

CULTURA

NUMERO EXTRAORDINARIO

HOMENAJE A FRANCISCO GAVIDIA

••• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION •••

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA

1965



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CEFERINO E. LOBO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

NUMERO EXTRAORDINARIO

Diciembre 1965

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 145
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



Impreso en los Talleres de la
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 6 5

INDICE

	PAGINA
Gavidia humanista	7
Hugo Lindo, salvadoreño.	
La Escuela de San Salvador	18
Cristóbal Humberto Ibarra, salvadoreño.	
Descubrimientos filológicos	30
José Mata Gavidia, salvadoreño.	
La estética gavidiana	54
Roberto Armijo y José Napoleón Rodríguez Ruiz, salvadoreños.	
Prolegómeno	65
José Salvador Guandique, salvadoreño.	
Ausencia y presencia	72
Luis Gallegos Valdés, salvadoreño.	
Poesía de Francisco Gavidia:	
Didascálica	82
Orfeo y Eurídice	85
Psiquis y el Amor	87
La ofrenda del bramán	91

	PAGINA.
Kicab el Grande	93
Estancias	100
A Centro América	104
Primer apéndice a “Los Aeronautas”	112
Francisco Gavidia.	
Júpiter	134
Francisco Gavidia.	
El Encomendero	172
Francisco Gavidia.	
Diálogo con Francisco Gavidia	185
Rafael Heliodoro Valle, hondureño.	
Viaje al pasado con Francisco Gavidia	191
Eunice Odio, guatemalteca.	
El Maestro don Francisco Gavidia	195
Alfredo Cardona Peña, costarricense.	
Francisco Gavidia	199
Salarrué, salvadoreño.	

GAVIDIA HUMANISTA*

Por el Dr. Hugo LINDO

Ahora nos hallamos celebrando el centenario del nacimiento de nuestro Francisco Gavidia, no porque exista la certeza de que él haya nacido en 1865, sino porque hay indicios para creerlo así, y porque en 1963, también probable año del centenario, no se realizaron los debidos homenajes a la ilustre personalidad del Maestro.

Su partida de nacimiento no ha aparecido por ningún lado. Se sabe que él vio la luz en la ciudad de San Miguel un 27 de diciembre. Juan Felipe Toruño manifiesta que el propio Gavidia le confió haber nacido en 1863; pero esto fue ya en los años postreros del Maestro, en que su memoria no daba una absoluta garantía de fidelidad.

Por otra parte, si de la fecha consignada en su partida de matrimonio deducimos la edad que en ella se consigna, vamos a dar al año de 1865, que es, en consecuencia, el único documentado. Y aunque en el orden jurídico una partida de matrimonio no constituya prueba de la edad, en el orden histórico sí puede llegar a constituirla, al menos con bastante probabilidad, y en falta de atestados más fidedignos.

¡En fin... No hemos de hacer nosotros del prurito cronológico, un problema insalvable. Setecientos treinta días de diferencia pueden desvelar a men-

* Conferencia leída por su autor, como primera del ciclo que el Banco Central de Reserva de El Salvador, dedicó al Maestro Francisco Gavidia, el 19 de marzo de 1965.

tes mucho más acuciosas que la nuestra: a nuestro ver, en lo que constituye un siglo, son ya cosa pequeña. Y en lo que es el fluir inacabable del tiempo, detalle insignificante del todo. Allá pues, que esta preocupación atormente a quienes se dejen perturbar por ella. Para nosotros hay algo de mucho mayor valía, y es el deber de justicia que aún teníamos sin cumplir. La Patria estaba debiendo a Gavidia su festejo de centenario: o lo satisface hoy con oportunidad, o un par de años demorado. Lo esencial es que lo cumpla.

Y en ello estamos. Esta modesta charla no es más que uno de los más débiles eslabones de una cadena de homenajes que, durante el año, han de rendirse al Maestro. Las Academias, la Universidad, el Estado, los organismos de prensa radiofónica y escrita, las instituciones que directa o indirectamente tienen que ver con las cosas de la cultura, los intelectuales, las escuelas y colegios privados, todos, todos hemos de participar. Es la Patria entera la deudora. Es la Patria entera la agradecida. Es la Patria entera quien ha de manifestar su complacencia ante el hijo excepcional.

Por todas estas consideraciones la Academia Salvadoreña de la Lengua dispuso denominar el de 1965 “Año de Gavidia”, y gestionar ante el Gobierno de El Salvador una nominación semejante.

Porque honra a nuestro país y porque no es lo suficientemente conocido, nos permitimos incluir aquí el texto íntegro del Decreto N° 32 dado por la Asamblea Nacional Legislativa el 20 de julio del año próximo pasado. Dice así:

“DECRETO N° 32

LA ASAMBLEA LEGISLATIVA DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR,

CONSIDERANDO:

I.—Que para conmemorar el primer centenario del nacimiento del ilustre humanista salvadoreño don Francisco Gavidia, la Academia Salvadoreña de la Lengua ha determinado denominar “AÑO DE GAVIDIA” al próximo de 1965;

II.—Que en razón de lo expuesto en el considerando anterior, la expresada Academia se ha dirigido a esta Asamblea solicitando decreto como “AÑO DE GAVIDIA” el próximo año y que de hacerlo así, ordene también una edición de sellos postales con la efigie del Maestro;

III.—Que las Comisiones del Interior y Obras Públicas y de Cultura y Asistencia Social, al dictaminar en sentido favorable sobre la solicitud de referencia, han sugerido que se impriman las obras del Maestro Gavidia y se les dé profusa divulgación a través del Ministerio de Educación, para que la ciudadanía conozca la amplia labor intelectual del insigne Maestro desaparecido;

IV.—Que es un deber de los Poderes Públicos rendir homenaje a la memoria de los salvadoreños ilustres, y siendo el eximio Maestro don Francisco Gavidia un verdadero paladín de nuestro país en el campo de la filosofía y las letras, es justo tributarle todos aquellos honores que contribuyan a enaltecer su egregia figura y a perpetuar su nombre en la Historia de El Salvador;

POR TANTO,

en uso de sus facultades constitucionales,

DECRETA:

Art. 1.—Denomínase oficialmente “AÑO DE GAVIDIA” el de 1965, en conmemoración del primer centenario del nacimiento del ilustre humanista salvadoreño DON FRANCISCO GAVIDIA.

Art. 2.—El Poder Ejecutivo en el Ramo del Interior dispondrá lo conveniente a fin de que se emita una edición de sellos postales con la efigie del Maestro.

Art. 3.—El mismo Poder Ejecutivo en el Ramo de Educación se encargará de editar aquellas obras del Maestro Gavidia que sean seleccionadas al efecto por una comisión de intelectuales nombrada con arreglo a las normas fijadas por los Titulares de dicho Ramo, para lo cual se oirá a la Academia Salvadoreña de la Lengua. Cada obra que se edite deberá llevar un comentario especial que contribuya al mejor conocimiento de la obra del Maestro Gavidia.

Art. 4.—El Poder Ejecutivo en los Ramos del Interior y de Educación reglamentará el cumplimiento de este Decreto.

Art. 5.—El presente Decreto entrará en vigencia desde el día de su publicación en el Diario Oficial.

DADO EN EL SALON DE SESIONES DE LA ASAMBLEA LEGISLATIVA; PALACIO NACIONAL: San Salvador, a los veinte días del mes de julio de mil novecientos sesenta y cuatro.

Francisco José Guerrero, Presidente; José Raúl Castro, Vicepresidente; Juan Elías Fermán h., Primer Secretario; Vicente Amado Platero, Primer Secretario; Mario Humberto Claros, Primer Secretario; José Francisco Guerrero, Segundo Secretario; Julio Góchez Calderón, Segundo Secretario; Luciano Zacapa, Segundo Secretario.

CASA PRESIDENCIAL: San Salvador, a los veintisiete días del mes de julio de mil novecientos sesenta y cuatro. PUBLIQUESE.—Julio Adalberto Rivera, Presidente.—Fidel Sánchez Hernández, Ministro del Interior.—Ernesto Revelo Borja, Ministro de Educación.”

Antes de entrar en materia, valgan unas cuantas aclaraciones, que consideramos indispensables.

Se puede hablar del Maestro Gavidia desde multitud de puntos de vista, y, como es obvio, un estudio completo sobre su vida, su personalidad y su obra, habría de recorrer los amplísimos caminos de la historia, internarse en los subterráneos en donde los tiempos dejaron las estelas arqueológicas, subir a los escaños de la cátedra universitaria, experimentar la ensoñación y la alucinación de la poesía, presentarse en el tablado en que ayer nomás estuvieron las obras de Lope o de Shakespeare reviviendo su incontenible perennidad ante los sobrecogidos espectadores...

Gavidia, poeta, historiador, dramaturgo, filósofo, filólogo, musicólogo en alguna medida, Gavidia el ciudadano de integridad indiscutible, Gavidia el maestro... Porque la condición del humanista verdadero estriba precisamente en ese inagotable interés por todas las cosas del mundo y de la vida, todo eso cabe bajo la noción abarcadora que nos ha servido para el título.

Y entonces, en vez de una charla o de una conferencia, habríamos de escribir un libro voluminoso, lleno de observaciones, nutrido de datos, enriquecido por el detalle pintoresco de la anécdota...

Pero teníamos que restringirnos. Así nos lo exigían las propias limitaciones de la inteligencia y de la preparación, la oportunidad, el tiempo disponible y el respeto debido a la paciencia de los cultos circunstantes. Y al restringirnos, anduvimos desacertados, porque decir, como dijimos al comprometernos, "Gavidia, Humanista", equivalía a decir (y lo hemos notado ya tarde) Gavidia todo, Gavidia completo, ya que él fue humanista en todos y cada uno de los momentos de su vida, en la inspiración y dirección de cada uno de sus actos, en la tendencia de cada una de las disciplinas cultivadas amorosamente por su espíritu ecuménico.

¡Ah, claro! No podremos hablar de Gavidia todo, ni ahora, ni acaso nunca. Pues además de los enumerados, hay muchos otros factores que lo impiden. Por de pronto, basta considerar que no toda su obra ha sido editada —ni siquiera, quizás, la mitad— ni toda la impresa es asequible, porque gran parte de ella se encuentra agotada desde hace muchos años...

Así, cuando decimos al comienzo "Gavidia, Humanista", y reconocemos lo aventurado del título, debemos centrar y reducir las cosas. Procuramos aquí indagar y enfrentar lo que, a nuestro juicio, puede constituir lo medular del pensamiento humanístico de don Francisco. Porque todo humanismo tiene una médula. Todo enfrentar el mundo, tiene un punto de mira y tal cual conformación óptica. Eso, pues, es lo único que por ahora nos trazamos como meta, reduciendo, hasta donde esté a nuestro alcance, el aparato erudito, a modo de que las cosas sean lo más claras que resulte posible, y que, como dice el viejo adagio, los árboles no nos impidan ver el bosque.

Gavidia fue lo que siempre llamamos en El Salvador, injustamente por cierto, un "iluso". Para quienes se niegan a ver un poco más allá del gesto inmediato, Gavidia "vivía en las nubes", como suele decirse. Los problemas

del quehacer cotidiano, las angustias económicas, las ambiciones políticas, el ánimo de figuración, todo eso le tenía sin cuidado. Tan sin cuidado, que habría sido, como Arquímedes, capaz de dejarse matar por no percatarse, en el momento de la meditación, de la presencia del soldado enemigo. Huelgan anécdotas que tienden a demostrar eso. Ignoro si tales enécdotas sean auténticas o inventadas. En todo caso, sí tienden a simbolizar ese desasimiento de las cosas pequeñas y contingentes, que caracterizó su espíritu, apegado a las nociones de lo perdurable y de lo incorruptible.

Mas, ¿sería, acaso, de un iluso, de un hombre que “vive en las nubes”, el haberse asegurado, en un país como el nuestro, tan poco dado a las disciplinas humanísticas, el amor, la veneración, el respeto de todas las generaciones?... En tanto hombres mucho más “prácticos” que él, vinieron, estuvieron, se marcharon, y ya casi nadie los recuerda, él se perpetúa en el libro, en la estatua, en la memoria y en el corazón de los centroamericanos. ¿Quién fue, pues, más visionario, sino aquél que, conforme al decir del Evangelio, colocó sus tesoros en donde no los corrompe el orín, vale decir, en la zona de los valores del espíritu?...

El propio Gavidia, hombre conocedor de muchas disciplinas, lo había advertido ya, con lucidez, y si bien lo presentó como un problema de orden literario, no podía escapársele que en su raíz había algo mucho más profundo y vital. Al contraponer las nociones de realismo e idealismo en la tarea del escritor, nos indica textualmente:

“...toda buena obra literaria, así como es realista, si lo hemos probado, es, al mismo tiempo, idealista. Tal obra se compone de hechos, de pasiones y de caracteres verosímiles, es decir, “que puede existir o han existido”; éste es su realismo; pero esos elementos se combinan y forman el conjunto de la obra, según la idea, según la filosofía, que presiden a su formación: éste es su idealismo”.

Pues bien: Gavidia comprendió por la vía estética, muchas cosas que, acaso si hubiera marchado únicamente por la vía intelectual, le habrían negado su sustancia.

De esa convicción literaria que engloba las nociones de idealismo y realismo, a la convicción puramente ética, moral, no había mucha distancia. Y él la supo recorrer.

No fue para él la filosofía un mero deleite especulativo y egoísta, un anacostismo, un regodeo tautológico, un círculo cerrado y estéril.

Desde su habitación llena de libros en donde lo vimos confinado, efectivamente preso por sus médicos, a quienes llamaba tiranos, desde esa alcoba que era a la vez cuarto de estudio y escritorio, biblioteca, y, a las veces, comedor y dormitorio, desde esa habitación, insistimos, en que su cuerpo permanecía encerrado y limitado, su espíritu volaba hacia todos los rumbos y todas las épocas, y ya meditaba sobre las líneas de cristalización de los minerales, ya se

preguntaba por algún mito griego, o por las curvas de un plato árabe de retorcida y maravillosa caligrafía, ya por las hazañas de nuestros próceres durante los días de la independencia, ya por los versos de Homero, de Horacio, de Virgilio, de Rubén...

Sí; la filosofía había de tener una trascendencia en la conducta. Era para el hombre, y el hombre es hecho para la vida. Así, Filosofía sin asidero en la realidad y sin repercusión sobre ella, Filosofía que no nos hiciera mejores, más capaces, más tolerantes, más enérgicos, carecía de importancia y validez.

El ideal al servicio de la praxis.

La conjugación permanente de lo que es real en la naturaleza o verosímil en el arte, con la llama de una intención superior, con el ala y el soplo. Alma, sí, pero encarnada. Cuerpo, sí, pero con aliento.

Y como don Francisco era un clásico en todo, y a los clásicos recurría siempre para dar el paradigma, se expresó así sobre este punto:

“La Filosofía no debe considerarse como esas nubes que se forman y se transforman, sin otra consecuencia para el espectador. “Las Nubes”, famosa comedia de Aristófanes, critican por cierto, la falsa filosofía, y si no hubiesen atacado a Sócrates, no serían odiosas...”

Así como expresamente nuestro Gavidia repudia una filosofía estéril, un bizantinismo especulativo, y exige que la filosofía se manifieste en la conducta, y sea, en suma inspiradora de la vida, así pide a esa elevada disciplina que no se asiente de manera exclusiva en el hecho ni en la inteligencia que esclarece el hecho mismo. De otra manera, y a pesar de que aquello constituye la moda intelectual del momento, rechaza las exageraciones del empirismo y del pragmatismo, y reclama para la inspiración y la voluntad, el sitio que les corresponden en la filosofía, en la ciencia y en la vida.

He aquí cómo se pregunta sobre extremo de tal importancia:

“La Filosofía moderna ha puesto en primer lugar el *entendimiento*. El es una antorcha; debe, pues, alumbrar el camino. ¿Está en él todo el hombre?”

Sólo la manera de interrogar, con el poderío afectivo que conlleva, nos habla elocuentemente de la presencia del humanista. Sí: cierto es: a Gavidia no le interesa la Filosofía *porque sí*: le interesa porque *es del hombre*; porque trata de interpretar *a todo el hombre*; porque va a conformar, cualquiera sea la escuela que se elija, la conducta *del hombre*. Y, si bien se advierte, esto es de idealistas; pero no de ilusos. Y es, también, de hombres prácticos; pero cuya *praxis* no anda a ras del suelo, sino que sabe elevarse a regiones más puras, menos turbulentas, más estables y valederas.

Es evidente que en el mero planteamiento interrogatorio que hemos transcrito, hay una respuesta invívita, negativa. El tono de la pregunta nos está indicando que su respuesta no puede ser otra que un NO: no es suficiente el entendimiento para constituir todo el hombre. Resta por ver qué otras facultades van a integrarlo, y, sobre todo —y esto tiene en Gavidia la más alta importancia— en qué forma se han de jerarquizar las potencias humanas.

Casi todo lo anterior, lo encontramos expuesto en uno de los más conocidos ensayos del Maestro, y, por cierto, en uno de los menos organizados: *La formación de una filosofía propia o sea latino-americana*, ensayo en el cual pretende sentar las bases de una construcción filosófica mucho más amplia, que apenas si alcanza a esbozar. Ya veremos lo que allí nos indica al respecto: por el momento, queremos señalar que, si bien es ahí en donde aparece este pensamiento un poco más extensamente desarrollado, no es, ni con mucho, el único sitio de la producción conocida de nuestro autor, en donde lo vamos a encontrar. Antes bien, constituye esto una especie de constante en la creación gavidiana: a cada momento aparece y reaparece, vestido con distintas galas, engarzado de diferente manera, pero siempre reconocible, como uno de los principios medulares de su formación cultural.

Adelante del parrafito citado, se pregunta: “¿Qué facultad se aplicó en la cultura del trigo? Era algo como la adivinación primitiva: algo como la *subconsciencia* moderna. Llamémosla provisionalmente la *apercepción*”.

No cabe duda: ese depósito de la subconsciencia en donde está todo lo recogido por la experiencia de cada uno y la de sus ancestros, por la vida individual y la de la colectividad, por la de la cifra y de la cantidad, por la del ser y la de su raza; esa subconsciencia, que a veces parece ser un vínculo del Yo con la sabiduría divina, eterna y sin limitaciones, tiene mucho que ver con la *adinatio*, con la intuición, con la capacidad de conocer acerca de algo sin necesidad de discurrir por el aristotélico camino de los silogismos y de los sôrites. Recuerda en mucho, trasladada la noción al orden especial, aquel moverse “in saltibus” de los ángeles, que, según Santo Tomás, tienen la facultad de pasar de uno a otro punto del espacio sin que les sea preciso transitar por los puntos intermedios.

Y si bien reparamos, este raptó, esta adivinación, esta intuición, este poderío subconsciente (—disfrazado de ciencia moderna con una palabra que por entonces, bajo el influjo de los sicólogos franceses, pretendía corromper innecesariamente nuestro idioma: “apercepción”—), no es otra cosa que la fuente de la Poesía, la inexplicable explicación de la creación artística, lo que se escapa de todo razonamiento y desafía las más finas capacidades de análisis, como lo ha venido haciendo desde las primeras inquisiciones de Sócrates hasta las últimas especulaciones de los sicoanalistas, los onirólogos y demás buceadores del mundo interior.

Ya aquí va asomando, aunque no se devela de manera nítida, el *leit-motiv* constante de la producción de nuestro venerado Maestro. Podemos rastrearlo aún más al través de este mismo ensayo y de otros momentos de su actividad creadora.

Gávidia escribe entre otras cosas: “Hecho el resumen de todos los esfuerzos de la filosofía, primero por Aristóteles y después por los escolásticos y los modernos, se ha obtenido este resultado: que el hombre tiene tres facultades: el *entendimiento*, el *sentimiento* y la *voluntad*. La Edad Media contaba tres po-

tencias: *memoria, entendimiento y voluntad*. Claro es que este encasillado tiene su objeto... etc.”

Con lo anterior, se pone en guardia contra un racionalismo excesivo, que durante largo tiempo dominó el panorama de las ciencias, y aun pretendió adueñarse de las comarcas filosóficas. Para el verdadero humanista que era Gavidia, y para su sensibilidad de poeta, no era suficiente el hombre como mero animal de pensamiento, ni podría explicarse a través del simple raciocinio, la complejidad maravillosa del fenómeno vital.

Mas ahora viene lo que nos parece definitorio y de máxima importancia en el pensamiento de Gavidia: la jerarquización de las potencias. ¿Qué está antes, qué está por encima de los desvelos del hombre pensante y de las conquistas del razonamiento aristotélico? ¿Ocupa acaso el silogismo la corona del espíritu humano? ¿Hemos de situarlo, en este mundo técnico, más allá del sentimiento, o del golpe creador de la intuición, de lo que pudiéramos llamar, con precisión filosófica, un irracionalismo intuitivo, a lo Bergson?

Sí: dentro del esquema de Gavidia, esto ocurre siempre. Lo repite una y otra vez, en todas partes. En el propio ensayo que hemos venido ocupando como punto de partida para este somero análisis, nos hallamos cosas como ésta:

“Pues también, antes que el silogismo y los diálogos de Platón existían los *poemas de Homero*”.

Y conste que lo anterior no va dicho a título de simple connotación histórica; que ahí el Maestro no se refiere escuetamente a un ordenamiento cronológico: la arquitectura misma —a veces distorsionada, es cierto— de ese trabajo sobre la filosofía latino-americana, tiende hacia allá, hacia la supremacía del verbo poético frente a los esfuerzos discursivos del hombre.

Esta fe en el espíritu creador, en las fuentes de la poesía, en la poesía misma, no lo abandona ni un instante. Demostrémoslo con citas de diversos trabajos salidos de su pluma.

En la *influencia de la literatura en las carreras profesionales*, nos dice:

“Hay que saber que todo el curso de ciencias no deja en la inteligencia tanto poder lógico, como el conocimiento de un buen poema”. Adelante expresa: “Nunca se concibe la verdad más armoniosamente, es decir, con más profundidad, como cuando, al condensarse el pensamiento, la idea baja, y la forma material de la palabra sube, para al encontrarse, fundirse ambas en esa chispa que se llama verso”. Todavía después dice muy sincréticamente: “Las letras son madre de las ciencias”. Y en el mismo trabajo cita palabras de Napoleón Bonaparte, suscribiendo su contenido: “Amo las ciencias: cada una de ellas es una hermosa aplicación parcial del espíritu humano; *pero las letras, esas son el espíritu humano mismo...*”

En *los altos estudios*, conferencia leída por Gavidia en el paraninfo de nuestra Universidad, asentó: “El poeta, desde luego, quedaba autorizado para inventar fábulas, es decir, mentiras; pero esas mentiras contenían la verdad. En efecto, los poemas de Homero contenían la ciencia de su tiempo y originaron

las ciencias modernas”. Y en ese mismo trabajo universitario, al señalar los peligros del aristotelismo dominante por entonces en el pensamiento del mundo, y de modo especial en el de América Latina, lo expresa de manera más patética y clara todavía. Leamos este párrafo: “El primero (de los peligros que él señala) es que la ciencia reducida a la definición, la división, la subdivisión, la enumeración, la clasificación y la formulación de reglas, que conocemos en los textos, encerrando al hombre en los compartimientos de las ciencias especiales, lo hace con frecuencia perder de vista el resto de ese gran mundo en que debe cernir sus alas el espíritu humano. Se llega a prescindir de las Letras (y repararemos en que aquí el Maestro escribe con mayúsculas la palabra Letras), que, como su nombre de *Humanidades* lo indica, son el hombre mismo; y sacrifica al hombre en obsequio del producto científico, que no está llamado a servir si no es el hombre mismo”.

Podríamos multiplicar los ejemplos. Es, como insistimos, éste un pensamiento constante y reiterado en su obra. Tal categoría toma, que por dos veces al menos, declara el Maestro Gavidia que todos sus estudios, tan variados como son, tienen un carácter de accesorios, de secundarios; que se hallan a su parecer al servicio de la vocación literaria o poética; que son adjetivos de lo que para él resulta lo sustantivo, como se lee en el primer versículo del Génesis: “En el principio era el Verbo”.

Al iniciar una conferencia sobre la piedra del sol, con motivo de haber sido obsequiada a nuestra Universidad una reproducción del famoso calendario, manifiesta don Francisco haberse excusado a los comienzos, y no haber aceptado el encargo de hablar sobre ello, sino cuando se le dio tiempo mayor para informarse. Entonces habla así: “mis estudios americanistas de *finés literarios*”... Reparemos, pues, en la finalidad de sus estudios americanistas. No son palabras dichas al desgaire: tienen su intención, su contenido, su alcance. Lo veremos repetir este concepto en la ya citada conferencia *Los Altos Estudios*, cuando expresa: “Dedicado a los estudios que yo he conceptualizado como auxiliares de la Gaya Ciencia, que, aunque indigno, he hecho el objeto de mi vida...” etc.

Bien sabemos que de la voz “humanismo”, así como de la palabra “humanidades”, hay acepciones diversas, que más difieren entre sí por razón de matiz que por razón de sustancia.

Todas ellas, todas esas acepciones, convienen a nuestro Gavidia.

Si se trata del amor por las letras clásicas, griegas y latinas, ahí está su labor de todos los días, su insistencia en la cita y recuerdo de Homero, de Hesíodo, de Virgilio, de cuanto dios conocieron las mitologías de la Hélade y del Lacio, y ahí está, igualmente, la crítica con que el Maestro castigó siempre el hecho de haberse suprimido de los estudios de nuestro bachillerato, la asignatura de latín. No solamente a las letras clásicas griegas y latinas, mas también al árabe y a las lenguas nativas de América, otorgó don Francisco lo más hondo de su devoción.

Si, por otra parte, deseamos englobar en la palabra humanismo, los conocimientos de historia y de filosofía, lo que Ulpiano definía como Jurisprudencia, al menos en la primera parte de su definición: "*divinarum atque humanarum rerum notitia*", también nos hallaremos con que Gavidia fue indagador permanente de todo lo divino y humano, de lo que hay en el cielo de la metafísica y las artes, y en nuestra tierra diaria de pan llevar, con sus tres reinos de la piedra, de la bestia y del hombre.

Si a la voz "humanismo" asignamos su acepción estrictamente filosófica, ya quizá nos neguemos, en parte, a encasillar dentro de ella a Gavidia, por lo que dicha voz lleva en sí de forma de pragmatismo. Empero, en ese concebir todas las disciplinas como al servicio del hombre, no deja de haber una repercusión de las doctrinas del humanismo filosófico. Y no es lo único: en ese descubrir las comarcas de la Ética al través de los caminos de la Estética, en ese llegar a la Verdad y a la Bondad por la ruta de la Belleza, ¿no escuchamos un eco de la voz de Schiller, no encontramos un trasunto de las especulaciones humanísticas? . . . He aquí, pues, que hasta en este sentido, el más especializado y técnico de la palabra, no es aventurado hablar de un Gavidia humanista.

No vamos a repetir la tan conocida frase de Terencio, puesta por don Miguel de Unamuno a los comienzos del *Sentimiento trágico de la vida*; pero es el hecho que a la voz "humanismo" también se le ha asignado cierto alcance de "humanidad" y de "humanitarismo". No discutiremos la licitud de estas acepciones; para no hacer capítulo de lexicografía sobre lo que se impone como un hecho social. Pues bien, aun dentro de ese marco discutible de "humanismo", cabe nuestro ilustre varón. Y para prueba, vaya sólo un párrafo.

Mucho antes de que se discutieran los problemas de la superioridad racial durante la égida de Hitler y en el curso de la segunda conflagración mundial; como anticipándose a la falta de solidaridad humana que tarde o temprano vendría a ponerse de relieve en actitudes increíbles contra el judío, el negro, el indio; con gran antelación al momento histórico en que una pseudo ciencia puesta al servicio de una política imperialista, pregonara la superioridad de unos pigmentos y orígenes sobre otros orígenes y pigmentos, Gavidia escribía:

"El mongol, el tártaro, el pelirrojo, el amarillo lapón o bien el egipcio, el negro, el africano y otras razas aparecen en los tipos más bellos de Europa, donde no se espera indefinidamente para suprimir los términos injuriosos con que en un tiempo designaban Atenas o Roma a los habitantes de los otros países. Pues como no acepta Europa el término de bárbaros, las antiguas palabras americanas de mestizos, de ladinos, de mulatos, de criollos, debieran relegarse a la clase de arcaicas y dejar los términos generales de latinoamericanos, americanos, peruanos, chilenos, hondurenses, etc., etc., que es lo que en realidad somos".

