

# CULTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE

**No. 82**

mayo - agosto

1 9 9 8

Ensayos de Eugenia López Velásquez, Ana  
del Carmen González y Ricardo Lindo

---

Homenaje a Octavio Paz

---

Poemas de Carlos Santos

---

Cuento de Horacio Peña

---

*Entrevista a Alfonso Kijadurías*

Atrapar un pájaro en el vuelo



# CULTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE

**Ministra de Educación**  
Abigaíl Castro de Pérez

**Viceministra de Educación**  
Darlyn Xiomara Meza

**Presidente de CONCULTURA**  
Roberto Galicia

**Director revista *Cultura***  
Ricardo Roque Baldovinos

**Consejo de Redacción**  
Horacio Castellanos Moya  
Miguel Huevo Mixco  
Alfonso Kijadurías

---

**No. 82. Mayo-agosto 1998**

**Diseño:** Tania Mata Parducci. **Diagramación:** Claudia Perla. **Correspondencia y canje:** 17 Ave. Sur No. 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. Los editores no responden por originales no solicitados. Se autoriza la reproducción de los artículos, siempre y cuando se cite la fuente, excepto aquellos tomados de otras publicaciones.

Dirección de Publicaciones e Impresos





# S u m a r i o

HSR00420

9.3

## Ensayos

La independencia del Imperio del  
Septentrión y la soberanía salvadoreña  
*Por Eugenia López Velásquez* **5**

Tras las huellas de Claudia Lars  
*Por Ana del Carmen González Huguet* **33**

Netzahualcóyotl, poeta y sabio,  
rey de Texcoco  
*Por Ricardo Lindo* **63**

Compromiso y libertad creativa:  
Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias  
*Por Ricardo Roque Baldovinos* **77**

La conciencia agónica.  
Originalidad filosófica de Unamuno  
*Por Carlos Beorlegui* **95**

---

## Entrevista

Alfonso Kijadurías  
Atrapar un pájaro en el vuelo  
*Por Luis Alvarenga* **117**

---

## Especial

Homenaje a Octavio Paz **124**

Palabras del Embajador en el Homenaje  
a Octavio Paz en El Salvador  
*Por José Ignacio Piña* **126**

	Paz, el pensador <i>Por David Escobar Galindo</i>	<b>129</b>
	Diálogos con Paz <i>Por Geovani Galeas</i>	<b>132</b>
	Breve crónica de un resquemor <i>Por Carlos Castro</i>	<b>137</b>
	Repeticiones sobre la muerte de Octavio Paz <i>Por Alfonso Kijadurías</i>	<b>142</b>
<b>Poesía</b>	A imagen de los días <i>Por Carlos Santos</i>	<b>144</b>
<b>Narrativa</b>	Dirección desconocida <i>Por Horacio Peña</i>	<b>149</b>
<b>Comentarios</b>	Fiesta de inocencia <i>Por Roberto Castillo</i>	<b>163</b>
	Perfil biográfico de Rafael Góchez Sosa <i>Por Rafael Francisco Góchez</i>	<b>168</b>
	Crítica literaria y crítica de la realidad <i>Por Carlos Molina Velásquez</i>	<b>175</b>
	Roberto Arlt: La violencia de la palabra <i>Por Manuel Vicente Henríquez</i>	<b>188</b>
<b>Tinta Fresca</b>		<b>193</b>



# La independencia del Imperio del Septentrión y la soberanía salvadoreña

Eugenia López Velásquez

*El complejo proceso que abarca desde los primeros brotes independentistas hasta el conflicto derivado de la anexión centroamericana a México, tal como se vivió desde la provincia de San Salvador, es abordado en el presente trabajo por la historiadora Eugenia López Velásquez.*

En las postrimerías de la colonia, el reino de Guatemala enfrentaba las transformaciones que la Corona española había puesto en práctica en sus dominios. En su marcha hacia la modernidad, la casa de los Borbones ejercitaba cambios como parte del nuevo pensamiento político europeo del siglo XVIII: la racionalización de la administración pública, el centralismo como forma de mayor control de la sociedad por el Estado, las reformas a las instituciones, educación y comercio, la eficacia y productividad del sistema hacendario entre otros.

La antigua audiencia de Guatemala se extendía en un territorio istmeño, cálido y húmedo, el cual tenía, según el barón Humboldt unas 16,740 leguas cuadradas<sup>1</sup> y aproximadamente unos dos millones de habitantes. Los límites de esta parte de la América Septentrional ubicada entre el virreinato de Nueva España y el de Nueva Granada, reconocidos por el gobierno español eran: al oeste, el lugar llamado Chilillo, de la provincia de Oaxaca; al sudeste, Chiriquí, último punto del istmo de Panamá. Por el noroeste lin-

<sup>1</sup> Superficie que en medidas más usuales actualmente, la Capitanía General de Guatemala abarcaba unos 633,630 kilómetros cuadrados, véase en Santiago I. Barberena en *Historia de El Salvador*, t. II, p. 293, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 1977.

*Las reformas borbónicas tenían como fin promover un sentimiento nacionalista*

daba con la provincia de Yucatán, al sudoeste con el mar del Pacífico y por el norte con el Atlántico<sup>2</sup>. Su ubicación ya desde esta época despertaba gran interés por el paso comercial transoceánico que pudiese abrirse, lo que hacía pensar que la región se convertiría en un punto de comercio internacional de mucho beneficio y grandeza. Sin embargo, era una colonia de menor importancia entre las posesiones americanas de la Corona. Esto se debía en parte a que de su territorio no se extraían los metales preciosos tan afamados de otras colonias y tan codiciados en el viejo mundo, sino que su economía se fundaba en la producción agrícola, primero del cacao<sup>3</sup> y posteriormente al añil, productos de la tierra que llegaron a tener cierta importancia en el intercambio comercial colonial.

Las reformas borbónicas aplicadas tenían como fin revitalizar las instituciones, promover un fuerte sentido nacionalista y la lealtad de todos los súbditos, e intentaban estimular el libre comercio y el desarrollo económico tanto en la Península como en América. Sin embargo, en Centroamérica, en mucho los cambios promovidos y, en particular el centralismo y el sistema de intendencias, tuvieron el efecto contrario. La Corona, accediendo a las continuas demandas de las élites provincianas, aprovechó el momento para terminar con el poder de alcaldes mayores corruptos y desintegrar el monopolio comercial que tenía bajo su control un grupo de comerciantes de Guatemala y de Cádiz, quienes hacían depender en exceso de sus arbitrariedades a los cultivadores, ganaderos y mineros de las provincias para exportar sus productos, así como para obtener las mercancías de importación. De tal forma que las reformas, en lugar de darle más poder al centro, intentaron dar la oportunidad a los grupos de poder de las intendencias de liberarse en cierta medida del control de Guatemala. Pero la resistencia que opusieron los monopolizadores a perder su hegemonía y privilegios no disminuyó. Aún así, el poder otorgado a las provincias, daba impulso al sentimiento localista y autonomista que desarrollaron en los siguientes años.

El reino era una unidad política en lo formal, existían fuertes barreras para lograr que esa unidad política lo fuera en lo real. La burocracia central no había logrado administrar a las provincias de manera efectiva, en parte porque se encontraba dedicada más a los asuntos de la ciudad capital que a los del resto del reino. Por otra,

<sup>2</sup> Manuel Montúfar y Coronado, *Memorias para la historia de la revolución de Centroamérica*, p. 2.

<sup>3</sup> Pedro Escalante Arce nos dice que el cacao pronto se convirtió en el más buscado artículo de comercio por su fácil manejo, conservación y acarreo. Acajutla era el punto neurálgico de las exportaciones del cacao izalqueño a México, aunque se llegó a cultivar en muchos otros lugares de El Salvador actual, véase *Códice de Sonsonate*, p. 19, t. I, v. I, Ministerio de Educación, Concultura, San Salvador, El Salvador, 1992.

geográficamente el istmo era una porción de tierra muy escabrosa e incomunicada, algunas regiones eran desérticas, lo que incidía en las limitadas relaciones que había establecido la ciudad de Guatemala con las cabeceras de las intendencias y éstas, a su vez, con sus localidades. Estos eran factores que abonaban al localismo que se había ido acentuando en las provincias al final de la colonia y que hacía que existiera mucho más aislamiento del centro, particularmente con las provincias de los extremos, Chiapas y Costa Rica. Costa Rica por la distancia con la capital se mantuvo alejada de los asuntos públicos del reino, en esta época el viaje y la correspondencia entre la capital del reino y Costa Rica podría tardarse unos 39 días<sup>4</sup>. Chiapas, por la falta de vías de comunicación fluidas, tenía menos vínculo con las demás provincias de la audiencia. Su lejanía y su territorio de montaña espesa no permitían comunicaciones accesibles. A esta provincia le era más fácil el vínculo comercial con Tehuantepec y Oaxaca que con el resto del reino. Tal era su lejanía que durante toda la colonia no llamó la atención de Guatemala hasta que se declaró separada y unida a México. De tal manera que Centroamérica continuaría siendo al final de la colonia una región muy fragmentada, en lo político se ahondarían aun más las pugnas y rivalismos. La diversidad cultural, política, económica y social de la región continuaría en controversia mucho tiempo después. Aun en la actualidad el istmo sigue siendo una región poco integrada.

La intendencia de San Salvador era la más pequeña de las cuatro que se habían establecido en la vieja audiencia de Guatemala. Contaba con unas 1200 leguas cuadradas. Limitaba en el oeste con la provincia de Sonsonate, que entonces era alcaldía mayor de Guatemala<sup>5</sup>; en el este y norte lindaba con Comayagua, por el noreste con Chiquimula y por el sur, con el mar del Pacífico. Había dejado de ser alcaldía mayor en el año de 1787<sup>6</sup>, dividida en tres provincias internas: San Salvador, San Vicente y San Miguel, en las que se distribuían 15 partidos y 40 curatos eclesiásticos.

En ese pequeño territorio se erigían únicamente dos ciudades, San Salvador del Mundo que se encontraba a 60 leguas de la capital del reino y San Miguel de la Frontera, que se encontraba situada en la costa cercana al mar del sur, a cuarenta leguas de San Salvador; contaba con tres ayuntamientos, el de San Salvador, San Vicente y San Miguel, con dos villas, las de Santa Ana Grande y San Vicente de Asturias; no sería sino hasta 1812 que a esas dos villas se les otorgara el título de ciudades; el resto eran pueblos y aldeas de indios, de

<sup>4</sup> Mario García Loguardia en *La reforma liberal...*, p. 23, UNAM, México, 1980.

<sup>5</sup> La alcaldía mayor de Sonsonate dependía de la provincia de Guatemala. Fue en 1824 que pasó a ser parte del territorio salvadoreño, y comprendía lo que ahora son los departamentos de Ahuachapán y Sonsonate.

<sup>6</sup> Santiago I. Barberena en *Historia de El Salvador*, t. II, p. 311, nos comenta que San Salvador era alcaldía mayor de la provincia de Guatemala, al crearse las intendencias no le correspondía ser una de ellas, sin embargo, recibió ese título en consideración a su crecimiento cultural y económico.

mestizos y españoles que convivían con sitios y haciendas.

Hacia fines de la colonia, San Salvador había adquirido importancia, más que otras provincias por varias razones, una de ellas era su comercio, sobre todo de añil, aquí se cultivaba la mayor cantidad de jiquilite, pero eran los guatemaltecos los que obtenían las mejores ventajas de su venta; otra era la cercanía con Guatemala que le permitía más que a las otras provincias aprovechar las ventajas del centro. Situación que también le acarrearía desventajas, en cuanto que la sola vecindad ahondaría rivalidades. Ambas provincias desde comienzos del XVII se habían convertido en los principales centros productores del tinte azul del añil, lo que marcó desde un inicio la competencia entre los cosechadores y comerciantes de ambas regiones, así como la subordinación de unos a los otros, en este caso, los de San Salvador bajo el poder de los comerciantes guatemaltecos.

Alrededor de este producto se mantuvo una fuerte desavenencia entre los grandes, medianos productores y poquiteros<sup>7</sup> de San Salvador y los grandes comerciantes de Guatemala, debido a que en ésta se centralizaba y controlaba su exportación y determinaban el monto y la forma de pago a sus cosecheros o intermediarios. El producto era llevado de San Salvador y del occidente de Guatemala a la feria de la ciudad de Guatemala, y posteriormente era trasladado al puerto de Santo Tomás, en la costa atlántica, para ser enviado por Wallis<sup>8</sup> a Cádiz.

Por estos años, la ciudad de San Salvador del Mundo, la capital de la intendencia era una ciudad de mucho comercio. La fertilidad de sus tierras no sólo abastecía de víveres a los de su partido, sino a los de San Vicente y San Miguel. Se caracterizaba por ser bastante populosa, había sido considerada la segunda en importancia de todo el reino. El obispo Cortés y Larraz, después de su visita a esta provincia, la describió como muy hermosa y en buena posición, de calles bien formadas, buenas casas y plazas; no obstante, decía que se veían varios edificios arruinados a causa de los temblores, no era una ciudad ostentosa ni de bellos edificios, debido a que los terremotos destruían todo, sus habitantes preferían hacer construcciones pobres y fáciles de construir nuevamente<sup>9</sup>.

En los alrededores de la ciudad de San Salvador se encontraban diseminados pueblos o aldeas de indios y mestizos, como los había también en la ciudad de San Miguel, en la villa de San Vicente de Asturias y de Santa Ana la Grande. Muchos de esos aldeanos laboraban en las haciendas, eran artesanos o soldados. Como muchas

<sup>7</sup> Los medianos agricultores y poquiteros —dueños de pequeñas propiedades o arrendatarios que producían añil proporcionalmente más que las grandes haciendas, a quienes los grandes comerciantes compraban por anticipado sus cosechas, haciéndoles préstamos y extorsionándolos. En Severo Martínez Peláez, *La patria del criollo*, p. 414.

<sup>8</sup> Actualmente Belice.

<sup>9</sup> En *Descripción geográfica y moral de la diócesis de Guatemala*, t. I.

ciudades del reino, se encontraba en una región de continuos movimientos telúricos. Pero a pesar de las insistentes sacudidas de tierra que se habían sucedido en los últimos años, en 1798, 1806 y 1815, se mantenía cierto progreso urbano. Para 1808 se habían construido varias iglesias, un hospital, dos cárceles, una de hombres y otra de mujeres, existían seis fuentes públicas servidas por un acueducto, un puente sobre el río Acelhuate y muchas edificaciones particulares.

En la intendencia, muchas de las familias propietarias de fincas y haciendas añileras conformaban el grupo económico y político más poderoso. Ellas mismas se consideraban como un grupo selecto, aunque no siempre tuvieran gran riqueza, pues no todas las haciendas eran de gran extensión y no todas habían logrado ser lo suficientemente productivas. Muchos de esos propietarios se encontraban quebrados y engrosaban a los sectores de capas medias. Entre esos propietarios medios se había conformado un grupo de "revoltosos exaltados" que hacía demandas de igualdad de derechos frente a los controladores del comercio guatemaltecos y sansalvadoreños. De ese núcleo saldrían los independentistas que sostendrían el antianexionismo de la provincia y la independencia absoluta en la región.

Este era un grupo de criollos y algunos mestizos cohesionado no precisamente por intereses económicos comunes, más bien lo que los unía eran ciertas ideas políticas y una serie de resentimientos acumulados ante las autoridades y sectores más privilegiados de la provincia y de la capital del reino. Eran hombres que se habían beneficiado con las nuevas ideas liberales y de modernidad que en esa época llegaban del viejo mundo a las colonias americanas; ideas que les había permitido la formación de cierta conciencia republicana<sup>10</sup>, expresada ésta en las ideas de soberanía que manifestaron en los albores de la independencia, así como en la consolidación un gobierno autónomo federado con división de poderes y de carácter representativo<sup>11</sup> que intentaron después de la anexión centroamericana. Algunos de ellos habían tenido formación académica en derecho, medicina o filosofía en la Universidad de San Carlos de Borromeo de la ciudad de Guatemala, muchos, después de haber iniciado su formación la habían abandonado debido a que tenían que atender las plantaciones de añil y negocios del patrimonio familiar. Eso los hacía conformar un grupo político no de grandes ideas y principios doctrinarios; más bien eran eclécticos y pragmáticos, pero con muchas aspiraciones. A pesar de su limitada formación intelectual, su espíritu autonomista los había llevado a abrazar ideas republicanas, a partir de las cuales en

<sup>10</sup> Estamos de acuerdo con Mario García Laguardia que entre los exaltados del reino se había creado una conciencia republicana, particularmente entre los de la ciudad de Guatemala y de San Salvador, la cual debe de rastrearse según este autor en las lecturas que comúnmente hacían estos hombres: Rousseau, Montesquieu, el abate Pradt, Voltaire. Véase *La reforma liberal...*, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 18.

**12** Miguel Ángel García, *Diccionario Histórico de la república de El Salvador*, t. I, Imprenta Nacional, San Salvador, El Salvador, 1940, apunta que Bernardo Arce nació en 1754 y murió en 1814. Casado con Dominga Fagoaga y Aguilar, hermana de los tres curas Nicolás, Vicente y Manuel Aguilar. Su hermano Diego Arce fue cura y diputado al Primer Congreso Centroamericano de 1823.

**13** Sucesos conducidos por este grupo de exaltados independentistas contra las malas autoridades de la provincia, a los cuales nos referiremos con más detalles más adelante.

**14** Manuel José Arce nació en la ciudad de San Salvador en 1787 y murió en 1847 en la misma ciudad, se casó con María Felipa de Arazamendi o María Josefa Arizmendi, con quien procreó seis hijos. Ver en Miguel Ángel García, *Diccionario histórico de la república de El Salvador*, t. I, pp. 232, 234.

**15** José Matías Delgado nació en San Salvador en 1767 y murió en 1832. Gobernó como jefe político civil la provincia de San Salvador del 28 de noviembre de 1821 al 9 de febrero de 1823 cuando el brigadier Filisola ocupó la ciudad de San Salvador.

**16** Miguel Ángel García, *Diccionario histórico...*, t. I,

años posteriores y junto a los liberales –exaltados– de Guatemala, impugnaron y lograron que el Primer Congreso instaurara una Federación de Estados Centroamericanos.

Entre los más destacados personajes de esas capas medias estaba Bernardo Arce<sup>12</sup>, criollo propietario de haciendas de añil; había sido servidor público varias veces, por ejemplo, alcalde segundo del Ayuntamiento de San Salvador en 1787 y activista destacado en los sucesos en oposición a las autoridades de la intendencia de 1811 y 1814<sup>13</sup>, fallecido a sus sesenta años en 1814. Su hijo Manuel José Arce<sup>14</sup> sería uno de los más destacados independentistas y antianexionistas de la provincia; a sus treinta y cinco años, tomó la primera jefatura del ejército que se enfrentó a las tropas de Guatemala y del Ejército Trigarante de Iturbide que invadió a la provincia en los tiempos de la anexión a México; formó parte del triunvirato que se integró al ser declarada la independencia absoluta de Centroamérica. José Matías Delgado<sup>15</sup> era un clérigo doctorado en cánones y jurisprudencia en la Universidad San Carlos de Guatemala, en 1811 fue vicario de la ciudad de San Salvador y, como tal participó en los hechos de ese año, fue expatriado a Guatemala a petición del jefe político del reino y del arzobispo Casaus de la arquidiócesis de Guatemala a causa de que lo consideraron el principal líder de los sucesos de San Salvador. En 1821 regresó como miembro de la Diputación Provincial, había sido enviado por el jefe político del reino para intervenir en los desórdenes sucedidos en la ciudad de San Salvador. Sucesos que había provocado el intendente Pedro Barriere al suspender las elecciones de la Junta Provincial que deberían llevarse a cabo de acuerdo con el acta de independencia de 15 de septiembre. En esa ocasión, Matías Delgado, junto con los líderes opuestos al intendente y al grupo que había declarado la independencia, tomaba el poder y era nombrado nuevo intendente. Desde ese cargo se dirigió la oposición de San Salvador a la anexión al Imperio Mexicano. José Matías Delgado se convirtió en obispo de San Salvador en 1822 después de que él mismo creó el obispado para la intendencia, el que posteriormente era desaprobado por el Papa. Su hermano Manuel Delgado también había sido activista importante en los sucesos de 1811 y 1814 y a causa de ello había estado preso junto con Manuel José Arce y demás opositores a las autoridades provinciales. Junto a Santiago Celis y Manuel Rodríguez habría escrito una carta a Morelos, manifestándole que seguían el curso de su lucha en la Nueva España y que promovían

entre ellos, las ideas de la Constitución y de la cual publicaban los artículos más importantes<sup>16</sup>. También Domingo Antonio de Lara<sup>17</sup> sería un líder destacado. Había sido educado en el Colegio San Borja de la orden de los jesuitas establecido en la ciudad de Guatemala, donde inició los estudios de filosofía, pero los abandonó para dedicarse a los trabajos agrícolas de la hacienda familiar, fue encarcelado después de los hechos de 1811, vuelto a la prisión después de 1814 y puesto en libertad en 1820 al ser restaurada la Constitución de Cádiz. Otros importantes líderes fueron los tres clérigos y hermanos Aguilar, Manuel, Nicolás y Vicente, quienes desde el púlpito expresaron continuamente sus críticas al mal gobierno. En particular, Manuel fue quien se mostró más cáustico, y quien por su frontal oposición fue enviado a la cárcel por el intendente Ulloa; hecho que sería el que encendería los ánimos y provocaría el movimiento de 1811. Otro importante miembro de esa élite política fue Juan Vicente Villacorta<sup>18</sup>, quien inició estudios de filosofía en la Universidad de Guatemala, retirándose sin haberlos finalizado para dedicarse a los negocios de su padre en la ciudad de Zacatecoluca. Poco después renovaba su formación en asuntos de comercio en Wallis, donde permaneció 8 años. A su regreso se estableció en la cabecera de San Vicente para dedicarse al comercio del añil. Villacorta había hecho amistad con el grupo de criollos exaltado de San Salvador y siguiendo sus ideas creó en San Vicente un círculo de opositores a las autoridades y españoles más encumbradas. Este comerciante, junto con un grupo de vicentinos, condujo a la ciudad de San Vicente después de la independencia a manifestarse contraria a la anexión a México. Santiago José Celis fue otro hombre destacado de este grupo, Celis fue un médico de origen mestizo, que después de los sucesos de 1814 fue enviado a prisión y pocos días después, el 17 de abril, amaneció ahorcado en su celda. Pedro Pablo Castillo fue otro mestizo de este grupo, quien pertenecía a una familia con cierto poder económico. Castillo se destacó en los movimientos de 1811 y 1814 como líder popular y había logrado arraigo entre los artesanos de los barrios de la ciudad, junto a los alcaldes de barrios logró obtener apoyo de los sectores populares a los movimientos conducidos por el grupo político de exaltados, después del movimiento de 1814 fue desterrado a Jamaica donde poco después falleció. Juan Manuel Rodríguez<sup>19</sup> también había sido un importante líder independentista, quien también había sufrido prisión en 1814. Rodríguez fue parte de la Junta Provisional que se

**17** Domingo Antonio de Lara Aguilar (1783-?) hijo de Domingo Antonio de Lara Mandrovejo y de Ana de Aguilar, hermana de los tres curas Aguilar y de la esposa de Bernardo Arce. Casado con Manuela de Arce, hermana de Manuel José Arce, sus hermanos fueron Mariano Antonio, religioso evangelizador de pueblos indios y Antonio de Lara, sobrino de Manuel José de Lara Mandrovejo, cura del partido de Olocuilta.

**18** Vicente Villacorta nació en Zacatecoluca en 1764, hijo de Pedro Villacorta y Magdalena Díaz, un matrimonio español que llegó a Zacatecoluca en 1760 para dedicarse a la producción añilera y al comercio.

**19** Juan Manuel Rodríguez nació en San Salvador el 31 de diciembre de 1771 y murió en 1841. Era hijo ilegítimo de Josefa Rodríguez y Pedro Delgado, amigo y pariente de José Matías Delgado y Manuel José Arce, véase en Miguel Ángel García, *Diccionario histórico de la república de El Salvador*, t. I, p. 227. Fue enjuiciado y preso seis años, e indultado en 1819. Fue alcalde de San Salvador en 1814. En noviembre de 1821 fue nombrado vocal de la Junta de Gobierno de la provincia de San Salvador. En 1822 viajó junto a Manuel Arce a Washington, a fin de negociar la unión de su provincia a la Federación Norteamericana, iniciativa que quedó inconclusa. En María Leistschneider, *Los gobernantes de El Salvador*, p. 23, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 1980.

formó para administrar la intendencia después de la independencia, y durante la anexión de las provincias del reino a México fue uno de sus más activos oponentes.

En sus planteamientos los exaltados retomaban ciertas quejas y peticiones no sólo de los sectores medios sino también de mestizos, ladinos e indios, quienes igual que los criollos guardaban resentimientos contra la aristocracia y autoridades españolas. Estos criollos y mestizos protestaban por el poco espacio que tenían en el ejercicio del poder político, pues los cargos públicos a los que tenían acceso eran mal remunerados y poca o nula posibilidad para escalar a una mejor posición como burócratas; asimismo, sentían tener pocas oportunidades para superarse profesionalmente, ya que para obtener formación académica había que trasladarse a la ciudad de Guatemala, lo que significaba demasiado esfuerzo, puesto que debían de apoyar las labores agrícolas y comerciales de sus familias.

Durante esos años, estos políticos mostraron con agudeza su deseo de autonomía religiosa, política y comercial. De tal manera que, desde el año de 1811, ese grupo de políticos de criollos y mestizos había manifestado su oposición al gobierno ejercido por las autoridades asentadas en la ciudad de Guatemala, lo que le había permitido ser un núcleo experimentado que se iría consolidando como élite que se consideraba capaz de gobernarse a sí misma. Esa fue una de las razones por la que optaron, durante el periodo anexionista para desligarse tanto de Guatemala como del proyecto imperial de Iturbide. Sería la única provincia del reino que se arriesgó a independizarse de manera absoluta al declararse independiente de España.

Después de los años del "terror bustamantino", nuevos cambios se avecindaban. Los centroamericanos estaban muy atentos a los movimientos de Bolívar, San Martín y O'Higgins en Sur América y así como lo que sucedía en México después de la firma del plan de Iguala. En *El Genio de la libertad* se publicaban noticias sobre el avance de los independentistas:

En Puebla los independentes se habían rendido, en Oaxaca habían capitulado el 30 del pasado mes y el 31 habían tomado posesión de la ciudad los comandantes León, Miranda y González. Únicamente México, Veracruz y Durango restaban por tomar el Ejército de las Tres Garantías<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> *El Genio de la libertad*, lunes 3 de septiembre de 1821, en *Escritos del doctor Pedro Molina...*, tomo II.

Este semanario se había convertido en importante difusor de las noticias del resto de América española y de las ideas independentistas que en ella se fraguaban; si bien en un inicio mostró simpatía por el Plan de Iguala, posteriormente se declaró opuesto a la adhesión a México y apoyó la postura antianexionista de los sansalvadoreños.

En San Salvador se seguían las noticias de México con gran avidez. A esta provincia llegaron las noticias del Plan de Iguala en las mismas fechas que a Guatemala, en marzo de 1821. Dicho acuerdo entre insurgentes y realistas fue recibido entre los centroamericanos con mucha complacencia. Para el mes de junio ya se habían multiplicado las copias del Plan y se vitoreaba a voces y por letreos en las paredes a Iturbide como héroe<sup>21</sup>.

Si bien es cierto que en el reino de Guatemala causó gran entusiasmo y hubo gran admiración por el brigadier Agustín de Iturbide, no siempre esta simpatía estaba unida a las ideas monárquicas. El sentimiento que más expresaron los centroamericanos ante los sucesos de México fue el de simpatía por el triunfo de los novohispanos en la lucha por la independencia. Los centroamericanos se habían congratulado de la firma del acuerdo de Iturbide, particularmente porque si bien deseaban la independencia no tenían proyecto político propio para lograrla, de tal forma que esperaban pacientemente a que se desarrollaran los acontecimientos en México para seguir su ejemplo.

Recordemos que el reino de Guatemala era una colonia que dentro del contexto americano aun guardaba fidelidad a la Corona no porque estuviera satisfecha del sistema colonial, sino porque no contaba con los medios necesarios para emprender un movimiento emancipador. De tal forma que, después del "terror bustamantino" y después de la apertura que se respiró con la reinstalación de las Cortes y de la puesta en vigencia de la Constitución en 1820, se vivía en el reino el sometimiento colonial de una manera pacífica. No tenían las condiciones, ni se consideraron en posibilidades, al menos hasta ese momento, de promover la independencia por sí mismos.

Sin embargo, los sucesos se vieron precipitados cuando Chiapas, motivada por los efectos del Plan de Iguala, declaraba la independencia y su adhesión a México<sup>22</sup> el 3 de septiembre.

*La admiración por el  
brigadier Agustín  
Iturbide, no siempre  
estaba unida a ideas  
monárquicas*

<sup>21</sup> Vicente Filisola, en *La cooperación de México en la independencia de Centro América*, tomo I, p. 282.

<sup>22</sup> El Genio de la Libertad, en extraordinario de sábado 15 de septiembre de 1821 daba la noticia de que Ciudad Real a imitación de Tehuantepec y Oaxaca había jurado la independencia, con paz, con mucho júbilo, y sin ninguna elusión de sangre, véase en *Escritos del doctor Pedro Molina ...*, t. III, p. 273, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1954.

A partir de esas noticias se vivió en el resto del reino una fiebre de independencia y se daba rienda suelta al espíritu autonomista.

En la ciudad de Guatemala se declaraba la independencia el 15 de septiembre. Se trataba de un acuerdo pactado. Los grupos políticos que pactaban tenían ciertos puntos de coincidencia, pero también fuertes diferencias, particularmente respecto a la forma de gobierno y proyecto de nación que querían para sí mismos. Por un lado había los que querían una república federada, tal como se estaba produciendo en el sur de América; y por otro, los que deseaban una monarquía moderada tal como lo proponía el Plan de Iguala en México. Pero la opinión se inclinaba más hacia este último proyecto, lo que sería determinante en la decisión de casi todas las provincias de adherirse al Imperio Mexicano. La frágil unidad que habían hecho los grupos políticos en torno a la independencia se rompería pronto, debido al descontento que hubo entre los independentistas y la Junta Provisional que se creó cuando ésta empezó a hacer reuniones a puerta cerrada, para evitar que los independentistas hiciesen cuestionamientos y peticiones como la habían empezado hacer. Esas pugnas manifestaban la existencia de dos proyectos políticos que empezaban a dibujarse. El de los independentistas que querían una independencia absoluta y el de los españoles que deseaban adherirse a Iturbide.

La oposición de los independentistas al proyecto anexionista se hacía notar públicamente en *El Genio de la Libertad*:

¡Provincias de Guatemala! Ved en los Estados Unidos el modelo de un gobierno libre, y la égida de vuestra independencia absoluta. Ellos vendrán a vuestro socorro si la ambición de un imperio inmediato intentase arrebataros nuestra libertad, y hacernos provincia de un monarca mexicano.<sup>23</sup>

Una fuerte facción anexionista empezó a consolidarse en la ciudad de Guatemala, facción que se originaba en la élite de los comerciantes y españoles y que cobraba fuerza después de los conflictos de declarada la independencia. Preferían cambiar el rumbo a esperar que el Congreso del próximo marzo decidiera un gobierno que no fuese favorable a sus conveniencias. Mientras, los liberales republicanos se debilitaban; Mariano Larrave, Barrundia y Pedro Molina rompieron su alianza con los Aycinena, quienes ahora preferían una monarquía constitucional. Muchos de esos liberales que habían apo-

<sup>23</sup> véase en *Escritos del doctor Pedro Molina*, t. III, *El Genio de la Libertad*, lunes 15 de octubre de 1821, p. 822

yado el proyecto independentista volvían los ojos al Imperio Mexicano y viajarían posteriormente a México como delegados de sus provincias al Congreso abierto en febrero del año siguiente. Sólo unos cuantos, los más radicales, continuarían pensando en un gobierno republicano, quien apoyaría la postura antianexionista de la provincia de San Salvador.

La disgregación en la que se veía envuelta toda la región reafirmaba a los grupos poderosos de Guatemala su decisión de unirse a Iturbide. Estaban convencidos de que si las provincias independizadas de Guatemala se anexaban a México perderían el control sobre ellas, por lo que habría que ponerse a la cabeza de ese proyecto para continuar ejerciendo el poder en toda la región.

La ruptura con el gobierno español dejaba entre los centroamericanos una sensación de orfandad, de vacío de poder. Tenían temor de iniciar solos su vida independiente. Esta sería una razón más por la que se anexaron a México inmediatamente después de la emancipación.

En su mayoría, las provincias aprovechaban para obtener su tan deseada autonomía, temían que con la independencia se arreglara en Guatemala una nueva dominación y no confiaban en que las autoridades de Guatemala, sin el respaldo de España, pudieran establecer un gobierno capaz de administrar a todo el istmo. Temían a que un gobierno republicano se estableciera en Guatemala, por lo que buscaron apoyo en México y declararon su independencia adhiriéndose al Plan de Iguala. Confiaban en que México, un país rico y estable, pudiera ayudarles a iniciar la vida independiente de sus provincias, pudiera colaborar a solventar la crónica crisis económica que venían arrastrando desde años, más ahora que el comercio se encontraba prácticamente paralizado, a lo que se sumaba el temor que empezaban a sentir por la posible retirada de capitales de peninsulares cuando abandonarían la región.

Quezaltenango se anexaba a México” y la ruptura de Chiapas con Guatemala era irrevocable. Comayagua y León, se unían a México, la unión la veían como “un mal menor”; era preferible a soportar un gobierno republicano ejercido desde la ciudad de Guatemala. La provincia de Tegucigalpa y los partidos de los Llanos, Omoa y Trujillo declararon la independencia separadamente, pero, coincidiendo en que se mantendrían unidos a Guatemala. Tegucigalpa se negaba a seguir los pasos de Comayagua. Días después, Omoa y Trujillo dejaron su alianza con Guatemala y se unían a Comayagua, lo que indignó a Gabino Gaínza y envió tro-

<sup>24</sup> El cabildo ordinario de este día (29 de enero de 1822) informados algunos vecinos de la contestación del Exmo. Sr. jefe político de Guatemala, dada al alcalde primero en su oficio de 19 del corriente y habiendo trascendido esta noticia en todo el vecindario, lo mayor parte de éste ha pedido que se le oiga para manifestar de nuevo su voluntad de desunión del gobierno de Guatemala y que éste quede convencido ser sus votos la desunión de aquel gobierno y unión al mexicano..., en Heliodoro Valle, *La anexión de Centro América a México*, t. II, doc. XXVIII, pp. 43-44, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1924.

pas con el fin de atraerlos de nuevo. El intento de Gaínza fue un fracaso, entonces, para evitar que Tegucigalpa hiciera lo mismo, las autoridades de la ciudad Guatemala quisieron establecer un gobierno paralelo al de Comayagua. Proyecto que quedó truncado debido a que Guatemala en los días siguientes también se hallaba anexada a México.

Nicaragua había decidido no seguir unida a Guatemala por distintas razones: porque sabía que el gobierno de la ciudad de Guatemala únicamente favorecía a los de ese lugar, y porque la distancia que existía entre Guatemala y Nicaragua siempre había hecho que existiera un gobierno central no efectivo para la provincia. Por otra parte, los leoneses no deseaban formar parte de un gobierno republicano que preveían se formaría en Guatemala, al menos éstos eran los rumores, puesto que habían sido los liberales republicanos los que habían tenido la iniciativa de declarar la independencia. El 11 de octubre verificaban su independencia bajo el plan propuesto por Iturbide, ya que simpatizaban con sus propuestas de gobierno, con el proyecto de monarquía moderada y consideraban que unirse a México les sería muy ventajoso. Granada y Masaya, partidos de Nicaragua se rehusaron a seguir al acta de independencia del 28 septiembre y el 4 de octubre juraron su independencia decidiendo permanecer unidas a Guatemala. Nicaragua, al igual que Honduras, se disgregaba.

El sentimiento localista se manifestaba en partidos y provincias internas de las intendencias, en gran parte debido al abandono en que se encontraban y a la ineficacia de los gobiernos que se habían sucedido en la audiencia de los cuales habían dependido sin mejora alguna.

Costa Rica, la más sureña de las provincias, decidió mantenerse neutral y autónoma. Se declaraba separada del gobierno de León, del cual dependía, y del gobierno central de Guatemala. De manera similar a otras provincias, Costa Rica se disgregaba internamente, Heredia se había declarado leal al gobierno de León. Los costarricenses formaron su propia Diputación Provincial y crearon lo que se llamó el Pacto de Concordia, un proyecto político y de pacto social que se inspiraba en la Constitución de Cádiz. En este pacto dejaban abierta la posibilidad de adherirse a otra potencia o estado, con la sola condición de que ésta no fuese el gobierno español o cualquier otro que no fuese americano<sup>25</sup>. Con esta cláusula dejaban abierta la posibilidad de anexarse a México.

San Salvador después de recibir el acta de Guatemala, el día 21 de

<sup>25</sup> Pacto de Unión y Concordia de los pueblos de la Provincia de Costa Rica, en Heliodoro Valle, La anexión de Centro América a México, tomo III, pp. 26-29.

septiembre se declaró independiente de España y unida a Guatemala. Era la única provincia que se mantenía leal a Guatemala. El jefe político, doctor Pedro Barriere y el Ayuntamiento, convocaron a reunión a los oficiales militares, al vicario de la ciudad, preladados regulares y vecindario de los barrios; todos se trasladaron a la iglesia parroquial para dar gracias por las noticias recibidas y para leer en el acto la proclama de Guatemala. Enseguida se juró “guardar y hacer guardar la independencia, ser fiel a la Monarquía Americana, y observar el gobierno que se establezca y las leyes que se sancionen”<sup>26</sup>. En esos actos había quedado excluido el grupo de criollos liberales republicanos. En parte porque, después de los sucesos de 1814 se había convertido, en un grupo furibundo y desarticulado, pues en los últimos años muchos de ellos habían estado en la cárcel o en el destierro y, los que se encontraban en la provincia, no habían manifestado su descontento en contra las malas autoridades y el mal gobierno, en parte porque ellos mismos se habían considerado sin fuerza para formar una oposición y habían optado por una actitud prudente en su actividad conspirativa. De tal forma que se pensaba que no constituían un grupo político con fuerza para incidir en los acuerdos de independencia como lo habían sido los independentistas en Guatemala.

Era el grupo de Barriere el que habían dominado en los últimos años el poder político de la provincia. Habían sido los sectores criollos españolistas aristocratizantes que se habían mantenido en cierta armonía con las autoridades y grupos políticos de Guatemala los que declaraba la independencia, un grupo de ideas monárquicas que simpatizaba con el Plan de Iguala, puesto que protegía los intereses del clero, daba ciudadanía a los peninsulares, instalaba una monarquía constitucional y ofrecía el trono a Fernando VII. Los que decidían la independencia en San Salvador no seguían el mismo camino de la mayoría de las provincias, de declararse independientes rompiendo con Guatemala y uniéndose inmediatamente al Plan de Iguala. San Salvador, a pesar de simpatizar con el Plan de Iguala, decidía adherirse al acta independencia de Guatemala y continuar unida a ésta. Quizá la explicación sea que confiaban en que Guatemala pronto optaría por la unión a México, como lo había manifestado Gaínza en correspondencia enviada a las provincias. Además, el acta de independencia firmada en Guatemala dejaba ver esa posibilidad, ya que se sabía a viva voz que el Congreso que se abriría en marzo siguiente decidiría la unión o no a México.

<sup>26</sup> Acuerdo tomado en San Salvador el 21 de septiembre por la reunión general de ese día, documento firmado por el Intendente Barriere y los miembros del Ayuntamiento. AGN de San Salvador, Sección Antigua, tomo II, exp. 41.

**27** Sobrenombre despectivo utilizado en Centroamérica para nombrar a los españoles peninsulares.

**28** Nota enviada por José Manuel Arce a Pedro Molina desde Yupiltepec el 11 de octubre de 1821, en Miguel Ángel García, "Procesos de infidencia". *Diccionario histórico de la república de El Salvador*, vol. 2, p. 247.

**29** El acuerdo tomado por Gabino Gainza y lo Junta Provisional Consultiva de Guatemala decía la siguiente: "Habiéndose dado cuenta a este gobierno por correo extraordinario de San Salvador que se había alterado el orden de aquella ciudad, resolvi de acuerdo con la excelentísima Junta Provisional que el sor. dn. José Matías Delgado con lo posible brevedad se constituya en aquel punto a dirigir la opinión y restablecer el buen orden; a cuyo efecto le he conferido amplias facultades...". Guatemala 11 de octubre de 1821, en Gallardo, Manuel, *Papeles Históricos*, vol. II, pp. 126, 127, biblioteca Gallardo, Santa Tecla, El Salvador, 1964.

Pero nuevos e inesperados sucesos se dieron en San Salvador. De manera súbita los líderes independentistas exaltados de nuevo lograron articularse como una fuerza política que se oponía a seguir gobernada por las mismas autoridades coloniales y por el mismo doctor Barriere. El día 4 de octubre el Ayuntamiento y el intendente Barriere convocaron a reunión, para elegir a los representantes de la Junta Subalterna Consultiva, la cual debería ejercer el gobierno junto al intendente. La Junta estaría subordinada a la Junta Provisional Económica Consultiva de ciudad de Guatemala que recién se había creado. Para esa reunión, el núcleo de liberales apoyado por sectores populares logró movilizar a un buen número de sus allegados con el fin de obtener mayor representación en la Junta. Ante dicha presencia popular la reunión fue suspendida por el mismo intendente Barriere, por el temor de que fueran elegidos individuos opuestos a su grupo. La medida tomada por el intendente causó gran indignación y provocó protestas que fueron controladas por unidades armadas. Estas para apaciguar al levantamiento se llevaron presos a los líderes Manuel José Arce, Domingo Antonio de Lara, Juan Manuel Rodríguez y, posteriormente, a Mariano Fagoaga. Esos hechos provocaron más descontento entre los independentistas. Manuel José Arce envió una nota a su amigo Pedro Molina diciéndole que el intendente Barriere y sus amigos habían actuado como chapetones<sup>27</sup> y criollos desnaturalizados, asimismo le pedía que abogara por la libertad de los prisioneros de San Salvador y que se hiciera presión para que las elecciones para la Diputación Provincial se suspendieran ya que aquel país estaba dominado por enemigos de la libertad<sup>28</sup>.

Las noticias que llegaron a Guatemala del motín de San Salvador preocuparon a las autoridades y decidieron enviar a José Matías Delgado, miembro de la Junta Provisional a San Salvador para apaciguar los ánimos<sup>29</sup>. Delgado llegaba a Santa Ana cuando encontró a los presos que se dirigían a Guatemala. Siendo éstos sus allegados, sus amigos y parientes dio orden de liberarlos y que fueran conducidos de regreso a San Salvador. Con Delgado a la cabeza y por la investidura que llevaba de representante del gobierno central de Guatemala el grupo de liberales tomó fuerza. Habiendo controlado la situación, decidió enviar al intendente Barriere a Guatemala en calidad de preso y llamó a instalarse una Junta Provisional de Gobierno en la que se nombró como nuevo intendente al propio Delgado.

Triunfaba una nueva legitimidad. Se establecía un nuevo grupo

político en el poder de la provincia, que pronto se convertiría en el único punto de oposición al Imperio de Iturbide de la región. Al definirse Guatemala por el camino de la anexión, San Salvador se separaba y, a diferencia de las demás provincias, buscaba autonomía y soberanía sin la anexión a México.

Manuel José Arce, años después escribía en sus *Memorias*, que las antiguas provincias del reino, al presentarse al mundo como nación, no querían quedar sujetas a la capital que por espacio de 300 años había servido de asiento a las autoridades españolas. Decía, muchas quejas y celos se habían suscitado y arraigado<sup>30</sup>.

A comienzos de octubre, el acuerdo inicial de independencia celebrado en la ciudad de Guatemala aún estaba vigente, a pesar de que tres intendencias de las cuatro del antiguo reino se habían declarado separadas de Guatemala y anexadas a México. Tal acuerdo únicamente era aplicable en la ciudad de Guatemala, en la intendencia de San Salvador, Tegucigalpa y Granada. En esa situación de disgregación, la capital siguió insistiendo en la unidad de la región con el fin de restaurar su poder. Ahora se pensaba esa unidad dentro del imperio mexicano.

Mientras tanto, la noticias recibidas en México acerca de la independencia de las provincias del viejo reino de Guatemala y de la adhesión de éstas al Plan de Iguala estimularon las ideas de Iturbide por hacer efectivo lo de libertador de la América del Septentrión. La simpatía mostrada por los centroamericanos a su proyecto y su solicitud para unirse a México no sólo no eran indiferentes a Iturbide sino que, desde que Chiapas se había unido a México había manifestado gran interés para que se llevara a efecto una posible anexión centroamericana. Asimismo, las noticias que recibió de la Audiencia de Guatemala le hicieron temer una disgregación de esas provincias con repercusiones negativas para su intención de extender su Imperio hasta Panamá. Tales conjeturas le hicieron suponer que esa situación haría más débil a la región, que la colocarían en una situación de fácil botín para otras potencias, lo que significaría que también México correría riesgo de ser invadida. Opinaba que la nueva situación de Guatemala ponía en peligro la independencia de México, o al menos ese juicio le sirvió de justificación para impulsar el proyecto de expansión del Plan de Iguala por toda Centroamérica; por tales razones, decidió enviar una misiva al capitán general de Guatemala, que servía de respuesta a la enviada por Gaínza en la que le anunciaba la independencia de Guatemala. En esa corres-

<sup>30</sup> Manuel José Arce, *Memorias*, p. 271.

pondencia Iturbide manifestó a Gaínza su entera satisfacción por el camino que había tomado esa región, al mismo tiempo le ofreció su protección ante posibles invasiones extranjeras que quisiesen aprovechar las nuevas y sensibles circunstancias: No podría recibir noticias más satisfactorias de esa porción interesante de nuestro continente, que desde los primeros movimientos que dirigí mereció toda mi atención, y era de los principales puntos a que pensaba aplicar los auxilios del Ejército Imperial para cooperar a la grande obra de la emancipación y libertad”.

Para octubre, Iturbide se había decidido a poner manos en la región vecina del sur, lo insinuaba en las anteriores palabras. En su afán de extensión territorial y en nombre de la defensa de la recién declarada independencia mexicana, tomaba la decisión de enviar una expedición a Campeche, Guatemala y Panamá al mando del conde de la Cadena. Aseguraba que ésta sería de importante interés tanto para el Imperio como para Guatemala. La misión, afirmó, no era de conquista, eso sería en oposición del sistema justo y liberal que habían adoptado<sup>31</sup>, sino “protectora a los que desean entrar en el goce de su libertad”<sup>32</sup>. Esa expedición finalmente no fue enviada de manera inmediata, fue postergada y llevada a cabo uno mes después.

En un principio, Iturbide había decidido enviar 5,000 hombres, pero por las dificultades particularmente militares y financieras de su gobierno, el número previsto se redujo sustancialmente a 500 hombres al mando del brigadier Vicente Filisola, ya que el conde de la Cadena se negó a tal misión con la excusa de encontrarse mal de salud.

Filisola era un militar de origen italiano que había llegado a Nueva España en 1811 para incorporarse al ejército realista. Llegaba de España, después de haber prestado sus servicios en el ejército real. Amigo personal de Iturbide. Uno de los primeros jefes militares que entró a la ciudad de México la tarde del 24 de septiembre de 1821 para resguardar el orden en la entrada triunfal del Ejército Trigarante, una columna de 16,000 hombres a cuya cabeza marchaba Agustín de Iturbide<sup>34</sup>. Meses después, el brigadier Filisola, junto a otros militares, recibía la Orden de Guadalupe, una de las tantas formas que Iturbide procuró para asegurar la lealtad de los militares al Imperio.

En Guatemala, la invitación de Iturbide fue bien recibida por los firmantes del acta de independencia de ideas anexionistas, puesto que ofrecía a las autoridades de Guatemala y a la élite criolla la oportunidad de continuar ejerciendo el poder sobre el resto del

**31** Correspondencia enviada por Iturbide a Gabino Gaínza el 19 de octubre de 1821, en *Miscelánea*, tomo II, doc. 7, AGN, San Salvador.

**32** Instrucciones de Iturbide al Conde de la Cadena para que dirija la expedición protectora a Guatemala, Panamá y Campeche, en Heliodoro Valle, *La anexión de Centro América a México*, tomo III, pp. 8, 9.

**33** *Ibid.*

**34** Lucas Alamán, *Historia de Méjico*, t. V, p. 196, Libros del bachiller Sansón Carrasco, México, 1991.

istmo, asunto que los guatemaltecos buscaban y pretendían no dejar escapar de las manos. En la sesión de la Junta Provisional de 28 de noviembre después de escuchar las recomendaciones que enviaba el regente del Imperio Mexicano en el oficio de 19 de octubre a todos los Ayuntamientos para que en Cabildo abierto pronunciaran su opinión”.

Estas decisiones causaron gran indignación entre los que habían promovido el Plan Pacífico para la independencia de Guatemala y mucho más entre los republicanos que gobernaban la provincia de San Salvador, debido a que con ellas se violaba de manera grave la proclama de independencia.

Los anexionistas de Guatemala estaban muy entusiastas pensando que se encontraban a las puertas de la unión al Imperio. En los últimos días el proyecto imperial había ganado más simpatía, eso les hacía pensar que las ideas de los exaltados guatemaltecos y salvadoreños podrían disminuir hasta desaparecer.

La situación que prevalecía en la provincia de San Salvador era distinta de la de Guatemala. A los sansalvadoreños les preocupaba que México se encontrara enfrentando obstáculos gravísimos para constituirse como nación, que Guatemala estuviera dividida en facciones, que las ciudades de Granada y Tegucigalpa se encontraran separadas de sus respectivas capitales, que Guatemala preparara una guerra civil en contra de estas dos ciudades y que hubiera amenaza militar en contra San Salvador por parte de Iturbide y Gaínza. Debido a esta situación, la Diputación Provincial de San Salvador propuso a las provincias de León y Comayagua que se unieran con el fin de acabar con los males que amenazaban a toda la región; asimismo, proponía la instauración de un Congreso compuesto de los representantes de las tres provincias y todas las demás que quisieran asociarse sin excluir a Guatemala, y de esa manera hacer que las provincias del reino volvieran a formar una unidad<sup>35</sup>. La élite política gobernante de San Salvador apelaba al espíritu autonomista de las provincias, asimismo promovía la idea de un Estado federado de todas las provincias del reino como una forma de gobierno diferente y alternativo al proyecto imperial. Al mismo tiempo buscaron apoyo en los independentistas republicanos guatemaltecos. Manuel José Arce manifestó a Barrundia, Molina y Córdoba su enorme preocupación por las amenazas que sentía sobre San Salvador: “navegamos ya en alta

*A los sansalvadoreños les preocupaba que hubiera amenaza militar por parte de Iturbide y Gaínza*

<sup>35</sup> “Correspondencia de Gabino Gaínza a Iturbide de 3 de diciembre de 1821”, en Meliodoro Valle, *La anexión de Centro América...*, tomo III, pp. 113, 114.

<sup>36</sup> “Oficio enviado por la Diputación Provincial de San Salvador a León y Comayagua con fecha de 25 de diciembre de 1821”, en Valle, *La anexión de Centro América...*, tomo III, documento XXXX, pp. 69-70.

**37** Nombres de un torbellino célebre del estrecho de Messina, muy temido por los navegantes antiguos.

**38** "Correo enviado por José Manuel Arce a Pedro Molina, Barrundia y Córdoba, con fecha de 12 de enero de 1822", en Miguel Ángel García, *Diccionario Histórico*, tomo II, p. 248.

**39** Nota enviada por José Matías Delgado a Gabino Gaínza en respuesta de oficio de 30 de octubre enviado por el jefe político a los Ayuntamientos e intendencias, en Ramón López Jiménez, "Cómo pensaron nuestros próceres", *Repositorio*, p. 126, AGN, San Salvador 1971.

**40** Alejandro Marure, *Basquejo histórico de las revoluciones de Centro América*, p. 82, vol. 56, biblioteca de Guatemala, de la Cultura Popular, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1944.

**41** En el acta de 5 de enero la Junta Provisional decía entre otras que: "Entre las varias consideraciones que ha hecho la Junta, en esta importante y grave materia, en que los pueblos se hallan amenazados en su reposo, y especialmente en la unión con sus hermanos de las otras provincias con quienes ha vivido siempre ligados por la vecindad, el comercio y otros círculos estrechos, fue una de las primeras, que por medio de la unión a México querían salvar la integridad de lo que antes se ha llamado reino de Guatemala, y restablecer entre sí la

mar, solos en nuestra pobre navicilla que tal vez sea arrebatada de los huracanes que la llevan a Escila o Caribdis"<sup>37</sup> y agregaba "yo estoy en la Junta de gobierno, tengo que dedicarme desde hoy a la disciplina y arreglo de las tropas, y estando tan enfermo como ustedes saben, no hay hombres para tanto...conque amigos míos, les suplico y les exijo en nombre de la patria, que sin pérdida de momento se pongan en camino para San Salvador ..."<sup>38</sup>. El padre Delgado envió una nota a Gaínza diciéndole "que su provincia se hallaba en peligroso estado de venir a una funesta anarquía a consecuencia de la extraordinaria novedad con que se les había sorprendido, mandando que los cabildos en consejo abierto decidan sobre la agregación a México cuando trataban de elegir sus diputados para el Congreso"<sup>39</sup>. Mientras, la consulta a los ayuntamientos promovida por Gaínza arrojaba resultados. Tal como lo ha referido Alejandro Marure la respuesta de los Ayuntamientos era dividida en cuatro clases: 104 Ayuntamientos aceptaban la agregación, 34 habían determinado que fuera el gobierno de Guatemala quien decidiera, 23 opinaron que sólo el Congreso General podía acordar tal asunto, otros 11 respondían que aceptaban ser agregados pero bajo ciertas condiciones, y 67 Ayuntamientos no enviaron respuesta<sup>40</sup>.

Este resultado fue objeto de largas discusiones; finalmente, la decisión tomada fue la de acordar la incorporación a México, argumentando que era la mayoría la que había decidido la unión. En reunión celebrada el 5 de enero en el Palacio Nacional de Guatemala, la Junta Provisional Consultiva redactó el acta y declaraba que las provincias de la antigua Audiencia de Guatemala se agregaban al Imperio Mexicano<sup>41</sup>.

Después del 5 de enero de 1822 de lo que había sido el reino de Guatemala únicamente la Intendencia de San Salvador quedaba fuera del Imperio. La nueva situación en la región hacía que la provincia de San Salvador se encontrara enfrentando graves problemas, tanto internos como externos.

El vecindario de San Salvador se había reunido en cabildo abierto el diez de diciembre, con el fin de manifestar su opinión y voluntad acerca de la agregación al Imperio. La respuesta fue depositar su entera confianza en la Diputación Provincial y el Ayuntamiento para que adoptaran lo que más convenía<sup>42</sup>. Inmediatamente después se reunió el Ayuntamiento y Diputación Provincial, acordando no reconocer ninguna autoridad de Guatemala<sup>43</sup>.

Por su parte Santa Ana, a partir de la decisión de Guatemala de

unirse a México se declaraba fiel al gobierno de Guatemala y desconocía a las autoridades de la Intendencia. La provincia de San Miguel también se declaraba fiel a Guatemala y de manera entusiasta se anexaba al Imperio del Septentrión. Usulután, partido de la provincia de San Miguel declaraba de manera independiente su adhesión a México<sup>41</sup>. Únicamente quedaba fuera del Imperio la parte central de la intendencia, es decir la provincia de San Salvador y la provincia de San Vicente. Los ayuntamientos de la ciudad de San Salvador y San Vicente se habían pronunciado por la independencia absoluta, soberanos y separados de Guatemala. San Vicente, en 25 de octubre, había hecho una proclama en la que expresaba su decisión de sostener el juramento hecho en unión de la capital de Guatemala de ser libre e independiente de forma absoluta, y opinaba que la decisión tomada por Guatemala y las demás provincias era una actitud desnaturalizada, una deslealtad a la patria<sup>42</sup>. En el mismo documento los vicentinos, a la cabeza Juan José Villacorta, decían acerca de los imperialistas:

“Desengañémonos, hermanos guatemaltecos, mientras existan entre nosotros esas arpías venenosas esos émulo de nuestros triunfos que no agradecen la bondad generosa con que les hemos ofrecido la participación de nuestros bienes y felicidades; y que quisieran volver a sumergirnos en la espantosa lóbrega morada de la esclavitud, no hemos de vivir tranquilos, ni veremos asegurada nuestra libertad, San Vicente no se cansará de repetir que quiere ser libre e independiente absolutamente en unión de todo el pueblo de Guatemala”<sup>43</sup>.

La Diputación Provincial y el Ayuntamiento de la ciudad de San Salvador, después de recibir el acta de 5 de enero en la que se acordaba la unión al Imperio Mexicano, convocaron a sesión en forma urgente. En dicha reunión se acordaron varios puntos: considerar nulo el acuerdo de 5 enero, separar a San Salvador del gobierno de Guatemala en lo político, militar y judicial, crear un gobierno provisional, nombrando presidente al intendente José Matías Delgado; continuar rigiéndose por la Constitución española y demás leyes; reservar al Congreso el punto de la unión a México, y abolir los tributos. Al mismo tiempo protestaban enérgicamente contra el acta de 5 de enero, la consideraban una declaración ilegal e inadecuada, porque de acuerdo con el acta de independencia del 15 de septiembre anterior, la unión a México le correspondía decidirla al Primer Congreso de Guatemala y no a los Ayuntamientos, órganos de gobierno que en

unión que ha reinado por lo pasado; no apareciendo otro para remediar la división que se experimenta...”, en Heliodoro Valle, *La anexión de Centro América...*, t. II, doc. XVI, pp. 24-27.

<sup>42</sup> Acta de cabildo abierto de 18 de diciembre de 1821, en Napoleón Rodríguez Ruiz, *Historia de las instituciones jurídicas salvadoreñas*, p. 141, vol. 11, editorial Universitaria, San Salvador, 1951.

<sup>43</sup> *ibid.*, p. 142.

<sup>44</sup> En acta de 11 de enero el Ayuntamiento Patriótico de Usulután respondía oficio enviado por el jefe político de Guatemala, Gabino Gaínza en el que solicitaba a los Ayuntamientos declarar la voluntad de ser independientes o dependientes del Imperio Mexicano. El decía haber celebrado cabildo abierto el 8 de diciembre anterior en el que se manifestó tener motivos justos y legales para adherirse al Reino de México. Ver Valle, *La Anexión de Centro América...*, t. III, documenta LXIII, pp. 124-125.

<sup>45</sup> Ramón López Jiménez, José Cecilio del Valle, pp. 93-97.

<sup>46</sup> *ibid.*, pp. 93-97

opinión del ayuntamiento de San Salvador no estaban en plenitud de sus facultades para decidir por el Imperio, ya que no se encontraban constituidos en razón de vecindario, sino en la de número de pueblos. Asimismo opinaron que la consulta se había efectuado bajo amenaza de invasión de una división numerosa que marchaba desde México para hostilizar a los pueblos rebeldes a la anexión<sup>47</sup>.