Aun tendríamos muchas cosas por decir. Nuestro fichero rebosa de datos sobre el Maestro. Nuestro corazón rebosa de cariño por su memoria. Pero ya habrá ocasión. . . El Año de Gavidia apenas si ha dado comienzo, y hoy hemos

querido enfocar solamente, en forma parcial, uno de los muchos aspectos de la creación de don Francisco.

Empero, no queremos cerrar esta charla sin hacer referencia a algo que debe ser dicho.

Ahora, en los tiempos que corren, hay facilidades para todo. Queremos un libro, y lo tiene el librero. O nos lo pide al país editor. O lo pedimos nosotros. O nos lo presta un amigo. O lo encontramos en una biblioteca, pública o privada. O el autor nos lo remite cordialmente, y por correo aéreo...

Cuando Gavidia se enfrentaba con las letras clásicas, griegas y latinas; cuando pretendía adentrarse en el secreto de las inscripciones mayas o de la caligrafía arábiga; cuando se inclinaba —atentísimo el oído— ante los ritmos ocultos del alejandrino francés, aquí en El Salvador no había medios. Ni maestros, ni libros, ni facilidades para obtener elemento alguno. Todo tenía que ser engendrado por el propio impulso, por un fervor sin límites, capaz de superar toda limitación y de colocarse por encima de cualquier problema.

Agreguemos a esto que, si aún no se ha destruido del todo la idea de que el hombre de letras es un “iluso”, alguien que “vive en las nubes” y que, en consecuencia, resulta poco útil, semejante prejuicio estaba entonces en mayor poderío y vigor. Gavidia lo desafió sin desmayo, apoyado en la firmeza de su propia vocación.

Al Maestro, al Humanista cuya memoria veneramos, se unió, indiscutiblemente, el héroe. Un héroe que, a la manera de Icaro, no tenía armas, sino alas. Y a la manera de Prometeo, era capaz de llegar a la más íntima tortura para robar la chispa de los dioses.

LA ESCUELA DE SAN SALVADOR *

Por Cristóbal Humberto IBARRA

CAPITULO IX

Esta ciudad ha vivido más para sufrir que para pensar en la gloria y en sus propios hechos: guerras fratricidas innumerables la han probado sólo en el cumplimiento de su deber y su destino: no le ha sido dado sonreír ante la escultura que nos da la sensación elevada de su entidad moral; y en medio de tanto dolor que ha agravado la misma naturaleza móvil de su suelo, no ha podido ver dónde cayeron las más preclaras figuras de su historia; por eso, extranjeros, hasta ahora nuestros más grandes ciudadanos sólo hallaron la fosa del soldado desconocido.

FRANCISCO GAVIDIA.

¿Qué es eso de la *escuela de San Salvador*? Dejemos que sea el propio Rubén quien nos lo diga. “En casa de Gavidia en San Salvador —cuenta el poeta nicaragüense—, nos reuníamos todos los amigos de las letras. Bien recuerdo su cuarto de estudiante desarreglado, que por todo ajuar tenía pocas sillas y una mesa donde estaban revueltos tomos viejos y libros nuevos: el “EUSEBIO”, Esquilo, Petrarca, las “VIDAS PARALELAS” de Plutarco, y varios otros. A aquel cuarto llegábamos: Enrique Martí, Manuel Mayora, Manuel Barriere, Antonio Najarro y algunos más, a charlar de literatura, a leer a Fernando Velarde y a Núñez de Arce (y sobre todo a Menéndez y Pelayo, de quien Gavidia es adorador), y así pasábamos las largas noches...”¹ El cuzcatleco anda por entonces en los diecisiete años justos y el chorotega

*—Tomado del libro “Francisco Gavidia y Rubén Darío”.—Ensayo.—2º Premio Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. 1957.

en los quince. Si a los nombres citados por Darío se agregan los de Román Mayorga Rivas, Joaquín Méndez, Juan José Bernal, Vicente Acosta y Carlos A. Imendia ya tenemos perfilada —*grosso modo*— la generación que vio germinar en su seno la semilla de lo que, con el tiempo, fue el frondosísimo árbol modernista. Todo en aquella vetusta y empedrada calle de San José, en la capital de la república de El Salvador, allá por el año de 1882...²

¿Y cómo se realizó el milagro del alejandrino? Gavidia jamás quiso hablar de sí mismo. Se conformaba con el triunfo de su hermano istmánico, quien iba en franco ascenso abriéndose cada vez más y más a otras banderas. Nada lo frenaba en su "hambre de altura y sed de cielo" o "buscando una forma que no hallaba su estilo..." —como cantaba él mismo.

El salvadoreño le miraba subir, se regocijaba con sus triunfos y decía de él hacia 1890: "Rubén Darío posee la armonía. Todo él es intuición respecto del verso. Hay en él el principio germinador de la música. El sabe esto... Es nuestro lírico... Cuando Rubén *haya crecido*, va a cautivar al mundo. Le aguarda un destino que él no conoce... El escritor actual —tiene veintitrés años!— va a ser en el porvenir un talento completo, un poeta cabal..."³

Así se expresaba quien había participado como carne y sangre —que esto en el fondo es el espíritu— en la formación del *Cisne Americano*... Mas Rubén —favorito de la gloria— silenciaba lo fundamental de aquellas enseñanzas.

El 27 de noviembre de 1897, el autor de *Azul* ha publicado en *La Nación* de Buenos Aires, su *tercer manifiesto* modernista, intitulado *Los colores del estandarte*. En él Darío quiere agradecer los elogios que sobre su modestia ha hecho el escritor francés Paul Groussac, pero aprovecha para hablar de sí mismo y de su obra. Comienza por comentar el éxito de *Azul*. ¿A qué se debe...? —se interroga él mismo. Sin duda alguna al galicismo *mental* —pero que verdaderamente es también lingüístico, sintáctico y verbal—,⁴ pregonado por don Juan Valera. Esa es, pues, la novedad. "Cuando leía a Groussac —confiesa devolviendo los conceptos vertidos por éste en *La Biblioteca*—, no sabía que fuese un francés que escribiese en castellano. Pero él me enseñó a *pensar en francés*: después mi alma gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia"⁵ Más adelante sigue recordando lo que le conviene, con un patente deseo de agrandar y concluye dirigiéndose a Groussac: "Cuando yo publiqué en Chile mi *Azul*... los decadentes apenas empezaban a emplumar en Francia. *Sagesse* de Verlaine era desconocido. Los maestros que me han conducido al galicismo mental de que habla don Juan Valera, son, algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa."⁶

No podía imaginarse confesión más sana... Pero ¡ay! Darío era Rubén y ya hacia 1912 todo aquel confesionismo de corazón y toda aquella gratitud, habrán pasado debido a un *sencillo* olvido. En su *Historia de mis libros* el poeta toca nuevamente el tema, repite conceptos semejantes, pero esta vez callando el nombre de Groussac.

En otra parte de su escrito de 1897, Rubén confiesa haber amado a Francia "desde mis primeros pasos espirituales..." "Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión, que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlos en el español, o aplicarlos..."⁷ —subrayamos nosotros. Acepta que la aventura le tentaba y que él veía la posibilidad de realizarla. Ha analizado las estructuras idiomáticas del francés y el español, llegando a la convicción de que "la evolución que llevara al castellano a ese *renacimiento*, habría de verificarse en América, puesto que España estaba amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo..." Así surgió *Azul*, "que iniciaría el actual movimiento literario americano"

y "del cual saldría el renacimiento mental de España. Advierto que como en todo esto hay *sinceridad y verdad*, mi modestia queda intacta."⁸

La citada publicación, hizo que su antiguo amigo y guía centroamericano —también en un rapto de sinceridad y de verdad— traicionara el hermetismo impuesto por su acostumbrada modestia y el 1º de abril de 1904, en un artículo aparecido en *La Quincena*, de San Salvador, rompe el secreto de su descubrimiento.⁹

Relata aquí Gavidia su verdadera lucha frente a los alejandrinos huguescos, que en modo alguno le parecían versos, "sino prosa llana distribuida a renglones". Habla de su feliz hallazgo a través de *Stella* y de la comunicación hecha a sus compañeros quienes —ajenos totalmente a la veta magnífica— la pasan por alto. . . "Pero *hubo uno que prestó atención como yo lo deseaba*; que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y *finalmente leyó él a su vez como yo mismo lo hacía*. Este mi interlocutor era entonces un gran palmino y un gran becqueriano; había leído cien décimas, dignas del mismo D. José Joaquín Palma ante el Congreso de Nicaragua, y llenaba los álbumes con imitaciones deliciosas de Bécquer. *Nada había hasta ahí en él de modernista; o mejor dicho, de francés. . .*"¹⁰

La embestida dio resultado. Darío se vio obligado a rectificar y así lo hizo en su *Autobiografía —Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, editada por encargo de *La Nación* en 1912—, aunque tal reconocimiento se hizo de una manera *vaga y desorientadora*, como hemos de ver en el futuro.

A tal conclusión arriba el escritor cuzcatleco Quino Caso —Joaquín Castro Canizales—, al subrayar que en el artículo en cuestión Gavidia no menciona a Darío como solía hacerlo, limitándose a llamarle *este mi interlocutor*, con manifiesto resentimiento, además de recalcar la ignorancia del nicaragüense respecto a los ritmos franceses. Sin embargo, parece ser que más tarde le satisficiera la declaración apagada del autor de *Azul*, pues ya en el *Primer apéndice de Los Aeronautas* —incluido en sus *Obras completas*, de 1913—,¹¹ Gavidia reproduce el mismo pasaje, pero ahora dice "el ya célebre Rubén Darío." Para entonces, el genio de *Prosas Profanas* ha confesado —en parte apenas— su deuda contraída con él.

De cualquier modo, repetimos con Quino Caso que a esa "feliz inmodestia que constituye el orgullo de un gran hombre, de nuestro incommensurable poeta", debemos el que hoy podamos beber en las fuentes del alejandrino afrancesado americano, mucho más a gusto de lo que —callando él— habríamos podido.

A ese milagro vamos a referirnos.

* * *

"Nacieron los metros o versos que hoy dominan en la América Latina y en España —comenta Francisco Gavidia—, de mis lecturas de versos franceses. . ." ". . . En 1882, después de leer *Los Miserables*, cayó en mis manos un volumen de poetas de Víctor Hugo. Yo había oído leer versos franceses a franceses de educación esmerada, y, por más que ahincara la atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo. . . Parecíanme prosa distribuida a iguales renglones. . ." ". . . Como ni los franceses ni los ingleses marcan el ritmo ni la melodía en sus recitaciones, ni aun los grandes actores en el teatro. . . Era para mí asunto de suma importancia averiguar en qué consistía el ritmo, la melodía, la cadencia o la armonía —que de todos modos se dice—, de los versos franceses."¹²

Gavidia nos enfrenta a un ejemplo:

¿Qui peut savoir combien de jalouses pensées. . .

Que en castellano dice:

¿Quién puede saber cuántos celosos pensamientos. . .

A un actor francés que lo recitara, se lo escucharíamos distribuido en la forma siguiente:

*¿Qui peut savoir
combien de jalouses pensées...*

O sea:

*¿Quién puede saber...
Cuántos celosos pensamientos...*

Nuestra sensibilidad nos dice que al ser declamado, el verso ha sido destruido. Sin embargo, el mismo actor se ha reservado una cadencia distinta, interior, de alejandrino puro y recita para sí mismo:

*¿Qui peut savoir combien
de jalouses pensées...*

Es decir:

*¿Quién puede saber cuántos
Celosos pensamientos...*

Hay un extraño corte inmediato al adverbio *combien* —cuántos—, que por naturaleza corresponde al sustantivo *pensées* —pensamientos—, lo que, correctamente, ocurriría en prosa.

Detengámonos en el terreno de la dificultad, tal como nos la ha descrito Gavidia. Fue su lectura constante y su "sensibilidad pertinaz" las que le llevaron a descubrir el corte inicial, sin que tuviera que recurrir a ningún tratado de métrica francesa, que tampoco le habría revelado el secreto de la difícil distribución acentual en la poesía francesa.

Seguro de su descubrimiento, Gavidia avanza sobre sus lecturas y sus traslaciones. Poco a poco aquella melodía ajena, aquella dulzura oculta en la entraña del verso galo, se iba entregando en la mejor noche del trópico, a la caricia virgen del indio soñador y bravo... Ahora teníamos al cuzcatleco afiebrado, terco y decidido, inclinado con sus veladas y sus jornadas diurnas sobre el primer renglón de *Stella*, del implacable francés de *Los castigos*:

Je m'étais endormi la nuit près de la grève...

Aquella musicalidad romántica se le había convertido en obsesión y lo que ahora a los rimadores nos parece tan sencillo, era una batalla de acentos, cesuras móviles —amén de la clásica central— y rimas por añadidura, para quien como nuestro gran americano, lo intentaba por vez primera en castellano.

Ya hemos dicho que el alejandrino francés tiene doce sílabas y el castellano catorce. Además, casi todos los versos franceses cuentan con un final agudo... El secreto consistía en apropiarse de aquella melodía libre para nuestro idioma, sin que éste se viera menoscabado en sus bellezas... Era como si se trabajase sobre materiales encantados de imposible aprehensión... Hasta que una noche —luego de sufrir vértigos, desesperaciones y desmayos sobre el texto—, la línea torturante pudo trasladarse así:

Yo dormía una noche a la orilla del mar...

Renglón de melodía gemela que arrastraba, inevitablemente, a su *pareado*:

Un vent frais n'èveilla, je sortis de mon réve...

que halló —tras breve inspiración— su equivalente:

Sopló un helado viento que me hizo despertar...

Pero luego seguía un tercer verso mucho más difícil, por el ágil desplazamiento de las cesuras empleadas por Hugo:

J'ouvris les yeux, je vis//l'étoile du matin...
J'ouvris les yeux,/je vis l'étoile/du matin...

del que Gavidia genialmente se apropió:

Desperté. Vi la estrella//de la mañana. Ardía...
Desperté./Vi la estrella de la maña/na. Ardía...

Después, la tarea se fue facilitando y la captación resolviéndose con indescriptible felicidad, dentro de un taumatúrgico entusiasmo, a tal grado que en poco tiempo pudo ofrecernos en nuestra propia lengua, la lírica huguesca en sus equivalentes de musicalidad y expresión verbal libre.

La primicia de aquella revolución —¿no lo dijimos ya?— se remonta a 1882, pero la traducción de *Stella* no se dio a conocer sino al año siguiente. Y eso ocurrió cuando Gavidia la entregó con una carta a don Francisco Castañeda —director del *Diario del Comercio*—, quien tan mal había tratado unos modestos ensayos de Rubén, insertándolos en una página de avisos.

He aquí los primeros versos de *Stella*:

Yo dormía una noche a la orilla del mar.
Sopló un helado viento que me hizo despertar.
Desperté. Vi la estrella de la mañana. Ardía
en el fondo del cielo, en la honda lejanía,
en la inmensa blancura, suave y soñolienta.
Huía Aquilón llevándose consigo la tormenta.
Aquel astro en vellones el nublado cambiaba.
Era una claridad que vivía y pensaba...

“Lo que para Gavidia tiene más valor en esta traducción —sostiene Arturo Marasso—, es la variedad de los acentos. La cesura casi desaparece. Los cortes: “*Desperté. Vi la estrella de la mañana, Ardía/en el fondo del cielo...* etc., se acentúan y llegan hasta hacer perder la visión del verso en su totalidad”.¹³

Efectivamente, el salvadoreño manifestó en más de una ocasión su inconformidad creciente, que lo inducía a romper con la estructura rígida del alejandrino retórico de los románticos, en el cual —poéticamente hablando— *no cabía nada*. En cambio, él creía que en este molde nuevo —alejandrino politono— “cabía todo género de lenguaje...” “Se había abierto mucho camino al trabajo del pensamiento...”¹⁴ Lo sencillo de esta confesión no alcanza, sin embargo, a ocultar el asombro del propio Maestro por su descubrimiento... ¡Y no era para menos! De aquel

¿Qué quieren esas nubes//que con furor se agrupan...

de cuatro acentos inexorables y torturantes, impuestos por el tono oratorio zorrillano o las monotonías de Bermúdez de Castro que calcan el modelo:

Mis ojos al mirarte, // purísimo lucero,
en lágrimas se inundan // con angustioso afán...

Hasta la melodía de:

Y más arriba el nido
que se mece en la rama // con pausada inquietud;
y luego más arriba // hojas, aves; y luego
más arriba el azul...

hay, en verdad, mucha distancia.

Podíamos decir que en la modalidad gavidiana, los acentos siguen el ritmo del divertimento francés. Se mecen a veces indecisos y a veces seguros. En ocasiones la sílaba parece no querer cargar con el tono y comunicarlo a la siguiente o dejarlo —por el contrario— orlando la anterior... Todo repiqueteaba, saltaba y danzarineaba dentro de un juego que no sólo era novedoso, sino que confeccionaba un traje de fiesta para el castellano, que después de un agonizante enclaustramiento, se preparaba para la mejor conquista de los tiempos que corren.

Y, en volandas, analicemos cómo el propio Darío patrocinó un equívoco.

“De la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés Hugo —escribía Rubén—, que Gavidia el primero, seguramente, ensayara al castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de la renovación métrica que debía ampliar y realizar más tarde.”¹⁶ Subrayamos que dice *surgió en mí la idea*..., etc. Esta fue una declaración oscura, que se prestó a múltiples y equivocadas conclusiones, a tal grado que el propio Arturo Marasso la ha tomado a la letra, confiriendo a Darío prioridad en la inventiva métrica. Pero lo cierto es que esa revolución estaba ya iniciada y Pedro Henríquez Ureña así lo ha reconocido en parte: “En *Azul* —Santiago de Chile 1888—, Darío no había ensayado muchas novedades, y sobre todo, no había intentado la versificación irregular. *La nueva acentuación del alejandrino* (“Los suspiros se escapan de su boca de fresa”, en vez de “Me dices más pujante: Tu Dios se acerca a ti.”), *probablemente fue empleada por Francisco Gavidia, de El Salvador*, antes que por nadie.”¹⁶ Aquel *probablemente* es el que no nos gusta. Por ello recurrimos a un juicio más certero, el de Max Henríquez Ureña, quien nos acuerpa: “Esta innovación no fue de Darío, sino de Francisco Gavidia, en unión del cual hizo Darío, de 1882 a 1884, numerosas lecturas francesas, pues Gavidia dominaba cabalmente el idioma, mientras que Darío ha confesado que, algunos años después, su francés era todavía precario. Francisco Gavidia fue el primero en adaptar la forma libre y desenvuelta del alejandrino francés al verso castellano de catorce sílabas, tradicionalmente sometido a una acentuación rigurosa y uniforme.”¹⁷

Tomemos al camino abandonado, volvamos a nuestro primer momento. Repitamos que el salvadoreño no podía menos que incendiarse de felicidad con su descubrimiento. Busca a sus compañeros de generación —poetas, periodistas, profesionales—, les comunica su hallazgo y ansía que todos participen de él... ¡Vano empeño! Aquellos no quieren nuevos ritmos y la aventura de lo ajeno no les tienta, y su pobreza se conforma con lo propio... Pero ahí estaba uno, uno que sí atendió y se interesó grandemente, uno que poseyó y fecundó más tarde la vastedad de la lengua española, mas tuvo que comenzar aquí escuchando día tras día y noche tras noche, parrafadas y más parrafadas de versos franceses... Aquellas memorables sesio-

nes, en las que Juan Boscán enseñaba a su hermano lírico Garcilaso de la Vega, la nueva melodía del endecasílabo italiano —en casa del Duque de Alba, según algunos—, estaban siendo revividas en esta pieccecita de la antigua calle de San José, en San Salvador. . . El maestro leía y leía y metía a puñados los versos del titán de *La leyenda de los siglos* en los oídos del discípulo, todavía vírgenes de ritmos divinamente extraños y extraamericanos.

Los renglones pareados de *Stella*, quedaban como memorias de una gran lección y como bases incommovibles, sosteniendo el gigantesco edificio que se estaba levantando:

*Blanqueaba el escollo, que hincha la onda al romperla.
Se cree ver un alma a través de una perla.
En vano es aún de noche, pues la sombra declina
y se alumbran los cielos con sonrisa divina.
Un reflejo argentaba, en el mástil, la altura.
El navio era sombra; la vela era blancura.
Atentas, de las rocas desgajadas y rotas,
veían gravemente el astro las gaviotas,
como un ave celeste formada de una estrella.
Oceano, semejante al pueblo, iba hacia ella
y rugiendo muy bajo la miraba brillar
cual si tuviese miedo de ir a hacerla volar.
Un amor inefable lo infinito llenaba.
Débilmente a mis pies, la yerba murmuraba.
Pláticas, en los nidos. Luego, una flor galana
se despertó y me dijo: "Esa estrella es mi hermana."
Y mientras que sus pliegues la sombra recogía,
yo escuchaba una voz que del astro venía:
—"Soy el astro del alba que llega desde luego;
soy la estrella que muere, que nace con más fuego;
si se me cree en la tumba, la tumba no me inquieta.
Brillé sobre el Sinaí; brillé sobre el Taigeta.
Yo soy el pedernal de oro y fuego que Dios
arroja, cual si fuese con una honda veloz,
de la espantosa Noche sobre la oscura frente.
Cuando el mundo perece, yo soy la renaciente.
¡Oh Naciones! ¡Yo soy la ardiente poesía!
Yo ardí sobre Moisés, yo sobre Dante ardía;
el león Oceano muere por mí de amor.
Llegó, pues; levantaos, Fe, Virtud y Valor.
Pensadores, espíritus; ¡tú, que en lo alto vigilas!
¡Oh, párpados, abrios! ¡Alumbraos, pupilas!
¡Tierra!, que se abra el surco, que todo se desligue.
De pie los que dormís; porque aquel que me sigue,
porque aquel que me envía adelante, en verdad,
es el gigante Luz, el ángel Libertad!"*

Esta libertad tan cara al modernismo posterior, esta luz quemante y cegadora, eran las que Gavidia anhelaba para su nuevo alejandrino. Darío era un oído vasto acaparando armonías. En aquello consistía su primer trabajo junto al guía. . . Porque se dejó aclarado que Rubén acude a esas citas iniciales, del brazo con Gustavo Adolfo Bécquer y José Joaquín Palma. Nada tenía aún de francés ni modernista.



Desde entonces se trabaja mucho. El salvadoreño escoge un tema, traza el hemistiquio inicial y el nicaragüense habrá de construir el segundo. Otras veces tema y líneas iniciales son comenzados por Gavidia y Rubén con la magia de su oído musical —el más fino que haya conocido la lírica universal— los capta inmediatamente y los continúa. Ocasiones hay, también, en que tema y desarrollo son seguidos por ambos con alternancias varias. . . . A esta labor en sociedad, Darío incorporará la suya, la íntima, la que él se impone ensayando sobre los materiales aprehendidos, en el retiro de su incomparable soledad creadora. . . .

Entre todos, un verso los trae obsesionados, porque con sólo dos palabras cumple un correcto y hemistiquioso alejandrino:

Rebruniquerait Nabuchodonossor. . .

—“Habrá que buscarle un verso par en castellano. . . .” —se dijeron entonces los poetas. Y trabajan tratando de lograrlo. Así fue que una tarde —¡maravilla de maravillas!—, Rubén, siguiendo tema y giro fijados por Gavidia, ha dicho del huracán:

*No le temas, ¡oh yerbal, que desconoce el prado. . .
¡Témele tú, robusto monocotiledón!*

El chorotea genial ha dado también con la veta y el ritmo que antes era apenas *sentido*, comienza ahora en él a ser ritmo *vivido*. Será sangre de su sangre y una de las almas de su verso, acaso aquella alma elemental que se violentará en su entraña, cuando más tarde enrostre cadenciosamente en la *Oda a Roosevelt*:

*Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro Nabucodonosor. . .*

Y asimismo el *rebruniquerait* se hará presente cuando —a modo de contragolpe—, Darío pregone las glorias líricas de lo indoamericano:

*Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl. . .*

Pero ya para entonces, nada de esto es extraño. Rubén había ensayado desde 1885 con el metro revolucionario de Gavidia y cantaba en *Víctor Hugo y la tumba*, repitiendo las armonías que en San Salvador bebió de *Stella* y que hacia 1884 aspirara en *Versos*. Gavidia jugaba con la alondra vecina de la aurora y la llamaba desde su mañana de modernista adolescente:

Alondra? Esa alma ardiente. . . de las candidas alas. . .

Y Darío irá tras él, cumpliéndose en su verso:

*¡Alondra! Cuando el alba su abanico de oro
mueve, regando aromas en el aire sonoro,
y se visten de púrpura la cima, el bosque, el mar;
él se remonta al cielo, un himno inmortal canta,
y la invisible cítara que lleva en la garganta
de melodía unisona un son deja escapar.
¡Alondra! Y a medida que el éter se levanta,
hace su dulce trino sentir, crecer y amar.*

¿Verdad que es admirable? ¿Quién no reconoce que estamos asistiendo al nacimiento del modernismo, en aquella humilde *escuela de San Salvador*? El creador de *Azul* realiza por primera vez en esta composición, la tripartición del alejandrino —siguiendo el modelo huguesco de *Stella*—, con catorce sílabas castellanas correspondientes a las doce del metro francés y la sexta sílaba aún considerablemente acentuada, que Gavidia recogió imprimiendo flexibilidad a su traducción.

El salvadoreño decía, cuando robó las alas a Hugo en 1882:

*Atentas,/de las rocas desgajadas/y rotas...
Oceano,/semejante al pueblo,/iba hacia ella...
Yo soy/el pedernal de oro y fuego/ que Dios...*

Luego arriesga su primer vuelo, con energía y dirección propias en *El idilio de la selva*, escrito en el mismo año:

*se hinchan los granos,/se abren los capullos,/se siente...
y la áspera/corteza del árbol,/se mira ir...*

Y después en *Diana*, de 1884:

*que un cazador/la ha visto en el baño,/ella advierte...
Su ninfa Opis/expía su pasión/de igual suerte...
Y es que Diana/reserva su virtud/que atesora...*

A su tiempo, llegará Rubén imitando estos patrones con *Víctor Hugo y la tumba*, en la fecha apuntada:

*La tumba,/inexorable siempre,/ruda y severa...
llegando/los peñones agrios/a salpicar...
El heredó/la ronca lira/del viejo Homero...
¡Silencio!/La siniestra Tumba/habla a los volcanes...¹⁸
Si puede/mis dinteles sombríos/y profundos...
¡Fulgores!/Los extraños soplos/de lo invisible...*

¿Queda alguna duda? El vuelo del *Cisne* había sido preparado de manera magistral por su colega centroamericano.

Pero todavía hay más... Cuando hacia 1916 Rubén en su *Historia de mis libros* publicada en Barcelona—, asegura que con *Caupolicán* “da entrada al soneto alejandrino en nuestra lengua”, según su conocimiento, olvidaba también la fuente en que abrevó el alejandrino afrancesado.

Desde 1908, don Marcelino Menéndez y Pelayo había señalado el soneto *galicado* de Pedro Espinosa en el siglo XVII, descubierto por el académico Francisco Rodríguez Marín. Algún tiempo después —en 1920—; este mismo soneto será enfrentado a Rubén, en un intento por arrebatarle su ambicionada primicia. Sin embargo, pensamos que no bastan las objeciones del ilustre crítico hispano para quitar a nuestro Rubén *el mérito de la novedad* —como él decía—, pues su soneto en versos de catorce sílabas sigue orientaciones diferentes a las del de Espinosa. Por otra parte, se ha demostrado que a manos del nicaragüense no llegó ni un solo soneto alejandrino castellano. antes de 1888. Lo que sí tiene valor para nosotros, es saber que Rubén conocía perfectamente la forma dada al soneto alejandrino *Diana*, del que Gavidia le informara en 1884:

*De una casta de dioses, la prodigiosa casta
que iluminó la tierra con antorcha divina,
las Gracias y las musas, la antigua Mnemosina,
casta como Calíope, como Minerva casta.*

*Diana, que llena el bosque de una algazara vasta
cuando va entre las ninfas, de caza peregrina,
contrasta las tinieblas con que la historia ommina,
la dura Clitemnestra, la trágica Yocasta.*

*Que un cazador la ha visto en el baño, ella advierte;
ya a Acteón, trocado en ciervo, su trailla lo devora,
sus flechas arrebatan a Orión a la Aurora.
Su ninfa Opis expía su pasión de igual suerte
y es que Diana reserva su virtud que atesora
para el cielo... ¡Y le ha puesto como guarda, la muerte!*

Como es fácil de comprender, las discusiones en torno al *descubrimiento métrico* del soneto alejandrino —atribuido o no a Rubén Darío—, que se han venido suscitando, adquieren sentido diferente si se arranca del aporte valioso de Francisco Gavidia.¹⁹

¡Y hay todavía un poquitito más...! En aquel mismo año de 1882, el salvadoreño ensaya —también por primera vez en nuestra historia— la introducción del hexámetro griego, buscando dar un metro más al castellano... Trabaja conjuntamente el hexámetro latino, desbrozando un camino por el cual le habrán de seguir Rubén Darío, Guillermo Valencia y Alfonso Reyes, para no mencionar sino a tres de los elegidos. Explicar cómo llegó Gavidia a ello, sería motivo para una larguísima conversación en tiempo aparte...²⁰

¡Y fluyen aquí una serie de recuerdos imborrables...!

Cierto día de La Plata, llegó a mis manos el programa de un espectáculo dramático-musical. El notable actor Raúl De Lange —se decía—, iba a declamar lo que hasta hoy se tomó como imposible: versos de Homero en castellano y *en hexámetros*. Esta traducción —no hecha antes por nadie— correspondía a los filólogos Luis Di Iorio y Guillermo J. Thiele. El prospecto insistía en que todo esfuerzo en igual sentido había resultado inútil, desde que un monje medieval intentó traducir al ciego de Quío o de Esmirna, por un trabajo lamentablemente perdido. Desde aquel entonces, ninguno volvió a ensayar este *imposible*.

Cupo en suerte que uno de estos traductores, el doctor Thiele, era mi maestro en la cátedra de la Facultad de Humanidades de La Plata. De modo que una vez escuchado el recital —apenas unas horas después—, fui a verle a su propia mesa de trabajo, con los ensayos y traducciones de Gavidia bajo el brazo. En otras palabras, iba a reclamar la primicia para nuestro americano.

Mi maestro escuchó emocionado, el relato que hice de aquella extraordinaria aventura del 82 y me pidió que le dejase los trabajos por algún tiempo. Tres meses después me los devolvía, más conmovido aún. “¡Es asombroso, es notable...!” —se repetía a cada instante. Y partiendo de esos rítmicos golpes obsesivos que —según Gavidia— le fueron mostrando el camino de la música, mi profesor me destacaba aquellos pasajes gavidianos en los que el genio del cuzcatleco amoldaba lo griego a nuestra lengua, valiéndose de licencias que sólo él se pudo permitir como filólogo, como traductor y como poeta. “El esfuerzo realizado sobre el hexámetro griego —concluyó el doctor Thiele— es de un valor incalculable, un aporte a la cultura universal

que el mundo debe al tesón de este salvadoreño, que es gloria de su país y de su América. . .”

NOTAS AL CAPITULO NUMERO 9

- 1—Quino Caso, recogió este fragmento de una correspondencia redactada por Rubén Darío en la *Revista Latinoamericana*, de México, sección *Revista Literaria de Centro América*. Está fechada en Managua, abril de 1885. Recuérdese que Gavidia lleva a Rubén *dos años justos*, pues ha nacido el 29 de diciembre de 1864 y el segundo el 18 de enero de 1867. Estos datos nos han servido como punto de partida para nuestro trabajo, aun cuando en San Salvador se discute la fecha exacta del nacimiento de Gavidia.
- 2—Por una nota que el escritor salvadoreño Rodolfo Barón Castro, inserta en el *Diccionario de literatura castellana* —edición de la *Revista de Occidente*, Madrid, 1949—, nos enteramos con sorpresa de que también nuestro compatriota contribuye, no sólo a fomentar el asendereado equívoco de *precursores* —con que se designa a una pretendida generación pre-modernista—, sino que cae en el gravísimo error de considerar al mismo Gavidia “como uno de los *precursores* del movimiento modernista y, en cierto modo, maestro de Rubén Darío, a quien inició en el conocimiento de la métrica francesa, que tanto influyó en su obra posterior.” Opinión que conceptuamos apresurada, ya que excluye al poeta salvadoreño de su verdadero centro creador, considerado ahora como *origen* indiscutible de la *revolución* modernista.
- 3—Francisco Gavidia, *Discursos, estudios y conferencias*, Universidad de El Salvador, San Salvador, 1941.
- 4—Juan López Morillas, Obra citada. En este artículo se concede a Gavidia haber sido “amigo y mentor” de Rubén Darío, en cuanto a la enseñanza de las cosas francesas.
- 5—Rubén Darío, *Los colores del estandarte*, en *Escritos inéditos*, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, University of Iowa, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, New York, 1938. (Los subrayados son nuestros).
- 6—Rubén Darío, Obra citada.
- 7—Rubén Darío, Obra citada.
- 8—Rubén Darío, Obra citada. (El subrayado nos pertenece).
- 9—Arturo Torres-Río seco, ha dicho al respecto: “Francisco Gavidia le inicia (a Rubén) en el estudio de los poetas de Francia, en especial Víctor Hugo, por quien siente Darío desde entonces, una admiración absoluta y eterna. . . Es de capital importancia en la formación estilística de Rubén Darío este conocimiento de la literatura extranjera, punto de partida para una serie de lecturas, ensayos de reforma métrica y, sobre todo, revelación de la metáfora y el símbolo”. *Vida de Darío*, Emecé-Editores, Buenos Aires, 1944.
Hacemos constar, que a estas alturas el citado crítico ha modificado notablemente su criterio, pues allá por los años 1931-38 en su trabajo *Rubén Darío: casticismo y americanismo de su obra*, rechazaba —en favor del casticismo— toda influencia francesa sobre el alejandrino ternario, atribuyéndole origen netamente español. Esta teoría fue ampliamente refutada por Erwin K. Mapes en *Innovación e influencia francesa en la métrica de Rubén Darío*, citada anteriormente.
- 10—Los subrayados son nuestros.
- 11—Max Henríquez Ureña, en su *Breve historia del modernismo* equivocadamente menciona Los Argonautas por *Los Aeronautas* y cita como libro inicial de Gavidia, *Poesía y no Versos*, de 1884. Por otra parte, a Hugo Lindo que ha nacido en 1917 y que publicó su primer libro *Clavelia*, en 1936, lo incluye en una generación de finiseculares como Julio Enrique Avila, Gustavo A. Ruiz y Raúl Contreras.
- 12—Francisco Gavidia, *Obras Completas*, indicadas antes.
- 13—Arturo Marasso, Obra citada.
- 14—Francisco Gavidia, Obra citada. La tarea realizada por el Maestro, queda sintetizada en parte por el siguiente párrafo que hemos tomado del francés a Mapes: “El alejandrino español consiste en dos heptasílabos, semejantes por su extensión a los versos franceses de seis sílabas, pero rígidos como todos los versos simples en español. No tienen como en francés cesuras móviles. Esta circunstancia tiene evidentemente un doble efecto. No existe posibilidad de variar la expresión concentrando toda la atención sobre una o dos sílabas. Luego —dado que no hay ritmo en un verso simple español, sino únicamente en sus combinaciones estróficas—, es imposible cambiar el giro melódico de cada hemistiquio y flexibilizar así el verso entero.

Para comunicar al alejandrino español el ritmo variado del verso correspondiente en francés, era necesario romper de cualquier manera la estructura rígida de los hemistiquios, por analogía con el alejandrino clásico francés. Erwin K. Mapes *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, ya indicada.

- 15—Rubén Darío, *Autobiografía*.
- 16—Pedro Henríquez Ureña, *La versificación española irregular*.
- 17—Max Henríquez Ureña, *Estudio sobre Rubén Darío*, en *Cuba Contemporánea*, Tomo VIII, número 3. Citado por Armando Donoso, *Rubén Darío, obras de juventud*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1927. Véase también obra de E. K. Mapes, cita en nota 16.
- 18—Erwin K. Mapes, *Innovación e influencia francesa en la métrica de Rubén Darío*, indicada anteriormente.
- 19—Erwin K. Mapes, *Los primeros sonetos alejandrinos de Rubén Darío*, *Revista Hispánica Moderna*, año I, julio de 1935, número 4. Nueva York-Buenos Aires.
- 20—Consultar nota 12 del Capítulo 4º.

Descubrimientos Filológicos*

Por José MATA GAVIDIA

Sumario: Amigo de la Filología. Escritos.

1. Descubrimiento del verso Tetradecasílabo (Neo Alejandrino). Innovación más que adaptación. Proceso del descubrimiento. Naturaleza del descubrimiento y crítica a la interpretación tradicional.

2. *El hexátono*. Escritos de Gavidia sobre el tema. Sus teorías sobre el hexámetro Griego y Latino. Sustituye cantidad silábica por grupos tónicos. Cambia la cesura clásica, por la cesura romántica (métrica). El hexátono no es hexámetro. El Poema *Los Aeronautas*.

3. La *Lectura Ideológica*. Origen del descubrimiento. Método *sintético* en sustitución del analítico. Lectura y democracia. Estructura de la *Lectura Ideológica o Metódica*.

4. *Idioma Universal 'Salvador'*. Características. Comunicación del descubrimiento. Léxico de doce mil vocablos. La traducción. *Kosmos*, órgano de difusión del nuevo idioma. Otros trabajos de Filología.

Cuando surge en la conversación el nombre del Dante casi todos pensamos en el "*altissimo poeta*", muy pocos o casi nadie, en el artífice del idioma italiano. Con Gavidia acontece lo mismo, evocamos con frecuencia al Bardo del Siramá, al gran dramaturgo nacional, al cantor de *La Musa Maya*, del *Libro de los Aza-*

* De la obra "Magnificencia Espiritual de Francisco Gavidia", 2º Premio en el XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Ensayo. Rama Letras.

hares, de *La Ofrenda del Brahamán*, de *Los Vientos del Odio*, *Xochitl o la Princesa Flor*, *La Hechicera*, etc., pero, casi se ignoran hasta los nombres de obras suyas, colosales por su significación histórica en las propias letras castellanas, o por su sentido universal. Entre ellas, todavía son más desconocidas las que son fruto de la paciente investigación del Maestro en los dominios austeros de la Filología, que no comunica sus tesoros sino a quienes le consagran horas y meses, años y lustros. Gran parte de la vida intelectual de Gavidia se consagró a esa ciencia severa del idioma. Para asomarse a sus puertas tuvo que conocer a fondo los idiomas clásicos Latín y Griego, penetrar en los dominios de las lenguas semíticas: Hebreo; familiarizarse con el indoeuropeo Sánscrito, y estudiar con tenacidad los idiomas romances y sus dialectos, lo mismo que los anglosajones, Alemán e Inglés, y como remate de tan elevado edificio consagró hasta sus últimos años atención constante a los idiomas indígenas, en especial al *pipil* de la región salvadoreña.

El espíritu filológico era congénito a la naturaleza de Gavidia. Amaba éste el mundo maravilloso de las intimidades del lenguaje y sus fundamentos. Veneraba la expresión no tan sólo en su belleza sino en sus últimas motivaciones filosóficas y en toda la trama universal que sustenta la expresión de las Ciencias, de las Artes y de cuanta manifestación humana requiere de la palabra y de la comunicación escrita.

Su producción bibliográfica acerca de temas filológicos es abundante, valga mencionar sus estudios sobre *La Lectura Ideológica* (1904), *Metafísica Experimental* (sobre el estudio de la Gramática según la Escuela Psicológica) (1906), *El Manifiesto Literario a los Poetas y Escritores Amigos* (1892), *Historia de la Introducción del Verso Alejandrino Francés en Castellano* (1904), *Lenguaje Poético en el Período de la Colonia* (1915), *De la Influencia de la Literatura en las carreras Profesionales* (1888), *Gramática del Idioma 'Salvador'* (1909), *La Pronunciación del Hebreo* (1909), *¿Qué es el Idioma 'Salvador'?* (1910), *Primer Apéndice de Los Aeronautas* (compuesto en 1906-7), *Segundo Apéndice de Los Aeronautas* (1907), *Diccionario del Idioma 'Salvador'* (1913), etc.

De 1882 a 1913 Gavidia desarrolla una extraordinaria serie de investigaciones Filológicas, aparte de las usuales tareas de creación poética y de cátedra, dentro del aula y desde la prensa, sin descontar su leal lucha política por las causas de la democracia salvadoreña. Tales estudios van a tener una repercusión no simplemente local sino, que cobrarán una resonancia universal. El nombre de El Salvador pasará a la literatura castellana, gracias a los descubrimientos del ilustre filólogo.

Tres son los descubrimientos que realiza Gavidia en el campo de la Filología: El del inadecuadamente dicho Alejandrino politónico, el del nuevo verso, apellidado Hexámetro castellano, y la estructuración de un idioma Internacional. A esto debe añadirse un cuarto y no menos importante descubrimiento aunque sólo ha tenido resonancia interna: la invención de *La Lectura Ideológica*.

1

Desde su arribo a San Salvador, en las postrimerías de 1880, Gavidia observa en las clases de francés, que recibe con la profesora Mademoiselle Charvin, cierta monotonía al escuchar sus recitaciones "me encontré" —dice— con que el alejandrino es pareado, monótono puramente rítmico¹. Dicho esquema obliga a martillar el acento en las mismas sílabas 2a., 6a., 9a. y 13a. Llegó a creer que tal

ritmo repetido en largas tiradas de versos llegaría a ser insoportable a un oído musical y sin género de ninguna duda al sistema eufónico del castellano. Empecemos por disculpar a Gavidia el comparar métricas basadas en fonéticas diferentes. "Pues es evidente —diremos con las palabras de Tomás Navarro, figura cumbre en asuntos de métrica hispana— la necesidad de considerar las circunstancias del verso dentro del campo particular del idioma respectivo. Aplicar al estudio de una métrica extranjera el criterio de los hábitos adquiridos en la lengua propia es situarse en un equivocado punto de vista. Ofrecen ejemplo reciente a este propósito las palabras de un profesor francés que advierte en la técnica del verso español cierta espontaneidad descuidada, junto a las manifestaciones de un crítico hispanoamericano en cuya opinión la versificación francesa se caracteriza por su pobreza rítmica. Ambas apreciaciones, aun cuando puedan parecer exactas dentro de la comparación en que cada una se funda, olvidan que se trata de modalidades métricas que, no obstante proceder de la misma fuente, cifran su esmero y perfección en valores distintos"². Este error, en el que incurre aquel joven de 18 años, va a ser fecundo, pues le va a llevar a la búsqueda de un alejandrino nuevo, y aunque creará haber adaptado un nuevo metro, derivado del francés, lo que habrá encontrado es un metro efectivamente nuevo, pero no derivado, ya que va a quitar algunas de las características del modelo y le va a dotar de otras que son consecuencia de la índole del castellano en sus modos de fonética propios.

La interpretación del descubrimiento métrico de Gavidia creo que no se ha valorado en su propia naturaleza y sentido peculiar, sino que se ha ido por el camino de buscar los *parecidos*, en vez de insistir en las *diferencias*; no en lo que tenga de Berceo, Zorrilla, Acuña o Víctor Hugo, sino en lo que tenga de nuevo y no sea préstamo o transferencia. Y este ver los parecidos llegó a tal punto que un tipo de creación métrica, que llega a romper con acentos fijos, y hasta cambiar la cesura y, aun a abolirla rítmicamente, se le sigue llamando con el nombre, ya impropio, de Alejandrino, puesto que, no hay alejandrino sin cesuras de hemistiquios isosílabos, y máxime con las mutaciones a que dio origen. Ese nuevo metro, si se hubiera considerado en sí mismo, y no en su parentesco, debiera nominarse con su verdadero sentido de tetradecasílabo.

Gavidia, con su innovación, no adapta al español el Alejandrino francés, sino que partiendo de éste, logra encontrar otro tipo de verso —el tetradecasílabo unificado y no el doble heptasílabo, *cesurado*—, que sobre todo, en Rubén Darío, borraré hasta la sombra de la cesura, y al ya no haber ese paro fónico y no meramente imaginativo, el verso se lanzará primero en forma de encabalgamientos y luego en total carrera rítmica, desde el principio al fin, sin interrupciones de ningún género. Este es el descubrimiento de Gavidia: no otro Alejandrino, sino un nuevo tipo de verso.

Aunque se han dado varias explicaciones, y muy valiosas por cierto, sobre la innovación del Alejandrino francés y de la pretendida adaptación al verso castellano, como las expuestas por Juan Felipe Toruño en *Desarrollo Literario de El Salvador* (1957), la de Luis Gallegos Valdés en *Panorama de la Literatura Salvadoreña* (1958), por José María Landarech en *Estudios Literarios* (1959), por Cristóbal Humberto Ibarra en *Francisco Gavidia y Rubén Darío semilla y floración del Modernismo*; sin embargo, para el caso, en que se trata de valorar el espíritu creador e investigador de Gavidia, preferimos ir de la mano y paso a paso de la propia narración del Maestro sobre sus descubrimientos, expuestos en *El Manifiesto Literario* de 1892, con las adiciones introducidas en los Apéndices a *Los Aeronautas*, tal como aparecen en la edición de *Obras* (1913).

Gavidia nos invita antes que nada, como buen maestro a ser didácticos:

“He aquí un ejemplo; el siguiente verso:

¿Qui peut savoir combien de jalouses pensées...

(¿Quién puede saber cuántos celosos pensamientos)

El gran actor francés recita de la manera siguiente:

*¿Qui peut savoir...
Combien de jalouses pensées...*

(¿Quién puede saber...
Cuántos celosos pensamientos...)

Y de este modo al recitar destruye el verso.

Pero el mismo gran actor, interiormente, recita el mismo verso de esta manera:

*¿Qui peut savoir combien...
de jalouses pensées...*

(¿Quién puede saber cuántos...
celosos pensamientos?)

El corte inmediatamente después del adverbio “combien” que por su naturaleza debe unirse a “pensées”, no sería del gusto de todos los avezados a las formas del lenguaje de la prosa⁸.

Lo que hasta aquí expone Gavidia es que para que ese verso —alejandrino— no sea prosa requiere un corte. Ese no es su descubrimiento, es simplemente una primera e importante constatación.

Enseguida hace ver que: “El verso alejandrino castellano tiene (tenía) el mismo corte o cesura que el francés, el cual divide el verso en dos partes: he aquí un alejandrino de Zorrilla:

*¿Qué quieren esas nubes
que con furor se agrupan...*

y el famoso Acuña:

*Pues bien yo necesito
decirte que te quiero...*

Los acentos forzosamente eran cuatro:

$\frac{\checkmark}{1} \frac{\checkmark}{2} \frac{\checkmark}{3} \frac{\checkmark}{4} \frac{\checkmark}{5} \frac{\checkmark}{6} \frac{\checkmark}{7} \mid \frac{\checkmark}{8} \frac{\checkmark}{9} \frac{\checkmark}{10} \frac{\checkmark}{11} \frac{\checkmark}{12} \frac{\checkmark}{13} \frac{\checkmark}{14}$

el primero en la 2a., el segundo en la 6a., el tercero en la 9a. y el cuarto en la

13a. sílabas. Esta era una forma tipo, aunque, como en toda versificación, hubiese pocas excepciones”⁴.

La segunda observación de Gavidia es que el alejandrino español era, en realidad, dos heptasílabos acentuados en forma rígida e invariable en la segunda y penúltima sílabas de cada hemistiquio.

Después de esta consideración Gavidia propone una primera innovación fundamental: hacer un verso de catorce sílabas y no dos de a siete, y, para lograrlo, crear más acentos. Propone como ejemplo una traducción de *Stella* de Víctor Hugo:

1 YO dorMía Una NOche a la oRilla del MAR.
 2 SoPLÓ UN heLAdo VIENto que ME HIzo despertar
 3 DesperTÉ. VI la esTRElla de la maÑAna. ArDía
 4 En el FONdo del CIElo, en la HONda lejaNfa.
 5 En la inMENsa blanCUra suAve y soñoLIENta.
 6 HUfa AquILÓN lleVÁNdose conSIgo la torMENTa.

1	o	-	o	o	-	o	-	/	-	-	o	-	o
2	-	o	-	o	-	o	-	/	-	o	-	-	o
3	-	-	o	o	-	o	-	/	-	-	o	-	o
4	-	-	o	-	-	o	-	/	-	o	-	-	o
5	-	-	o	-	-	o	-	/	-	o	-	-	o
6	o	-	o	-	o	-	-	/	-	o	-	-	o

La variedad de acentos es muy grande. Sólo en el primér verso, como se ve, los hay en las sílabas 1a., 3a., 4a., 6a., 10a. y 13a. Recitense los alejandrinos de Zorrilla y después la traducción de *Stella* y la diferencia de acentuación que hemos significado gráficamente se comprenderá enseguida. Tanto la cesura o corte, como los acentos, fueron por mí descubiertos al oído”⁵.

Aunque la transformación se ha iniciado, Gavidia pretende debilitar aún más la cesura y así lo afirma: “Tuve yo, sin embargo, el escrúpulo de que los acentos, en gran número, del alejandrino francés, como sus rimas pareadas, sus finales agudos del primer hemistiquio, que en las formas idiomáticas del francés, cantadas, aladas, no disuenan o molestan, no fuesen propias de las formas esculturales y definitivas del castellano.

Entonces hice la adaptación, cuyos acentos, distintos de los de segunda, sexta, novena y décima-tercia sílabas del alejandrino antiguo, van a observarse (se habla de una selva):

Y MÁS aRRIba el NIdo
 Que se MEce en la RAMa / CON pauSAda inquietUD;
 Y LUEgo más aRRIba / HOjas, Aves; y LUEgo
 MÁS aRRIba, el aZUL.
 Por aQUEL Rudo TEMplo
 En su CARro inviSible / PAsa Una bendiCIÓN;
 SE HINchen los GRANos, SE Abren / los caPULlos, se SIENte
 Un SOPlo creaDOR.

Acentos:

En el primer verso en las sílabas segunda, cuarta, sexta.
En el segundo verso en las sílabas 3a., 6a., 8a., 10a. y 13a.
En el tercer verso en las sílabas 2a., 6a., 8a., 10a. y 13a.
En el cuarto verso en las sílabas 1a., 3a., 6a., etc.

Las cesuras de estos versos eran completamente inauditas, y los que como Juan Ramón Molina, que entonces tendría ocho o diez años, ya encontraron el instrumento que él manejó por hábito, se asombrarían del estupor que causaron cesuras como la del verso tercero:

Y luego más arriba; hojas, aves, y luego...

en que una *H* hace las veces de la cesura kilométrica de los antiguos alejandrinos... Versos míos de esa forma y de ese tiempo son *La Investigación de lo bueno, La Defensa del Dios Pan*, y la traducción de *Stella*"⁶.

La postrera revelación de Gavidia es debilitar cesuras al modo francés, evitando para ello los hemistiquios —primeros— con terminación aguda, que obligan a prolongar la pausa; y, en segundo lugar, transformar la estrofa pareada y darle sentido de una estrofa en que juegan metros heptasílabos con el nuevo *tetradecasílabo*. Gavidia insiste en que la nueva débil cesura causó estupor, y recalca irónicamente que una *h* sustituyera "la cesura kilométrica de los antiguos alejandrinos".

Una vez escuchada la exposición de Gavidia sobre su descubrimiento —adaptación es el nombre que él le da— métrico, volvamos a las reflexiones iniciales, y reiteremos la pregunta: ¿En qué consistió el hallazgo de Gavidia?

1º Por modestia probablemente, o por inadvertencia, Gavidia nos habla de adaptación del Alejandrino francés en castellano; pero desde un punto de vista de morfología métrica es imposible a) adaptar modalidades iguales a condiciones idiomáticas diferentes; y b) no se puede adaptar si se suprime lo fundamental, o si se lo modificara sustancialmente (en nuestro caso: cesuras, y acentos).

2º El descubrimiento de Gavidia tiene importancia no simplemente por haber encontrado una nueva forma, que tuvo aceptación universal en el ámbito de la corriente *modernista*, sino, sobre todo, porque abre posibilidades a nuevos descubrimientos.

En cuanto a lo primero concluimos que el joven traductor de *Stella* encontró un nuevo verso —al que llamó provisionalmente *Tetradecasílabo*— aunque él en un principio pensara en una adaptación.

En cuanto a lo segundo será ocupación de la parte que seguirá a este análisis.

Recordemos nuevamente que la cesura del alejandrino usado por Zorrilla y secuaces del romanticismo, era tan decisivamente separatista que no se permitía en ningún caso hacer sinalefa entre la última sílaba del primer hemistiquio con la primera del siguiente, porque esto equivalía a fusionar los dos versos (hemistiquios) y sacar de ambos uno solo. Tampoco se usaba la separación sintáctica de manera que un hemistiquio se quedara con el artículo y el otro con el respectivo sustantivo, o el nombre con el adjetivo precisamente, para evitar el puente de unión de los heptasílabos.

Pero, Gavidia, al multiplicar los acentos en cada hemistiquio, no simplemente logró una nueva armonía, más fluidez y encanto rítmico, sino un debilitamiento

eufónico de la cesura, en primer lugar; y, luego, la evidencia de que, la cesura creaba un entorpecimiento a la politonía de este nuevo verso que no se daba en el antiguo heptasílabo bitónico en 2a. y 6a. sílabas. Era pues la cesura antigua un obstáculo a la nueva forma politónica. Ante esta realidad estética Gavidia, y sobre todo sus seguidores, y en especial Rubén Darío, usaron una unidad tetradecasílaba, no por capricho, sino por elemental eufonía.

Sigue teniendo validez el hecho de que el punto de partida haya sido el Alejandrino francés: “Nacieron los metros o versos que hoy dominan en la América Latina y en España de mis lecturas de versos franceses”⁷, y que la intención pueda haber sido su adaptación en castellano; pero el resultado, como es frecuente en la investigación, fue más prometedor que lo que se buscaba. Se empezó adaptando y se concluyó creando algo diferente.

Al leer detenidamente los escritos de Gavidia, posteriores al descubrimiento, tanto el famoso *Manifiesto de 1892*, como la *Historia de la introducción del verso alejandrino francés en el Castellano* (1904)⁸ y el *Primer Apéndice de Los Aeronautes* (1906 o 1907?) nos da la impresión de que su autor, aunque no dijo con claridad que el resultado era un nuevo verso diferente del Alejandrino, sí dejó expreso con toda claridad las innovaciones con tal donosura que el buen lector pudiera justipreciar la bondad de su verso encontrado, pues “no es a mí —escribe Gavidia— a quien toca estudiarla, porque yo *siento* demasiado en este asunto”⁹. (Manifiesto Literario). Pero, ya para 1904 Gavidia ha entrado en plena conciencia de que algo más que una mera adaptación ha sido su descubrimiento pues, señala que esa “adaptación en que se debe reconocer una novedad en la colocación de los acentos, una entonación general de cada verso, UNA LIBERTAD DE CORTES, y una suavidad de cesura entre los hemistiquios, que no se conocían en Castellano”¹⁰.

Esa libertad en los cortes y esa suavidad de cesura, qué otra cosa es, sino unificar en un verso los antiguos hemistiquios isosilábicos, para lograr un verso corrido y no la limitación heptasilábica anterior. Analicemos algunos versos de los más conocidos de Gavidia, que además de poeta es excelente músico, creador de teorías musicales, divulgador de Wagner y de las tonalidades griegas, y veremos al ridículo y absurdo que llevaría en el campo musical y en el sentido lógico el mantenimiento de esa cesura separatista de la armonía:

*¡La Colonial legado / terrífico y sublime
(Estancias)*

representemos las sílabas tónicas por el signo = y las átonas por el v. El ritmo intencionalmente ternario parecido al anapesto —no cuantitativo— sino simplemente tónico, quedaría roto si hacemos la cesura —pausa. En el Latín o el Griego no habría conflicto porque la cesura no es pausa sino, corte de un pie, o sea, que la palabra no debe abarcar la totalidad del pie métrico, sino ser compartida —en determinadas condiciones y pies métricos.

¡La Co-lo -nia! Le-ga- do terrí- fi-co y su- bli-me
(v v =) (v v =) (v v =) (v v v) (= =)
1 2 3 4 5

La cesura al estilo Alejandrino vendría a romper el ritmo y el punto menos

aceptable en el tiempo débil de una sílaba átona, lo cual es inadmisibles rítmica y musicalmente.

Gavidia forma sus grupos tónicos con varias palabras, de suerte que un pie tónico tenga la eufonía de participar en dos palabras por lo menos, pero si hay cesura alejandrina se viene abajo el pie tónico, ya que para una cesura correcta habría que hacer, lo que hace el pentámetro latino, exigir una sílaba extrapédica después de los dos primeros dáctilos. Pero eso no es el caso para el tetradecasílabo descubierto por el joven poeta.

El sentido estético de Gavidia no hubiera nunca incurrido en el error de poner su verso en ridículo por respeto a una cesura y eso pasaría, si se hace la más leve cesura en el siguiente verso con que principian sus famosas *Estancias*.

Yo visité las viejas ruinas de Guatemala

en que ya se advierte, para mejorar el tetradecasílabo, un principio de buscar nuevo verso, como a continuación se expondrá.