El acta demostraba que la élite gobernante de San Salvador en principio no se oponía a una posible unión a México; habían afirmado que respetarían la opinión popular si ésta tendía hacia la unión. Lo que había causado oposición, indignación y repudio era la forma de como había actuado Guatemala para efectuar la unión. La Diputación Provincial, fue de la opinión que la unión al Imperio mexicano podía ser de utilidad para su provincia, pero nunca estaría dispuesta a adoptar su sistema de gobierno.

Por su parte, Mariano de Aycinena, uno de los más fervorosos anexionistas guatemaltecos, en correspondencia enviada a Iturbide, había empezado a insistir en la vía militar para reducir a los autonomistas republicanos de San Salvador. Había dicho a Iturbide que era preciso que enviara a unos 1000 hombres para apaciguarlos, ya que se había dado un nuevo y grave acontecimiento. Se trataba de una nueva sedición, cuyos autores eran los mismos que desde el año 1811 habían hecho desórdenes en esa provincia<sup>48</sup>.

En los últimos meses de 1821, Gaínza había tomado la decisión de reducir por la fuerza a los pueblos que habían declarado su independencia separada de la capital guatemalteca. En diciembre de 1821 envió tropas a Honduras y a principios de marzo de 1822 envió tropas a San Salvador. Había decidido ya no tolerar más a los gobernantes de San Salvador desde que éstos en días recientes, intentaban por la fuerza militar mantener unidos a la ciudad de San Salvador a los distritos de Santa Ana, Quezaltepeque, Chalchuapa y Nejapa que habían jurado fidelidad a la ciudad de Guatemala. Esas eran las circunstancias en Centroamérica cuando en el mes de febrero de 1822 el brigadier Filisola llegó con su tropa a Ciudad Real. Oficiales y soldados muertos de cansancio, hambrientos, descalzos y muchos enfermos marchaban de mala gana. Algunos habían preferido desertar y quedarse a medio camino. A pesar de que la avanzada hacia el sur había recibido en Chiapas refuerzo, apenas llegaron a Guatemala unos 600 hombres<sup>49</sup>.

Al llegar a Chiapas, Filisola había recibido las primeras impresiones de la situación de las provincias de Guatemala. Gaínza estaba propiciando en la región un ambiente de guerras civiles, los sucesos

<sup>47</sup> Acta del Ayuntamiento y Diputación Provincial de San Salvador de 11 de enero de 1822, en la que la provincia asume su soberanía", en Heliodoro Valle, *La anexión de Centro América...*, tomo III, pp. 125-128.

<sup>48</sup> Carta de Mariano de Aycinena a Agustín de Iturbide con fecha de 18 de enero de 1822, en Valle, *La Anexión de Centro América...*, tomo III, doc. IXXXVI, pp. 141-142.

<sup>49</sup> Lucas Alamán, *Historia de Méjico*, t. V, pp. 278-279.

militares de San Salvador le habían causado gran indignación y de manera urgente mandó una columna bajo las órdenes del coronel Manuel Arzú, quien se hizo llamar comandante general de la Columna Imperial. Gaínza tomó la decisión de enviar tropas a San Salvador para pacificar y controlar él mismo la situación de las provincias, pues deseaba prontamente decir a Iturbide que ya no existía milímetro de tierra del antiguo reino de Guatemala que no estuviera unida a su Imperio. Deseaba que esa misión fuera lograda por él y no por el brigadier Filisola y su tropa que ya se encontraba estacionada en Chiapas y anunciaba su pronto arribo a Guatemala. Desde estas fechas se empezó a notar la rivalidad que se generó y se fue acentuando entre el brigadier Filisola y el brigadier Gaínza.

San Salvador se encontraba atacada por dos rumbos, por oriente desde San Miguel y por occidente, en la villa de Santa Ana, se encontraba Juan Fermín de Aycinena, hermano de Mariano de Aycinena, con un batallón y demás tropa que había llegado al mando del comandante Arzú<sup>50</sup>, la cual sumaba alrededor de 800 hombres. Entre la tropa guatemalteca y la de San Salvador, comandada por Manuel José Arce, se habían dado choques en Santa Ana, Espinal y Sonsonate. El comandante Manuel Arzú se quejaba de que las tropas salvadoreñas, que según su cálculo se componían de unos 4,000 hombres, habían cometido excesos en contra de los vecinos honrados y ciudadanos pacíficos. Igualmente protestaba por que la tropa conducida por Manuel Arce no sólo había penetrado en los distritos de su provincia fieles a Guatemala sino que también lo había hecho en Atiquizaya y Ahuachapán, que pertenecían a la alcaldía de Sonsonate.

Filisola, quien se había mantenido enterado de los sucesos militares entre San Salvador y Guatemala, consideró necesario trasladarse en el menor tiempo posible a la ciudad de Guatemala. Filisola prefería seguir una política conciliatoria, pues estaba convencido firmemente que la reducción de aquella provincia debía de ser obra más bien de la prudencia y la persuasión y no de las armas. Había iniciado comunicación con los gobernantes de San Salvador aproximadamente desde el mes de marzo, quienes se habían quejado ante él del despotismo con el que actuaba Gaínza, le habían manifestado claramente su deseo de adhesión al Imperio, pero querían que ésta fuese voluntad espontánea de su pueblo, a través de un Congreso que debía de reunirse en mayo. Los salvadoreños mostraban docilidad ante Filisola, como una forma de ganar tiempo para celebrar su Congreso. Por su parte, Filisola había solicitado al Ayuntamiento de San Salvador que

<sup>50</sup> "Correo enviado por Aycinena a Filisola con fecha de 18 de febrero de 1822", en Valle, La anexión de Centro América..., tomo III, doc. CXIV, pp. 198-200.

*Desde el inicio, Filisola consideró que el asunto más grave era la disidencia de San Salvador*

suspendiera toda hostilidad hasta su llegada<sup>51</sup>. Iturbide así como el Congreso y autoridades del Imperio le recomendaban a Filisola no usar la fuerza para que los disidentes de San Salvador se unieran al Imperio. Por esos días, en la ciudad de México, Iturbide subía al trono y se nombraba Agustín I, emperador del Imperio Mexicano.

Mientras, Manuel Arzú desde Mapilapa emprendía la marcha con el fin de ocupar la ciudad de San Salvador. Se había reiniciado el

fuego entre los grupos armados de San Salvador y los del comandante Arzú. En esta ocasión, el 1º de junio por la mañana Arzú lograba entrar a la ciudad de San Salvador y ocupaba calles y lugares importantes. La población había respondido haciendo resistencia y los grupos armados, con artillería y fusil. Al final de ese día había desertado gran parte de la tropa de Guatemala, y la que quedaba se encontraba desmoralizada por la falta de

armamento con que cubrirse y avanzar. Arzú ordenó la retirada de manera ordenada, pero ésta ya no pudo recibir esa orden, ya que la tropa ya la había emprendido de manera desordenada. Los cañones fueron abandonados en el camino y el resultado para la tropa de Guatemala fue alrededor de unos 40 hombres muertos. En la villa de Santa Ana, Manuel Arzú intentó organizar de nuevo a su tropa; sin embargo, no fue posible pues sólo quedaba algunos oficiales a su mando. Parte del armamento había sido aventado por la tropa a los barrancos para evitar que los de San Salvador, que iban persiguiéndolos, se posesionaran de él<sup>52</sup>. Así terminaba el último intento de ocupación de San Salvador por la que había enviado Gaínza. Después de la retirada de Arzú, la tropa de San Salvador ocupaba de nuevo la villa de Santa Ana, el pueblo de Ahuachapán y Sonsonate.

A su llegada a Guatemala, el brigadier Filisola comenzó a ejercer su reciente investidura de jefe político interino del reino. Desde el inicio consideró que el asunto más grave del que debía ocuparse era el de la disidencia de San Salvador. Por lo tanto, había decidido, siendo fiel a las órdenes de Iturbide, proponer a los disidentes una incorporación pacífica al Imperio Mexicano.

Inmediatamente se dirigió a José Manuel Arce para persuadirle que abandonaran la idea de mantenerse independientes siendo que todas las demás provincias se hallaban incorporadas al Imperio<sup>53</sup>, e invitó a la Junta de Gobierno de San Salvador para que hiciera efectivo su deseo de adherirse y mandara sus respectivos diputados al

<sup>51</sup> "Oficio de Filisola a Iturbide y Gaínza con fecha de 28 de abril", en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCXXXII, pp. 288-289.

<sup>52</sup> "Antonio Aycinena da detalles del fracaso del 30 de mayo, junio 11 de 1822", en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCXLII, pp. 340-342.

<sup>53</sup> Filisola a Manuel Arce, 26 de junio de 1822, en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCXLVIII, pp. 354-355.

Congreso Mexicano. También les pidió que desocuparan los puntos invadidos que pertenecían a la provincia de Guatemala, se diera licencia a la tropa innecesaria para mantener el orden, se diera libertad a los prisioneros por opiniones políticas y se devolvieran los inmuebles y empleos a aquellos que los tenían anteriormente y que por razones políticas habían sido destituidos”.

Filisola les había expuesto a los disidentes salvadoreños que deseaba la paz. Sin embargo, como militar que era, al mismo tiempo organizaba la defensa armada de todo el reino, en parte porque según él España, después de haber desaprobado los tratados de Córdoba, podría hacer un ataque para recuperar sus posesiones y, por otra, porque temía que las ideas de los autonomistas de San Salvador se regaran en todas las provincias. Se preparaba por si acaso en los siguientes días fuese necesario actuar militarmente. Sin embargo, por el momento consideraba que no era posible hacerlo debido a que Guatemala se hallaba sin recursos, puesto que el armamento se encontraba en condiciones deplorables y la tropa muy cansada; la de Guatemala a causa de la anterior expedición a San Salvador comandada por el coronel Manuel Arzú, y la de su División Triguarante, de ese viaje tan extenuante que había hecho poco a poco desde Oaxaca. Esa era una razón de peso para que Filisola tratara de ganar tiempo. Por eso mismo gastaba tiempo y a la vez aprovechaba para tratar de buscar la paz.

Asimismo, había girado la orden a la tropa que se hallaba en San Miguel de mantener la defensa hasta nuevo aviso. También había solicitado auxilio a Chiapas y Oaxaca para reforzar la división bajo su mando, cien hombres a Chiapas y doscientos cincuenta a los de Oaxaca, solicitud que únicamente el comandante militar de esta última atendió enviándole en el mes julio parte de su fuerza militar”.

A pesar de que se preparaba para la guerra, consideraba que existía otra serie de dificultades que no le permitían iniciar campaña militar, la más grave era la financiera. El erario público de la capital del reino se encontraba en graves apuros, situación que había venido ahondándose desde que se habían separado las provincias para adherirse a México. Se habían reducido los ingresos por concepto de alcabalas, aguardiente y chicha. Los demás ramos de hacienda, como bulas, papel sellado, pólvora y otros, eran de muy corto ingreso. Preocupado por esta situación le había explicado al secretario de guerra y marina del Imperio, que el presupuesto para sostener la tropa que había distribuido en diferentes puntos del reino ascendía a 50,000 pesos y que por el momento se había sostenido con presta-

54 “Filisola a la Junta de Gobierno de San Salvador, junio 26 de 1822”, en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCXIX, pp. 356-358.

55 “Celso de Iruela comunica a Filisola envió tropa a Guatemala”, en Valle, *La Anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCCII, p. 411.

mos de varios sujetos de la capital ya que en las cajas no había un solo real, por lo tanto, pedía que se le apoyara, ya que de lo contrario el ejército a su mando no podría subsistir<sup>56</sup>. Equivocadamente Iturbide había enviado una misión militar a Centroamérica pensando que los istmeños podrían sufragar los gastos de la tropa.

Por su parte, la respuesta que el gobierno de San Salvador dio a Filisola fue la de aceptar iniciar conversaciones para arreglar la situación a través de un armisticio. Como muestra de buena voluntad, accedía a retirar las tropas que tenía en Santa Ana, Sonsonate y sobre el río Lempa. Al mismo tiempo le comunicaba a Filisola que había decidido nombrar representantes para que se condujeran a Guatemala para conversar con él. Y con el fin de ablandar el terreno le manifestaba, que el ascenso de Agustín de Iturbide al trono de emperador les había causado júbilo.

Filisola estaba persuadido de que la respuesta de San Salvador era sincera y franca<sup>57</sup>. Así se lo había hecho saber al emperador, quien hacía hincapié a Filisola en que activara la concurrencia de diputados de esas provincias al Congreso Mexicano con el fin de acelerar los pasos para la integración total del reino de Guatemala al Imperio<sup>58</sup>. También equivocadamente Iturbide se había hecho a la idea que de la región istmeña anexada podría, a través de impuestos, obtener ventajas económicas.

Las conversaciones comenzaron en el Palacio Nacional de Guatemala el 10 de septiembre, en medio de las celebraciones del primer aniversario de la independencia tanto de México como de Guatemala, se firmaba un armisticio en el que se determinaba la forma en la que San Salvador quedaba integrada al Imperio. Sin embargo, para que éste tuviera lugar debería ser ratificado por el emperador y por el Congreso de San Salvador próximo a celebrarse. En esencia, el contenido del acuerdo era el siguiente: Que el gobierno de San Salvador se entendiera directamente con el de México para definir la demarcación territorial de la misma provincia, que los pueblos de Santa Ana, Chalchuapa y Quezaltenango ocupados por el gobierno de San Salvador fueran desocupados a más tardar en 15 días y que se devolvieran las armas que se habían llevado a San Salvador desde Sonsonate<sup>59</sup>.

Después de la firma del armisticio, Filisola se sentía optimista de que tal acuerdo sería aprobado. Sin embargo, empezó a contar con la desaprobación de muchos ciudadanos de la ciudad de Guatemala que defendían la unión al Imperio y que opinaban que únicamente debía

**56** "De Filisola al Secretario de Guerra y Marina", en Valle, *La anexión de Centro América ...*, t. III, doc. CCXXXI, pp. 360-362 y doc. CCXXXI, pp. 378-379.

**57** "Vicente Filisola al S. de Guerra y Marina, 3 de agosto de 1822", en Valle, *La anexión de Centro América ...*, t. III, doc. CCXXVII, pp. 372-273.

**58** "Oficio enviado por Iturbide a Filisola el 6 de septiembre de 1822", en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCCVIII, pp. 398-399.

**59** "Bases del armisticio firmado por Filisola y los comisionados por ambas partes, 10 de septiembre de 1822", en Valle, *La anexión de Centro América ...*, doc. CCCXIX, pp. 399-402.

unirse San Salvador a México por el sometimiento de las armas y no por una negociación que parecía favorable para los republicanos.

Por esos días Filisola recibía cartas de diputados del Congreso y residentes del reino de Guatemala en México, en las que le recordaban que antes de las medidas de la fuerza estaba el principio de soberanía nacional, el cual incluso podría resolver a favor de la disolución que ha unido a esas provincias al Imperio<sup>60</sup>. Las opiniones llegadas del Congreso no habían sido de su agrado, puesto que debilitaban su plan de paz y provocaban más obstinación del gobierno de San Salvador. A pesar de esas misivas enviadas por algunos diputados, Filisola esperaba que el Congreso Mexicano ratificara el armisticio; también había tratado por orden de Iturbide, de evitar por todos los medios el Congreso de San Salvador, ya que se temía que en él se pensase en la naturaleza de la unión al Imperio y tal idea se expandiera a las demás provincias, se promoviera la idea de soberanía nacional que llevara a pensar a las provincias en las formas democráticas de gobierno y abrazar la independencia absoluta, lo que finalmente, en su opinión, llevaría a una guerra civil.

San Salvador, por su parte, se encontraba promoviendo el Congreso e invitaba a todas las provincias a que participaran en él. Filisola preveía que, de acuerdo con el numeral uno del armisticio, los disidentes no irían al Congreso Mexicano para unirse el Imperio sino a debatir el asunto de la unión o soberanía de los pueblos “aquellos diputados van al Soberano Congreso de México no a unirse, no a quejarse de las violencias y agresiones de Guatemala, como han protestado antes, sino a reclamar los límites territoriales”<sup>61</sup>.

La pequeña élite de San Salvador, había dicho el jefe político, gozaba de la anuencia de algunos diputados del Congreso Mexicano, que sus ideas eran promovidas, particularmente por José Cecilio del Valle y el diputado Mayorga, asimismo eran apoyados por los exaltados guatemalenses –Barrundia, Córdoba y Pedro Molina– y por lo mismo había sugerido a Iturbide que esos peligrosos hombres deberían ser apartados de los de San Salvador, solamente de esa manera se lograría debilitar la posición de la provincia de San Salvador y, por consiguiente, algún proyecto republicano en la región.

En San Salvador el Congreso que se había intentado celebrar desde el mes de mayo, se llevaba a cabo el 10 del mes de noviembre y resolvía que no podía ratificar el armisticio, que el gobierno no estaba dispuesto a acceder al sometiendo y se decidía a defender con las armas sus derechos; que de ninguna manera podrían disminuir su defensa

<sup>60</sup> Filisola al secretario de Guerra y Marina, 16 de septiembre de 1822, en Valle, *La anexión de Centro América...*, t. III, doc. CCC, pp. 403-409.

<sup>61</sup> *Ibid.*

como quedaba dicho en el armisticio sin antes saber sobre que bases podría darse su posible adhesión. También opinaron que la adhesión de la provincia al Imperio no era facultad de Filisola sino del soberano Congreso de México; por tanto, acordaban enviar diputados al Congreso Mexicano, quienes llevarían las resoluciones del Congreso celebrado en San Salvador. Habían acordado que si no fuesen aprobadas las determinaciones del Congreso “deberá tenerse por comenzadas las hostilidades por parte del Imperio, quedando la provincia libre de todo compromiso con respecto al Imperio”, “y desde luego se le tenga por incorporada a los Estados Unidos de América”<sup>62</sup>.

Mientras tanto, la respuesta de Iturbide ante los resultados del Congreso de San Salvador fue dar órdenes a Filisola de obrar “contra aquellos pueblos rebeldes, con la energía y actividad que exigían las circunstancias”. Al mismo tiempo, a través de una orden imperial desaprobó a dicho Congreso y ordenó prepararse para la guerra. Por su parte, el brigadier Filisola les había transmitido a los disidentes que el Imperio no admitía incorporaciones condicionadas, asimismo, opinó que la actuación de los gobernantes de San Salvador era de delirio político al pensar que los Estados Unidos de América aceptaría la unión de una provincia que le pertenecía a su aliado fronterizo<sup>63</sup>.

Asimismo y en vista de los últimas decisiones de los salvadoreños, el brigadier Filisola decidió iniciar su expedición hacia San Salvador. El 26 de noviembre salió de Guatemala, llegando cuatro días después a la villa de Santa Ana Grande, donde desde mediados de octubre había enviado tropa como una medida preventiva y de fuerza. Antes de salir de Guatemala decidió delegar en el coronel Codallos los asuntos diarios y urgentes de la ciudad, y le había pedido que lo mantuviera informado de los sucesos de la capital y del resto de las provincias. Al llegar a Santa Ana, inmediatamente ocupó los pueblos de Metapán y Texistepeque. El 9 de diciembre entró al pueblo de Quezaltepeque y dos días después instaló su cuartel general en la hacienda Mapilapa, en el mismo lugar que el coronel Arzú instaló el suyo en la campaña anterior.

Por su parte el ejercito san salvadoreño sumaba, en opinión de Filisola, unos 4,000 hombres. De estos, solamente 1,500 estaban armados con escopetas, machetes y espadas. Era una fuerza poco disciplinada, con pocos oficiales y contaba únicamente con unos 30 cañones; pero tenía su cuartel general en un lugar llamado el Atajo, una posición muy ventajosa para la protección de la ciudad de San Salvador.

A comienzos de enero, Arce hubo de salir con parte de su tropa

<sup>62</sup> José Matías Delgado a Filisola, 23 de nov. 1822”, en Valle, *La anexión de Centro América ...*, t. III, doc. CCCXX, pp. 441-442.

<sup>63</sup> S. de Marina y Guerra a Filisola, 8 de octubre de 1822”, en Valle, *La anexión de Centro América ...*, t. III, doc. CCCVIII, p. 417.

<sup>64</sup> Filisola a José M. Delgado, 1 de diciembre de 1822”, en Valle, *La anexión de Centro América ...*, t. III, doc. CCCXXVI, pp. 448-449.

hacia oriente, debido a que las fuerzas de San Miguel iban acercándose a la capital, cumpliendo una orden de Filisola, quien también había pedido a las fuerzas concentradas en Comayagua y León que se acercaran a las orillas del Lempa con el fin de que sitiara San Salvador. Según el comandante de la División Imperial, que en ese entonces contaba con una fuerza que ascendía a 2,000 hombres, había decidido dar un golpe importante a los disidentes atacándolos por occidente mientras ellos eran atraídos por la tropa imperial de oriente. En esta acción, Filisola hizo que la fuerza de Arce se dispersara, logrando entrar a la ciudad de San Salvador el 9 de enero por la mañana. En sus *Memorias* Filisola se refiere a ese día como el día en que su División ganaba la guerra:

...Dios de los ejércitos, que protege siempre la causa de los buenos, concedió ayer a las armas del Imperio una completa victoria sobre los disidentes, a pesar de una resistencia vigorosa y obstinada, perdieron sus ventajosas posiciones y en ellas fueron completamente abatidos y derrotados, dejándome dueño de la ciudad de San Salvador y del resto de su provincia...<sup>65</sup>

Después de que se declaraba la victoria para el Imperio, cuenta Filisola que el Ayuntamiento y muchos vecinos de la ciudad de San Salvador le manifestaron su decisión por el sistema imperial y estar dispuestos a deponer sus yerros y extravíos de opinión<sup>66</sup>.

Narra en sus *Memorias*:

...El 9 por la mañana, verifiqué mi entrada en esta ciudad siendo recibido en ella por el Ayuntamiento y vecindario con repique general de campanas, en reconocimiento y obediencia a la augusta persona del Emperador, tremolándose en la plaza, por primera vez las banderas del Imperio, por cuyo feliz suceso pasé con el Ayuntamiento y mis jefes oficiales a la iglesia parroquial donde se cantó un solemne tedeum...<sup>67</sup>

Como parte del último acuerdo del Congreso se creó una comitiva que se conduciría desde Acajutla a Boston, la que estuvo integrada por Juan Manuel Rodríguez, miembro de Junta Gubernativa de San Salvador; Manuel José Arce, comandante general que se encontraba muy enfermo y por lo mismo ya no podía estar al frente de la milicia; Rafael Castillo; Cayetano Bedoya; y Manuel Zelago, quien murió en alta mar mientras navegaban hacia los Estados Unidos.

Esa medida de la provincia de San Salvador no tendría relevancia

<sup>65</sup> Vicente Filisola, *La cooperación de México...*, I pte., p. 160.

<sup>66</sup> Vicente Filisola, *La Cooperación de México...*, I pte., p. 165.

<sup>67</sup> Vicente Filisola, *La cooperación de México en Centro América...*, t. II, p. 185.

debido a que al llegar a su destino se enteraron de los cambios que se daban en México a partir del Plan de Casa Mata y de la abdicación de Iturbide, con lo cual el objeto de su visita a ese país quedaba fuera de lugar. Sin embargo, los delegados se mantuvieron cumpliendo la misión hasta conocer cuáles serían las decisiones del Congreso Mexicano acerca de la adhesión de Guatemala. Si bien la misión había sido enviada a solicitar la adhesión de la provincia a los Estados Unidos de América, ésta era una medida política para detener la guerra que enfrentaban con las tropas imperiales. Buscaban no precisamente ser aceptados en la Confederación sino, al hacer la solicitud de unión a esa nación, a la cual admiraban por su sistema republicano, intentaban mostrar a los Estados Unidos de América su situación de ocupación militar y lograr que los Estados Unidos intervinieran ante el gobierno mexicano a favor de la provincia.

El 25 de febrero, estando aún en campaña, Filisola recibió noticias extraordinarias que no acabó de creer: los republicanos tomaban el poder en México<sup>68</sup>. A pesar de haber recibido esas novedades a las que no daba crédito de que fueran ciertas, continuó empeñado en consolidar la unión de esas tierras al Imperio.

Las noticias de México se recibían en la ciudad de Guatemala y en el resto de las provincias con gran entusiasmo, debido a que también entre los centroamericanos imperiales se había extendido el descontento hacia el gobierno de Iturbide a causa de los diversos agravios recibidos y el nulo cumplimiento de todas sus expectativas. Muchos guatemaltecos, y en particular Barrundia, habían estado presionando a Filisola para que convocara al Primer Congreso Centroamericano.

Asimismo, el espíritu autonomista y la experiencia política que tenían los sansalvadoreños les permitió ofrecer al resto de centroamericanos después de que el gobierno imperial dejó de ser una alternativa, un proyecto que deseaba la unión centroamericana a través de un gobierno federado que prometía respetar la tan deseada autonomía de las provincias. Con la Federación centroamericana proponían los republicanos un autogobierno de carácter representativo y democrático. Ideales que quedaron expresados en la Constitución de 1824, pero que serían letra muerta.

El proyecto de la Federación, después de dos años declinaba sin haber logrado la unión centroamericana. Tres serían los elementos que la llevaron al fracaso: El perenne localismo de las nuevas naciones centroamericanas, las pugnas interélites que prosiguieron en las nuevas circunstancias y la aguda crisis económica que enfrentaron durante esos años. ♦

<sup>68</sup> Posteriormente escribió al respecto: "recibí en San Salvador por extraordinario un oficio del primero del mismo mes, en el que el general Antonio Echeverri, circuló a todas las autoridades el acta celebrada en el Cuartel General de Casa Mata por el ejército sitiador a su mando. Con el mismo expreso me fue dirigido igualmente el Plan de Antonio López de Santa Ana, adoptado y adicionado en Chilapa el 13 de enero por los señores Nicolás Bravo y Vicente Guerrero". Véase, Vicente Filisola, *La Cooperación de México en Centro América...*, I pte., pp. 71-72.

# Tras las huellas de Claudia Lars

Ana del Carmen González Huguet

*El presente trabajo es una versión editada y preliminar del estudio biográfico que precede la edición de la obra poética completa de Claudia Lars que, en conmemoración del centenario de su nacimiento, publicará la Dirección de Publicaciones e Impresos. Su autora, poeta reconocida, ha publicado el volumen lírico Testimonio.*

**C**laudia Lars nació con el nombre de Margarita del Carmen Brannon Vega, en San Silvestre Guaymoco, hoy Armenia, departamento de Sonsonate, el 20 de diciembre de 1899. Claudia fue hija legítima del ingeniero estadounidense, de origen irlandés, Peter Patrick Brannon y de Manuela Vega Zelayandía, salvadoreña.

La partida de nacimiento de Claudia, obtenida en la Alcaldía Municipal de Armenia, está muy deteriorada, sin embargo, aún puede leerse textualmente:

P. No. 336.- Alcaldía Municipal. Armenia, Diciembre veintiocho mil ochocientos noventa y nueve.- Margarita del Carmen, hija legítima de Patricio P. Brannon originario de Pensilvania, Estados Unidos de Norte América, y de Manuela Vega originaria de esta Villa, y ambos de este Vecindario, -ladina, nació el veinte del corriente a las una de la tarde. Padrinos Domingo Morataya y Rosa García. Entrelíneas = del Carmen = Vale = Ramón Díaz (rubricado).- Ante mí E. Ortíz, Secretario (rubricado).- Certificada 10 de marzo de 1911.

Por su parte, la fe de bautismo dice textualmente:

En Armenia a cinco de febrero de mil novecientos bautizo solemnemente a MARGARITA DEL CARMEN BRANNON que nació el veinte de diciembre último, hija legítima de Patricio R. Brannon y Manuela Vega de Brannon; fueron sus padrinos Domingo Morataya y Rosa García a quienes advertí su deber. Abel Tenorio (rubricada).

Es notable que ni la partida de nacimiento ni la fe de bautismo presenten marginaciones para fines matrimoniales. En la partida de nacimiento no las hay, seguramente porque no existía, a principios de siglo, una ley sobre marginaciones, según nos informaron en el registro civil de Armenia. Pero en el caso de la fe de bautismo, sí se acostumbraba pedir la certificación para fines matrimoniales, incluso, desde el siglo XIX.

En la partida de nacimiento hay una anotación que dice textualmente: "Certificada 10 de marzo de 1911". Fue extendida certificación en esa fecha, probablemente para presentarla al colegio donde estudió la escritora.

Sabemos que Claudia aprendió las primeras letras en la casa paterna, con una maestra particular, doña Mercedes Mendoza, la Niña Meches de *Tierra de Infancia*, a quien la autora recuerda con particular cariño; y completó su educación en el Colegio La Asunción de Santa Ana.

El colegio ya no existe, pero el edificio donde funcionaba, sí. Está situado entre la 8a. y la 6a. Avenida Norte, en la calle Libertad, en Santa Ana. Durante años ese predio fue ocupado por el cuartel de los 44, y en efecto, el edificio aún tiene pinta de cuartel. Sus venerables y adustas paredes, que también albergaron, durante un tiempo más reciente, a la Casa de la Cultura, esperan una placa u otro signo que dé testimonio de que ahí se educó esta importante escritora.

Esta parte de su formación merece ser estudiada con mayor detenimiento. Cuando conoce a Salomón de la Selva, Claudia ya tiene una sólida cultura, no sólo literaria, sino estética. Por el lado del padre, le viene su conocimiento del inglés. A las monjas, y ya lo ha dicho Claribel Alegría al referirse a sus maestras de La Asunción, donde también se educó ella, les debe el francés.

El padre de Claudia fue, además, una influencia decisiva. Don Patricio fue un hombre con una enorme curiosidad intelectual, y con profundas inquietudes filosóficas. En Londres, conoció a Madame Helena Blavatsky, una de las autoridades, y una de las mayores propagandistas a nivel mundial, de la Teosofía.

Cuando le pregunté a Roy Beers si su madre había tomado contacto con estas doctrinas de raigambre oriental en Costa Rica, me aclaró que no, que esa inclinación le venía por el lado de don Patricio.

Este, como lo cuenta la propia Claudia en *Tierra de Infancia*, había venido al país para la construcción del ferrocarril que uniría Acajutla y Sonsonate con el resto de la nación, esto es, de 1882 en adelante. Según Roy Beers, su abuelo fue amigo personal del presidente Francisco Menéndez, y a la muerte de este, el 22 de junio de 1890, le puso un telegrama injurioso a Carlos Ezeta, en el cual lo hacía responsable de la muerte de Menéndez. Acto seguido, se embarcó y se exiló, probablemente en Guatemala, como la mayoría de los salvadoreños adictos a Menéndez.

La poetisa tendría unos dieciséis años cuando, durante unas vacaciones, fue visitada por el general Juan José Cañas (1850-1918) quien, como se sabe, es el autor de la letra de nuestro Himno Nacional. Al parecer, había obtenido unas notas un tanto deficientes en sus estudios y este amigo de la familia le preguntó el por qué. Claudia le confesó que se había dedicado más a la escritura de un pequeño libro que a estudiar, y que por esa razón había sufrido aquel “descalabro académico”.

Divertido, el general le pidió el librito para leerlo, y ella se lo dio. Sin pedirle autorización, Juan J. Cañas lo publicó por su cuenta. Según la propia Claudia, a quien le oí esta historia en 1973, cuando dictó una conferencia en el colegio donde yo estudiaba, esto ocurrió aproximadamente en 1916. Según Salomón de la Selva, dicha publicación “no autorizada” ocurrió en 1915.

Por la extensa cita que hace de la introducción del general Cañas a la obra, infiero que Salomón de la Selva poseía un ejemplar de dicho libro. Hasta la fecha, sin embargo, no he logrado localizarlo, ni en la Biblioteca Nacional, ni en la de la UCA, ni en la Gallardo.

Es lamentable, porque se trata de la primera obra publicada de esta importante escritora, aunque ella no dejaba de renegar de esos primeros “pininos” suyos. En 1973, en la conferencia citada, dijo que se alegraba de que no fuera posible encontrar el librito, que entonces le parecía “deleznable”.

En 1921, publicó su primer poema en el *Repertorio Americano*, incluso antes de que Salomón de la Selva la presentara formalmente: Es el soneto que comienza: En un lugar del alma, “entre muros de olvido...”, y apareció el 1 de abril de 1921. El poema está firmado por Carmen Brannon. Aún no había surgido Claudia Lars.

### Salomón de la Selva

**A**quí hay que hablar del que, creemos, fue el primer amor de Claudia y una de sus más importantes influencias literarias, tanto como para marcar su aprendizaje de escritora: Salomón de la Selva. Don Luis Gallegos Valdés, en su libro *Panorama de la Literatura Salvadoreña*, cuenta esta historia mejor que yo:

Claudia ha tenido en el colegio de monjas donde estudia (La Asunción de Santa Ana) una rara ocurrencia. Ha recortado de una revista el retrato del poeta-soldado, cansada de oírles a sus compañeras preguntarle: "¿Quién es tu novio?" El elegido de sus sueños todavía no ha hecho su aparición; es el amado irreal; es el príncipe azul de los libros de cuentos; es el héroe de la aurora apenas presentado. Pero ha decidido ya, ante el apremio curioso de las muchachas, llevar en un medallón aquel retrato para desmentir su indiferencia o su inmadurez casi infantil que no ha sabido hasta ese momento revelar el nombre de su novio —como las demás.

El tiempo vuela. Atrás quedan las monjitas asuncionistas educando a otras niñas que, a escondidas también, preguntan a alguna otra tímida y soñadora compañera, como lo fue Claudia, por el novio. Va ahora con unas amigas ricas en el tren que las lleva del Occidente de la República al Oriente, donde en el puerto frente al golfo, han de embarcar con rumbo a Amapala. Claudia, que va distraída, sentada sobre unas valijas, descubre de pronto asustada y luego con profunda emoción, que en el mismo vagón viaja un joven y apuesto soldado de uniforme kaki y que en la guerrera lleva las iniciales "S. de la S." Las eses bailan como chiribitas ante los ojos, bellos ojos abiertos desmesuradamente por el susto y lo inesperado. "Es él, es él", se dice, y, sin poder contenerse, se levanta y se dirige hacia el desconocido gritándole: "¡Salomón de la Selva, Salomón de la Selva!"

El poeta, que ya había notado la belleza de aquella joven desconocida, se sintió no menos emocionado que ella, al saber de la aventura del recorte de su vera efigie. Como en una novela, cada uno dijo al otro de su vida, y la amistad quedó sellada. Salomón procedente de los EE UU en cuyo ejército había combatido en Europa, contó a Claudia que iba a Nicaragua a ver a su novia, Margarita Debayle, la misma niña a la que Rubén Darío había contado un cuento con elefantes y malaquitas. El poeta

prometió a Claudia venir a El Salvador el día de su cumpleaños. Como en efecto lo hizo, presentándose con un ramo de rosas y diciéndole: "Fui por una Margarita, y en mi camino encontré un jardín..."

El nombre de Claudia también era Margarita: Margarita del Carmen Brannon. Todavía no se llamaba a sí misma Claudia Lars. Pero, ¿quién era Salomón de la Selva?

Nacido en León, el 20 de marzo de 1893, en el seno de una familia pudiente, dominaba el inglés con la misma soltura que el castellano. Estudió en Estados Unidos, en el Westerleigh Collegiate Institute, en Staten Island; y en Cornell y Columbia.

Enseñó en escuelas primarias de León y en superiores de Nueva York, de 1913 a 1915, y en el Williams College de Williamstown, Massachussets, de 1916 a 1917. Posteriormente, tuvo la cátedra de Historia en la Escuela Nacional Preparatoria y fue profesor de la Escuela de Verano de la Universidad Autónoma, ambas de México y, posteriormente, del colegio Superior de Señoritas de San José, Costa Rica, y de la Escuela Normal de Panamá.

Salomón tradujo al inglés a Rubén Darío, dio conferencias sobre literatura moderna, escribió en los periódicos y revistas de Nueva York. En 1917 se enlistó en el frente occidental, como soldado voluntario del ejército inglés, en el Royal North Lancashire Regiment y participó en acciones militares, durante la Primera Guerra Mundial.

Desmovilizado, posteriormente se afilió a la Confederación Obrera Mexicana (CROM), organizó sindicatos en Nicaragua, en aquella época ocupada por el ejército norteamericano, reorganizó la Federación Obrera Nicaragüense (FON) y formó, en 1925, el Partido Laborista de Nicaragua.

En 1929, tras una campaña permanente contra la intervención norteamericana en su país, fue expulsado y no se le permitió desembarcar en ningún puerto de El Salvador, Guatemala, o México.

Con *El soldado desconocido*, su primer libro publicado en español, creó la primera obra de vanguardia en Centroamérica. Su obra principal: *POESIA: Tropical town and other poems* (1918), *Soldier sings* (1919), *El soldado desconocido* (1922), *El elogio del pudor* (1943), *Evocación de Horacio* (1949); *Pregón de la muerte de Helena* (1950); *Tres poesías a la manera de Rubén Darío* (1951); *Canto a la Independencia Nacional de México* (1955); *Evocación de Píndaro* (1957); *Acomixtli Nezahualcóyotl* (1958); *Sandino* (1968); *Antología*

poética (1969). NOVELA: *La Ilustre Familia* (1954); *La Dionisiada* (1955); *La guerra de Sandino o pueblo desnudo* (1985). ENSAYO: *Prolegómenos a un estudio sobre la educación que debe darse los tiranos* (1971); *La intervención norteamericana en Nicaragua y el General Sandino* (1980).

Salomón se convertirá, para decirlo en términos de un compatriota suyo:

[en]...uno de los inmediatos herederos de Darío" y en el protagonista de un segundo momento cardinal del modernismo. En 1922, en México, con portada ilustrada por Diego Rivera, Salomón publica *El soldado desconocido*, "libro-fundador de la vanguardia en Mesoamérica. No sólo introdujo en ese poemario el realismo libre y el inmediatismo exteriorista de la poesía en lengua inglesa. También descubrió a conciencia –lo puntualiza Octavio Paz– las posibilidades poéticas del coloquialismo y el prosaísmo. Además, el tema de su libro único "fue novedoso en nuestra lírica: la Primera Guerra Mundial –afirma Paz– vista y vivida en el "dog-out hermético/sonoro de risas y de pedos/como una comedia de Ben Johnson...". José Emilio Pacheco agrega que Salomón de la Selva opone a la máscara del creacionismo y del estridentismo y al poeta como "mago" la figura del bufón doliente y el ser degradado a través del testimonio humanitario sobre la muerte masiva y tecnificada, de la expropiación de la dicción anglosajona, del intenso lirismo mezclado con tonos conversacionales, de la sabia elaboración de giros cultos y equilibradas alusiones prosaicas... y del uso de antigüedades modernizadas, como las de Ezra Pound.

Mas esta renovación no irrumpió en Centroamérica, sino en la capital de México y tuvo sus órganos difusores, antes de la aparición formal de los "Contemporáneos", en las revistas *México Moderno*, *Vida Mexicana* y *El Mundo* de Martín Luis Guzmán. Bajo el magisterio de Pedro Henríquez Ureña, esta tendencia estaba vinculada directamente a la new american poetry, de la que Salomón de la Selva era uno de sus representantes (además de *Tropical town and other poems* de 1918, había dado a luz en 1919 unas *Soldier sings*, anticipos de *El Soldado Desconocido*. Igualmente, dicha tendencia se manifestó en el poemario *Espejo* (1933) -escrito y difundido en su mayor parte entre 1926 y 1929- y en la primera *Antología de la poesía norteamericana*, ambas obras de Salvador Novo, discípulo tanto de Henríquez Ureña como de Salomón de la Selva.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Arellano, Jorge Eduardo. *Diccionario de escritores centroamericanos*. Managua, ASDI, 1997.

A Salomón lo describe así Rafael Heliodoro Valle, quien, en carta del 6 de febrero de 1921, dirigida a don Joaquín García Monge, dice:

Prometí hablarle de Salomón de la Selva en esta carta y empiezo recordando nuestra primera entrevista. Fue en Nueva York, en 1918. El poeta acostumbraba dormir de día para poder noctabular. Suaves los modales, adormecidos los ojos en una morosa esperanza, –y con dos grandes turquesas en el fondo, –los labios de azteca o de caribe... la tez pálida de vigiliadas mentales que nunca llegan al “surmenage” porque es un “schollar” que sabe bien su higiene; y sobre el modesto barro en que han confluído el indio y el inglés, una cabellera que nos habla de románticos quehaceres y de inquietudes y avatares... A los quince años vino a la Escuela de Ingeniería de Cornell. La muerte de su padre lo obligó a regresar a la tierra; pero de repente lo vemos en Nueva York otra vez...

Rafael Heliodoro Valle también menciona que Salomón conoció a Claudia en ese viaje descrito por don Luis Gallegos Valdés, y le causó honda impresión. Así describe el escritor hondureño dicho encuentro:

Hace un año fue a Centro América, empleado de un banquero neoyorkino, y he aquí que en la odisea encuentra a Monna Innominata, una criatura que parece viviente escultura florentina. Y este amor –al que las malas lenguas han puesto casi al margen del convento– ha sembrado nuevas constelaciones en el firmamento mental del poeta.

Esa expresión, Monna Innominata –alude a los sonetos de Christina Georgina Rossetti (1830-1891)<sup>2</sup>, poetisa inglesa que Salomón hará leer a Claudia, y a la que esta, más adelante, dedicará un soneto.

Posteriormente, Salomón de la Selva, en esa carta a don Joaquín García Monge, introduce formalmente a Claudia en lo que constituye su primera aparición ante el público literario centroamericano. Es notable por los términos tan entusiastas con que la presenta. Dice así:

Me revisto, como con un manto tejido de la luz de nuestro sol, con todo mi orgullo de centroamericano para presentarle al mundo, en las páginas de su quinquenario, a una mágica poetisa de nuestra patria grande.

<sup>2</sup> Christina Georgina Rossetti, hermana del pintor y poeta inglés Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), uno de los iniciadores del movimiento prerrafaelista. Ella escribió delicados poemas y murió con fama de santa.

La divina y soberana Alice Meynell, de Inglaterra, anciana ya; Ada Negri, de Italia, que no debe estar tan joven como la imaginamos al leer sus primeros libros, los mejores de ella, de hace cinco lustros; la Comtesse de Noailles, de Francia y Rumanía, ya no como la pintara Zuloaga, sino, me la figuro, huesuda y marchita; Amy Lowell, de los Estados Unidos, que frisa en los cincuenta años de edad, y María Enriqueta, de México, muy señora también, -estas son las poetisas de quienes más hemos oído hablar los de esta generación.

¿Y las jóvenes? Las jóvenes son de nuestro continente: Edna St. Vincent Millay, norteamericana, que ahora anda por Europa en una jira lírica; Alfonsina Storni, de la Argentina; Gabriela Mistral, de Chile; Juana de Ibarbourou, recién casada, del Uruguay, y la que a mi juicio promete más de todas, Carmen Brannon, de El Salvador, niña apenas, la muy virginal Erinna en medio a estas apasionadas Safos.

Le envió dos sonetos suyos, en los que se muestra como poeta intelectual a pesar de ser sus temas ardorosos sentimientos femeninos: poeta intelectual como lo fue Georgina Christina Rossetti (Ud. recordará los sonetos de Monna Innominata)... Nuestra poetisa nació, de padre norteamericano radicado en Centro América y de madre netamente salvadoreña, en la villa de Armenia, cerca de Sonsonate en donde vive ahora. De su padre, en cuyas venas corre brava sangre de antiguos reyes celtas... heredó ella el don lírico, enriquecido en su ser por la mezcla de sangre tropical nuestra con sangre de Irlanda...

Conocí a la poetisa que presento, por un felicísimo destino, en el tren de Zacatecoluca a La Unión, en El Salvador, cuando íbamos ella a Honduras y yo a mi Nicaragua muy mía, hacia fines de 1919. Desde un principio me deslumbró, más que con su belleza física, que por cierto ahora no puedo recordar con ninguna fidelidad, -se ha desvanecido en mi mente, -con su amplitud y desenfado intelectual y con el refinamiento de su espíritu. Pude conversar con ella en inglés y en francés, que le enseñaron las monjas, y su español, por supuesto, era algo encantador. ¿De qué hablamos? ¡Asómbrese! Del colorido de Giorgioni, patente en las oscuras claridades debajo de los árboles frondosos del paisaje que cruzábamos; de la admirable visión de la naturaleza que poseía Shakespeare; de la antigüedad de las erupciones del volcán San Miguel, cuyas vastas corrientes de lava fría, como fogosas lenguas de mar petrificadas, se ven negras y hacen pensar en el Dante, de

quien también hablamos; de Romain Rolland, de su actitud hacia la guerra y de su Jean-Christophe que es mi biblia; de las modernas versificaciones; del pesar muy hondo que da Centro América; de si algún día habrá Unión (ella es unionista exaltada) en fin, fue una conversación que ella regía, de lo más culto, de lo más ameno, de lo más rico imaginable, y en mi vida recuerdo conversaciones tan gratas sólo con Alice Meyner en Londres y con Pedro Henríquez Ureña aquí.

Es curioso lo que dice Salomón. Por el tono de la carta, da la impresión de que no terminado entre ellos el noviazgo, que posteriormente acabaría por decisión del padre de Claudia. Según esta carta, Claudia estaba en El Salvador, en 1921, y Salomón, en Nueva York. Ya sabemos que en abril de 1921, Claudia aún se firma Carmen Brannon, de modo que no ha viajado a Estados Unidos, ni conocido a Roy Beers, ni ocurrido su matrimonio. Pero lo que dice Rafael Heliodoro Valle apunta a la existencia de una relación amorosa entre Claudia y Salomón, y a un posible rompimiento: "Y este amor –al que las malas lenguas han puesto casi al margen del convento– ha sembrado nuevas constelaciones en el firmamento mental del poeta". Necesitamos, pues, recabar más datos que nos permitan establecer concluyentemente lo ocurrido.

Salomón ejerció en la vida de Claudia los papeles de maestro y crítico. El mismo, citado en la solapa de los Romances de Norte y Sur, que Claudia publica en 1946, dice:

Maestro llegó a tener más tarde. ¿Maestro?... Más bien buen amigo leal que le habló de poesía y la hizo amar los buenos versos. Los versos se hacen ¿cómo?... Enseñar es darse. Aprender es ser. Ella aprendió...

Luis Gallegos Valdés sostiene, probablemente citando a Claudia, que Salomón la hizo leer a los clásicos castellanos, a los poetas ingleses, a quienes ella conocía un poco, al menos, en el caso de Shakespeare, porque dominaba ese idioma, y a muchos otros<sup>3</sup>. La misma Claudia afirmaba que debía a Salomón parte de su cultura literaria.

El romance, sin embargo, y de acuerdo a lo que dice Gallegos Valdés en su obra citada, quedó trunco. El padre de la poetisa, pensando que la poesía difícilmente es el sustento diario, se opuso al matrimonio de su hija con el poeta nicaragüense. Y mandó a Claudia a los Estados Unidos, donde unas familiares suyas.

"El novio depositó el vestido y el velo de la novia donde las monjas

<sup>3</sup> Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña*. Segunda edición, UCA editores. P. 227.

con gesto de desengaño romántico”, dice Luis Gallegos Valdés. Por tanto, se separan, pero era imposible que no volvieran a encontrarse.

Claudia siguió pensando en él. Publica en el *Repertorio Americano* (23 de agosto de 1941) tres romances inéditos, pertenecientes después a los *Romances de norte y sur*, concretamente el 2, el 3, y el 8, éste último, que es el que comienza “León de Nicaragua... nunca.../vieron mis ojos tus calles...” Este poema está dedicado a Salomón. Igualmente, su libro *Sonetos*, publicado por Ediciones Estrella, en San Salvador, en 1947, lleva una dedicatoria a Salomón de la Selva.

Es casi seguro que se encontraron cuando Salomón ganó el Primer lugar en la rama de poesía, en el Primer Certamen Nacional de Cultura, celebrado en 1955, con su libro *Evocación de Píndaro*. En dicho Certamen, Claudia ganó una mención de honor por su libro *Fábula de una verdad*.

Salomón de la Selva murió el 5 de febrero de 1959. Si fueran necesarias más pruebas de que Claudia no lo olvidó, podemos encontrarlas en la estancia V, del poema *Dibujo de la fuga*, contenido en el libro *Donde llegan los pasos*, que según la Dra. Matilde Elena López, marca el inicio de la madurez poética de Claudia y que fue publicado en 1953. Es el poema que comienza:

Llegó sobre sus botas de soldado  
y su medida de alma.  
En el vagón lloraba un niño puro  
y leían los hombres con anteojos...

### **Su primer matrimonio, el rompimiento y José Basileo Acuña**

Comprensiblemente apesadumbrada, Claudia marchó primero a Scranton, Pennsylvania, a donde las tías Brannon. Pero su corazón joven hizo que sus heridas sanaran pronto. Independiente como era, un día decidió marcharse a Nueva York, y a pesar de la oposición de las buenas señoras, tomó camino sola.

En Nueva York conoció a LeRoy Francis Beers, y a la tía Jess Beers Kuehn, que tenía una personalidad fuera de serie. La tía Jess cuidó de los tres hermanos Beers: Arthur, LeRoy y Jessie, desde que eran pequeños. Todos vivían en Brooklyn. La familia había emigrado de su nativa Alemania, estableciéndose en Estados Unidos en el siglo XIX.

Claudia se encariña con la tía Jess, y se casa con Roy. No sabemos la fecha exacta. De hecho, el mismo Roy hijo la ignora, pero sacando cuentas, y atando cabos, es casi seguro que fue en 1923. Claudia se emplea entonces en la famosa escuela de idiomas Berlitz, como profesora.

En 1924, envía a Alberto Masferrer un poema titulado "Un canto de recuerdo"<sup>4</sup>, el cual dedica a su Sonsonate. El poema está fechado en Brooklyn, y ya lo firma con su nombre de casada: Carmen Brannon de Beers. Esto implica que su matrimonio debió ocurrir entre 1921 y 1924. Más probablemente hacia 1923, según creemos, y casi con seguridad, en Brooklyn. A la fecha, y a pesar de haber hecho gestiones ante autoridades norteamericanas, ha sido imposible averiguar el dato exacto.

Todavía Carmen no se ha dado a sí misma el nombre de Claudia Lars. Alberto Masferrer, quien en esa época dirigía la revista *La Escuela Nueva*, del Ministerio de Instrucción Pública, da a conocer dicho poema, que es un claro signo de que Claudia continúa ejerciendo su oficio de escritora con creciente dominio, a pesar de encontrarse en un país de habla inglesa. Claudia tiene presente su idioma y no olvida sus raíces.

En 1927, LeRoy Beers es nombrado Vice-Cónsul General de Estados Unidos en El Salvador. La pareja se traslada a San Salvador, donde nace, el 25 de diciembre, su único hijo: LeRoy Manuel. Su partida de nacimiento dice textualmente:

Pa. N3869. LeRoy Manuel, varón, hijo legítimo de don LeRoy Francis Beers y de doña Carmen Brannon, el primero originario de N. Y.-E.E.U.U. y la segunda de esta ciudad, ambos de este domicilio, nació a las diecinueve horas y treinta minutos del día veinticinco de este mes, en el barrio de San José de esta capital. Estos datos los dio el padre del recién nacido, quien firma. San Salvador, veintiocho de diciembre de mil novecientos veintisiete. Rubricados: Le Roy F. Beers y J. J. Escalante, Secretario.

Según Roy hijo, fue don Patricio Brannon quien movió sus influencias en el gobierno estadounidense hasta lograr que a Roy padre le dieran el cargo de Vice-Cónsul, pero este nunca tuvo disposición para el trabajo diplomático. Su fuerte era el negocio del transporte marítimo. A principios de 1927, estando ya Claudia embarazada, la pareja se trasladó a El Salvador. El 25 de diciembre de ese año nació su único hijo, Roy.

<sup>4</sup> Este poema fue encontrado por Carlos Cañas Dinarte en la mencionada revista. Aparece también publicado en *Cuzcatlán*, libro de lecturas editado por Francisco Espinoza.

Fue bautizado en la Iglesia de Concepción, el 17 de marzo de 1928, y fueron sus padrinos el Dr. Salvador Córdova y la señorita Mérida Palacios.

Posteriormente, hacia 1928, o principios del 29, el señor Beers renuncia al cargo de Vice-Cónsul, y lo contrata la compañía de transportes marítimos Grace Line, que lo traslada a San José, Costa Rica. Allí marcha la familia.

En 1929 realizaron un viaje a San Francisco, California, por mar. Iban en ese viaje, además de los Beers, la hermana de Claudia, Maruca, su esposo, Domingo Arce, y la hija de ambos, Alicia Arce Brannon, quien después se casaría con José Llerena. El cumpleaños de Roy, el 25 de diciembre, se celebró en San Francisco. Posteriormente, regresaron a Costa Rica.

Sin embargo, pronto se da la ruptura entre Claudia y su esposo. Roy Beers h. afirma que ocurrió hacia 1934, debido a que su padre había iniciado una relación extramarital. En aquella época Roy contaba unos seis años de edad, y menciona que sus cumpleaños de 1930 a 1934 se celebraron en San José. Pero el de 1935 ya fue celebrado en San Salvador.

Claudia regresa, pues, a El Salvador, aunque sin divorciarse. De hecho, el divorcio se concreta hasta los años cuarenta. Mientras tanto, don Joaquín García Monge le ha publicado, en San José, en sus ediciones del *Repertorio Americano*, su primer libro: *Estrellas en el pozo*.

En este libro aparecen unos poemas que plantean la aparición, en la vida de Claudia, de un gran amor. Son los *Dos sonetos a un místico*, que si fueron publicados en 1934, es claro que se escribieron antes, aunque no sepamos exactamente en qué fecha.

Evidentemente, el matrimonio había naufragado definitivamente para entonces. El objeto de este amor, e inspirador de estos poemas, fue José Basileo Acuña. Este poeta costarricense era un intelectual de peso, y como Salomón de la Selva, una de las figuras más importantes de la literatura centroamericana de principios de este siglo.

Nació el 7 de febrero de 1897, y estudió en Francia e Inglaterra. Luchó, formando parte de la Legión Extranjera francesa, en la Primera Guerra Mundial. Médico, abogado, profesor de literatura, viajó por Europa y la India y desarrolló una importante obra poética y narrativa.

Se destacó especialmente por haber traducido íntegramente los sonetos de Shakespeare. Hemos tenido a la vista dicha traducción, que es admirable porque en realidad es una recreación de la obra del

genial inglés. Acuña reescribe los sonetos de Shakespeare, en español, conservando el espíritu, el tono elevado y la calidad poética del original. Evidentemente, era un maestro consumado del soneto.

Sus obras principales son: POESÍA: *Quetzalcóatl: poemas sagrados* (1947); *Proyección: ofrendas a Dionisio y Apolo* (1953); *Cantigas de recreación* (1958); *Estampas de la India* (1962); *Rapsodia de América* (1962); *Tres cantares* (1964); *Campanadas de la media noche* (1965); *La Intiada: poema sagrado del sol* (1970); *el soneto interminable: sonetos de amor y senectud* (1971); *Entre dos mundos* (1971); *Simplemente poemas* (1979); *Arpa eolia* (1969); *Rimas plebeyas* (1987). ENSAYO: *La iglesia católica liberal* (1927); *El sentido vital* (1929); *Un ensayo sobre Abelardo Bonilla* (1969). CUENTO: *El angelito que se quedó perdido* (1963); *Angelito fierabrás* (1967); *El angelito bajo la tierra* (1996). TEATRO: *El objetivo secreto* (1965); *El pequeño Napoleón* (1965); *Bajo llave* (1968); *Chica pica* (1968); *El reto* (1968); *El viaje* (1968); *Dante Alighieri* (1969). TRADUCCION: *Los sonetos completos de Shakespeare*.

A pesar de que el amor de Claudia era sincero, José Basileo Acuña no realizó la ilusión de la escritora, porque tenía una vocación religiosa que cumplir. Se ordenó sacerdote y llegó a ser obispo de la Iglesia Católica liberal de su país. Sin embargo, esta historia de amor tuvo un epílogo muy tierno que contaremos más adelante.

### Regreso a El Salvador. Salarrué

**R**oto ese vínculo, en 1934 Claudia estaba en San Salvador de nuevo, y vivió una temporada bastante larga en el país. Incluso, tenemos noticia de que fue ingresada, por una operación menor, en el Hospital Rosales, en julio de 1936.

En esta época, en pleno martinato, había en San Salvador un círculo de intelectuales, bastante reducido, que sin embargo producía excelente literatura, y que se reunía alrededor de Alberto Guerra Trigueros.

Ya habían muerto Alfredo Espino, en 1928, y Alberto Masferrer, en 1932. El régimen había acallado toda disidencia abierta. Por un lado, perseguía a sus opositores; por otro, impulsaba programas sociales que le dieran legitimidad, y mecanismos legalistas que le permitieran perpetuarse en el poder.

De esta época data la amistad de Claudia con Salarrué, aunque probablemente ya lo conocía, puesto que reseñó *Cuentos de barro*

*Este año de 1936  
estará, para Claudia,  
especialmente  
marcado por la  
muerte*

para el *Repertorio Americano*, en un artículo publicado el 9 de junio de 1934. También la unía una buena amistad con Serafín Quiteño. Hay múltiples testimonios de parientes y amigos que afirman la asiduidad de las reuniones de estos escritores, bien en casa de Salarrué, o bien en casa de Claudia. Ella perpetúa esa amistad en su *Romance de los tres amigos*, dedicado a Salarrué y Serafín, donde evoca sus paseos por el suroriente de la capital, que ella incluyó en su siguiente libro.

En efecto, publica el poemario *Canción redonda*, en San José, en las Ediciones Convivio, en 1937. En esta obra se manifiesta una marcada presencia del Federico García Lorca del *Romancero gitano*, comenzando por el título, que tiene la resonancia del *Romance de la pena negra*.

Por otra parte, Claudia incluye un poema dedicado a Federico, y al hacerlo, describe su muerte violenta. Para estos años, Federico García Lorca ya tenía amplia y merecida fama en ambos continentes, aunque es probable que de él se conociera, en Centroamérica, especialmente su *Poema del cante jondo* y, claro está, su *Romancero gitano*. Lo cierto es que, sea por el ejemplo de García Lorca o por otra razón, desde esta época, Claudia utiliza el romance para escribir algunas de sus composiciones más sentidas.

Este año de 1936 estará, para Claudia, especialmente marcado por la muerte. Con la del poeta granadino se corresponde, en El Salvador, la de don Patricio Brannon. La muerte de su padre supuso para Claudia un golpe muy grande. A él va a deberle mucho de su vocación, y mucho de sus inclinaciones místicas y filosóficas.

Don Patricio, además, siempre tuvo simpatías por el socialismo. Seguramente fue más cercano a un socialismo utópico, que a otro más definido por corrientes claramente marxistas.

Muerto su padre, sola y con un hijo, Claudia se establece en una casa de la colonia América, junto con su madre y su hermano Juan. La educación de Roy, sus primeras letras y tareas, las desarrolló al lado de dos maestras de gran vocación y enorme calidad humana: Mercedes Maití, quien se casaría posteriormente con don Francisco Luarca; y Amparo Casamalhuapa, después esposa del Dr. Alejandro Dagoberto Marroquín.

Es posible que también de esta época date la profunda inclinación de Claudia hacia Salarrué y que fue mutua. En el mencionado *Romance de los tres amigos*, Claudia trazó un bello retrato del narrador.

Hay testimonios de personas que los conocieron, y que afirman que hubo una relación fuerte y entrañable entre ellos. Sin embargo, la relación no se concretó, en cuanto pareja, ya que Salarrué estaba casado con Zelig Lardé, con quien tenía tres hijas. Estas niñas, Olga, Aída y María Teresa (Maya), fueron compañeras de juegos de Roy Beers h., y Claudia les regaló un ejemplar de *La Casa de Vidrio*, su libro de poemas para niños. Ambos vivían en casas muy próximas, situadas al final de la colonia América, cerca de la calle que conduce a San Marcos. En esa misma zona vivía Jorge Lardé y Larín, cuñado de Salarrué.

Es muy difícil que a estas alturas sepamos exactamente qué pasó entre Claudia y Salarrué. La escritora le dedicó su libro *Canción redonda*: "A Salarrué, hermano mayor en el Arte y en la Vida. En esta obra, Claudia dejó uno de sus poemas más tristes, la *Canción del adiós que se presiente*. Con valentía, y con el alma evidentemente destrozada, se dirige al amado (que bien pudo ser Salarrué) en términos apasionados y dolidos.

#### **El fin del martinato. *Romances de norte y sur***

**D**urante esos años, Claudia viaja y escribe mucho. Algunos de los poemas de estos días aparecerán incluidos en libros suyos posteriores. Trabajó, en diferentes épocas, para *Diario Latino* y *Diario Nuevo*. Incluso, como periodista, entrevistó al dramaturgo irlandés George Bernard Shaw, quien viajaba en un barco que desembarcó en el puerto de La Libertad.

En 1943 marchó a México, D. F., en tren, junto con su hijo. Fue a aventurar, apenas con unos pocos dólares en el bolsillo, y sin conocer a nadie. Sin embargo, el México de aquella época se caracterizaba por acoger con generosidad a los extranjeros. Allá residían, tras el fin de la guerra civil, miles de españoles republicanos. Igualmente, se abrieron camino los exilados de los diferentes regímenes dictatoriales del cono sur y de Centroamérica.

Animosa e independiente, Claudia se abrió paso. Conoció a Salvador Mendoza, representante de Walt Disney en México, y este la contrató para realizar adaptaciones de historietas. Vivieron, con Roy, que en esa época tenía unos quince años, en Ometusco 24, y Roy asistió a la Academia Hispanomexicana, colegio fundado por profesores republicanos españoles, que poseían excelente preparación académica y gran experiencia docente.

En México Claudia pronto se incorporó al ambiente. Se incorporó a la Unión Democrática Centroamericana, de la cual formaban parte intelectuales como Rafael Heliodoro Valle, de Honduras, y Jorge García Granados. Este era un escritor y político guatemalteco famoso, entre otras cosas, porque posteriormente abogó por la creación del estado de Israel. García Granados fue candidato a la Presidencia de su país, después de la caída de Castillo Armas. Cuando Claudia vive en Guatemala, varios años más tarde, es partidaria de García Granados.

La escritora frecuentó "El Rancho del Artista", institución cultural mexicana, y trabó amistad con María Asúnsolo, amiga y protectora de artistas. La información que sobre ella nos proporcionara por la Embajada de México en nuestro país, dice:

María Asúnsolo nació en Chilpancingo, Guerrero, hija del general Manuel D. Asúnsolo y de María Morán. No hay mujer mexicana en el siglo actual que haya inspirado mayor número de obras de arte. Su departamento en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México fue durante varios años (1941-1945) sitio al que concurrían ingenios famosos, jóvenes en busca de consagrarse y personas de toda condición empeñados en causas nobles. María les brindó inspiración, estímulo y solidaridad. Participó en campañas de apoyo a la República Española, en contra el fascismo y de la discriminación racial, y en ayuda de los presos abandonados y de los niños desvalidos. Han escrito sobre ella Mario Colín, Ermilo Abreu Gómez, Isaac Rojas Rosillo, Alfredo Caardona Peña, Alfredo Pareja Díez Canseco, Regino Pedroso, Rodolfo Usigli y Claudia Lars. Han hecho retratos o esculturas suyos David Alfaro Siqueiros, Federico Cantú, Jesús Guerrero Galván, María Izquierdo, Juan Soriano, Raúl Anguiano, Carlos Orozco Romero, Jesús Escobedo, Nefero, Antonio Peláez, Diego Rivera, D'Calvanti, Enrico Sanpietro, Ignacio Asúnsolo, Luis Ortiz Monasterio y Octavio Ponzanelli.

En esta época también ocurrió el interludio amoroso que, según Francisco Andrés Escobar, fue una "pasión devastadora": Julio Connor. El era hondureño, de origen irlandés, como la propia Claudia, y quizá por esta razón hubo entre ellos afinidad. Hombre de izquierda, honrado y fuerte, la poetisa lo conoció durante su estadía en México, donde él vivía exilado, ya que era comunista, y según Roy Beers, su madre y Julio sostuvieron una relación amo-

<sup>5</sup> Escobar, Francisco Andrés. "Primera lectura de Claudia Lars". Prólogo a *Tierra de Infancia*. San Salvador, UCA Editores, 1987. Pág. 15.

rosa. Quizás si ella le hubiera pedido que se casaran, él habría accedido, pero Claudia no quiso romper el matrimonio de Julio, cuya esposa se había quedado en Honduras.

Si me he referido a las distintas experiencias amorosas de Claudia es porque creo que no hacerlo sería mutilar su experiencia vital, y presentar, por tanto, una imagen falseada de la escritora. Como dice Francisco Andrés Escobar en el trabajo citado:

En una biografía de Claudia Lars sería preciso entrar al estudio de las especificidades habidas por cada experiencia. Ahora sólo es preciso señalar el itinerario de sufrimiento-plenitud por dos razones: porque desde cada experiencia de amor personal, Claudia ascendió a la expresión poética; y porque desde cada experiencia, y por un sutil mecanismo de conversión de los sentimientos resultantes, ella "amorizó" la actualización poética de la realidad. Dolor convertido en amor, soledad convertida en ternura, tal es el mecanismo genético más profundo de buena parte de la poesía claudiolarsiana.

Añadiría de mi cosecha que varios de los sujetos amorosos de Claudia fueron además escritores de altísimos méritos: Salomón de la Selva, Salarrué, José Basileo Acuña y Carlos Samayoa Chinchilla realizaron obras más que notables, cada uno desde sus específicos talentos y talentos literarios.

Cuando el 2 de abril de 1944 estalla en San Salvador el golpe de estado contra el general Maximiliano Hernández Martínez, Claudia aún está en México. El 7 de ese mes, tras la represión de la revuelta, escribe sus *Romances de la sangre caída*, de los que hablaremos luego. Estos poemas estaban destinados a aparecer en su libro *Romances de norte y sur* (1946).

En el texto de la solapa de la portada de ese libro, explica:

Estos Romances escritos hace varios años -1936 a 1940-, estaban olvidados en la gaveta de mi escritorio. Galería Renacimiento -con generosidad que se vuelve aventura- decidió publicarlos por su cuenta, y el ajado manuscrito salió al fin de su rincón.

Al entregar este libro al público lector, quiero rendir a las personas que así me ayudan y estimulan, mis más profundos agradecimientos.

C. L.

En esta obra, Claudia plantea abiertamente uno de los temas recurrentes de su poesía: la dualidad de su dos sangres, como llama ella a la oposición entre las dos culturas que constituyen su herencia legítima. Pocos poetas asumieron el tema de la identidad cultural nacional con la hondura de Claudia. Porque lo vivió, porque lo vivenció, porque pasó por la experiencia de la cultura anglosajona (no debe olvidarse que estuvo en la Nueva York de principios de los años 20, antes que Federico García Lorca viajara allá, en 1929, y que escribiera *Poeta en Nueva York*), y optó por la cultura de su tierra natal.

El más conocido de estos poemas es el romance que abre el libro, cuyos primeros versos dicen:

“No supe escoger la tierra  
de mi canto en muchos años.  
Dos tierras de honda presencia  
eran misterio y regalo...”

En ese libro, además, Claudia resume sus viajes. Hay un poema fechado: “A bordo del ‘Chiriquí’ - Mar Caribe, 1940”. Es el romance<sup>6</sup>, que contiene un hondo testimonio de su arraigo en esta tierra entrañable. De todo el libro, es el único poema fechado. Es evidente en este libro la intención de dedicar un poema a cada país de Centroamérica. Los poemas dedicados a Costa Rica y Guatemala son igualmente entrañables.

De esos *Cinco Romances de la Revolución*, a que hace referencia el escritor guatemalteco, únicamente hemos recuperado tres. A menos que los otros dos que faltan sean el Romance del Indio Cruz y el Romance de la Nana (poemas 4 y 5 de la edición príncipe de los *Romances de Norte y Sur*).

### Los “Romances de la Revolución”

En efecto, publicados en *Opinión Estudiantil*, el 12 de diciembre de 1945, en una página literaria especial, dedicada a conmemorar los hechos de abril y mayo del 44, aparecen el “Romance de la sangre caída”, “Romance de Antonio Gavidia” y “Romance de los héroes sin nombre”.

Es notable que, cuando Claudia publica los *Romances de Norte y Sur*, en 1946, y a pesar de lo que dice Alberto Velásquez en el pró-

<sup>6</sup> En esta edición, los romances de Claudia se publicaron al lado de otros poemas importantes, como “Ha muerto un niño”, elegía dedicada a Hugo Lindo a la muerte de su hermano Herbert.

logo de dicho libro, no los incluyera. De hecho, no los incluyó en ninguna de sus obras posteriores, ni en *Presencia en el tiempo*, antología poética publicada en 1962.

Sin embargo, estos poemas son muy importantes, porque manifiestan la posición de Claudia ante los acontecimientos de esa época. Llegaron a *Opinión Estudiantil* a través del Dr. Abelardo Torres, quien era amigo de Claudia, y a quien ella entregó el manuscrito.

En esa época, Abelardo Torres era estudiante de Derecho, miembro de AGEUS y estaba en la plana de redacción de dicha publicación. El director de *Opinión Estudiantil* era Jorge Arias Gómez. A ambos, y especialmente al segundo, debo dos interesantísimas mañanas de amena plática sobre la historia del país, y el haber reconstruido esta parte de la vida de Claudia.

Estos poemas que hoy recobran la voz han pasado, pues, más de cincuenta años sepultados en el olvido, y me siento muy satisfecha de haber podido recobrarlos.

Otro de mis hallazgos ha sido una nota manuscrita en la que Claudia pide a Ana Julia Alvarez, pintora salvadoreña de reconocidos méritos, un dibujo para la portada de sus *Romances de Norte y Sur*. Dice así el mensaje:

Ana Julia querida:

Te quiero pedir un favor muy grande: Voy a publicar en estos días mi libro "Romances de Norte y Sur". Es un libro que se ha ido formando a través de los años, con el paisaje nuestro, con mi herencia nórdica, con los dolores y las luchas de esta tierra. Si no es perfecto lo creo sincero y maduro, y como en él están incluidos mis cinco romances a la revolución lo debo a nuestro pueblo.

Será un libro sencillo. No quiero más carátula que una especie de símbolo concreto y sutil. En tinta negra y pequeño, para ponerlo en el centro, al pie de los títulos.

He pensado en tu fina comprensión de todo lo mío y en tu talento de dibujante y de pintora.

Como el primer romance es lo que define todo el libro, te lo mando para que tomes una idea. No te mando los otros porque me los están sacando en limpio. Por supuesto que en la primera página se dirá que tú eres la autora del dibujo.

Te agradezco de antemano, y te envío un abrazo que compartirás con Refugio.

A tus padres mis saludos.

Siempre tu amiga

Claudia Lars

P. D. Mando ese libro de versos para que tes idea del dibujo que deseo.

Más o menos como esos.

Sobre esta nota, he escrito un artículo aparte. La nota no tiene fecha, pero debe de ser de principios de 1945, un año antes de que fuera publicado el libro. Se conservó gracias al cuidado de Refugio, la hermana de Ana Julia, quien fue una extraordinaria mujer que realizó un callado e importante apostolado. A la muerte de Refugio, María Elena Salinas guardó sus efectos más importantes. Debo a la amistad de mi madre con María Elena, y a su gentileza, el acceso a este manuscrito.

Como puede verse, vuelve a mencionar “mis cinco romances a la revolución”. Lo más seguro es que en el manuscrito que enviara a don Alberto Velásquez para que este redactara el prólogo fueran incluidos estos poemas. Sin embargo, la edición príncipe no los incluye.

Es probable que en su decisión tenga que ver el cambio en los acontecimientos políticos. En efecto, no debe olvidarse que el 21 de octubre del 44, Osmín Aguirre encabezó el golpe que derrocó a Andrés I. Menéndez, y que el 28 de febrero del año siguiente, asumió el poder Castaneda Castro.

Si bien con los sucesos de abril y mayo del 44 el país había entrado a un proceso de efervescencia política, animado por el triunfo de la huelga de brazos caídos y el movimiento cívico que le dio origen, esta efervescencia se fue refrenando, y los ideales libertarios del movimiento cívico se vieron frustrados en la medida en que los militares volvieron a dominar la situación, culminando con la toma del poder por Castaneda Castro, en unas elecciones donde se retiraron candidaturas de oposición.

El endurecimiento de la represión, la falta de libertades, el quiebre en el orden legal, ya que la presidencia provisional debió recaer en el Dr. Miguel Tomás Molina, y no en Osmín Aguirre, y otros factores incidieron en la situación nacional y seguramente influyeron en el ánimo de Claudia, a fin de no publicar dichos poemas en

su libro, a pesar de que el 12 de diciembre de 1945 aparecieran en *Opinión Estudiantil*.

Roy Beers afirma que su madre era muy influenciada en cuestiones políticas. Sin embargo, la influencia original que había recibido de don Patricio Brannon era de simpatía hacia un socialismo moderado, y era, además, ferviente partidaria del Dr. Arturo Romero. Cuando este se retiró de la lucha política, quizás Claudia juzgó una imprudencia publicar estos poemas en un momento poco propicio como el que significaba el endurecimiento de la situación.

En realidad, Claudia nunca militó en política, ni hizo de su poesía cartel político, ni era ese su talante. Pero en su obra están claras las ideas que sustentaba sobre la realidad del país, y sobre la enorme brecha que la injusticia había, y ha, ido abriendo en el seno de la sociedad.

Pero esto es asunto para tratarlo detenidamente en otro trabajo. Lo que sí resulta inaceptable es seguir planteando a Claudia y a los escritores de su generación como entes no sólo al margen, sino a espaldas de la realidad del país. No hay tal.

En 1947, Claudia publica dos obras: *Sonetos*, en Ediciones Estrella, de San Salvador; y *Ciudad bajo mi voz*, poemario con el que obtuvo el Primer Lugar en el Certamen Conmemorativo del Cuarto Centenario del título de Ciudad de San Salvador, en 1946.

En este certamen, el segundo lugar lo obtuvo la obra *Flor de Epopeya*, firmada con el seudónimo El Rapsoda Cuscatleco, que correspondió a Carlos Bustamante. Y el tercero, firmado con el seudónimo Diego de Holguín, correspondió a Manuel José Arce y Valladares, el poeta guatemalteco, por la obra *Ante el retrato de don Diego de Alvarado*. Los tres trabajos fueron publicados en la Revista del Ateneo, al año siguiente.

Ya sea por esta situación nacional, o por darse cuenta de la necesidad de que su hijo estudiara en el extranjero, Claudia decidió viajar a San Francisco. Y fue en esta época cuando Claudia se empleó allí, en una fábrica de galletas: La National Biscuit Company. Roy inicialmente trabajó en la Western Union, empresa en la que repartía telegramas, y luego comenzó a estudiar en el Hills Business College.

El trabajo en la fábrica de galletas era extenuante para Claudia, como lo menciona Luis Gallegos Valdés<sup>7</sup>. Posteriormente, Luz Aragón de Castro le consiguió un trabajo más descansado, cosiendo los bonetes de una Logia Masónica de San Francisco. Por cierto, a Luz Aragón, Claudia le había escrito un poema Para Lucita Aragón

<sup>7</sup> Gallegos Valdés, op. cit. p. 230.

Lara. En su boda... que apareció publicado en el *Repertorio Americano* el 27 de febrero de 1922.

Y posteriormente, también Gabriela Mistral le ayudó, consiguiéndole unas conferencias en colleges de California. Fue entonces cuando Claudia visitó a la poetisa chilena en su casa de Santa Bárbara, como dejó apuntado en un poema.

Lo hizo a Claudia pensar en el regreso fue la posibilidad de que su hijo Roy fuera reclutado por el ejército norteamericano, como ciudadano estadounidense que era. Ya para entonces había comenzado la Guerra Fría y ante esta amenaza, Claudia decidió regresar a El Salvador.

### Claudia Lars y el *Repertorio americano*

Desde sus inicios, Claudia se involucra en esta empresa cultural de dimensiones continentales, iniciada por don Joaquín García Monge, en 1919, y que continuó hasta su muerte, ocurrida en 1958.

En aquella época, el *Repertorio* publicaba lo mejor de la literatura latinoamericana. Colaboradores asiduos eran Max Henríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle, Alfonso Reyes, Juana de Ibarbourou, además de los principales escritores costarricenses: Alberto Brenes Mesén, Carlos Luis Sáenz, Fabián Dobles, Abelardo Bonilla y otros.

Gracias a Carlos Cañas Dinarte, hemos obtenido las entradas de Claudia en el índice del *Repertorio*, y suman noventa y seis, aunque al leer detenidamente las colaboraciones publicadas el 20 de septiembre de 1948, resulta que hay dos poemas más que no aparecen en el índice, de modo que, en total, son 98. Así mismo, tenemos copia de una buena cantidad de dichas colaboraciones, pero falta completarlas.

Dichas colaboraciones se extienden a lo largo de veintiocho años, de 1921 a 1948. En su mayoría, se trata de poemas. Pero también hay curiosas reseñas, como la que hace de *Cuentos de Barro*, de Salarrué, cuando acababa de publicarse esta obra, aparecida en el *Repertorio* el 9 junio de 1934. O la entrevista a Pedro de Rokha, escritor chileno de izquierda, que viajaba con su mujer y con la esposa y la hija del gran dirigente y mártir brasileño, Carlos Prestes, publicada el 20 de marzo de 1945.

En un anexo, incluimos la lista de colaboraciones de Claudia la *Repertorio*, e indicamos cuáles están publicadas en libros posteriores de la autora.

Es interesante la información que estas colaboraciones proporcionan, ya que nos dan un punto de referencia que nos permite saber que numerosos poemas suyos estaban escritos mucho tiempo antes de su publicación en libro, y establecer así, con criterios de mayor certeza, la fecha aproximada de su gestación.

Es importante también recopilarlas, porque muchos de esos poemas no aparecen luego publicados en libro, y porque además, permitirían establecer un hecho no documentado: a partir de cuándo y por qué Claudia comenzó a usar ese nombre.

La primera vez, según la información de que disponemos, que firma un poema como Claudia Lars es el 8 de julio de 1933, en el *Repertorio americano*, al pie de un *Soneto* dedicado a María y Mariano Coronado, y está fechado en Costa Rica, julio, 1933. Es el soneto que luego, con el título "Poeta soy", abrirá el poemario *Estrellas en el pozo*. Es significativo que sea el primero porque, de por sí, el poema es una declaración de principios y la definición de un *Ars* poética propia.

El *Repertorio americano* presenta poemas que Claudia incluiría luego en *Estrellas en el pozo* (1934), *Canción Redonda* (1936), *Romances de Norte y Sur* (1946), *Ciudad bajo mi voz* (1946), *Sonetos* (1946) y *Donde llegan los pasos* (1953). Esto significa que las colaboraciones de Claudia a este medio ofrecen una muestra muy representativa y un panorama de lo que fue su evolución artística a lo largo de la primera etapa de su obra. Por todo esto, creemos que las colaboraciones de Claudia al *Repertorio* merecerían un estudio más extenso y detenido.

Claudia publicó, además, *La casa de vidrio* (1942), con Zig Zag, en Santiago de Chile. Es un libro de poemas infantiles, y uno de sus rasgos importantes es la variedad de metros que empleó en dicha obra.

No hay evidencia de que Claudia viajara a Chile, pero es muy probable que la conexión con la editorial se haya hecho a través de Gabriela Mistral, quien había viajado por Centroamérica. Por años las dos escritoras sostuvieron una estimulante amistad por carta.

En la solapa de la contraportada de un libro posterior de Claudia, *Romances de norte y sur*, publicado en San Salvador, en 1946, Gabriela dirá:

Luego he hallado poemas suyos en el *Repertorio Americano*. Usted mejora y se decanta día a día. Quiero decirle que me gustan mucho, pero mucho, sus temas maternos e infantiles.

El comentario está firmado: "Gabriela Mistral (Carta de Portugal)".

Es posible que estos "temas maternos e infantiles" se refieran precisamente a *La casa de vidrio*. Muchos de estos poemas están dedicados a Roy Beers h.

Pero si no fue Gabriela quien la puso en contacto con dicha editorial, bien pudo ser su gran amigo Juan Guzmán Cruchaga, diplomático de carrera, quien se desempeñara como Embajador de Chile en El Salvador, ya que la colección de Zig Zag donde apareció *La casa de vidrio*, estaba a cargo de Angel Cruchaga Santa María (1893-1964), poeta chileno autor de *Job*, *Los mástiles de oro*, y otras obras.

Si la totalidad de la obra de Claudia se caracteriza por un interminable desarrollo de sus capacidades expresivas y un constante ejercicio de las herramientas que le dio el idioma, entre *Estrellas en el pozo* y *Romances de norte y sur* hay un notable crecimiento. Pero dicho avance no sólo es notable en lo formal, sino, sobre todo, en la capacidad de observación, y en una conciencia cada vez más crítica hacia su realidad. No en balde, entre la publicación de uno y otro libro hay doce años intensos y difíciles, en los cuales cambió el país, cambió el entorno de Claudia, y su vida personal también experimentó giros violentos. Pero enfrentada a esas vicisitudes, Claudia se creció, y con ella, creció su poesía.

En los *Romances de norte y sur*, a pesar de que no incluyó los *Romances de la sangre caída*, más claramente incendiarios, su cambio de actitud hacia la realidad y hacia lo que entonces se llamaba "la cuestión social", es evidente. Pero no nos llamemos a engaño. Claudia no fue nunca amiga de hacer pancarta o cartel político. Ella sabía que su talante era fundamentalmente literario, lo que no le impidió darse cuenta de la realidad, ni nombrarla como era, si bien con su propio lenguaje, que en su caso, inevitablemente, era el de la poesía.

Por lo demás, la relación entre Claudia y don Joaquín García Monge (1881-1958), quien era dieciocho años mayor que ella, siempre fue muy cálida y fraterna, como lo demuestra en un poema que le dedica a él, publicado el 15 de agosto de 1942 en dicha revista.

### Guatemala y Carlos Samayoa Chinchilla

A principios de los años cincuenta, Claudia se traslada a Guatemala, donde va con el cargo de Agregada cultural de la Embajada de El Salvador en ese país. La anécdota de cómo accedió

a ese cargo me la contó Roy Beers.

Cuando se dio el golpe de Oscar Osorio, el 14 de diciembre de 1948, fue capturado y encarcelado el Dr. Max Brannon, hermano de Claudia. "Ella era más tribal que patriótica", diría Roy Beers. Y también era terriblemente apasionada para defender a los suyos. Max Brannon había sido embajador en Costa Rica, del gobierno de Castaneda Castro, pero ignoramos si esto tenía qué ver con el hecho de que estuviera preso.

Ante la captura de su hermano, Claudia pidió una audiencia con el recién instalado Consejo de Gobierno Revolucionario, se presentó ante ellos y protestó por la captura de su hermano en términos muy fuertes, exceptuando de su diatriba a Oscar Osorio, a quien no conocía, todo esto en presencia del Dr. Reynaldo Galindo Pohl, miembro civil del mencionado Consejo.

Reynaldo es hijo de su gran amiga Lilian Pohl Müller de Galindo, la abuela de David Escobar Galindo. Lilian era amiga de Claudia desde su adolescencia, en Armenia. Por esta razón, al Dr. Galindo Pohl, Claudia lo veía como a un hijo.

Cuando ella se retiró, el Consejo preguntó a Osorio qué se hacía con Claudia: si se la exilaba o qué. Y Osorio respondió que hacer eso con una figura tan importante haría mucho daño al gobierno. Posteriormente, Osorio y Claudia se hicieron amigos. Claudia y otros intelectuales, como Serafín Quiteño, tenían buena opinión de Osorio. Incluso, Serafín fue diputado durante su gobierno.

Cuando Osorio subió al poder, resolvió nombrar a Claudia, Agregada Cultural en Guatemala, y que se le adjudicara una casa del antiguo Instituto de Vivienda Urbana. En efecto, esa fue la casa de la Colonia Nicaragua, N° 330, en la cual Claudia vivió hasta su muerte. Pero es falso que hubiera sido un regalo, ya que la casa la fue pagando, como cualquier otro adjudicatario del IVU, hasta su total cancelación.

En Guatemala, al igual que antes en México, Claudia pronto se integró a la vida cultural. Sabemos, a través de comunicaciones con escritores guatemaltecos, como Luz Méndez de la Vega y Rigoberto Bran Azmitia, que Claudia hizo muy buenas amistades en aquel país. Ya conocía a Alberto Velásquez, a quien dedicara uno de sus sonetos, y quien le prologara sus *Romances de norte y sur*.

Alberto Velásquez nació el 25 de septiembre de 1891 y murió el 1 de abril de 1968. Pertenecía, por tanto, por edad y por inclinación, a la generación poética de Claudia. Aunque nacido en la ciudad de

*En esa estaba en  
Guatemala, Claudia y  
Carlos Samayoa  
Chinchilla contrajeron  
matrimonio*

Guatemala, Velásquez se educó en Quezaltenango, ciudad de larga tradición literaria, donde vivió su primera juventud.

Era no sólo literato, sino también hombre de finanzas. Trabajó muchos años en el Banco Occidental de Guatemala. Murió en Guadalajara. Junto con Rafael Arévalo Martínez y Carlos Wyld Ospina, Velásquez completó la trilogía de la llamada “generación guatemalteca de 1915”. Su antología general fue preparada por el poeta guatemalteco Hugo Cerezo Dardón y tuvo acceso a ella en la Biblioteca Gallardo. Es un poeta notable, al principio muy a la manera de González Martínez, pero luego seguiría los caminos de la vanguardia.

Claudia también hizo amistad con Manuel José Arce y Valladares, a quien ya conocía, por haber ganado el tercer lugar en el Certamen

Conmemorativo del Cuarto Centenario del título de Ciudad de San Salvador, en 1946.

Este escritor nació el 21 de febrero de 1907 y murió el 17 de febrero de 1970. Fue poeta y periodista; trabajó en el *Diario de Centroamérica* y en *El Liberal Progresista*. En 1929 vino a El Salvador donde continuó su carrera como periodista. Fue Secretario de la Biblioteca Nacional y editor de la revista *Anaqueles*. Dio clases de literatura en colegios y escuelas normales. También fue miembro del Ateneo de El Salvador. Se fue becado a España, en 1955.

En esta época, al hijo de Manuel José Arce y Valladares, Manuel Arce, le prologó Claudia su primer libro. Ella también fue amiga de otras mujeres intelectuales como la poetisa guatemalteca Angelina Acuña y la escritora hondureña Argentina Díaz Lozano.

Según Rigoberto Bran Azmitia, en la época cuando fue agregada cultural, Claudia conoció a Carlos Samayoa Chinchilla, escritor guatemalteco, quien nació el 10 de diciembre de 1899 y murió en 14 de febrero de 1973. Fue autor de *Madre Milpa* (cuentos, 1934, 1950); *Cuatro suertes, cuentos y leyendas* (1936); *La casa de la muerta* (1941); *Estampas de la Costa Grande* (1957); *Los chapines de ayer* (1957); *Aproximación al arte maya* (1964); *El quetzal no es rojo* (1974).

En esa estaba en Guatemala, Claudia y Carlos Samayoa Chinchilla contrajeron matrimonio ante el entonces Alcalde de Guatemala, ingeniero Martín Prado Vélez, el 16 de diciembre de 1949. Para ambos era su segundo matrimonio. Carlos Samayoa Chinchilla

tenía hijos de su primer enlace, y Claudia y su hija mayor no se llevaron bien, según el poeta guatemalteco Hugo Cerezo Dardón.

Como afirma Francisco Andrés Escobar<sup>8</sup>, esta nueva relación no sería satisfactoria tampoco para Claudia, y la pareja terminó divorciándose el 19 de septiembre de 1967.

### De nuevo en El Salvador. *Donde llegan los pasos*

**A**l decir de la Dra. Matilde Elena López, es *Donde llegan los pasos* (1953) la obra con la que Claudia alcanza su madurez expresiva. El libro está dedicado: "A la luminosa memoria de Alberto Guerra Trigueros" y "A Carlos Samayoa Chinchilla, porque en su casa escribí este libro".

Alberto Guerra Trigueros había nacido en Rivas, Nicaragua, el 28 de febrero de 1898 y murió en San Salvador, el 22 de julio de 1950. Ya se ha dicho que Claudia formaba parte del círculo de intelectuales que se reunían en torno a este escritor de gran cultura. A este mismo grupo pertenecían Salarrué y Serafín Quiteño. La muerte de Guerra Trigueros seguramente supuso un golpe muy doloroso para Claudia, que le tenía gran aprecio.

En cuanto a la dedicatoria a su segundo esposo, no deja de ser un tanto fría. He tenido a la vista la edición príncipe de *Donde llegan los pasos*, en la cual se basa la selección de las Obras Escogidas, y dice: "A la amada presencia de Carlos Samayoa Chinchilla". Dicha dedicatoria aún puede leerse, a pesar de que está tachada. Más abajo, de su puño y letra, se lee: "A Carlos Samayoa Chinchilla porque en su casa escribí este libro". Es evidente que la escritora meditó la dedicatoria, porque inicialmente había puesto: "porque a su lado escribí estos versos", y las palabras "a su lado" y "versos" aparecen tachadas.

*Donde llegan los pasos* tiene una estructura comparativamente más compleja que la de sus demás libros, aunque dicha complejidad ya se insinuaba en *Ciudad bajo mi voz*. En efecto, *Donde llegan los pasos* contiene seis poemas largos y un *Envío*.

A partir de 1955, Claudia se dedicó a trabajar en el embrionario Departamento Editorial que creó Hugo Lindo dentro del Ministerio de Cultura, y que andando el tiempo sería la Dirección de Publicaciones. Cuando entró a dirigirla Ricardo Trigueros de León, Claudia lo ayudó, y trabajó en la revista *Cultura*, con numerosas colaboraciones, incluyendo traducciones de la poesía de Emily

<sup>8</sup> Escobar, op. cit.

Dickinson, y en el boletín *Guión Literario*, que recogía la actividad cultural de la época.

### Los últimos quince años. Su etapa más productiva

**C**laudia se quedó en San Salvador en forma definitiva desde 1965, a partir del nacimiento de su nieta Florence. Por razones de tiempo, haré sólo un rápido examen de las obras que publicó en San Salvador en esta época:

*Fábula de una verdad*, poesía, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1959. Colección Poesía, N° 11. Este es un poemario profundamente enraizado en el paisaje y la idiosincrasia nacional, y con una estructura bastante compleja.

*Tierra de infancia*, memorias poéticas, 1959. Además de trazar la biografía de su niñez, Claudia retrata su Armenia y su Sonsonate natales y nos presenta un país seguramente más inocente de lo que en realidad era, pero embellecido por una mirada amorosa y entrañable.

*Canciones*, Segunda edición, poesía, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1960. Colección Caballito de Mar, N° 3. En esta obra retoma la poesía infantil.

*Girasol*, antología de poesía para niños, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1962. En esta obra, Claudia reunió lo mejor de la literatura latinoamericana para niños.

*Presencia en el tiempo*, antología poética, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1962. Es un recorrido por los momentos más importantes de su obra. Interesa para comprender qué poemas eran más valiosos para la autora.

*Sobre el ángel y el hombre*, poesía, Segundo premio Certamen Nacional de Cultura de 1962, publicado en 1963, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. Es, a juicio de la Dra. Matilde Elena López, de David Escobar Galindo y de Francisco Andrés Escobar, juicio que comparto, la obra más alta de Claudia.

Su perfección formal, el profundo conocimiento de las formas clásicas, de la poesía del Siglo de Oro español, y especialmente, de las obras de San Juan de la Cruz; y de Sara de Ibáñez, entre los poetas modernos, convierten a *Sobre el ángel y el hombre* en una de las cumbres de la lírica de todos los tiempos.

*Del fino amanecer*, poesía, Primer Premio compartido Certamen Hispanoamericano conmemorativo del Cincuentenario de los

Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1965, publicado en 1966, Dirección General de Publicaciones, Colección Poesía, No. 21. Uno de sus poemarios más herméticos y audaces. Si *Sobre el ángel y el hombre* marca una altura eminentemente clásica, *Del fino amanecer* es un poemario de avanzada, en el que Claudia se atreve a retar su maestría en la factura de una poesía post-vanguardista, con imágenes crecientemente irracionales.

*Nuestro pulsante mundo*, poesía, Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, Dirección de Publicaciones, 1969. En este poemario, Claudia recoge los hallazgos de la era espacial. A decir del Dr. José María Méndez, a Claudia la interesaban profundamente los avances tecnológicos, la llegada del hombre a la luna y la exploración del espacio, como signos de esa "nueva edad", que contemplaba con la esperanza de que fuera una era mesiánica donde al fin triunfara la justicia y la hermandad entre los hombres.

*Obras escogidas*, poesía, incluye *Tierra de infancia*, Editorial Universitaria, 1973. Dos tomos. Esta recopilación fue realizada por la Dra. Matilde Elena López junto con la autora. Recoge el corpus poético principal de Claudia, lo que ella juzgó más relevante de su obra, y que merecía aparecer en esta verdadera Summa poetica.

A pocos meses de su muerte, Claudia recibió una carta de Costa Rica. En ella venían varios poemas de amor, firmados bajo el seudónimo Juan d'Astil. Era José Basileo Acuña, quien después de casi cuarenta años, le escribía para decirle que aún la seguía queriendo.

La anécdota la cuenta David Escobar Galindo, quien la escuchó por boca de la propia Claudia. La Dra. Matilde Elena López, en la revista *Caracol* de Extensión Universitaria, publicó los poemas de Juan d'Astil.

Los poemas llevaban la siguiente dedicatoria: "Estos sonetos son para ti, Claudia Lars, con el objeto de saludarte, agradecerte y amarte. Juan d'Astil. 23 de julio de 1972."

La Dra. López los publicó junto a las *Cartas escritas cuando crece la noche*, que fue la respuesta de Claudia. Los últimos poemas que le envió José Basileo Acuña, fechados el 12 de abril de 1974, Claudia ya no alcanzó a leerlos, porque falleció antes de recibirlos.

A las demostraciones de duelo por su muerte, ocurrida el 22 de julio de 1974, en la clínica Zaldívar, se sumaron innumerables escritores, intelectuales, autoridades de los dos centros de estudios universitarios que existían en esa época, funcionarios de gobierno, periodistas, maestros, y muchas personas humildes que aseguraban

que en diferentes circunstancias de la vida, Claudia les había ayudado.

Por voluntad de la poetisa, el féretro permaneció una hora en la Biblioteca Nacional, donde el entonces Ministro de Educación, Dr. Rogelio Sánchez, y el Vice-Ministro, Lic. Gilberto Aguilar Avilés, hicieron guardia de honor, y numerosos estudiantes, poetas, familiares y amigos desfilaron para rendirle el último tributo.

Poco tiempo antes, la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" le había concedido un doctorado Honoris Causa. Y el Consejo Superior de la Universidad de El Salvador había realizado la edición de sus obras escogidas, así como las de Salarrué, ante la oposición de este último, compartida por Claudia, de recibir un doctorado Honoris Causa por dicho centro de estudios.

Claudia fue sepultada en el cementerio Los Ilustres, de donde posteriormente se exhumaron sus restos para trasladarlos al cementerio Jardines del Recuerdo, donde hoy reposan. Después de su muerte, se publicaron:

*Poesía última*, recopilada por David Escobar Galindo, con una carta al antólogo, San Salvador, Dirección de Publicaciones, 1975. Segunda edición: 1978; y *Sus mejores poemas*, antología al cuidado de David Escobar Galindo, San Salvador, Dirección de Publicaciones, 1976.

Otras obras de Claudia, aún no reunidas en libro, están en los periódicos. En La Prensa Gráfica publicó numerosos artículos con el antetítulo: *Algo sobre...* Así mismo, publicó muchos textos firmados con el seudónimo Santiago Mairena.

Espero sinceramente que este breve trabajo ayude a arrojar un poco de luz sobre la vida y la obra de esta mujer admirable, que supo plasmar en su poesía una intensa experiencia vital, muchas veces a pesar de circunstancias adversas y dolorosas. Estoy consciente de las limitaciones de lo investigado hasta ahora, que confío subsanar en la siguiente etapa. Hasta entonces, este es, para mí, el retrato de una mujer admirable, que supo ser fiel a su vocación, a pesar de todos los obstáculos, y que nos legó una obra excepcional, que todavía nos sigue iluminando. ♦

# Netzahualcóyotl, poeta y sabio, rey de Texcoco

---

Ricardo Lindo

---

*A medio camino entre la ficción narrativa y la argumentación, el presente ensayo nos recrea de manera bastante plástica la compleja figura de Netzahualcóyotl, rey sabio de Texcoco y uno de los más notables poetas precolombinos. También nos presenta y explica algunos pasajes de esta obra lírica, sorprendente por su actualidad.*

---

**E**l príncipe Netzahualcóyotl volvió la mirada a los cielos. El mundo había ennegrecido. Desde el cóncavo rostro negro de la noche, millones de ojos lo observaban.

Asimismo dos concubinas de su padre lo vieron desde lejos.

–Está borracho de pulque– dijo una a la otra.

Pero la otra la acalló. Algo enigmático, intuyó, provenía de la infinita mirada de los cielos.

El estaba inmóvil como una piedra, sumido en su meditación. Muchos eran los dioses, le habían enseñado. Pero una más antigua tradición situaba la totalidad en una divinidad dual, con una parte femenina y otra masculina, de la cual provenían todos los dioses, los humanos, las edades. Unos eran los días fastos y otros los nefastos, le enseñaron. Nada era capaz de alterar el severo orden del calendario, sucesión abrupta de bondades y de males. Para ayudar al sol en su lucha contra la luna y las estrellas, y para que el día pudiera de nuevo ser, era necesario alimentar al sol con sangre, elixir de la vida. Tal era la enseñanza de los sacerdotes. Pero él amaba ese cielo estre-

*Netzahualcóyotl,  
destinado a heredar el  
reino de Texcoco y  
emparentado con los  
emperadores aztecas*

llado que escrutaban sus ojos, y hubiera deseado que nunca dejara de ser así. ¿No podrían abolirse los sacrificios humanos, y dejar que el sol se fuese con sus muertos al mundo de los muertos? Los humanos llevarían a cabo sus obras bajo las estrellas, y reglarían su vida en una noche sin final.

La concubina que percibió la calma del meditador dijo a la primera:

—Es cierto, está borracho. ¿Mas no sería mejor que padeciéramos todos de una tan tranquila embriaguez?

Salió la luna. La sombra del príncipe se alargó por el patio empedrado. Su sombra era esa cuota de muerte que siempre acompañaba sus pensamientos, y se escapaba de él sin desprenderse, y teñía con su manto oscuro esa piscina blanca de luna que era el

patio. Si la gran montaña nevada era llamada la mujer dormida, su sombra recortada contra el blancor lunar era la del hombre despierto.

Netzahualcóyotl, destinado a heredar el reino de Texcoco y emparentado con los emperadores aztecas, había asistido unos días atrás a la fiesta de Huitzilopochtli, cuya estatua se entronizaba en el templo mayor de Tenochtitlan.

Estaba la imagen del dios sentada en un escaño azul que representaba el cielo. Su cuerpo era de hombre. Su frente estaba pintada de azul, y azul era la estrecha banda que iba de oreja a oreja, pasando por encima de su nariz. Un rico ornamento de plumas verdes coronaba su cabeza, y de ahí salía un largo pico de pájaro, hecho de oro bruñido. Se hallaba cubierto por una túnica verde, que decoraba un tejido de arte plumario, de plumas verdes, de los hombros a media altura del pecho. Con su mano izquierda sostenía una rodela con plumas blancas en forma de cruz, y plumas amarillas alrededor. Un gallardete de oro con cuatro flechas, símbolo propiciador de ganancia en guerra, se alzaba de la rodela. En su diestra llevaba un báculo ondulado, azul, a manera de sierpe. Ajorcas de oro pendían de sus muñecas, y sus pies estaban calzados por sandalias azules.

Presentaron ante Huitzilopochtli a la víctima del sacrificio. Era un joven esclavo sin mácula, comprado en el mercado para tal fin. Durante un año lo pasearon ataviado como el propio dios, haciéndole honras. Ese año terminaba. El esclavo inclinó el rostro con

pavor ante la imagen que reclamaba su vida. Tras las plegarias rituales, que él dijo con voz temblorosa, cuatro musculosos sacerdotes lo pusieron sobre el altar, tomándolo fuertemente de las manos y los pies. Gritó el esclavo, pero rápidamente unos de sus verdugos le cortó el cuello, ahogando su grito. El sumo sacerdote le abrió el pecho y arrojó su corazón escalinatas abajo. Netzahualcóyotl vio el despojo palpitando a sus pies, y pensó en una avecilla aterida. Sí, tuvo miedo el esclavo. Sin embargo debió alegrarse, pues iba a recibir grandes bienes en el más allá. ¿Pero qué tan cierto era eso?

Netzahualcóyotl fue educado en la religión de sus padres, y en las tradiciones que era necesario respetar. Mas también aprendió de sus maestros la ciencia de los versos que se cantan al son de los golpeantes atabales y las caracolas que ululan, y aprendió la duda que indaga. Y ahora, ante las innumerables estrellas, dudaba. No era cada una un dios. Tampoco lo era el sol. Y Netzahualcóyotl pensó en un Dios que trascendiera a los demás, y no pidiera sangre. Uno tan sólo, el Dador de la vida, era quien creaba y descreaba los días y las noches. Su casa era el misterio. Le llamó, en su interior, el Señor de lo cerca y de lo junto, porque lo sintió hondamente dentro de sí, y porque en él se dirimían las contradicciones.

Cuando salió de su meditación, las mujeres ya se habían ido a dormir. Nunca se supo observado por ellas. Se fue a su cuarto, y se tendió a su vez en su petate.

Una estrella anidaba dentro de su pecho, en esa noche que hemos de llamar la noche de los cantos. Porque a partir de ahí fue Netzahualcóyotl un poeta, uno de los más grandes que hayan hollado con sus pies terrestres la patria de los cantos. Mas no formuló entonces su primer poema. Lo dejó germinar dentro de sí, deleitándose en ser el solo sabedor de su existencia.

Corría el año 4-Conejo del calendario azteca, 1418 de la era cristiana. Acababa de cumplir sus dieciséis años. Una suma de oscuras ansias se agolpaba en su interior, a medias infantiles y a medias adultas, como su propia quebradiza voz de esos días. Mas los sangrientos sucesos que tuvieron lugar poco después lo lanzaron de súbito al mundo adulto. Vio el joven caer asesinado a su padre por la gente de Tezozómoc de Azcapotzalco, y vio Texcoco, su ciudad, derruida y avasallada por el poderoso Tezozómoc. Se convirtió Netzahualcóyotl en un fugitivo, y en un líder guerrero por fuerza de las circunstancias. Otro poeta, Tochiuitzin, llamado el *forjador de cascabeles*, lo ayudó a escapar en aquella ocasión. Y el fugitivo

compuso un poema de la huida, diciéndose que su desgracia era una parte del lote común de los mortales. Y esto dice su canto, entre otras cosas:

¿Es verdad que nos alegramos,  
que vivimos sobre la tierra?  
No es cierto que vivimos,  
y hemos venido a alegrarnos en la tierra.  
Todos somos menesterosos,  
la amargura predice el destino...

Y después piensa en el reguero de sangre que ha dejado atrás, y recuerda a los amigos perdidos:

Ha venido a crecer la amargura  
junto a ti y a tu lado, Dador de la vida.  
Solamente yo busco,  
recuerdo a nuestros amigos.  
¿Acaso vendrán una vez más,  
acaso volverán a vivir?  
Sólo una vez perecemos,  
sólo una vez aquí en la tierra.  
¡Que no sufran sus corazones!

Mas fue tenaz el príncipe. Hábil diplomático a la par que sagaz estratega, hizo alianzas con los enemigos de Azcapotzalco, en particular con el Emperador de México-Tenochtitlán. Fungió como general, logró erradicar a los intrusos, se coronó en el año 1431, y dos años más tarde, recuperado Texcoco, hizo de su ciudad su morada definitiva.

Y comenzaron los bellos días. Llamó de los diversos horizontes a los que labran el jade y a los que escrutan los astros, y a los que tejen con plumas y a los que son duchos en el arte de construir, y a los que pintan, y a los que han hecho su oficio de pensar y a los que cantan cantos y tañen músicas. Y hubo en sus reconstruidos palacios salas dedicadas al canto y a la música. Y decidió la creación de jardines, y de un zoológico donde pudieran contemplarse las curiosas variedades de la vida. Insigne arquitecto él mismo, fue llamado de Tenochtitlán para que dirigiera la construcción de diques y calzadas, y para que diseñase el sistema de aguas. Y dirigió en Texcoco la erec-

ción de una pirámide a su deidad sin sombra y sin imagen, el Dador de la vida. La pirámide del Señor de lo cerca y de lo junto estaba situada frente a la consagrada a Huitzilopochtli. Y si le fue imposible dar fin a la enraizada costumbre de los sacrificios humanos, logró al menos mitigarla. Pudo sentirse feliz, y compuso los versos que siguen:

#### Canto de primavera

En la casa de las pinturas  
comienza a cantar,  
ensaya el canto,  
derrama flores,  
alegra el canto.

Resuena el canto,  
los cascabeles se hacen oír,  
a ellos responden  
nuestras sonajas floridas.  
Derrama flores,  
alegra el canto.

Sobre las flores canta  
el hermoso faisán,  
su canto despliega  
en el interior de las aguas.  
A él responden  
varios pájaros rojos,  
el hermoso pájaro rojo  
bellamente canta.

Libro de pinturas es tu corazón,  
has venido a cantar,  
haces resonar tus tambores,  
tú eres el cantor.  
En el interior de la casa de la primavera  
alegras a las gentes.

Tú sólo repartes  
flores que embriagan,  
flores preciosas.  
Tú eres el cantor.  
En el interior de la casa de la primavera,  
alegras a las gentes.

*Cruelles eran las tradiciones de los pueblos nahoas. Más no por eso dejaban de ser hermosas sus creaciones*

Y se oían los cantos del cantor en la mansión de la primavera, donde en los muros, contra un fondo de intenso azul, se veían imágenes de los dioses con máscaras de animales, en procesión, tocando instrumentos, y donde sonaban las caracolas como el viento entre los pinares. Y su canto se deslizaba a los jardines, y florecían las flores para escucharlo, y callaban las aves ensimismadas, deseosas de aprender una lección jamás antes oída. Y otros tocaban después otras músicas, y otros cantaban después otros cantos.

der una lección jamás antes oída. Y otros tocaban después otras músicas, y otros cantaban después otros cantos.

Mas he aquí que una ocarina da una nota en falso, y cae de las manos del tañedor, y se hace añicos. Al mismo tiempo, se rasga el cuero de un tambor. Se miran todos con inquietud. No son buenos augurios. Un emisario llega y pide hablar con Netzahualcóyotl. Le comunica que Moteuczoma, su anciano amigo y su pariente, está enfermo en México-Tenochtitlán. Se ha recluido en la Mansión de Negrura, centro de penitencia y meditación, y desea verlo.

Cruelles eran las tradiciones de los pueblos nahoas. Mas no por eso dejaban de ser hermosas sus creaciones, a la cúspide de las cuales se situaba la ciudad de Tenochtitlán, capital del imperio. Tuvo ocasión de reflexionar sobre eso al retornar a Tenochtitlán para visitar a Moteuczoma. Y no hemos de confundir a este Moteuczoma, segundo monarca de ese nombre, con el tercero, aquel que vio llegar a los españoles.

Avanzaba el palanquín de Netzahualcóyotl cuando le previnieron:

—Aquí terminan las tierras terrestres y comienzan las aguas, donde se sitúan las tierras de agua.

Antes de abordar la barca que debía conducirlo a través del lago a la ciudad lacustre, se quedó un rato observando el paisaje. Dispersas islas- ciudades interrumpían en varios puntos la superficie líquida. A la distancia, frente a sí, se erguía Tenochtitlán cuyos innumerables canales reflejaban por igual los templos, los

palacios, las casas y los cielos. Barcas de la abundancia iban por esos canales, con bienes llegados desde las más remotas regiones. “No es la tierra de las aguas, es la tierra de los cielos”, pensó. Y bajo el dosel de palmas de su canoa, que lo libraba de una ligera llovizna, concibió un poema dialogado para confortar a Moteuczoma, cuyo tema era la belleza de la ciudad. Lo recitó primero para sí:

Ved que he llegado yo, florido faisán blanco,  
con abanico de plumas de quetzal, yo Netzahualcóyotl;  
han caído las flores allá en Acolhuacán de donde vengo.  
Oíd que levanto mi canto para deleitar a Moteuczoma;  
en buen punto llego donde están las columnas de turquesa,  
en la Mansión Negra, aquí en México.

Allí donde se irguieron los sabinos blancos,  
y el lugar que te dejaron en herencia tus abuelos,  
llora, oh Moteuczoma, pues aún conservas su solio y su trono.

–Llorando está Moteuczoma porque tú visitas la ciudad,  
porque en ella visitas a tu enfermo, oh Netzahualcóyotl.  
En la Mansión de Negrura donde se hacen los libros  
que tú haces en México y que tú heredaste,  
visitas a tu enfermo, oh Netzahualcóyotl.

–El que da la vida te ha visitado en aflicción,  
te ha conocido en aflicción, oh Moteuczoma,  
pues tú guardas su solio y su trono.

Graznaron las águilas, rugieron los tigres aquí en México  
y donde reinó Izcoatl, ahora tú guardas su solio y su trono.

Donde se enfilan los blancos sauces reinas tú,  
donde fue asiento de las blancas cañas y las blancas juncias  
y de las piedras preciosas de esmeralda, aquí en México.

Serás valioso entre los verdes sauces, entre las plumas finas,  
donde te bañas en tanto que la niebla persiste en la ciudad,  
Brotan las bellas flores y permanezcan en vuestras manos,  
entretéjanse con flores tus cantos y tus palabras.

Mueves tu abanico de plumas de quetzal:  
parece una garza, parece un quetzal.  
Se reúnen y entrelazan los príncipes  
en tanto la niebla persiste en la ciudad.  
Broten las bellas flores y permanezcan en vuestras manos,  
entretéjanse con flores tus cantos y tus palabras.

Donde los libros abren sus corolas de luz,  
aquí en México, donde están los sabios.  
Sólo entre las pinturas de tus libros  
perdura la ciudad de Tenochtitlán.  
Cuando nuestro padre los abre y revuelve  
se ve cual el interior del cielo.

Columnas de turquesa se han hecho,  
columnas de cielo se han hecho,  
con las cuales es sustentada la tierra,  
y es llevado y sostenido en los brazos tu cielo el Anáhuac.

Flores de esmeralda perduran en vuestras manos  
donde están los verdes sauces y habéis cuajado de rocío la ciudad:  
todo el país tenga fiesta.

Como un cielo pintáis el país del Anáhuac,  
donde lo pintaron los príncipes.

El sentido de estas palabras es hoy abstruso, pues corresponden a códigos cuyo significado hemos perdido. Mas podemos ensayar una interpretación. Parece poco congruente consolar a un enfermo diciéndole que llore, y menos aún hacerle ver que aún conserva el solio de sus predecesores, como si eso fuera motivo de llanto. Pero podemos verlo de otro modo: si tienes la posibilidad de llorar es porque aún estás en la tierra, y no te ha abandonado la vida. Aprécialo por tanto como un don. Más comprensible es lo que sigue. Moteuczoma llora porque al llegar a visitarlo lo encuentra Netzahualcóyotl deteriorado. Lo recibe en esa Mansión Negra donde se hacen los libros *que tú haces en México y que tú heredaste*. Aquí el poeta se está refiriendo a sí mismo. Quizás en sus estadias en la capital mexicana iba Netzahualcóyotl a ese lugar de recogimiento para hacer libros, que, recordémoslo, eran picto-

gráficos. Tiras de papel amate con figuras pintadas, que en una heredad sin escritura sirvieron para mantener la memoria. Y en ese mismo lugar hicieron otros las generaciones de artistas precedentes, y los que posee el señor de Texcoco en su biblioteca ahí fueron hechos. Y es esa una ciudad gloriosa, donde graznaron águilas y rugieron tigres, o sea, las dos grandes castas de guerreros. En la meseta del Anáhuac, próxima a los cielos, bellamente se yergue la ciudad de Tenochtitlán, pero todo es variable. Mas poco importa, la conciencia de esa belleza debiera reconfortar a Moteuczoma al punto de restituírle la salud, y despertar la fiesta en los corazones de sus súbditos. Y aunque nuestra interpretación deje qué desear, no dejarán de impresionar las imágenes que se van engarzando, en tanto la niebla persiste en la ciudad. Y podemos imaginar al enfermo de la negra mansión de columnas de turquesa incorporándose en su lecho y diciendo:

—Es noble canto el tuyo, amigo, y no dudo que me recuperaré pronto.

Así fue, en efecto, y por eso quienes entonaron este canto años después agregaron un escolio que dice:

A ti, Netzahualcóyotl, y a ti, Moteuczomatzin,  
os creó el Dador de la vida,  
os creó nuestro padre dentro del cielo.

Esa partícula *tzin* con que se cierra aquí el nombre de Moteuczoma es señal de reverente respeto, y bien podemos añadirla, acaso con mayor razón, al de Netzahualcóyotl.

Mas hay en esas palabras que vivió el señor de Texcoco la premonición de algo que no tardará mucho en convertirse en verdad: la bella ciudad de Tenochtitlán, la de los canales reflejadores de nubes, será borrada de la faz de la tierra. Tampoco eso, nos dice, debe perturbarnos. Perdurará en los libros de pinturas, y perdurará en los cielos, más allá de las crestas nevadas y las nubes.

Entre los retratos que han llegado a la posteridad, hay un episodio que ensombrece la estampa del sabio rey de Texcoco.

Ha ido Netzahualcóyotl a visitar los dominios de un gobernante súbdito suyo, llamado Cuacuauhtzin. Próximas están las pirámides de Teotihuacán, la pirámide del sol y la de la luna, geométricas montañas de piedra que la tradición pretende haber sido erigidas por los dioses. Decide Netzahualcóyotl ir a inclinarse ante ellas. Acaso más

*Más que un deseo reverencial de adoración, lo guía el de adivinar ese arte desafiador de los siglos*

que un deseo reverencial de adoración lo guía el de admirar otra vez ese arte desafiador de los siglos, las inmensas pirámides ornadas de pinturas y esculturas sin igual. No puede acompañarlo el señor Cuacuauhtzin, pero lo acompaña la novia de éste. Van solos, a pie. La joven es de una belleza virginal, tan joven que Cuacuauhtzin la guarda en su palacio sin tocarla, esperando a que alcance la edad del

matrimonio. Netzahualcóyotl y la muchacha visitan la ciudad de los dioses, mientras delgados rayos de sol se filtran entre oscuras nubes, y se detienen largamente ante el mural que muestra al dios de la lluvia derramando sus dones. Y ya van de regreso por el bosque cuando cae la lluvia, y deben refugiarse en la choza de unos campesinos. Los campesinos no los conocen, pero es visible por sus vestimentas que son personas de rango, y los tratan con

el mayor de los comedimientos. La lluvia arrecia. Netzahualcóyotl desea que no termine nunca. Dura toda la noche. Y esa noche, extendiendo las manos bajo la manta, el señor de Texcoco acaricia la suave piel de la adolescente.

Lo que sigue ha sido inevitablemente comparado al episodio bíblico de David y Betsabé. Hay una batalla. Para liberarse del novio, el rey lo envía a guerrear al sitio más peligroso. Hijo de aquel pueblo de poetas, el novio entiende la perfidia de Netzahualcóyotl, y antes de partir da un banquete en el que se despide de sus amigos, y canta un poema compuesto por él en el que se duele de su destino y acusa al monarca. Y canta así, Cuacuauhtzin:

¿Adonde en verdad iremos  
que nunca tengamos que morir?  
Aunque fuera yo piedra preciosa  
aunque fuera oro,  
seré yo fundido  
allá en el crisol seré perforado.  
Sólo tengo una vida.  
Yo, Cuacuauhtzin, soy desdichado.

Y refiriéndose veladamente al monarca, agrega:

Tú me aborreces,  
tú me destinas a la muerte.

Y como del vientre de Betsabé la semilla del rey David dio origen al rey Salomón, en la novia usurpada por Netzahualcáyotl germinó su sucesor, quien se distinguió asimismo como poeta y como gobernante.

Andando los años, Netzahualcáyotl se arrepiente de su perversa conducta. Al evocar al príncipe Tezozomocztzin tiene un recuerdo para el desventurado Cuacuauhtzin. Oigamos este poema, más que por su relación con la historia, por el poema mismo:

**Estoy triste**

Estoy triste, me aflijo,  
yo, el señor Netzahualcáyotl.  
Con flores y con cantos  
recuerdo a los príncipes,  
a los que se fueron,  
a Tezozomocztzin y a aquel Cuacuauhtzin.

En verdad viven,  
allá donde de algún modo se existe.  
¡Ojalá pudiera seguir yo a los príncipes,  
llevarles nuestras flores!  
¡Si yo pudiera hacer míos  
los hermosos cantos de Tezozomocztzin!  
Jamás perecerá tu renombre  
¡Oh mi señor Tezozomocztzin!,  
así, echando de menos tus cantos,  
me he venido a afligir.  
Sólo he venido a quedar triste,  
yo a mí mismo me desgarró.

He venido a estar triste, me aflijo.  
Ya no estás aquí, ya no,  
en la región donde de algún modo se existe.  
Nos dejaste sin provisión en la tierra,  
por eso a mí mismo me desgarró.

Pero más que las alegrías de la vida, figuradas por la reiterativa imagen de las flores y el canto, y más que los recuerdos melancóli-

cos, el canto de Netzahualcóyotl se dedica a conformar la imagen de aquel que no tiene imagen, del Dador de la vida.

El que lo encuentra  
tan sólo sabe bien esto:  
él es invocado,  
a su lado y junto a él  
se puede vivir en la tierra.