El ritmo del verso citado ya no es ternario, como en el anterior, sino predominantemente binario en forma espondeica (— —) (no según el modo cuantitativo de sílabas largas y breves, sino en forma simplemente tónica). Este tetradecasílabo ya prenuncia un nuevo hallazgo de Gavidia a partir del hexámetro:

(Yo visi—) (té las) (vie—jas) (rui—nas) (de Guate) (ma—la)
 — U U | — — | — — | — — | — U U | — —

Asimismo Gavidia caería en pecado de trastocar el sentido eufónico si se hiciera la cesura alejandrina en el siguiente Tetradecasílabo de la *Respuesta de Atlacatl*.

Del fuerte, y dice: —cada caballería muerta,

cuyo ritmo marcadamente binario, pero no ya espondeico —tónicamente— sino yámbico, casi en forma de verso trímetro (le sobra la sílaba final, para ser trímetro yámbico) conserva con elegancia el ritmo tónico en forma impecable:

(Del fuer^o) (te^oy di^o) (ce: ca^o) (da ca ba) (lle—rí^o) (a muer^o) ta
 U — | U — | U — | U U U | U — | U — | U

Los absurdos a que llevaría “cesurar”, al estilo alejandrino, o no suprimir del todo dicha pausa, han sido advertidos en una u otra forma, como lo señala Max Henríquez Ureña, cuyos ejemplos cito a continuación, después de transcribir su observación: “Darío siguió su ejemplo, y andando el tiempo sus alejandrinos alcanzaron una flexibilidad que no había soñado Gavidia”¹¹.

Sus puñales de piedras preciosas revestidos

(Rubén Darío. *El Reino Interior*)

que elimina, por decoro sintáctico, toda cesura, o:

Ha nacido el apocalíptico Anticristo

(Rubén Darío. *Canto de Esperanza*)

en el cual, para poner la cesura habría que cometer el mal gusto y sin sentido de dividir el verso así:

Ha nacido el apoca / líptico Anticristo

Hay también importantes ejemplos, sobre la serie de encabalgamientos, que en definitiva inutilizan la cesura del Alejandrino, según puede verse en la obra de Tomás Navarro, *Métrica Española*¹², quien nos dice que “Desde su traducción de *Los Cuatro días de Eclipsis*, de Víctor Hugo, anterior a *Azul*, empezó Darío a practicar la referida división entre artículo y nombre o entre sustantivo y adjetivo: “De los magnates, de los / felices de esta vida”, “Que era sublime, de una / sublimidad sombría”, “Rodeaban el trono / augusto cien arqueros”; a terminar el primer hemistiquio en partícula débil: “Príncipe oblicuo que / estableció su corte”, “Para las flores, para / las zarzas, para el nido”, “Y los recodos de / palacios no habitados”, y a dividir los hemistiquios dentro de una misma palabra: “Y su prudencia pa/recía una locura”. De este último procedimiento, raro en la traducción citada, se sirvió Darío con más libertad desde *Cantos de vida y esperanza*, 1906; “Y tu paloma arru/lladora y montañera”, *Allá lejos*; “Cuando el clarín del al/ba nueva ha de sonar”, *Los Piratas*.

No puedo comprender cómo esos ejemplos citados por Navarro puedan mantener la tesis de que “La aplicación del encabalgamiento que el modernismo desarrolló con respecto al alejandrino, *no alteraba la tradicional estructura de este metro*, fundada en la equivalencia cuantitativa entre los períodos interiores de sus hemistiquios y el período de enlace entre uno y otro. Sólo era necesario habituarse a sentir la validez del apoyo rítmico situado ocasionalmente sobre sílabas no acentuadas en el sentido prosódico y gramatical”¹³.

No he encontrado una razón estética ni gramatical, rítmica, o didáctica para mantener necesariamente la cesura, en los casos citados; ni comprendo cómo puede suponerse que un ritmo se conserve, cuando se le detiene —oficio de una cesura—; y más, si la naturaleza del llamado alejandrino es politónico.

No hay razón estética: porque el suprimir, o cambiar de sitio la cesura obedece a evitar el constante y monótono marcar el alto tras cada primer hemistiquio. Además, a nadie escapa que todo cuanto se opone al ritmo politónico, lejos de favorecer la musicalidad la entorpece. No puede sostenerse, pues, como necesidad estética, la presencia invariable de la cesura en el nuevo verso; y, si nuevo, es distinto de las condiciones del alejandrino anterior.

No hay razón gramatical: porque no se comprende cómo puede ser en pro de la estructura morfológica o sintáctica el que por un mero mantener una cesura tradicional se deba romper lo inseparable, sin mediar necesidad estética y ni exigencia lógica. *No hay razón métrica-musical*: ¿cómo es posible suponer que un verso como el citado antes:

Para las flores, para las zarzas, para el nido,

que no tiene nada que ver con el antiguo ritmo del alejandrino sino que introduce dos juegos de paralelismo (U U U¹ | — U) (U U U² | — U)

Pa ra las flo—res, | pa—ra las zar—zas | pa—ra el ni—do
 U U U — U | U U U — U | — U — U

deba ser destrozado hasta en su ritmo, por introducir una cesura en una combinación rítmica que la rechaza por naturaleza?

Lo mismo vale argüir para el otro ejemplo citado:

Y su prudencia parecía una locura,

cuya fluidez no admite pausa, ni imaginación de pausa, en ningún lugar, so pena de cortar su ritmo, todo fluidez, de ese o del otro:

Y tu paloma arrulladora y montañera,

donde al hacer una falsa pausa, donde no cabe, se rompe hasta el eco de arrullo que trata de provocar el verso, además del consabido y antiestético imaginar el hemistiquio: *Y tu paloma arru'*. Tampoco hay razón posible de orden didáctico para crear un orden ficticio de condiciones que, lejos de aclarar el sentido del verso nuevo, lo oscurecen, y que crea más dificultades con suponer una cesura, aunque se la suponga leve, etc., que con decir la verdad métrica en toda su desnudez, o sea: sólo hay cesura en verso alejandrino de dos hemistiquios heptasílabos de ritmo fijo, pero no necesariamente en los Tetradecasílabos polirítmicos y politónicos que usan los modernistas.

Estaría en pugna con la concepción literaria de la creación poética el solo admitir que en el verso hay un ritmo divorciado de la expresión; o que debemos imaginar una cesura que desgarrar la unidad de la palabra o de la propia sintaxis, sólo para mantener que ese verso es tipo Alejandrino.

El mantener nombres comunes a cosas diferentes lleva a esos y peores equívocos. Una cosa es el Alejandrino y sus requisitos del que partió Gavidia en sus investigaciones métricas y otro, muy otro, el Tetradecasílabo, que tiene otras condiciones, que descubrió el joven filólogo salvadoreño, y cuyo descubrimiento usaron y perfeccionaron los seguidores, y no seguidores del Modernismo.

Admiro la obra valiosísima de Tomás Navarro en su *Métrica Española*, pero en este punto disiento de dicho criterio, que más me parece exponer el sentir tradicional de los especialistas, que por rutina se ha impuesto y transmitido, y no un replanteamiento crítico, estético, llevado hasta sus últimas consecuencias. Comprendo perfectamente que el criterio histórico sustentado sea el que expone Tomás Navarro, pero confieso sinceramente que no alcanzo a comprender en qué se fundó esa tradición y menos aún si debe continuarse.

El objeto de la presente exposición no mengua los méritos de Gavidia, antes bien le conferiría mayor clarificación a las calidades de su descubrimiento inicial y a la secuencia del mismo, o sea, que Gavidia no adaptó simplemente el verso alejandrino francés en el verso castellano, sino, que descubrió algo nuevo y distinto: el *Tetradecasílabo*.

Gavidia no se durmió sobre sus laureles. Sometió el tetradecasílabo a prueba y notó que no tenía tantas posibilidades combinatorias de ritmos y de conjuntos melódicos, como los hexámetros en el griego y el latín. Tampoco ignoraba que "El descubrimiento o la invención del *Alejandrino Político* o de varios acentos, a

diferencia del antiguo, que sólo tenía cuatro, no es más que el primer suceso de una serie de sucesos idiomáticos”¹⁴. Y que el mismo alejandrino de Víctor Hugo no era ya suficiente para cantar el mundo contemporáneo, lleno de innovaciones y en el que “no cabe lo más distintivo de nuestro tiempo”¹⁵. Pero, lo que más preocupaba a Gavidia era que un ritmo politonal exigía poder moverse mediante conjuntos binarios y ternarios y esto no era posible dentro del tetrade-casílabo. Gavidia expone su doctrina métrica sobre el hexámetro en una serie de estudios que abarcan de la página 144 a la 155 a gran formato de *Obras* y que llevan los siguientes títulos: *Adaptación del Hexámetro a la poesía castellana. Análisis de los Hexámetros Griegos y Latinos. Su aplicación a los Hexámetros de Los Aeronautas*. El trabajo no fue obra de meses, sino de años. El intento era difícil, pues la índole idiomática del griego y del latín tiene notables diferencias con el castellano en cuanto a la estructura métrica del verso, a la movilidad y colocación de las partes de la oración y sobre todo al valor cuantitativo de las sílabas que no coincide siempre con el del acento de las mismas. El hexámetro es un verso que se mide por pies y no por sílabas. Los pies son grupos ternarios o binarios. El verso en español se mueve por medida de sílabas y acentos, el hexámetro por posición de largas o breves, sin importar dónde caiga el acento de la palabra, de suerte que ésta puede tener un acento en la prosa y en cambio pronunciarse de diferente manera según el lugar que ocupe dentro de un pie métrico.

Para realizar su objetivo Gavidia piensa usar un método parecido al que adoptó para investigar el Alejandrino: Partir de los dominios del hexámetro y para ello “dominar toda una ciencia que se llama *Escandir*; y en ella se estudia: I, la cantidad; II, el pie; III, el metro; IV, el verso; V, la cesura; VI, el paso (en francés *enjambement*; en latín *transilire*)”¹⁶.

Pero la finalidad es llegar a otra tierra métrica, la castellana. Pero, como en nuestro idioma las palabras son simplemente átonas en las sílabas no acentuadas y tónicas en las sílabas en las que recae el acento prosódico, sin tener en cuenta las consonantes que componen la sílaba, y por lo tanto sin importar la cuantificación en largas o breves, como lo son en griego y en latín, había que decidirse de una vez por todas a desenredar ese nudo gordiano. Gavidia prefirió cortar de un tajo el problema y “Para esto debemos prescindir —dice— del sistema de hexámetros por pies formados de sílabas breves, o sílabas largas, cuyo estudio nos llevaría muy lejos, y es muy largo de hacer, y adoptar una teoría nueva del verso antiguo, que no se encuentra en los textos de métrica, y cuya comprobación por el sistema de la cantidad de las sílabas resulta satisfactoria”¹⁷. En realidad Gavidia con esa teoría nueva del verso antiguo lo que hace es quitarle la columna vertebral al hexámetro greco-latino y usarla como andamiaje, únicamente, mientras solidifica su nueva construcción. Y una vez logrado esto quita el andamiaje usado y el nuevo edificio no es antiguo porque los soportes lo fueran, ni porque la planta arquitectónica usara de las grandes conquistas de la humanidad.

Para comprender mejor esto, veamos la diferencia del hexámetro greco-latino auténtico y el que usa Gavidia, para sus creaciones métricas.

Tomemos el verso primero de la primera de las *Eglogas* de Virgilio, el hexámetro que sabe de memoria todo estudiante de latín que dice:

Títyre, Tu, patulae recubans sub tegmine fagi

Para mayor facilidad pongámosles acentos ortográficos a las palabras y tendremos

que se pronuncia ese verso de dos modos totalmente diferente. Si se pronuncia como quien lee prosa, entonces el verso suena:

A) Títýre, Tu, pátulae récubans sub tégmíne fági

pero, si en verso:

B) Títýre, Tú, patulái recubáns sub tégmíne fági

y, además, en verso se agrupan las palabras así:

(Títýre) (Tú patu) (láí recu) (báns sub) (tégmíne) (fági)
1 2 3 4 5 6

y el ritmo suena a

Títýre, Túpatu, láirecu, bánssub, tégmíne fági

y esta es la grandiosa música del hexámetro. Comparemos ahora las formas de pronunciar el hexámetro en prosa y el hexámetro en verso y veremos la diferencia:

Forma A
prosódica

Títýre, Tú pátulai récubans sub tégmíne fági

Forma B
métrica

Títýre) Túpatu) láirecu) bánssub) tégmíne) fági
1 2 3 4 5 6

Obsérvese que el acento prosódico cambia totalmente en las palabras cuando entra a formar parte del verso. En el texto arriba fonetizado cada) señala el final de un pie o medida (metron) y por ser seis los que constituyen dicho verso se le llama *Hexámetro*. Los pies del hexámetro pueden ser dáctilos (pie ternario formado de una sílaba larga inicial seguida de dos breves), o espondeos (pie binario formado de dos sílabas largas) el pie quinto y sexto del hexámetro lo forman casi sin excepción un dáctilo y un espondeo, y a esta combinación se le llama *adonio*, siempre es pentasílaba con acento rítmico en la primera y la cuarta.

Gavidia para sus investigaciones partirá no del hexámetro en su plenitud métrica, sino de la forma prosódica A, no usará por lo tanto cuantidad silábica, sino cuantidad de acento prosódico. Conservará —y este es uno de sus grandes aciertos— el ritmo ternario y binario y en su hexámetro, aunque no hay pies, ya que estos son agrupaciones de sílabas largas y breves, los sustituirá por grupos fónicos, que en apariencia serán ordinariamente seis.

En el hexámetro clásico no basta la presencia de los seis pies dactílico-espondeicos, sino que estos deben ir constituidos de suerte que una palabra no forme cada pie, sino que sea el resultado de por lo menos dos palabras. No se prohíbe que pueda haber un pie constituido por una palabra, pero, no debe suceder eso

en los pies tercero y cuarto, al mismo tiempo. La razón de ello es que el hexámetro no es un verso declamativo, sino cantabile al modo de los rapsodas y, por lo tanto, los pies o medidas son símbolo de ritmo y no de mera prosodia. Para garantía de este ritmo el hexámetro clásico inventó la cesura, que no es una pausa, ni siquiera pausa musical, sino un apoyo rítmico que se carga en la sílaba final de una palabra, sílaba que es al mismo tiempo la primera larga de un nuevo pie. Volvamos a nuestro ejemplo:

Títire) Tú / patu) lái / recu) bánt / sub) tégmine) fagi
 1 2 3 4 5 6

Las cesuras están marcadas con / y figuran en los pies 2, 3, 4. Se requiere para que haya cesura:

1º que recaiga en la sílaba final de una palabra: *láí* de *patulai* (pie 3), *bánt* de *recubans* (pie 4).

2º que esa sílaba final debe ser larga (Se da la posibilidad de cesura en breve de pie dactílico, pero es excepcional, en algunos casos es defecto, en otros, afán de ruptura rítmica).

3º El pie donde hay cesura está formado:

- a) por la última sílaba, que debe ser larga, de la palabra que comenzó en el pie anterior.
- b) por otra palabra, cuya sílaba inicial debe ser larga (como *sub* en el ejemplo), o por dos sílabas breves de otro vocablo como *recubans*, en el mismo ejemplo).

4º Este tipo de cesura es necesario por lo menos en el pie 3º o en su defecto, en el 4º pudiendo estar en ambos, o en más pies. Mayor ritmo musical a mayor número de cesuras así concebidas.

Sin los requisitos anteriores no hay cesura y sin ella el verso hexámetro se convierte en prosa.

Queda pues claro que la cesura del hexámetro clásico no es una pausa, sino un acento rítmico, un apoyo fuerte de compás musical, pero con la característica de que ese apoyo fuerte caiga en la sílaba final larga de una palabra que es conclusión del pie anterior y comienzo *fuerte* del nuevo. Las palabras monosílabas no suelen combinarse para formar pies entre sí, pero, resultan adecuadas con las disílabas o trisílabas. La sinalefa, que en el hexámetro llaman *elisión*, o sea la posible fusión de dos sílabas generalmente terminadas en vocal o en *m* final y vocal subsiguiente, son el enemigo número uno de la secuencia rítmica y no pueden colocarse en lugares propios para las cesuras obligatorias; principio de los pies 3 ó 4.

Cavidia no ignoraba estos requisitos, pero comprendía que el verso en español no es cuantitativo, sino tónico exclusivamente, y que por lo tanto de requerir cesura sería en la forma tradicional, eso sí multiplicando las cesuras en forma generosa, dos o tres en cada verso, para lograr ritmos de heptasílabos, tetrasílabos y pentasílabos combinados o de enasílabos con pentasílabos y hasta de decasílabos con pentasílabos. En realidad este descubrimiento de Cavidia deja de ser hexamétrico, pero es de incalculable valor y de mayor importancia que, si hubiera logrado una simple adaptación, como hicieron en el siglo de Oro, El Pinciano, y Esteban Manuel de Villegas¹⁸.

Aclarado lo anterior, fácilmente se comprende que al quitar los pies métricos y la cesura pédica no ha quedado ni siquiera el nombre del hexámetro y menos aún su espíritu propio, aunque sí, su espíritu fónico. Por lo tanto Gavidia ha creado algo nuevo partiendo del hexámetro, pero que ya no es hexámetro, aunque conserve el nombre paterno, por el origen de las investigaciones.

Esta diferencia con el hexámetro clásico, no implica de parte de su descubridor nada absurdo; todo lo contrario, habría sido absurdo seguir servilmente al modelo olvidándose de la índole propia y diferente del castellano.

¿Qué quiso, pues, trasladar al castellano? Antes que nada la anchurosa extensión eurítmica del hexámetro, su riqueza de conjuntos binarios y ternarios, que al transformarlos de cuantitativos en silábicos abre la puerta a un sinnúmero de combinaciones que el propio Gavidia analiza, señalando los ejemplos latinos y griegos de hexámetros que le sirvieron de patrón en sus investigaciones.

Por ejemplo: para encontrar la combinación heptasílabo + tetrasílabo + adonio (pentasílabo), todo ello, en pies silábicos y no en pies —cuantitativos— analiza el verso 357 de la Rapsodia Alfa, de la *Ilíada*, y varios del libro I de la *Eneida* y de ellos deriva una serie de modelos que figuran en su poema *Los Aeronautas*¹⁹.

Vástago del gran Fysis _____heptasílabo_____	del Olimpo _____tetrasíl._____	don— de do—mina _____Adonio=pentasíl._____
---	---	---

Sin embargo logra Gavidia aproximaciones rítmicas como las siguientes: que tienen fluidez innegable:

Vasto sueño en la bruma flo tan—te del cielo un—ti guo
 (— U) (— U U) (— U U) (— —) (— U U) (— —)

En el hexámetro clásico la riqueza ternaria (de los dáctilos) da al verso celeridad, fluidez, delicadeza, y el predominio binario (de los espondeos) le confiere majestad, reposo, gravedad, lentitud; pero en el hexátono castellano el ritmo ternario produce un efecto contrario al señalado y lo mismo el binario. En otras palabras: los efectos ternarios que se logran en el hexámetro clásico deben producirse con grupos binarios en el hexátono castellano. El enemigo mayor de la elegancia del hexámetro gavidiano son las sinalefas que lo dejan inmóvil, como si fuese una mole arrítmica. Para evitar tales inconvenientes Gavidia en realidad solamente es fiel a la cadencia final adónica, y al límite de sílabas, diez y siete como máximo y trece como mínimo, y logra las ya apuntadas combinaciones de conjuntos rítmicos de heptasílabos con trisílabos y adonio final; con tríadas de pentasílabos, con enneasílabos y adónicos. Sin embargo, el ritmo del hexátono de Gavidia, aunque aparenta seguir el esquema dactílico espondeo, ha convertido dicho ritmo en otro muy diferente, que no figura en el hexámetro, y ha dotado a su hexátono de juegos yámbicos, trocaicos, anapestos, tribraquios, etc., entendidos no en su estructura cuantitativa sino tónica. Este cambio total hacia el ritmo anapéstico con apariencia eufónica de hexámetro tiene su mejor ejemplo en el verso de Darío:

Los bárbaros, Francia, los bárbaros, cara Lutecia

cuya representación fonética sería:

Los bar | baros Fran | cia los Bár | baros ca | ra Lu te | cia
 (U -) (U U -) (U U -) (U U -) (U U -) -
 |_yambo_| |_____a n a p e s t o s_____|

El hexátono de Gavidia es más generoso en cuanto a las agrupaciones binarias y ternarias, pues además de formas silábicas de paralelismo con los pies dáctilos y espondeicos, admite anapestos y yambos, que nunca admite el hexámetro clásico.

Numerosos hexámetros de *Los Aeronautas* en realidad son tetradecasílabos de los llamados alejandrinos politonos.

Citemos al azar:

*En el hangar, su hélice, vertiginoso gira*²³.

cuyo esquema nos revela un ritmo yámbico, de gran movimiento, o el

*Gira la hélice en céntuplos círculos por segundo*²⁴

Esto nos induce a pensar que el tetradecasílabo tal como lo descubrió Gavidia en realidad viene a ser una variante de las posibilidades del nuevo descubrimiento, que con creces trasciende los límites del hexámetro clásico, además de las notables diferencias originales, ya señaladas.

El poema *Los Aeronautas*, que consta de 290 versos casi todos hexámetros, fue realizado para probar la posibilidad de ese nuevo metro en castellano; y puso de manifiesto, no solamente la erudición métrica del autor, sino sus conocimientos lingüísticos de ambos idiomas clásicos. El fino sentido musical fue el principal guía de Gavidia en esa aventura de hacer un *hexámetro apédico* para transformarlo en un verso hexatónico silábico. El resultado llegó a ser satisfactorio y con incalculables posibilidades de desenvolvimiento en múltiples direcciones, gracias a sus juegos binarios y ternarios que lo mismo pueden correr por las sendas usuales binarias y ternarias del espondeo y el dáctilo, que sus opuestos el yambo y el anapesto sin descontar los rápidos *tribraquios*, en formas y combinaciones no usadas en la literatura griega y latina. Abrieron un venero de posibilidades para crear nuevos metros y quién sabe, si no han puesto a la métrica castellana en un intento de poesía en versos cuantificables. Sin lugar a dudas ambos metros, el Tetradecasílabo y el nuevo verso hexátono, no sólo influyeron en la métrica del gran suceso literario llamado Modernismo, sino que dejan la puerta abierta a nuevas modalidades de expresión.

Para tener una idea intuitiva-auditiva de la riqueza métrica del verso hexátono que descubre Gavidia, analicemos sus propios ejemplos, no dentro del estrecho cauce que él mismo se pone frente al esquema greco-latino, sino dentro de la realidad tónico silábica del castellano y con esquemas que salen de sus versos, y no para encajar sus versos a los esquemas clásicos del hexámetro. Veamos los esquemas métricos de Gavidia: entresacados de *Los Aeronautas*.

En el cá—lido U here—mo, los pa—triarcas, los queru—bines²⁵
 (U U -) (U U -) (U U U) (- -) (- U U) (- -)

juego nunca usado en el hexámetro clásico con predominio de ritmo anapéstico
 (U U -)

... el horror de Hora cio: fue de ro-ble y el bronce fiero²⁶

(U -) U

El predominio binario yámbico es evidente, y el contraste entre la primera parte y el ritmo del adónico, ofrece una combinación de endecasílabo y pentámetro, lo mismo que el siguiente ejemplo:

endecasílabo | adonio
Su bar-ca frá-gil al rugien-te pié-lago, | duro con-fiara²⁷
(U -) (U -) (U -) (U -) (U -) (U U) (- U U) (- -)

heptasílabo | tetrasíl. | adonio
La qui-me-ra eslabo na | sus a-nillos | en los con-fi-nes²⁸
(U U -) (U U -) (U U U) (- U) (- U U) (- -)

Todo juego de anapestos (U U -) que remata en el adonio que frena el ritmo acelerado y lo hace concluir en reposo. Gavidia considera este verso como un juego de heptasílabo, más tetrasílabo, más adonio; sin embargo, el rápido e inconcluso ritmo yámbico parece asemejarlo más bien a un endecasílabo, hasta el final de "anillos".

Usa el juego dactílico (- U U) para imprimir rapidez como aparece en el siguiente verso:

... la hélice en céntuplos círculos por se-gundo²⁹
(U U) (- U U) (- U U) (- U U) (U U -) U

... utiliza una forma, de ritmo dactílico que consta de un endecasílabo con adonio.

endecasílabo | heptasílabo
... mis ondas, mi rumor, mi soplo, | mi oxí-geno mi a-liento³⁰
(U) (- U U) (U -) (U -) (U U -) (U U U) (- -)

El siguiente ejemplo ofrece una combinación de endecasílabo y heptasílabo en versos mezclados de yambos (U -), anapestos (U U -) y dactilos (U U U).

(- U U) (- U U) (- -) (- U U) (- U U) (- -)
... el equi-librio de los vien-tos contra-rrresta el des-orden³¹

... formas, menos frecuentes, aparecen en el transcurso del poema *Los Aero-*... algunas verdaderamente curiosas, como la combinación de un conjunto de contraposición de anapestos y dactilos, que forman un decasílabo y heptasílabo:

decasílabo | heptasílabo
... visi-ble fantas-ma incorpó-reo | vapo-roso ves-tigio³²
(U -) (U U -) (U U -) (- U U U) (U U) (- U U) (- -)

Igual combinación ofrece el siguiente modelo, pero con la variante de sólo usar en la composición el ritmo silábico de anapestos:

(u u -) (u u -) (u u -) (u u -) (u u -) u

Y por ru ta ignora da lanzán dose al gé lido Arturo³³

Basta lo mostrado para apreciar la calidad de cantera métrica, que ofrece el descubrimiento de ese nuevo verso politónico cuyas “combinaciones señaladas (todavía hay muchas más) son para el poeta en castellano y para el poeta latino, que las practica por inspiración, suficiente doctrina”³⁴.

Con lección tan magistral Gavidia se pone a la vanguardia de quienes buscan abrir nuevos horizontes al verso y con ello enriquecer las posibilidades de expresión idiomática. Su obra figura entre las clásicas de ese movimiento renovador. Gavidia creía que “la poesía elevada, en Grecia, no se habría conformado con la monotonía de una medida repetida varias veces, y en el hexámetro hay que fijarse en esto de una vez para siempre, *dentro de la unidad repetida de sus seis metros, o seis pies, caben todos los valores rítmicos de la Métrica Moderna, caben el disílabo, el trisílabo, el tetrasílabo, el pentasílabo, el hexasílabo, el heptasílabo, el octosílabo, el decasílabo con hemistiquio y el decasílabo sin hemistiquio, el endecasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino.*

Combinanse estas variedades de valores rítmicos con una euritmia superior, no al acaso, y el todo es la musicalidad admirable que ha hecho decir que el hexámetro es el invento maravilloso por excelencia del espíritu humano”³⁵.

Gavidia no cometió el error frente a tanta grandeza de imitar simplemente a los griegos y latinos. Antes bien, creó —a partir del sistema cuantitativo del hexámetro griego, rico en más de 84 modalidades métricas—, un nuevo juego no de pies métricos, sino de conjuntos rítmicos, que logra combinaciones más numerosas aun que las del hexámetro. Descubrió no un verso sino una reacción en cadena de versos politonales. El error de Gavidia fue no bautizar con nombre propio sus descubrimientos. Su obra más que hallar un verso al estilo del hexámetro consistió en descubrir la politonía de conjuntos rítmicos binarios y ternarios. Respetemos la modestia del poeta creador de ritmos, pero por lo menos no cometamos el descuido de alabar lo menos que es el descubrimiento del tetrade-casílabo (Alejandrino como impropriamente se le llama), y olvidar lo más, que es el encuentro con esa mina inagotable de metros y con esa fuente de nuevas tonalidades, de su propio hexátono.

Este gran descubrimiento de Gavidia, nos obligó, en reconocimiento de su genio investigador, a dar más pormenores que los que en realidad exige nuestro ensayo, pero mal quedaría nuestra conciencia sin tributar ese sencillo homenaje a tal descubrimiento, que aún no ha sido explotado en todas sus posibilidades. El Hexátono de Gavidia está a merced de los investigadores. Me he concretado tan sólo a desenredar la madeja, al parecer enmarañada, pero en realidad tesoro guardado en las grandes páginas de *Obras* y desempolvado de tarde en tarde por quienes tienen la buena suerte de encontrarse con la vigorosa producción de su pensamiento, siempre al acecho de los prodigios de la expresión poética.

cubre una sencilla forma de aprendizaje en la lectura, siguiendo por un cauce científico, que no simplemente enseñará a leer, sino a leer bien y con profundidad. Esa obrita pequeña de páginas y crecida por su importancia la llamó *Lectura Ideológica* o *Metódica*. Apareció la primera parte en 1904 en un opúsculo manual de veinticinco páginas. No se ha publicado aún la segunda parte que constaría de un número casi igual de páginas.