Nadie en verdad es tu amigo,  
¡oh Dador de la vida!  
Sólo como si entre las flores  
buscáramos a alguien,  
así te buscamos  
nosotros que vivimos en la tierra,  
mientras estamos a tu lado.

Nos enloquece el Dador de la vida,  
nos embriaga aquí.

Nadie puede estar a tu lado,  
tener éxito, reinar en la tierra.

Sólo tú alteras las cosas  
como lo sabe nuestro corazón...

Ha seguido siendo el poeta aquel meditador que indagaba el abismo de lo ilimitado. Y la arbitrariedad de ese Dios que sólo por un rato nos embriaga con el licor de la existencia le parece incomprensible. Lo buscamos sin embargo, *como quien busca a alguien entre las flores*. Pero aún define Netzahualcóyotl a Dios, aun nos lo manifiesta:

Con flores dibujas, Dador de la vida,  
con cantos das color,  
con cantos sombras  
a los que han de vivir en la tierra.  
Después destruirás a águilas y tigres.  
Sólo en tu libro de pinturas vivimos,  
aquí sobre la tierra.  
Con tinta negra borrarás

lo que fue la hermandad,  
la comunidad, la nobleza.  
Tú sombras a los que han de vivir en la tierra.

Si el Creador judío fue un alfarero, el del poeta indígena es un cantor y un pintor. A riesgo de herir susceptibilidades, podemos decir que es más sutil el dios que imagina Netzahualcóyotl. Un canto nos modela en el aire, antes de nuestro nacimiento, y esa impalpable creación de notas musicales es susceptible de ser pintada, de ser sombreada, de ser borrada. Y si el Creador judío realiza su obra en siete días, el de Netzahualcóyotl no cesa jamás. Se ocupa siempre en formar a los que han de vivir, y en borrar a los otros, los que entran al reino de los descarnados. Porque *sólo en su libro de pinturas vivimos*.

71 años vivió el señor de Texcoco, y falleció el año 6-Pedernal, 1472 de nuestra era, habiendo reinado más de cuatro décadas. Fue edificador, legislador que ordenó sus caminos con justicia, y consejero de los soberanos de Tenochtitlan. Poco antes de morir escogió a uno de sus hijos, aún niño, pero reflexivo y prudente, y lo invistió con las vestiduras reales, dándole un preceptor por guía. Pidió que, tras su deceso, se riera y gozara. En vida y después de ella fue considerado por el mundo nahuatl como el mayor poeta de su lengua, y la posteridad no ha hecho sino confirmar este aserto. Pues si sus imágenes son similares a las de otros poetas de su raza, y su Dios es elaboración a partir de otros pensadores anteriores a él, en ninguno esas expresiones y la visión de Dios fueron tan hondas y tan claras. Parfraseando el célebre verso de Stéphane Mallarmé, podemos decir que *dio un sentido más puro a las palabras de la tribu*.

Se rompe el jade, el oro se destruye, se rasgan las hermosas plumas del quetzal. Pero Netzahualcóyotl profetizó de sí mismo, y tuvo razón:

No acabarán mis flores,  
no cesarán mis cantos.  
Yo cantor, los elevo,  
se reparten, se esparcen.  
Aun cuando las flores

*71 años vivió el señor de Texcoco, fue edificador, legislador y consejero de los soberanos de Tenochtitlán*

se marchiten y amarillezcan,  
serán llevadas allá,  
al interior de la casa  
del ave de plumas de oro. ♦

# Compromiso y libertad creativa: Roque Dalton bajo el signo de las vanguardias

---

Ricardo Roque Baldovinos

---

*La relación entre estética y política resulta esencial para comprender la obra de Roque Dalton. El autor hace un recorrido de la disyuntiva entre compromiso y libertad creativa en el pensamiento marxista europeo y latinoamericano y lo emplea para discutir las ideas estéticas que se traslucen en varios puntos de la obra de Dalton.*

---

...cuando se trata de una revolución de verdad, el poder popular evidencia al escritor que una comunicación supuestamente independiente con la masa de la cual dicho poder es la encarnación no tiene sentido ni posibilidad.

Roque Dalton

No puede ser más oportuna la afirmación de Rafael Lara Martínez' sobre la necesidad de desacralizar la figura de Roque Dalton como un paso indispensable para una comprensión mejor y más actual de su aporte literario. Esta tarea secularizadora debe tener como blanco el "mito del guerrillero heroico", sobre todo en un aspecto particularmente distorsionador: la idea de un Roque monolítico, del santo varón que consiguió la síntesis hegeliana entre teoría y praxis, la totalidad transparente de vida y obra,

<sup>1</sup> Lara Martínez, Rafael. "Introducción" a *La Humedad del Secreto* (Antología Poética de Roque Dalton), San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1994.

*Hay que entender a Roque Dalton en la encrucijada de fuerzas contrarias, en el pensamiento y la acción*

donde la segunda es la prístina cristalización de la primera. Esa lista de lugares comunes pertenece a la propaganda, a la hagiografía, no a la verdad a que aspira una verdadera historiografía literaria.

Por ello resulta útil y justo tratar de entender la importancia del aporte de un Roque Dalton situado en la encrucijada de fuerzas contrarias, tanto al nivel del pensamiento como de la acción. Y esto no debe tener como consecuencia necesaria la disminución de la estatura del poeta, del político y del intelectual. Por el contrario, este esfuerzo encamina nuestro diálogo con su trabajo hacia un intercambio más enriquecedor pero, sobre todo, más actual, en el sentido de estar a la altura de las exigencias del aquí y del ahora.

En el presente trabajo interesa delinear un mapa de su pensamiento estético que servirá para interrogar su producción literaria. Deja de lado todo intento de biografía política de Roque Dalton, tarea desde todo de punto de vista necesaria pero que demanda un esfuerzo de mayor aliento. Lo político, para los presentes efectos, interesa en cuanto contribuya a aquilatar mejor el aporte literario de Dalton. Adicionalmente, este esfuerzo de reflexión demanda hacer una primera exploración la compleja relación de Roque Dalton con las vanguardias política y estética<sup>2</sup>. Para ello, examina los ámbitos de efectividad y pertinencia del conflicto entre las vanguardias. Aquí es necesario marcar algunas diferencias con la posiciones expresadas por Lara Martínez. Lejos de caracterizar a Dalton como un defensor a ultranza de la autonomía estética, en el presente trabajo se reconstruye su postura ante ese complejo problema a través de la lectura de algunos documentos claves de su pensamiento estético-político. Asimismo, se puede afirmar que la tensión entre vanguardia política y estética nos dice más de las contradicciones del propio Roque en su intervención en el debate cultural latinoamericano que del conflicto que mantuvo al interior de su propia organización político-militar.

### Avatares del compromiso político

**S**i bien puede ser de utilidad rastrear las posturas estéticas de Roque Dalton, también resulta indispensable situarlas en el ámbito concreto en que fueron concebidas y enunciadas. En otras palabras, es necesario considerar el contexto polémico, tanto polí-

<sup>2</sup> También es mérito de Rafael Lara Martínez haber sugerido la centralidad de esta cuestión, vid. Op. Cit. pp. xix-xiii, xlv.

tico como cultural, en que dichas intervenciones fueron tomando contorno. Al hacer un primer sondeo de este problema surge la necesidad de revisar la tesis propuesta por Lara Martínez sobre el sentido del asesinato de Roque Dalton, central en su argumento sobre la invención editorial del poeta. Según esta tesis:

Es quizá en este conflicto ideológico-estético donde el asesinato de Dalton cobra su verdadera relevancia para la historia de la literatura salvadoreña. Lo que falleció no fue una persona, un gran poeta; ante todo, lo que se eliminó fue un modelo alternativo de escritura, muy alejado del realismo socialista, para la tan ansiada renovación social en El Salvador<sup>3</sup>.

Aunque es innegable que el asesinato de Dalton constituyó una gran pérdida para la cultura del país; es menos convincente sugerir que su muerte fuese resultado de un conflicto estético, entre una postura de avanzadas y el tradicionalismo del realismo socialista. De entrada podemos enumerar dos dificultades. En primer lugar, no parece haber evidencia documental de que hubiese un conflicto de fondo dentro de la izquierda salvadoreña en torno a cuestiones estéticas. Las prioridades por ese entonces eran de otro tipo. En segundo lugar –y esto es lo más importante–, la tesis del conflicto estético-ideológico cae por su propio peso en la medida en que se van esclareciendo las circunstancias del asesinato de Roque Dalton. De toda la información que se ha revelado en los últimos años queda claro que los motivos del crimen no fueron estéticos, ni siquiera conectados con algún tipo de debate sobre política cultural. Fueron en todo caso, políticos en la acepción más restringida y vil del término: la ambición desmedida de poder y el fanatismo en las pugnas entre miembros de camarillas. Esto no excusa en lo absoluto a los responsables del espantoso hecho de sangre, ni resta fuerza al sentimiento de pérdida para la cultura nacional. Sin embargo, debe hacernos recapacitar sobre la exactitud histórica de proponer un conflicto político-estético donde al parecer nunca lo hubo.

Ahora bien, lo anterior no significa que debamos restarle importancia a los planteamientos político-estéticos del propio Dalton y al impacto tuvieron en su producción artística. Sin embargo, se hace necesario caracterizarlos mejor y reconstruir el entorno polémico en que sus posiciones tomaron sentido. En esta tarea será de utilidad examinar las inscripciones de estos planteamientos en sus ensayos y

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. xv.

artículos polémicos para evitar correr el riesgo de imputarle ideas o posturas que el poeta nunca sostuvo. A la vez, igualmente oportuno será recordar que la obra ensayística y polémica de Dalton sobre cuestiones estético-políticas, en su mayor parte, no se elabora teniendo como referente una audiencia nacional, sino en el marco de discusiones mantenidas a nivel latinoamericano, concretamente, dentro del seno de la intelectualidad de izquierdas aglutinada en torno a Casa de las Américas y otras instituciones culturales cubanas. En otras palabras, no se debe pasar por alto que Dalton mantiene un diálogo a nivel latinoamericano.

### Estética y política

Como primer paso en este examen propongo un pequeño paréntesis en el que se irá más allá del ámbito latinoamericano para ubicar las ideas estéticas que nutren el debate en el que Dalton se involucra en el marco más amplio de la cultura de Occidente. Toda discusión de nuestro siglo sobre la relación entre arte y política termina inevitablemente por conectarse con la celebre polémica entre marxismo y modernismo que tuvo lugar en la Alemania durante los años veinte<sup>4</sup>. Haciendo las salvedades de tiempo y espacio, puede ser de suma utilidad recordar esta célebre polémica ya que muchas de sus premisas y argumentos se han repetido, a veces inconcientemente, a lo largo de las discusiones sobre cultura y arte en el seno de la intelectualidad de izquierdas. La América Latina de los sesenta y setenta no constituye precisamente una excepción.

Lara Martínez al elaborar su argumento hace referencia esta polémica, aunque hace énfasis sólo una porción de la misma: el debate que mantuvieron el filósofo de la escuela de Frankfort, Theodor W. Adorno, con su rival húngaro Georg Lukács. Se apunta acertadamente que el eje central de dicha contienda era la cuestión de la autonomía artística ya que, según Adorno, el arte “representa la única instancia de la naturaleza de autodeterminación del ser humano, así como el cimiento de una crítica radical del utilitarismo burgués mismo”<sup>5</sup> y que Adorno rechazaba la instrumentalización política del arte porque: “[m]ientras el arte autónomo es capaz de engendrar tanto una innovación al nivel de la forma así como al nivel de su contenido polémico, al quedar regido bajo la rúbrica de un partido específico no sólo su actitud crítica disminuye, sino además puede llegar a identificarse con la retórica panfletaria; esto es, con la loa partidista”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Mi fuente principal para examinar este debate es Lunn, Eugene, *Marxismo y modernismo: un estudio histórico de Lukács, Benjamín y Adorno*, México, FCE, 1986.

<sup>5</sup> Lara Martínez, op. cit., p. xviii.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Sin embargo, las confusiones arrancan al subsumir a Dalton bajo la misma postura que Adorno, es decir cuando se erige a Dalton como un defensor a ultranza de la autonomía artística. Existe suficiente evidencia documental en la obra ensayística del propio Dalton para concluir que esto es inexacto. Para obtener una perspectiva más clara sobre este asunto y situar con mayor precisión al poeta salvadoreño viene al caso recordar otros componentes de esta famosa polémica. Como se sabe, la polémica del modernismo implicó diversas posturas e intervenciones. El polo Adorno-Lukács es solo una de sus dimensiones. No se deben otros partícipes no menos dignos de interés: Ernest Bloch, Bertolt Brecht y Walter Benjamin.

Dentro de la polémica en general había dos importantes cuestiones en juego: la cuestión de la autonomía de la institución artística y la validez de la innovación formal como mecanismo del arte revolucionario. En este sentido, las posiciones de Adorno y Lukács son diametralmente opuestas. Adorno defiende la autonomía del arte burgués como garante de la autonomía de la subjetividad crítica frente a la razón instrumental, manifiesta tanto en el utilitarismo económica como en la razón de estado; como defiende también la búsqueda de la innovación y perfección formal como dinamismo estructural propio de esa autonomía. Lukács, por el contrario, defendía tanto el arte "partisano" como la supuesta superioridad del realismo burgués como artefacto de representación de la realidad.

Pero estos términos no son los únicos que caracterizan este debate. Vale la pena recordar el polo Brecht-Lukács que acaso nos arroje más luces para entender la posición polémica de Dalton tanto frente al modernismo representado por la Nueva Novela y el Boom como frente a las posturas estalinista más recalcitrantes. En el caso de Brecht y Lukács la militancia política del arte no está en cuestión. Ambos coinciden en que el espacio neutro reclamado por Adorno es insostenible, si bien no por las mismas razones<sup>7</sup>. Ambos coinciden en una lectura de la historia contemporánea como la de una pugna a muerte entre el socialismo en ascenso y un capitalismo en claro proceso de regresión autoritaria. Sin embargo, Brecht, a diferencia de Adorno y el propio Lukács, es fundamentalmente escéptico ante la capacidad del arte burgués de proporcionar la distancia crítica necesaria para hacer frente a los "retos de la historia". Brecht

*Las confusiones  
arrancan cuando se  
erige a Dalton como  
defensor a ultranza de  
la autonomía artística*

<sup>7</sup> No olvidemos que estos autores escriben en los años veinte, cuando el triunfo de la Revolución Rusa es reciente y aún no desprestigiado por los excesos estalinistas. También por ese entonces, en Occidente, ya se palpa el ascenso de la fuerza de la oleada antidemocrática cuya vanguardia eran los movimientos fascista y nazi.

es tremendamente consciente del funcionamiento de la institución artística burguesa y sobre la necesidad de revolucionarla desde dentro<sup>8</sup>. Por ello es que no debe verse la militancia del arte sostenida por Brecht –al menos a esa altura de su carrera– como un respaldo de la sumisión acrítica a la dirección de un partido autoritario. Muy por el contrario, para el dramaturgo alemán, la actividad artística debía ser un auténtico impulsor de debate y participación en el seno del partido revolucionario.

Por esta necesidad de reformar radicalmente la institución artística en su relación con la política, Brecht toma una posición más iconoclasta y genuinamente vanguardista en lo referente al lenguaje artístico que el propio Adorno. Conocida es la hostilidad de Adorno ante el surrealismo y otras modalidades de experimentación formal radical. Estas, al romper la ilusión de organicidad y clausura del objeto artístico, buscaban borrar las fronteras entre arte y vida. Para Adorno, la innovación formal del objeto artístico tenía sentido en cuanto acentuaba su separación de una realidad falseada y distorsionada por el imperialismo de la racionalidad instrumental. En pocas palabras, Adorno era hostil lo más radical del impulso renovador de las vanguardias históricas<sup>9</sup>. Lo más radical consistía precisamente en proponer una modalidad de praxis artística que renovase no sólo los lenguajes artísticos sino cambiara radicalmente la función de la actividad artística en la sociedad. Esta vanguardia se plantea el imperativo de romper el aislamiento, la segregación de la autonomía artística y llevar el arte a la vida<sup>10</sup>. Así, frente a Brecht y al reto revolucionario de las vanguardias, Adorno y Lukács tienen más terreno en común del que parece.

Brecht, en cambio –y veremos más adelante cómo Dalton se inclina hacia algo parecido–, se proponía recuperar de lleno la experiencia vanguardista en su propuesta de arte revolucionario. Su técnica teatral, sobre todo en sus momentos de mayor radicalidad y ambición, apunta hacia la ruptura de la ilusión de la solidez orgánica y del narcismo conformista del juego psicológico de la identificación del teatro burgués. De esta manera, al romper con la solidez y autotelismo del artefacto artístico se está implícitamente cuestionando al arte como espacio autónomo. La obra artística en la propuesta brechtiana busca, a través de una serie de técnicas idóneas, integrar materiales de la vida para formar totalidades heterogéneas. El efecto buscado es hacer transitar al espectador entre lo

<sup>8</sup> Cf. Bürger, Peter, *Theory of the Avant Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, pp. 88-91. Cf. también Schulte-Sasse, Jochen, "Theory of Modernism versus Theory of the Avant Garde", prólogo a la traducción inglesa de este libro.

<sup>9</sup> Entiéndase la vanguardia artística histórica, la que se plantea no únicamente la renovación del lenguaje artístico sino del lugar del arte en la sociedad. Es decir la praxis artística propuesta por movimientos tales como el futurismo, el constructivismo ruso y el surrealismo.

<sup>10</sup> No hay que olvidar que frente al imperativo vanguardista de abolir las fronteras entre arte y realidad hay dos posibles lecturas. Una de ellas es la del fascismo, caracterizada por Benjamin como la estetización de la política. La otra lectura es la del vanguardismo de izquierdas: surrealismo, constructivismo soviético y el propio Brecht. En estos últimos, la actividad artística se vislumbra como ya dijimos antes como un mecanismo de expresión y participación democrática.

ficticio y lo cotidiano de manera tal que puedan surgir verdaderas iluminaciones de lo real. De esta manera el teatro épico y con su *Verfremdungseffekt* recuperan la experiencia del surrealismo y de otras vanguardias con un fin político: permitir la expansión del horizonte de cuestionamiento crítico del espectador por medio del espacio de la actividad estética. Algo similar sucederá, como veremos más adelante, con la técnica del *collage* empleada por Dalton en sus obras de madurez.

En el plano de la praxis, este vanguardismo implica necesariamente una creciente integración del el trabajo intelectual-artístico con el trabajo político. De allí la urgencia de artistas como Brecht y como Dalton de vincular su dimensión de creador con su dimensión militante. La revolución —dirá Dalton— es la suprema creación cultural. Independientemente de que esta aspiración sea realizable y de las posibles consecuencias trágicas que pueda tener tanto para Brecht como para Dalton, es de vital importancia para encontrarle coherencia tanto a su trayectoria personal como a su labor propiamente creativa.

*Este vanguardismo implica una creciente integración del trabajo artístico con el trabajo político*

### El debate estético latinoamericano

El siguiente paso ahora es reconstruir el perfil de la escena cultural latinoamericana de los años sesenta y setenta. Es posible tratar de acercarse teniendo en cuenta dos fenómenos de importancia. En primer lugar, el clima de acercamiento entre la intelectualidad latinoamericana y los movimientos de liberación nacional de izquierdas, por ese entonces, abanderados por la Revolución Cubana. En segundo lugar, y bajo la superficie de cordialidad, debemos también destacar la rivalidad no siempre confesa entre distintos paradigmas estético-políticos contendientes dentro la comunidad artística e intelectual latinoamericana.

Teniendo en cuenta este marco y sin otra finalidad que la propiamente heurística, es posible proponer grosso modo tres paradigmas que guiaban la producción literaria. En primer lugar, tendríamos el paradigma representado de manera sobresaliente por el Boom y la Nueva Novela. Este paradigma, al que podemos designar paradigma vanguardista esteticista, coincidiría en lo básico con la postura de Adorno mantenida tanto en la polémica del modernismo como en

*La izquierda latinoamericana también se nutre de la afirmación cultural de lo nacional*

**11** Resulta más conveniente echar mano de este neologismo antes que al término más usual de Modernismo porque en el ámbito hispanoamericano dicho nombre designa al célebre movimiento finisecular representado por Rubén Darío y los demás "modernistas".

**12** Considerar además la interesantísima labor de la vanguardia teatral latinoamericana de esos años: Buenaventura, Boal, etc... En el caso salvadoreño, es imperativo hacer una investigación a fondo del movimiento teatral de los setenta, claramente influido por estas tendencias. No es de extrañar que el movimiento teatral posterior manifieste claras vertientes pre-brechianas.

su importante producción de filosofía estética". Luego tendríamos el paradigma vanguardista radical, representado por artistas que intentan sintetizar radicalismo político con renovación artística. Aquí la pertinencia de Brecht es evidenciada por el inmenso interés vertido hacia sus trabajos de estética y dramaturgia por los latinoamericanos durante el período señalado<sup>11</sup>. En tercer lugar, cabe señalar posiciones más cercanas al realismo crítico lukácsiano o, inclusive, al realismo socialista por parte de los defensores de una escritura más documental y de impacto más inmediato.

Aunque existe algún grado de polémica entre estas posiciones, en un primer momento, la convivencia es cordial. Si la izquierda latinoamericana cobra tanto ascendiente entre los sectores medios latinoamericanos en los sesenta y setenta es porque las causas social y nacional están claramente imbricadas. Luchar contra el imperialismo norteamericano no es sólo rechazar el capitalismo (imperial si se quiere) sino retomar el viejo pero no por ello gastado estandarte anti-yanqui enarbolado tanto por Rubén Darío como por José Martí. La izquierda latinoamericana se nutre en buena parte de esta tradición anti-imperial de descontento ante el status quo internacional y de afirmación cultural de lo nacional. El "Boom" visto en este contexto constituye, en parte —o por lo menos desde el punto de vista de ciertos intelectuales de izquierda—, un peligroso coqueteo del nacionalismo latinoamericanista con el enemigo. La cálida acogida de los literatos "exóticos" en editoriales y universidades del primer mundo constituye una especie de revancha simbólica que satisface a los críticos menos politizados y conlleva el peligro de aquietar espíritus combativos. Así, el éxito comercial y publicitario del Boom pone en peligro uno de los grandes pilares de la política cultural de los movimientos de izquierda: la identificación entre revolución y afirmación nacional anti-imperialista.

La cordial suspicacia mutua se transformará de la noche a la mañana en abierta hostilidad a raíz del célebre caso Padilla. Este escándalo llegó a marcar un verdadero punto de inflexión en la cultura latinoamericana contemporánea y sobre todo en la relación entre la izquierda y la intelectualidad. Para la izquierda, el caso Padilla pone en evidencia la "volubilidad" y "falta de compromiso moral con la revolución" por parte de la "intelectualidad burguesa". Para buena parte de la intelectualidad independiente latino-

americana, hasta entonces simpatizante con la causa cubana y de los movimientos de liberación, el caso Padilla trae incómodas reminiscencias de los procesos estaliniano y pone en suspenso a las esperanzas de la revolución con rostro humano que alentaba el caso cubano. No es de extrañar que como resultado de este escándalo las posiciones oficiales de Cuba en materias cultural se endurezcan. A partir del enfriamiento de los setenta, las esperanzas del régimen cubano de hacer de la isla un sitio de encuentro de la intelectualidad latinoamericana se verán frustrados. A lo más, tendrá que conformarse a ser la capital cultural de la izquierdas.

### Dalton y el debate cultural

Los contextos esbozados anteriormente, resultan de utilidad para resaltar y tratar de entender la intervención polémica de Roque Dalton en el debate cultural. Por el momento conviene revisar cuatro trabajos donde el autor expone su punto de vista sobre cuestiones de estética y política. Este corpus de reflexión comprende tres ensayos —en orden cronológico, “Literatura e intelectualidad: dos concepciones”<sup>13</sup>, “El boom, la ideología y la política”<sup>14</sup> y “El libro que daña al enemigo”<sup>15</sup>— y el ‘prólogo’ de *Un libro rojo para Lenin*, “El problema de hablar de Lenin en América Latina con el agravante de hacerlo desde un poema”<sup>16</sup>. De un diálogo con este material es posible concluir que, en el enfrentamiento entre intelectualidad independiente y la izquierda revolucionaria, Dalton debe optar por la segunda, sería errado interpretar su conducta como de sumisión dócil a la postura de la oficialidad cultural cubana.

En realidad, hay que considerar que Dalton se encuentra en una posición verdaderamente compleja. Por un lado, su vanguardismo radical lo lleva a asumir plenamente la convicción de que el compromiso del artista debe llevarse hasta su activa militancia política revolucionaria. Sin embargo, por otra parte, Dalton viene tanto de una formación artística marcada por la vanguardia estética y por la lucha contra el estalinismo, en política y en arte. El reto que tiene ante sí es colosal. Dalton quiere defender a la vez el compromiso y la libertad creativa, la disciplina revolucionaria y la necesidad de revolucionar desde el lenguaje. Evidentemente, esto no es un mero problema teórico. Es una cuestión de ética estética con consecuencias reales y palpables. Dalton hará lo humanamente posible por conciliar vanguardia artística y vanguardia política. Será la realidad la que

<sup>13</sup> *Casa de las Américas*, No. 57, noviembre-diciembre, 1969. Reimpreso en *Abra*, No. 18, noviembre-diciembre 1976, pp. 61-64. Ocuparemos la numeración de esta última fuente.

<sup>14</sup> *El Caimán Barbudo*, No. 39, junio, La Habana, 1970.

<sup>15</sup> *El Caimán Barbudo*, No. 63, diciembre, La Habana, 1972.

<sup>16</sup> *Managua: Editorial Nueva Nicaragua*, 1986.

demuestre que es imposible salvar los escollos al aventurarse a navegar por esos mares.

Lo primero que arroja una revisión de los trabajos de Dalton es que su vanguardismo radical demanda conciliar libertad creativa y efectividad práctica revolucionaria. Examinemos esta búsqueda en un examen del tratamiento de temas centrales: la cuestión de la autonomía y la libertad creativa. En primer lugar, en lo referente a la cuestión de la autonomía intelectual. Aquí hay que en sus trabajos podemos encontrar enardecidos alegatos en contra de la autonomía artística e intelectual. Dalton no vacila en calificar esa aspiración como una ilusión burguesa. Recordemos que Dalton, al igual que Brecht en los años veinte y pese a su posición crítica frente al "socialismo real", está convencido de que el proceso histórico contemporáneo es un enfrentamiento entre capitalismo y socialismo en el que el último tiene que derrotar al primero. Al menos en lo referente al tercer mundo, no hay soluciones de compromiso. Esto lo afirma de manera de la siguiente manera:

La Revolución Cubana es el inicio y la vanguardia de la Revolución Latinoamericana ... el desarrollo del capitalismo dependiente en América Latina apela de nuevo al fascismo como instrumento temprano porque a medio camino apareció la alternativa socialista en la zona. No hay oportunidad para escoger 'terceras vías': la revolución latinoamericana es por definición histórica anticapitalista, antimperialista, apunta al socialismo desde ya".

En esta visión polarizada del mundo contemporáneo, cualquier espacio de disidencia y de reflexividad crítica que ofrezca Occidente está contaminado por la perversidad de la totalidad del sistema:

La prensa que recibimos todos los días en América Latina, los libros que leemos, los fenómenos históricos y políticos a que nos enfrentamos con necesidades de comprensión profunda: todo ello puede ser manipulado por el aparataje del explotador. Y desde luego la literatura que escribimos. En este terreno los ejemplos son infinitos: frente a nuestros ojos unos libros se convierten en otros libros por obra y gracia de una crítica parcializante o deformadora, una gesta histórica puede ser carcomida por la prensa o la televisión y transformada en su contrario, un luchador revolucionario puede llegar a pasar por un criminal ante grandes sectores del pueblo paciente y

17 "El libro...", p. 17.

minuciosamente convencidos por los medios de comunicación. Cien Años de Soledad, una de las más lindas novelas latinoamericanas que se han escrito hasta hoy se transforma en una interpretación de América Latina mediante la manipulación crítica y luego en casi la forma literaria oficial de aproximarse a nuestros países, que son, como todo el mundo sabe, "antes que todo", mágicos y maravillosos. Muy hábil extrapolación de un texto de ficción, de finalidad poética, a la simple y pura exaltación de la aproximación mítica a la realidad precisamente en los momentos en que lo que más necesitamos es la interpretación profunda, el conocimiento y reconocimiento de las vías reales hacia la "realidad real". ¿Culpa de García Márquez? No. Culpa de la manipulación<sup>18</sup>.

Así, ante la posición sin salida del intelectual-artista en la sociedad capitalista, el compromiso revolucionario se plantea como la única alternativa. El primer paso, entonces, para el escritor revolucionario es abandonar: "[l]a conciencia falsa de 'autonomía'", la cual es "la base de ese sentimiento, tan generalizado entre nosotros los escritores, de creernos independientes de las clases sociales, de sentirnos, en una u otra forma, por encima del juego clasista"<sup>19</sup>.

Pero dar este paso no es suficiente. El ensayo "El libro que daña al enemigo" —trabajo que refleja en su retórica y contenido el clima de cierre e intolerancia que se estaba gestando en Cuba como resultado del caso Padilla— prescribe el curso de acción de manera poco ambigua. Allí sostiene que la lucha contra el enemigo:

no podrá ser ni individual, ni de pequeños grupos de intelectuales bondadosos y honestos: deberá ser emprendida por militantes, desde el seno de las organizaciones revolucionarias... Sólo en concordancia con el interés de los organismos de la revolución (y ello no se refiere a imposiciones de ningún tipo) podrá el escritor escribir la novela inmanipulable, la obra poética que dañe al enemigo, al libro revolucionario realmente actuante en la lucha de clases<sup>20</sup>.

Esta actitud la justifica en tanto:

cuando se trata de una revolución de verdad, el poder popular evidencia al escritor que una comunicación supuestamente independiente con la masa de la cual dicho poder es la encarnación no tiene sentido ni posibilidad<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>19</sup> "Literatura e...", p. 63.

<sup>20</sup> "El libro...", p. 18.

<sup>21</sup> "Literatura e...", p. 63.

*Vemos en su trabajo artístico un afán expreso de romper con la noción de obra orgánica*

Esta es una alusión clara al problema del proceso Padilla y una declaración de distanciamiento de Dalton frente a los sectores más visibles de la disidencia cubana con los que habría tenido algún grado de cercanía en el pasado<sup>22</sup>. He de aclarar que no interesa insinuar que Dalton actúe ante esta crisis guiado por cinismo y cálculo. Seguramente al optar por la "institucionalidad" revolucionaria lo hace por convicción aunque esto entrañe

consecuencias graves. Este paso arriesgado, sin duda un salto al vacío autoritario, se explica por cuanto Dalton confía en que la praxis política revolucionaria por sí misma es una expresión de democracia radical y dentro de sí misma proporcionará los mecanismos correctores contrarrestar cualquier tendencia autoritaria proveniente de la dirigencia burocratizada. En resumen, podemos

suponer que aunque Dalton abandonase la defensa de la autonomía intelectual "frente" al partido, confiaba en que dicha autonomía se respetase "dentro" de su organización. Los hechos hablarán sobre la viabilidad de estas expectativas.

En lo referente a la cuestión de la libertad de creación la posición de Dalton es menos ambigua y vacilante. Precisamente podemos detectar en su trabajo artístico cómo en la medida en que sus posiciones políticas se radicalizaban más, su urgencia de transgredir las convenciones genéricas se volvía más acuciante y manifiesta. Y, sobre todo, vemos concretado en su trabajo artístico un afán expreso de romper con la noción de obra orgánica heredada de la estética burguesa<sup>23</sup>. Aquí, en el terreno de las realizaciones poéticas es donde los logros de Dalton serán, sin duda, mayores, más duraderos e inequívocos.

Su argumento en favor de la libertad crítica comienza en matizar su posición crítica frente al "Boom". Debemos mencionar que el ataque contra el Boom emprendido por la intelectualidad de izquierdas puede verse, en muchas instancias y desde diversas perspectivas, como un ataque al paradigma vanguardista esteticista que mencionamos más arriba. Los representantes más destacados del llamado Boom defendían su trabajo en base a sus logros artísticos, dejando de lado las consecuencias de su ubicación en las condiciones socio-culturales concretas. Ante esto, las críticas menos sofisticadas a este paradigma<sup>24</sup> se articulaban en torno a dos cuestiones: la absorción del trabajo artístico por el aparato cultural del capita-

<sup>22</sup> Cf. Lara Martínez, p. xxiv.

<sup>23</sup> Este punto ya fue notado por Leonel Meléndez Quiroa en su excelente trabajo "Las historias prohibidas del Pulgarcito", *Abra*, No. 18, noviembre-diciembre, San Salvador, 1976.

<sup>24</sup> Ejemplo claro de estas críticas es la de un Oscar Callazos, la cual ocasionó una réplica de parte de dos distinguidos miembros del "Boom": Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar.

lismo y el esoterismo formal de ciertas obras del Boom. En este marco, Dalton es cuidadoso a la hora de efectuar sus deslindes. En su ensayos "El boom, la ideología y la política" y "El libro que daña al enemigo", pese a variaciones en su retórica y de su distancia respecto a las posiciones oficiales, se mantiene constante en emprender de manera simultáneamente una feroz denuncia de las condiciones de trabajo intelectual en el capitalismo y una defensa de los logros artísticos genuinos que se alcanzan bajo esas condiciones. En medio de la polémica del Boom llega afirmar lo siguiente:

El boom no es el enemigo. El boom es un fenómeno socio-político económico, cultural-literario, que se da en un marco dominado por el enemigo, pero en el seno del cual fenómeno (y perdónenme la enrevesada manera de construir la frase) existen aspectos diversos, matices, contradicciones (incluso algunas contradicciones de carácter agudo, como, por ejemplo, la tendencia crítica progresista-humanista de una narrativa y de una polémica como la de Julio Cortázar o Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa, la actitud de identificación intelectual y moral con la causa de la revolución socialista del mismo Cortázar). El capitalismo, que creó las condiciones para el boom de la literatura latinoamericana, desea lógicamente que el fenómeno opere por completo a su servicio, pero en el seno de su propia estructura clasicista encuentra innumerables obstáculos<sup>25</sup>.

Preocupado en rescatar lo mejor del Boom, anota:

No atacamos pues, ni mucho menos, la estética de la mejor literatura del boom. Su encarnación en una narrativa concreta es un aporte indudable a la cultura nacional de nuestros países que será patrimonio directo del pueblo cuando la revolución antimperialista lo permita...<sup>26</sup>

Si bien la tarea revolucionaria impone ciertas urgencias que deben ser satisfechas por una producción estética de menor calidad o audacia, Dalton siempre defiende la experimentación formal, la literatura de compleja factura:

lo importante es comprender que en un país subdesarrollado el gran escritor o el buen escritor escribe necesariamente para el futuro, y que el resultado de su obra sobre sus contemporáneos está limitado por múltiples factores inscritos en la realidad, independientes de la voluntad de nadie<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> "El boom...", sin paginación.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Dalton, "Literatura e..." p. 64.

Sin embargo, sería errado pensar que Dalton encuentra para la literatura de forma avanzada únicamente un lugar fuera del tiempo, es decir en el futuro. Ante la evidencia de su obra artística y de la reflexión que tenemos sobre ella, podemos detectar que él reconoce un lugar presente para la experimentación formal, si bien se trata de una experimentación formal muy distinta a la del modernismo del Boom y de la Nueva Novela. A partir de esto propone la necesidad de escribir la “obra inmanipulable”, el “libro que dañe al enemigo”, y aquí plantea un anatema para el realismo socialista, la obra revolucionaria sólo puede tener una escritura revolucionaria.

Para abordar este apasionante problema examinemos el “prólogo” del *Un libro rojo para Lenin*. Este “prólogo” ya de por sí heterodoxo —por incluirse a medio libro— puede leerse como un auténtico manifiesto estético de Dalton y sobre todo de la técnica de collage empleada en dicho libro y en su anterior *Historias Prohibidas del Pulgarcito*.

En primer lugar, veamos como en este manifiesto hay una declaración de la actitud heterodoxa de Dalton frente a la cuestión de los géneros y de la ‘obra orgánica’:

Como este es un poema sólo en el sentido más amplio del término, y como además pretende, desde ahora, ser un poema inconcluso (en correspondencia con la revolución latinoamericana, como en proceso de desarrollo), se me ocurrió que el prólogo podría aparecer después que el poema hubiera comenzado a marchar<sup>28</sup>.

Inscribir el prólogo una vez iniciado el libro no es un gesto arbitrario. Fuera del ineludible componente lúdico, hay que resaltar la transgresión de las convenciones de escrituras y, sobre todo, la invitación al lector de ingresar al texto de manera creativa. En esto hay claras reminiscencias cortazarianas. Pero el elemento lúdico, de obra abierta se formula en consonancia con algunas cuestiones que trascienden lo puramente formal:

La primera cuestión es la estructura misma del poema como conjunto de contenido y forma. Se trata de hacer un poema a Lenin y al leninismo para América Latina, que no sea un himno sino un intento de, dijéramos, vivificación poética de su pensamiento revolucionario... Se trata, asimismo, de hacer un poema al cual se incorporen muchas otras voces, más autorizadas que la mía y, sobre todo, la propia voz de Lenin,

<sup>28</sup> “El problema de...”, p. 27.

y que, sin embargo, todas ellas se ordenen en una dirección: la del mundo poético, la del microcosmos que es, de hecho, un poema, sobre todo un poema de nuevo tipo, cuyas leyes internas fija, en último término, el autor<sup>29</sup>.

La forma abierta se conjuga aquí claramente con el marxismo heterodoxo del propio Dalton. Pero si somos suspicaces y vamos más allá podemos ver otra afirmación herética desde el punto de vista de la ortodoxia. Es posible leer entre líneas que la forma artística orgánica, la homofonía de escritura corresponde a la ortodoxia política, al Lenin canonizado, anquilosado por el estalinismo. Más adelante es todavía más explícito al conectar heterodoxia política y vanguardia estética:

La solución formal que encontré para cumplir esos propósitos es el uso del collage. Es un procedimiento al que he llegado naturalmente en el desarrollo de mi trabajo poético y en uso del cual he terminado antes otro libro: *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. Hay un riesgo en el collage: la variedad de niveles de elaboración que supone. En el producto final podemos mostrar zonas cuya integración no es adecuada a la unidad mínima establecida por la mayoría del conjunto logrado, etcétera. Pero ese riesgo puede ser, al mismo tiempo, un sugerencia de salida, de solución, para un poema sobre el leninismo en América Latina. Desde el punto de vista meramente formal la inclusión perenne del poema lo dejaría siempre abierto, susceptible de nuevas incorporaciones o de nuevos tratamiento al material ya incluido, de acuerdo a los dictados de la vida misma. En atención a los elementos del contenido, la opción por la apertura permanente es aún más congruente, ya que el leninismo se dinamiza en la historia, al mismo tiempo que la cambiante realidad.

Independientemente de su estructura, la idea de este poema nació en mí como surgen todos los poemas para los poetas: como una necesidad expresiva acuciante. Esa necesidad fue estimulada muy particularmente por la polémica que se ha llevado a cabo en los últimos años sobre los problemas fundamentales de la revolución latinoamericana<sup>30</sup>.

El collage tiene un papel importante en la evolución de la estética de Roque Dalton. El collage tal como lo concibe y realiza es un componente claramente vanguardista. Como hemos mencionado

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

anteriormente, la estética del fragmento a nivel del artefacto artístico se corresponde, a nivel de la función del arte, con el reclamo vanguardista de ruptura de las fronteras entre arte y vida. La obra artística incorpora materiales de la vida y diluye la ilusión de autotelismo, de totalidad contenida dentro de sí. La obra artística invita al lector/espectador a completarla, a ser partícipe del proceso creador.

Ahora bien, esta disolución de la clausura de la obra de arte, propone un replanteamiento radical de la función de la obra artística. La finalidad del arte ya no es puramente contemplativa, de curación espiritual de las heridas producidas por la sociedad artificial y anónima moderna. La poesía que propone Dalton en sus collages no es:

para declamar, sino para leer, meditar, discutir; poesía de ideas más que de sentimientos, aunque no ignore y recoja los niveles sentimentales; poesía de hechos, de personajes y de pueblos que luchan; poesía que se niega a ser materia exclusiva para la preciosista momificación sonetera y bibelotística; poesía invadida por la vida invasora de la vida, inundada por las otras formas de la creación humana y a la vez inundadora de ellas; poesía útil para la lucha, para ayudar a transformar el mundo<sup>31</sup>.

Esto confirma, como dijimos más arriba, en que Dalton confiaba en que la dinámica del proceso revolucionario crearía los mecanismos necesarios para que una praxis artística de vanguardia fuese un verdadero mecanismo desencadenador no sólo de conciencia de la realidad sino de expresión y participación democrática. Sólo así se explica su optimismo que manifiesta al afirmar que “para nosotros hacer literatura moderna, porque para nosotros lo moderno es la revolución”<sup>32</sup>. Leyendo en el contexto anterior esta frase es algo más que un simple slogan o desplante. En ella se plantea una deseada fusión entre arte y vida, porque debemos suponer que la literatura moderna de Dalton descarta toda revolución a la antigua. Desgraciadamente, la realidad le demostrará al autor hasta que punto esas expectativas fueron desmedidas.

### Palabras finales

**E**l conflicto entre vanguardia estética y vanguardia política es un dilema profundamente sentido por Dalton. Dicho dilema deriva de su vanguardismo radical, que ya en sus postulados estéticos reclama una conciliación con la actividad política revolucionaria.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>32</sup> “El libro...”, p. 18.

ria. Ahora bien, esta postura tiene consecuencias a nivel práctico. Hemos tratado de seguirle la pista a las consecuencias tanto a nivel político como a nivel propiamente artístico. A nivel político, las consecuencias son más bien nefastas tanto para Dalton como para la propia izquierda latinoamericana. Precisamente, ese reclamo de síntesis entre las dos vanguardias lleva finalmente a la intelectualidad animada por la vanguardia radical a claudicar una porción considerable su autonomía frente a una dirigencia política burocratizada.

Es necesario señalar cómo en ese momento crítico del debate sobre el papel del intelectual en la revolución, las posturas adoptadas por Dalton participan de un clima tendiente a deslegitimar la posición del intelectual y del artista frente al poder. En la medida en que la autonomía se renuncia, la labor intelectual pierde asidero y tiene pocas alternativas diferentes a las de plegarse al poder o ser aplastada. Brecht, en sus últimos años, fue desgraciadamente un testimonio de sumisión hacia la dictadura estalinista de la mitad “revolucionaria” de Alemania donde fue a concluir sus días. Dalton, para su honra, es un mártir del espíritu crítico ineludible frente al dogmatismo y el maquiavelismo político. Aquí puede ser válido conectar la dimensión estética con la política que llevó al exterminio físico del poeta. Dalton no fue asesinado por sostener estos o aquellos programas o ideas estéticas. Pero llevado de la urgencia de producir una síntesis a la fuerza entre poesía y revolución, entre arte y vida, se encontró inerte ante el desprecio al trabajo intelectual y artístico propio de los iluminados por el “espíritu de la historia”. Dalton probablemente fue una víctima de consecuencias insospechadas de sus convicciones.

El presente trabajo no pretende constituirse en un juicio moral sobre el comportamiento político de Dalton, ni mucho menos emitir un veredicto condenatorio. Debemos reconocer que las circunstancias históricas que enfrentó fueron especialmente duras. Hay que recordar que el escepticismo de Dalton frente a la autonomía del intelectual no se funda en un mero capricho o en un dogmatismo teórico. Este escepticismo deriva, más bien, de una vivencia que le demostraba cómo en los ámbitos cerrados de las dictaduras, los espacios para la disidencia y el cuestionamiento eran ínfimos, asfixiantes, cuando no inexistentes. Sus sospechas tenían un fundamento real. Ahora bien, tampoco hay que olvidar los peligros de

*La síntesis de las dos vanguardias conlleva a claudicar una posición considerable de la autonomía*

claudicar totalmente la autonomía intelectual. La función crítica necesita de espacios y garantías para no ser aplastada por el poder, sin importar cuán “popular” este sea. En la medida que el propio intelectual contribuye con ideas y argumentos (su única arma verdadera) para deslegitimar ese espacio, está firmando su acta de extinción. ♦

# La conciencia agónica. Originalidad filosófica de Unamuno

Carlos Beorlegui

*El autor es catedrático de Filosofía de la Universidad de Deusto, en Bilbao, España, y una autoridad en la obra de filósofos españoles. En este ensayo sostiene que el pensamiento de Miguel de Unamuno, a pesar de su presentación no académica, contiene una propuesta filosófica original y vigente para el mundo contemporáneo.*

## Unamuno filósofo

El pensamiento de Unamuno ha sido ya analizado y estudiado desde casi todos los puntos de vista. Pero su peculiar personalidad y pensamiento admiten inagotables intentos de interpretación. El nuestro va a ser uno más, motivado por el primer centenario de la mágica fecha del 98.

Unamuno cultivó casi todos los géneros literarios: novela, teatro, poesía, artículo periodístico, ensayo filosófico, ... Por otro lado, habló de *casi* todos los temas imaginables, de modo que casi nada quedó al margen de su interés y reflexión. Pero, sin duda, lo que constituye el punto central de su producción escrita y de su preocupación intelectual fue la reflexión filosófica. Pero a Unamuno, desde muy temprano, se le negó la condición de filósofo. No sólo por la multiplicidad de géneros literarios que cultivó, sino porque los propios ensayos filosóficos (“Del sentimiento trágico de la vida” y “La agonía del cristianismo”)<sup>1</sup> no están escritos con un estilo filosófico “técnico” al uso, sino que constituyen más bien “literatura filosó-

<sup>1</sup> Cfr. M. de Unamuno, “Del sentimiento trágico de la vida”, Madrid, Espasa-Calpe, 1976; Id, “La agonía del cristianismo”, Buenos Aires, Lasada, 1973.

<sup>2</sup> *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, 121.

<sup>3</sup> Cfr. J. Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 220.

<sup>5</sup> En ese sentido, García Bacca, al referirse a la formación filosófica de Unamuno, en un trabajo en que estudia su relación con S. Kierkegaard, señala: "la formación filosófica de Unamuno queda muy por bajo de la de Kierkegaard. Tal deficiencia no la subsanó Unamuno jamás: "Kierkegaard y la filosofía contemporánea española", en *Ensayos*, Barcelona, Península, 1970, 166-178; 171.

<sup>6</sup> J.D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, cap. 2<sup>a</sup>: *Unamuno o la conciencia agónica*, Caracas, Imprenta Nacional, 1947, 2 vols. Reedición en Barcelona, Anthropos, 1990. Las citas de esta obra las hago por esta reedición: p. 83. los subrayados son del autor.

<sup>7</sup>

Cfr. J. Ortega y Gasset, *La historia como sistema*, Madrid, 1935.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 95-96.

fica". El mismo Unamuno era consciente de ello y no duda en afirmar: "No quiero engañar a nadie ni dar por filosofía lo que acaso no sea sino poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso"<sup>2</sup>. Para J. Marías, en su temprano libro sobre el pensador bilbaino<sup>3</sup>, la cualidad filosófica de la obra de Unamuno va a depender de que tenga seguidores de suficiente talla como para extraer de su pensamiento todas sus posibilidades. Pero incluso por encima de tal criterio de pragmatismo futuro, advierte Marías que "lo que sí se da en Unamuno con toda plenitud es el problematismo filosófico". En ese sentido, está claro para J. Marías que el pensamiento de Unamuno "coincide con lo más fundamental de la marcha de la filosofía en el S.XX, y en algún sentido se le puede considerar como un precursor"<sup>4</sup>.

J.D. García Bacca es mucho más rotundo al defender la condición de filósofo para Unamuno. Aunque entiende que no expone su pensamiento de una forma técnica, al estilo de la filosofía tradicional<sup>5</sup>, lo considera como un filósofo más, puesto que "no tenemos el punto de vista de la exposición técnica como un criterio ni para valorar la altura de un filósofo (...), ni siquiera como una condición necesaria para pertenecer con plenos derechos a la clase de filósofo"<sup>6</sup>. Y, coincidiendo con Ortega<sup>7</sup>, considera García Bacca que el criterio para considerar a alguien como filósofo está en que nos revela una realidad diferente, o el trasfondo de la realidad. Según ello, entiende García Bacca que Unamuno "nos pone eficiente y eficazmente ante una realidad nueva y nuestra; y nos revela con toda fuerza primigenia un componente real de nuestra existencia que hasta ahora no se había valorado filosóficamente"<sup>8</sup>.

Este peculiar contenido de la obra de Unamuno conllevaría, según García Bacca, dos razones fundamentales para explicar la falta de forma filosófica técnica del pensamiento del filósofo bilbaino. En la medida en que Unamuno nos descubre una realidad nueva, o un nuevo aspecto de la realidad, resulta más difícil envolverla y expresarla en un ropaje filosófico estricto. Normalmente, los precursores atisban un nuevo continente, dejando en manos de sus continuadores la tarea de explorarlo más a fondo y darle nombre y contenido. Además, la temática específica que atisba Unamuno es, la vida, aspectos nuevos de la condición humana, la conciencia agónica. Y se trata de ámbitos de la realidad que escapan al mundo de las ideas. El modo del filosofar tradicional estricto se mueve en el mundo de las ideas. El mundo de Unamuno quiere precisamente escapar a la dictadura de las ideas, y adentrarse en el mundo de los sentimientos,

como ámbito contrapuesto agónicamente con las ideas. Todo esto explica, junto también con la no suficiente formación filosófica académica de Unamuno, la peculiar configuración formal del pensamiento de nuestro filósofo.

De alguna manera, los empeños de los comentaristas irían en la línea de suplir las deficiencias apuntadas. Ese es el propósito explícito de J.D. García Bacca en su espléndido trabajo sobre Unamuno, que constituye un capítulo de su importante y no demasiado conocido libro *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*<sup>9</sup>.

### Entre la filosofía y la tragedia

Esta dialéctica y ambigüedad entre el contenido y la forma en el pensamiento de M. de Unamuno no es, por otro lado, un problema superficial, ni tampoco exclusivo de él. Es en realidad un problema antiguo, que acompaña a la filosofía desde sus mismos orígenes, y le plantea serios interrogantes sobre su propia identidad. Quien mejor lo ha planteado, precisamente a propósito del caso Unamuno, ha sido P. Cerezo Galán en la introducción a su monumental libro, en todos los sentidos de la palabra, sobre Unamuno, titulado *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*<sup>10</sup>. Cerezo señala que filosofía y tragedia han andado siempre a la greña, reprochándose mutuamente sus insuficiencias. “La filosofía ha reprochado a la tragedia el delirio incontinente que anula el rigor del concepto. Y la tragedia, a su vez, acusa a la filosofía de matar el espíritu del mito, sin el que no cabe creación genuina”<sup>11</sup>.

Parecería, según ello, que se trata de dos modos de acercamiento a la realidad incompatibles entre sí; pero ello no es cierto: son tan al parecer incompatibles como inseparables. Cada uno de ellos se presenta como la contrafigura de la otra, su sombra y contrarréplica. Y ello porque “no hay tragedia genuina si no logra desenmascarar las pretensiones absolutistas del logos, ni razón crítica que se niegue a enfrentarse con el espíritu trágico”<sup>12</sup>. Esta ley fundamental, que une de forma tan antagónica aunque complementaria a filosofía y tragedia, recorre y atraviesa la historia del pensamiento, pero no siempre se ha tenido la perspicacia adecuada para advertirlo y estudiarlo.

Cerezo considera que fue en el origen del filosofar, en Grecia, donde se dio una primera consciencia de ello, y donde la polémica entre filosofía y tragedia se saldó con el encumbramiento de la primera a costa de la segunda, de la mano de Sócrates y de su discípulo

<sup>9</sup> El capítulo 2º de este libro, dedicado a presentar la originalidad y especificidad de la filosofía de Unamuno, constituye a mi modo de ver uno de los empeños más brillantes y profundos que se han hecho, de estudiar y exponer lo nuclear del pensamiento unamuniano, y, con todo, apenas se suele citar entre los estudiosos del filósofo de Bilbao. No cabe duda que el no fácil acceso a la primera edición del texto habrá contribuido a no ser debidamente conocido y valorado. Su reedición reciente por Anthropos servirá, sin duda, para subsanar esta laguna.

<sup>10</sup> Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1997.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 17.

Platón. La razón filosófica trata de crearnos la ilusión de que todo lo real queda explicado y envuelto por la luz de la razón. Pero la tragedia no desaparece del todo, sino que permanece en la sombra, y aprovecha cualquier resquicio para darse a conocer. De hecho, “el mismo Platón, al término de su esfuerzo racional por probar la inmortalidad del alma, tiene que refugiarse en el mito y entregarse al “bello riesgo” y consoladora ilusión de que no todo acaba con la muerte”<sup>13</sup>. Y es que la tragedia vuelve por sus fueros permanentemente, en especial en los momentos en que la razón choca con sus límites, cede en su desmesurado optimismo, y se convierte de su desmesurada “hybris” al realismo de su poquedad.

No pocos filósofos posteriores han sido conscientes de este problema y de los límites de la razón. Uno de los más significativos fue sin duda Nietzsche en *El origen de la tragedia*<sup>14</sup>. Pero también Ortega, en su crítica al racionalismo y la “beatería” de la razón<sup>15</sup>, así como M. Heidegger, en su crítica a los desmanes y desmesuras de la razón científico-técnica<sup>16</sup>, y los frankfurtianos de la primera generación, M. Horkheimer y Th. Adorno<sup>17</sup>.

Unamuno se sitúa en esta misma trayectoria, precediendo a los últimos autores citados. Se ha solido interpretar la crisis del grupo generacional del 98 desde el llamado “problema de España”. Para Cerezo, esta interpretación peca de insuficiencia, debiéndose ampliar el horizonte de comprensión a lo que el mismo Unamuno denominó el “mal del siglo”, título que da a unos apuntes personales que dejó inéditos. Unamuno conecta intelectualmente con la situación de malestar presente en todo el siglo XIX europeo, cansado de los excesos de la razón idealista y positivista. “Se trata, dice P. Cerezo, del malestar de una cultura objetivista hasta el fetichismo, que no puede ofrecerle a la vida una guía u orientación. La crítica radical había arruinado las bases de la gran síntesis de la metafísica idealista hegeliana, en que aún se preservaba una teleología racional de la historia”<sup>18</sup>.

Pero las exageraciones idealistas de la filosofía hegeliana no podían tener una aceptación ni un futuro asegurado, por lo que la razón, instrumentada por intereses economicistas, se convirtió en razón positivista, interesada en el dominio del mundo al servicio del capitalismo dominante. De este modo, razón y vida se escinden y siguen caminos de desencuentro. “Se diría que esta antinomia entre la razón positivista, desanimadora y desmitificadora, y la vida, en cuanto exigencia de sentido —llámese moral, religión o arte—, es la espina clavada en la conciencia finisecular, cuando comienza a entrar

<sup>13</sup> *Ibidem*, 19.

<sup>14</sup> Madrid, Alianza, 1973.

<sup>15</sup> Cfr. *La idea de principio en Leibniz*, Madrid, Alianza, 1979.

<sup>16</sup> Cfr. M. Heidegger, *La época de las imágenes del mundo*, en *Holzwege* (Sendas perdidas), Frankfurt, Klostermann, 1950. Hay dos ediciones castellanas: *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1960 (trad. de Rovira Armengol), y *Camino del bosque*, Madrid, Alianza, 1995 (trad. de H. Cortés y A. Leyte).

<sup>17</sup> Cfr. M. Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Sur, 1989, y Horkheimer-Adorno, *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1970.

<sup>18</sup> P. Cerezo, o.c., 20.

en quiebra la fe ilustrada en un progreso único, que a la par que el desarrollo traería consigo la virtud y la felicidad”<sup>19</sup>. A espíritus inquietos como a Unamuno les entra, ante este panorama, “una gran fatiga, la fatiga del racionalismo” (“El mal del siglo”). Ante esa gran fatiga, Unamuno reaccionará insuflando en la realidad fe y utopía, interpretando el sentido del mundo como una lucha entre fe y razón, ciencia y utopía, siendo tal interpretación lo que constituye su “conciencia agónica” y su “sentimiento trágico de la vida”.

Entre las diferentes propuestas de solución a este conflicto y crisis de la razón dadas por diferentes pensadores y corrientes de pensamiento de esta época, la propuesta de Unamuno le resulta a Cerezo paradigmática y ejemplar en varios aspectos. En un primer aspecto, “la conciencia trágica moderna se refleja en la palabra rota, escindida, entre el hemisferio del sentido, colonizado progresivamente por la lógica, y el otro hemisferio sensible de la intuición, patrimonio de la estética”<sup>20</sup>. Por tanto, la palabra viene a significar o símbolo lógico o vehículo de emotividad poética. O ciencia o literatura, sin posibilidad de síntesis. La solución de Unamuno se orienta en ir al origen de la palabra, donde no se ha producido todavía la escisión, y esto es el símbolo. Porque, dice P. Cerezo, “el mito es la palabra constituyente, el único poder capaz de recrear el vínculo de significado y vida, que ha quedado roto en la cultura racionalista. La vuelta a la poesía, a la mitopoiesis, no es algo ocasional en el pensamiento trágico”<sup>21</sup>. Y por eso, “no podía ser Unamuno un pensador trágico sin ser poeta. Poética fue su fe en el todopoderío de la palabra (...). Y poética fue, en suma su existencia entera, vivida como un combate creativo con el fondo misterioso y salvaje de lo sin-nombre”<sup>22</sup>.

En segundo lugar, la ejemplaridad de Unamuno la ve Cerezo en el particular modo de afrontar el “mal del siglo”, en contraste con otros modos como lo han vivido e interpretado otros autores anteriores o contemporáneos suyos. El primero de ellos, Nietzsche, interpretó el secreto de la tragedia griega como una lucha entre lo dionisiaco y lo apolíneo. La solución nietzscheana la encuentra en la estética, en el “reino de la bella ilusión consoladora”. En cambio, la solución que propone Unamuno a ese conflicto entre la doble tendencia a la destrucción y a la creación, su contraria, se sitúa en la moral. Así, el poeta toma la forma de agente moral en Unamuno. “La fe moral en el futuro de la conciencia, la confianza en el poder creador de la palabra/libertad, se convierte en principio inspirador de la existencia”<sup>23</sup>.

Un segundo modo de interpretar el “mal del siglo” se orienta a

<sup>19</sup> *Ibidem*, 20.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 21.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 22.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 22.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 23.

experimentar la existencia humana como escindida por fuerzas contrarias que le empujan al todo o a la nada. Ya Sócrates definía de este modo la condición humana, y confirmaron el diagnóstico, entre otros, Descartes y Pascal. Igualmente Kant, en su tercera antinomia de la razón, interpreta la existencia como un conflicto entre determinismo y libertad, convirtiéndose su propuesta, según P. Cerrezo, en “la partida de bautismo de la conciencia trágica moderna”<sup>24</sup>. Unamuno interpreta igualmente la existencia como una lucha entre la necesidad y la libertad. El hombre está escindido entre la conciencia de su finitud y la tendencia a la transfinitud, entre lo que le dice la razón, que se atiene a lo fáctico, y lo que le grita el sentimiento, que le pide immortalizarse y superar utópica y creativamente la realidad limitada. Lo trágico está en que no se ve la forma de conciliar estos dos opuestos, que juegan fuertemente cada uno al todo o a la nada.

La tercera propuesta de interpretación de la condición trágica de la existencia es la freudiana, configurada por la lucha entre “eros” y “thánatos”, tendencia a más vida y tendencia a la disolución y la muerte. Entropía positiva y negativa, sin posibilidad de síntesis y de solución tranquila. Estas claves son las que configuran todo el pensamiento de Unamuno. “La creación desesperada del sentido, como compromiso por la vida, por la eternidad de la conciencia, frente a la potencia aniquiladora de la muerte, es la obra ética y poética del amor compasión. El “mito” cristológico expresa así para Unamuno la última verdad de la existencia trágica y su única vía de transformación”<sup>25</sup>.

Y, por último, hay para Cerrezo un tercer aspecto en el que el talante filosófico de Unamuno aparece como ejemplar y paradigmático de la visión trágica del mundo y de la existencia, y consiste en el hecho de que “no sólo ha analizado en diversos esquemas la tensión trágica, sino que ha explorado novelísticamente las distintas suertes en que se configura esta tensión”<sup>26</sup>. En efecto, esta tensión trágica entre el todo y la nada, entre la tendencia a conformarse ante el imperio de la disolución y la nada y la tendencia a la conquista utópica del todo, a personalizarse en todo, atraviesa gran parte de la novelística unamuniana. Lo que ocurre es que se dan momentos y relatos novelísticos en que predomina una de las fuerzas frente a la contraria, aunque ésta no desaparezca del todo, so pena de abortar y suprimir la propia tragedia. De ahí que Cerrezo habla de dos etapas o modos diversos y diacrónicos de presentarse en Unamuno su visión trágica: el utopismo y el nadismo: “Utopismo y nadismo son las dos modulaciones o máscaras, simétricamente opuestas, de la tensión

<sup>24</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 24.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 25.

trágica”<sup>27</sup>. En la etapa y modulación utopista, el personaje clave es el D. Quijote de *Vida de D. Quijote y Sancho*<sup>28</sup> y *Del sentimiento trágico de la vida*, mientras que la modulación nadista está encarnada ejemplarmente en *San Manuel Bueno, mártir*<sup>29</sup>. Ambos paradigmas existenciales están atravesados por la conciencia agónica de la vida, pero en cada uno predomina distinto y complementario ingrediente de dicha tensión. “De ahí que, concluye Cerezo, al agonismo correspondan estructuralmente dos éxtasis contemplativos de sentido inverso: el éxtasis de plenitud y el éxtasis de disolución, como las dos salidas y resoluciones extremas, ideales, y por lo mismo metahistóricas, de la tensión trágica”<sup>30</sup>.

Esta magistral contextualización cultural y filosófica de Unamuno que nos ha aportado P. Cerezo, nos muestra la sintonía de Unamuno, y en parte de todo el grupo generacional del 98, con la intelectualidad y el espíritu de su tiempo. La denominada por Ortega “tibetanización” de España comenzaba a disolverse, a través de un grupo de jóvenes e inquietos intelectuales que empezaban a conseguir que los Pirineos no fueran una frontera impermeable a los influjos e inquietudes que preocupaban y galvanizaban a las mentes más lúcidas del resto de Europa. Y en esa inquietud, Unamuno se hallaba sin duda en la vanguardia del grupo. No en vano les adelantaba a todos en edad, formación y también en capacidad creativa.

Pero su propuesta filosófica, encarnada en el “sentimiento trágico” y la “conciencia agónica”, no sólo sintonizaba y se hallaba encarnada y entroncada con la problemática filosófico-existencial de la Europa de fines de siglo, sino que, como vamos a ver, representaba una propuesta original y valiosa en la línea de los más importantes filósofos de la tradición occidental.

### La originalidad filosófica de Unamuno

Como ya lo indicamos con anterioridad, para García Bacca la originalidad del pensamiento filosófico de Unamuno está en que nos descubre aspectos inéditos de la realidad. En concreto, nos hace descubrir la “conciencia agónica”. Y con ello, empalma con pensadores fundamentales de la historia de la filosofía, al mismo tiempo que profundiza más hondamente que ellos en las claves que explican el misterio de la realidad humana.

De la mano de García Bacca, vamos a ir configurando los conceptos unamunianos de “conciencia agónica” y de “sentimiento trá-

<sup>27</sup> *Ibidem*, 25.

<sup>28</sup> Cfr. M. de Unamuno, *Vida de D. Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

<sup>29</sup> Cfr. M. de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

<sup>30</sup> *Ibidem*, 25.

gico”, y advertir su originalidad sobre aspectos similares de la filosofía de Descartes, Heidegger y Spinoza.

### *Conciencia presentacional y conciencia agónica*

El objetivo de la filosofía ha sido siempre, desde que nace en Grecia, conocer la realidad; esto es, conseguir que las cosas se hagan presentes al entendimiento, que actúa como pantalla en la que se reflejan, aunque sea de modo ideal, como conceptos abstractos. De este modo, el centro de atención del filósofo es siempre la realidad externa a él, la que se presenta ante sus ojos.

Con Descartes, el foco de atención del filósofo cambia de objetivo, puesto que se dirige medularmente, aunque no de forma exclusiva, al sujeto del conocimiento y no tanto al mundo exterior. Y así surge la preocupación por la conciencia como instrumento y sujeto del conocer. Lo importante ahora ya no es lo pensado, sino que *soy yo* el que piensa. Y este sujeto pensante es de tal condición que su ser se remite a pensar (“res cogitans”), siendo totalmente transparente a sí mismo. De tal modo que su existencia se le aparece a sí mismo como algo inconcuso, pues el hecho de dudar de su existencia no la pone en peligro sino que la refuerza. De este modo, dice García Bacca, “esta invasión de la *individualidad* en mi existencia hará que, ensanchado el orificio, se infiltre por él todo lo del sujeto, o mejor, que todo lo externo, todos los seres, se cuelen en el sujeto”<sup>31</sup>.

La limitación del planteamiento cartesiano está en que reduce la conciencia a ser mero *lugar de presentación* de las cosas ante el sujeto, y, con ello, no hace más que configurar una conciencia como disecada, en la medida en que quedan fuera los sentimientos, afectos, dolores, preocupaciones. Esta eliminación, en opinión de García Bacca, no sólo es de hecho, sino que se pretende fundamentar con razones supuestamente convincentes: “el que todo ello pertenece al yo individual, al yo empírico, al dominio de lo sensible. ¡Como si la unión *realísima* entre todo lo que yo poseo no tuviera derechos metafísicos de ninguna clase!”<sup>32</sup>. Contra este modo de pensar se revela Unamuno, aunque no lo hace con afirmaciones filosóficas explícitas, sino configurando un modo filosófico de pensar y de vivir que supera el tan limitado planteamiento cartesiano.

Unamuno advierte que este reduccionismo y mutilación de la conciencia, reduciéndola a mera conciencia presentacional, en realidad no pasa de atentado, puesto que la realidad es terca y se rebela contra

<sup>31</sup> J.D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Barcelona, Anthropos, 1990, 85.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 85.

tal intento de romper la unidad del ser humano. Para Unamuno está claro que el punto de arranque de todo filosofar es el *hombre concreto*, el *hombre de carne y hueso*, que constituye el sujeto y el objeto de la auténtica filosofía. Por eso que Unamuno indica: "Este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda la filosofía, quiéranlo o no ciertos sedicentes filósofos"<sup>33</sup>. Esta reducción de la conciencia a sólo presentacional implica para Unamuno que es ilegítimo, en el ejercicio de filosofar, romper la unidad de la conciencia; aparte de que el método de la abstracción conceptual no tiene para Unamuno valor filosófico, ni racional, ni real. Es una abstracción que sólo valdría para un mundo ideal, pero no para el real.

En realidad, a lo largo de la historia de la filosofía, hasta fechas muy recientes, se ha impedido la entrada de los sentimientos en el mundo filosófico<sup>34</sup>. Con lo cual se ha disecado y reducido la vida humana a ser mera representación. En cambio, la entrada de los sentimientos en el mundo filosófico, nos advierte García Bacca, lleva aparejadas un cúmulo enorme de ventajas, entre otras la de apoyar la filosofía en una base real y más verdadera que la anterior.

Además, para Unamuno es evidente que, frente a la creencia común de que las ideas forman el suelo en el cual se apoyan posteriormente los sentimientos, lo verdadero es precisamente lo contrario, señalando la base sentimental de las ideas. En sus palabras: "La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esa concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma. Y ésta, como todo lo afectivo, tiene raíces subconscientes, inconscientes tal vez"<sup>35</sup>.

Pero, como advierte García Bacca, era patrimonio o suelo común en el que se desenvolvía buena parte de la filosofía de finales del s.XIX y comienzos del s.XX, a partir de la reacción que supusieron los irracionalismos post-hegelianos, los vitalismos (como el posterior raciovitalismo de Ortega), historicismos (Dilthey), hasta el psicoanálisis de S. Freud. Ahora bien, lo original de Unamuno consistiría más bien "en señalar el *sentimiento trágico* de la vida como raíz y principio propio del filosofar"<sup>36</sup>. Así lo expresa el propio Unamuno: "Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí toda una concepción de

<sup>33</sup> M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Aguilar, 1942, 2 vols., 653. Las citas las haremos por esta edición.

<sup>34</sup> García Bacca insiste, a lo largo de muchas de sus obras, en este vacío sentimental de la historia de la filosofía, considerando que sólo a partir del s.XIX, y posteriormente con el existencialismo, tendrán los sentimientos el lugar que se merecen en el ejercicio de habérselas con la realidad: cfr. J.D. García Bacca, *Existencialismo*, Xalapa (México), Univ. Veracruzana, 1962; Id., *Metafísica natural, estabilizada y problemática; metafísica espontánea*, México, F.C.E., 1963.

<sup>35</sup> *Del sentimiento trágico de la vida*, o.c., 654.

<sup>36</sup> J.D. García, *Nueve grandes filósofos...*, o.c., 87.

la vida misma y del universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente”<sup>37</sup>.

*De la “conciencia agónica” al “sentimiento trágico”.*

El criterio que una conciencia presentacional utiliza para probar la existencia de algo es el pensamiento, las ideas claras y distintas. En cambio, la conciencia agónica unamuniana utiliza el criterio del *dolor*. El dolor nos prueba si algo existe o no, y si pertenece a nuestra vida o es algo extraño a ella. Esto es, por el grado de dolor tomo conciencia de si existo y de hasta qué punto soy y son todas las partes que componen mi yo y mi vida. Es significativo a este respecto el *pasaje novelesco (Niebla)* en el que uno de los personajes, al tomar conciencia de que no le duele nada, se asusta y sobresalta ante la sospecha de que ello es debido a que ya no existe, a que ha muerto. El dolor es vida y la insensibilidad, muerte.

Esto nos pone ante la hipótesis de qué pasaría si nos pusiéramos a que nos doliera todo nuestro ser, toda la realidad, e incluso a que nos doliera Dios. Veríamos hasta qué punto todo, incluso Dios, es consistente o inconsistente, sin vida. Este criterio del dolor es más fuerte, real y exigente que el de la conciencia presentacional. Y es que “el dolor es (...) la revelación más inmediata de la conciencia”, de modo que “quien no hubiese nunca sufrido, poco o mucho, no tendría conciencia de sí”<sup>38</sup>. De ahí que un hombre sin experiencia del dolor, dirá en otro lugar, es un hombre “sin pena ni gloria”.

Por tanto, en Unamuno el dolor se convierte así en categoría ontológica, al igual que ocurre en Heidegger con la angustia. Tendremos ocasión más adelante de ver la similitud y la diferencia que en este punto se da entre ambos filósofos. Además, si el dolor posee tal categoría ontológica, su experiencia no implica imperfección. Una realidad dolorida no es imperfecta, sino, al revés, signo de perfección, en la medida en que el dolor es revelación de nuestra realidad, de nuestra consistencia ontológica, que puede expresarse incluso en diversos grados de intensidad, en paralelo con la intensidad del dolor. De ahí que frente a quienes excluyen el dolor de Dios, por entender que supondría atribuirle una imperfección inadmisibles, para Unamuno atribuir dolor a Dios es entenderlo como una realidad viva y plena, y no tanto abstracta y muerta. En ese sentido, Unamuno se adelanta certeramente a los teólogos que hablan del “dolor de Dios”<sup>39</sup> y otros sentimientos propios de un Dios más “humano” y cercano.

<sup>37</sup> Del *sentimiento trágico...*, o.c., 668.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 847.

En suma, en palabras de Unamuno, “el dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre universal o divina que por todos circula. Eso que llamamos voluntad, ¿qué es sino dolor?”<sup>39</sup>. Pero además, Unamuno indica que hay diversos grados en el dolor, cuya intensificación no depende de fuerzas impersonales que no podemos controlar, sino de nuestra consciente decisión de intensificar la capacidad para el dolor, y, por tanto, para ser. Y tales grados van “desde aquel dolor que flota en el mar de las apariencias, hasta la eterna congoja, la fuente del sentimiento trágico de la vida, que va a posarse en el hondón de lo eterno, y allí despierta el consuelo; desde aquel dolor físico que nos hace retorcer el cuerpo, hasta la congoja religiosa que nos hace acostarnos en el seno de Dios, y recibir allí el riego de sus lágrimas divinas. La congoja es algo mucho más hondo, más íntimo y más espiritual que el dolor”<sup>40</sup>.

De ahí que los hombres que no han experimentado el dolor son “hombres sin sustancia”, y, por tanto, “suelen ser impotentes para amar y ser amados, y viven, en el fondo, sin pena ni gloria. No hay verdadero amor sino en el dolor, y en este mundo hay que escoger o el amor, que es el dolor, o la dicha.(...). El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino cuanto más capacidad para el sufrimiento, o mejor dicho, para la congoja, tiene”<sup>41</sup>.

Por tanto, si el dolor es el criterio ontológico de nuestro vivir y de la conciencia, también se podrá acrecentar nuestra conciencia acrecentando y subiendo los diversos peldaños del dolor. Este ejercicio de acrecentar el dolor de nuestro ser no es propio de un insano masoquismo, ni ejercicio propio de fakires filosóficos, sino el modo adecuado de acrecentar nuestro ser y nuestra conciencia, porque “el sumo placer del hombre –nos indica Unamuno– es adquirir y acrecentar conciencia”<sup>42</sup>. Nadie hasta el presente había hablado en el mundo de la filosofía de acrecentar la conciencia como modo de ser más real. Y pensándolo bien, no es una pretensión disparatada, pues como se pregunta García Bacca ante estas afirmaciones de Unamuno, “¿por qué el existir ha de ser algo dado de una vez para siempre, sin posibilidad de perfeccionamiento intrínseco y espontáneo, sobre todo si se trata de una existencia viviente?”<sup>43</sup>.

El empeño de potenciar nuestra conciencia y, por ende, nuestro existir y nuestra densidad ontológica, supone ventajas importantes y un modo de comprender la realidad de nuestra vida y conciencia

<sup>39</sup> Cfr. Kazo Kitamori, *Teología del dolor de Dios*, Salamanca, Sigueme, 1975; J. Moltmann, *El Dios crucificado*, Salamanca, Sigueme, 1975.

<sup>40</sup> Unamuno, o.c., 842.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 842-843.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 843.

<sup>43</sup> *Ibidem*, 864.

<sup>44</sup> J. D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos...*, o.c., 93.

que comporta una clara originalidad respecto a otros filósofos importantes. Vamos a ver tal originalidad respecto a Descartes, Heidegger y Spinoza.

*Originalidad de Unamuno respecto a Descartes: la conciencia agónica de sí mismo frente a la conciencia presentacional de sí mismo*

Descartes pretende configurar un modo nuevo de pensar, basado en ideas claras y distintas, poniendo en duda y en entredicho todo el saber anterior basado en la autoridad de la tradición. Por eso, le interesa hallar unas bases seguras de la nueva filosofía, puesto que no sabe en qué medida lo que ve y conoce es verdadero o tan sólo una ilusión. Inicia su proceso intelectual en las cosas del mundo, advirtiendo que sobre ellas y su consistencia como existentes no tiene ninguna seguridad, por lo que se repliega sobre su conciencia, que la define como el espejo donde se refleja todo, incluso su propio ser y existir. Y halla en la conciencia la columna vertebral del nuevo filosofar. “Pienso, luego existo”. Y aunque dude de su propia existencia, en el dudar refuerza su propio existir, pues si dudo, existo”.

Ahora bien, la limitación de Descartes, en opinión de García Bacca es que pasa demasiado rápido por encima de las cosas sin urgar en ellas, para ver si existe ya en ellas una razón de existir. Porque eso es lo que hace Unamuno: “se agarra de buenas a primeras con el existir mismo de uno; y hace que el pensamiento trabaje no en hallar motivos de dudas en los objetos –vistos, pensados, imaginados...– sino que fuerza al pensar a que piense que “no existe”; lo pone en plan de atentado contra la existencia misma del pensamiento”<sup>46</sup>. En este ejercicio de “ponerse a morir”, desaparecen las cosas y no queda más que el propio empeño de suicidio mental. Y el resultado se le presenta bien evidente a Unamuno: “No podemos concebirnos como no existiendo”. Por tanto, “la conciencia agónica puso a la existencia a morir, y de trance tan riguroso salió confirmada y afirmada en su existencia”<sup>47</sup>.

Por tanto, entre la postura de Descartes y la de Unamuno hay la misma relación que la que existe entre el “principio de identidad” y el de “no contradicción”. El principio de identidad afirma simplemente que cada cosa es igual a sí misma.  $A=A$ . Pensar es igual a ser. En cambio, el principio de no contradicción afirma que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo y bajo el mismo aspecto. Es la

<sup>45</sup> Cfr. R. Descartes, *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, trad. de M. García Morente. Cfr. R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Barcelona, Alfaguara, 1977, trad. de Vidal Peña.

<sup>46</sup> J.D. García Bacca, o.c., 94-95.

<sup>47</sup> J.D. García Bacca, o.c., 95.

fórmula unamuniana: no puedo imaginarme como no existiendo; no cabe existir y no existir al mismo tiempo; es imposible tener conciencia de mí e imaginarme al mismo tiempo no existiendo. Pero sólo cabe situarse en esta tesitura y experimentar tal imposibilidad desde la conciencia agónica. Con ello se advierte, según García Bacca, que la *conciencia agónica* unamuniana supone una primera potenciación de la conciencia, comparada con el nivel presentacional de la conciencia cartesiana y fenomenológica, en general, porque tal tipo de conciencia lo único que nos muestra es el simple hecho de que existimos, pero no su necesidad e imposibilidad de no existir. Y esto es precisamente lo que necesita y propone Unamuno, viéndolo brotar de su conciencia agónica.

#### *La "congoja" unamuniana frente a la "angustia" heideggeriana*

La conciencia agónica, en su empeño por imaginarse no existiendo, se ve abocada a la experiencia de la nada, como algunos años más tarde se hallará abocado el filosofar heideggeriano desde la experiencia de la angustia. Tal experiencia, temprana y profunda en el joven Unamuno, configurará sin duda el talante filosófico existencial del filósofo bilbaino. "Y he de confesar, en efecto, por dolorosa que la confesión sea, que nunca, en los días de la fe ingenua de mi mocedad, me hicieron temblar las descripciones, por truculentas que fuesen, de las torturas del infierno, y sentí siempre ser la nada mucho más aterradora que él".

Las diferencias respecto a la experiencia de la nada entre ambos pensadores parecen claras y evidentes. Los rasgos específicos de la experiencia de la nada en Heidegger, en comparación con Unamuno, los resume García Bacca en tres. En primer lugar, en Heidegger el sujeto que experimenta la angustia no es un alguien concreto, sino el "Da-sein", "el uno de tantos" ("ein ist es so")<sup>48</sup>. Y es que el sujeto del filosofar heideggeriano no es el hombre concreto, sino el hombre abstracto, el "Da-sein", cuya esencia consiste precisamente en "Hineingehaltenheit in das Nichts" ("mantenimiento en la nada")<sup>49</sup>, esencia de la que todos supuestamente participamos. De ahí que la angustia heideggeriana sea de tipo intelectual y abstracto, *del* hombre, pero no mía.

Igualmente, ante la tal experiencia de la nada, Heidegger adopta un sentimiento de resignación: "produce una peculiar tranquilidad" ("eine eigentümliche Ruhe")<sup>49</sup>. De ahí que pueda caracterizar al ser

<sup>48</sup> M. de Unamuno, l.c., 694; *cf.*, 660.

<sup>49</sup> M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1929, p. 16. La cita la tomo de García Bacca, o.c., 96.

*Unamuno quiere experimentar como hombre de carne y hueso, e irrepitable, la resistencia a la nada*

humano como “ser para la muerte” (“Sein-zum-Tode”). De tal modo que la experiencia de la nada y de nuestra limitación queda asumida y aceptada como algo que nos caracteriza y define, puesto que “sin esta originaria y original revelación de la nada (de la nada de todo ente, *Seindes*) no hay ni modo de ser mismo ni de ser libre”<sup>52</sup>.

Y en tercer lugar, la experiencia de la nada le *acontece* al “Dasein” de modo fortuito, sin preverlo ni ser dueño de tal acontecimiento. Son momentos en que el sentimiento de angustia se apodera de uno, le agarra y le pone en trance de experimentar la *contingencia* de todo, abocándole ante la realidad del Ser en bloque<sup>53</sup>.

En estos tres aspectos se separa de la experiencia unamuniana, en la medida en que, en primer lugar, Unamuno quiere experimentar él en persona, como hombre de carne y hueso, e irrepitable, la resistencia a la nada y la imposibilidad de experimentarse como no existiendo. Esta imposibilidad es propia, para Unamuno, no de la esencia del hombre, sino de mi individualidad. Por eso, “comprobar que mi realidad individual tiene “horror a la nada” es comprobar que no sólo existe de hecho —el hecho puro y en bruto no puede sentir *horror* a no ser, positiva *repugnancia* a dejar de ser—, sino con un cierto *derecho*, y con tanto mayor derecho cuanto tal *horror*, *repugnancia*, desvío, miedo, pánico, sean mayores”<sup>54</sup>.

Además, Unamuno no se resigna ante la evidencia de nuestra facticidad y ante el hecho inevitable de la muerte, sino que se resiste contra ella. El hombre es, para Unamuno, no tanto un “ser-para-la-muerte”, cuanto un “ser-contra-la-muerte”. Y se resiste tanto contra ella, que “no puedo pensarme como no existiendo”. Y el fracaso de tal intento es la constatación de la firmeza de su realidad individual, de que no solamente existo, sino de que existo porque mi existencia se defiende, y de modo eficaz, de la nada y de la muerte.

Pero además, la experiencia de la nada, que se da ocasionalmente a través de la angustia en Heidegger, puede potenciarse en Unamuno. De hecho, no sólo puede sino que debe potenciarse, poniéndose intencionadamente a imaginarse no existiendo. En esa medida, porque tras la prueba se ha visto que resisto a la muerte y a la aniquilación, se produce una potenciación de mi conciencia y de mi densidad ontológica. Y en ello advierto que no sólo soy de hecho (pura facticidad) sino por necesidad, por un cierto derecho. Por tanto, tras ese

<sup>50</sup> *Ibidem*, 19.

<sup>51</sup> *Ibidem*, 16.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>53</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 17.

<sup>54</sup> J.D. García Bacca, o.c., 98.

intento de potenciar mi realidad, descubro que “soy una viviente repugnancia contra la nada, que soy *necesariamente* en la medida en que la nada me *repugna*, me horroriza”<sup>55</sup>. Se advierte, por tanto, que aquí se produce una segunda potenciación de la conciencia desde la conciencia agónica unamuniana: necesidad sentida de ser.

*Unamuno y Spinoza: el “conatus”  
y la persistencia en el ser*

Es evidente, pues, que para Unamuno la conciencia lleva aparejada en su propia condición el deseo de persistir, la voluntad de no morir. Pero el problema está en qué pasa cuando se me va la conciencia, cuando no estoy siendo consciente de mi propia realidad. La solución la plantea Unamuno siguiendo a Spinoza. En *Del sentimiento trágico de la vida*, considera, citando la *Ética* de Spinoza, que “el esfuerzo con que cada cosa trata de perseverar en su ser no es sino la esencia actual de cada cosa. Quiere decirse que tu esencia, lector, la mía, la del hombre Spinoza, la del hombre Butler, la del hombre Kant, y la de cada hombre que sea hombre, no es sino el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir”<sup>56</sup>. Y este esfuerzo o conato por seguir viviendo “no implica tiempo finito, sino indefinido. Es decir, que tú, yo y Spinoza queremos no morirnos nunca y que este nuestro anhelo de nunca morirnos es nuestra esencia actual”<sup>57</sup>.

Este principio spinoziano del conato, como tendencia de toda cosa a seguir existiendo, se asemeja al principio o ley de la inercia de la física de Newton. De ahí que Unamuno se refiera a este conatus ontológico como “el principio de continuidad en el tiempo”<sup>58</sup>.

Pero esta mera continuidad en el ser no puede contentar sin más a la conciencia agónica unamuniana. Su meta está más allá: “el empeño por universalizarse; es el hambre y sed de eternidad, de infinitud”. De ahí que continúe Unamuno afirmando que “todo ser creado tiende no sólo a conservarse en sí, sino a perpetuarse, y, además, a invadir a todos los otros, a ser los otros sin dejar de ser él, a ensanchar sus linderos al infinito, pero sin romperlos.(...) Quiere el máximo de individualidad con el máximo también de personalidad, aspira a que el Universo sea él, a Dios”<sup>59</sup>.

Estas palabras de Unamuno contienen varios elementos relacionados que tenemos que analizar por partes. En primer lugar, es evidente que frente a la mera pervivencia *indefinida*, presente en el

<sup>55</sup> J.D. García Bacca, o.c., 98.

<sup>56</sup> *Ibidem*, 658.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 658.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 659.

<sup>59</sup> *Ibidem*, 844-845.

“conatus” spinoziano, Unamuno aspira a la *eternidad*, a una existencia por *tiempo infinito*. Y es que, como ya hemos señalado, para Unamuno la conciencia agónica, en el empeño por no morir, puesta en trance de imaginarse no existiendo, sale reforzada en su empeño al no poder imaginarse como no existiendo. Y en ello advierte que su existencia no es meramente *de facto*, sino por necesidad. En esas diversas potenciaciones de la conciencia se descubre la imposibilidad de su aniquilación, su eternidad.

Ahora bien, está claro para Unamuno que a este tipo de conclusiones no se llega por razonamientos intelectuales, sino por vía del sentimiento trágico. La razón, en realidad, nos está persuadiendo lo contrario: que la muerte es inevitable, nos llega a todos. Además, los razonamientos de ciertas filosofías tendentes a demostrar la inmortalidad del alma no resultan convincentes, entre otras cosas porque la conclusión a la que se llega (que el alma es inmortal) está referida a cualquier alma, y yo no soy una de tantas almas, sino alguien único e irrepetible.

Esto conecta también con la referencia que Unamuno hace a dos conceptos claves (la individualidad y la personalidad) para la comprensión que tiene respecto al anhelo de eternidad. Unamuno advierte que la individualidad y la personalidad son como las dos caras o facetas de nuestra identidad. Las dos se oponen pero, a la vez, se necesitan. “La individualidad es, dice Unamuno, si puedo expresarme así, el continente, y la personalidad el contenido; o podría también decir en un cierto sentido que mi personalidad es mi comprensión, lo que comprendo y cierro en mí —y que es de una cierta manera todo el Universo—, y mi individualidad es mi extensión; lo uno, lo infinito mío, y lo otro, mi finito”<sup>60</sup>.

Ante esta distinción de facetas, cabe preguntarse, como lo hace García Bacca, a quién pertenece, o en quién se apoya la tendencia a la inmortalidad: ¿pertenece a la individualidad, a la personalidad, o a las dos a un mismo tiempo?. Por lo que tenemos de individualidad, exigimos que la inmortalidad sea mía, intransferible, y no aceptaríamos una inmortalidad consistente en perdernos en el todo impersonal. De ahí que Unamuno, cuando se plantea las diferentes formas de entender la inmortalidad (cap. VI de *Del sentimiento trágico de la vida*), rechace como inaceptables todas las que presuponen la muerte del individuo en beneficio de un nirvana impersonal y globalizador, que le asegura la pervivencia a costa de su desaparición.

En cambio, por lo que tenemos de personalidad, estamos empu-

<sup>60</sup> *Ibidem*, 811.

jados y tendemos a serlo todo, a personalizarnos en todas las cosas, siéndolas de alguna manera todas, al estilo de Dios. Habría aquí una tendencia a impregnarlo todo, manteniendo nuestra realidad en el todo, pero a costa de disolver nuestra pervivencia individual. Por tanto, nos aboca tal ambigüedad a un conflicto serio, según nos decantemos por los aspectos individuales o los personales. "Si reforzamos los individuales, la inmortalidad que, tal vez, consigamos será ciertamente muy nuestra, muy de cada uno, pero vacía, solitaria, escotera; empero si reforzamos los componentes personales, la inmortalidad será, ciertamente, llena, rebotante, gozada en común, pero no nuestra o no tan nuestra"<sup>61</sup>.

Unamuno no tiene una solución para este dilema, advirtiéndose también en este punto la condición trágica y agónica de la existencia, compuesta por dos realidades contrapuestas que no admiten una síntesis superadora y tranquilizadora: lo uno se vuelve contra lo otro, sin posibilidad de paz. La única paz posible es la paz en la guerra, y la guerra en la paz. Por eso, la inmortalidad a la que aspira Unamuno es la que reúne en una síntesis imposible, pero como un esfuerzo asintótico de converger las dos vertientes contrarias pero complementarias, la inmortalidad individual y personal: vivir yo para siempre, al tiempo que tiendo a ser y serlo todo en todo. Vivir para siempre, y vivir yo. En sus propias palabras: "No quiero morirme, no; no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre; y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia"<sup>62</sup>.

Este convencimiento unamuniano acerca de su propia inmortalidad no es fruto, lo hemos dicho ya, de una reflexión y demostración racional. Al contrario, la razón nos está convenciendo de la inutilidad del ansia de inmortalidad. Más bien es la conciencia agónica la que descubre dentro de sí la resistencia a morirse. Así que el ansia de inmortalidad es fruto de la fe, que lucha denodadamente contra la razón. Fe que no es para Unamuno mera aceptación de una realidad o de un dogma, sino que la propia fe es la que construye el contenido de su creencia, ya que para Unamuno "creer es crear". Y, a su vez, la fe no precede a la esperanza, sino que se apoya en ella, pues "de hecho no es que esperamos porque creemos, sino más bien creemos porque esperamos"<sup>63</sup>.

*La inmortalidad  
a la que aspira  
Unamuno es la que  
reúne en una síntesis  
imposible*

<sup>61</sup> J.D. García Bacca, o.c., 105.

<sup>62</sup> M.de Unamuno, o.c., 695-696.

<sup>63</sup> Ibidem, 825. Cfr. en J.D. García Bacca, o.c., págs. 108-123, la relación que Unamuno establece entre las tres virtudes teológicas, fe, esperanza y caridad.

Fe y esperanza configuran su propio contenido, el más importante de los cuales es la propia inmortalidad. Ya que, ¿para qué me sirve dominar el mundo entero, piensa Unamuno, si no consigo lo que más me importa: perdurar para siempre? Pero como no me puedo apoyar en la razón para asegurar ese anhelo, Unamuno hecha mano de Dios, creado por mi fe en él, para asegurar mi inmortalidad. “Y la fe en Dios consiste en crear a Dios; y como es Dios el que nos da la fe en él, es Dios el que se está creando a sí mismo en nosotros”<sup>64</sup>. Es que, en Unamuno, entre Dios y el hombre hay una estrecha correlación e interdependencia. Ambos están unido por el dolor mutuo, la “com-pasión” vivificante y confraternizante. “Dios sufre, dice Unamuno, en todos y en cada uno de nosotros; en todas y en cada una de las conciencias, presas de la materia pasajera, y todos sufrimos en El. La congoja religiosa no es sino el sufrimiento divino, sentir que Dios sufre en mí, y que yo sufro en El”<sup>65</sup>. De ahí que para Unamuno el sufrimiento es divino y divinizante, “pues sólo es divino lo que sufre”<sup>66</sup>.

En este dolor de Dios y del hombre, que nos envuelve, nos humaniza y diviniza es donde Unamuno ve transparecer el misterio del universo y el sentido de la historia humana. Las preguntas que a Unamuno siempre le han inquietado no son las preguntas de “por qué”, que pueden ser respondidas por la ciencia y la razón, sino las del “para qué”, las que apuntan al fin y destino del universo. El fin del universo y el sentido de la historia quedan para Unamuno reflejados en los conceptos paulinos de “apocatástasis” y “anacefaléosis”. Todo el universo estaría orientado hacia Cristo, cabeza de la humanidad, en donde se recapitula y se resume dinámicamente todo<sup>67</sup>. Pero esta solución, como todas las que pretenden ser monocordes y unificiales, le plantea a Unamuno serios problemas: el más grave, el peligro de que tal recapitulación de todo en Cristo, y en Dios, implique la desaparición de la materia en el espíritu y, por tanto, el sustento de la conciencia. Y si Dios es la conciencia final en la que se resume todo, ¿no se corre el peligro de desaparición de todas las demás conciencias individuales? Por eso, ante este peligro de disolución de las conciencias, la conciencia agónica se rebela y resiste, y no queda más solución a Unamuno que entender la “apocatástasis” y “anacefaléosis” como una meta a la que se apunta pero nunca se llega: “¿no será más bien eso de la apocatástasis, de la vuelta de todo a Dios, un término ideal a que sin cesar nos acercamos sin haber nunca de llegar a él, y unos a más ligera marcha que otros? ¿No será la absoluta y perfecta felicidad

<sup>64</sup> *Ibidem*, 831.

<sup>65</sup> *Ibidem*, 844.

<sup>66</sup> *Ibidem*, 841.

<sup>67</sup> *Cfr. ibidem*, 875-889.

eterna una eterna esperanza que de realizarse moriría? ¿Se puede ser feliz sin esperanza? Y no cabe esperar ya una vez realizada la posesión, porque ésta mata la esperanza, el ansia”<sup>68</sup>.

Advertimos, pues, que sería caer en la nada entender como solución definitiva del sentido de la realidad una síntesis pacífica por encima de la guerra de los contrarios. Sería la muerte de la conciencia agónica y del sentimiento trágico, que Unamuno no puede aceptar, porque sería al precio de sacrificar la conciencia personal en beneficio de Dios. Para Unamuno, aquí se encuentra la suprema tragedia de la vida, quedar abocado a sacrificar la propia conciencia en aras de la Conciencia Divina. Si, por un lado, siente la tentación de una entrega generosa de la propia conciencia en aras del todo divino, sin embargo, por otro, no se resigna ante tal tragedia autodestructiva. Por eso, Unamuno se reafirma en el anhelo de seguir viviendo, pues “el alma, mi alma al menos, anhela otra cosa: no absorción, no quietud, no paz, no apaciguamiento, sino eterno acercarse sin llegar nunca, inacabable anhelo, eterna esperanza que eternamente se renueva sin acabarse del todo nunca. Y con ello un eterno carecer de algo y un dolor eterno. Un dolor, una pena, gracias a la cual se crece sin cesar en conciencia y anhelo”<sup>69</sup>.

### **La persistencia y actualidad del pensamiento unamuniano**

Vemos, pues, que la profundidad y originalidad del pensamiento filosófico de Unamuno, puestas en evidencia a través de intérpretes tan autorizados como García Bacca y Cerezo Galán, se nos aparece con evidencia innegable. Unamuno nos descubre aspectos de la realidad y de la existencia humana que anteriormente no habían sido suficientemente advertidos ni explicitados. En ese sentido, podemos apreciar la originalidad y permanente actualidad de su filosofía.

Si nos preguntamos conclusivamente qué aspectos de su pensamiento resultan todavía fructíferos y poseen resonancia entre nosotros, creo que podemos resaltar los siguientes. El primer rasgo se refiere a su propuesta de solucionar o de paliar lo que él denomina, como ya dijimos, el “mal del siglo”, esto es, la supremacía de la razón, sea en la vertiente idealista/racionalista o en la positivista/instrumental, frente a los sentimientos. Frente a este escoramiento inaceptable, reivindica la conciencia agónica, configurada como el intento de mediar entre razón y fe, razón y sentimientos, la lógica y la biótica o

<sup>68</sup> *Ibidem*, 878.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 888.

cardíaca. Mediación que no se resuelve en una síntesis tranquila y monocorde, sino que mantiene abierta y avivada la tensión entre contrarios, porque otra cosa significaría la muerte. Hay que buscar, pues, la contradicción y alimentarla. Y en eso se resuelve el misterio de la existencia, en el sentimiento trágico de la vida. Lo valioso de la propuesta unamuniana es el diagnóstico del mal y el intento de solucionarlo con una propuesta de peculiar síntesis. Lo que resulta más problemática es la solución que propone. Posiblemente la sensibilidad del hombre actual se niegue a aceptar el talante trágico de Unamuno y su conciencia agónica, en aras de una concepción de la realidad menos escindida y más pacíficamente concordante. En ese sentido, estaríamos más cercanos que al "agonismo" unamuniano a las propuestas sintéticas de Ortega, con su "raciovitalismo", o de Zubiri, con su "intelección sentiente" y su metafísica de la sustantividad.

Ahora bien, aunque su "agonismo" trágico pueda resultarnos una fórmula no suficiente como modo de conjugar lo racional y lo vital, en el corazón de esta fórmula unamuniana está latiendo la idea fundamental de que el fondo último de la realidad es un misterio que no se explica apelando sólo a una idea o punto de vista, aunque se presente como una síntesis de contrarios. Hay aquí, por tanto, la corazonada y la convicción de que la verdad sobre lo real no responde a una fórmula poseída de modo tranquilo y definitivo, sino que es más bien algo abierto e inaprehensible. Desde esta perspectiva entiende Paulino Garagorri la dialéctica sin síntesis que plantea Unamuno como explicación honda y última de la realidad<sup>70</sup>, viendo en esta propuesta una solución homogénea a otras teorías similares en campos tan distantes como la física cuántica (el llamado "principio de indeterminación o de incertidumbre" de W. Heisenberg) o la biología genética (la fórmula de J. Monod de "azar y necesidad"). Las ciencias naturales habrían abierto el camino para ir entendiendo la realidad como algo asentado no en leyes fijas y determinísticas, sino más bien sobre una "feliz incertidumbre". Esto genera un cierto escepticismo ante la verdad definitiva de lo real, que nos lleva a la "salvadora incertidumbre, nuestro consuelo". Se trata de una postura incómoda, pero que no engendra una pasividad paralizante, sino que nos lleva, según Unamuno, al íntimo resorte energético de la vida y de la fe humana, fe a base de incertidumbre, de duda, que nos empuja a aceptar el conflicto y a vivir con él y de él.

Igualmente, a pesar de su agonismo y su sentido trágico de la existencia, sigue sin perder actualidad la reflexión unamuniana sobre

<sup>70</sup> Cfr. P. Garagorri, "Actualidad e inactualidad de Unamuno", *Revista de Occidente*, 1986, nº 65, 99-114.

la cuestión central de su filosofía, la pregunta por la personalidad, el sentido de la existencia (las preguntas del "para qué"), y la interrogación sobre la muerte y la inmortalidad, preguntas que configuran un estilo de vida que articulan una existencia con más densidad y con más autenticidad que el estilo de vida que se ha apoderado de nuestras sociedades supuestamente avanzadas, que pretenden vivir de espaldas al dolor y a la inevitable verdad de que tenemos que morir algún día, e intentan ocultar todo lo anterior por miedo a enturbiar el disfrute de las comodidades de la vida. La cuestión de la muerte y la inmortalidad, y todo lo que ello lleva aparajado, significaba para Unamuno tomarse la vida en serio, vivir con autenticidad. Para la trivial sociedad de consumo que nos envuelve, vivir con este talante significa ser un aguafiestas e introducir en la vida humana elementos que no la mejoran sino que la enturbian innecesariamente. No cabe duda que las reflexiones unamunianas en este punto, aunque puedan atemperarse en su rigor trágico, son un buen revulsivo para una sociedad que vive adormecida y afincada ingenuamente en una alicorta inmanencia inconsciente.

Un tercer rasgo de permanente actualidad lo constituye su concepción utópica de la existencia, que se niega a plegarse ante la supuesta evidencia de la realidad fáctica. Si la razón positivista erige dogmáticamente como paradigma cosmovisional la absolutez de la realidad fáctica, la conciencia agónica se rebela ante ella intentando mostrar su provisionalidad y contingencia, y empujarla hacia un futuro más adecuado a la auténtica condición humana. La terca repulsa ante lo fáctico, desde el anhelo inconforme de la esperanza y del sentimiento utópicos, es uno de los rasgos más sugerentes de la filosofía unamuniana. Este modo de entender la realidad no quedó en Unamuno como una cosmovisión teórica, sino que lo configuró como un estilo de vida, su "quijotismo", el único capaz de sacar a España de su decadencia y de encaminarla a su auténtica modernidad. Su conciencia quijotesca le llevó a "vivir a la contra", a protestar contra lo que más le "dolía" de España, sea la monarquía inoperante, la dictadura de Primo de Rivera, o las desviaciones que a su juicio se estaban produciendo en la recién asentada República. Puede que las mediaciones sociales y políticas a que él apuntase para solucionar el "problema de España" no fueran convincentes o las más adecuadas, pero nadie podrá negarle altura existencial y coherencia ética. Esta coherencia ética, que lo convirtió en una referencia crítica, intelectual y existencial, para la España de entonces, explica

que Günter Grass haya afirmado no hace mucho que “los europeos aún necesitan escritores como Unamuno, dotados de una gran intensidad reflexiva no desprovista a la vez de ironía y poseedores de una veta filosófica desde la que es posible afrontar las lacras y desvelos humanos. Europa se enfrenta a una época crucial en la que pensadores de la talla de Unamuno pueden servir de guía”<sup>71</sup>.

Otro ingrediente fundamental de su pensamiento, que cobra hoy día actualidad y empalma con la sensibilidad de nuestro tiempo, es la centralidad del individuo y del hombre concreto. Nos hallamos en una época de recuperación de lo individual, tras diversos etapas de su ocultamiento. Aunque los motivos y las figuras que toma actualmente esta vuelta del sujeto sean muy diversas y a veces contradictorias, no cabe duda que nos hallamos en “tiempo de subjetividad”<sup>72</sup>. Si la recuperación del sujeto concreto, del hombre de carne y hueso, obedecía en el caso de Unamuno, coincidiendo con S. Kierkegaard<sup>73</sup>, a la necesidad de reivindicarlo frente a los grandes sistemas del idealismo, cuya cumbre máxima fue el sistema de Hegel, anticipándose en ello a existencialismos y personalismos, en la actualidad la recuperación del sujeto se ejercita frente a sistemas que lo habían intentado dar por muerto (estructuralismos) o alienar, ningunear y olvidar (capitalismo y comunismo). Pero la recuperación del individuo por Unamuno tiene un contenido humanista y ético más convincente que determinados planteamientos actuales (postmodernidad y neoconservadurismo), puesto que, aunque pueda adolecer del adecuado y suficiente contrapeso de su dimensión dialéctico-estructural, no está lastrado del aliento elitista e insolidario que rezuma la propuesta individualista del “pensamiento débil” postmoderno y del “individualismo posesivo” neoconservador. El individualismo unamuniano sintoniza, en ese sentido, más adecuadamente con la recuperación que del individuo realizan las diferentes corrientes neomarxistas, como Bloch y la Escuela de Frankfurt, y, por otro lado, E. Lévinas con su “humanismo del otro hombre”<sup>74</sup>.

En resumen, Unamuno constituye una personalidad que suscitó, y sigue suscitando, sentimientos dispares y enfrentados: desde quien se siente profundamente atraído, debido a sus ideas sugerentes, su valentía y su coherencia ética, y, en definitiva, su fuerte personalidad, hasta quien se siente lejano y contrario a su talante utópico, idealista, asistemático, agónico y trágico. Pero no cabe duda de que, por encima de todas esas reacciones, la persona y la obra de quien fue denominado por sus contemporáneos “Excitator Hispaniae”, siempre hacen pensar y pensarse. ♦

**71** Declaraciones hechas por el autor, en su casa de Behlendorf, norte de Alemania, con motivo de la presentación de su libro *Malos presagios*: cfr. *El Mundo*, 20-octubre-1992, p. 60, y también *El País*, 19-octubre-1992.

**72** Cfr. Manuel Cruz (comp.), *Tiempo de subjetividad*, Barcelona, Paidós, 1996.

**73** Para el análisis de la relación entre ambos autores, cfr. J. D. García Bocca, *Kierkegaard y la filosofía contemporánea española*, o.c.

**74** Cfr. E. Lévinas, *El humanismo del otro hombre*, Madrid, S XXI, 1974.

## Alfonso Kijadurías: Atrapar un pájaro en el vuelo

Por: Luis Alvarenga

Un grupo de poemas de Alfonso Quijada Urías, agrupado bajo el título de *Los estados sobrenaturales*, ha ejercido desde un primer momento una duradera fascinación. Más tarde, vendrían más poemas, cuentos y una novela: *Lujuria tropical*, que confirmarían que Quijada Urías –o Kijadurías, como el poeta firma desde principios de la década sus escritos– es una de las voces más importantes de la literatura salvadoreña. Sobre sus trabajos y sus días giró una conversación con el poeta, de la cual ofrecemos algunos fragmentos revisados y ampliados por el mismo.

¿En qué momento comienzas a escribir?

Desde que aprendí a leer y escribir, vi tras las palabras algo más que palabras: las letras me parecieron signos: puertas, puentes, serpientes, insectos, compases, rostros. Signos tan antiguos como los trazados en Altamira, o en las piedras de Güija. Cuando tuve la razón que nos da el significado de las palabras, me sentí

dueño de un poder exclusivo. Creía que sólo yo tenía el poder de armar con el abecedario, con cada una de sus letras, tantas palabras como caprichos mi mente fuera capaz de crear.

Después de esa locura de las letras –hablo aún de mi infancia–, descubrí la música. Nací con el radio. Mi hermano mayor cantaba boleros y tangos. Carlos Gardel y Guty Cárdenas, el Doctor Alfonso Ortiz Tirado y Bobby Capó fueron más que nombres de compositores y cantores, presencias reales que dormían y despertaban en nuestras noches y días. La primera tentación literaria fue, por eso, un bolero, que debió ser una “genial” cursilería, que de tanto cantarlo me nació una ampolla en la lengua. Pero era la música la que ejercía ese poder contagioso de imaginar una frase y pegársela al ritmo melodioso que brotaba de un piano o una guitarra.

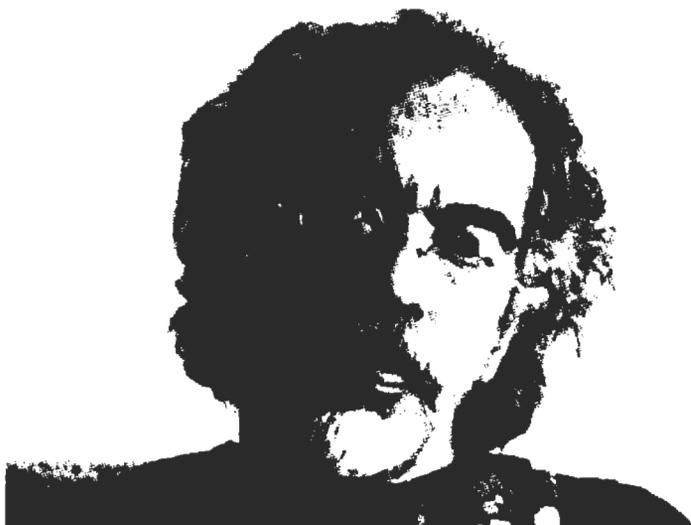
Durante mi adolescencia fue mi abuela quien me introdujo en el ancho mundo de la literatura. Ella fue una lectora consumada. Me

---

Luis Alvarenga, poeta salvadoreño nacido en 1969, ha publicado el volumen de poesía *Otras guerras* (1969) y es editor de *La mágica raíz* (1998), selección de ensayos de Pedro Geoffroy Rivas.

abrió las páginas de las Sagradas Escrituras decoradas por Doré. Tal era mi vanidad que nuevamente creí que un libro como aquel, divino y terrible, sólo mi abuela lo poseía en todo el mundo. A ella le oí por primera vez los nombres de Quevedo y Don Quijote, sin saber que años más tarde serían los responsables de mi incurable locura.

En mi casa siempre se habló mal de los



poetas. Para mi padre no pasaban de ser unos borrachos. El ejemplo era “el poeta” Moncada, un borracho alto y desgarbado que hacía una peregrinación desde El Chilamatal hasta la cantina *Las Mañanitas* y de cuyo oscuro fondo salía una vez saciado el demonio de su alcoholismo, los pies descalzos, en la mano un jocote coronado por un salóbrego salivazo y musitando entre carcajadas dementes un rosario de hilaridades poéticas. Esa fue mi primera visión de un poeta. La segunda visión fue ofrecida una tarde por mi madre. Veníamos de la iglesia de la misa de cinco, cuando vimos un hombre inmenso, alto y regordete. Si en aquella época mi ignorancia hubiese sido rellena por la

carnicería de *La Ilíada*, yo le hubiese dicho a mi madre que aquel hombre no era un hombre sino un cíclope.

El cíclope vino hacia nosotros y le dio un abrazo a mi madre y me dirigió luego esa mirada condescendiente y bonachona con que los viejos abren un agujero resplandeciente en la tímida y temida naturaleza de los niños, y luego de una frase amable se retiró a sus aposentos, abrió una puerta que dejó entrever un jardín en el que libres revoloteaban un par de jilgueros.

Cuando el cíclope cerró de nuevo las puertas, mi madre me dijo que aquel hombre se llamaba Quino Caso y era nuestro pariente. Entonces recordé el dibujo alegre que del cíclope tenía mi padre. *Antes que Quino fuera un poeta galardonado, es decir, cuando Quino era un muchacho, por estas calles, peludo y aindiado, bajaba en un caballo lerdo.* Cada vez que mi

padre repetía aquella frase yo me quedaba oyendo los ecos lentos del caballo en la calle y podía imaginarme los brumosos pensamientos del poeta.

Más tarde, durante mi primera alcoholencia, mi maestro de Álgebra me prestó los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, lectura que calmó mi desesperación provinciana. Lo leí, lo copié y lo firmé con mi nombre. Después leí que lo mismo había hecho el *Pierre Menard, autor del Quijote*, de Borges. Aquel ejercicio de copiar lo ajeno no fue en vano, pues al copiarlo aprendí y aprendí el arte difícil de capturar un pájaro en el vuelo. No sospeché en aquel momento que

había penetrado –sin quererlo– por una de las puertas anchas de la poesía americana.

Desde entonces, los humos verdes de la poesía se me subieron a la cabeza. Había decidido ser poeta, o mejor dicho, fui asaltado y secuestrado por una legión de palabras que me sentaron en el banquillo y me hicieron firmar un pacto diabólico. Desde entonces quedaba confinado y a merced del lenguaje del que sería, desde aquel instante, su instrumento.

Durante aquellos años, las ediciones de Trigueros de León –aquellas de portadas diseñadas por el maestro Mérida– circulaban en las bibliotecas escolares y con ellas, los nombres de Gavidia, Masferrer, Ambrogi, Salarrué, Alfredo y Antonio Espino y Claudia Lars, vibraban como señales en medio de la selva oscura... Leerlos y asimilarlos fue una deliciosa obligación. Por esos años también leí *La divina comedia* y *Don Quijote*. Dos libros que hasta la fecha revolotean como los búhos en *Los sueños de la razón* del maestro Goya y Lucientes, el oscuro y luminoso cielo de la creación.

Neruda y Vallejo son, para el momento en que tú comienzas a publicar, las dos grandes influencias generacionales. A pesar de eso, es evidente que tu poesía va cobrando, desde un inicio, su propia voz, que la va diferenciando de la tónica general de la época.

Sí, mucho antes de trabajar en la Editorial Universitaria tuve la suerte de trabajar en la Biblioteca Nacional. Pienso que un rasgo importante en un escritor es el de la curiosidad. “Por la maldita curiosidad” –decía Michaux, haciendo alusión a sus experiencias con alucinógenos–. Siempre he sido presa de la curiosidad, que también me ha llevado a quemarme los ojos y las manos. Así he penetrado los laberintos del arte y el pensamiento

en general, y en la Biblioteca Nacional, durante los dos o tres años que me bastaron para conocer el apagado mundo de la burocracia, leí y releí cuanto libro extraño descubrían mis ojos. Allí leí por primera vez a poetas como Kavafis, Giorgios Seferis, W. B. Yeats, T. S. Eliot, Saint-John Perse y Fernando Pessoa... Creo que la lectura de todos ellos moldeó mi poesía, mi pensamiento.

**¿Cuándo empiezas a publicar?**

Creo que fue en 1964. Roberto Armijo –que dirigía por esa época el suplemento literario de *Tribuna Libre*– publicó varios de mis poemas –que antes había presentado a Italo López Vallecillos– con una breve introducción bastante encomiable y estimulante. Por los mismos años compartí también un segundo lugar en un certamen de poesía –convocado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador– con otro poeta de mi generación, David Escobar Galindo. Y aunque no creo en los premios, en aquel momento, el hecho de recibirlo sin ser universitario me ayudó a tomar con mayor seriedad –sin perder el gozo– mi vocación literaria.

Durante esos años, los periódicos salvadoreños gozaban de una gran apertura. Los suplementos literarios de los principales periódicos como *El Diario de Hoy*, *La Prensa Gráfica* y *Diario Latino*, eran espacios abiertos a los poetas jóvenes. La contraseña era la calidad, el buen tono poético. Los encargados de esas páginas eran escritores acuciosos y entusiastas. Es una lástima que esa tradición fuera consumada, pues entre esos suplementos y los de ahora hay un gran trecho que recorrer. En ese mismo orden, revistas como *La Universidad*, *Vida Universitaria* y *Cultura* –bajo la dirección de Claudia Lars– acogieron

y dieron fe de mi fervor por la poesía. Mi primera separata de poemas, por ejemplo, fue publicada por la revista *La Universidad*, selección que sería incluida uno o dos años después en el libro *De aquí en adelante*.

**Ese libro comienza con un *Entredicho*, donde, a manera de prólogo, los cinco autores (Roberto Cea, Manlio Argueta, Tirso Canales, Roberto Armijo y tú) proclaman que desde ese momento comienza una ruptura en la literatura nacional. Recuerdo una carta que les envió Roque Dalton, en la que les cuestiona si eso fue realmente una ruptura. ¿Cómo valoras la publicación de ese libro actualmente?**

*De aquí en adelante* fue un esfuerzo colectivo: El libro fue sufragado con nuestros esfuerzos económicos. En mi caso personal, nunca tuve la pretensión de romper con nada, ni tampoco la de ser novedoso. Lo novedoso no es lo nuevo ni lo moderno, pues lo moderno es lo nuevo alimentado por la tradición. ¿Con qué rompimos? ¿Con el pasado? Pienso que no, pues la poesía no puede ser —en palabras de Octavio Paz— destrucción, sino búsqueda del sentido. Y el sentido está más allá, en lo que apenas se dice. Al leer ahora el libro, me río del río de ligerezas que allí se dicen. No rompimos ni siquiera con el lenguaje, porque el lenguaje no se rompe, se amplía. El uso de palabras “vulgares” no hace moderno un poema, pues ese lenguaje se encuentra entre los juglares o en todas las formas de la poesía antigua. Y en nuestro medio, ya poetas como Gamero y Pedro Geoffroy Rivas habían hecho uso de las “malas palabras” con magistral acierto.

**Pienso en el trabajo que ustedes hicieron en *La pájara pinta*. Esa publicación logró dos**

**cosas raras en un medio de difusión cultural: Continuidad y calidad.**

Ese trabajo se debió sobre todo a la apertura e interés de Italo López Vallecillos, quien, además de escritor e investigador metódico, era excelente editor. Su formación como periodista, su experiencia intelectual, su espíritu democrático, así como su estadía en Europa hicieron de él una piedra angular de un movimiento intelectual interesado no únicamente en la difusión del pensamiento nacional sino en la divulgación de las ideas y obras de escritores con prestigio internacional.

En *La Pájara Pinta* se dieron cita las diversas expresiones de la literatura latinoamericana. Textos de Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, junto a los *graffitties* de la Revuelta Parisina y las voces “nuevas” de la poesía salvadoreña y centroamericana conformaban la rigurosa fluidez de sus páginas.

En esos años manteníamos relaciones con escritores de otras nacionalidades, que nos hacían llegar sus libros y revistas. Además de ellos, había un “rebusque” extraordinario, competíamos por el descubrimiento de lo nuevo y lo raro. Andábamos de librería en librería, de biblioteca en biblioteca, investigando, olfateando como policías las huellas de los escritores vivos o muertos. Escribíamos, indagábamos, y cuando aparecía un escritor extranjero no lo dejábamos en paz hasta sacarle de la manga un par de cuentos o poemas...

**Esta experiencia se corta en el año 1979, con los hechos que culminarían con la guerra.**

Culminan con el cierre de la Universidad en 1972, con la primera diáspora. Italo fue nombrado director de EDUCA y se traslada a Costa Rica; Roberto Armijo emigra a París; Manlio se traslada después a Costa Rica. En el

país se empieza a sentir la crisis, los pútridos olores de la corrupción. Izquierdas y derechas se enquistan en la Universidad. El oportunismo arremete contra la “buena” voluntad. El mal gusto y la frivolidad coquetean con la muerte y la decadencia. a nadie cree en nadie. Todo el país se llena de las sombras largas. Los engañosos particularismos se imponen al colorido de la diversidad; lo uniforme y cuadrado, a lo múltiple. La fealdad a lo hermoso. Todo explota de pronto. La guerra trunca no solamente los sueños, sino que lo más caro: la vida. Así, de aquel desarrollo cultural nos quedaron tan sólo las cenizas de la dispersión.

**¿Aún no se ha recuperado la cultura salvadoreña de esa dispersión?**

Pienso que aún no. Aún no cicatrizan las heridas. Hay, sin embargo, intentos aislados, aunque no hay que dejar de lado que toda generalización es peligrosa. Y de lo que no se sabe, lo mejor es callar. Yo me atrevería a decir, sin embargo, que lo más notorio en lo que respecta a la poesía y a la narrativa salvadoreña es el extremado facilismo y una falta de profundidad, como consecuencia del exteriorismo recetado en los años de la violencia y que ha contribuido en el descuido de la esencia y la profundidad, así como del mal gusto y la falta de rigor, que ponen en evidencia la falta de lecturas o de asimilación de las mismas. Ese descuido es grave, porque un poeta debe satisfacer su insatisfacción con un hambre voraz que lo impulse a hundirse en el mar inmenso de la cultura universal y hacer de los puntos diversos el tejido acabado de sus memorias y sus sueños —o sus pesadillas—.