En sus cátedras, tanto en los Institutos y Colegios, como en la propia Universidad, Gavidia constató el grave problema que representa la deficiencia de comprensión ideológica de lo leído. Los lectores sabían captar palabras y frases, pero no podían en todos los casos llegar al sentido o idea de lo leído. Eran lectores que no sabían leer. Captaban vocablos pero no lograban comprender la estructura de las proposiciones. Para ello era menester encontrar las proposiciones, dentro de la selva de oraciones de un texto, como podemos contar dentro del bosque los árboles de una propiedad. Observó Gavidia que el problema se agudizaba más aún cuando se trataba de leer y comprender una composición poética. Sin comprensión ideológica de lo leído toda educación era estéril.

Había que encontrar un camino seguro para llegar al objetivo básico de hacer de la lectura, no un medio de mera información verbal, sino de comprensión intelectual sólida. Para ello se dio a investigar el problema y usó como laboratorio de sus experiencias la Cátedra de cursos libres en la Universidad y la del Instituto Nacional.

Se convenció bien pronto de que el mal radicaba en el total desconocimiento de las funciones propias desempeñadas por las palabras en la proposición, ya que “estudiar la Proposición y sus conexiones es estudiar todo el idioma en general; y hacer el mismo estudio con relación a uno determinado es estudiar su gramática, con más, su Filosofía o su relación con la gramática general”³⁶.

Comprendió Gavidia que el conocer bien el idioma propio no era un simple y valioso quehacer literario, sino que su importancia era mayor aún, puesto que “La gramática, bajo el sistema democrático, debe ser enseñada con alguna extensión a todo el mundo”³⁷. Comprendió también que no era el método adecuado a seguir la forma tradicional analítica y erudita del pasado, sino que convenía utilizar una forma sintética, breve y comprensiva, que en los comienzos prescindiera hasta de los tecnicismos cultos. Ese primer paso de su investigación lo lleva a declarar que “es indudable que en el sistema analítico empleado hasta el día, se ha prescindido de una parte importantísima de la complejidad del juicio, que tan gran papel desempeña en el sistema de Platón, y en el de Hegel en nuestro tiempo; y este elemento es *el otro*”³⁸. Dicho en otros términos, que hasta entonces el estudio de la gramática —en su forma analítica—, se había preocupado fundamentalmente del *ser sustantivo*, cualidad, cantidad, etc., pero sin estudiar ese otro ser, que es la *acción, tiempo, modalidad*, que no puede entenderse desligada del ser substancial. Por todo lo expuesto Gavidia pretende realizar una transformación que exige:

1º Cambiar el método analítico por el sintético;

2º Estudiar la Gramática en función de “la acción gramatical” y no sólo a base de la pura especulación substancial.

Con términos hegelianos —que tanto le agradan—, Gavidia expone que “La idea de *ser* en su relación con el *ser-acción-tiempo-modalidad* y con el *ser-acción-tiempo-cualidad-cantidad-modalidad* constituyen los elementos principales de la proposición, siendo el resto accidentes, modificaciones, o bien circunstancias de ellos”³⁹.

En contra de lo que han aseverado algunos de sus biógrafos, que sólo le

conocieron en sus últimos años, Gavidia lejos de ser un idealista contemplativo, es un hombre de acción. Una vez captado el sentido de una idea la hace dinámica y se lanza a la acción. Por ello una vez resuelto el nudo gordiano del problema de la lectura, no se contenta con dejar esclarecida la doctrina, solución del escollo, sino que él mismo se pone a trabajar en una obrita *La Lectura Ideológica* para reexponer y realizar en la práctica los postulados de su visión teórica.

Algo más cabría añadir al respecto. Su propósito al realizar tal opúsculo no nace de un mero sentimiento de curiosidad científica, sino del sentimiento ciudadano de realizar una obra de beneficio colectivo y en función de sus ideales de convivencia política, de ahí que nos diga sin lugar a dudas: “por lo que hace al papel que debería desempeñar el idioma, *como un instrumento civilizador en la democracia*, y su exposición detallada, acompañada de ejercicios, mediante la voluntad de Dios, formará un pequeño volumen que llevará el nombre de *Lectura Ideológica*”⁴⁰.

Antes de un año —1904— Gavidia cumplía su promesa y reafirmaba su propósito: “¿Se quiere que el pueblo sepa leer? Pues bien debe entenderse que al hablarse de ese modo se trata de la lectura ideológica”⁴¹. Hasta entonces —¿quién sabe, si también hasta ahora, en muchos casos?— los maestros juzgaban como la gran tarea educativa la mecánica de la lectura, pero no les preocupaba mucho la dinámica de la comprensión. El propio autor se dio cuenta cabal de la novedad de su obrita: “El presente es un texto original. No existe obra didáctica de la lectura, en francés, en inglés, en alemán, en español”⁴². El ya pionero del verso Tetradecasílabo y del Hexátono, también asumía posición de protagonista en la docencia para captar bien las ideas o lectura ideológica.

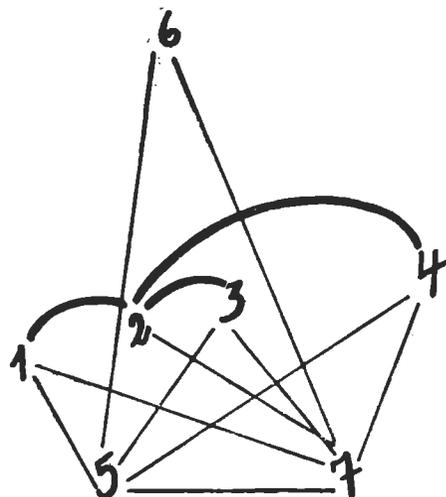
La obrita en cuestión trata en forma asaz sintética y clara del proceso que sigue la proposición al ofrecerse a nuestra mente, a fin de que se aprenda a leer no por sonidos y figuras meramente, sino por sentido de las ideas que hacen surgir la proposición. Con tal fin va apareciendo cada elemento para irse entrelazando con los restantes y a ese fin inventa un diagrama, que empieza por señalar las funciones básicas de:

1	2	3	4
Nombre	Verbo	Complemento Directo	Complemento Indirecto

para llevarnos desde el primer momento a la síntesis de ellos: del nombre, verbo y sus complementos ideológicos de objeto (directo y de persona a quien se orienta (indirecto).

Una vez hecha la trama de esas primeras modalidades pasa a las demás circunstancias de propiedad y pertenencia, y a los llamados complementos circunstanciales de nexos preposicional. El diagrama en su etapa final se presenta así:

Cada relación va ejemplificada y los ejercicios ofrecen a cada paso numerosos ejemplos en los que, sobre cada palabra, va el número de la respectiva correlación y enlace. Para lograr una mejor compren-



sión se han escogido trozos de composiciones poéticas, donde la hipérbaton obliga a ordenar sistemáticamente y poner más de realce las partes dispersas para mejor asociarlas y comprender el orden ideológico dentro de la libertad natural que ofrece la presentación poética.

Gavidia enseñó esta nueva modalidad de la estructura gramatical de la proposición a varias generaciones de estudiantes, y era el primer paso metodológico al que sometía a sus discípulos. Preparó una segunda parte complementaria pero no llegó a publicarla. Era en realidad una ampliación, más que un nuevo paso. Y se encaminaba a comprender ideológicamente mediante una buena lectura en voz alta. Dicho ejercicio no consistía simplemente en un leer en voz alta, sino en dar diferente énfasis, a los vocablos según los oficios desempeñados en la proposición, sintetizada en el ya señalado diagrama, de suerte que la entonación, diferente por su mayor o menor altura o gravedad, también exigía unir tónicamente los vocablos que no pueden separarse, v.gr. los artículos y pronombres con sus nombres, las preposiciones y aquello a que anteceden, los adverbios y los verbos, etc., etc.

Gavidia diseña una escala musical fonética de diferentes tonalidades, siendo la más aguda para el sexto elemento, el que auna la función vocativa, y el tono más grave para la función de los elementos circunstanciales —elemento séptimo—; el tono medio lo usa para el primer elemento o sujeto, y de él ascienden hacia el tono más agudo, por orden: el segundo elemento y su complemento directo y descienden a partir del sujeto el complemento indirecto o el determinativo de posesión.

Es hasta esta segunda etapa cuando Gavidia da a conocer los adjetivos, pronombres, adverbios y las demás partes de la oración, siguiendo un camino no sólo diferente al de la analítica tradicional, sino diametralmente opuesto. Gavidia prefiere dar al estudiante, primero una vivencia de la proposición, y una visión sintética de conjunto y solamente después de esto pasar a cada parte, pero ni aun entonces en forma aislada, sino en función de su oficio y en correlación con las demás modalidades. Su método no consiste en enseñar gramática en el pizarrón, sino dentro de la obra literaria —poética principalmente— y no en forma silenciosa, sino con la sonoridad de la recta enunciación. De esta suerte su enseñanza de la lectura ideológica es integral en cuanto reúne lo intelectual con lo emotivo, lo visual con lo fonético y procede con mayor éxito al acostumbrar a conocer proposiciones en vez de meros vocablos.

El maestro Gavidia se anticipó en muchos años a lo que otros educadores realizaron más tarde en sus propios idiomas. Lástima grande que sus enseñanzas hayan caído en el olvido y que su método avanzado no haya logrado seguidores que transformen la docencia del idioma, fundamento de toda verdadera cultura, con el buen ejemplo y métodos investigados por tan esclarecido precursor de dicha reforma.

El mensaje de la lectura ideológica constituye otro de los hallazgos que puso a la disposición de la juventud salvadoreña. Pocos han comprendido este gran instrumento de formación mental que hoy parece arrumbado.

La obra intelectual del Maestro queda incompleta si no se muestra ese invento tan sencillo al parecer, y tan eficiente en realidad, para educar al lector y procurarle en forma segura aprender a leer ideológicamente y no seguir la senda infecunda de la mecanización verbal. *La Lectura Ideológica*, no constituye una obra más de Gavidia, antes al contrario es una de sus grandes obras, a pesar de sus pocas páginas.

Contrasta con la anterior producción gavidiana, el edificio monumental que trata de elevar sobre sólidas estructuras grecolatinas, llamado *Idioma Universal Salvador*, otra de las creaciones filológicas del Maestro salvadoreño.

Gavidia durante más de un quinquenio se da a la tarea ardua y ambiciosa de buscar un vínculo de comprensión universal mediante un idioma, que sin dejar de ser el propio, sirviera, mediante un mínimo esfuerzo, para comunicarse con otros idiomas; ya trasmitiendo nuestro pensar y sentir literario o científico, o simplemente nuestras impresiones; ya captando las modalidades dichas; el pensar, sentir y querer de otros idiomas.

Durante los primeros años del presente siglo Gavidia se empeñó con tenacidad benedictina en buscar en el Español, las palabras que en Francés, Italiano, Inglés, Alemán y aun Polaco y Ruso, tuvieran igual raíz y significación homóloga. El resultado fue grandioso. El latín y el griego estando, como están en la entraña misma de los idiomas indoeuropeos, gracias a un subido porcentaje de vocablos, servirían como armadura del nuevo puente intelectual entre los varios idiomas. Pero, así como dichos idiomas clásicos le sirvieron de instrumento de búsqueda para llegar a los descubrimientos métricos ya reseñados, también le abrieron de par en par los dominios de almacenamiento y vocabulario más ricos que se conocen y encontró allí el material básico para la edificación del idioma *Salvador*.

Una vez sistematizado el material y elaborada la gramática, Gavidia presenta su descubrimiento en la forma acostumbrada en el mundo europeo, ante una Sociedad Científica, en este caso la Academia de Ciencias Letras y Artes, y mediante una comunicación —Memorial, lo llama— en la cual:

1º Señala el hecho histórico de que “siempre que hubo unidad en la civilización, el idioma ha sido también único”⁴³.

2º Recuerda que las Academias de la Lengua han vivido de un modo intenso la vida de la Nación porque es el idioma la palpación vehemente de su genio y de su espíritu.

3º Analiza los intentos hechos hasta el presente, v.gr. por los idiomas como el *Volapük*, el *Esperanto*, etc., y aunque los valora como obras de grandes talentos, les achaca su forma mecánica y uniforme y concluye que “si bien interesan en grado sumo la inteligencia, no interesan y sí ofenden la facultad que resuelve en definitiva en materias de lenguajes vivos, que es el sentimiento”⁴⁴.

4º Una vez concluido el conjunto de observaciones histórico-críticas, establece las condiciones que debe tener todo idioma universal y que sintetizamos de la siguiente manera:

- a. no debe pretender la sustitución de ningún idioma.
- b. que el idioma universal “halague al sentimiento, más que la inteligencia, es decir que reúna las condiciones estéticas que dan la vida a las cosas que he relacionado con las facultades todas del hombre”.
- c. que dicho idioma universal sea de fácil aprendizaje.

5º Pasa finalmente a explicar cómo el idioma universal que llama “Salvador” llena las exigencias anteriores:

- a. porque “el *Idioma Salvador* está formado por las palabras de todos conocidas, que, por venir del griego o del latín, quedaron, cuando esas lenguas desaparecieron, en el acervo común de todos los idiomas a la vez”⁴⁵.
- b. porque el *Idioma Salvador* no usa palabras de sonido bárbaro, como las de los idiomas artificiales, sino que “está formado por las palabras aceptadas

ya por todas las naciones civilizadas” y por lo tanto “es eminentemente acorde con el sentimiento humano”⁴⁶. Es, asimismo, estético porque su base es un idioma de alta literatura: “los moldes del castellano, cuyos encantos quieren conocer los hombres de todas las razas”⁴⁷.

- c. porque el aprendizaje es fácil, para quien sabe su propio idioma, ya que en él está el vocabulario básico. Para comprender los pronombres, preposiciones y conjunciones basta una tabla de dos páginas y una gramática muy elemental.

Gavidia prepara y publica un diccionario de más de doce mil palabras *homófono-sinónimas*, que ha entresacado “de ciento ochenta mil que son iguales o semejantes a las del inglés que tengan idéntica raíz y a las del alemán del mismo origen”⁴⁸. Elabora, además, una gramática sumamente breve, que en cuadros aproximados reúne: I siete artículos; II cinco terminaciones de grado de significación; III treinta y tres pronombres; IV treinta y siete terminaciones de una conjunción muy breve “pero suficiente para los verbos que son de raíz universal”⁴⁹ y, V quince partículas (preposiciones, relativos, conjunciones y adverbios).

No se conforma Gavidia con señalar los lineamientos del *Idioma Universal Salvador*, sino que publica poemas en dicha lengua como el que comienza:

*Conserva tu deseo,
Cristal en que arde misteriosa flama,
Lámpara de un oculto Prometheo;
En el ara, ante el numen, pura llama.
etc.*

el cual traducido al inglés mediante el Idioma Salvador nos da:

*Conserve thy desire,
Crystal in which ardours a mysterious flame,
Lampe of a occult Prometheus;
In the are, anti the numen, pure flamme.
etc.”*⁵⁰

Para divulgar su descubrimiento Gavidia organiza una sociedad editora de un periódico que debe escribirse en el nuevo idioma internacional. Lleva el nombre cosmopolita de “KOSMOS” y apareció el 24 de Diciembre de 1909 y logró editarse durante dos años. Para mantener dicha publicación se organizó una sociedad de accionistas —casi todos ellos sus amigos— y de cien que se necesitaban para el primer intento de reunir 1,500 colones solamente se consiguieron 69, y con su aporte se logró fundar dicho periódico y difundir en el exterior —Italia, Francia, España, Alemania, los Estados Unidos, y América Latina— cerca de doscientos cincuenta ejemplares —gratuitamente—. Para interesar dentro de San Salvador a sus compatriotas, Gavidia comprende que no basta la difusión de *Kosmos* sino que es menester organizar un “centro de sociabilidad que responda a sus aspiraciones de cultura literaria, científica y artística”, y propone que la cooperativa que financia a *Kosmos* “celebre cierto número de Actos Públicos, sesiones-conferencias, audiciones y exhibiciones científicas y artísticas”⁵¹.

Presentóse el nuevo descubrimiento con todas las exigencias del caso, se hizo la comunicación de estilo a la Sociedad científica llamada “*Academia de Ciencias*,

Letras y Artes” se editaron el léxico y la gramática de dicho idioma para conocimiento de los interesados, la prensa local difundió el descubrimiento, pero faltó el difusor de prestigio y pronto cayó en el olvido tan importante intento de intercomunicación humana. Ello no obstante, vino a mostrar el *Idioma Salvador* la extraordinaria capacidad de trabajo científico de Gavidia y la asombrosa armonía entre su creación poética y la disciplina intelectual del genuino investigador. Tanto más sorprende esta labor, cuanto que Gavidia conjuntamente a estas investigaciones tenía que dedicar numerosas horas a otras ocupaciones: clases, artículos en los periódicos, discursos de ocasión y a actividades cívicas como la de formar parte de instituciones que luchaban por la unión centroamericana. Durante casi toda su juventud hasta ya entrada la vejez, Gavidia empezaba sus trabajos al poco de salir el Sol e iba a descansar al filo de la media noche y aun de la madrugada, sin descontar no pocas noches pasadas de claro en claro para concluir tareas de creación poética o literaria.

Incompleto quedaría este esbozo sobre el gran filólogo salvadoreño si no se mencionaran, por lo menos su *Desalfabetizador*; obra sobre métodos para alfabetizar, que él ideó y publicó en 1937, y su empresa magna e inconclusa sobre vocabulario pipil-castellano en el cual trabajaba todavía en 1948, según la entrevista sostenida con él por el distinguido literato hondureño Rafael Heliodoro Valle⁵². Queden para mejor comentarista sus obras de Arabe, sus incontables traducciones, cuya sola lista causa justificado asombro y sus escritos para descifrar códigos mayas, escritura de glifos, monumento perenne de su genio y que aguarda un especializado en lingüística para poderle seguir los pasos a sus valiosos estudios indígenas.

Entretanto, quede en este punto el breve recorrido por la campaña filológica del Maestro Gavidia, tan magnífico, como preceptor, y tan magistral como investigador genuino de esa estirpe gloriosa que en ese entonces había en el Viejo Mundo. Hora es ya de que en el mundo Latinoamericano se ponga a don Francisco Gavidia a la par de Andrés Bello por sus grandes descubrimientos y enseñanzas.

CAPITULO TERCERO

BIBLIOGRAFIA

1. TORUÑO, Juan Felipe. Entrevista con Francisco Gavidia. *Diario Latino*, 27 de Julio de 1946.
2. NAVARRO, Tomás. *Métrica Española. Reseña Histórica y Descriptiva*. Syracuse, N. York. University Press. 1956 p. 8.
3. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 141a.
4. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 141b.
5. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 142a.
6. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 142b.
7. GAVIDIA, F. *Manifiesto Literario a los Poetas y Escritores Amigos*. San Salvador, 1892. *Diario del Salvador*. Para las notas abreviaré: Manifiesto Literario.
8. Cf. *La Quincena*, San Salvador. T. II, Marzo de 1904.
9. GAVIDIA, F. *Manifiesto Literario*.
10. GAVIDIA, F. *Historia de la Introducción del verso Alejandrino en el Castellano. La Quincena*, T. II. Marzo 1904.
11. HENRIQUEZ UREÑA, Max. *Breve Historia del Modernismo*, FCE. México, 1954, p. 88.
12. NAVARRO, Tomás. *Métrica Española*. Op. cit. p. 408.
13. NAVARRO, Tomás. Op. cit. Loc. cit. p. 409.

14. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 143a.
15. GAVIDIA, F. *Obras*, *Op. cit.* 143b.
16. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 144a.
17. GAVIDIA, F. *Obras*, p. 145a.
18. Citados por Tomás Navarro en su *Métrica Española*. p. 258.
19. *Obras*. pp. 150-152 y 132-138.
20. *Obras. Los Aeronautas*. v. 65.
21. *Los Aeronautas*. v. 1.
22. *Rubén Darío. A Francia*. (Tomado de Selección titulada Cuentos y Poemas. Ministerio de Cultura. San Salvador. 1958).
23. *Los Aeronautas*. v. 175.
24. *Op. cit.* v. 185.
25. *Op. cit.* v. 6.
26. *Op. cit.* v. 26.
27. *Op. cit.* v. 30.
28. *Op. cit.* v. 3.
29. *Op. cit.* v. 184.
30. *Op. cit.* v. 81.
31. *Op. cit.* v. 63.
32. *Op. cit.* v. 177.
33. *Op. cit.* v. 19.
34. *Obras* p. 149a.
35. *Obras* p. 146b.
36. GAVIDIA, F. *La Proposición en "Centro América Intelectual"*. San Salvador.
37. *Idem*.
38. *Idem*.
39. *Op. cit.* p. 2.
40. *Op. cit.* p. 2.
41. *Lectura Ideológica o Metódica* p. 3.
42. *Op. cit.* p. 3.
43. *Obras*, p. 153a.
44. *Op. cit.* p. 153b.
45. *Op. cit.* p. 154a.
46. *Op. cit.* p. 154b.
47. *Op. cit.* p. 154b.
48. *Op. cit.* p. 155a. *Bases del Idioma Salvador*.
49. *Op. cit.* p. 155b. *Bases del Idioma Salvador*.
50. *Op. cit.* p. 170.
51. GAVIDIA, F. *Informe de la Cooperativa de Kosmos. San Salvador, 28 de Agosto de 1910*.
52. VALLE, Rafael Heliodoro, *Diálogo con Francisco Gavidia*. Cf. *Cultura*, Nº 5, p. 44. San Salvador, 1955.

LA ESTETICA GAVIDIANA*

Por Roberto ARMIJO
y José Napoleón RODRIGUEZ RUIZ

El hombre se ha vuelto solo. No a la manera de un Filoctetes. Sino a la manera de un Beckett. La vieja contienda que iniciara Aristóteles al definir al hombre como un animal político, como un animal social, se ha decidido en gran parte de la literatura moderna por la conversión del ser humano en un animal solo.

Esa tendencia hacia la soledad no es hija de este siglo. En verdad, la posición viene de lejos¹. Ya lo decía el gran Lope: "A mis soledades voy, de mis soledades vengo, porque para andar conmigo, me bastan mis pensamientos.

A lo largo del romanticismo circula como un arroyo gris. Los Modernistas cultivaron el sentimiento de la soledad. Mas ahora, la soledad se ha convertido en el contenido todo de la obra artística.

Ya el artista no busca la soledad para sí mismo.

La proyecta hacia la sociedad y el mundo.

Francisco Gavidia, comprendió con una profundidad extraordinaria, la oposición y la síntesis de soledad y compañía.

Se nace —decía Coleridge— aristotélico o platónico. El espíritu griego aparece siempre a la vuelta de los años, colocando al hombre en el dilema terrible de precisar el origen de sus actos y la esencia de su voluntad.

* De la obra "Francisco Gavidia - La Odisea de su Genio". 1er. premio en el XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Ensayo. Rama: Letras.

Francisco Gavidia fue al mismo tiempo platónico y aristotélico. Amó a Hegel y a Santo Tomás. Se apoyó en Kant y también en Spinoza.

Ansiaba la soledad para alcanzar mediante la reminiscencia los arquetipos inmortales: “Pero el espíritu —dice Gavidia— esta psiquis que paga así su tributo a las medidas del tiempo, cuando se revela sentimental y sublime, sublima a su vez la duración, que es ritmo en el verso, en la Cantidad, en el Número, en que los antiguos vieron un dios y que llamaron el Numen. Pero qué! porque el ritmo sea un ente de razón, es decir espiritual, deja de ser algo real como una flor y de prestar servicios en la región más alta de la vida? Pues bien; esta duración que se vierte sin cesar sobre el átomo y el astro, sobre el canto y el poema, de dónde llega? ... Todas las cosas siguiendo el diseño perfecto, el dibujo que está en la mente divina, sometidas al tipo o arquetipo inmortal, aparecerán, como estas adivinaciones que han brotado de los pinceles de un Rubens, de un Murillo o de un Rafael, dotadas de una belleza que debe ser la belleza del paraíso”².

Encontraba en los grandes acontecimientos históricos los temas de la literatura universal. “Qué es la realidad —se pregunta—. Las grandes obras de principios del siglo XIX, las de Goethe, Chateaubriand, Schiller, Víctor Hugo y Lamartine, reflejan la epopeya de la Revolución Francesa y de la era Napoleónica. Todo es grande en esa época... En la historia son realidad Moisés, Confucio; Sócrates, Juvenal, Tácito, Dante; Alejandro, César, Carlomagno, Codro, los Horacios; Buda, San Vicente de Paúl, San Agustín, San Jerónimo... los grandes novelistas o los poetas que crean tipos parecidos, están en plena realidad.”

Con qué admirable finura ha encontrado solución al difícil problema que produjera tantos desvelos a Heidegger: de subjetivismo y objetivismo. Su honestidad estética le ha conducido a la afirmación categórica de la realidad como sujeto principal del contenido artístico. Casi sin quererlo ha llegado anticipadamente a conclusiones estéticas modernas, al comprender la unidad entre la posibilidad abstracta y la posibilidad concreta, que componen la obra literaria.

Gavidia, toma conciencia de la difícil tarea que corresponde al artista, cuando extrae de la realidad, lo bueno y lo malo, para confrontarlo con la serie valorativa que compone su posición estética: “Los tipos que la buena literatura crea, desde Juan Valjean hasta Thenardier en los Miserables de Víctor Hugo, por ejemplo, todos son reales, porque existen en la Humanidad, de quien toma el arte los componentes de sus creaciones, la virtud y la maldad en todas sus grandes manifestaciones... Ahora bien; no hay hecho humano, y aun de la naturaleza exterior, a que no presida una idea, ni obra literaria a que no presida un sistema de ideas. Detrás de toda obra literaria hay “una filosofía”³.

En cuanto al origen de las cosas y los seres, a Gavidia le sucede lo que a Balzac. Es un profeso de la fe cristiana y cree en el origen divino de lo natural

como de lo social. Incluso, afirma que toda gran producción artística lo es, cuanto más se ciña al pre-trazamiento que en la consciencia universal de la divinidad existe por los siglos de los siglos.

Mas, en la práctica literaria no vacila un instante en admirar a Voltaire o a Diderot. A Spinoza o a Rousseau. A Codro o a Buda.

Ello es un fenómeno normal en las personalidades sensibles y honestas. No. No existen sistemas ideológicos cerrados. Antes bien, todo orden filosófico se encuentra abierto esencialmente a la humanidad.

¿Cuál fue, pues, la posición estética de Gavidia? a base de lo expuesto, ¿podríamos afirmar que es un romántico? o ¿qué es un Modernista?

No! Los que así lo afirman se detienen en un instante de Gavidia, no estudian ni profundizan en el gran proceso que formó su personalidad, que lo condujo a posiciones altísimas en el mundo de la estética.

Sucede que en ciertos momentos de la humanidad, surgen hombres que no sólo representan y sintetizan su período histórico, sino que avizoran el porvenir. En la encrucijada de los siglos, emergen, abriendo nuevas rutas para el mundo.

La figura de Beethoven está presente en el romanticismo musical. De la misma manera Bach, en la transición de la Edad Media, sienta las bases para la música moderna. El Dante es la síntesis del mundo antiguo y la Edad Media. Su obra, prefigura el resplandor de otro mundo. En sus tercetos, resuena la problemática espiritual de su época, y el sacudimiento de otra que palpita vivida, desesperada, por abrirse camino.

Nuestro Francisco Gavidia, nace, crece y muere en un pequeño mundo opaco. En un mundo que ha tenido por siglos deformada la conciencia nacional. En un mundo donde la música de un poema sabe a cosa extraña. Y el escritor es un ser inadaptado.

Gavidia, sin embargo se sobrepone al ambiente, se empina sobre su sociedad y con valor sin parangón, recorre todos los caminos del saber humano, para construir sus teorías estéticas.

Darío se fue a otros Continentes. Darío huyó de su América sin conducirla en su pensamiento. Se fue, portando una música nueva, sin llevar casi nada de estas viejas tierras. Se fugó del ron hacia el ajeno. Y Claro! triunfó y de qué manera!