**Al leer tus textos de los años setenta, se nota que estás haciendo una búsqueda en tu inte-**

**rior. Libros narrativos, como *La fama infame del famoso (ap)átrida*, aunque hablan de realidades políticas del país, evidencian que entre este tipo de realidad y la realidad interior no hay un deslinde, sino que ambas son parte de algo mayor.**

Para los sabios chinos, lo mismo es afuera que adentro: sólo hay una realidad, no dos. Cuando uno escribe, la vida y el lenguaje son uno. Nada es tan íntimo como el lenguaje, el lenguaje que para el poeta es más que su voz, la voz de los demás o de nadie. En mis poesías, esa preocupación no solamente corresponde a la literatura sino a mi vida personal. Al fin y al cabo, la función de la poesía quizás sea la de hacernos cada día mejores. Tal vez en ello radica el sentido ético de la poesía.

Pienso que todo corresponde a las afinidades y preocupaciones de quien escribe. Yo nunca sé cómo será lo que escribo, qué fibras va a tocar. Hay una idea vaga, que se apodera por varias noches o días de tu cabeza, después te sientas e intentas plasmar esa idea, pero no sale nada y te vas a la cocina. Allí, mientras aguardas los primeros hervores del café, otro —que no sos vos, el lenguaje de Nadie— se apodera de tus pensamientos, te instrumentaliza y casi en estado de trance comienzas a escribir lo que el otro quiere que escribes —no lo que tú quieres, porque si tú lo intentas, te llevarás el chasco de siempre—. Cultivar a ese otro, alimentarlo y servirle, no es cosa fácil: se necesita humildad y paciencia —aunque sea paciente tu impaciencia—, tener muy abiertos los sentidos, saber escucharlo y escribir lo que te dicta, sin contradecirlo ni desdecarlo, pues él es tu salvador y tu carcelero. Escribiendo lo que él dice y a veces lo que aún no dice, te enterarás horas después que has escrito una historia o un poema.

**Roque Dalton fue sumamente duro al criticar a mucha gente. Es implacable con compañeros de su generación. Pero si se leen las valoraciones que dio sobre tu obra, es evidente que son positivas. ¿Cómo fue tu relación con Roque?**

En los años en que establezco contactos con los poetas que hemos mencionado, Roque vivía en la clandestinidad o en el extranjero. Apenas vi una tarde su afilada nariz en el espejo del Bar del *Lutecia*. No obstante, más de una vez intercambiamos una breve correspondencia. Lo más difícil y oscuro de su obra ejerció en mí un fuerte influjo. Hablo de su poesía que está más al servicio de la inteligencia que de la ideología, del individuo que del partido. En *Los pequeños infiernos*, sus poemas amorosos y *Taberna* yace el valor impecadero de su obra. El resto envejece cada día como el antiguo sabor de una anécdota o de un chiste malo. Su poesía y su vida fueron truncadas en la floración de sus años. No obstante, nos legó agudeza y rigor, locura, muerte y pasión. Benn decía que nadie -ni aún los más grandes poetas de nuestro tiempo- ha dejado más de ocho o diez poemas perfectos... ¡Para seis poemas, treinta o cincuenta años de ascetismo, de sufrimiento, de combate! Roque Dalton nos dejó más de diez u once poemas.

**Hay una lectura tuya, fundamental: Lezama Lima. Al leer tu novela, *Lujuria tropical*, me parece que se trata de una gran celebración de la tradición barroca americana: Lezama, Severo Sarduy.**

Lezama Lima es un ejemplo de libertad creadora, continuador de la vanguardia -iba a escribir: *carrera*- emprendida por Góngora y retomada con el mismo ardor por Sor Juana Inés de la Cruz. He aprendido de Lezama Lima su

resistencia al aluvión temporal en la medida que he desaprendido las truculentas y bonachonas conformidades del realismo. El maestro cubano, ejemplo de dignidad poética, no pone linderos a la imaginación. En el lenguaje, se mantiene fiel a su propósito y a su naturaleza peculiares. Ejemplo de honradez intelectual y fidelidad al oficio de otorgar al lenguaje unidad formal en el sentido de visibilidad, ya que sin esa unidad -palabras de don José- la sociedad no puede presumir de su existir dentro de lo histórico.

Otras de mis lecturas barrocas han sido Guimarães Rosa, Carlo Emilio Gadda y Severo Sarduy, amén de la siempre iluminada Sor Juana Inés de la Cruz.

Quien busque en *Lujuria tropical* una trama, no la encontrará, pues el personaje central, el lenguaje, se encarga de desdecirla. Después de su edición, frustrado por sus errores, inconforme con el *fincipio*, cuyas páginas fueron escamoteadas o extraviadas por los editores, volví sobre ella para vindicarla, es decir, limpiarla, ajustarle el corset y darle el fin que se merece. Como tú afirmas, *Lujuria tropical* es eso: un ceremonial, una celebración del lenguaje. La escribí por el gozo de las palabras y para exorcisar a los vampiros del acartonamiento que durante años han devorado el texto literario, no obstante algunas honrosas excepciones.

**¿Cuáles serían esas excepciones?**

Carlos Castro, Ricardo Lindo, Horacio Castellanos, Carlos Santos, de quien he leído, a falta de libro, un par de textos en los que se advierte ya la diferencia y coherencia del lenguaje visual.

**¿Cómo ves la obra novelística de Manlio Argueta, que es uno de los autores salvadoreños más conocidos en el exterior?**

La novelística de Manlio Argueta suma el

esfuerzo testimonial de las luchas obrero-estudiantiles, así como de la izquierda intelectual en contra de los regímenes que encabezara el Teniente Coronel José María Lemus y continuaran a sangre fría las sucesivas camarillas de militares y civiles que en su cruenta lucha anticomunista arrasaron con todo verdor. Los tiempos eran negros y de gran opresión espiritual. En esas circunstancias, Manlio Argueta, personaje de su propia narrativa, quien debía por un año la habitación donde acudía de noche y salía de madrugada para evadir la vigilancia de la propietaria de la pensión, escribió *El valle de las hamacas*. Había leído a Joyce, Allan Sillitoe, Carlos Fuentes y Faulkner. A veces percibo que, en su afán testimonial, sacrifica lo ceremonial, es decir, la búsqueda del reverso o del roce de esa mano desconocida, puesta momentáneamente en nuestro hombro, y que despierta en el ser la apetencia devoradora de alcanzar una forma, es decir, una confluencia aclaradora de la materia.

Esto, sin embargo, no niega que a lo largo de su narrativa, entre juegos y malabares, Manlio Argueta dé muestras de su eficacia, así como de su intento de transformar y destrabar las palabras de la tribu.

#### ¿En qué estás trabajando actualmente?

Acabo de terminar una traducción de un cuento de Junichiro Tanizaki, un escritor japonés de exquisito y escalofriante erotismo.

Tanizaki es autor de dos novelas brillantes: *La llave* y *El diario de una vieja loca*, así como de *Siete cuentos japoneses*, escritos en un período de quince años, y en los que está reflejada su sensual obsesión. El cuento traducido es sobre un artista del tatuaje obsesionado en realizar su obra maestra en el cuerpo de una mujer.

Pero esto se encuentra al margen de un viejo proyecto novelable que vengo trabajando desde aproximadamente doce años. Pienso que este año, a menos que ocurra un terremoto o un incendio, voy a continuarlo. Es un intento de totalidad o de unificación de los fragmentos del imán, un texto que reúna y convoque las fuerzas del bien y el mal, el amor y la muerte, lo fausto y lo infausto, la paz y la guerra.

**El querer expresar precisamente la guerra, ¿no tendría el riesgo de caer en lo testimonial, que es precisamente lo que criticas de Manlio?**

Todo momento de creación es incierto: uno no maneja sino que es manejado y los riesgos son infinitos. Uno se cae y se levanta, escribe y borra; en tu cuarto no estás nunca solo, son mentiras: allí están los fantasmas soplándote al oído. Y hay toda clase de fantasmas, no necesariamente buenos. Hay quienes no te dejan hacer lo que de antemano te propones. Como sea, preferiría que fuese más que el testimonio fiel de una realidad histórica, la realidad fiel de la novela misma. ♦

E s p e c i a l

# Homenaje a Octavio Paz

*El lunes 20 de abril del presente año falleció en la ciudad de México Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura de 1990. Se cerraba así el ciclo vital de una de las voces más ricas del ámbito de lengua española de este siglo; voz que permanece plasmada en una obra lírica de grandes hallazgos y en una extensa obra ensayística que abarca los más diversos temas: la cultura, la historia y la política. Mente inquieta, propensa a la discusión y a la polémica, Octavio Paz fue también un animador protagónico del debate intelectual de las últimas década. Su deceso ha provocado una reacción internacional de pesar, aunque también un renovado interés en su obra y su talante personal. El Salvador no ha permanecido ajeno a este movimiento. El 6 de mayo, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) y la Embajada de México en San Salvador organizaron un homenaje dedicado a la memoria de Octavio Paz en el Teatro Nacional de esta capital. En dicho acto, el señor embajador, don José Ignacio Piña y tres destacados escritores salvadoreños —David Escobar Galindo, Geovanni Galeas y Carlos Castro— resaltaron diversos aspectos de la compleja figura del pensador. Asimismo, Alfonso Kijadurías leyó "Repeticiones sobre la muerte de Octavio Paz", composición lírica original. La revista Cultura tiene el agrado de dejar constancia escrita de estas interesantes contribuciones al ofrecerlas a sus lectores en la sección Especial del presente número.*



avio Paz (1914-1998)

# Palabras del Embajador en el Homenaje a Octavio Paz en El Salvador

José Ignacio Piña

**E**n nombre de México y de la Embajada que me honro en representar, agradezco al Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador, a los distinguidos panelistas aquí presentes y a todos ustedes por participar en este homenaje que rendimos esta noche a quien fuera uno de los más grandes escritores de México y de la lengua española en el siglo XX: Octavio Paz.

Como todos ustedes saben, el Maestro Paz nació y murió a sus 84 años en México, en donde desarrolló la mayor parte de su obra; pero ésta no se restringió a la poesía o a temas exclusivamente mexicanos. Su interés trascendió siempre las fronteras en las que se ubicó originalmente, para convertirse en un auténtico observador de lo que pasaba en nuestro planeta, por lo que con justicia puede considerársele también un hombre universal.

No es extraño, entonces, que en el extraordinario recinto que nos brinda el Teatro Nacional de San Salvador, estemos recordando al poeta, al ensayista, al filósofo, al historiador, al diplomático, al difusor de culturas extranjeras, al crítico, al ser humano a fin de cuentas que fue Octavio Paz.

Cada una de estas actividades, Paz las emprendió con entusiasmo

---

José Ignacio Piña, diplomático mexicano. Se ha desempeñado como embajador de su país ante la República de El Salvador.

por la vida y con el rigor de la inteligencia. Con su poesía transforma la palabra, es decir, recrea el lenguaje y le descubre nuevas posibilidades. Experimenta con formas alternativas como las del surrealismo y hace de sus poemas, rítmicos ejercicios de reflexión analítica.

Con sus ensayos, Octavio Paz penetra hasta la esencia de sus objetos de estudio, en la medida en que en sus escritos campean las ideas claras, firmes y bien documentadas. Al igual que en su poesía, el lenguaje es un medio y un fin al mismo tiempo. Medio, porque le sirve para expresar su pensamiento; fin, porque somete las palabras a sus dictados para llevarlas a un estado superior de expresión.

Como crítico, de la política o de la cultura, Paz también se distingue por su maestría. En sus ensayos críticos, Octavio Paz examina, disecciona, arremete la realidad. Nos dice sin ambages lo que piensa; denuncia lo que le parece son deformaciones de las estructuras sociales, políticas y económicas.

Critica y se opone de manera vehemente al fascismo, al stalinismo, al totalitarismo ideológico y a cualquier idea autoritaria o que vaya en contra de las libertades fundamentales del hombre. Se constituye en conciencia crítica de su país y del mundo, sin pedantería o pretensiones académicas, pero no exento de pasión. Es en síntesis, un crítico de la época que le tocó vivir.

Con su renuncia como Embajador de México en la India como protesta a los acontecimientos ocurridos en octubre de 1968, Paz se convirtió también en un promotor incansable de la democracia política en México, adelantándose a lo que hoy es el consenso nacional.

Como historiador, testificó, igualmente desde una posición crítica, los cambios del medio nacional e internacional. El poder político fue un tema central que sustentó sus apreciaciones sobre la historia contemporánea, mismas que en muchos sentidos se anticiparon a lo que sucedió en las relaciones internacionales al final del siglo XX.

En su papel de difusor de la cultura fue incansable. Tradujo autores de las culturas orientales, los difundió y los hizo nuestros. Promovió diversas publicaciones, como *Plural* y más recientemente *Vuelta*, la revista que dirigió hasta su muerte, por cuyas páginas transitan autores aparentemente ajenos a la lengua española, pero que paulatinamente se insertan en nuestra cultura, como si hubieran estado ahí esperando solamente que *Vuelta* o alguien como Paz nos las descubrieran para convertirse en referencias obligadas del pensamiento de Occidente. Basta pensar tan sólo en lo

que significan sus aportes sobre las culturas orientales para medir la dimensión de esta labor.

Aunque parezca un lugar común señalarlo, Paz fue un hombre enciclopédico, precursor en la nueva modernidad y de la hoy llamada posmodernidad. Su obra se conjuga y entrelaza, de manera que sólo es posible separarla con fines de estudio. Como se ha dicho de él y de su obra, es un río de muchos afluentes, que difícilmente podemos recorrer en su totalidad.

El Maestro Paz fue el primer escritor mexicano en ganar el Premio Nobel de Literatura (1990) y, prácticamente, acumuló la mayoría de los galardones literarios nacionales e internacionales.

No obstante ello, y que fue indudablemente una de las figuras intelectuales más significativas del siglo que termina, Paz no fue ajeno a la polémica. Toda su vida está permeada por ella. La buscó y la cultivó, como si en ese campo afilara sus armas literarias. Tuvo muchos adversarios, algunos tan profundos que llegaron a quemar su efigie por desacuerdos con sus ideas. Paz no se intimidó con la intolerancia. No silenció su sentido crítico ni dejó de publicar por temor. Su fortaleza estaba en la convivencia humana. Su lucha por la libertad colorea toda su obra y constituye, tal vez, la esencia de su vida.

A la hora de su muerte, podemos constatar la universalidad de Paz y de su obra. En ningún país o región del mundo se ha ignorado su desaparición física, en tanto sus escritos son leídos por muchos que no se habían acercado antes a ellos o se releen por quienes, de uno u otro modo, habían abrevado en su pensamiento.

Es incuestionable que los aportes de Paz a la cultura universal, trascienden su tiempo, son intemporales. En eso radica hoy su grandeza.

Así, nada mejor para definirlo que un poema escrito por Paz mismo:

Mixcoac fue mi pueblo: tres sílabas nocturnas,  
un antifaz de sombra sobre su rostro solar.  
Vino Nuestra Señora, la tolvenera Madre.  
Vino y se lo comió. Yo andaba por el mundo.  
Mi casa fueron mis palabras, mi tumba el aire.

Para concluir, cito una de tantas frases que se han escrito en los últimos días con motivo de la desaparición del Maestro Paz: "Descanse el poeta, que vivan por siempre sus poemas". ♦

# Paz, el pensador

David Escobar Galindo

**D**ilthey, el abanderado de la razón histórica, dice en su famosa Poética: “El proceso primario es la creación. La poesía surge del impulso de expresar vivencias y no de la necesidad de provocar la impresión poética. Lo que es configurado por el sentimiento vuelve a conmover el sentimiento, del mismo modo, aunque atenuado”.

Esta es una larga frase que bien podría pertenecer a Octavio Paz, en su permanente búsqueda del sentido de lo que es la poesía y lo que es ser poeta. A lo largo de su extensa vida creadora, el mexicano hace un ejercicio cada vez más razonado de esa forma de ser —la poesía y el poeta— arriesgándose a tomar creciente conciencia de que en la medida que se piensa la poesía más vulnerable queda el poeta ante su propio universo de intenciones.

El impulso de expresar vivencias por medio de la poesía puede ser enfocada de distintas maneras. Nuestra época muestra ejemplos dramáticos y dramatizados de esa variedad. Los resultados también son dramáticos. A estas alturas, la poesía ha perdido casi todo su contacto con el destinatario natural, que es el lector común y corriente, y eso le causa traumatismos de probada resonancia.

Octavio Paz ha estado en el centro de ese drama aún inconcluso: el de la poesía frente a sí misma. Y su vehículo primordial en el recorrido por territorio tan escarpado en el pensamiento. Es decir, Paz ha manejado sus impulsos de expresa vivencia con el auxilio superior del arte de pensar.

Esto no es casual ni circunstancial. A lo largo de años muy difíciles, entre los cuarenta y los ochenta de la presente centuria, Octavio

---

David Escobar Galindo (Santa Ana, 1943). Uno de los poetas vivos más importantes del país, participó activamente en las negociaciones que desembocaron en los Acuerdos de Paz de 1992. Es rector de la Universidad Dr. José Matías Delgado.

Paz fue, en América Latina, un abanderado cada vez más beligerante del predominio del pensamiento libre como factor definidor de la creación poética y como red conductora de la expresión estética de las vivencias. Antes se decía que una obra como la de Octavio Paz era fría, insensible y ahistórica. Vistas las cosas en perspectiva, es todo lo contrario: el “corpus” poético de Octavio Paz es una gran lección de pasión por la realidad, articulada por los esfuerzos sutiles y pacientes del pensamiento.

De ahí que –poética y humanísticamente hablando– Octavio Paz merezca de manera sobrada el más alto calificativo que un intelectual puede merecer: el de pensador. En eso se diferencia, por ejemplo, de otro de sus compatriotas universales, su antecesor en muchos sentidos: Don Alfonso Reyes. Don Alfonso es el erudito, pero no es el pensador. Octavio Paz, sin renunciar a una bienazonada erudición, es el ejemplo más claro, más vívido, más coherente y más universal de lo que podría caracterizarse como el “pensador poético”. Es decir, el pensador desde la necesidad de expresar vivencias.

No podemos ignorar que en esta caracterización hay una dualidad. Entre la vivencia y el pensamiento la relación siempre es de tensión, porque, quiérase que no, cada quien jala por su lado. No es fortuito ni gratuito que Octavio Paz, poeta de la unicidad, sea al mismo tiempo ensayista de la diversidad. Como una rueda que gira en dos sentidos, el poeta forja la imagen última de la realidad mientras el ensayista despliega imágenes inmediatas de la misma. Son dos dimensiones del conocimiento, engarzadas por una sola voluntad creadora e inter-pretativa.

En su juventud y madurez Octavio Paz fue atacado, denostado y vilipendiado por no dejarse vencer por la facilidad de los testimonios superficiales. Poeta pensador de la realidad, no podía sucumbir a las fantasías ideológicas. A lo largo de esos decenios trepidantes y atribulados, el magisterio de Octavio Paz fue imponiéndose como una forma de convicción más allá de los esquemas preconcebidos. Octavio Paz no es un filósofo que pretenda un sistema de ideas; es un pensador que maneja un universo de vivencias. Y bien sabemos que los seres humanos podemos coincidir mucho más fácil y nutritivamente en las vivencias que en las ideas.

Una vez concluido el ciclo vital de Octavio Paz, su legado se cierra con el gesto enigmático del pensador. Es natural que sea así. Sólo los ilusos o los ineptos imaginan la verdad bajo la forma de un fardo cerrado. Lo que Octavio Paz nos recuerda –y recordándolo, vuelve

a enseñarlo— es la recurrencia del juego de ser en la ceremonia de trascender. Juego y ceremonia es la poesía, dijo repetidamente Octavio Paz. Juego y ceremonia es el pensamiento. Juego y ceremonia es la vida. Poesía, pensamiento y vida son en Octavio Paz las tres caras del triángulo.

Vista ahora desde el vértice superior del triángulo, la creación octaviana muestra la característica de toda creación permanente: una apertura invitadora a nuevas aventuras. Es la creación como horizonte abierto, no como límite clausurado. Eso ya lo intuía el poeta en su poema “Himno entre ramas” de *La Estación Violenta*. La cabeza del poeta como una fuente infinita.

Esa es la fuente que veremos fluir, y seguirán viendo los que nos sucedan. Una fuente que ya se derrama por la atarjea de la plena libertad. ♦

# Diálogos con Paz

Geovani Galeas

**E**n México hay un pedacito mío que se llama Isvania, mi hija. En México escribí y publiqué mi primer libro, y hubo amores y amigos y tequila y más, mucho más que escribir malas o buenas páginas, allá tuve acceso a las mejores y más altas páginas que me ha sido dado leer: allá tuve el primer contacto con la obra luminosa de Octavio Paz.

Yo era entonces un ilegal indeciso en las fronteras de la literatura y la revolución. Aquí, desilusionado, había soltado el fusil; allá, confuso y angustiado, no me atrevía a tomar la pluma. La guerra, entre otras cosas, era un tropel de yeguas nocturnas en mi frente, y entre el ruido y la oscuridad una a una se evanescían mis antiguas respuestas, y se me equivocaba el mundo y la vida.

Por ese tiempo cayó en mis manos una compilación de ensayos de Milán Kundera sobre el arte de la novela. El escritor definía ahí sesenta y siete palabras-clave de su pensamiento ético y estético. La palabra número cincuenta era un nombre simplemente: Octavio Paz.

Ese nombre para mí no era desconocido pero sí indiferente. Era el nombre de un anticomunista, un mandarín intelectual de la derecha. Yo no había leído su obra pero tenía la “inamovible convicción” (por aquel tiempo todas nuestras convicciones eran “inamovibles”, de la misma manera en que todo pueblo era “glorioso”, toda masa “heroica” y toda causa justa era “intransigible” e “innegociable”... paradojas de la inercia mental), tenía la “inamovible convicción”, repito, de que en última instancia y para ser precisos, Octavio

---

Geovani Galeas. Escritor y periodista cultural. Ha sido editor de la sección cultural Estribo de la revista Tendencias. Es autor de obra narrativa y dramática.

Paz era un agente de la CIA.

De hecho, así como Lenin exigió la eliminación de Dostoyevski de la vida rusa, así como Stalin, en una prestidigitación del terror, desapareció a Mijail Bulgakov, así como Fidel Castro condenó a la inexistencia a Lezama Lima y a Cabrera Infante, como el general Videla eliminó a Haroldo Conti, Roque Dalton había decretado que Miguel Angel Asturias era un traidor y Jorge Luis Borges un infame, y Mario Benedetti nos había advertido que Octavio Paz era el cabecilla de una mafia intelectual reaccionaria... ¿Para qué leer entonces a un traidor, un infame y un mafioso?

Pero, como dicen los mexicanos, ¿qué tanto es tantito? Si yo ya había caído en pecado al leer al hereje Milán Kundera, ¿por qué no leer al reaccionario Octavio Paz? Y comencé a leerlo, no sin reservas al principio, no sin deslumbramiento poco después, no sin pasión al final.

Ya he dicho que en aquel momento mi drama personal se debatía entre literatura y la revolución. Me preguntaba si una excluía a la otra, o si fatalmente una tenía que ser un instrumento de la otra. Me preguntaba también por el destino contradictorio y terrible de Roque Dalton... Y en las páginas del primer libro de Octavio Paz que leí encontré, si no respuestas definitivas, sí poderosos estímulos intelectuales para buscar esas respuestas en mi propia experiencia. Así por ejemplo este párrafo:

La historia de la literatura moderna es la historia de una larga pasión desdichada por la política. De Coleridge a Mayakovski, la revolución ha sido la gran Diosa, la Amada Eterna y la Gran Puta de poetas y novelistas. La política llenó de humo el cerebro de Malraux, envenenó los insomnios de César Vallejo, mató a García Lorca, abandonó al viejo Machado en un pueblo de los Pirineos, encerró a Pound en un manicomio, deshonoró a Neruda y a Aragón, ha puesto en ridículo a Sartre, le ha dado demasiado tarde la razón a Breton... Pero no podemos renegar de la política; sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos.

¿Era entonces una fatalidad, no podía el escritor escapar de la servidumbre de la política? Y Octavio Paz respondía en otro párrafo:

La palabra del escritor tiene fuerza porque brota de una situación de no-fuerza. No habla desde el Palacio Nacional, la tribuna popular o las oficinas del Comité Central: habla desde su cuarto (...). El político representa a una clase, un partido o una nación; el

escritor no representa a nadie. La voz del político surge de un acuerdo tácito o explícito entre sus representados; la voz del escritor nace de un desacuerdo con el mundo o consigo mismo, es la expresión del vértigo ante la identidad que se disgrega. El escritor dibuja con sus palabras una falla, una fisura. Y descubre en el rostro del Presidente, el César, el Dirigente Amado y el Padre del Pueblo la misma falla, la misma fisura. La literatura desnuda a los jefes de su poder y así los humaniza. Los devuelve a su mortalidad, que es también la nuestra.

Y yo que creía, como todos los escritores de mi generación, y no pocos de las generaciones anteriores y de las más recientes, que por mi pluma hablaba o debía hablar el pueblo. Y que también creía que el pueblo se expresaba en el partido, el partido en el comité central, y el comité central, ya se sabe, en el comandante en jefe, y así confundí la literatura con la propaganda y la consigna con el poema, y terminé siendo el amanuense no del pueblo sino de un apocalíptico comandantillo.

Y Octavio Paz insistía y ampliaba:

Como escritor mi deber es preservar mi marginanilidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Contra el poder y sus abusos, contra la seducción de la autoridad, contra la fascinación de la ortodoxia. Ni el sillón del consejero del príncipe, ni el asiento en el capítulo de los doctores de las santas escrituras revolucionarias.

Octavio Paz se propuso ser un poeta moderno. Pero no hay modernidad sin crítica y sin democracia. Dalton, Benedetti y sus cuarenta mil epígonos, que durante los años setenta revolotearon en La Habana en torno a Casa de las Américas, criticaron las dictaduras de los generales latinoamericanos pero aplaudieron la dictadura del comandante Castro. Curioso método crítico que aún practican muchos de nuestros escritores.

Por ese mismo tiempo, Octavio Paz escribía:

Toda dictadura, sea de un hombre o de un partido, desemboca en las dos formas predilectas de la esquizofrenia: el monólogo y el mausoleo. México y Moscú están llenos de gente con mordaza y de monumentos a la revolución.

Pero había un problema. Al aceptar estas ideas de Octavio Paz, ¿me estaba yo convirtiendo en un reaccionario, estaba yo resignándome al *statu quo*, estaba yo renunciando a la utopía? Mario Benedetti, por desgracia el escritor más influyente en mi generación,

había dictaminado que el deber del escritor dentro del sistema capitalista era ser un crítico implacable, pero, precisaba, refiriéndose a la discusión sobre la falta de democracia en Cuba, que seguir siendo crítico dentro de la revolución era, sencillamente “pasar al campo de la contra revolución”. Esta idea, que menos que una idea es un simple anatema, un sofisma, tenía sin embargo en aquellos momentos gravísimas implicaciones. Recuérdese, por ejemplo, las excomuniones de Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato y el mismísimo Sartre, entre otros, que cuando exigieron la libertad de un poeta preso en Cuba, Heberto Padilla, fueron llamados traidores por la entera izquierda intelectual latinoamericana. Y aquí, entre nosotros, recuérdese que el poeta David Escobar Galindo fue condenado a muerte por la guerrilla, bajo la acusación de ser un poeta reaccionario.

Octavio Paz, desde sus páginas, seguía iluminándome el camino, demostrándome con argumentos, no con anatemas, que una cosa era el ideal socialista y otra cosa era el marxismo, en tanto pensamiento fundamentalmente crítico, y otra cosa era la desnaturalización del marxismo dogmático de manual. Decía Octavio Paz:

Pero es inexacto decir que la experiencia soviética condena al socialismo (...). Los crímenes del régimen burocrático son suyos y bien suyos, no del socialismo.

Y precisaba:

No rechazo la solución socialista. Al contrario, el socialismo es, quizá, la única salida racional a la crisis de Occidente. Pero, por una parte, me niego a confundir el socialismo con las ideocracias que gobiernan en su nombre en la URSS y en otros países. Por otra parte, pienso que el socialismo verdadero es inseparable de las libertades individuales, del pluralismo democrático y del respeto a las minorías y a los disidentes.

Modernidad, crítica, democracia y libertad. Estos son los grandes temas de Octavio Paz como escritor y como ciudadano despierto. Estos deberían ser también nuestros temas.

Se ha dicho que cada época tiene algunos pocos interlocutores privilegiados. El pensamiento moderno, por ejemplo, muy difícilmente podría prescindir del diálogo con Marx, Freud y Einstein. Ellos establecieron las coordenadas de la evolución del discurso intelectual contemporáneo. Se puede estar o no estar de acuerdo con sus ideas, o con algunas de sus ideas, pero es prácticamente imposible evadir las si de considerar nuestro tiempo y nuestro mundo se trata.

Nuestro tiempo es la historia toda pero es también nuestro presente. Nuestro mundo es el entero universo pero es también nuestra aldea: fin de siglo y de milenio en América Latina.

Ahora y aquí, ¿quiénes son nuestros interlocutores?

Uno de ellos, acaso el más lúcido, acaso el más entrañable, es sin duda Octavio Paz. El hombre se ha marchado. Su inteligencia solar, su pasión crítica, su obra, esa que yo juzgo luminosa. Dialogar con Octavio Paz, con su obra es para nosotros, creo, un imperativo.

No ignoro que siendo Octavio Paz una inteligencia múltiple, reducirlo a una sola de sus preocupaciones –las relaciones entre la política y la literatura– es empobrecerlo un poco. Pero juzgo que este tema es de suma importancia para nosotros, o por lo menos, para mi generación.

Hablé también casi exclusivamente de la izquierda. Pero es que como Octavio Paz, creo que a la derecha parece no importarle las ideas, “a la derecha”, escribió Paz alguna vez, “los debates le dan dolor de cabeza”. ♦

# Breve crónica de un resquemor

Carlos Castro

**E**n el otoño de 1966, siendo embajador en la India, Octavio Paz llegó en visita privada a la ciudad de México, y a los pocos días, gracias a una iniciativa de Carlos Monsiváis, aceptó la invitación a sostener un diálogo con las principales organizaciones estudiantiles de la Universidad Nacional, encabezadas en ese momento por la Facultad de Filosofía y Letras. Previamente el encuentro concertado, Paz leyó en voz alta, sin micrófono, ante varios cientos de estudiantes reunidos en un amplio auditorio, dos de sus grandes poemas: el inédito Blanco, que recientemente había terminado en Nueva Delhi, y “Homenaje y Profanaciones”, joya especial en toda su poesía, poema construido como una transfiguración y una desfiguración del más conocido soneto de Don Francisco Quevedo, “Amor constante más allá de la muerte”.

Después de la lectura, ante un grupo más restringido y en un local menos amplio, Paz pidió nuestras opiniones sobre los poemas leídos. Tenía interés en conocer, dijo sonriente, las reacciones de un grupo de activistas políticos universitarios, frente a la experiencia viva de la poesía moderna. Al advertir nuestros titubeos y nuestro azoro, nos invitó a entender algunas ideas ya expuestas en *El festín de Esopo* y en *El arco y la lira* acerca de las diferencias entre el lenguaje natural y el lenguaje poético. En el primero, dijo, gracias a la movilidad de los signos lingüísticos, las palabras explican a las palabras: “Toda frase dice algo que puede ser dicho con otra frase, todo significado es un querer decir que puede ser dicho de otra manera”. En el lenguaje de la prosa las frases son sustituibles, no son indis-

---

Carlos Castro. Escritor salvadoreño. Es autor de la novela *Tiempo de desvaríos* (San Salvador, 1996) que fuera ganadora del Premio Nacional de Novela. Ha escrito obra narrativa y artículos para distintas publicaciones nacionales.

pensables. En cambio las unidades mínimas del poema (y ante todo la “frase poética”, que es la unidad mínima de significación y ritmo), nunca son ese “querer decir”; son más bien un decir final, irrevocable, que no admite sustituciones, donde el sentido y el sonido rítmico quedan fundidos. Las frases poéticas que dan forma al poema son mecanismos rítmicos verbales que producen significados, pero a condición de que haya un lector o un oyente que los ponga en movimiento. “El significado del poema no está en lo que quiso decir el poeta, sino en que dice el lector por medio del poema”.

En cuanto a su libro *Blanco*, explicó que más que para ser oído debía leerse como experimento visual, espacial, como sucesión de signos sobre una página única que se desdobra a medida que avanza la lectura; espacio blanco en movimiento que va dejando aparecer el texto, es decir, que lo va produciendo, a la manera de los rollos y emblemas tántricos, que al recorrerlos despliegan un ritual, una procesión, una peregrinación. Toda lectura de *Blanco* es entonces la generación y regeneración de un texto poético en un espacio en blanco que fluye como el tiempo.

El blanco de la página en blanco en donde transcurre el poema de Paz es un espacio en movimiento: no es ya la superficie plana y homogénea considerada como el pasivo sustento material del ritmo verbal y de la música, o como la simple superficie sobre la que se desliza, horizontal y verticalmente, la doble estructura de la melodía y la armonía.

El espacio en donde surge el poema *Blanco* está en perpetuo movimiento, alterando su propia forma de transcurrir, interviniendo activamente en sus propias transformaciones. En él, las palabras se encuentran en rotación y la frase se forma como el delta de un río verbal, “como un mundo que estalla en pleno cielo”.

Algún osado o imprudente se animó a interrumpir la explicación de Paz, preguntando qué tenía que ver esa poética con los problemas de la vida social. Quizá levemente enfadado, respondió enfático que era urgente reflexionar sobre el hecho poético; sobre el acto de poetizar la vida social y de socializar la palabra poética; sobre la transformación de la sociedad en comunidad creadora y del poema en vida social.

Repitiendo palabras de su ensayo *Los signos en rotación*, dijo que imaginaba esa comunidad creadora como “una sociedad universal en la que las relaciones entre los seres humanos, lejos de ser una imposición de la necesidad exterior, fuesen como un tejido vivo,

hecho de la fatalidad de cada uno al enlazarse con la libertad de todos. Esa sociedad sería libre porque, la actividad humana no consistiría, como hoy ocurre, en la dominación de unos sobre otros (o en la rebelión contra ese dominio) sino que buscaría el reconocimiento de cada uno por sus iguales o, más bien, por sus semejantes. La idea cardinal del movimiento revolucionario de la era moderna es la creación de una sociedad universal que, al abolir las opresiones, despliegue simultáneamente la identidad o semejanza original de todos, y la radical diferencia o singularidad de cada uno.”

Después de un breve respiro, que le sirvió para moderar la exaltación con que decía sus palabras, Paz cambió abruptamente el tema de la conversación. Preguntó entonces por la identidad política de las organizaciones estudiantiles presentes. Los líderes principales se definieron con orgullo como revolucionarios de variados orígenes: leninistas, trosquistas, maoístas, anarquistas, una amplia mayoría de castristas y guevaristas, y algún oculto comunista ortodoxo. Dijeron ser la vanguardia de una generación profundamente influida por la revolución cubana, el rock, el heavy metal, la liberación sexual, la transgresión de las costumbres, la marihuana, los hongos alucinógenos de María Sabina en la sierra de Oaxaca, los poetas beatniks “underground” de San Francisco, y la guerra de Vietnam. Todos habían ejercido la crítica activa del burocratismo del Partido Comunista Mexicano, acusado entre otras cosas de haber sido incapaz de conducir el movimiento ferrocarrilero por la democracia sindical en los años cincuenta.

Todos, o casi todos, coincidían en una idea central: en el mundo contemporáneo, la única posibilidad de acceder a la democracia integral era el ejercicio de la violencia política. No se trataba sólo de una adhesión a las tesis del Che Guevara, promotoras de la creación de dos, tres, muchos Vietnam, sino a una vieja tradición crítica de la sociedad capitalista, que incluía nombres como Proudhon, Marx, Nietzsche, Sorel, Lenin.

La respuesta de Paz fue larga, erudita, provocadora, aplastante. Mencionando explícitamente nuestra ignorancia de la Historia, y en especial de la historia del socialismo real, hizo una amplia y profunda crítica de lo que llamó la desmesura, no del proyecto socialista, sino de los hombres que lo han diseñado y conducido en diferentes tiempos y sociedades. Desde el intento de los bolcheviques, que terminó en la construcción de inmensos campos de concentración presentados como escuelas de reeducación por el trabajo, hasta el régimen cubano.

No deseo desplegar aquí todos los argumentos y detalles de esa acerba disertación. No disponemos del tiempo necesario, y considero además que ya es ampliamente conocido el pensamiento político del poeta. Prefiero en cambio señalar que ese único encuentro directo con Octavio Paz fue el inicio de una compleja relación personal con su obra. Entre 1966 y 1968, en la Facultad de Filosofía y Letras se leyeron, analizaron y discutieron interminablemente algunos de sus principales libros: puedo mencionar *Libertad bajo palabra*, que incluye las prosas fantasmagóricas de *¿Aguila o sol?*; luego, el ineludible *Laberinto de la soledad*, ensayo clásico sobre la naturaleza del ser y de la cultura mexicana, *El arco y la lira*, reflexión profunda acerca del poema, la poesía y la historia; *Salamandra*, en cuyas páginas brilla el soneto de sonetos dedicado a Quevedo.

Entre julio y octubre de 1968 estalló el movimiento estudiantil, que habría de apagarse con la matanza de la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, y que determinó la renuncia de Paz a su alto cargo en el servicio diplomático, noble decisión que en su momento fue vivida por los estudiantes como un claro gesto de solidaridad y apoyo a sus luchas democráticas y libertarias. Sin embargo, para entonces estaba ya bien definida la mezcla de admiración, deslumbramiento, irritación y discrepancias que en adelante marcó la relación con el escritor. Puntualizo: con el ensayista político, no con el poeta ni con el crítico de la cultura, si podemos establecer esa diferencia.

Doy, para acercarme al final de estas líneas, un ejemplo de esos desacuerdos: en una obra fechada en 1983, *Tiempo nublado*, Paz afirmó que la rebelión juvenil en París, Praga, Chicago, Tokio, Frankfurt y México, “fue un movimiento libertario y una crítica pasional y total del Estado y de la autoridad”, pero que sus herederos fueron las bandas terroristas. “Occidente –dice– dejó de tener críticos y disidentes; las minorías opositoras pasaron a la acción clandestina”. Además de que discrepo con la utilización arbitraria del adjetivo “terrorista”, considero inexacto ese juicio aplicado al movimiento estudiantil mexicano. Es innegable que hubo quien eligiera individualmente participar en las acciones políticas clandestinas de la guerrilla de Genaro Vásquez Rojas y de Lucio Cabañas en la sierra del estado de Guerrero, o en las actividades demenciales de la “Liga 23 de septiembre” en el norte del país. Pero fueron casos aislados. Desde el inicio de los años setenta, muchos ex líderes estudiantiles se convirtieron en activistas políticos profesionales, algunos se agruparon en núcleos de opinión democrática, crearon las

alianzas necesarias, y fundaron por una parte los primeros sindicatos mexicanos independientes del partido de gobierno y de los poderes públicos, y por otra el Partido Socialista Unificado de México, antecedentes ambos del actual Partido de la Revolución Democrática.

En la conducción de esos esfuerzos democráticos estuvo presente, más que la influencia de la dilatada y lúcida reflexión política propuesta insistentemente por Paz, la presencia ejemplar de otro gran escritor mexicano, José Revueltas. En *Posdata*, Paz describe a Revueltas como “uno de los mejores escritores de mi generación y uno de los hombres más puros de México”. Notable reconocimiento de Paz para el novelista de convicciones marxistas y militancia comunista más importante de México, perseguido y encarcelado en varias ocasiones, una de ellas en las Islas Marías y otra en el Palacio Negro de Lecumberri, precursor mexicano de la crítica al socialismo realmente existente y a las maquinarias burocráticas comunistas, expulsado del PCM a causa de sus conspiraciones y luchas internas por la democracia y por el socialismo “autogestivo”.

Ahora debo terminar estas líneas, que pretenden ser la descripción de un instante, o bien la breve historia de una admiración y a la vez de un resquemor. Elijo para ello palabras del poeta dichas en sus ochenta años de edad: “En un poema, ‘Elegía interrumpida’, cuento los muertos de mi casa y el hablar de mí mismo me pregunto: ¿soy el error final de sus errores? No puedo contestar esa pregunta. Soy humano, una criatura falible, con su fardo de pecado y de algunas cosas buenas. Pero no me arrepiento de mi pasado ni me doy golpes de pecho. Lo único que puedo decir es que sigo amando a la vida. La sensación con la que me levantaba de niño, al amanecer, cuando salía el sol en el pueblo de Mixcoac, ese aire frío de las mañanas de nuestro altiplano, me sigue pareciendo tonificante. Es un reto, una invitación a vivir. ¿Y la muerte? No cierro los ojos ante ella. Al contrario, quiero tenerlos abiertos. No se vive del todo si no vivimos con ella. Platón decía que filosofar es prepararse a morir. Yo diría que la vida misma es preparación para la muerte. Vida y muerte son mitades de la misma esfera. La muerte no es lo contrario de la vida; es su consumación. Si amo a la vida, ¿cómo podría temer a la muerte?”. ♦

# Repeticiones sobre la muerte de Octavio Paz

Alfonso Kijadurías

*Cae la noche y con ella tu sombra sobre la página en blanco,  
caen desde el inmóvil cielo de los signos,  
los dados del azar y lo absoluto: fijeza en rotación del Libro  
de los cambios.*

*Nunca estuviste en paz, eterno disidente, sino apremiando siempre  
una aguda querella.*

*Has vencido al terror de la página en blanco, blancura ambicionada  
por lo oscuro,  
tinta que ahoga y libera, agua del pozo.*

*Qué dulces sean para ti las aguas de ese mar donde van a morir  
todos los ríos.*

*Sin saber si bajar es subir, sin saber nada. Si supiera lo que voy  
a escribir no escribiría,  
porque salvo el azar nada sabe el poeta. ¿Qué hace el pájaro sino  
cantar el signo de su nacimiento?*

*Tuyo es ahora el tiempo, sin principio ni fin, tuyo el silencio  
después de la palabra  
libre de la vicaria sombra que bendice lo inerte.*

*Fijos tus ojos en la fijeza conmovida, iluminaron al obispo y a la  
avispa;*

*vidente de lo arcano y lo evidente.*

*Modernidad y tradición son lo que son: llama doble del fuego  
del origen,  
lo nuevo no es moderno sino niega el pasado y lo reafirma.*

Alfonso Kijadurías. Poeta y narrador. Entre sus obras destacan *Los estados sobrenaturales*, *La fama infame del famoso apátrida*, *Lujuria tropical* y *Es cara musa*, poemario publicado recientemente por la Dirección de Publicaciones e Impresos.

*Tus palabras se parecen a todas las palabras porque son de todos  
y de nadie.  
Somos en todo caso lo que fuimos y seremos: bejuco o ramazón  
de la gramática del mono,  
su gesto, su cuchillo.  
Uno es el poema y el universo su doble, y no hay otra palabra  
más grande que el silencio.  
Son deshoras las horas allí donde Coatlicue te da la tinta  
de la noche  
para que escribas lo que ves.  
Silencioso es el cielo y toda su escritura de signos encendidos;  
mirar y escuchar son una misma cosa.  
No hay principio ni fin ni nada en medio, sólo el rumor del viento  
entre las hojas,  
un rumor amarillo, una alborada, y entre todos tu solo, el más  
despierto!  
Cantan y ríen las calaveras de Posada tu posada en el reino de la  
muerte,  
¿Sólo las calaveras ríen perpetuamente? Las calaveras dulces,  
las dulces calaveras  
del día de los muertos.  
En su balanza mide Sor Juana Inés de la Cruz toda tu luz imaginada,  
¡Oh disidente! En pasión crítica, ese sabor de frutas fermentadas,  
ese brillo de cuchillo que parte en dos el tiempo, ese estar  
contraria  
por tener la razón y no perderla.  
El poeta se dijo y se desdijo para decir lo mismo y diferente.  
Que descanses en paz Octavio Paz, y que ligero junto al río sin borde  
se iluminen tus ojos con la luz primordial.*

Valle del Señor,  
6 de mayo, 1998.

# Carlos Santos

---

Carlos Santos (San Salvador, 1956). Ha residido en Canadá, Ciudad de México y Nueva York. Sus obras principales son *Bitácora*, narraciones; el poema dramático *La camisa de fuerza*; y *La casa en marcha*, volumen de poesía que será próximamente publicado por la Dirección de Publicaciones e Impresos. De esta obra se ha extraído la presente selección.

## A IMAGEN DE LOS DIAS

### I. OBRA

*Sobre la mesa, las piedras, los metales,  
la unidad en la anónima arcilla,  
sin reflejar aún los cuernos de la frente,  
acogen la ciega duración  
y la arqueología pura de la luz.*

*Pero el aire ha comenzado a agitarse,  
y la naturaleza otra en oscurecimiento  
brilla en el ojo del artífice  
—viejo designio en la jornada de su edad—  
como en el iris del sueño  
las imágenes únicas.*

*Y la materia sueña. Y el dios se aviva.*

IX. BAR DE GUERRA

*Con las muchachas,  
con la música, con el salón humeante,  
con la risa o gruta de gatos eléctricos:  
la maligna jeta amparada en el revólver.  
Todo es una serpiente  
que se enrosca en sí misma hasta incendiarse.*

*Amanece.*

*Rostros pintados escapan del alba  
en volátiles de humo y grasa.*

*Solos y oscuros. Oscuros, solos.*

*Las sillas desiertas; las mesas llanas;  
las luces festonadas;  
ahogada la canción en las arenas  
del fondo de los vasos.*

## X. RUEDA

*Pasa silbando bajo el peso  
la dura rueda invisible.*

*De ningún sitio llegado,  
y en altos nortes de polvo,  
el ágil ciclo ilusorio de la rueda.*

*En tu casa, noche adentro,  
su largo silbido de vértigo se lleva  
las frágiles volutas de tu anciano  
tan viejo segundo.*

*Y como en el tablero,  
el infinito, el juego,  
la última casilla.*

## A IMAGEN DEL DÍA

1.

*La sustancia del día se demora en las vastas marismas de la tierra; y los cantos de llamada han sido dichos ya desde en medio de las gentes. Día, yo he leído tus lámparas con mis ojos de ida.*

*Los grandes saurios de la realidad depositan en el río su mudada de ceniza; y para nosotros ha sido elevada la duda en el pórico del sueño.*

*Cuando crece la deuda hacia los modos de nuestro tiempo (el hombre firmado con un más o un menos en su frente, y que marcha desde entonces con su instrumento al obraje del mundo; y la naturaleza grávida de mundo de la mujer están entre sus modos);*

*y cuando crece el amor hacia los signos de partida y de brevedad, de fugacidad y de dicha (el polvo de hospicio y de manicomio de la casa del hombre en navegación sobre su día; y esa estrecha vía por la que la tumultuosa jeta de la muerte no discurre están entre sus modos);*

*y cuando llueve aún más sobre las huellas de un hombre que alzó su casa y se fue, y nos dejó una víspera concluida (y varios siglos de hombres acuden aquí para pronunciar la alzada del mundo):*

*que la baraja de las realidades trace sobre el vano del día su vuelo de pajaromosca; y nuestra víspera, aún como una soltería del espíritu, encuentra en las llaves de piedra de la mujer los misterios de ida; halla la alzada del árbol de sal y de ceniza levantado por la acción.*

2.

*De ardor y soledad de arenas están hechas las mesas del juego, y de agria seducción las barajas, manchadas como el bronce bajo los ciclos de la tierra. Y una deuda con el juego en apariencia muy vasta, mece la sensibilidad del ocio como a la barca huida las mareas.*

*Trazamos con un desasimiento el límite de nuestra deuda. Nadie responderá por nosotros en la galería del juego donde fumamos todavía rápidas horas, inclinados en borrachera sobre las barajas, ebrios de no tener nombre en el instante, y ebrios de instante ciego, y embriagados de ese dolor de atadura a la vista de la atadura, y cuando sabemos de la muerte su hondura en el corazón del hombre.*

*Y levantándonos de la baraja en ese estado de cómicos ángeles sexuados ¿a qué puro evasor cederíamos puesto y voz en las mesas de mayor transgresión y responsabilidad? Lo sabríamos uncido de gusto como tiro al carro de la ceguera.*

*–Jugadores: y aquellas que se desposaron con nosotros a la zaga de las barajas ¿supieron alguna vez que oficiaban los ritos de nuestros cortos retornos? ◆*

# Dirección desconocida

---

Horacio Peña

**N**o, ya no vive aquí— contestó la mujer. El viejo sacó un lápiz de la bolsa de la camisa y comenzó a escribir algo en un sobre crema, apoyó más el lápiz y al ver que no escribía se lo llevó a la boca, como sacándole punta, dejando más libre, al descubierto, la punta del lápiz. Mientras escupía en el suelo, llenó de saliva la punta y con mano nerviosa, ahora apoyándose contra la pared, garabateó:

—Dirección desconocida.

El viejo dio media vuelta y empezó a bajar las escaleras, el ascensor no funcionaba desde hacía una semana, mientras la mujer, de unos sesenta años, regordeta, cara pecosa, baja, el pelo corto, oía los pasos pesados, llenos de cansancio y de tiempo que se perdían en medio de los ruidos y los gritos de la gente que subía las escaleras llevando toda clase de paquetes.

Cerró la puerta y lentamente se encaminó a la ventana, al balconcito de la sala que daba a la calle y vio desde lo alto al viejo que eludía el tráfico, al viejo detenido en medio de los carros agarrándose con una de las manos la gorra desteñida, un poco deshilachada, para que no se la llevara el viento, mientras su bolsón se bamboleaba, el bolsón lleno de cartas, el bolsón rojo en la parte delantera y amarillo

---

Horacio Peña, poeta y narrador nicaragüense. Es considerado uno de los escritores más importantes de las nuevas generaciones de su país. Actualmente reside en Austin, Texas.

en la otra cara y que ostentaba sobre lo rojo las letras blancas que anunciaban con orgullo: Correos Nacionales.

De mensajero de los dioses, a mensajero de los hombres, transformado ahora por una cruel metamorfosis en un viejo desgarrado y tosigoso. Probablemente el viejo nunca pensaba en sus divinos antecesores, en esos mensajeros alados enviados por las divinidades a otras divinidades o a los hombres, en medio del sueño, anunciando guerras, hambres, devastaciones, casi siempre portadores de malas noticias, demasiado trabajo tenía él con cruzarse la calle, un camión que casi lo atropella y el chofer saca la cabeza, le grita algo y el viejo aturdido corre ahora hacia el otro lado mientras todos los carros tocan la bocina y la gente se detiene a hacer comentarios al verlo en medio de los carros que casi pasan sobre él, riéndose la gente o lamentándose que todavía se tenga que trabajar a esa edad para no irse a morir en uno de esos asquerosos asilos para ancianos. Mueve su cuerpo, lo saca de esas olas turbulentas, y llega sano y salvo, pero respirando miedo, a la otra orilla.

La mujer se separa de la ventana y comienza a recordar a ese hombre que vino a esta casa familiar convertida en pensión por la necesidad de tener un poco más de dinero.

Al hombre le calculó unos treinta años, recortándose exactamente en el centro del marco de la puerta, con una nariz griega, como esos rostros que ella había visto en los museos cuando era niña y la maestra la llevaba a ella y a toda la clase, los viernes por la mañana, al museo donde había de todo. Y el folleto que se daba a los visitantes, un folleto que mostraba en la portada las ruinas de una ciudad: columnas, piedras, muros, y a lo lejos, una estatua sin brazos o lo que quedaba de los brazos, como en actitud de volar o de correr hacia algo, una estatua que parecía también estrechar a alguien. Y luego las salas con las esculturas, corazas, espadas, mantos, coronas, lámparas funerarias, máscaras de reyes, de héroes, monedas, el museo donde entraba deslumbraba, niña entonces, un museo que le parecía un laberinto, con sus salas, rotondas, pasillos, fuentes, y el guardián o los guardianes, paseándose, mezclándose con los visitantes y luego un timbre o un golpear de manos anunciando que se iba a cerrar y que todos debían salir.

Y ese enorme cuadro de la mujer rodeada de bocas abiertas, gestos de dolor o de asombro, la mujer profiriendo la maldición contra el hombre casi desnudo, semi-desnudo, que se veía en la esquina del cuadro, la maldición de andar errante, de llamarse Nadie o

Ninguno, el rostro de ese hombre en la esquina del cuadro, con los ojos angustiados mientras la profetisa repetía la maldición, ese rostro en la pintura que en estos momentos le volvía a la memoria, mientras contemplaba a este hombre en medio del marco de la puerta, con su corbata gris, camisa blanca, manga larga, con las mangas arremangadas hasta el codo, que dejaban ver unos brazos delgados, morenos y pequeñas venas, abierto el cuello de la camisa, sin saco, en la mitad de ese verano que había sido uno de los más calurosos y agobiantes, porque el hombre había venido en el verano, y era como estar en el desierto o en una pequeña iglesia donde hubiera candelas alumbrando por todas partes el rostro de los santos, de la Virgen, candelas con sus llamas rojizas, amarillas, creando una atmósfera sofocante en toda la iglesia.

Y ese hombre le trajo, agolpándose en su memoria, la niñez perdida, esa niñez en la que nunca pensaba, sino sólo ahora, ante este hombre que parecía salir de una de las salas del museo, una de esas bellas estatuas, o esos perfiles que recordaba haber visto en las monedas, arrancado, salido de alguna antigua moneda o medalla.

No, no tocó el timbre. Primero creyó oír unos pequeños golpes en la puerta, pero veía un programa de televisión y pensó que tal vez era su imaginación, luego los golpes fueron más rápidos, más seguidos y persistentes, pero no por eso más fuertes, cuatro cinco seis, con suavidad, como alguien que no tuviera prisa. Apagó la televisión, se oyó el click y la imagen se iluminó más que nunca por un instante para luego esfumarse, disgregarse en millones y millones de imágenes y dejar sólo el color gris de la pantalla.

Fue hacia la puerta y antes de abrirla levantó la mirilla, una mirilla redonda, metálica, que dejaba al descubierto ese ojo como de vidrio que le permitía ver sin ser vista, y pudo mirar por primera vez el rostro del hombre que se pasaba un pañuelo sobre la cara y bajaba el rostro hacia el suelo. Ella entreabrió la puerta dejándola asegurada con la cadena colgante.

—Leí en el periódico que había un cuarto, quizá todavía este sin ocupar. Llamé por teléfono pero nadie contestó.

Levantó el brazo señalando el número y la letra de la puerta. Siempre la cadena colgando, uniendo las dos puertas, sólo un espacio de luz, de aire, a través del cual ella podía ver y oír al hombre.

—¿Aquí es, no es así?

Ella alzó la cabeza y vio el rostro del hombre, y notó que llevaba enrollado un periódico bajo el brazo, sosteniendo con el otro una

valija pequeña, vieja, una valija de color café oscuro que ya mostraba un poco el color desvaído, el asa o mango un poco flojo, una valija con las esquinas ya gastadas, unas esquinas de metal con manchas sarrosas.

La puso en el suelo y notó que era liviana, fácil de manejar, pensó que con toda seguridad no contenía nada o casi nada, gente que no venía a quedarse por mucho tiempo, gente de paso, y quiso poner una expresión indiferente ante el hombre, pero no pudo. Se dio cuenta que la valija, aunque vieja y gastada, no presentaba ninguna de esas calcomanías que suele poner la gente en sus maletas para indicar, una vanidad más, los países que se han visitado. La del hombre era sobria, desnuda de todo lo que pudiera indicar algo sobre el hombre, de dónde venía o para dónde iba.

Desenrolló el periódico y le mostró la página de anuncios clasificados, dentro de un cuadro marcado en rojo, con trazos anchos y profundos, como alguien que hubiera pasado el lápiz sobre el mismo lugar una y otra vez, se veía, en letras mayúsculas ALQUILERES, con letra negra, fuerte, y luego en letra más pequeña, en cursiva, el nombre de la mujer y el de su esposo ofreciendo una habitación a precio moderado, con teléfono, baño, en una vecindad tranquila, una casa honorable, donde usted se sentirá como en familia. Y al terminar el anuncio, en letra negrita: No se permiten visitas después de las once de la noche.

Entonces ella levantó la cadenita de la puerta.

—Sólo nos queda un cuarto.

—¿Puedo verlo?

Lo llevó a lo largo del pasillo de la casa. En el pasillo una mesa, sin nada y encima de la mesa, colgado, un espejo. Era el único adorno que se podía ver: la mesa y el espejo que reflejaba la otra pared y que pareció cobrar un poco de vida cuando ellos pasaron y sus caras quedaron por un momento en la superficie fría, lisa, y luego desaparecer.

Lo condujo al cuarto cercano a la cocina, el que estaba en una esquina, y desde el cual podía verse, desde arriba, un callejón, un tope, tarros de basura, cajones viejos, vacíos o medio llenos de cosas inservibles que la gente iba a depositar al callejón.

Lo condujo al cuarto cercano a la cocina, el que estaba en una esquina, y desde el cual podía verse, desde arriba, un callejón, un tope, tarros de basura, cajones viejos, vacíos o medio llenos de cosas inservibles que la gente iba a depositar al callejón.

El cuarto quedaba cerca del teléfono y del baño. Era el cuarto más pequeño y más barato, no muy confortable, pero de todos modos era el único que estaba libre y se lo hubiera dado a cualquier otro que hubiera venido. No se hizo ninguna pregunta injusticia al hombre.

Caminó hacia el centro del cuarto, el techo no era muy alto y el hombre podía fácilmente tocar el techo con sólo alzar el brazo, dio una media vuelta, no con el cuerpo, sino con los ojos. La valija junto a él, se quedó sin decir nada y pensó que tal vez no le gustaba.

—Lo tomo.

No hizo ningún comentario, no preguntó cuándo estaría libre otro cuarto más confortable, más grande, no pidió que le rebajara el precio, como era la costumbre de todos los que llegaban. No se quejó de la falta de luz, ni habló sobre el ruido que haría el teléfono o el inconveniente de tener el baño cerca con todos los otros huéspedes pasando cerca del cuarto.

No dijo nada de esto y ella se prometió que en cuanto quedara otro cuarto libre se lo daría, por el mismo precio, aunque el otro fuera más grande. Tal vez el hombre deseaba más tarde mudarse a otra habitación, tal vez era tímido para decirlo o tal vez realmente no le importaba dónde estuviera. De todos modos permaneció ahí todo el tiempo.

Encendió la televisión. Volvió a hacer las cosas de costumbre: limpiar los muebles, hacer las camas, preparar la cocina.

Nunca supo qué hacía este hombre en la ciudad, de qué vivía. Pero el pago lo entregaba siempre el día señalado sin que jamás recordara que se hubiera atrasado, al contrario, algunas veces daba el dinero por adelantado. Nunca le conoció amigos o amigas. Una voz lo llamaba por teléfono, sobre todo a eso de las cuatro de la tarde, cuando ya no había nadie en la pensión.

Una voz de mujer lo llamaba. Comenzó a llamarlo como al tercer día y ella se preguntaba si no sería alguna antigua conocida. Lo llamaba dos o tres veces por semana, y luego el sábado, no podía decir la edad de la mujer. La voz era dulce y cuando lo llamaba, ella ponía el teléfono sobre la mesita y se dirigía al cuarto de él o más bien casi se volteaba hacia la puerta y golpeaba.

—Lo llaman por teléfono.

O simplemente

—El teléfono.

Y lo oía levantarse, mover la silla, detenerse un momento antes de abrir la puerta, tal vez se ponía la camisa, pensaba, o se vestía con su bata de noche de color rojo oscuro, con rayas negras a lo largo de

la bata, rayas que lo hacían parecer más alto, y el hombre ya era alto, y salía pasándose la mano sobre la cabeza como poniendo en orden sus pensamientos, o como arreglándose el pelo.

–Si, soy yo.

Y ella desaparecía, aunque algunas veces se detenía pretendiendo arreglar o limpiar la alfombra, o desarrugarla, o moviendo el espejo de la pared, como si estuviera fuera de lugar y ella lo enderezara, todo para intentar oír algo, pero no lograba comprender nada o casi nada, tal vez algo así como una dirección: un bar, una calle, la salida de un metro, un lugar de cita seguramente. Con movimientos pausados, como moviéndose en un sueño, así era el hombre, recortándose, sin embargo, bien nítido, en los pasillos, en los marcos de las puertas.

En algunas ocasiones creía que estaba fuera y más bien permanecía en el cuarto, escribiendo o leyendo. Una gran cantidad de libros en todas partes: el suelo, la cama, apilados en forma de pirámides sobre un estante que había comprado. Libros, postales con reproducciones de pinturas.

Un inquilino que nunca le dio problemas, sólo el problema de la curiosidad, de saber quién era, lo que hacía realmente en esta ciudad, una curiosidad que nunca terminó y que ahora que se había ido, crecía con una ausencia que animaba los pasillos, el ascensor, las escaleras. Lo veía sonriéndose, con una sonrisa triste.

–Es un hombre triste– le decía su esposo.

Para ella era más bien calmo, sereno, extraño, bello en medio de sus libros, reproducciones de pinturas, le parecía que nadie más existía en la pensión, sólo este hombre extraño que nunca supo de dónde era y que de habérselo preguntado no se lo hubiera dicho, hubiera dado cualquier excusa, contestando con algo totalmente distinto, como reaccionaba siempre que no quería hablar de sí mismo.

Distinto a todos los demás huéspedes. Dando una sensación o impresión de abandono, o quizás más bien de un hombre que espera algo, que está de paso y lo sabe.

¿Dónde estaría ahora, haciendo qué cosas, en medio de qué gentes, caminado por qué plazas, avenidas, cruzando qué puentes, parques? ¿Dónde, adónde?

Siempre que descendía del metro y comenzaba a recorrer el pasillo para llegar a la salida, podía verla, ahí estaba vendiendo el boleto del metro y dando una explicación a alguien que no sabía la conexión, diciéndole dónde era el trasbordo, alguien extraviado entre esas miles de entradas y salidas, perdido en la muchedumbre, un rostro flotando

en el espacio, empujado por la gente que entraba y salía de los carros del metro, que bajaba y subía las escaleras con el rostro escondido detrás del periódico, mañana la escondería bajo la tierra.

Todo un mundo que se arremolinaba en las paredes de los pasillos, de esos túneles, esperando ese metro que aparecía desde la oscuridad, ese metro que se esperaba en el andén, que se lo sentía venir antes de que llegara, como dicen que sienten los animales la venida de un terremoto antes de que ocurra, ese ruido que hacía el metro, todo el andén vibrando, la vibración de los rieles que se extendía, se transmitía por todos los pasillos y los andenes, el metro que emergía como la muerte, haciendo su entrada triunfal, Carontes en su barca de hierro y de acero y el movimiento casi inconsciente de la gente moviéndose como el mar, inconscientes todos ellos, aproximándose al borde del andén, al borde del abismo, para estar más cerca de la entrada y la máquina del metro, su rostro cuadrado o redondo, sin forma realmente, con ojos, boca, resoplando para luego irse apaciguando, entrando, con su aparición triunfal, la muerte, para irse a detener en el otro extremo del andén y luego esas voces en los altoparlantes

–Dejen salir, dejen salir.

Y esa otra ola de gente, la que salía o ansiaba salir, empujándose, abriéndose paso, abriéndose camino a codazos en medio de esos que ya subían, que ya deseaban estar en alguna otra parte.

Le parecía que ya conocía a esa gente, pero en verdad esos rostros le recordaban otros rostros, los hombres y mujeres de otros países en donde había vivido antes, siempre los mismos rostros: angustiados, tristes, tal vez una anciana sonriente, un niño sonriente. Rostros impasibles, impenetrables, fríos, desprovistos de emociones, eso le dijeron más una vez, que tenía un rostro impenetrable, frío, eso le había dicho alguna muchacha que había conocido, con la que había salido y se había acostado en un hotel barato que ahora recordaba.

Un hotelito de esas calles estrechas, donde las aceras y los balcones están tan cerca los unos de los otros que la gente se habla de ventana a ventana, unos hotelitos que son para eso, para los extranjeros, para que los hombres que vagaban como él en la multitud tuvieran un breve encuentro. Y la muchacha riéndose, tomándole la mano, ayudándolo a subir las escaleras o haciendo que le ayudaba, todo un juego, el juego del amor, comenzando a hacerse ya el amor en el recodo de la escalera o en el ascensor.

Mujeres encontradas al acaso y en el ocaso, en los cafés, en las terrazas, cerca de una vieja iglesia, cuando comenzaba la noche, ella y él envueltos en el frío del invierno. Esos bares donde iban los hombres solitarios como él, y la muchacha acercándose, iniciando una conversación.

—¿Me puede invitar a tomar algo?

Y la muchacha pidiendo luego un poco de dinero para sacar el abrigo del lugar y llamando un taxi, perdiéndose en las avenidas hasta llegar a la casa de ella. Y la ansiedad, la muchacha parecía no terminar nunca de desnudarse, y él dejando sobre ella todo el peso de su soledad.

Recuerda los radios, la roconola, los putales, la cerveza medio fría que se saca de un cajón de hielo y las botellas de aserrín, y la muchacha que necesita un poco de dinero para poner el disco de moda y los chillidos del cantante y el putal que se va poblando de gente hasta que todas las muchachas están “ocupadas” y no hay ninguna “libre” y la burocracia de los escritorios, los empleados de los bancos, de las oficinas, que salen buscando una cerveza, una mujer para desahogar en ella todo el peso y la rutina de la semana.

Recuerda la nieve que cae y el bar con gente que habla otro idioma y el intento, el esfuerzo por encontrar la palabra que es como encontrarse con uno mismo, con un mundo nuevo. Las mesas blancas y las sillas blancas, con un parasol rojo o verde, las terrazas, la gente que pasa entre las sillas, saludándose. A veces él inicia la conversación:

—¿Está sola? ¿Puedo invitarla a tomar algo?

Ahí estaba siempre la muchacha, sonriente, dando direcciones al viajero impaciente, nervioso.

La primera vez que tomó el metro fue a un enorme mapa que estaba en la pared, un mapa eléctrico surcado por todas esas líneas azules que eran las arterias de ese cuerpo, de ese corazón que se llama la ciudad, rutas que iban a todos los lugares.

La ciudad le pareció enorme, porque esas líneas salían de un centro y luego irradiaban a todas partes, líneas que iban a su destino sin efectuar ningún cambio, pasando a través de muchas estaciones de líneas curvas, sinuosas, que daban miles de vueltas antes de llegar a su destino.

Recordaba el enorme mapa con su multitud de luces y la ruta o las rutas que seguía al metro a lo largo de todas esas líneas. Varias veces apretó el botón y automáticamente el mapa se vio cruzado,

surcado por muchas líneas, como cuando los fuegos artificiales estallan en el cielo en todas las direcciones, así era cuando apretaba el botón.

En algunas ocasiones se formaba una línea recta que parecía conducirlo sin demora, otras, al presionar el botón, surgían líneas quebradas, como en zig-zag, como ese juego para niños donde hay una infinidad de puntos sobre una página blanca y el niño tiene que ir trazando de punto a punto líneas que le descubrirán un castillo, un rostro de la hada madrina, Caperucita Roja, el lobo, así eran estos puntos del mapa que al unirse con las líneas de la ruta del metro construían como constelaciones: la Osa Mayor, la Vía Láctea, la Cruz del Sur.

Después de cerciorarse más de una vez sobre el mapa cuál era la mejor ruta, bajó las escaleras para comprar el boleto, así fue que vio a la muchacha, o mejor dicho, oyó su voz saliendo de la ventanilla de la caseta que la ocultaba y sólo le permitía ver su pelo rubio, sólo podía oír su voz, una voz dulce, eso fue lo que le llamó la atención, una voz suave, sin prisa. La muchacha había dicho:

—No, no hay necesidad de trasbordo, el metro va directo. Se baja en la sexta parada—. Y le había dado el nombre de la estación.

Ahora él iba viendo por la ventanilla los nombres de las paradas del metro, las iba contando mentalmente, no en ese idioma extranjero, sino en su propio idioma, para estar más seguro de no equivocarse, temeroso de pasarla y de verse luego perdido. Iba contando las estaciones. Todo pasaba vertiginosamente ante sus ojos, como dicen que en el momento de morir, en ese instante de morir, pasa la vida de uno delante de sus ojos, en un segundo que son todas las vidas, así de rápido pasaban las estaciones. El metro dentro de los túneles.

Y veía sobre los andenes a unos hombres y mujeres vestidos de azul llevando en sus manos un objeto alargado, luminoso, que movían como dando indicaciones, un código de luces y de gestos, movimientos que daban indicaciones al maquinista, como esos hombres y mujeres en las grandes pistas de los aeropuertos que movían esos mismos objetos luminosos, redondos, largos, que parecían extensiones de sus brazos y que los hombres y mujeres agitaban como astas de molino para indicar al piloto del avión las maniobras que debían hacerse para despegar o aterrizar. Así eran estos hombres y mujeres haciendo señales en los andenes.

Cuando el metro se detuvo en la cuarta estación se puso más atento, dos paradas más. El carro donde iba estaba casi vacío. Sólo

una pareja de ancianos. El metro se detuvo y entonces distinguió claramente sobre la pared del andén, el nombre de la estación que estaba esperando. Las puertas se abrieron y prácticamente saltó del carro con miedo de no tener el tiempo suficiente, con temor de que el metro no parara o él no dispusiera de la rapidez necesaria para salir.

El metro arrancó y se quedó en el andén mientras los hombres vestidos de azul lo miraban, probablemente ya sabían quién era el extranjero, el vacilante. Había dos salidas y dudó al escoger, se encaminó a una de ellas, pero vio que el rótulo no era el de su calle, debía ser la salida opuesta. Se encaminó lentamente de un extremo a otro y miró el nombre de la calle que buscaba.

En realidad lo único que deseaba era ver la ciudad. Le gustaba levantarse siempre muy de mañana. Siempre que venía a una ciudad lo primero que hacía al día siguiente era levantarse muy de mañana y comenzar a recorrer las calles, las avenidas, a meterse en todos los rincones y recovecos.

Había conocido, ciudades que perdieron su nombre, restos de ciudades, sepultadas en el olvido, cenizas, tierra, escombros, y luego las ciudades que se construían en el mundo nuevo o nuevo mundo: de vidrio, porcelana, hierro, cemento. Las ciudades cambiaban, pero no los hombres que vivían en ellas. Siempre la angustia en los rostros. Iban a su trabajo, descendían por los ascensores, caminaban por los pasillos de los hoteles, salían o entraban por las puertas giratorias, abrían, cerraban puertas, entraban y salían de los teatros, de los cines, tiendas.

Le gustaba viajar pidiendo ayuda en la carretera. Le gustaba ponerse en el camino, levantar su brazo, indicar la dirección, cualquier dirección era buena para él. Este era el mejor medio de conocer a la gente. Estar junto a ellos y conversar. Detenía carros y camiones y preguntaba si podían llevarlo. Así podía hablar con la gente.

-Me encanta tener la experiencia de lo desconocido, comenzaba diciendo, a uno le suceden tantas cosas cuando viaja, uno se vuelve más humano con los viajes y con la gente que encuentra. He aprendido mucho, ahora comprendo cosas que antes me eran difíciles de aceptar. Su país es muy bello, quisiera vivir siempre aquí, pero yo amo los viajes, soy una especie de Ulises, usted sabe, el que anduvo errante más de diez años de isla en isla.

Se recuerda una vez junto al río, se ve de rodillas bebiendo el agua del río. Se levanta y se reclina sobre el árbol. En el azul un ave blanca le llama la atención, le parece suspendida en el espacio como

si el tiempo se hubiera detenido, una lámpara ardiendo en el altar del sacrificio, con el tiempo en suspenso, como si el séptimo sello se hubiera abierto y se hubiera hecho un gran silencio así en el cielo como en la tierra.

Se ve agacharse y tomar una piedra. La sopesa y la tira al aire y la deja caer sobre la palma de la mano y cierra con fuerza la mano sintiendo las punzantes aristas y abre la mano y tira de nuevo la piedra al aire sopesándola siempre, tirándola al aire y dejándola caer y cerrando la mano. Se ve guardar la piedra y alejarse del río. Comienza a caminar. El ave sigue ahí, inmóvil.

Se levantó temprano y se bañó lentamente, como deseando que el agua hubiera podido llevarse su lamento, el pesar de lo que pudo haber sido y no fue. Lo que todos esperaban de él. Su propio sueño de juventud. Escogió entre sus viejas corbatas aun sabiendo que sería la corbata ploma con triángulo azul y rojo que le había regalado una muchacha. Olvidado ahora el nombre de la muchacha, del país.

Lo primero que había visto al bajar fue al muchacho que ponía las botellas de leche en las puertas de los apartamentos. Las llevaba colgadas del hombro, en una caja, y las botellas al chocar las unas contra las otras hacían un ruido agudo, que se extendía y acrecentaba. Era el único ruido que se oía a esa hora en el edificio. El muchacho las sacaba con sumo cuidado y las ponía lentamente en el quicio de la puerta. Se agachaba junto a las puertas y luego subía al otro piso. Un ritual de todos los días. Eso fue lo primero que vio al salir.

Subió las escaleras del metro y se encontró de pronto en la luz del día. Se encontró al comienzo de una calle con árboles, de casas con cercas de verjas de hierro. Una cabina telefónica. Vio un quiosco de periódicos desplegados sobre las columnas y paredes del quiosco, incluso, había un periódico todo abierto, pegado a un árbol. Se acercó para leer los titulares: *Las explosiones amenazan el medio ambiente. El hambre es un peligro para la paz mundial. Continúa la guerra: miles de muertos. La policía descubre nidos de terroristas.*

Penetró en el sector de las tiendas lujosas, los elegantes vestidos de noche, las mujeres desde las enormes vitrinas, viéndolo. Ese color marfil, cetrino, ceniciento, que intentaba reproducir inútilmente el color de la vida, una perfección anormal, no como la carne del hombre con manchas, arrugas, sombras, la carne y el color cam-

biente de la carne por la sangre que corre por todo el cuerpo.

Ahora caminaba por las calles famosas, las que había visto en las revistas y en las guías turistas, las calles que aparecían en los afiches de las agencias de viajes o adornando las oficinas de las compañías aéreas.

Recuerda su país, los buses cargados de gente, subiéndose, bajándose, capacidad cuarenta pasajeros y van noventa, cien, la gente con sus sacos de frijoles, maíz, con sus animales, sus gallinas que se encaraman sobre el techo del bus, amarrándoles las patas y tirándolas hacia arriba, un país completamente sub-desarrollado o en vías de salir del sub-sub-desarrollo o tal vez algo más o algo menos que eso, y "avise su parada una cuadra antes de llegar" y la gente que grita haciéndose una bocina con las manos y abriéndose paso a codazos.

Recuerda la única avenida de su ciudad en donde todo el mundo se conoce, se abraza y se llama de acera a acera con el nombre o el apodo. La esquina del banco donde todo el mundo se reúne por la tarde para ver salir a las muchachas y el viento del lago levantando las faldas de las muchachas, la esquina donde todos los rostros son familiares y donde siempre puede hallarse a alguien para conversar o pasar el tiempo.

Aquí son las grandes avenidas resplandecientes, la ciudad más iluminada del mundo como se anuncia en las guías de turismo, y se es un desconocido en medio de la multitud. Pero a él le gustaba todo eso, un hombre de traje gris que trataba de hablar todas las lenguas y conocer todas las patrias, él, que no tenía ninguna.

Caminó toda la mañana y sintió ganas de tomar algo, de entrar en un bar. En una esquina descubrió un café que tenía en la marquesina el nombre de un pájaro mítico y entró. Por las ventanas del café podía ver pasar a la gente. Mesas pequeñas, redondas. Una mujer gorda, inmensa, sostiene cuatro o cinco enormes vasos de cerveza en una mano y se abre camino donde los clientes. Un hombre fuma su pipa. La mujer regresa detrás del mostrador, sirve más cerveza, quita la espuma con la mano, o tal vez la sopla, sale por la puertecita del mostrador y sirve de nuevo. Unos hombres juegan a las cartas, otros a los dados. Todo esto le recuerda algo que leyó en una antología comprada en un puesto de libros viejos o libros de viejo, un poema sobre un café cerca de un muelle, en un puerto, ha olvidado quién lo escribió, pero recuerda el poema letra a letra:

En el café  
los hombres entran  
asediados por la noche  
y por el viento frío.  
Miran hacia la puerta cuando alguien llega.  
El que viene  
va al encuentro de los otros  
y se abrazan.  
Tú,  
apartado, solitario,  
los ves, los amas y temes por ellos.  
Juegan a las cartas:  
aquí está el arquero y el barquero.  
Tiran los dados:  
los dados cargados  
y ellos no lo saben.  
Hablan de su vida y de sus cosas  
en una lengua extraña que tú comprendes.  
Afuera  
nos espera la muerte.

Regresa ya de noche a la pensión por la misma ruta que tomó en la mañana. La muchacha sigue ahí, en la caseta. Le ha visto por un momento el rostro, los ojos, y piensa que ella le ha sonreído. De todos modos, él mostró una sonrisa, un gesto amable. Amoroso, tal vez.

Cuando sube la última grada, ya para salir a su calle, todo comienza a serle familiar: el hombre con su venta de revistas, la sastretería donde iría días después para hacerse un sweater con cuello marinero, el estudio fotográfico, la farmacia. Todo le pareció más familiar y se sintió menos aislado, menos solo.

Desde la ciudad donde nació la muchacha le había mandado una tarjeta postal. La muchacha le había hablado mucho de los monumentos, una ciudad amurallada, y quiso visitarla.

Había salido varias veces con la muchacha. No había podido evitar el encuentro. Siempre le pasaba eso. Conocía a una muchacha y aun sabiendo que todo era inútil, que luego tenía que partir, irse, siempre salía con ella.

Desde un principio fue honesto. Le dijo que estaba de paso, que no permanecería mucho tiempo en la ciudad. Le dijo a la muchacha que le gustaba mucho, que si quería ella, podían salir juntos. Ella

había aceptado el trato, no puso ninguna condición, sabía el juego y lo aceptaba. Tal vez ella pensó en una lejana posibilidad de que él no se fuera, de que se quedara con ella, de que él terminara su exilio, su destierro, su afán de conocer otros países y otras gentes, de que él dejara de ser un extraño para los demás y para sí mismo. Un riesgo que ella aceptó. Que ella sabía. Tal vez pensó que con el tiempo lo haría perder esa sensación de ser un extranjero en todas partes, un extraño siempre, aun en medio de aquellos que lo amaban.

Cuando regresó fue un encuentro breve. Casi no dijeron palabra. Ella intentó por momentos de retenerlo.

—¿Por qué irte?— Le pregunta—. ¿Por qué andar de lugar en lugar? ¿Qué buscas?

No tenía nada que decir a la muchacha. ¿Qué excusa dar?

—Piénsalo bien antes de irte —dice ella.

Pero esa fue la última vez que vio a la muchacha, se separaron y él bajó las escaleras. Se abrieron las puertas del metro y fueron pasando las estaciones, se fueron perdiendo las calles empinadas, estrechas, que iban hacia arriba, se perdieron los pequeños cafés, desaparecieron las calles que culebreaban hasta llegar a lo alto de esa iglesia toda blanca donde tanto le gustaba ir, donde subía jadeante, pero alegre, con una alegría que él sabía que no volvería a conocer. Fueron pasando las estaciones, vio los asientos de los carros del metro y los rótulos: *Reservados para los mutilados de guerra y los ancianos*, vio pasar las estaciones con los nombres de lugares famosos donde se habían perdido o ganado batallas, donde se había escrito una nueva historia.

El metro que dejaba atrás todo su pasado.

Un lugar de cita donde él la esperaba. Almorzar juntos al aire libre, irse al campo durante un fin de semana. Salir del teatro, del cine, como jóvenes amantes. Se empinaba ella para llegar a los labios de él que la sostenía por la cintura, se iba por las alamedas en la tarde de primavera. Caminaban abrazados, tomados de la mano, bajo las arboledas. Viviendo su amor de cada día, y siempre ella temerosa, sabiendo que un día despertaría sola, otra vez.

Un anochecer junto al río, mirando el cielo, él le habló de todas esas constelaciones que se formaban sobre el mapa eléctrico: la Osa Mayor, la Vía Láctea, la Cruz del Sur y ella se lo imaginó formando todos esos caminos y rutas, bajando escaleras, vacilante ante las salidas.

Siempre que alguien preguntaba una dirección ella levanta la cabeza esperando verlo. Pero nunca regresó. Nunca. ♦

# Fiesta de inocencia

Por: Roberto Castillo

*Youth of delight, come hither,  
And see the opening morn  
Image of truth new born<sup>1</sup>*

William Blake, *Songs of innocence.*

“N os bañábamos en luz”, dice, hablando de los juegos y las excursiones con los compañeros, Francois Seurel, narrador de “El gran Meaulnes”, la inolvidable novela que escribiera Alain-Fournier poco antes de iniciarse la Primera Guerra Mundial, en la que habría de perecer. Los personajes son unos adolescentes que se comportan como si despertaran de un sueño o bien estuvieran entrando a otro que exhibe características de dureza. En *Siglo de o(g)ro*, última novela del salvadoreño Manlio



Argueta, Manlio. *Siglo del o(g)ro*. San Salvador, Dirección de Publicaciones de Impresos, 1997.

Argueta (1935), los lectores asistimos a la recuperación de un mundo cuya figura central, Alfonso Trece Duque, es un niño que va construyendo este texto cuya forma es a veces de memoria (por estar escrito en primera persona) o de crónica (cuando la narración salta a tercera). El valor literario se hace precisamente por la tensión entre estos dos puntos de vista unidos en el fluir del relato.

Como Argueta, Alfonso Trece nació en la ciudad de San Miguel, en las cercanías del que califica como su “barrio más conmovedor: Mila-

<sup>1</sup> *Deliciosa juventud, acércate/ a ver cómo crece la mañana./ imagen de verdad recién nacida.*

Roberto Castillo (Honduras, 1950). Ha publicado ensayos y obra narrativa. En esta última destaca el volumen de relatos *Traficante de Ángeles* (San José, 1997). Es profesor de filosofía y ha obtenido el Premio Nacional de Literatura de su país.

gro de la Paz; a pocos metros de la Calle de la Amargura y del Estadio Municipal". La casa quedaba muy cerca del hospital de tубerculosis, al que la gente solía llamar "el pabellón". A través de unas ventanas que ellos se figuraban como órbitas de calaveras, los niños se asomaban a ese otro mundo que era un especie de reino de los muertos robándole espacio al mundo de los vivos. Parados sobre hombros adultos, miraban la realidad otra y a la vez oían de quienes les servían de sostén historias donden se alternaban las hadas y los ogros, que les parecían tan reales como los demás habitantes de la ciudad y de toda la tierra, cuyos confines no podían extenderse tan lejos de donde ellos se encontraban. Eran unos días cuando las cosas cobraban presencia por sí mismas, porque todo se experimentaba realmente por primera vez. "Cualquier objeto, con tal de sentir que nos pertenecía; eran los tesoros ocultos, parte de nuestra cotidianidad, valiosos en la imaginación de niños no interesados en vivir sino en soñar, aunque nos fuera difícil establecer las diferencias <sup>2</sup>".

En el hogar de Alfonso Trece la presencia femenina lo decidía todo. Los hombres escaseaban, ya porque habían tenido que irse a buscar trabajo en lugares distantes o porque se habían muerto o porque simplemente no estuvieron nunca en su lugar de responsabilidad. El que cuenta no reclama nada; sólo deja ver situaciones, sin patetismos ni pataleos. Siete mujeres criaron al niño. De ellas aprendió lo que tenía que aprender, desde las viejas historias y cómo cuidarse de las enfermedades o huir de los peligros hasta el gusto por las pala-

bras. Y no porque éstas sean exclusivas del sexo femenino, sino porque ciertas formas de decir estaban profundamente arraigadas en la madre y en la abuela. El primer aliento poético, el percatarse de que había una manera más alta de expresión le llegó a través de la voz materna. También de las mujeres asimiló natural y muy espontáneamente su inclinación a no aceptar la violencia. De igual manera, los juegos infantiles estuvieron marcados por la sensibilidad de las hembras. El pequeño se deslumbra ante Rosita, "la mujer más bella del mundo", en ese estadio de su conciencia, el entendimiento entre los dos se produce de manera lúdica, cuando ella lo sienta en su regazo para darle pecho, con lo que consigue provocar un escándalo muyúsculo entre las personas mayores a la hora que les descubren.

En esa familia que habita dentro de un mesón, conjunto de cuartos de alquiler con un sólo baño para todos, y que al final consigue tener casa –humilde y apartada, pero donde sus miembros sienten hundirse las propias raíces–, el niño construye su primer entorno, el verdadero paraíso perdido hacia el que la narración hace que mire su lector. En él hay hormigas y árboles de mango, jocote y naranjo; también reconocimientos, complicidades, peligros y visiones de la muerte, realidades que no perciben los mayores, aplanados como están ya por los hechos rutinarios. El ojo del niño se asombra primero y se hace uno después con un universo en movimiento donde cada componente tiene infinitas posibilidades de crecer y matamorfosearse. Así, las peleas de varias clases de hormigas vienen a ser

<sup>2</sup> Manlio Argueta, "Siglo de Olgira". San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos. CONCULTURA, 1997. 356 pp. Todos las citas de la novela pertenecen a esta edición.

buen sustituto para las grandes batallas de otras épocas de la historia humana y las matas de guineo, con sus hojas secas que descienden largas hasta tocar la tierra, tanto sirven de escondite como de incondicional apoyo a unas emociones que se adueñan de todos los espacios. Los pájaros se posan en los árboles, desde cuya copa, donde suele instalarse con frecuencia, Alfonso Trece ve pasar un avión plateado –un “Super Constellation”– como gota de mercurio, que le surgiere la existencia de otras tierras, otras vidas y otros seres. Particular importancia tiene la caza de animales “salvajes”, especialmente garrobos, iguanas y tacuazines, que tanto excitan la imaginación hacia formas de formas de vida ya desaparecidas que propician la más grande experiencia gastronómica del mundo, sobre todo si está de por medio la salsa de *alguashte*<sup>3</sup>. Extraer los huevos de la iguana, rajando con una cuchilla el vientre que después será costurado, viene a ser la primera y más exitosa operación quirúrgica. Y muy gratificante.

Ese coto cerrado que la imaginación recrea y abrea, expandiéndolo con esa lógica que creíamos perdida y redescubrimos, bien podríamos definirlo con estas palabras del ya citado *El gran Meaulnes*, libro de Alain Fournier: aquel lugar “donde todas las cosas habían sido para él tan amistosas”. Porque tal es el gran sabor que nos deja la novela de Argueta después de su lectura: que el personaje infantil propuesto por ella nos ha mostrado cómo cuanto conocemos pudo ser de otro modo, vivirse de manera distinta.

Una vez pregunté a una señora de mucha

edad cómo era San Miguel, esa ciudad que tanto le gustaba mencionar. Yo andaría por los ocho o nueve años y ella estaba acercándose al siglo. Ambos teníamos, pues, edades adecuadas para extender la fantasía al máximo, con poca o ninguna restricción. Desde lo más profundo de aquel rostro que había vivido tanto salió una voz que me dijo sin titubear.

–Es tan grande que no puedes ver dónde termina.

Al oír aquella manera de medir las distancias, yo me quedé perplejo. Y por primera vez me sentí ante la visión de Cosmópolis. Lo menos que podía imaginar era una ciudad ante la cual la vista se perdiera en el horizonte sin encontrar término. Solo años más tarde, gracias a libros escolares, fui cayendo en la cuenta que las proporciones tenían que ser otras y que seguramente mi interlocutora me habría hablado de Londres o de otra ciudad como ésta, pero no de San Miguel. Como sabía que ella no se dejaría corregir por nada del mundo ni daría jamás su brazo a torcer, me llamé a prudente silencio y me dediqué desde entonces a satisfacer la curiosidad con mis propios medios. Y así me fui con mis preguntas a muchas gentes que habían viajado al país del Sur.

Desde los días de la colonia San Miguel tenía una de las ferias más llamativas que año con año atraía comerciantes, artesanos, ganaderos y cuantas clases de gente son necesarias para darle su toque entusiasta a una festividad. Todo El Salvador se ponía en movimiento para la fecha del arcángel y aun había eco jubiloso en los países vecinos. Los ganaderos hon-

<sup>3</sup> Alguashte: salsa hecha de semilla molida y tostada, de ayote (calabaza), con la cual se sazonan muchas comidas como carnes, mariscos y algunos vegetales.

dureños llevaban sus partidas de animales, porque allá se conseguía siempre buen precio, y regresaban bailoteando sobre briosos caballos o mulas andadoras, pues las adquisiciones que era dable hacer durante esos días no tenían paralelo con las de ninguna otra parte. Con las bestias y el comercio se agitaban mitos y leyendas, la mayor parte de origen prehispánico, que se iban multiplicando y enriqueciendo según el calor de la imaginación viajera. Reconfortante fue encontrar que en *Siglo de O(g)ro* se intercala esas historias que fueron parte del despertar (¿o del dormir?) de cada quien y sin cuya sombra protectora o aterradorante nadie da un solo paso. Manlio Argueta ya lo había hecho en algunos de sus libros anteriores, pero es en esta última novela donde la gota de coral, el basilisco, el pájaro del dulce encanto, la coyota Teodora, así como Siguanaba, su esposo Cipitl y su hijo Cipitillo, el cadejo, la chinchintora y la carreta bruja cobran una presencia que se articula con todo el conjunto del espacio literaturizado. La ciudad no es tal sin sus mitos, que la identifican y la acompañan siempre; y aunque no los haya inventado, pues los mismos ruedan por otros ámbitos de los países centroamericanos, sí les ha dado una forma inconfundible de estar en su seno.

En la infancia de Alfonso Trece, contrasta el mundo del hogar con el de la escuela, “la aborrecida escuela”, como decía don Antonio Machado. Tres elementos saltan con fuerza desde ella: profesores, literatura y violencia. La memoria se pasea gozosa por la relación del niño con las primeras ideas sistemáticas y

su encuentro con los profesores, la lectura y el brotar de la inteligencia. Ninguno de aquellos que ejercía la enseñanza pudo ver que detrás del cipote vago se escondía alguien con gusto por leer y con una firme vocación poética que triunfaría sobre todas las represiones. La violencia infantil es presentada bajo el juego de las naturales y humanas rivalidades despojadas de todo máscara, también bajo el signo de un humor que tanto goza desde la inocencia como tomando sutil distancia frente a ella. Si algo tienen los buenos libros que versan sobre el mundo de los pequeños es esa capacidad de revivir en cada lector aquel fondo puro y transparente que no se ha perdido con el paso de los años.

Más allá de la escuela hay otro espacio donde también la gente se concentra en cantidades grandes,

simbolizado por el estadio. Alfonso Trece participa de la fiebre futbolera que a todos lleva cada domingo a reunirse en las graderías o trepados en los árboles, si es que no pueden pagarse la entrada. Y es en la cercanía de ese lugar donde cobra conciencia, a los once años, de lo que es una vejación. Mientras unos militares practican sus ejercicios, el oficial al mando se dirige a él tratándolo como si no fuera niño. Esta situación genera una de las más interesantes reflexiones del libro, la que versa sobre el poder. El narrador habla como para sí “sobre quienes se enfrentan con las manos vacías a la prepotencia que quiere tenerlo todo”. Vuelve luego sobre el significado de esa vieja relación entre los humanos que no puede entenderse sin la figura del sometimiento. “A ello se agrega mi realidad,

---

*Y es en la cercanía  
de ese lugar donde  
cobra conciencia, a los  
once años, de lo que  
es una vejación*

---

donde ser “hombre”, es decir macho, fuerte, valiente, vergón y gran mierda, no admite sensibilidades frente al otro. Por suerte encontré la literatura como solución para desahogar mis venas, respuestas de palabras y poesía de vida para acercarse a los demás”.

A lo largo del texto siempre venimos a parar, una y otra vez, en el elogio de la poesía, esa forma privilegiada por la que el protagonista pelea a muerte —contra todas las fuerzas imaginables— desde la más lejana infancia. La ha sorbido de la memoria materna, que se la transmitió con mil afectos y modos, y la ha recreado a lo largo de las estaciones de su vida hasta sentirse de manera libre y autónoma en ella, hasta caer en la cuenta que sólo la palabra poética logra rescatar intensamente los ascensos y reveses de la existencia humana. Al final, el que escribe se siente poeta y de poética califica esta rememoración de la infancia de Alfonso Trece, que es “parte de una edad maravillosa. Siglo de oro, es cierto, pero precisamente por eso fue una experiencia insustituible”.

En esta novela hay una auténtica manera de devolver al hombre la humildad perdida. Cuando el narrador, ya adulto, conversa con su madre de noventa años, le confiesa que no le afectó aquella infancia llena de limitaciones y que nunca tuvo conciencia de la desventaja de ser pobres. Al contrario, tantas pequeñas experiencias, maravillosamente asimiladas, se convirtieron en guía para todo su vida. La mejor

prueba está en que pudo escribir este libro.

En esta orilla cercana, donde ya todos somos adultos y estamos curtidos de vivencias, propaganda, noticias y malos acontecimientos, asoma el aspecto de la guerra civil recién concluida en El Salvador. Entonces, sobre el conjunto desolado de restos humeanes, se observa mejor aquel universo cerrado de la familia humilde de San Miguel, donde no se hablaba del pecado de matar, “porque ni siquiera se les cruzaba por la mente esa palabra, la muerte la conocíamos sólo por razones de enfermedad y no por crímenes. Una especie de paraíso en vida”. El crimen comienza siempre como una metáfora que las guerras, cualquier guerra, elevan a la condición de realidad cotidiana compartida por todos.

En este mundo de hoy, al que siguiendo la moda del día se da el mote de globalizado, el creador vive una situación patética. Tiene que correr tras poderosos mecenas que son siempre seres cuyo rostro es una marca. Por eso escritores como Manlio Argueta hacen pensar en lo único que puede ser soporte y sustentación del que escribe: las palabras. Concibió este libro para ser contado a sus hijos y lo anuncia como mar espacial en el que se ha de navegar con la libertad otorgada por la propia imaginación. Y cuando uno está páginas adentro, se da cuenta de que cumple su promesa. ♦

Tegucigalpa, Honduras, enero de 1998.

# Perfil biográfico de Rafael Góchez Sosa

**Por:** Rafael Francisco Góchez

Rafael Góchez Sosa nace en la ciudad de Nueva San Salvador, más conocida como Santa Tecla, 23 de diciembre de 1927. Único hijo de su madre Sonia, Delfina Góchez Henríquez, Rafael pasa su infancia y adolescencia en las condiciones duras del salvadoreño promedio, es decir, pobreza económica relativa, debiendo ayudar a su madre –sostén de la casa– en un puesto de ventas en el mercado municipal. Al respecto, en un manuscrito confesional dice: “me alegro cada vez que quitan un portal, porque en ellos dormía cubierto con papel de diario mientras mi madre estaba hospitalizada por siete meses”. Asimismo, el pequeño Rafael no tiene opción ante el estigma latinoamericano causante de la temprana adquisición de vicios, principalmente los juegos de azar, y la enfermedad del alcoholismo.

No obstante, tanto él como su madre comprenden la importancia de la educación en cuanto forma de crecimiento personal. Esto,

unido al talento innato que desde temprano fue manifiesto en él, le permite completar la instrucción primaria en una escuela pública de la localidad; recibir becas para sus estudios de Contador, título que obtiene en 1946; aprobar con altas calificaciones el examen teórico-práctico del Ministerio de Educación para desempeñarse como profesor de Educación Media y continuar su formación autodidacta en el campo de la estética, testimonio de lo cual será su biblioteca literaria personal, notable a la fecha de su deceso.

Hacia fines de la década del cuarenta, adulto joven y recién titulado, Rafael viaja a Honduras con la intención de enrolarse en las compañías bananeras. De esta época sólo se conocen vagas pláticas familiares y anécdotas difusas. Su estancia en la costa atlántica habría sido en condiciones de marginalidad, seguida por el descubrimiento de sus habilidades numéricas por parte de quienes le rodeaban, la obtención de un empleo y un posterior des-

---

Rafael Francisco Góchez (Nueva San Salvador, 1967). Narrador y crítico literario. Ha publicado los volúmenes de relatos *Guerrita ¿no?* (1992), *Desnudos en la capilla* (1993) y *Del asfalto* (1994). Es co-autor de *Antología 3x15 mundos, cuentos salvadoreños* (1962-1992).

vido. No está del toda claro el porqué se va, cuánto tiempo permanece allá, a qué se dedica exactamente y por qué regresa; sin embargo ya puede rastrearse la creciente paradoja de vicios y virtudes que lo acompañará hasta finalizar su vida.

De nuevo en El Salvador, dedicado alternativamente a la docencia y al periodismo informal, en 1957 conoce a Gloria Marina Fernández, con quien contrae matrimonio y con quien procreará cuatro hijas: Delfy, Evelyn, Gloria Sylvia y Rafael Francisco. En 1958, como parte de la sociedad Educadores Teclleños, funda el Liceo Teclleño, institución educativa de la cual acabará siendo Director y propietario hasta su extinción, un año antes de su muerte.

Obviando publicaciones sueltas en páginas literarias de periódicos, el surgimiento poético de Rafael data de 1960, como editor-gerente de la antología *Poetas jóvenes de El Salvador*, donde aparecen cinco poemas suyos. Para ese tiempo, ha obtenido algunos galardones en certámenes literarios del país y tiene contactos con otros poetas jóvenes, especialmente los de la autodenominada «Generación Comprometida», nexos que se acentuarían en años posteriores.

*Luna nueva es su primer libro*, publicado en 1962 gracias al aporte de Walter A. Soundy, uno de los últimos filántropos de que se tiene memoria. Con un par de sugerentes caricaturas del célebre Nando y etiquetado conflictivamente como «poemas de amor», Rafael se ve precisado a defender su creación de las presiones literarias: «trato de cantar el amor a mi manera. Es posible que, dadas las circunstan-

cias antagónicas del momento, no sea oportuna la publicación de este trabajo», escribe en la presentación del volumen. En efecto, ese año presenta un difícil contexto sociopolítico, a nivel nacional y mundial. La moda literaria de aquel entonces quiere verter las vocaciones hacia la poesía social, de denuncia, impregnada de las circunstancias concretas de su tiempo. Se pretende una especie de «poesía objetiva» que recoja los planteamientos ideológicos de los sectores ligados a la naciente izquierda revolucionaria. Oswaldo Escobar Velado —y, con él, la nueva intelectualidad artística— viene llamando desde hace rato «canarios tísicos» y «poetas del alpiste» a los escritores cuya inspiración no parte de la injusticia estructural del país. Difícilmente un escritor novel puede sus- traerse de esta corriente.

En ese sentido, Rafael Góchez Sosa no es la excepción, como lo demuestra su trabajo posterior; sin embargo él, como muy pocos de sus contemporáneos, sabe consolidar un estilo propio que no por tener perspectiva social deja de ser poesía.

Ese mismo año, Rafael logra un accésit en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, que durante la década se constituyeron en el máximo parámetro para los escritores centroamericanos. Dos años después, en 1964, publica el libro premiado: *Poemas circulares*, editado, como el anterior, por Editorial Nosotros. Se trata de un libro en donde se define con mayor claridad su estilo y su dominio del verso libre. «Góchez Sosa se supera porque además de voluntad y valentía para decirnos su mensaje, trata de sacudirse cuanta influencia toda-

---

*Luna nueva es su primer libro, publicado en 1962 gracias al aporte de Walter A. Soundy*

---

vía contagia su palabra y porque, yendo tras ella, con ella afianza su voz revelando sinceridad para lanzar su grito y enrostrarlo a quienes tiemblan ante la desnudez de la palabra”, dice acertadamente la nota de presentación.

Para 1966, el prestigio poético local de Rafael ya está consolidado. Producto de ello, la revista *La Universidad* edita un anexo con sus poemas, como lo hiciera con otras importantes figuras de aquel entonces. Aquí su evolución poética se aproxima al cenit y su obra merece los elogios de los escritores más importantes del país.

1967 es sin duda un año muy interesante y quizá clave en su vida. En abril y desde Guatemala, Roque Dalton lo califica como “de los buenos trabajadores, actitud antes considerada extraña en los

poetas. La calidad de su obra ha experimentado, merced a su esfuerzo, una rápida elevación”. El comentario llama la atención porque en esa entrevista son escasos los comentarios favorables de Roque acerca de la obra de los poetas contemporáneos, o bien, éstos van adheridos a fuertes críticas, que no es el caso. En mayo nace su último hijo, el único varón, hecho que —como se desprende de la milenaria tradición misogina de estos pueblos— constituye una satisfacción casi existencial, con todo y lo radicalmente injusto que es. Precisamente en esos días, el poeta bohemio pierde —merced al juego y, según su versión, «a las malas»— una fuerte cantidad de dinero, ahorrado durante cinco años. Pero en septiembre gana el primer lugar en los Juegos Florales de Quezaltenango, con el poemario *Desde la sombra*, originalmente titulado *Blancos espejos en la noche gris*, que

### Poemas para leer sin música es el libro con mayor densidad en cuanto a aciertos y aportes literarios

Editorial Universitaria publica dos años después. En octubre, el Ministerio de Educación edita *Voces del silencio*, accésit del Certamen de Ciencias, Letras y Bellas Artes “15 de septiembre”, de la ciudad de Guatemala, dos años antes. El mismo mes, el Concejo Municipal de Nueva San Salvador y su alcalde Francisco Rossell Menéndez emite un insólito acuerdo: financiar la publicación de *Cancionero de colina y viento*, colección de sonetos dedicados a su ciudad natal, con una nota introductoria de Claudia Lars, quien celebra “estos nuevos cantos, cubiertos con vestiduras formales pero tejidos con habilidad”.

Los regresos representa la exigencia de trascender el ámbito centroamericano. Con este libro, que se publica siete años después por el Ministerio de

Educación, Rafael gana en 1970 y por segunda vez los Juegos Florales de Quezaltenango. Como dice la contraportada, “en este poemario, Rafael Góchez Sosa realiza una especie de introspección. Sus versos nos transportan a los recuerdos de la infancia y adolescencia, hasta el despertar del poeta maduro consciente de su compromiso dentro de un mundo que se extiende más allá de los juegos de la niñez y de los sueños de muchacho iniciado en el amor”.

*Poemas para leer sin música* es el libro con mayor densidad en cuanto a aciertos, hallazgos y aportes literarios de Rafael Góchez Sosa. En cierto sentido, representa la culminación de su proceso intelectual; sin embargo, aparecen pocos pero significativos síntomas de agotamiento, producto combinado del resentimiento cerebral que la bebida estaba produciendo, por una parte, y de la creciente radica-

lización de las circunstancias sociopolíticas del país. La poesía y los poetas se ven cada vez más acosados, en primer lugar, por los paranoicos detentadores del poder, ante quienes socarronamente el poeta dice que miran comunistas «hasta en las amibas» que los carcomen; en segundo lugar, por los intelectuales marxistas quienes exigen acciones y no palabras, dirigismo y no libertad creativa, objetividad y no subjetividad. Esta cúspide coincide con el inicio del lento, imperceptible pero irremediable declive del Liceo Tecléño, seriamente minado por los cambios en los programas educativos de la reforma de aquel tiempo.

*Poemas para leer sin música* recibe mención honorífica en el Concurso Latinoamericano de Poesía (Caracas, Venezuela, 1969). Poeta y libre son bien recibidos por Efraín Huerta en México, donde se hace la primera edición en 1971, al cuidado de Telma Nava. Rafael aún alcanza un premio literario en la II Bienal Latinoamericana de Poesía (Panamá, 1972), pero su proceso creativo ya está en crisis. *Los días y las huellas*, libro póstumo, recoge una década y media de poesía y, en muchos casos, anti-poesía, opacada por el desaliento no ya ante la vida y el mundo, sino ante el mismo oficio de poeta.

1975 trae signos funestos para la nación. En mayo Roque Dalton, máxima figura literaria de El Salvador, es asesinado por sus mismos camaradas. En junio de ese año, una manifestación estudiantil es disuelta a balazos por el ejército y los cuerpos de seguridad del Estado, inaugurando un amargo período de sangre en las calles. La represión brutal, directa y desvergonzada se va haciendo cotidiana. Por su parte, los grupos guerrilleros que pretenden abanderar una revolución no terminan de ponerse de acuerdo en cuanto a sus

múltiples marcos teóricos.

En 1976 Rafael Góchez Sosa produce el poema "Escribo sobre el silencio" y lo hace llegar a Leonel Menéndez Quiroa, importante intelectual de izquierda, en espera de sus comentarios. Leonel responde con trece páginas a renglón seguido en las cuales, tras minucioso análisis, esclarece la excelente elaboración técnica del poema desde el punto de vista morfológico y detecta el tema: "el pasar del tiempo como preocupación, como experiencia, como un cansancio vital". Sin embargo, el destacado intelectual reprocha el "pesimismo nada aconsejable y nada positivo" allí plasmado, en tanto refleja "una actitud decadentista e individualista; un predominio de la interiorización pesimista del poeta (...) Y no es que esto sea malo, no: es producto poético típico de una clase decadente y de un decadente, entiéndase un por fenecer, una clase caduca, a la cual pertenecemos todos nosotros los que escribimos y leemos estas palabras; cuyos temas y contenidos no ofrecen nuevos horizontes", esta última en clara referencia a la utopía revolucionaria. Luego añade, a modo de consejo: "Hay que romper los grilletes a nuestra poesía, desvelar las justificaciones ideologizadas de nuestros eruditos. ¿Qué más puede ser las argumentaciones de la 'libertad creative', el 'no dirigismo', 'la a-creatividad de la poesía no-inividualista'?".

Como es evidente, estos razonamientos constituyen el discurso una y mil veces repetido por los teóricos del «realismo socialista», quienes pretendieron dar la receta de la literatura y a quienes el tiempo, los escritores y las experiencias concretas se han encargado de superar ampliamente, aun cuando algunos de sus propugnadores no hayan podido enterarse. Ya ni siquiera se admite una actitud sensible

ante el dolor circundante, sino que es «necesario» hacer de la literatura artística una pancarta o un panfleto, formas que no por tener su lugar en los procesos políticos han de ser poesía. En aquel contexto, tales reflexiones resultan castrantes para el trabajo poético de Rafael y de muchos otros que responden a lo único que puede responder cualquier literatura auténtica: a su libre opción creativa, formal y conceptualmente hablando.

Muy presionado por aquel tipo de dogmas, Rafael —quien nunca militó en organización ni partido político alguno— acepta participar como invitado en un acto de campaña de la oposición, con vistas a las elecciones presidenciales de 1977. En aquella ocasión, lee en la Plaza Libertad el texto titulado “Nos damos en la madre”, atendiendo las direcciones antes mencionadas. Medir la «efectividad» del texto a partir de la eufórica respuesta del público es improcedente: cualquier cosa gritada en aquellos micrófonos provocaría exacerbación de ánimos. A nivel literario, el producto es deleznable, sólo interesadamente alabado por los propagandistas. Las elecciones terminan en un clamoroso fraude, la oposición en el exilio y los simpatizantes masacrados.

En 1978, fruto de varios años de trabajo y con el aporte de la Biblioteca “Dr. Manuel Gallardo”, Rafael publica el trabajo antológico *Cien años de poesía en El Salvador*, investigación realizada junto con Tirso Canales, escritor, amigo personal y miembro del Taller Literario Salvadoreño “Francisco Díaz”, grupo que se mantuvo activo durante la década.

1979 es un año trágico, en la vida del país y del poeta. El 22 de mayo, su hija Delfy es asesinada por los «cuerpos de seguridad» del Estado, quienes disolvieron brutalmente una

marcha estudiantil que procuraba llevar agua y alimentos a quienes, para denunciar la represión, habían tomado las instalaciones de la Embajada de Venezuela. En un manuscrito titulado “Relación sobre los actos intimidatorios de que ha sido víctima el poeta y profesor Rafael Góchez Sosa, en unión de su familia”, el escritor testimonia esta parte de su historia: “El miércoles 23 (...) se me avisó que en la morgue del Cementerio General de la ciudad de San Salvador había dos señoritas sin identificar y el cadáver de una de ellas se parecía a mi hija Delfy. Así, me encaminé al referido cementerio habiéndola identificado a eso de las once de la mañana, cuando tenía ya señales de descomposición, puesto que tenía diecisiete horas de haber fallecido”.

El poeta continúa relatando: “A las once de la noche [durante la velación] (...) sentí un llamado irresistible de escribir poesía. De esa necesidad salió un poema titulado “Amigos: mi hija no está muerta” (...) Algunas personas, entre ellas varios escritores que me acompañaban y se dieron cuenta de que escribía, me pidieron se los mostrara; después de leerlo me pidieron también les diera una copia para llevarla como recuerdo de un momento de creación lleno de ternura, desolación y esperanza”.

A partir de entonces, se desencadena la persecución contra Rafael y su familia: “El poema [escribo en honor a Delfy] (...) fue leído por los parlantes de las dos universidades [UCA y Universidad Nacional] varias veces, siendo asimismo reproducido a mimeógrafo en colegios de varias partes de la república (...) Al día siguiente se recibió una llamada (...) en la cual se me amenazaba. (...) Se recibió un anónimo en el cual se hacía alusión a mis [otras] dos hijas. (...) Siguieron otras llamadas (...). Recibí otra nota en la cual se me

decía que mis días ya estaban contados y que dejara de andar escribiendo 'babosadas'. Terminaba la nota: 'Si quiere seguir viviendo, cállese, y dedíquese a otras cosas. Ande con cuidado que lo estamos vigilando...'

Las cosas no quedan en llamadas y cartas anónimas: "El jueves 14 de junio, el frente del Liceo Tecléño (...) amaneció con dos rótulos (comúnmente llamados pintas) en los cuales se leía: "Aquí trabajan unos subversivos", pintada una mano blanca y las siglas en grande de uno de los siniestros «escuadrones de la muerte» de la época. "Naturalmente, como ya varios profesores y en diversos lugares de la república habían sido asesinados por dicho grupo extremista, quienes trabajaban en mi colegio dejaron de asistir y algunos alumnos optaron por retirarse". Esta hecho aceleró la crisis de la institución, de la cual no se recuperaría.

Las embestidas de los enemigos del pensamiento cobran mayor fuerza la noche-madrugada del 30 de junio "[A medianoche] se sintió que un vehículo paró frente a la casa de habitación de la familia (...) y sentimos cuando el zaguán de hierro era perforado por las balas que al penetrar dentro de su casa rompía objetos que dichos proyectiles encontraban a su paso. Comprendimos entonces que el ataque era contra nosotros". Cinco rondas de ametrallamiento hacen los sicarios pero, extrañamente, nunca intentan entrar a la casa. Un dato curioso es que, dada la ubicación frontal de la cochera, las balas deberían impactar contra el automóvil de la familia allí guardado, con la siguiente explosión del tanque de gasolina y la inevitable incineración de la casa, de material

muy combustible. Mas, por azar o providencia, el mencionado automóvil se ha descompuesto un par de días antes y se encuentra en el taller de reparaciones. La mencionada explosión nunca se produce y acaso este hecho explique las cinco visitas de los impacientes tiradores.

Después del atentado, una parte de la familia sale hacia Guatemala.

Al poeta, que se queda en el país, se le ofrece la posibilidad del exilio, alternativa que rechaza. La familia completa está de vuelta a los pocos días y permanece unida.

---

*Al poeta, que se queda en el país, se le ofrece la posibilidad del exilio, alternativa que rechaza*

---

A resultas del golpe de Estado de octubre de ese año, cesan los acosos oficiales. Sin embargo, Rafael ve cómo en los meses siguientes el país convulsiona hasta entrar a la guerra, máxima expresión de la crisis. En tales condiciones,

no parece haber ni una rendija para la poesía.

Entrada la década de los ochenta, las crisis alcohólicas de Rafael arrecian progresivamente. En septiembre de 1983 muere su madre anciana, quien siempre permaneció a su lado. Ese mismo año recibe su último galardón literario: una mención de honor en el Concurso Latinoamericano de Poesía "Rubén Darío", en Nicaragua. Por la situación de ambos países, el poeta no concidera prudente acudir al acto de premiación.

En 1984 viaja a Costa Rica, con motivo del segundo Simposio Internaciona de Literatura, acompañado de miembros del Taller Literario "Francisco Díaz". Se reencuentra con viejos amigos exiliados —como Tirso Canales, Manlio Argueta y Claribel Alegría— y conoce a importantes intelectuales; sin embargo, el ambiente

cultural allá palpado no deja de producir algún desencanto; las reuniones no pasan de discusiones bizantinas sobre la literatura femenina, la llamada «literatura de compromiso» es casi una persona no grata y los días se diluyen entre la superficialidad de un ambiente falso.

En 1985 la familia se ve forzada a cerrar el Liceo Tecléño, hecho que representa la quiebra de su empresa vital. Por esas fechas, aparecen los últimos números de *La Noticia*, pequeño periódico local fundado por Rafael a mediados de la década de los sesenta y reedi-

tado a partir de septiembre de 1976, como una forma de paliar los crecientes problemas económicos. Ese mismo año es invitado al Congreso de la Juventud en la Habana, Cuba, pero las condiciones del país tampoco permiten su asistencia.

Muerta su madre y su hija mayor, formados sus demás hijos y fenecidas sus empresas, el poeta cae de lleno en sus mayores depresiones. Muere en su casa de habitación el 16 de diciembre de 1986, una semana antes de cumplir cincuenta y nueve años. ♦

# Crítica literaria y crítica de la realidad

---

**Por:** Carlos Molina Velásquez

*Empecé a escribir...  
impulsado por una idea seminal.  
Tenía ganas de envenenar  
a un monje.*

Umberto Eco.

*Fui el producto maligno de un sueño maligno.  
Si el ser no fuera imperecedero, el "yo" de esos de que  
escribo se habría destruido hace mucho. A unos  
puede parecerles una invención, pero todo lo que  
imagino que ha sucedido, sucedió en realidad, por  
lo menos a mí. La historia puede negarlo ya que  
no he desempeñado ningún papel en la historia de  
mi pueblo, pero aunque todo lo que diga esté equivocado,  
aunque sea parcial, rencoroso, malévolo, aún cuando  
yo sea un embustero y un envenenador, es,  
a pesar de todo, la verdad, y tendrán que tragársela.*

Henry Miller, citado por Roque Dalton.

*¡Oye, tú debes de ser clérigo!...  
porque lo que dices es verdad,  
pero no sirve para nada.*

Anthony de Mello.

---

Carlos Molina Velásquez (San Salvador, 1969). Es editor del segundo tomo de *Escritos Filosóficos* de Ignacio Ellacuría (en prensa). Profesor de filosofía, se especializa en ética y en temas de estética y cultura contemporánea.

La última novela de Horacio Castellanos Moya<sup>1</sup> ha generado todo tipo de reacciones, desde los elogios más floridos, pasando por los que toman distancia y rescatan a la vez que critican, hasta los que replican sintiéndose agraviados. Por supuesto que no todos los que han reaccionado a la novela lo han hecho escribiendo un artículo o comentario; los más se han contentado con las felicitaciones personales o los insultos en voz baja. Pero el caso es que la novela ha generado un revuelo bastante significativo por varias razones, entre ellas su calidad literaria, un ambiente cultural salvadoreño muy dado a la polémica y ataques entre intelectuales y, principalmente, el *tema único* de la novela: el “ser salvadoreño”, la identidad nacional de la que todos hablan pero nadie se atreve a definir.

Por las razones apuntadas, por la importancia de este acontecimiento cultural, desarrollamos en este trabajo algunas ideas en torno a la crítica literaria y a la crítica de la realidad, el modo como ambos aspectos se conectan sin perder su autonomía relativa y lo que tiene que ver con la novela de Castellanos Moya. Primero nos detenemos a analizar algunas críticas vertidas a propósito de la novela. En segundo lugar cuestionamos el presunto carácter crítico de la misma. Estas dos partes contienen entonces nuestras observaciones sobre lo que debe ser la crítica literaria, pero a

## El asco



Horacio Castellanos Moya

Castellanos Moya,  
Horacio *El Asco*. San  
Salvador, Editorial  
Arcoiris, 1997.

la vez nos sirve para adelantar en lo que consiste la crítica a la realidad. Luego comparamos la crítica de la realidad salvadoreña presente en la obra de Castellanos Moya con la realizada por Roque Dalton. Y, finalmente, relacionamos la crítica de lo real con la dimensión propositiva que posee el relato de ficción, destacando el papel social que debe asumir la literatura en el país.

## Los motivos de los críticos

Antes que nada habrá que decir de la novela que se trata de un escrito en el cual, objetivamente hablando, aparecen muchas características negativas de la realidad salvadoreña. Los que han reaccionado descalificando totalmente el escrito porque en éste se nos habla de los defectos de la “guanaxia” adolecen de ceguera, indudablemente, al no querer ver una serie de verdades que van apareciendo dentro del monólogo de Vega, personaje principal de la novela, “relatado” por “Moya”. Si somos francos, deberemos incluir en nuestra crítica una *valorización de la dimensión subversiva* de la novela de Castellanos Moya<sup>2</sup>.

La retórica de Vega es tremendamente objetiva e iluminadora cuando se trata de criticar el fanatismo nacionalista: “Es la primera y principal característica de los pueblos ignorantes, consideran que su miasma es la mejor del mundo” (p. 12)<sup>3</sup>; la educación religiosa alie-

<sup>1</sup> H. C. Moya, *El asco*: Thomas Bernhard en El Salvador, 2ª edición, San Salvador, 1998.