Gavidia, en cambio —acierta al confirmar que sólo a la luz de la propia realidad, inmerso en ella, el artista puede construir cosas grandes. Jamás se olvida de su América. Le encontramos exponiendo a Víctor Hugo, o a Chateaubriand, y repentinamente, se produce en él la anunciación de nuestras tierras: "Recordemos como también —la América Central, se agiganta en aquellos días: Morazán es el hombre de hierro que batalla quince años consecutivos, que embiste una plaza a riesgo de pasar sobre los despojos de su familia, que el enemigo amenaza inmolarse; los ciento doce cazadores de Gualcho quedan muertos en formación sin ceder una línea; el enemigo respetando su valor no



se atrevió a pasar sobre los cadáveres de aquellos héroes y desfiló, flanqueándolos dice el héroe. Los soldados valen tanto como el jefe. Esta es una realidad”.

De esa manera, cómo no le iba a repugnar el Naturalismo, cómo desde lo más profundo de su ser, no iba a despreciar a Zola y a comprender toda la disolución que esa escuela portaba.

Oigamos sus palabras: “La bestia humana”, “Nana”, “La tierra” son obras naturalistas como el libro de Ruth, como los Idilios de Teócrito, como toda la literatura que inspiran los panteísmos primitivos; con esta diferencia, que una es ingenua y la de Zola tiene pretensiones científicas; y todas las obras que éste ha hecho producir al formar escuela, han sido escritas con el malestar de conciencia de espíritus que viven en el siglo XIX. No se puede ser naturalista como Valmiki o como Homero, con inocencia y grandeza, después que, sobre la filosofía primitiva, el genio del hombre ha descubierto en los cielos del pensamiento nuevas verdades como otros tantos soles, nuevos sistemas de ideas como otras constelaciones; después que Anaxágoras halla el espíritu difuso de la creación y obtiene el triunfo definitivo sobre la materia fatal; después que Sócrates liberta al hombre de ese espíritu universal y crea al individuo, revelándose su personal conciencia; después que Jesucristo abre a ese individuo las puertas del infinito y lo hace inmortal en los senos de la eternidad; después que el Renacimiento le entrega como hermosa esclava la naturaleza que antes fuera su dueña y su déspota, y después que la Revolución Francesa lo arranca a la tiranía del Estado y lo hace libre en medio de la sociedad. Como toda obra literaria, quiera o no quiera su autor, es una generalización, en la Escuela de Emilio Zola la humanidad se ha sentido ultrajada; le rodeaban sus grandes ideales. La tornaban a las ligaduras de las leyes de la materia a ella, que tanto ha luchado por ser libre!... El defecto de la escuela naturalista es la filosofía que la anima: su idealismo es demasiado porque es retrospectivo: porque es un violento y horrible esfuerzo que atraviesa todos los dominios que ha conquistado el espíritu humano, y en pleno siglo XIX, disfrazándolo de ciencia moderna, nos impone el sistema filosófico que impera en el aduar troglodita”.

Las anteriores frases son cita obligada para comprender a cabalidad el pensamiento de Gavidia. Ha conseguido no sólo rastrear el desarrollo de la humanidad, sino establecer palmariamente, la ubicación histórica que la producción literaria ha de tener. Es imposible hacer regresar las manecillas del reloj que marca el paso de las épocas.

De la misma forma que Novalis, lanza sus hermosas frases al vacío. De la misma forma que Chateaubriand vierte en vano lágrimas por el pasado. De la misma forma que la soledad del hombre actual añora en vano, un mundo sin hombres. De la misma forma, Zola no consigue superar el gran realismo francés. Su escuela inspirada por el sistema filosófico que impera en el aduar troglodita, se esfuma rápidamente.

Gavidia comprende todo eso y más. Hasta ahora la historia no le ha hecho justicia. Todos sus analistas deslumbrados por Darío, buscan demostrar ante

todo que Gavidia introdujo primero al idioma castellano el alejandrino francés. Buscan ante todo encontrar en Gavidia a un precursor o a un fundador del Modernismo.

A la frase de Max Henríquez Ureña —equivocada por cierto—: “los iniciadores del modernismo son Manuel Gutiérrez Nájera, los cubanos José Martí y Julián del Casal, el nicaragüense Rubén Darío y el colombiano José Asunción Silva”, desearían agregar un nombre más: el de Franciscò Gavidia.

Nosotros no despreciamos el inmenso logro de Gavidia. En otra parte de este libro consideraremos el asunto con todo pormenor, pero, no nos dejamos embrujar por la música de azur, y decimos con todo énfasis: la estética gavidiana, no sólo no es modernista sino que por el contrario, es opuesta al modernismo.

Meditemos sobre el Prólogo del gran poema Sôteer:

*“Una gota de agua para apagar el incendio de la guerra mundial;
un grano de arena para el edificio de la democracia y
la república universal;
tal es el fondo del poema.
Que la buena voluntad haga el milagro de los panes y los peces,
y convierta la gota de agua en un océano y el grano de arena en
sillares y columnas, bóvedas y cúpulas —entra en lo posible y
por eso cumplo con el deber de invocarla.
En todo caso no pierdo la esperanza de que esta obra de muchos
años, enjugue una lágrima”.*

De qué manera quien eso escribe podía ser modernista.

Podía ser Gavidia modernista cuando dice:

“Cómo, pues, váis a comprender la Revolución francesa, sin conocer antes a Molière, el primero que toma el pulso a la monarquía; a Voltaire, que es el que la desahucia? El Tartufo es antecesor de la Enciclopedia”.

Ibarra sostiene que Gavidia desde 1882 deja en El Idilio de la Selva, conjugados los elementos barroco-impresionistas que constituirán el arranque en la carrera del arte modernista. En seguida señala: “Arte del acontecer y no del ser, eso era el barroco. Poesía del acaecer y no del ser, fluente, es el mensaje de Gavidia. Movimiento puro y desplazante juego de sonidos y colores. Fiesta del aire audi-vestido en el zumbel del iris, he aquí la invitación impresionante. Dinamismo esencial, tropismo y taxias nucleados de poesía, sonriente discurrir de un artificio subterráneamente alimentado por la vida, presentación concertosa del paisaje sobrepasando el hilo leve y natural...! He aquí la respuesta de Gavidia”.

Lamentamos tener que criticar de nuevo al gran ensayista Cristóbal Humberto Ibarra.

Resulta imposible en el caso de Gavidia ensayar un juicio universal sobre

su obra, atendiendo únicamente a su poesía. Desde luego, ella constituye una parte importantísima de su hacer literario. Pero resulta precario deducir de sus investigaciones sobre el alejandrino francés, el carácter modernista de su poesía.

El mismo Gavidia no gustaba de la musicalidad del alejandrino. Ansiaba sobre todo la adaptación del hexámetro⁴.

El primer Gavidia, fue ante todo un Romántico. El mismo lo confiesa. Recordemos la entrevista que le hizo Rafael Heliodoro Valle:⁵

—Voy a regalarle mis dos últimos libritos— dice Gavidia—. En 1882 publiqué mis primeros versos, ya en forma ordenada. Entonces teníamos lujos de modestia; no como ahora... Coincidí con otros autores que eran ídolos míos...

—Cuáles?

—Manuel Acuña, por ejemplo. Estábamos en pleno romanticismo:

*En la selva las aguas dormidas;
en el largo río las aguas gimiendo;
y la espiga temblando en el llano,
y la alta montaña callada a lo lejos.*"

Por otra parte, su "Manifiesto Literario" de 1892 resumido en su famosa frase: "El verso es el molde del lenguaje. La civilización no tiene modos adecuados de expresión: inventémoslos", no es acaso sino una manifestación de la rebeldía romántica que en reacción contra lo neoclásico ansía su encuentro con formas nuevas?

Es Gilberto González y Contreras, quien advierte de inmediato la esencia estética de la poesía Gavidiana:

"Espíritu grave, reflexivo, disciplinado en las grandes culturas, Gavidia es un poeta sereno que interroga el misterio, que ama —con amor encendido— la perfecta sencillez de las antiguas razas, y que ha logrado vaciar la plenitud de su conciencia anímica en estrofas robustas, que muchos han llamado clásicas, pero que son modernas por lo variado de sus ritmos, la intensidad de sus imágenes y la riqueza de su sentido. En las raíces de su poesía penetra con firmeza el limo romántico, no de actitudes, sino de preocupaciones por lo infinito y eterno"⁶.

No es cierto tampoco que el discurso del joven Gavidia, al ingresar a la sociedad "La Juventud", y en el cual se burla del romanticismo, demuestre que ya en él palpitaba el Modernismo. Lo que sucede es que el gran artista con su fina sensibilidad, despreciaba el romanticismo español, decadente en sus poetas de tono menor, y ansiaba nuevas formas.

Bastarían las palabras de Júpiter a los Conjurados, para demostrar cuánto se apartó Gavidia de las tesis modernistas:

"Así como estáis, vuestros rostros son negros como el mío. Un esclavo es un hombre que atisba la hora de rebelarse: un esclavo es siempre trai-

dor, pues los oprimidos acechan a los opresores, el negro lleva pintada su alma en el rostro. Me llamáis El Pueblo: el pueblo es también esclavo y en su pecho hierven el rencor, las celadas, la traición contra el año. Yo soy el pueblo porque estoy en acecho, soy el rebelde, soy el esclavo ¡mi alma quemada por el odio, como mi faz, es negra! ¡soy el traidor de siempre! Pero vosotros, por qué tenéis las faces negras, tenebrosas e inmóviles como la mía? Acaso el alma se os ha ennegrecido y os habéis nivelado conmigo? entonces todos aquí somos traidores”.

Y si se quiere más, habría que leer su ensayo sobre la personalidad de Juan Montalvo y grabarse en la memoria estas frases:

“El Rey Guillermo se viene con algunos millones de hombres al encuentro de Napoleón III que le opone otros tantos. Estos millones de hombres, se proponen, decididamente, unirse, y con los monarcas a la cabeza, las piquetas, las barras y azadones al hombro, hacer navegable el Sahara, sembrar de maíz la América, en fértil región organizar algún trabajo estupendo, que liberte media humanidad del hambre, de la miseria? Qué socorros para mil pueblos, de esa cuadrilla gigantesca de hombres útiles, jornaleros ejercidos, carpinteros y albañiles, ingenieros, economistas y estadistas!

La flor de dos grandes países, lo más fuerte y más intrépido: en un mes habrían hecho un jardín de la Mosquitia! Qué será pues, lo que todos se proponen?

Nada. Matarse...”

He ahí el gran Gavidia. He ahí al artista que barre los cánones estéticos de cualquier escuela. Se convierte en expresión universal del hombre.

Su obra aparece así con otra perspectiva. No es ya la renovación formalista, la que le lleva a la gloria. No es ya la simple introducción del alejandrino, la que caracteriza su producción. Ni el haber sido o no un iniciador más del Modernismo.

Su sentimiento profundo de lo humano, su horror frente a la guerra, su odio a la injusticia, son los postulados que forman la personalidad del ilustre maestro de las letras americanas.

Para que no quede duda, hemos de transcribir otro párrafo singular de Gavidia:

“Por lo demás, la regla de Gautier, “color, color, sobre todo, color”, que ha hecho desviar a tantos escritores que se han propuesto hacer sonar los colores, y determinar el matiz de las notas; esta regla hace un papel importante; pero jamás único, en las obras de Montalvo. Jamás parnasiano o decadente; ni el mismo Gautier, ni los Goncourt, ni Catulle Mendes, ni Dumas hijo, ni Zola,

estos sofistas del arte, han poseído la ciencia de combinar las palabras y hacer descripciones como don Juan Montalvo”.

* * *

Enmarcar la personalidad de Gavidia sobre una típica faceta de su que-hacer artístico, es un contrasentido, porque su obra rebasa el cómodo amoldamiento a escuela determinada. Hay en el proceso de su formación, una rica adquisición de corrientes literarias, que absorbidas críticamente por él, las deja, para agruparse después en su robusta personalidad creadora.

Y tenía que ser así. Gavidia es demasiado grande. Su poesía, por ejemplo, en su recorrido, muestra pródigas influencias. Arranca desde el romanticismo de marcada impronta hispánica, hasta desembocar, en un romanticismo de stirpe auténtica, americana.

Esta etapa última de su poesía, evidencia un corte personalísimo del verso, un giro novedoso de la sensibilidad, que convierte a Gavidia en un poeta personalísimo.

Nunca en Gavidia, se patentizó con rasgos acusados, la poética modernista. Los poemas que el escritor Cristóbal Humberto Ibarra⁷, selecciona como típicos del modernismo gavidiano, en rigor de verdad, los mueve un aire romántico, que se diferencia por el espíritu y la acentuación inconfundible de una fina renovación del vocablo poético. Si Gavidia se expresara como un modernista, ahincaría su atención en los elementos de la forma, y explotaría al máximo los secretos de la sensación.

Gavidia hace lo contrario. El examen de su obra poética, permite encuadrar objetivamente su producción. ¿Resalta en ella los atributos esenciales de la estética modernista? No. Su verso es pletórico de ideas, de pensamientos sensibles.

Gavidia es equilibrado, medurado. ¿Es entonces romántico? Tampoco. En su verso fluye la serenidad, la tranquilidad clásica. Gavidia es algo más.

Las ideas mismas que sustentaba sobre la poesía, son profundas, verdaderas: “Salvar las edades que perecen —dice Gavidia— conservando su quinta esencia— es obra de grandes poetas, que a las veces son instrumentos inconscientes de una necesidad oculta pero lógica proveniente del espíritu fundamental, es decir, providencial, de la Historia”⁸.

¿Cómo podría considerarse modernista Gavidia? ¿Cómo podría explicarse conclusiones sobre su descubrimiento y uso del alejandrino francés, desconociendo su obra toda?

El pensamiento estético de nuestro poeta es nítido, concluyente. Su valoración exige un conocimiento de su obra total, porque se limitaría su acción, su sentido, al ubicarla al campo estricto de la poesía.

Su claridad de juicio es incisiva, penetrante: “Transportar desde ella al lector al mundo de la observación material y moral, distinto del existente, que

también tenía la suya; precediendo a Bacon; resumiendo y profundizando el Renacimiento, afrontando la Inquisición y la sociedad que por la fuerza de las cosas tenía a su autor en la cárcel, tal es el inventario somero, pero sustancial de la novela humorística de Don Quijote de la Mancha”⁹. Estas frases de Gavidia sobre la obra inmortal de Cervantes, son indicativas del papel de auténtico creador, que busca calar hondo los acontecimientos de su época.

¿Cómo podría entonces dedicarse a lo paramental de la forma? No, Gavidia comprendió con lucidez la trascendencia del arte, y se desvivió con ahinco por realizar en su obra, las especiales ideas suyas: RESCATAR EL PASADO HISTORICO, EXPLOTAR ARTISTICAMENTE LA TRADICION, ENCARNAR LA VOZ DE SU TIEMPO, Y AVENTURARSE POR LAS CORRIENTES SEDUCTORAS DE OTRAS CULTURAS, Y EXTRAER DE ELLAS, LOS ELEMENTOS PROPICIOS PARA CREAR UN ARTE IDIOSINCRASICAMENTE AMERICANO”.

La América debe reflejarse en el poema —dice Gavidia— en la epopeya, en el teatro; pues cultivan la abstracción. Tenemos un bello alfabeto que no se pronuncia; pues debe hablarse como se escribe para que después se escriba como se hable; es decir, con buena ortografía¹⁰. Y en otro ensayo: “Todo el arte de América Latina que formaría reproducido en obras voluminosas, lo mismo que los estudios de selección que pudiesen hacerse en Copán, Uxmal o Palenque, son dos de los elementos que deberían suministrar en lo porvenir componentes de un arte original latino-americano”.

“Un arte del porvenir de nuestra América! Si somos lógicos, recordemos el porqué y el cómo se forma un arte original. Digo, pues, que debe tener el artista o creador, el sentimiento de una democracia esclarecida, para conformar a ella sus concepciones, si quiere un arte original de América”¹¹.

Su visión artística desentrañaba la idea prototípica del inspirado, del talento ansioso de plasmar un arte de raíz recóndita, nutrida de savia nuestra, y afianzada con tierra de otros suelos, con el objeto esencial, que el fruto surgiese henchido, pletórico de realidad y trascendencia.

Ensayemos ahora una síntesis de la estética Gavidiana: *búsqueda ansiosa de nuevas formas para vaciar en ellas un contenido henchido de espíritu americano; confrontación de la realidad objetiva con arquetipos inmortales; redescubrimiento e incorporación de la tradición a la temática artística; veneración por los grandes hechos históricos; desprecio profundo por el naturalismo y por el arte purista; ubicación de la obra artística en un momento histórico determinado, acentuaciones románticas a la manera de Víctor Hugo; rompimiento total con las viejas formas españolas; insatisfacción frente al modernismo y un profundo sentido de lo humano.*

NOTAS

1—Filoctetes, arquero notable, poseedor del arco y las flechas de Hércules, con los que marchó con los griegos contra Troya. Fue mordido en el pie por una de las culebras que se guardaban

en el templo, y como por las llagas que la infección produjo en su cuerpo se hizo repugnante a los griegos; siguiendo los consejos de Ulises, se refugió en la isla de Lemnos. Nueve años permaneció allí presa de agudos dolores, hasta que vino Ulises en compañía de Neoptolemo (Diomedes, según otros) y le condujo de nuevo con sus armas al sitio de Troya. Según profecías del troyano Helenos, sin las flechas de Filoctetes los griegos no podrían tomar la ciudad. El drama de Sófocles, el Filoctetes, principia, con la llegada de los comisionados; describe los sufrimientos corporales y la lucha moral del herido y termina con el asentimiento de éste para regresar junto a los sitiadores. La tradición asegura que fue Filoctetes quien mató a Paris, tomó Troya y sanó de sus heridas.

“Cuando el coro —refiere Lessing— comenta la desgracia de Filoctetes a este respecto, parece singularmente afectado de su abandono y aislamiento. En cada palabra oímos al griego amigo de la sociedad. Tengo, sin embargo, ciertas dudas sobre uno de estos pasajes del coro, que es el siguiente. (Versículos 201-205):

*Era allí, en la isla solitaria,
en donde este infeliz gimiendo a solas,
ni caminar podía;
y cuando levantaba su plegaria
sólo le respondía
el monótono ruido de las olas.
No había quien su mal compadeciera,
y sufriendo el rigor de su destino
no tenía ni siquiera
ni la curiosidad de un mal vecino.*

El sentimiento de la soledad viene desde antiguo. Sin embargo, el contenido era otro. Filoctetes, llora su reclusión forzada, su alejamiento de los amigos y hay en él, como apunta Lessing, todo el acento conmovido del amigo de la sociedad.

(Ver el Laocoonte, de Lessing, Colección Obras Maestras, traducción del alemán de Enrique Polau, nota 3, del capítulo IV, pág. 65).

La tradición renacentista recoge el sentido de la soledad del épodo II de Horacio. La soledad horaciana, *Beatus ille qui procul negotiis...* Elogio de la vida campestre, es una encendida exaltación del aislamiento del hombre para entrar en contacto con el espíritu de la naturaleza:

“Dichoso aquel que, alejado de los negocios cual la raza de los hombres primitivos, desasido de todo interés, labra con sus bueyes los paternos campos; ni, soldado, le despierta el clarín fiero, ni tiembla en la mar brava; y evita el foro y el soberbio umbral de los ciudadanos poderosos. Su gusto es bien ayuntar la vida adulta a los crecidos álamos, contemplar cual paze desparcada, en el angosto valle, errante y mugidora la vacada; ora poda el estéril ramo e ingiere el ramo fructuoso, ora coloca en orzas nuevas la miel que exprimió o bien trasquila las ovejas febles. Pues cuando el otoño levanta por los campos su cabeza engalanada de pomas en sazón, como se alegra disfrutando los perales que él injertó, cogiendo la uva que compite con la púrpura, para ofrecérsela, etc. . .

(Ver Virgilio y Horacio. Obras Completas, Colección Joya, Editorial Aguilar, cuarta edición, traducción de Lorenzo Riber, Madrid, vág. 811).

Los grandes poetas renacentistas, dan nueva reverencia al concepto de soledad horaciana. En España, desde Garcilaso a Lope de Vega, pasando por Fray Luis, Góngora, los Argensolas, aparece el sentimiento de contacto con la naturaleza, como una actitud de aislada permanencia de los negocios del mundo. La Vida Retirada de Fray Luis, y los poemas de Lope, son clásicos expresadores de esta influencia renacentista.

Por el contrario, ahora el hombre, después del gesto de Juan Jacobo Rousseau de tornar al cálido soplo de la naturaleza, pervierte el concepto de la soledad, y a partir de la época de la disolución europea, el arte ha dado cabida a un sentimiento de soledad comunicadora, vacía y animal.

“El desprecio por el hombre —dice Hauser—, la llamada deshumanización del arte, está relacionada, sobre todo con este sentimiento. En un mundo en el que todo es significativo o de igual significación, el hombre pierde su preeminencia y la psicología su autoridad”.

(Hauser Arnold, “Historia Social de la Literatura y el Arte” Ediciones Guadarrama. Traducción de A. Tomca y F. P. Reyes. Tercera edición 1964, Madrid, pág.).

- El profesor e historiador norteamericano H. St. Commager, dice: "fragmentación desniveladora de la concepción humanista como vínculo del orden en la sociedad, es la degradación de Los tipos de hombre y de mujer que en las obras de Faulkner, Caldwell, Farrel y Hemingway, de Waldo Frank, Evelyn Scott y Eugene O'Neill, dan rienda suelta de un modo tan tumultuario a sus instintos naturales, son tan amorales como las bestias. Nadie que haya estudiado la carrera de Ezra Pound podrá dudar de que su búsqueda de lo oscuro guarda relación con su odio contra la democracia. (Citado por Georg Luckács, Asalto de la Razón, Epílogo, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, traducción de Wenceslao Roses, Primera Edición, 1959, pág. 663.
- 2—Gavidia, Francisco, "Discurso, Estudios y Conferencias", "El Dibujo en las Artes", Colección Biblioteca Universitaria, Universidad de El Salvador, Imprenta Nacional, San Salvador, pág. 81.
 - 3—Ibidem. "Idealismo y Realismo", pág. 47.
 - 4—Gavidia, Francisco, I Apéndice de Los Aeronautas, tomo I, Imprenta Nacional, San Salvador, 1913, pág. 143.
 - 5—Valle, Rafael Heliodoro. "Diálogo con Francisco Gavidia", Cultura, N° 5, Septiembre-October, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, pág. 45.
 - 6—González y Contreras, Gilberto, "Francisco Gavidia, el Brujo de la Síntesis", ensayo: "Hombres entre Lava y Pinos", (ensayos) B. Costa Amic Edit. Impresos, México, 19, D. F. pág. 62.
 - 7—Ibarra, Cristóbal Humberto, "Francisco Gavidia y Rubén Darío, semilla y floración del Modernismo", Segundo Premio República de El Salvador, Certamen Nacional de Cultura 1957, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, primera edición, San Salvador, 1958, págs. 91 ss.
 - 8—Gavidia, Francisco, "Prólogo a Lira Joven", de Vicente Acosta. 1890.
 - 9—Gavidia, Francisco, Ensayo sobre "Don Quijote", Revista de la Universidad de El Salvador, Editorial Universitaria, San Salvador, 1958, pág. 11.
 - 10—Gavidia, Francisco, Ibidem. "La Formación de una Filosofía Propia O Sea Latino Americana", pág. 123.
 - 11—Gavidia, Francisco. Ibidem, "El Dibujo en las Artes", 94.

PROLEGOMENO*

Por José Salvador GUANDIQUE

La exégesis rutinaria ha escorzado la imagen de un poeta o de un bardo amigo de Darío, mientras sus otras facetas, de filósofo a sociólogo, de historiógrafo a humanista, de dramaturgo a ciudadano, de mentor a literato, de cuzcatlanólogo a cuentista, quedan relegadas para un mañana que nunca llega, cual si bastase poner delante al divino Rubén y luego añadir párrafos sugerentes o aburridos para captar la clave, bastante huidiza por cierto, de nuestro Gavidia.

Abundan los comentarios sobre su romanticismo clasicista —¿o sería al revés?— mientras permanece en un claroscuro irremediable la entraña creadora. Cubre páginas y páginas aquel novelesco encuentro con el potente chorotega, pero su aporte decisivo al modernismo, más vivencia que estilo, no encuentra hermeneutas a la altura. Su fervor telúrico continúa oculto bajo la hojarasca de ciertas composiciones sacadas a relucir de cuando en vez, casi siempre mediante aisladas estrofas, sin indicaciones de ninguna clase ni fecha. Su rango de precursor en la llamada *filosofía propia* es incógnita a manos de quienes se conforman con seguir repitiendo que era oscuro, cuando ninguno de los grandes pensadores se rinde fácil. Su originalísimo ímpetu teatral quedó perdido dentro de los mal cosidos folios de un libro tosco, incompleto, con deslucida impresión en papel de empaque. Algo se salva del

* De la obra titulada "Gavidia, El Amigo de Darío". 1er. Premio en el XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Ensayo. Rama de Letras.

naufragio: casi sólo *La Ofrenda del Bramán, Estancias, A Centro América*; y las nuevas generaciones ven sus fragmentos, como caer la lluvia. Por eso muchos preguntan qué hizo este autodidacto para merecer tanto título¹.

El vulgo literario contribuye eficazmente a multiplicar esa constante erosión. Corren especies en torno a sus extravagancias, las famosas “chifladuras” de aquel viejito... Coleccionamos numerosos y coincidentes bocetos de su sencillo, desaliñado porte, pero muy pocos bucean en los hontanares de su alma helénica. Algunos critican al historiador diciendo haber sido superado, despreciando sus enfoques socio-filosóficos. Otros se aburren ante *La Princesa Xóchitl*, mas abundan en culto servil frente a cualquier trovador enamorado de la palabra bonita. Dudan de que dominara disciplinas clásicas o modernas. Y no faltan los bobalicones empecinados en ofrecernos una estampa fofa e incolora, como si don Chico —así le llaman— perteneciera al espeso ambiente pueblerino. Quizá son peores sus panegiristas, sin saber cómo ni dónde. Por fortuna, el idioma *Salvador* yace sepultado en anaqueles o gavetas. Y los lectores jóvenes de la Biblioteca Nacional, ahora en aerodinámico edificio, contemplan azorados la efigie irrespetada en el Paraninfo de nuestra Universidad, durante un lamentable episodio castrense.

Es el patriarca de las letras nacionales, clama alguien. No, de las istmeñas, rectifica engolando la voz algún interlocutor. Ni uno ni otro —fuera del lugar común— aciertan a justificar tales dichos. Un torrente de epítetos, tan sobados como inexpresivos, va acabando con lo poco del Gavidia auténtico, al grado de ignorarse la fecha de su nacimiento, no obstante haber sido coronado en su nativo San Miguel.

En cuanto a testimonios usuales, estas cuartillas se integran más con omisiones que de referencias. Estudiar al Maestro constituye experimento bastante aleccionador. Primero con interés, luego con ansiedad y, por último, a lo desesperado, buscamos en sobresalientes autores, el nombre inmortal, encontrándolo pocas veces, allá sin relieve, a la cola de listas amorfas, también en muy malas compañías. Y él mismo, introvertido, sonreiría viéndose próximo a las consabidas etc., etc...²

Surgen interrogantes insoslayables. ¿A qué se debe esta indiferencia muy parecida al ultraje? ¿Por qué Gavidia es casi, y sin el casi, un ilustre desconocido en Centro América para no salirnos de ella? ¿Qué ingrata fatalidad —ese hado de los trágicos griegos que tanto amó— se ensañara en este gran indio desde sus mocedades?³

El artífice de “*Prosas Profanas*” ha eclipsado con su atractiva personalidad al otro dioscurio... Este se quedaría, para muchos, en el deslucido papel de opaco asteroide dando vueltas en torno de su sol. Ni tirus ni troyanos logran salirse de los coloquios por el cuartito de la calle de San José, donde el genio daríesco —según ellos— puso la mejor parte; menos entender a un Francisco Antonio sin Rubén.

La vida tormentosa y rutilante de quien se atrevió a hacer colokuar a los centauros completó la leyenda, hoy verdad, a tono del mayoritario plebiscito. Anonadado por la proximidad del gemelo, nadie se pone a parangonar ni de lejos a *Versos con Azul*, y el Maestro no tuvo una Carta de don Juan Valera. Prevalece un Gavidia amable, un poco infantil, dispuesto a inmolarse en el altar del ídolo nicaragüense. Simple metróonomo, nos espetó en cierta ocasión un cronista lugareño. Darío, sin proponérselo ni siquiera imaginárselo, postergó al camarada, pues muchos prefieren a nuestro poeta nimbado indirectamente por los fulgores de la Marcha Triunfal⁴.

Rubén recorrió América y Europa con brillante caravana. Francisco Antonio permaneció en este San Salvador de sus quereres, casi inadvertido, puliendo su obra sin cultivar sus vicios, a mitad del camino aconsejado por Barba Jacob. Aun entre sus compatriotas sigue casi desconocido. Con frecuencia sirve como relleno de las fiestas cívicas o escolares. Y si los alumnos preguntan a sus profesores, salta la respuesta obligada:⁵

—Es don Francisco Gavidia, el sabio Gavidia . . .

Los niños con su intuición especial aceptan aquello, pero no lo creen del todo. Y la escasez de ediciones, la incuria de los gobiernos olvidando sus deberes, la modorra tropical ante todo lo propio convertido en pasmosa adoración de cualquier extraño, conspiran para reducirlo a una sombra, un tópico.

Falto de anecdotario, sin advocaciones a presidentes en los cuales resonara un clamor continental, reacio a salir de su ciudad (Sócrates siglo XIX-XX) no logró traspasar las fronteras centroamericanas, ni en los clarines de la propaganda, ni en los oropeles de la diplomacia, ni en la vocinglería de las asonadas, ni siquiera merced a esas sociedades internacionales organizadas merced a eficaces elogios mutuos. De sus múltiples escritos consérvanse muy pocos. Su bibliografía —y tendremos oportunidad de comprobarlo— pasa de boletines a revistas, idéntica, inamovible. Años transcurren y el proyecto de sus obras completas, sigue en pie, irrealizado desde luego. Pensar en un archivo, en un museo, en un ordenamiento cronológico de sus producciones, en una iconografía más o menos aceptable sería una locura, al menos en el criterio imperante. Tal vez por eso, en nuestras pesquisas, hemos sentido la embriaguez del descubrimiento, pues nos propusimos desentrañar sus enigmas; no acumularle avatares, ni novelar sucedidos⁶.

Gavidia fue más, mucho más que un poeta amigo de Darío, pese a su poco éxito en el renglón divulgativo. Injustamente lo abandonaríamos a un juicio desde el ángulo poético, pues lleva todas las de perder, si bien sus madrigales, a su hora, hicieron saltar de gozo el corazón del egregio chontal⁷.

Por sus múltiples afanes de enciclopedista sin remedio⁸ —esa es su debilidad cuanto su fuerza— presentó amplio blanco a los francotiradores, antes y hoy, víctima de apotegmas injustos o parciales, como pobreza de léxico y vaguedad en los conceptos. No creemos —con perdón de Azorín— que todo deba

ser sacrificado a la claridad, al menos a lo comúnmente entendido por ella. Y nada más rico que ese estilo pobre —expresa Arévalo Martínez, ducho en tales achaques— refiriéndose a Nervo y Gabriela⁹.

Señero y no standarizado —como muchos exponentes siglo XX— nunca persiguió en estas latitudes de competencia, la diosa podrida del éxito, resultando ileso a la trampa de los cargos públicos; y cultivó la política, a lo moral, análisis y entrega, nunca demagogia o lucro. Y su única debilidad fue trabajar, incansable, casi voluptuosamente.

En el dilatado periplo tras el enigmático pendular de sus variadas creaciones se multiplicarán las citas textuales, no sólo para prever el cargo de incurrir en ditirambos, sino por adelantarnos a la crítica de que inventamos personaje y labor. Las alternativas impresionantes de su tenaz lucha por las letras —con esa modestia orgullosa matizada por Rubén— enfervorizan y, a veces, sobrecogen.

El Maestro surge, así, captable mejor en plenitud, no por secciones, dado aquel enciclopedismo, su fuerza, aunque también su debilidad... Hay figuras aparentemente dispersas que adquieren unidad en su sentido cardinal. Sus accidentes son tomados en cuenta sólo en función de la esencia.

Carece de sentido aquel mozalbete de las endechas si no se le enlaza con el vidente (y su filosofía propia o sea latinoamericana) anterior a Vasconcelos, a la par de Ingenieros.

Jamás llegará a explicarse el cómo del idioma Salvador —esfuerzo inútil según cáusticos censores— sin el humanismo autóctono, dispuesto a transformar en plasma y sangre anquilosados latines, cánones o logogrifos. Gavidia constituye así el punto intermedio de una trayectoria cuzcatleca que, comenzada por Bertis, llega hasta Sarbelio Navarrete.

Resultaría trunca la empresa neoalejandrina —algo menos ignorado que lo demás —sin el rescate del suprahexametro. Y éste, sin la signología del idioma *Salvador*. En el primero hubo colaboración directa con Darío. En el segundo, mediante correspondencia. Pero Francisco Antonio no flaqueó en su afán de domeñar ritmos, reducir hemistiquios, disolver cesuras.

Será retórico parafrasear el *Panegírico de San Salvador* si se posterga su elevada estirpe de salvadoreño meritísimo y sus nobles empeños al frente del partido centroamericanista, al fin enamorado de la ciudadanía común.

Poco podrá captarse de su humanismo, enraizado en la Escuela de San Salvador, independientemente de su brega por darnos nuevos instrumentos lingüísticos, de Dante a Shakespeare, de Goethe a Whitman, de Hugo a Netzahualcoyotl.

Parecen anacronismos sus tácticas de brega por la Patria Grande, si desconocemos el tórrido amor por su terruño, vuelta polis cuzcatleca dentro de un anhelo que supo crearse su paideia exclusiva. Cada esquina de nuestra capital le arroba con ensoñados horizontes, singular peripatético, no muy aristotélicotomista desde luego.



Emerge inexplicable esa traducción del Misántropo molieresco, si descuidamos leer en aquel como prefacio su ambición por despertar en la juventud salvadoreña el gusto por un teatro eterno, óptima premisa para el latinoamericano, palpitante en “Júpiter” y “Ursino”, no tan irrepresentables cual pretenden ciertos “entendidos”.

Serán incógnitas irresolubles sus enfoques sociológicos, tangenciales a la filosofía de la historia (“la más apocalíptica de las ciencias”) mientras el Maestro sea recurso bibliográfico o ficha erudita. Su misma métrica, rebajada a simple “fuga”, singular válvula de escape, sufrirá bochornoso letargo si nadie se preocupa por extraerla del voluminoso sarcófago: *Obras*, aparecidas en 1913, tiene casi 500 páginas de incómodo manejo¹⁰.

Danzan caricaturescos los laureles coronando su etopeya si se pierden de vista sus motivaciones. Francisco Antonio es alguien muy distinto de Zorrilla. Y contra Rodó no creemos en aquella antinomia Ariel-Calibán.

Tomar cual pretexto de esparcimiento la gigantesca faena gavidiana, constituye delito y de lesa patria. Debemos responsabilizar a los glosadores frente a lo que no pueden entender. De otro modo nunca logrará aprovecharse la savia de la ceiba de Cuzcatlán, por decirlo con Salarrué.

Ciertos literatos, y no la literatura, han hecho mucho daño al mantener, estereotipadamente, engañosos daguerrotipos en detrimento de tan vasta labor. Es ridículo poner los ojos en blanco y levantar la mirada ahuecando la voz siempre que se le menciona. Poeta —sentenció Masferrer— es quien siente, dice y hace grandes cosas.

En monótona salmodia reaparece, a lampos, la decantada revalorización. De poco servirán los lirismos, finos o barrocos. Tampoco la buena voluntad sin puntualizar dosis y vía. Ya cunde la explosiva urgencia de que esa curiosidad aldeana abra paso a la crítica. El interjeccionismo obstaculiza una respuesta minimizando la magnitud del legado, más vital que libresco, de la biblioteca al periodismo, si bien dejase estupefactos a filólogos argentinos y polígrafos mexicanos. Por ello nos interesa su pensamiento y no su caligrafía; su tarea y no sus presidencias académicas o ateneístas; su realidad y no ciertas estrofas de Estancias o La Ofrenda del Bramán. De ahí la insistencia en puntos medulares. Por eso dejamos para las NOTAS —cuya lectura encarecemos— lo tangencial o secante.

Uno de los peores escollos radica en la abundancia o escasez de fuentes, según casos y cosas. Proliferan trozos en prosa o verso, repetidos hasta el cansancio mientras otros, quizá superiores, duermen el sueño inequitativo, en espera de antologías reivindicadoras. *Obras y Discursos, Estudios y Conferencias* se agotaron tiempo ha; lo mismo *Cuentos y Narraciones*. Hay poco filón epistolar. Al Maestro no le gustaba divulgar detalles íntimos —alguna vez se lo censuró a Darío y a Soiza Reilly— porque ello trae consecuencias nocivas para el protagonista. Su austeridad misionera tampoco dejó margen a *Memorias*; ni siquiera apuntes. Menos una indicación somera sobre sus libros. Apenas repiten

sus anécdotas los frequentadores del mundillo literario y, eso, no siempre. Nada parecido al detallista *diario*, ni a las confidencias a sus allegados, si los tuvo. Ni párrafos personales, que a veces surgen en prólogos —muy contados— entrevistas o acápites. Los corolarios deben correr siempre por cuenta del exégeta. Todo agravado por aquella forma de trabajar, abundosa e imprevisible, con una lógica interna que semeja saltarina versatilidad. Sus múltiples manuscritos inéditos, permanecen herméticos, dentro de sus técnicas y policromías, a las ansias de peritos o aficionados.

Francisco Gavidia, al revés de esos *Raros* que registran sus más insignificantes acaeceres, no se ocupó de construirse prematuramente su propio monumento. Era un leonardista no sólo literario, pues al acabar algo, ya ponía mano a otra cosa. También abundaría en tareas inconclusas, dado su afán universal. Y se le tiene como impenitente colocador de primeras piedras. Tal vez confió —valga la manida expresión— en que la posteridad le haría justicia... Pero, en el criterio generalizado, sigue siendo el amigo de Darío. Estas líneas aspiran a probar si sería algo más.

NOTAS

- 1—"Su desdén por el escándalo y la publicidad lo arrastró a conservarse tímidamente en discretos rincones de nuestros manuales. Pocos saben quién fue Gavidia, aunque todos han oído su nombre. "Por su carácter retraído —comenta Gallegos Valdés— se mantuvo alejado de los círculos literarios de su tiempo". Un viaje a París, en 1886, y la amistad de unos cuantos amigos —Darío, Palma, Gómez Carrillo— forman sus paseos espirituales al exterior de sí mismo. No hubo en su vida abundantes viajes, ni aventuras, ni cartas hacia todos los rumbos, ni muchas entrevistas, ni amoríos capaces de atraer comentarios. Fue un hombre sencillo, apegado al hogar, enamorado de su tierra (como Antonio Caso de la región más transparente del aire, interlineamos), afecto al estudio —a los ochenta años aprendió a hablar el árabe— todo lo cual hizo que su modesta existencia "transcurriera plácida, conformada por el ideal del sabio (oh, Zenón!, añadimos) y por una dignidad ciudadana muy señera y respetable". Alí Chumacero, "La Semilla del Modernismo", Guión Literario, San Salvador, diciembre 1962.
- 2—Después de Darío debe citarse, entre los más altos poetas del modernismo hispanoamericano, a Amado Nervo, el gran místico mexicano; a Guillermo Valencia, Leopoldo Díaz y Salvador Díaz Mirón (en su último aspecto, "Lascas"), tres parnasianos de América; a Julio Herrera y Reissig, el más original, intenso y sugestivo de los líricos americanos; Chocano, Lugones, Freyre, González Martínez, Barba Jacob, Gavidia, etc. . . .
Nada menos Muñoz Meany —Preceptiva Literaria, Tip. Nac. Guatemala, 1948, p. 288— sitúa así al Maestro: casi se le queda en la enumeración transcrita y va muy postergado. . . .
- 3—"América intelectual. En la reproducción que con este mote hacemos, extrañamos que figure el nombre de Salvador L. Erazo, al lado de otras personalidades legítimas e indiscutibles del mundo literario. Sin negar los méritos que acaso pueda tener el novicio salvadoreño, méritos que hasta hoy no conocemos a qué puedan deberse, creemos que en toda justicia debió ocupar ese lugar don Francisco Gavidia. Tan indebida irregularidad nos hace pensar en una solemne farsa. ¿Qué dirán de esto en El Salvador?" Rev. "El Alba", León, Nicaragua, 1901-1902.
- 4—Rubén Darío era una escuela, a la que ni de lejos llegó el polvo positivista —acota José Mata Gavidia, nieto del Maestro—, "Anotaciones de Historia Patria Centroamericana", Cultural Centroamericano, Guatemala, 1953—Francisco Gavidia, poeta y polígrafo de fama continental, en El Salvador lucha por restaurar la tradición clásica. (Sin comentarios, por ahora).
- 5—Y cabe aplicarle aquello que dolidamente apostrofa Miguel Ángel Asturias de Juan Ramón Molina: "el poeta gemelo de Rubén es casi desconocido en Sudamérica. No figura en los textos de preceptiva literaria, no se ven sus poemas menudamente publicados, ni se oye que

- sazonen sus acentos los menús líricos de los que dicen versos. Piadoso olvido en el que paradójicamente lo quisieron dejar, por ser singularmente pobre lo que se escribe de los poetas en los textos escolares, más triste cuando sus nombres se usan para llenar vacíos tipográficos en revistas de dudosa publicidad y a desesperar si el que recita destroza los poemas. "Antología", Ministerio de Cultura, San Salvador, 1959, p. 9.
- 6—Ni Luis Alberto Cabañas "Rubén Darío—Breve Biografía" —Ed. Cuadernos Darianos, Publ. de la Presidencia de la República, Managua, 1964— no obstante el carácter biohistórico de su análisis y menos Jorge Carrera Andrade, en "Interpretación de Rubén Darío" —de la misma editora y año— dicen una palabra sobre el postergado Maestro migueleño.
- 7—Luis Alberto Sánchez, con una de esas rotundas frases que le salen de corrido, acuñará el movimiento modernista otorgando "a la literatura americana su carta de ciudadanía universal" mas, inexplicablemente, omite citar a Gavidia conformándose, cual tantos otros, con sólo Rubén... En "el país de las alegorías" —y el peruano aprista señala cuánto le fue grato a Darío— no hubo espacio para el autor del Panegirico. (Ver *Panorama de la Literatura Actual*, Ercilla, Santiago de Chile, 1936, p. 37).
- 8—Esa tendencia se acentuó sobre todo en los últimos años, retratada en el modo de vivir: "Su habitación, como su melena, como sus frases mismas, eran un bello desorden. Allí se veían liras, cuadros de afamados autores, montones de periódicos, grandes álbumes de recortes, libros suyos y ajenos, esparcidos acá y allá, bronce griegos, piedras y jeroglíficos indios, un piano, un escenario para estudiar declamación, condecoraciones y medallas. El aspecto todo de su persona y de sus cosas era el de un sabio que va acusando el lento desmoronamiento de los años. Sólo sus ojos conservaron siempre su brillo." Alfonso María Landarech, "Estudios Literarios", Ministerio de Cultura, 1959, p. 58.
- 9—"Francisco Gavidia —sin mención del idioma Salvador, exclamamos— se ha formado un estilo propio y una lengua troquelada hasta su máximo afinamiento" —Gilberto González y Contreras— "Hombres entre Lava y Pinos", Costa Amic, México, D. F., 1946, p. 59.
- 10—Llama notoriamente el interés cómo Moisés Vincenzi en "Preceptiva Literaria y Composición", Impr. Lehmann, San José, Costa Rica, 1940— no traiga entre sus ejemplos ninguno de Gavidia, sintetizando en las Escuelas Literarias: "Darío impuso el modernismo con su libro Azul. Ayudaron a incubarlo, poco antes Gutiérrez Nájera, Martí, Julián del Casal y José Asunción Silva. Rubén le dio forma definitiva." p. 111-12. Y aquí se agrava la omisión por tratarse de un librito pedagógico para los estudiantes de bachillerato.

AUSENCIA Y PRESENCIA

Por Luis GALLEGOS VALDES

La poesía de Francisco Gavidia es la de un poeta erudito y revolucionario al mismo tiempo, que no sólo ha dejado una obra importante, sino que contribuyó a la renovación métrica del modernismo. Su valioso aporte ha sido ya suficientemente estudiado por un crítico nuestro¹. Así podemos afirmar que el autor de Sóteer o Tierra de Preseas (1949) debe ocupar el puesto que merece en el debatido grupo de los precursores. De ese modo se repararía una injusticia cometida por olvido o por ignorancia.

Ese olvido e injusticia en parte se debió al mismo Gavidia. En efecto, éste, por su carácter retraído, se mantuvo alejado de los círculos literarios de su tiempo. Gavidia no hizo más que un solo viaje a París, parece que en 1886, cuando contaba apenas veintitrés años de edad. Es probable que allí se dedicó por entero a sus propios estudios, a soñar frente a la Venus de Milo en el Museo del Louvre, lejos de las tertulias literarias y de la vida bohemia². Aparte su amistad con Rubén Darío, con don Ricardo Palma, con Gómez Carrillo, por quien nos manifestó una vez su simpatía, Gavidia parece complacerse en la vida solitaria, favorecida por el aislamiento intelectual de Centroamérica que sólo en estos últimos tiempos ha ido desapareciendo lentamente, gracias a un Salomón de la Selva, a un Rafael Heliodoro Valle, a un Miguel Angel

Asturias, a un Luis Cardoza y Aragón, a un Max Jiménez, a un Toño Salazar, conocidos continentalmente.

Y si la personalidad de Gavidia no se dio a conocer plenamente en los tiempos del modernismo, permaneciendo un tanto alejada, casi oculta para sus contemporáneos, es por no haber querido practicar la política literaria: publicidad, aventuras, viajes, correspondencia nutrida, reportajes y entrevistas y hasta pequeños y grandes escándalos. Su natural sencillez, su hondo sentido del hogar, su profundo apego a la patria salvadoreña y sobre todo su indeclinable vocación por el estudio (a los ochenta años aprendió el árabe) contribuyeron a que su vida transcurriera plácida, conformada por el ideal del sabio y por una dignidad ciudadana muy señera y respetable.

Sin embargo, historiadores de la literatura hispanoamericana, como Max Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert, han sabido situar ya su obra dentro del cuadro de su época, evaluándola debidamente³.

GAVIDIA Y EL MODERNISMO

Para Cristóbal Humberto Ibarra el poeta salvadoreño "está en la raíz del modernismo"⁴, siendo, más que un mero precursor, origen indiscutible de la revolución modernista⁵. Ibarra señala una fecha clave en esa revolución: 1882, año en que ya Gavidia "ha introducido el alejandrino francés al castellano, lo ha enseñado a Rubén y éste —siguiendo modelos huguescos y gavidianos— ha escrito hacia 1885 Víctor Hugo y la tumba. La división ternaria del metro galo, había sido ensayada por el cuzcatleco antes que nadie"⁶.

Después de los experimentos reiterados de Gavidia deja el alejandrino español de ser invariable como venía siéndolo desde Gonzalo de Berceo y demás poetas del mester de clerecía, pues aquél lo somete a un severo examen, métrico y rítmico, a fin de arrancarle todas sus posibilidades.

La historia es sencilla, pero de alcances incalculables para la poesía en español. Vale la pena conocerla contada por él mismo:

"En 1882, después de leer Los Miserables, cayó en mis manos un volumen de poesías de Víctor Hugo.

Yo había oído leer versos en francés a franceses de educación esmerada, y, por más que abincara mi atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo.

Me parecían prosa distribuida a iguales renglones.

El misterio no duró mucho tiempo, pues sin maestros ni otro auxilio que mi sensualismo pertinaz por todo ritmo, acerté a descubrir en el interior

del verso francés el corazón de la melodía que forjó y creó el genio sabio de Asclepiadeo.

Feliz con mi personal hallazgo, leí versos franceses para mi gusto y recreo; y los leí a quien quiso oírme, que fueron pocos, entre los estudiantes compañeros de prensa que eran entonces pimpollos de literatos, médicos y abogados; y los imité, como diré después, en muchas composiciones que están en primer volumen Versos, edición de 1884.

Pero hubo uno que prestó atención como yo lo deseaba: que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente leyó él a su vez como yo mismo lo hacía.

Este mi interlocutor era entonces un gran palmino y un gran becqueriano; había leído cien décimas dignas del mismo D. José Joaquín Palma ante el Congreso de Nicaragua, y llenaba los álbumes con imitaciones deliciosas de Bécquer.

Nada había hasta ahí en él de modernista; o mejor dicho, de francés: este era Rubén Darío.

Un día me mostró una resmita de cuartillas que abultaban de cierto modo jactancioso: era el tiempo y la edad nuestros en que el mayor volumen participaba del mérito de la obra literaria.

Era un comienzo de poema.

Estos versos eran una imitación del verso alejandrino francés en pareados castellanos.

Uno de ellos que nos llamara la atención en una de nuestras lecturas, porque estaba formado con sólo dos palabras, el verso célebre:

Rebruniquerait Nabuchodonosor,

había sido imitado en el poema. Hablando del Huracán en sentido simbólico, el poeta decía:

No le temas, oh yerba, que desconoce el prado,
¡Témele tú, robusto monocotiledón!

Este conocimiento de un ritmo tuvo la importancia del hallazgo del filón de una mina monstruo.

¡Quién hubiera creído que la música de unos versos franceses, leídos en un cuarto de estudiante, de una casa de la entonces llamada calle de San José, ahora 8ª Calle Poniente, iba a tener tan poderosas alas, como para influir, cual si fuese una luna o un cometa, en el ritmo que preside en el flujo y reflujó del mar del habla castellana, por lo menos en el hemisferio hispanoamericano; y no sólo en el ritmo, en el estilo y en algunos órdenes de ideas!¹⁸

Gavidia confesó años más tarde que el alejandrino francés es pobre, monótono⁹. Y, sin embargo, ¡qué partido supieron sacarle él y Rubén Darío, el uno en su traducción de "Stella" de Víctor Hugo, y el otro, en aquellos versos aparecidos para colmo entre anuncios comerciales. Mas el hallazgo estaba hecho y los versos de Darío fueron reproducidos en Colombia¹⁰. Una nueva música vino, gracias a Gavidia y también a Rubén, a causar una verdadera revolución en la poesía de lengua castellana.

La movilidad de cesura constituía el quid de esa música, monótona y pobre según el mismo Gavidia, pero llena de flexibilidad y de encalegamientos de versos. Es el mismo fenómeno que es fácil de percibir leyendo a Racine, de quien opina Vossler:

"Como forma métrica y rítmica, el alejandrino de Racine es también harto lento y pesado para nuestra comprensión y nada accesible a nuestra fantasía reproductora. En tanto no se ha aprendido a percibir el movimiento rítmico, la ductilidad y suave libertad interna, y el pulso de los sucesivos sentimientos en este metro, al parecer tan rígido, su medida exacta nos parece monótona, su escultura bipartita, pedante, y su rima, consonancia fácil¹¹.

Rubén Darío, inducido por Gavidia, supo captar de inmediato ese movimiento rítmico, dándole ductilidad a sus versos, mediante la libre colocación de la cesura, lo cual ya había hecho nuestro Gavidia no sólo en su traducción de "Stella" sino en "La Siesta del Caimán" y en "El Himno a Orfeo" como lo señaló González y Contreras¹².

Mas Gavidia no se contenta con ser un simple experimentador de gabinete. Abundará, durante parte de su vida, en el conocimiento, aplicación y uso del hexámetro griego y del latino a nuestro idioma. Llega al humanismo a través de la poesía, por el ansia de adueñarse del secreto de Homero y del misterio de Virgilio. No como un erudito únicamente que se contenta con asimilar la lección de la latinidad con fines de cátedra, sino como un descubridor. Por eso su aporte al modernismo, en lo que a métrica respecta, fue decisivo.

LA ESCUELA DE SAN SALVADOR

Gavidia afirma que hubo la "Escuela de San Salvador"¹³. Antes del movimiento modernista surge en Centroamérica una escuela poética, es decir una doctrina fundamentada en principios métricos, comunicada, difundida e imitada. Darío, jefe de la nueva modalidad de la poesía española e hispanoamericana, lleva la buena nueva a la América del Sur, luego a España. Pero el germen de toda esa magnífica afloración lírica

tiene un lugar y un momento determinados: San Salvador y el año 1882 en que Darío llega por primera vez a esta ciudad y entra en contacto con Gavidia, cuatro años mayor que él.

El poema "Stella" sirve de catalizador. Dos o tres lecturas, en una sola sesión, le bastan al poeta nicaragüense para advertir el alcance del hallazgo de su amigo. Hasta entonces Rubén habíase limitado al empleo de las estrofas tradicionales en poesía española y a ser un seguidor, inteligentísimo desde luego, de Campoamor, Bécquer y José Joaquín Palma. Este último ejercía magisterio innegable entre los poetas jóvenes centroamericanos. Como lo había ejercido, años antes, el santanderino Fernando Velarde, contra quien vino a quebrar lanzas Rubén en su primera visita a El Salvador.

La tendencia y orientación de la "Escuela de San Salvador" es revolucionaria, irradiante, y en ella se contienen los elementos, "los embriones, las crisálidas"¹⁴ que transformarán la poesía española, un yermo hasta entonces, en una selva sonora poblada de ruisenores, papemores, bulbules —aves raras—. También —en el lago— los heráldicos cisnes.

Cristóbal Humberto Ibarra ha confirmado, paso a paso, en confrontaciones minuciosas, la existencia de esa escuela y señalado abundantemente los aciertos originarios (no precursores) de Gavidia¹⁵.

LA POESIA DE GAVIDIA

Ya se ha dicho que la poesía de Gavidia no sólo es la de un solitario, sino que posee poder de alucinación¹⁶. Estaría mejor decir que este último no es sino el poder mágico de todo verdadero poeta. Y Gavidia lo fue sin género de duda.

Para nosotros Gavidia no es el modernista puro, porque sus temas lo atan con fuerza a Palenque y a Cuzcatlán y la didascalía lo adscribe al neoclasicismo, siendo esto último el tributo que irremisiblemente hubo de pagar a la escuela del abate Delille. Pero el romanticismo de Víctor Hugo lo rescata del convencionalismo y de la frialdad que el exceso de mitología griega y el filosofismo pesan en ciertos pasajes de Sóteer.

Con todo, su poesía, no por erudita, deja de tener inspiración; ni por su abundante fantasía, deja de mantenerse dentro del rigor de los cánones clásicos aceptos a su ideal estético.

Su fantasía lo encumbra a Gavidia hacia cimas de gran sublimidad, acicateada por el ejemplo de Homero, del Popol Vuh, de las sagas germánicas, sin temor al abismo ni a icáricas caídas.

Tenemos entonces al vate, atreviéndose con la profecía como en su obra Sóteer o Tierra de Preseas, heroída de largo aliento, en el cual Sóteer

es la encarnación de la libertad, y viaja entre símbolos y portentos llevados por el Prócer José Matías Delgado hacia Nosteria, país ignoto, para descender en seguida a la tierra, donde lo esperan hazañas que cumplir a favor de esa libertad, que nuestros pueblos anhelan conquistar.

Es entonces, también, cuando el neoclásico, el didascálico, se coloca a la par de don Andrés Bello en su Silva a la agricultura en la zona tórrida. El neoclasicismo le impide caer en el barroquismo, frecuente en nuestra América indohispana y que, como persistente "voluntad en forma", ha llegado a constituir una constante de nuestras literaturas, ya que el barroquismo hispano se conjugó en estas tierras con el formalismo indígena, como ya se ha hecho notar. El Olimpo, con sus dioses y diosas, quisiera estar presente en el largo poema dramático-épico de Gavidia. Mas el poeta, dejándolo, vuelve su mirada al Oriente y se trae de la India milenaria y esotérica su Ofrenda del Brahmán, de factura parnasiana. Poeta universal. Por eso dijo, con razón, Rubén Darío: "Sus autores favoritos, en quienes se engolfa, son el viejo Esquilo, el rudo Homero, el Dante amargo, y Hugo. ¡Genios!"¹⁷.

ALGUNOS TEMAS DE SU POESIA

Como poeta erudito que es, buen conocedor de sus clásicos griegos y latinos, de los autores del siglo de oro español, de Mistral y los felibres provenzales, Gavidia recorre desde su mocedad todos los rumbos de la poesía. Lee también a Goethe, a los Vedas, y ama con pasión la música. Su preparación literaria y musical, le permite atreverse con temas de gran hondura.

Entre ellos tenemos el ideal democrático, en que se basa la libertad centroamericana, el mismo ideal de Bolívar, Morelos, Delgado y Morazán. Como ha dicho Germán Arciniegas, la esencia de nuestra América es el romanticismo de la libertad, sin el cual no podemos ser entendidos como pueblos.