<sup>2</sup> En adelante distinguiremos al autor empírico denominándolo *Castellanos Moya*, mientras el interlocutor de Vega y narrador dentro de la novela será “Moya”

<sup>3</sup> Todas las referencias entre paréntesis corresponden a la novela de Castellanos Moya.

nante (pp. 15-17); el militarismo (pp. 22-23); las relaciones cotidianas en las que el otro no es más que un simple objeto: "Simple y sencillamente ése [el dinero] es el único valor que existe" (p. 24); el desprecio por la literatura y la historia, y el ensalzamiento y mitificación de la carrera de administración de empresas (pp. 24-25; 78-81); la "clase" política compuesta de incapaces y corruptos (pp. 26-28); el culto anacrónico y vergonzoso a D'Aubuisson (pp. 31-32); la paranoia cotidiana respecto a la delincuencia y el terror nacional: "El terror de esta gente hizo que cada quien convirtiera su casa en una fortaleza amurallada... cada casa es un pequeño cuartel al igual que cada persona es un pequeño sargento" (p. 35), "...no creo que exista otro país donde la gente tenga tal obsesión por las llaves y las cerraduras" (p. 38); el fanatismo deportivo (pp. 38-40); el arribismo de la clase media (p. 45); la falta de conciencia ecológica, el consumismo y la imitación del *american way of life* (pp. 45-46); la desgracia cotidiana del transporte público (pp. 47-49); la voracidad de los profesionistas, v. gr. los médicos (pp. 52-54); la mediocridad de la mayoría de universidades (pp. 54-57); el anacronismo de editores y editorialistas de los periódicos (pp. 57-60); el carácter simulador de los artistas salvadoreños (pp. 75-78); los horribles monumentos de la capital (pp. 94-96); el imaginario patriótico nacional: "Los llamados próceres de la patria seguramente no fueron más que unos trogloditas" (p. 96); la impuntualidad tan característica de los guanacos (pp. 104-105); la prostitución creciente en el país (p. 111)...

Negar que aquí *hay alguna verdad* es una

irresponsabilidad de grandes dimensiones. Pero, ¿es que acaso sólo es posible horrorizarse con el retrato del país? ¿No es también Vega alguien que en cierto modo da asco? Lateralmente, sin querer quizá, Castellanos Moya ha dado pie en su novela a la crítica al *típico intelectual guanaco*, ése que se marcha al extranjero y luego sólo tiene tiempo y ganas para criticar a su país, el cual, le guste o no, es su país. *La serpiente se muerde la cola* y también cometeríamos un error al no ver esto. Claro que no es muy frecuente que el intelectual salvadoreño caiga en la cuenta de que le están criticando a él, por lo menos no si no se lo dicen directamente y recalcando su nombre.

Ahora bien, nos parece que el reconocimiento de lo anterior aparece de algún modo en los "críticos" de la novela de Castellanos Moya, mientras éstos se explayan en los defectos del autor y no precisamente de la novela en sí. La crítica de la obra se disuelve en las referencias al "hombre Moya", el escritor, y poco a poco *el asunto se vuelve algo personal*. Esto, como veremos enseguida, ayuda muy poco al ejercicio de la crítica literaria y menos a la crítica de la realidad salvadoreña. *Esa es la trampa que entreteje la novela, en la cual es fácil caer.*

Melecio Valentín Vergara<sup>4</sup>, léase "Me Tiene Sin Cuidado", es nuestro primer "crítico". Lastimosamente él podría incluirse en aquello que critica. Comenzando por su argumento central y concluyente: Castellanos Moya, el autor, ha escrito la novela para decir "anónimamente" lo que no se atreve a decir de frente. ¡Bonito planteamiento para quien firma con seudónimo! Pero es que la acusación de

<sup>4</sup> "El asco: un folletín escrito por un guanaxio irredento", *Co Latino*, 18 de abril de 1998.

nuestro “crítico” no es sólo de cobardía sino de irresponsabilidad: el literato (Castellanos Moya) no debe abusar de la libertad de expresión, debe reconocer que en toda sociedad democrática hay unos límites de aquélla. De repente, nuestro columnista del *Co Latino* se arroga autoridad moral y *apunta su dedo didáctico al escritor*, exigiéndole o que cambie la pluma por el megáfono, utilizándolo en la Plaza Libertad, o que deje de escribir, ya que, en el primer caso, obtendrá lo que se merece y, en el segundo, no abusará de las libertades democráticas. Al fin de cuentas a nuestro crítico parece que *le queda grande su seudónimo*, pues se toma muy en serio su realidad y lo que otros tienen que decir de ella.

Por otra parte, resulta que Melecio comparte con el despotricante Vega algo más que arduas experiencias intestinales –colitis nerviosa de éste (p. 53) y largas sesiones en el sanitario de aquél–. Nos referimos a la *visceralidad* con que tratan los problemas y se refieren a las personas. En este caso, Melecio arremete contra Castellanos Moya, sin poder reconocer que su verdadero interlocutor es Vega; nuestro “crítico” se siente aludido y responde desde el hígado a lo que, según él, son insultos dirigidos a su persona. ¡Cae en la trampa!

Además, podemos asegurar que *la crítica literaria no es su fuerte*, tal como lo evidencian sus palabras: “En lo absoluto me parece una novela... no tiene ni por cerca la dimensión de ficción... Para que un relato se convierta en una novela... se requiere que las mentiras (ficciones) de las que está hecha se presenten como una verdad... Una cosa es que tras la lectura de un relato (de las ficciones que los constituyen) los lectores caigan en la cuenta de que El Salvador es una gran porquería; otra cosa es

que un autor comience a enumerar (valiéndose de un interlocutor o haciéndolo por su cuenta) aquellos aspectos que hacen de El Salvador una porquería...”.

En primer lugar, hay que notar la identificación de las ficciones literarias con la mentira, lo cual muestra que algo ha leído del asunto. Pero es un simplismo el que se identifique la literatura con la mentira sin más; en efecto, el mínimo análisis filológico, histórico y filosófico del fenómeno literario nos revelará que tal diferenciación puede ser cuestionable: la *mímesis* literaria no es mera imitación sino recreación y los mundos de ficción obedecen a otro orden de verosimilitud, con lo cual se elude la necesidad de jugar con la oposición “mentira-verdad”.

En segundo lugar, ¿es que acaso no hay una trama bien estructurada en la novela de Castellanos Moya? Podríamos decir que se trata de varios niveles dentro de la ficción: narrador-lector, diálogo entre “Moya” y Vega en la taberna, peripecias de Vega, etc. La verosimilitud y la perfecta interconexión de los niveles evidencia por el contrario la dimensión de auténtica ficción que posee. Por otro lado, no está dicho en ningún lugar que la novela siempre tendrá que tener una estructura lineal, que obedezca a no sé qué canon literario.

En tercer lugar, el uso de las metáforas no tiene por qué ser uniforme, ni tiene por qué eludirse las referencias directas a rasgos, personas o sucesos de la vida real. Si el estilo del escritor es colocar a un personaje que va “llenando” al lector con su monólogo y éste va haciendo surgir aquí y allá los sucesos más variados, ¿de dónde se concluye que esto no es un proceso de suscitación de reflexiones y asombro en el lector? ¿Es que una simple enu-

meración podría extenderse a lo largo de ciento veinte páginas sin cansar al lector y sin suscitarle las ardorosas reflexiones como las de nuestro "crítico"?

Como vemos, la crítica a la novela en sí misma se cae por su peso. Tal vez por eso es que luego se dedica sistemáticamente a lo que en verdad sabe: criticar personas concretas, con nombres y señas. Ahora bien, aquí está justamente el problema más serio de Melecio: el haberse anclado en la crítica a Castellanos Moya, ya que los aciertos en sus críticas pierden fuerza por ello. Por ejemplo, critica el punto de vista "clasemediero" de la novela, lo cual, como veremos más adelante, es un aspecto interesante e importante en nuestra propia crítica. Pero él adjudica este "defecto" al autor, Castellanos Moya, con lo cual no sólo cae en la trampa de parecer un guanaco resentido sino que da pie a que se le incluya en el grupo de "clasemedieros" que son los que leen novelas en este país. Aunque sea en el sanitario.

Tampoco Rafael Menjívar<sup>5</sup> escapa a la trampa: su crítica va dirigida a Castellanos Moya, como se refleja en la *larguísima introducción que gira en torno al tema del exilio*. Y de poco sirve que, casi al final, haga notar lo desagradable que es Vega<sup>6</sup>, ya que, aunque esto sea condición de posibilidad para reflexiones interesantes, queda anulada tal posibilidad debido al interés del autor por Castellanos Moya.

El caso de Richard Luers<sup>7</sup> es aún más problemático, ya que se mete directamente con

Menjívar en cuanto disiente de sus interpretaciones sobre el exilio; básicamente defiende las bondades del autoexilio y la vida errante, y no encuentra justificaciones válidas para la añoranza del suelo patrio de la que habla Menjívar.

Si nos detenemos en sus afirmaciones reconoceremos que le cuesta trabajo distinguir que no es lo mismo ser extranjero, ya no se diga exiliado, salvadoreño que alemán; cualquiera sabe que un alemán lleva consigo a donde va la fuerza de imposición que le pertenece por su nacionalidad, expresada en el idioma, el color de la piel, la educación recibida, etc.

Tampoco ve que para un pueblo a quien siempre se le ha negado su independencia y condiciones de vida mínimamente dignas el asunto de la identidad es relevante: "No existe la unidad cultural nacional de la cual uno puede ser parte"<sup>8</sup>. En efecto, él es perfectamente libre de creer lo que quiera, pero el caso es que *el cosmopolitismo fácilmente puede convertirse en aliado del proceso de hegemonización cultural*, mediante el cual la cultura de los países dominantes termina imponiéndose a la de los dependientes, por mucho que se hable de diversidad y tolerancia.

Pero lo más grave es que se le olvida que las razones por las que la mayoría de la gente se va de El Salvador están desde luego relacionadas con la "amenaza" que él mismo menciona, no por curiosidad cultural o altruismos revolucionarios. No existe tal "carácter voluntario" en la decisión de partir: ¡es que no hay opción! Por supuesto que muchos pueden elegir quedarse... y morir.

<sup>5</sup> "Los motivos del paria. A propósito de El asco, de Horacio Castellanos Moya", *Tendencias*, 68 (1998) 45-47.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 47.

<sup>7</sup> "Todos somos extranjeros", *Tendencias*, 69 (1998) 22-23.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 22.

Ahora bien, de nuevo nos encontramos con que la "crítica" será en todo caso una apología, no de la novela de Castellanos Moya, sino de éste último y su carácter de "extranjero" que, al igual que Luers, ha optado por el estilo de vida gitano. Aún cuando, al final, se detiene en la novela en sí, esto lo hace sólo para defender al autor en contra de los que le acusan de haberse extralimitado al insinuar que los salvadoreños residentes en el extranjero no añoran su país, en otras palabras, utiliza la novela para defender las mismas ideas que ya ha expuesto al inicio. Es una lástima que no repare en que es el mismo Vega, "verdadero" protagonista de la novela, el que afirma que sí existe tal añoranza, v. gr. al detenerse a insultar a los salvadoreños que comen pupusas en Los Ángeles o en la escena del avión y el aeropuerto.

Entonces, y dejando atrás a nuestro último "crítico", surge la pregunta: ¿quién es Vega? Apresuradamente diríamos: ¡es Castellanos Moya! Pero esto implica desconocer que *en literatura el autor empírico es diferente del narrador* y éste de los personajes que crea, para nuestro caso Castellanos Moya –el escritor–, "Moya" –el que se ha encontrado con Vega en el bar– y el mismo Vega<sup>9</sup>. ¿Estamos tan seguros de que se trata del mismo sujeto? Parece que Melecio, Rafael Menjívar y Richard Luers lo entienden así. ¿Es esto exacto? Pues en la novela se nos da la respuesta: "Ya sé que no estás de acuerdo, Moya" (p. 81). En repetidas ocasiones aparece el *distanciamiento* del autor respecto de su creación (pp. 78-81). Al hablar del nombre

que ha elegido para negar su salvadoreñidad, Thomas Bernhard, Vega expresa incluso desprecio por su interlocutor: "ni vos ni los demás simuladores de esta infame provincia [lo] conocen" (p. 119). Vemos con claridad que el "Moya" que aguanta franciscanamente al implacable Vega no es el autor empírico de la novela. A no ser que creamos en una especie de determinismo en la literatura, que enclasa las ficciones dentro de las coordenadas caracteriológicas y vivenciales del autor, deberemos notar el desnivel entre el Castellanos Moya que muchos conocen y el "Moya" mudo de los monólogos veguianos. Por otra parte, ¿qué tal si Vega no es más que Castellanos Moya disfrazado? Algunas características del primero nos permiten negarlo, como, por ejemplo, la falta de conocimiento literario, al punto de llegar a calificar a Salarrué de "provinciano" y a Roque Dalton de "fanático comunista"<sup>10</sup>. Los que conocen mejor al autor podrán testificar que hay algunas sensibles diferencias aquí.

Pero, ¿quiere decir lo anterior que la crítica a la persona del autor empírico es tabú? No, sencillamente consideramos que como aporte a la discusión sobre la literatura, su calidad, forma, sentido o utilidad, es *pura crítica estéril*. En primer lugar porque es una salida fácil ante las exigencias de calidad en la crítica literaria. Segundo, porque nos arriesgamos a pasar por alto los límites en los niveles de creación y distanciamiento de las ideas expuestas (autor empírico, narrador, personaje, etc.), límites que, como sostenemos arriba, son reales y no mero formalismo crí-

<sup>9</sup> Para la distinción entre autor empírico, narrador y personaje cfr. U. Eco, *Seis*

*paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, 1996, pp. 21-33.

<sup>10</sup> Anterior a estas afirmaciones hay una alusión velada a Roque: el amigo de Vega y "Moya", "Olmedo" (pp. 29-30).

tico. Tercero, la crítica se disuelve de tal modo en el autor empírico que luego deja la novela intacta, sin la posibilidad de un cuestionamiento serio que dé pie a un mejor trabajo literario. Y, en cuarto lugar, la crítica de la realidad planteada por la ficción es dejada de lado y relativizada según el mayor o menor gusto de los críticos respecto del autor, perdiendo en objetividad y ganando en visceralidad.

### ¿Novela crítica?

Es hora de que veamos por nuestra cuenta la novela de Castellanos Moya y hagamos nuestra labor crítica. Esto significa, en primer lugar, determinar en qué sentido la ficción que nos compete puede considerarse a sí misma como crítica. Para ello necesitamos un *punto de apoyo*, un elemento dentro de la ficción que, sin dejar de ser "parte" tenga también una dimensión holística, global: este elemento es Vega. Desde esta perspectiva, podemos adelantar que el centro de nuestra crítica a la obra de Castellanos Moya no es si éste se identifica o no con su personaje sino la *inconsistencia radical de este último*. Vega es un personaje mal logrado, mediocre como crítico de la realidad salvadoreña, ya que falla justo en el aspecto central de su "crítica": la *presunta racionalidad/objetividad* de la misma. Como veremos más adelante, los *argumentos emotivos/subjetivos* dan pie a una crítica extremista, lo cual es muy distinto a la crítica radical, la verdadera crítica. Por ahora pasemos a la justificación de nuestras aseveraciones.

Nuestro personaje incurre en una crítica de la realidad salvadoreña *sub especie aeternitatis*. Pareciera que la salvadoreñidad es algo ligado a la geografía o a un etéreo *fatum*.

Abundan los criterios pseudonaturalistas: "Como si esta *raza* no se caracterizara precisamente por su habilidad para el robo y la estafa" (p. 43, el subrayado es nuestro); "...el trópico es espantoso, Moya, el trópico convierte a los hombres en seres pútridos y de instintos primarios" (p. 92). Ante tales afirmaciones de índole eugenésico argumentamos: ¿y las posibilidades históricas? ¿Es que no hay más que naturaleza dentro de la lucha diaria por la vida? Difícilmente encontraremos hoy día argumentos más conservadores que éstos que esgrime Vega.

A la visión naturalista se añade el profundo *desconocimiento de la historia más reciente de El Salvador*: "Este país es una alucinación, Moya, sólo existe por sus crímenes" (p. 20); "aquí no ha sucedido nada, aquí nada ha cambiado" (p. 26). Por supuesto que si el centro de la reflexión es el corazón o el estómago coincidiremos en que la violencia delincuencial y los altos precios nos indican que "nada ha cambiado". Pero si nos detenemos a reflexionar con un mínimo de racionalidad nos topamos con una constatación ineludible: Vega en absoluto tiene miedo de que alguien escuche su conversación y se lo lleve a las bartolinas de la Policía Nacional para torturarlo y matarlo. ¿Es que acaso en los años setenta era posible criticar a los militares sin que el crítico terminara asesinado? Por supuesto que no. Mucho ha cambiado en este país y ese cambio ha sido gracias a la labor sacrificada de miles de personas a las que Vega desprecia o ignora. Sí, es cierto que El Salvador es el país de los escuadrones de la muerte, la Guardia Nacional y D'abuisson; pero también es cierto que se trata de la misma tierra de los que entregaron su vida por el cambio, de los Acuerdos de Paz y Monseñor Romero.

El colmo del pensamiento ahistórico de nuestro "crítico" se deja ver cuando califica de "infames e ignominiosos" los trabajos hechos por los salvadoreños en Estados Unidos (p. 92) o cuando sostiene que la gente en El Salvador vive aterrorizada porque quiere (p. 108). Lo primero nos obliga a preguntarnos por lo que podrían significar tales calificativos. ¿Trabajo manual quizás? ¿Labores de limpieza? ¿Algo que ver con grasa o excrementos? Seguramente no se referirá a éstos sino más bien a la vagancia y la delincuencia en la que incurren muchos guanacos. ¡Pero esto ya no es trabajo! ¡Mira por dónde nos enteramos del *conservadurismo pequeño burgués de Vega*! En cuanto a lo segundo, parece que estamos ante el replanteamiento postmoderno, referido a la violencia, de la ya clásica frase reaccionaria: "los pobres son pobres porque quieren".

Pero bien, pasemos ahora al problema de *Vega y sus demonios*. Al leer la novela notamos que dentro de la crítica asestada a El Salvador hay que distinguir entre lo que es un carácter de la realidad del país y lo que se reduce a una proyección del carácter del personaje. Fácilmente descubrimos que Vega es un hombre de pocos amigos: "Moya es el único con el que voy a hablar" (p. 14); tiende a identificar lo que no le gusta con lo que es malo sin más, v. gr. sus juicios sobre la "Pílsener" (p. 11); misántropo, le gusta estar "donde nadie [le] molesta, donde nadie se mete [con él]" (p. 13), "...a esta hora cuando casi nunca hay más clientes" (p. 74); egocéntrico: "He venido a este lugar ininterrumpidamente desde hace una semana, Moya, desde que *lo descubrí* vengo todos los días..." (p. 13, subrayados nuestros); adulador: "Nosotros somos la excepción" (p. 15, subrayado nues-

tro); resentido social, se siente rechazado: "Ninguno de los que se decían mis amigos apareció cuando mi vieja se murió" (p. 14); incapaz de un gesto de solidaridad: "Y no me metí ni ayudé a ninguno de esos tipos que se decían mis compatriotas, yo no tenía nada que ver con ellos" (p. 18); convertido a nuevas esclavitudes: "Si no tuviera este pasaporte canadiense no me hubiera animado jamás a venir" (pp. 18-19), "...el pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida, Moya, no hay otra cosa que cuide con más obsesión que mi pasaporte canadiense" (p. 115); considera a los deportes aburridos y estupidizantes (p. 39); desprecia la música que no sea clásica, "seria" en su decir (pp. 50-51); padece una colitis nerviosa de la cual culpa a todos menos a él (p. 53); no reconoce la pluralidad de gustos gastronómicos ni la riqueza de la cocina salvadoreña, la cual, bien lo sabemos, no se limita a las pupusas, y a las conchas (pp. 61-63, 66-69); desprecia el clima tropical y no gusta de las playas (pp. 67-70); amanerado y paranoico (p. 90); racista: "La oficial migratoria, una enana, prieta y trompuda..." (p. 91); manifiesta un profundo desprecio por algunas formas de diversión mundana, como el ir a cervecerías, discotecas y prostíbulos, o sea, el resabido "ir a joder" (pp. 97-118); demuestra una aversión radical por el sexo (pp. 111-114): "algo de por sí viscoso y propenso a los malentendidos como es el sexo... una práctica que te carcome las facultades espirituales de una manera fulminante" (p. 111); obsesivo compulsivo: "tuve que caminar con extremo cuidado, Moya, atento para no deslizarme en aquel semen cristalizado sobre las baldosas" (p. 111)...

Por otro lado, a Vega se le hace difícil distinguir entre lo que es único de los salvadoreños y lo que no lo es, tal es el caso de los deportes,

que en absoluto podrán ser considerados una exclusividad salvadoreña (p. 39). Otros ejemplos: el culto al televisor (pp. 49-50), la existencia “perniciosa” de los niños (pp. 63-64) y el uso de diminutivos de los nombres propios (pp. 64-65), todas situaciones o realidades que podemos encontrar aquí o en China y cuyo carácter peyorativo es posible cuestionar, como en el caso de la “perniciosa” de los niños o la “fealdad” de los diminutivos.

Es claro que Vega no puede superar una visión maniquea de la realidad, en la que el bien podría denominarse “países cultos” y el mal “países ignorantes”. La exaltación que hace de su condición de “ciudadano canadiense” (p. 42) no es más que una variante de la ya conocida *intolerancia maniquea*, esa que no admite matices ni posibilidades de transformación.

¿Es Vega un fraude? Posiblemente. En cierto modo manifiesta poseer un *esnobismo de poca monta*, tal como se muestra en sus gustos musicales: “...Concierto en Si Bemol para piano y orquesta de Tchaikovski” (p. 29), “...podría escuchar ese concierto de Tchaikovski una docena de veces sin aburrirme, sin cansarme” (pp. 41-42). Su insistencia en el tema “Tchaikovski” expresa más un deseo de ponerse por encima de su mudo “interlocutor”, “Moya”, y del ambiente que lo rodea que un buen gusto musical, bastante monótono por cierto. En cuanto a su cátedra de Historia del Arte en McGill (p.57), resulta curioso que no haya ninguna referencia a lo largo de su discurso que dé fe de ella; sus opiniones sobre el carácter simulador de los artistas salvadoreños (pp. 75-78) y la fealdad de los monumentos capitalinos (pp. 94-96) no traslucen mayor conocimiento artístico, más bien se trata de críticas que podría hacer cualquier

ciudadano con un mínimo de cultura y gusto. Además, ¡el muy original se copió el nombre del escritor austriaco Thomas Bernhard! ¡Vaya simulador! (pp. 118-119).

Consideramos que hemos comprobado suficientemente la *inconsistencia de Vega, el “crítico”*. Justo esas características que tanto admira en los pueblos cultos, la racionalidad y objetividad en sus argumentos, desaparecen en su discurso dejando el lugar a una agria emotividad y a unos juicios que por subjetivos son implacables.

#### De la crítica extremista a la crítica radical

La crítica realizada por Vega es extremista, con lo cual se aleja de lo que debería ser la verdadera crítica de la realidad. Vega, cual pontífice, maldice y bendice, sataniza y diviniza: “*Hay que estar loco, definitivamente, como vos, Moya, para creer que se puede cambiar algo en este país...* la gente que piensa por cuenta propia, la gente interesada en el conocimiento, la gente dedicada a las ciencias y las artes, *debe largarse lo más rápidamente de este país*” (p. 57); “...la estupidez *sólo puede cortarse de tajo*, la estupidez *no entiende de medias tintas*” (p. 65); “...no creo que exista otro pueblo con las energías creativas tan atrofiadas para todo lo que tenga que ver con el arte y las manifestaciones del espíritu” (p. 75, todos los subrayados en estas citas son nuestros). El hipercrítico extremista divide el mundo en intelectuales e ignorantes, inteligentes y estúpidos, y no hay matices. Además, niega la posibilidad del cambio de unas circunstancias indeseables a otras mejores, ya que para él *no hay circunstancias mejores posibles sino sólo ideales inalcanzables*.

Veamos ahora la relación que existe entre la crítica de lo dado y la propuesta creativa; detengámonos en la obra de otro escritor salvadoreño, Roque Dalton, la cual muestra lo que consideramos es crítica radical de la realidad.

En la obra poética y narrativa de Roque aparece claramente el descontento con el país y la visión nada ingenua de la salvadoreñidad: "No, como país, El Salvador dijo quitá de allí"<sup>11</sup>. Es por ello que su obra la comprenderá como una *terapéutica ideológica*, en el sentido de dar pie a una revisión de lo nacional y de lo establecido: "Mi novela deberá ser irritante y catártica. Buscando esa fiebre intensa, provocada por el grito del curandero que sacará los males del cuerpo por el sudor y la orina, y los del alma por la desesperación"<sup>12</sup>.

La irritación y la catarsis es vista por Roque como esencial en el oficio literario, sobre todo cuando este oficio es realizado en un país que reclama modificaciones fundamentales, radicales:

*"Patria idéntica a vos misma  
pasan los años y no rejuvenecés  
deberían dar premios de resistencia por ser  
salvadoreño*

*Beethoven era sifilítico y sordo  
pero ahí está la Novena Sinfonía  
en cambio tu ceguera es de fuego  
y tu mudez de gritaría..."<sup>13</sup>*

Indudablemente que no se trata aquí de encajar la crítica y nada más, sino de encauzar la irritación y el descontento de tal modo que

se modifique esta realidad con la que no podemos ser conformes. Pero esto implica dejar de lado los argumentos "naturalistas", esos que tanto gustan a Vega, verdaderos síntomas de desconocimiento histórico y de una actitud cómodamente pequeñoburguesa:

*"Todos nacimos medio muertos en 1932.*

*Ser salvadoreño es ser medio muerto  
eso que se mueve  
es la mitad de la vida que nos dejaron.*

*Y como todos somos medio muertos  
los asesinos presumen no solamente de estar  
totalmente vivos  
sino también de ser inmortales..."<sup>14</sup>*

Es muy frecuente escuchar frases como esta: "la violencia irracional que aqueja al país", y para muchos esto significa que la violencia se origina únicamente en algún lugar oscuro tras los lóbulos frontales del cerebro. Roque nos muestra en los versos que acabamos de leer que la violencia que asesina, en la que participan confundándose muchas veces muertos y asesinos, no tiene su origen en la dieta alimenticia o en el clima tropical sino en la historia concreta de un pueblo que ha experimentado de cerca y desde sus orígenes la injusticia y la muerte.

El escritor no ignora tampoco que en los "críticos" de la llamada "cultura nacional" aparece frecuentemente una visión sesgada de la misma y no vacila en denunciar allí un *pensa-*

<sup>11</sup> R. Dalton, *Pobrecito poeta que era yo...*, San José, 1976, p. 313.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>13</sup> "Ya te aviso...", en R. Dalton, *En la humedad del secreto*, San Salvador, 1994, p. 565

<sup>14</sup> R. Dalton, *Pobrecito poeta que era yo...*, op. cit., p. 165.

*miento reaccionario*: “¿Ven lo que les digo? Ustedes creen que la cultura nacional es la de la pequeña burguesía urbana, basketbolística y bola. Ese es un criterio reaccionario disfrazado, típico de los suscriptores del Diario Latino”<sup>15</sup>. Si bien es cierto es muy probable que Vega no se habría suscrito al Diario Latino, si encontramos en él esa visión limitada de la cultura nacional, al identificar al salvadoreño promedio con su patético hermano comerciante y pequeñoburgués o a la mujer salvadoreña con su cuñada desocupada e ignorante.

Pero el elemento que más nos interesa destacar en la obra de Dalton es la constante relación entre la crítica de la realidad y la propuesta recreadora de esa realidad:

*“El Salvador será un lindo  
y (sin exagerar) serio país  
cuando la clase obrera y el campesinado  
lo fertilicen lo peinen lo talqueen  
le curen la goma histórica  
lo adecenten lo reconstituyan  
y lo echen a andar...”*<sup>16</sup>.

En estos versos se refleja la confianza en el cambio hacia mejores condiciones de vida. El que sea la clase obrera, el campesinado o cualquier otro sector de la sociedad el llamado a realizar ese cambio es un asunto que, por lo menos a nosotros, no nos interesa mucho en este momento, pero sí es importante *la esperanza que justifica la crítica*.

Ahora bien, el que haya esperanza no significa que no se vean las dificultades:

*“Las dificultades no se remontan  
ayudándonos con una garrocha.  
Las dificultades se rompen  
con el pecho abierto.*

*Ellas también son como el aire de la mañana  
que puede congelarte los pulmones, pero  
¿acaso la tierra, el fuego, el agua,  
te sirven para respirar?”*<sup>17</sup>.

Tres ideas vemos expresadas en el poema anterior: no es una verdadera opción eludir las dificultades, como si éstas pudieran ser triviales; su superación —la única opción— supone introducirse en ellas; *tales dificultades son parte de las únicas posibilidades que nos quedan*. En otras palabras, soñar con posibilidades inexistentes sólo lleva a la esterilidad y al nihilismo (Vega); trabajar a partir de las posibilidades concretas, por muy imperfectas que sean, es realismo crítico, posibilidad de cambios verdaderos.

Y es que en la obra de Dalton encontramos desplazado incluso el punto de apoyo emotivo de su relación con la salvadoreñidad: lo importante no es si se siente orgullo o no de *ser salvadoreño*, lo importante es que *ser salvadoreño implica unas condiciones existenciales ante las cuales debemos hacer algo*. Y esto no impide reconocer las limitaciones reales, el que se vea la salvadoreñidad tal cual es. Un buen ejemplo de lo que acabamos de decir es el “Poema de amor”, tal vez el más conocido de Roque, seguramente el más hermoso<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> R. Dalton, *Pobrecito poeta que era yo...*, op. cit., p. 165.

<sup>16</sup> “El Salvador será”, en R. Dalton, *En la humedad del secreto*, op. cit., p. 632.

<sup>17</sup> “La lucha de contrarios, pero...”, en R. Dalton, *Taberna y otros lugares*, San Salvador, 1989, p. 104.

<sup>18</sup> Cfr. “Poema de amor”, en R. Dalton, *En la humedad del secreto*, op. cit., p. 564.

### **Crítica y propuesta en la obra literaria**

Según Paul Ricoeur, la metáfora no es traslado de palabras, sino tensión entre dos sentidos, que produce por sí misma nuevos significados<sup>19</sup>. Los relatos de ficción trabajan también sobre este esquema: la creación del nuevo universo se hace a partir de la existencia del universo real; en cierto modo, éste sigue presente en aquél. No hay mentira aquí, ya que las convenciones y contextos literarios mantienen alerta al lector —ideal o no— de que no se le está poniendo enfrente ninguna parcela del universo real sino una ficción literaria.

Pero el caso es que hay una verdadera crítica de lo real en este tipo de relatos, ya que el pro-poner mundos “ideales” lleva implícito el de-poner el mundo “real”. Y la inversa es correcta, ya que *toda crítica del mundo “real” exige una propuesta, un esquema de lo que debería ser el mundo “ideal”*.

Crítica de lo real y apertura de realidad, dimensión opositiva y dimensión propositiva. No es posible una de las dimensiones sin la otra, es más, las dos están en mutua respectividad, jalonándose y exigiendo de la otra su participación. Sucede como con la pregunta heideggeriana por el ser: “por qué hay ser y no nada”, sólo que al revés: “no hay ser sino nada”; por lo tanto la búsqueda del ser se convierte en la anulación del no-ser, y viceversa, *la crítica de lo real se da porque hay un posible que es preferible*. Toda crítica es, desde esta perspectiva, una propuesta novedosa. Si no,

no es efectiva ni verdadera siquiera.

*Ese posible preferible es el que falta en el discurso de Vega*: Canadá podría en algunos aspectos ser un preferible, pero no se ve claro que tengamos las condiciones de posibilidad para alcanzar tal realidad, o sea, no es posible; tampoco vemos que Vega tenga la mínima intención de contribuir en el esfuerzo. La crítica auténtica es aquella que sirve para la transformación de la realidad, cuando esto no es así entonces no es propiamente crítica sino auténtico nihilismo. Nos parece que este es el caso de la “crítica” a la realidad salvadoreña presente en la novela de Castellanos Moya, la cual pierde totalmente su efectividad desde el momento en que Vega la vuelve impotente, al descalificar apriorísticamente toda posibilidad de cambio y transformación creadora en el país.

Contrariando a Vega diremos que la narrativa puede contribuir en El Salvador a *definir el horizonte de la utopía*, tan necesario en estos tiempos en los que se ha proclamado de forma arrogante el fin de la historia. Allí donde el cálculo frío no puede llegar, allí donde fallan las estadísticas o las hipótesis científicas, *la literatura puede “jalonar” este mundo real construyendo novedosos mundos de ficción*<sup>20</sup>.

Esta tarea va de la mano con la *labor desveladora de la realidad*, de tal modo que se nos haga claro eso que “en realidad de verdad” sucede, lo cual no coincide generalmente con lo que se nos presenta como verdad en los discursos del *establishment*. La radicalidad en la búsqueda de la verdad es condición imprescin-

<sup>19</sup> Cfr. M. Maceiras, “La antropología hermenéutica de Paul Ricoeur”, en J. De Sahagún Lucas, *Antropologías del siglo XX*, Salamanca, 1983, p. 145.

<sup>20</sup> Cfr. I. Ellacuría, “Poesía de aquí y de ahora”, prólogo al libro de R. Rodríguez Díaz, *Oráculos para mi raza*, San

Salvador, 1985, pp. 7-15. De éste tomamos algunas de las ideas que desarrollamos a continuación.

dible para que esta búsqueda no devenga puro nihilismo, y en esto cobra importancia primordial el “*tocar fondo*” literario, la capacidad de la literatura para acercarse a los tabúes y secretos, a lo oculto y a lo que de tan evidente es oscuro.

De igual forma es asunto fundamental para la literatura *el pueblo* que, parafraseando a Vega, busca salir del “hoyo” en que se encuentra, así como también es importante el futuro que se le pueda proponer. Claro está que el asunto se vuelve irrelevante para el que vive en el extranjero (Vega, Menjívar) o para el que sigue siendo extranjero en este país (Luers), ya no se diga para aquel a quien todo “le da lo mismo” (Melecio).

Al concluir nuestro recorrido podemos

sostener, parafraseando a Ellacuría, que *la literatura “da mucho que pensar”*. La “buena literatura”, la que no gana en belleza perdiendo en objetividad y racionalidad será aquella que contribuya a la construcción de la utopía, lo cual no quiere decir que el literato deba adscribirse al “realismo socialista” –anacrónico después de todo–, utopismo revolucionario o cualquier otra corriente estético-política, ni que se comprenda la creación literaria como supeditada a fines extrínsecos (políticos o ideológicos). No, el asunto es más simple: *verdadera voluntad de arraigo*, fidelidad a la realidad, lo cual no está peleado con la labor literaria y la construcción de mundos de ficción. Sólo entonces lo que el escritor diga será verdad... y servirá para algo. ♦

# Roberto Arlt: la violencia de la palabra

Por: Manuel Vicente Henríquez

«¿Para qué afanarse en estériles luchas, si al final del camino se encuentra como todo premio un sepulcro profundo y una nada infinita?»

Roberto Arlt en *Escritor Fracasado*

La primera vez que supe de Roberto Arlt fue en un taller de creación literaria que impartió H.C. Moya allá por 1996. El me habló de este singular narrador argentino y desde ese momento, tuve el interés de saber más sobre los cuentos del autor de las novelas *El juguete rabioso* y *Los siete locos*.

Para mi fortuna, hacia finales del año pasado, llegó a mis manos el libro *Arlt, Cuentos Completos* de la edición argentina de Seix Barral. La lectura de este libro me dio la oportunidad de hacer las reflexiones que ahora presento; reflexiones sobre uno de los escritores argentinos contemporáneos menos

Arlt, Roberto.  
*Cuentos completos*.  
Buenos Aires, Seix  
Barral, 1997

conocido en nuestro medio, pero que, al igual que Borges, Sábato y Cortázar, ocupa un lugar preponderante en la literatura porteña de este siglo. El libro *Arlt, Cuentos Completos* es referencia obligatoria para todo aquel que desee saber cómo escribía este singular argentino que se pasó la mitad de su vida haciendo inventos. Pero comencemos por los orígenes.

Hijo de un inmigrante alemán llamado Karl Arlt y de Ekatherine Iobstreibitzer nacida en Trieste, Roberto Godofredo Christopher-sen Arlt nació el 26 de abril de 1900, en la calle La Piedad 667, del barrio de Flores en Buenos Aires. Años más tarde —en una

---

Manuel Vicente Henríquez (San Salvador, 1972). Estudiante de periodismo, ha publicado narraciones y artículos en suplementos literarios de diversos periódicos de circulación nacional.

autobiografía—, recordaría como desde niño le causó problema llamarse Godofredo: «Tengo el mal gusto de estar encantadísimo con ser Roberto Arlt. Mi madre, que leía novelas románticonas, me agregó al de Roberto, el nombre de Godofredo, que no uso ni en broma, y todo por leer *La Jerusalén Liberada* de Torcuato Tasso. Cierto es que preferiría llamarme Pierpont Morgan o Henry Ford o Edison o Charles Baudelaire, pero en la material imposibilidad de transformarme a mi gusto, opto por acostumbrarme a mi apellido. ¿No es acaso un apellido elegante, sustancioso, digno de un conde o un barón?».<sup>1</sup>

Ya en 1926, tres días antes de que se publicara su primera novela *El juguete rabioso*, fue publicado en la revista «Mundo Argentino» su primer cuento *El gato cocido*. A través del título de este cuento podemos ver el mundo que se comienza a esbozar en los cuentos de Arlt: un paranóico mundo moderno, con seres atormentados y con sentimientos destructivos como la avaricia, el odio y la amargura.

En *El gato cocido*, conocemos la terrible historia de Pepa Mondelli, una mujer avara que hierva vivo a un pobre gato que le robó un pedazo de carne. Este cuento también es el primero del libro *Arlt, Cuentos Completos* que reúne todos los cuentos publicados por el escritor en los libros *El Criador de Gorilas* (1933) y *El Jorobadito* (1941), además de 50 textos recogidos de los periódicos «La Nación» y «El Mundo» y las revistas «Mundo Argentino», «Vértice» y «El Hogar», publicaciones en las que colaborara activamente hasta su muerte ocurrida en 1942 a causa de una

afección cardíaca.

Roberto Arlt siempre se ufanó de tener por amigos a rufianes, pistoleros y falsificadores. De estas amistades saldrían muchos de los personajes que darían vida a sus cuentos. Y es que Arlt logró crear personajes exasperados, con vidas sórdidas y sin sentido. A través de estos personajes, el porteño criticó con sus cuentos el Buenos Aires que él veía, plagado de lupanares, piltrafas humanas, locos, prostitutas y «cafishios». Esta visión de Buenos Aires la logra recrear en el cuento *Las fieras*. El inicio es contundente: «No te diré nunca cómo fui hundiéndome, día tras día, entre los hombres perdidos, los ladrones y asesinos y mujeres que tienen la piel del rostro más áspera que la cal agrietada». En este cuento, Arlt nos muestra la vida de los jugadores que se pasan el día entero en las cantinas, bebiendo y apostando con ladrones, prostitutas y rufianes. Pero la «historia oculta» del cuento —como diría el también argentino y cuentista, Ricardo Piglia— se encuentra en el narrador de la historia. El cuento es en primera persona. Un hombre le cuenta a una mujer —la que nunca habla en el cuento— cómo se fue perdiendo en ese inframundo a causa del rompimiento de la relación con ella y cómo, a pesar de haberse entregado a todo tipo de placeres, nunca la logró olvidar. Su vida, lenta y sin sobresaltos, la pasa al lado de sus amigos de juego «Guillermito», «Uña de Oro» y la «Tacuara», una prostituta con la que, además de compartir los placeres sexuales, recorre todos los lupanares de la Argentina: «Por Tacuara conocí los prostíbulos más espantosos de provincias. Aquellos en

<sup>1</sup> Piglia, Ricardo. *Nombre Falso*. Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve. Buenos Aires, 1994. Página 90.

que la pieza no tiene cama, sino un jergón[...] tirado en el suelo de ladrillos, y mujeres con labios perforados de chancros sifilíticos...». En estas pocas líneas, Arlt recrea, con magistral virtuosismo descriptivo, los burdeles de la Argentina de principios de siglo.

Esa capacidad de crear historias sacadas de lo marginal de la sociedad porteña, le viene, en parte, por su oficio periodístico, desarrollado en el diario «El Mundo». Arlt está en contacto diario con la nota policial y la noticia sensacionalista. De esta espectacularidad tan estereotipada en la cultura de masas es que Roberto Arlt toma la materia prima para muchos de sus relatos. Los cuentos *Un error judicial*, *El gran Guillermito*, *El incendiario* y *Un argentino entre gangsters*, son una muestra clara de su vena periodística.

Mención a parte merece el cuento *Un argentino entre gangsters*, el cual nos muestra una excelente y por demás, irónica descripción de personajes: «Tony Berman, el homicida de pie desnivelado[...] cuya profesión es descargar la pistola al pecho de sus enemigos.», «Frank Lombardo, especialista en acciones violentísimas, corto de palabras y largo en acciones.» y «Eddy Rosenthal, el achocolatado, hijo de un rabino excomulgado y una negra; quien evidentemente demostraba una hereditaria inclinación por la filosofía».

Arlt logra en este cuento el elemento de tensión que todo cuentista sueña imprimirle a cualquiera de sus relatos. A partir de las últimas dos cuartillas, el lector no se puede zafar ni un segundo de las líneas que desembocarán en un final que demuestra un dominio

total del género.

Hacia 1930, Arlt ya escribe y forma parte de la redacción de «El Mundo», en donde escribe sus columnas tituladas *Aguafuertes Porteñas*; viaja al Brasil y al Uruguay, desde donde manda unas setenta notas al periódico. En esta época se publican en diversos medios sus cuentos, entre los que destacan: *El jorobado*, *Ester Primavera* y *Escritor fracasado*. Pero a la par de esta intensa actividad como escritor y periodista, Roberto Arlt busca constantemente hacerse rico como inventor, con singular fracaso. Formó una sociedad llamada ARNA –siglas de

Arlt y Naccaratti– e instaló un pequeño laboratorio en el barrio de Lanús con el poco dinero que aportó el actor Pascual Naccaratti.

Tal fue su tesón en este campo, que incluso paten-

tó unas medias reforzadas con caucho que no fueron comercializadas. Sobre este invento, Elizabeth Shine de Arlt, segunda esposa del escritor, diría: «...las medias no funcionaban...la gente le decía que mejor se dedicara a escribir y no perdiera el tiempo con eso. Pero él seguía ilusionado con su invento...». A pesar de su esfuerzo, su invento nunca salió al mercado; unas medias que según un amigo, «parecían botas de bombero».

Además de seguir viajando, Arlt siguió el consejo de la gente: no dejó de escribir. Hacia 1935, fue enviado a España y Africa como corresponsal de «El Mundo». De su estancia en estos dos lugares, publicaría sus *Aguafuertes Españolas* pero principalmente sus fabulosos cuentos africanos, que al decir de Ricardo Piglia: «...son uno de los puntos más altos de

*Esa capacidad de crear historias sacadas de lo marginal de la sociedad porteña, le viene de su oficio periodístico*

nuestra literatura [argentina]».<sup>2</sup>

De este viaje saldrían, entre otros, los cuentos: *Halid Majid el achicharrado*, *Los cazadores de marfil*, *Ejercicio de artillería* y *Ven, mi ama Zobeida quiere hablarte*. En estos relatos, Roberto Arlt hace gala de una capacidad descriptiva invidiable, una muestra exacta de las creencias musulmanas y de las formas de vida de los habitantes del Sáhara marroquí.

La fascinación que esta región produjo en el escritor queda demostrada a través de sus propias palabras: «Recuerdo haber dicho, hace dos años, en una serie de artículos que envié desde Tetuán, que África es la luna. Así como suena. La luna, por la diversidad fabulosa de tipos humanos, por el primitivismo de sus costumbres.»<sup>3</sup>

Esa diversidad de la cual hablaba Arlt quedó plasmada en todos sus «cuentos africanos». Los relatos recrean de forma precisa los diversos lugares visitados por el escritor: las pequeñas y sinuosas callejuelas de Tetuán; el Zoco de Tánger, los mercaderes, encantadores de serpientes y comerciantes de «hachís». Pero también, Arlt nos muestra los contrabandistas de marfil del Congo, quienes cruzaban el Gran Río Congo -plagado de cocodrilos y con innumerables remolinos- con cargamentos de marfil que los convertirían en millonarios de la noche a la mañana, con un dinero «manchado con sangre de negro, sangre de bestia y sangre de blanco...»<sup>4</sup>.

Respecto a los cuentos que recrean la vida marroquí, debo agregar que éstos me recorda-

ron mucho a los cuentos que el estadounidense Paul Bowles escribiera en Tánger -sobre las vicisitudes en el desierto del Sáhara- allá por 1949: *Delicada presa*, *Allal* y *El tiempo de la amistad*.<sup>5</sup>

Lo común en ambos cuentistas es, quizá, la detallada y fiel descripción de la geografía africana.

Pero en lo que Roberto Arlt toma una distancia considerable es en su peculiar uso del lenguaje. Si las historias que dan vida a los cuentos de Arlt son violentas, lo son aún más por el lenguaje que ocupa al escribir sus relatos; ese es el distintivo de Arlt: el uso del lenguaje violento. Pero ese tipo de lenguaje no es vulgar o soez. No. El lenguaje de los cuentos de Arlt es duro, aspero; es un lenguaje que cala en los sentidos del lector.

La violencia del lenguaje en los relatos de Arlt se aprecia de manera inequívoca en las siguientes líneas de su cuento *El jorobadito*: «... la gente que así procede son simuladores de alegría o unos perfectos estúpidos. Porque en vez de felicitarnos por el nacimiento de una criatura debíamos llorar de haber provocado la aparición en este mundo de un mísero y débil cuerpo humano, que a través de los años sufrirá incontables horas de dolor y escasísimos minutos de alegría»<sup>6</sup>.

Quizá esa es la fascinación que provoca leer los cuentos de Arlt. Esa capacidad que tiene de llegar al sedimento de las bajezas humanas a través de un estilo narrativo sobrio, pero a la vez contundente. Esa es una de

<sup>2</sup> Arlt, Roberto. Roberto Arlt, *Cuentos Completos*. Editorial Seix Barral, Biblioteca Mayor. Buenos Aires, 1997. p. 7.

<sup>3</sup> Arlt, Roberto. *Op. cit.* p. 620.

<sup>4</sup> Arlt, Roberto. "Los cazadores de marfil" en *Cuentos Completos*... p. 620.

<sup>5</sup> Bowles, Paul. *Bowles, Cuentos Escogidos*. Editorial Alfaguara. Madrid, 1995. 317 pp.

<sup>6</sup> Arlt, Roberto. "El jorobadito" en *Cuentos Completos*... p. 620.

las mayores características de sus cuentos: la contundencia. Arlt nos demuestra a través de sus relatos, la creación de un mundo de gran poder imaginativo. Sus narraciones nos muestran un cosmos grotesco, con una humanidad

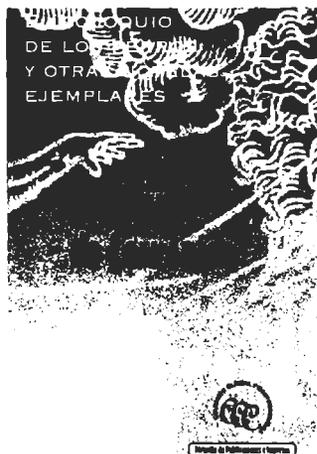
deformada y que no encuentra la salida de su penosa existencia. Eso es Arlt: un creador de ficciones reales; ficciones que muestran la realidad tal cual es, sin personajes que son buenos o malos, sino que simplemente son. ♦

# Tinta fresca



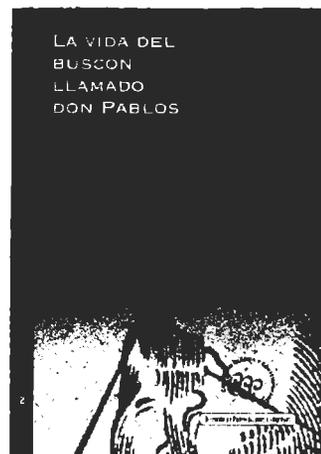
Cañas Dinarte, Carlos.  
*Diccionario escolar de autores salvadoreños*. DPI, San Salvador, 1998.

**E**ste libro viene a suplir la sentida necesidad de docentes y estudiantes de contar con un material de consulta sobre la vida y obra de los más importantes escritores y escritoras de El Salvador. Pretende, además, enmendar algunos equívocos que por décadas se han venido reproduciendo en los libros de texto. Para ello, se han revisado escrupulosamente las fechas claves de la vida y obra en un esfuerzo complementario de renovación de la iconografía de los autores incluidos. Asimismo, se ha actualizado hasta el año de 1998 la producción bibliográfica de los autores vivos.



Cervantes, Miguel de.  
*El coloquio de los perros y otras novelas ejemplares*. DPI, San Salvador, 1998.

**P**rimero volumen de la nueva Colección Clásica y Contemporánea de la DPI. Consiste en cinco novelas ejemplares del célebre autor de *Don Quijote de la Mancha*. En estos relatos que por entonces se conocían como novelas, Cervantes recrea con un pinotrequismo y fuerza poética admirables, el mundo de los gitanos, los pícaros y señoritos revoltosos. El regodeo de Cervantes al pintar los bajos fondos y la alegre mala vida española del siglo XVI no es ajeno a su disposición a resaltar los rasgos sensibles —ejemplares— de la gente humilde y a burlarse de los poderosos.



Quevedo, Francisco de.  
*La vida del buscón llamado don Pablos*. DPI, San Salvador, 1998.

**S**egundo volumen de la nueva Colección Clásica y Contemporánea. El autor, poeta, tratadista, escritor satírico, de comentarios históricos y morales, filosóficos y teológicos, célebre escritor político y figura mayor de la literatura española, debe mucha de su popularidad a esta obra de juventud. Escrita cuando tenía 23 o 24 años, Quevedo la consideró más bien de “apariencia distraída”. Esta obra maestra nos enfrenta a una realidad fundada en el engaño, y lo hace extrañando las esencias de la lengua española con un genial dominio verbal pleno de sentidos y sonoridades.



Béroul y Thomas.  
*Tristán e Isolda.*  
DPI, San Salvador, 1998.



Bergerac, Cyrano.  
*El otro mundo.*  
DPI, San Salvador, 1998.

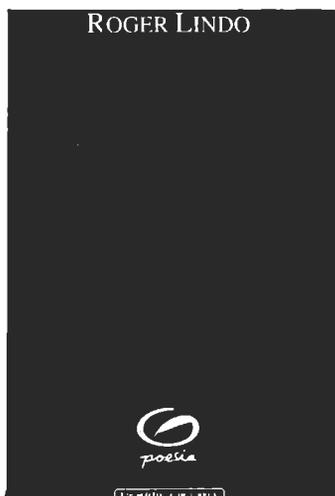


Tolstói, Leon.  
*La muerte de Iván Ilich.*  
DPI, San Salvador, 1998.

**T**ercer volumen de la Colección Clásica y Contemporánea y una de las obras más representativas de la Edad Media, la que más parece ajustarse al gusto moderno. La concepción del amor que se refleja en sus páginas aún continúa vigente. Fue también una de las leyendas más populares que conoció múltiples versiones en diferentes lenguas. Esta obra ejerció sobre su público una gran fascinación. Hay en ella eco de inquietudes fundamentales de la época y están presente temas infaltables de la literatura y la vida: el amor y la muerte, la rebeldía, la aventura, el deseo, la justicia.

**C**uarto volumen de la Colección Clásica y Contemporánea. El autor ha pasado a la historia como una figura legendaria y a menudo suplantada por el personaje literario del mismo nombre. Perteneció al movimiento libertino, una corriente filosófica del siglo XVII que reivindicaba la libertad del individuo frente a cualquier autoridad. *El otro mundo* está compuesto de *Historia cómica de los estados e imperios de la Luna* y de *Historia cómica de los estados e imperios del Sol*, obras que formaban parte de una trilogía que el gran libertino no llegó a consumir.

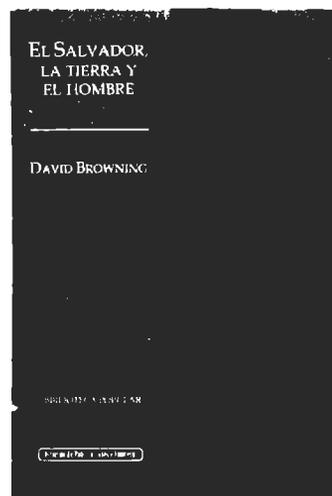
**Q**uinto volumen de la Colección Clásica y Contemporánea. *La muerte de Iván Ilich* es la agonía de un hombre superfluo: un burócrata que ha dedicado su vida al ascenso social. En el momento de decorar su mansión, Iván Ilich sufre un accidente. Ni los médicos en sus confusos diagnósticos ni los indiferentes cuidados de su familia servirán para arrancarlo de su destino fatal. Para muchos, es la obra más perfecta y consumada del autor ruso. Tolstói abandonó su vida aristocrática por un cristianismo que buscaba retornar a sus fuentes primigenias.



Lindo, Roger.  
*Las infernas espléndidas.*  
DPI, San Salvador, 1998.



Geoffroy Rivas, Pedro. *La lengua salvadoreña. El español que hablamos en El Salvador.* DPI, San Salvador, 1998.



Browning, David.  
*El Salvador, la tierra y el hombre.*  
DPI, San Salvador, 1998.

Este primer volumen de poesías de Roger Lindo (1953) es un brevario de sus deslumbramientos ante los misterios de lo cotidiano y las atrocidades del mundo de nuestros días. Revela el tránsito por nuestra época en la feliz fórmula contenida en el título del libro. Esa fórmula, con la carga de belleza y dolor, de suplicio y placer que entraña, expresa muy bien la contradictoria posición del poeta en la sociedad salvadoreña y contemporánea. El autor reside desde hace varios años en la ciudad de los Angeles. También ha desarrollado un importante trabajo periodístico.

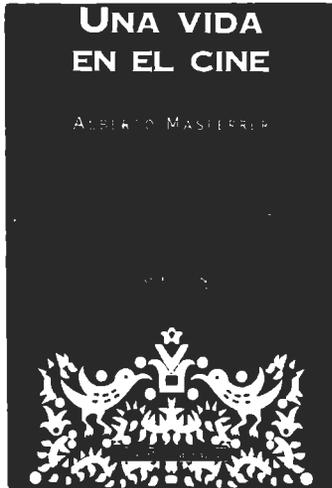
De Pedro Geoffroy Rivas (1908-1979), poeta, ensayista, historiador y catedrático universitario, se presentan en un solo libro sus principales contribuciones al estudio del habla popular tradicional de El Salvador. La lengua española en este país adquiere sus propias características, que le vienen dadas por el antecedente de la lengua de los antiguos habitantes de Cuzcatlán: los nahuas. A partir del dramático encuentro que significó la conquista se produjeron corrientes de asimilación de vocablos nahuas a la lengua castellana.

Desde su publicación en lengua española en 1975, este libro pasó a constituirse en un obligado material de consulta para personas interesadas en conocer el pasado salvadoreño, ligado a la historia del uso y tenencia de su tierra. Han pasado 23 años; guerra, reformas agrarias, urbanización acelerada y depredación de los recursos naturales han cambiado significativamente esta realidad. Con todo, el libro mantiene vigencia. Se trata sin duda de uno de los estudios más serios e importantes que abordan la historia salvadoreña.



Menjivar Ochoa, Rafael.  
*Los héroes tienen sueño.*  
DPI, San Salvador, 1998.

**R**elato que recrea las actividades de un célula de la policía secreta dedicada a hacer trabajos sucios. La crisis personal de uno de sus miembros y la guerra interna entre bandas rivales dentro del cuerpo policial constituyen la trama de este libro de gran intensidad, economía de medios, precisión estilística y sentido del humor. Rafael Menjivar Ochoa (San Salvador, 1959) reside en la ciudad de México desde hace más de veinte años. Es autor de novelas que han sido premiadas en certámenes internacionales. Ha trabajado también como guionista de comics.



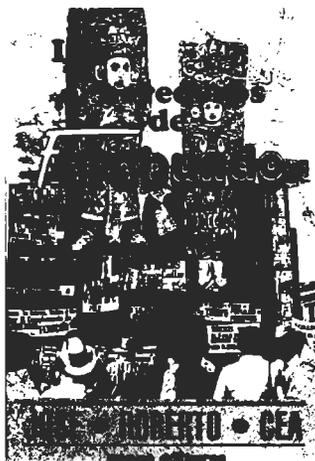
Masferrer, Alberto.  
*Una vida en el cine.*  
DPI, San Salvador, 1998.

**E**l diario íntimo de un viajero finés revela la lucha de una mujer sacudida por la hostilidad de un media que la ha formado para la esclavitud y la servidumbre. El encuentro es casual. El sitio: un cine. La fecha: el 19 de abril de 1912. Los encuentros se realizan de noche a noche hasta finalización de los episodios de "La Diosa". Poco conocida es esta feliz incursión en el género novelístico de Alberto Masferrer (1868-1932), ensayista y polemista político, el pensador centroamericano más respetado de su tiempo.



Kijadurías, Alfonso.  
*Es cara musa.*  
DPI, San Salvador, 1998.

**D**esde la publicación de *Estados sobrenaturales* (1971), Kijadurías pasó a constituirse en un poeta sobresaliente, que se ha convertido en modelo para numerosos poetas jóvenes que a la sazón hacían sus primeras armas literarias. Kijadurías ha hecho gala de una existencia vivida con intensidad y libertad interior, todo lo cual se trasunta en su obra de madurez plena. Es cara musa, reúne los poemarios *Obscuro*, *La esfera imaginaria*, *Es cara musa* y el *cero inoxidable*. En todos ellos, la poesía exhibe todo su poder transfigurador y liberador.



Cea, José Roberto.  
*Los herederos de Farabundo.*  
 Cooa Editores, San Salvador, 1998

Nueva edición de un libro que obtuvo en 1981 el Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío, en Managua, Nicaragua. En esa ocasión el jurado señaló que en esta obra "se une a la alta calidad poética, una preocupación fundamental por los problemas económicos, políticos y sociales que aquejan a los pueblos de América. El libro es una muestra excelente de la poesía que hoy practican algunos poetas latinoamericanos, que aprovechan de modo óptimo los materiales testimoniales, los documentos vivos, las experiencias populares...".



Rodríguez, Xiomara. *Adonis y el polen.*  
 Fundación María Escalón de Núñez,  
 San Salvador, 1998

Este poemario fue el ganador del Premio Único del Certamen Nacional de Poesía Femenina Salvadoreña "Matilde Elena López", edición 1997. Xiomara Rodríguez es una joven autora que nos entrega con el presente su primer libro. Según Claudia Hérodier, *Adonis y el polen*: "es un poemario que trata de lo esencial, con sencillez, con dulzura. Lleno de hermosas imágenes, este libro se presenta para ser leído por todas las edades, con la seguridad que, al terminarlo, habrán de querer releerlo para recorrer sus distintos planos interpuestos".



Herrera, Marleny de J. et al. *Concierto de barro solar.* F. María Escalón de Núñez, San Salvador, 1998

El presente volumen reúne la obra poética de las tres autoras que se hicieron acreedoras de menciones honoríficas en el Certamen Nacional de Poesía Femenina Salvadoreña "Matilde Elena López", edición 1997. Según Luis Cróquer, Kenny Rodríguez, Marleny de Jesús Herrera y Lilian Angélica Martínez son "representantes de la nueva generación de poetisas cuyas edades oscilaron en esta ocasión, entre los 18 y los 30 años, deseosas de compartir sus aventuras y logros poéticos, sus mundos interiores, sus interrogantes y sus dudas".

Esta edición consta de 800 ejemplares  
Se terminó de imprimir el día 27 de  
octubre de 1998



Dirección de Publicaciones e Impresos

**CONCULTURA**