Tema suyo es también la Ciencia¹⁸, así con mayúscula como gustaban de escribirla en el siglo XIX. Fiel representante de esa centuria, en Gavidia se ve el mismo proceso que en Bello, quien va del neoclasicismo al romanticismo en su poesía, con ese movimiento pendular, ya señalado por Guillermo de Torre, que oscila entre el orden y la libertad. Esa búsqueda de ambos términos obedece a profundas tendencias del espíritu humano. Ella produce a veces agudos conflictos intelectuales y morales aun en seres, como lo fue Gavidia, equilibrados por la "sophrosine" y por el cristianismo. Gavidia hereda con la tradición hispánica el ideal del humanismo grecolatino y la influencia no siempre negativa —como creen algunos— del catolicismo. Cosa parecida le acontece a Bello, que

supo aprovechar esa herencia y acrecentarla. La Colonia no fue en él lastre sino acicate, siendo Bello producto, en su primera época, de la universidad colonial de Caracas. En Centroamérica Gavidia tuvo el ejemplo de Landívar, que estimuló su gusto por la latinidad, sin que se nos pase por alto una posible influencia del jesuita guatemalense en el ilustre caraqueño, dada la vasta cultura de este último.

La poesía de Gavidia, como la de Bello, tiene contenido americano. Al cantar el uno a Kikab el Grande y a la Princesa Citalá y el otro al ponderar las excelencias de los frutos del trópico, están unidos en el corazón de la América aborígen, tan nutricia como el humanismo.

Gavidia se goza en las evocaciones del imperio maya, admirando la sabiduría de sus sacerdotes y los prodigios del arte de ese pueblo extraordinario, tan parecido al egipcio en determinados aspectos, como se ve al contemplar el hermoso mural de Bonampak. La diosa Sutchi-Quetzali, reclinada muellemente en las orillas del lago de Ilopango; el gigante Kabrakán, "ignaro dios de los terremotos"; el rey de Cuzcatlán, cazador como Nemrod; Kikab el Grande, agonizando cargado de sabiduría y años y enseñando a sus súbditos a levantar el monolito pétreo con los dedos índices, desfilan en las evocaciones del poeta, orgulloso de su estirpe indígena pero sin renegar del ancestro español, pues en su alma, armónica y universal, se equilibran dispares tendencias anímicas y culturales:

*En tiempo de Kikab (Kikab el Grande
De la Cronografía)
La autocracia en el Istmo se extendía
Al rededor del Ande,*

*Desde el Usumacinta a los azules
Grandes lagos de Oriente
Su imperio era formado
Por multilingüe gente.*

*Pero el rey se moría.
En su estera de tules
Se extinguía Kikab, cuando la sexta
Visita a sus dominios
Hacía, y reclinaba su alba testa
Sobre algodones blancos, como arminios...*

Lo español y lo indio se mezclan en la poesía gavidiana dándole colorido y vigor y en simbiosis oportuna. El tema indígena, que los románticos hispanoamericanos, Echeverría, Heredia, Zorrilla de San Mar-

tin, Guido Spano, Rafael Obligado y otros habían cantado, tiene más que justificada presencia en la poesía del salvadoreño, fiel a su época y a su tierra centroamericana.

MOTIVOS

Lector de Víctor Hugo en su adolescencia (nunca se explicó cómo vino a sus manos un libro de éste, siendo estudiante), la palabra "azur"¹⁹ es significativa en su poesía como lo es en la de Darío. A los immaculados cisnes del nicaragüense, Gavidia prefiere el quetzal, símbolo de libertad de las tribus mayas. El cisne feudal y lánguido de los rubendarianos, le resultaba artificial a Gavidia, quien más imbuido que Rubén en los mitos de la Centroamérica prealvaradiana, tenía que exaltar al bello y vistoso pájaro, antiguo habitante del volcán Quezaltepec o de San Salvador, volcán al que Braiseur de Bourbourg comparó con una ballena, comparación que a Gavidia inspira una de las estrofas de Sóteer.

El cielo es otro motivo, adjetivándolo como Fray Luis de León: almo cielo, alma esfera.²⁰

En Sóteer o Tierra de Preseas vertió su autor las esencias más puras de su poesía, su experiencia en el oficio de domar metros y perseguir rimas, y su amor a la tierra de Cuzcatlán. No sería difícil, en lectura más demorada, hacer mayor recuento de motivos.

GAVIDIA, POETA DE SU TIEMPO

Pero sus tendencias clasicistas no le impidieron interesarse, con despierta curiosidad avizora, en los grandes inventos y adelantos de la ciencia, como la aviación. Su poema Los Aeronautas, en el cual aplica el hexámetro griego y latino a nuestra lengua (como antaño Juan de la Cueva y Esteban Manuel de Villegas), es un canto a la conquista del espacio, de espíritu muy moderno y atrevida imaginación. El asunto es la travesía del Canal de la Mancha, a principio de este siglo, por el brasileño José Santos Dumont, osada exploración digna del canto de un poeta. Gavidia celebra el triunfo del hombre sobre los elementos y su capacidad para vencer la materia. Baro el gnomon simboliza el peso, bajo cuyo rigor sucumbió Icaro. Además de emplear neologismos, como un alarde de su sentido cosmopolita escribe su poema en idioma Salvador, inventado por él, para demostrar que su instrumento es capaz de expresar cuanto el tema le sugiere, sin desvirtuar el mensaje poético.

*"La atmósfera está pura, la onda azur está suave.
El aeróstato esparce su olor oleoso y acre.*

*Vira en la vía pública, dócil como una nave.
Santos Dumont "desciende a domicilio, como de un fiacre"*

Fiel a su propósito de vencer los metros para verter en ellos los temas y motivos de una nueva época ("¿Qué ha hecho Víctor Hugo —se pregunta— sino resumir esta época y su transición a la Democracia en sus alejandrinos inmortales"?)⁹¹, trabaja por completar sus experimentos y doctrinas, pues varios años atrás había dicho: "El verso es el molde del lenguaje. La civilización no tiene moldes adecuados de expresión: inventémoslos"⁹².

NOTAS

- 1—Cristóbal Humberto Ibarra, *Francisco Gavidia y Rubén Darío, semilla y floración del modernismo*. Ensayo. Segundo Premio República de El Salvador, Certamen Nacional de Cultura 1957. Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, San Salvador, 1958.
- 2—"Sabía usted que... el maestro Francisco Gavidia estuvo enamorado de la Venus de Milo y que intentó suicidarse por ella?" Reportaje de A. C. aparecido en "La Prensa Gráfica".
- 3—"No sólo contribuyó Gavidia a dar a conocer las nuevas tendencias que se abrían paso en otras literaturas, sino que, además, reiteradamente, de modo especial en su manifiesto literario de 1892 a la Juventud de América, abogó por una renovación sustancial de la expresión poética: "El verso es el molde del lenguaje —decía—. La civilización no tiene moldes adecuados de expresión: inventémoslos". Y así como contribuyó a renovar el alejandrino castellano, abogó también por la adaptación del hexámetro latino a nuestro idioma, idea que llevaron a la práctica, entre otros, Rubén Darío y Guillermo Valencia. En su libro *Los Aeronautas*, Gavidia se les había adelantado:

*Gigantesca libélula en las ondas de los aires mariáptera.
La Rosa de los Vientos en los ámbitos agita el horizonte."*

Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954. Ver E. Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, Ibídem, 1961.

- 4—Ibarra, ob. cit. p. 49.
- 5—Ibarra, ob. cit., p. 141.
- 6—Ibarra, ob. cit., p. 48.
- 7—Hoy en día Av. España y 1ª Calle Oriente (N. de L.G.V.).
- 8—Francisco Gavidia, Primer Apéndice de "Los Aeronautas", *Obras*, Imprenta Nacional, 1913.
- 9—Juan Felipe Toruño, "Solitario y glorioso, dedicado al trabajo vive su vida con más allá de los ochenta años don Francisco Gavidia" (entrevista aparecida en *Diario Latino*, julio de 1946). Reproducida en *Ateneo*, revista del Ateneo de El Salvador, años XLIII-XLIV, números 206-207-208, IV época.
- 10—Ibídem.
- 11—Carlos Vossler, *Jean Racine*, Colección Austral, Buenos Aires, 1946, p. 45.
- 12—Ibarra, ob. cit., p. 86. Pero ya antes había Gavidia adelantado su investigación en "La defensa de Pan":

*Las miradas amantes
para que no se excedan en eso de decir
deberán ir provistas de anteojos verde opacos
traídos de París.*

*Los besos han de ir serios
como unos diputados, con frac y con bastón,
y para saber la hora en que han de hacer visitas
deben llevar reloj.*

*Por lo que es a esa boca,
dulce troje de besos y de mimos, pues ya
tomará un aire grave como de tesorero
y dirá siempre: —¡No hay!*

Las anteriores estrofas son de un romántico pero de un romántico humorista, y denotan un cambio en la poesía y en la sensibilidad centroamericana de la época, nuncio de nuevos tonos, temas y metros. Ellas aparecen en *Versos* (1884); primer libro de Gavidia.

- 13—"Tanto más que para explicar lo que es esta escuela "nuestra", a la cual en otra ocasión hemos dado el nombre de "escuela de San Salvador", nos limitaremos a ampliar lo que antes hemos dicho, sencillamente. Nacieron los metros o versos que hoy dominan en la América Latina y en España de mis lecturas de versos franceses." Gavidia, Primer Apéndice de "Los Aeronautas", *ibídem*.
- 14—Ibarra, *ob. cit.*, p. 94.
- 15—Ibarra, *ob. cit.*
- 16—Julio Enrique Avila, "Francisco Gavidia, el poeta coronado", *Ateneo*, *ibídem*.
- 17—"De Rubén Darío a Francisco Antonio Gavidia", *Obras de Gavidia*, *ibid.* Ateneo, *ib.*
- 18—Gavidia, *Sóteer o Tierra de Preseas*, Imprenta Nacional, San Salvador, 1949.
- 19—*Ob. cit.*
- 20—*Ob. cit.*
- 21—Gavidia, Primer Apéndice de "Los Aeronautas". *Ibidem*.
- 22—Gavidia, *Manifiesto Literario de 1892*. Citado por Henríquez Ureña.

POESIA DE FRANCISCO GAVIDIA

Didascálica

Del seno de la Poesía
Surgió el ritmo, el tono, el modo,
Las voces, la melodía,
La armonía . . . ¡el verso es todo!
Busque el poema, amiga mía:

El ritmo hace ¡hondos secretos!
Con los mismos y discretos
Sonidos, cien melodías:
Sol, do, mi . . . ¡y son las Lucías,
Manricos y Rigolettos!;

Unas perlas de su voz,
De sí mismas tornavoz,
En bajo, en medio o arriba,
(Lo más lindo que conciba
Si se halla en gracia de Dios).

**Formarán la melodía:
Porque subiendo o bajando
Estas voces, todo el día,
Repitiendo o alternando,
Claro es que han de irse ritmando
Sus perlas, amiga mía.**

**Ya que está el “canto” hechicero,
Hay que poner por entero
Lo que todos llaman “bajo”
Las notas que están abajo
Y dan los tonos. Primero:**

**La gran tónica. Después,
Bajo cada acento a tres
Grados de escala, (escalones),
O si lo prefiere, a seis,
Se hallan los demás bordones.**

**Si sus perlas forman cintas,
En direcciones distintas
Los bajos con nuevas travas,
Si hay octavas son octavas
Y si son quintas son quintas.**

**Si su mano de querube
A una tecla negra asciende,
Hallarse el bajo se entiende
Cuatro grados, porque sube,
O a siete, si ella desciende.**

**Ahora hay que poner sobre estas
Notas del bajo o bordones,
Si dan saltos diapasones;
Si no, las llamadas sextas
De tres— más cuatro escalones.**

Va antes de todo final—
Que es la tónica inicial—,
La llamada dominante;
Y aun va la fundamental,
Si no, la subdominante
Que hace “cadencia plagal”:

Tiéndose esto por defecto
Que a una elegancia se presta
Mas llevan siempre en efecto
Acorde cuarta —más-sexta,
Que va el acorde perfecto.

Viene el modular ¡qué horror!
Puede Ud. ir, por igual,
De tono a tono. . . El mejor
Ejemplo sobre color,
Es la escala natural:

Tono de “do” expresa honor:
El de “re” es sentimental
Como el de “mi”, por lo cual
Ambos son modo menor.
El de “fa” es claro y leal.

El de “sol” expresa ardor,
Y el de “la” tristeza ideal,
Que hizo a Schubert inmortal. . .
No se va al “si” (esto es formal)
Porque en él está el amor.

Pero hay tonos misteriosos
Y a estos se llaman “lejanos”
Delicados o grandiosos,
Que hacen palpar las manos
De los célebres virtuosos:

Para el paso emocionante
El de séptima atesoro,
Acorde de dominante
Del tono bello y distante.
Es un eslabón de oro.

Los acordes, como flores,
En ramo, y como denota
El iris, tienen colores
De unión, matices... ¡rumores!
Tres, dos notas... ¡una nota!

Del seno de la Poesía
Surge el ritmo, el tono, el modo,
Voces, pausas, melodía,
Armónicas... ¡Ella es todo!...
Busque el verso, amiga mía!

Un jardín en la falda del Parnaso,
Cantan todas las Musas.
Alternando o en coro,
Siguiendo sabios sonos o al acaso,
A una voz o más voces,
Y al compás siempre de sus liras de oro,

Polimnia aquel momento
Cantó que la Poesía
Para la baja tierra es flor de un día,
En el caso de Orfeo y su tormento
Cuando perdió a su Eurídice, y decía:

Orfeo y Eurídice

—Para bajar a los Infiernos,
Región de sombras y de llanto,
De duelos y castigo eternos,
Demás están túnica y manto,

Hay más, si Orfeo es el poeta,
Si lo que creó la fantasía,
Preso es del vulgo a quien inquieta,
Eurídice es la poesía.

Ambas las cosas aparecen
En la pintura portentosa
De Pablo Rúbens— y se ofrecen
En la Simbólica, una cosa.

Fue de las nupcias en la hora.
Tal vio a Eurídice Aristeo,
Rudo pastor, que ante la Aurora,
Corrió a ella, preso del deseo.

Huyó al azar tanta belleza,
Y cuando así la planta mueve,
Hollada acaso en la maleza,
Mordió una sierpe el pie de nieve.

La sierpe, dura realidad,
Al vulgo rígido arrebatada
La vaporosa Idealidad.
El quiere asirla; ella la mata.

Desciende Orfeo que delira,
Al rojo Infierno, a quien asombra
Que extienda su poder la lira
Hasta los reinos de la sombra.

Y el Hades triste: —Toma dice,
Toma tu Eurídice, y advierte
Que perderás, si ves, a Eurídice,
Dentro del reino de la muerte.

Fatalidad! No pudo Orfeo,
Con el ideal a quien desposa,

Dejar de ser como Aristeo,
y huyó la imagen vaporosa.

Sentáronse a la sombra de una encina
Los viajeros, y al poema de Eurídice
Con voz opuso entonces peregrina
Erato un poema que las penas dice
Que sufrió por amor Psiquis divina.

Psiquis y el Amor

(FRAGMENTO)

Canta la alondra. Trémula cortina
Vela el azur con su indecible gasa;
Y es al alba y la estrella matutina
Irradiando purísima traspasa
La negra ondulación de la colina;

La hoja temblando en los laureles gime;
Viene del mar el errabundo alisio
Que un beso frío en la arboleda imprime,
Y en la gran noche que a la tierra oprime
Se ensancha nacarado frontispicio;

Y en él penetra el desposorio alado.
De la deidad el cuerpo delicado—,
De que el marfil del Africa es remedo —
Suspende el gran efebo apasionado;
Así impensado su amoroso dedo.

En los arranques el azar tropieza
Del seno de la virgen pudoroso
Cuyo pezón como nectárea fresa
Cubre ella con su brazo luminoso,
Desvanecida su inmortal cabeza;

Así en la dejadez de sus amores,
Ella sus alas irisadas guarda,
Colibrí deteniéndose en las flores
Y que ahito de miel el vuelo atarda;

Así, suelta su tul —que, en el espacio,
La luz que se dispara a los confines,
Descorre con sus flechas de topacio—;
Y se abre, en su regazo de jazmines,

Unida al recio flanco de su amigo
Cual se une el arco en el trofeo al dardo,
El seráfico enigma de su ombligo,
Como el cáliz purísimo de un nardo;

E irradia como sol, lys hiperbóreo,
Peya de nieve, su candor de lino,
El fascinante búcaro marmóreo,
La azucena de un génesis divino;

Y la diosa, sonriendo con insania
Que el deleite y el éxtasis aduna,
Tiende sobre sus formas de Titania
Un velo de fulgor de luz de luna . . .

Cuando la noche en el azur se espacia
Y asoma el rostro frío de la Luna,
Hécate que preside a la desgracia
Y esparce los fantasmas en la duna;

El mendigo tesalio, desde el campo,
Vuelve la vista a Oriente y a Occidente,
Y en Occidente resplandece un lampo
Y un punto negro agítase en Oriente;

La luz que irradia como al sol la nieve
Sobre un monte pelasgo reverbera,

Y la sombra fatídica se mueve
Del Cáucaso en la adusta cordillera.

La noche pasa así, según es fama,
Y el paria va, mientras al Sueño evoca,
Viendo a un lado lo blanco de la llama
Y a otro la sombra negra como roca;

Hasta que, cuando canta la cigarra,
Y que los astros van palideciendo
Y el día el tul noctívago desgarrar,
Y la luna en el Oeste se va hundiendo—,

Se estampan a la vez en la llanura,
A los pies del hambreado peregrino,
Los rayos de la llama que fulgura
Y el perfil del espectro levantino;

Y entiende el siervo, que detiene el paso
Que aquel doble espejismo giganteo,
Son Psiquis pensativa en el Parnaso
Y en el peñón del Asia Prometeo.

El, que robara a Júpiter el fuego,
Milagroso y terrífico tesoro,
Y que dio al hombre miserable y ciego
El hierro, el arte, la obsidiana, el oro,

Y ella gentil que de la ronca pauta
Del mundo antiguo en el horror dormido,
Tomó y puso en el hueco de la flauta
La nota musical, perla de ruido;

El, que porque en la mano puso el hacha
Al lacustre, al hurón, al troglodita,
Quemado por el cierzo y por la racha
Sus fríos hierros con torsión agita;

Gigante mártir, víctima sombría,
Desangrada del mundo en los confines,
Que oye silbar con hórrida porfía
Al redor clamorosos querubines;

Santo titán, de entrañas amorosas
Que escarba y osa y arrancar procura
Con el pico y las uñas rencorosas
El buitre del tirano de la altura—;

Y ella, a quien, porque triunfa del terrestre
Instinto, y odia al sátiro plebeyo,
Punza la avispa del amor silvestre
Y el áspid de la risa de Apuleyo,

Que obligada por Venus a que vea
En la alta noche el cuerpo de su amado
Lo abrasa con las gotas de su tea
Y lo ve blanca niebla evaporado;

Que porque el mundo a lo infinito enlaza,
Penada por deidades enemigas,
Recoge cien yugadas de mostaza
Con la ayuda de todas las hormigas;

Que trae, como el Cristo y como Orfeo
Descendiendo al infierno de los seres,
Una copa con agua de Leteo
Do la inmortalidad bebe Citeres:

* * *

Por eso mientras brilla en el sereno
Cielo, sobre la cumbre del Parnaso,
El iris de sus alas de faleno
Movidas por el céfiro de paso;

Cuando su leve cuerpo diamantino,
Flor de aquel sacro monte, libélula

De cándido vapor, lirio argentino,
Forma de luz, como la estrofa ondula—,

La Venus de la asiática floresta,
La calipiga del boscaje sirio
Que impacienta los leones en la siesta
Y pone a las bacantes, en delirio;

Que derrocha las savias y la goma
Y hace a las flores concebir el fruto,
Y aspira loca el penetrante aroma
Primaveral, de la creación tributo;

Deshoja airada entre las verdes ramas,
Faunesa enorme a quien embriaga el Mayo,
Su corona de pámpanos y lamas—,
Y clava en Psiquis su mirar de rayo.

Y la diosa prolífica, siniestra
Clama al sagrado Olimpo con sus voces:
—¡Psiquis ahoga en su divina diestra
A la madre del mundo y de los dioses!

Y por eso es que Pan, por vez primera,
Mira una desnudez con desconcierto,
Y que, mitad mujer y mitad fiera,
Ha rugido la esfinge en el desierto.

La Ofrenda del Bramán

POEMA INDOSTANO

I

Yo era un bramán conoedor del Veda;
yo me vestía mi ropón de seda,
y el concurso de santos y de sabios
oía, cual rumor de la arboleda,
toda la inspiración, la ciencia toda,

manar, al escaparse de mis labios,
los versos de Valmiki, en la pagoda.
Yo congelaba el iris,
y al rayar de la aurora,
las nieves eminentes
de los Dawelaguiris,
nimbadas de vapores refulgentes,
que hería un soplo de oración sonora,
eran tímpanos cándidos de rimas,
rapsodias profundísimas y extrañas,
con que daban a Brama, las montañas,
gracias por las edades de sus cimas.

II

Oyendo mis cantares y refranes,
acatando mi fe y sabiduría,
en premio dispusieron cierto día,
Ofrendarme una virgen los bramanes.
Y eras tú, mi Ægandyra enamorada,
de dulce y triste y lánguida mirada;
tan atractiva y pálida belleza,
que toda la India te juzgó al extremo
de un esfuerzo supremo
del arte de la Gran Naturaleza.
Y eras mía. Y en medio de oraciones,
Mago solemne, pensador agreste,
hice las misteriosas abluciones
y desceñí tu inmaculada veste;
y entonces con ternura
di un beso a tu cintura
fácil cual junco, y adorable y grata,
y se enroscó a las formas de tu talle
un deslumbrante cinturón de plata.

III

Cual fuente que desborda de su lecho,

como hebras del tejido de la noche,
formaban manto misterioso y vago
tus cabellos rodando por tu pecho
con inocente y con sensual halago.
Y en el cuello de nieve, casto y bello,
donoso cual de blanca cervatilla,
posé el labio, apartándote el cabello,
y entonces, luminosa gargantilla
cual sierpe de oro, se anudó a tu cuello.

IV

Nevada e inocente,
cual la espuma más alba de la playa,
admiré la blancura de tu frente,
pura como el carámbano
que corona la sien del Himalaya.
Allí mi labio, que amoroso quema,
dio un beso ingenuo cual la luz del día,
y cuajada de lumbre y pedrería
engarzóse a tu frente una diadema.

V

Te alzó en mis brazos mi efusión sencilla,
y con el más sagrado de los goces,
doblé ante los altares la rodilla,
y pura, así te devolví a los dioses.

Kicab El Grande

“La Unión hace la fuerza”.
Antigua Sentencia.

(TERCER CANTO DE CALIOPE - SEGUNDO PARADIGMA)

En tiempo de Kicab (Kicab el Grande
De la Cronografía)

La autocracia en el Istmo se extendía
Al rededor del Ande,
Desde el Usumacinta a los azules
Grandes lagos de Oriente.
Su imperio era formado
Por multilingüe gente.

Pero el Rey se moría.
En su estera de tules
Se extinguía Kicab, cuando la sexta
Visita a sus dominios
Hacía, y reclinaba su alba testa
Sobre algodones blancos, como arminios.

Estaba en el alcázar-fortaleza
Del ocelot (o el tigre). Circundábanle
Príncipes, hierofantes, capitanes,
Gentes de la realeza,
Y su nahual, que era un quetzal crinado
Verde, oro y escarlata,
De los Cuchumatanes.
El Hades, como el Rey, también lo mata.

Rígido, enfermo y seco,
Cotoníes con bálsamo lo ciñen,
Bálsamo que le enviara de presente
Su amigo, el soberano

Del país Cuscatleco,
Que es su aliado y su hermano.
Purifica el ambiente
Aroma de tabaco copantleco.

A comandar ejércitos su mano
Fuerte, avezada; a conservar tesoros—,
Su silueta de cóndor y de anciano—,
Sagitario en la pugna
Y andarín en la pampa—,

Resalta en el frondaje y policromas
Flores de la chinampa:
Le rodean bandadas de palomas,
Redes de colibríes y de loros,
En que hay dulces pinzones, oropéndola,
Celidón, golondrina o rondinela,
Y el de nombres sonoros
Ruisenior, aedón o filomela,
O “zenzontle” o lucinia,
O rosiñol, o naitingal canoros.

Dábanle allí conciertos
Tañedores de flautas y de acordes
Syringas y maderos,
Violas y violoncelos monocordes
y címbalos guerreros.

Un gran Synodo asiste al soberano
Y opta por ver al rey la hora postrera.
Admitido ante el rey, en la explanada
Peroró el más anciano,
Que conduce a cien pueblos como greyes,
El Ahaus-Apop, Señor de Cuha,
(Esto es, Casa Guardada).
Jefe de una gran casa, Rey de Reyes,
Que dice el Popol-Vuh:

—¡Apop! ¡Atavo!
Del gran Votán, Quetzalcohuatl y Zamnaa!
Escucha a Comizáh, tu último esclavo!

El gran Synodo espera
Que escucharéis su voz la hora postrera.
Tus legiones de bravos
Conquistaron a Chuva,
Xelahú, Xacabá, Chuvi-Megena,
Y llevó a sus señores como esclavos;

Venciste a Zaculeu,
A los Mams y a los nobles Kachiqueles,
Y tus duras saetas
Traspararon los miembros maniatados
De fieros enemigos,
Al tronco de los árboles atados;
Por quien los bosques viéronse poblados;
De tu valor y tu poder testigos!
Las murallas famosas
De la fuerte Utatlán son obra tuya;
Las minas ahondaste
Y colinas rocosas;
Los montes de sus pinos despojaste,
Los cauces de la roca viva suya.
Poblaste de vigías las fronteras;
Formaste tus rebaños de leones,
Y las selvas poblaste y espesuras,
Y cosa tuya fue sembrar las eras
De maíz; y en mil sabias posiciones
Coronar las alturas
De fortificaciones.
Puesto que el hado ingrato
Hoy del Hades te llama al centro frío,
Que tu última palabra con su aliento
Conjure ese hado impío:
Ella será para el Quiché lloroso
Credo, oráculo y voto y testamento.
¿Cómo conservaremos el legado,
Y en haz el sacro imperio
De tanta monarquía y principado,
Ducado, marquesado, landgravato,
En la marca, en el monte y en el río;
Baronía feudal o señorío?
Porque todos, con todo,
Gimen, lloran y dicen con misterio,
Que sólo tú que hiciste el gran imperio
Sabes cómo guardarlo y de qué modo.

Mas crece la ambición con la grandeza;
Tal es ¡oh Rey! la sombra o el anverso
De la humana flaqueza.
Sólo al gran Gucumatz le es concedido
No ambicionar ya cosa, y le contenta,
Pues tiene el Universo,
Lo que será, lo que es y lo que ha sido.
Hoy el jefe de cada fortaleza,
No quiere mano ser, sino cabeza.
La plebe que en la guerra se ha ilustrado
Aspira a ser nobleza.
Iximché, la ciudad que era un aliado
Ya es capital y reino independiente;
Quiere ser jefe el capitán valiente:
Capitán el soldado,
Todos tiemblan, con todo;
Gimen, lloran y dicen con misterio
Que sólo tú que hiciste el grande imperio
Sabes cómo guardarlo y de qué modo.

Calló; y con la ironía que revela
Lo que tiene de maya el soberano,
Dijo (y tendió la poderosa mano):
—Ahaus, trae esa stella.

Del alcázar de bloques
Ciclópeos, que en un monte se endereza,
En la áspera pendiente de granito
Que hace frente a la ruda fortaleza,
Mírase un monolito.

Para que conmemore la visita
Del anciano Kicab al Ocelote,
Un escuadrón de artistas que ejercita
Un maestro famoso y avezado,
A la vez escultor y sacerdote,
Se afaná largos días por hacerlo.

La obra se ha terminado.
Mas lo que manda el Rey les ha asombrado.
No es posible moverlo.

Días ha que él estudia el modo y forma
Con la grúa, palanca y cabrestante,
De subirlo a la ruda plataforma.

Consagra el monopolio al Rey glorioso.
Es él un monumento tan grandioso
Como la roca Petayab —cortada,
Dice el pueblo—, de un tajo de su espada,
Frente al mar tempestuoso.
O como la que ostenta
La ciudad de Colché, que fue otro ensayo
De los filos de su hacha que es el rayo.

Tres veces el grande Helios,
Quezalcoatl, circunvaló la esfera,
Y otras tantas había
Faena vocinglera
Recomenzado en torno
Del bloque de granito. Todo en vano,
El primero, el segundo y tercer día.

Atónito del Rey en la presencia,
El Ahaus-Apop, señor de Cuha,
Contemplaba al anciano,
Y achacó sus palabras a demencia.
¡Hacer lo que los cables y la grúa
No podrían, y el recio cabrestante!
El silencio reinó por un instante.

De nuevo con la sorna que revela
Lo que tiene de maya el soberano,
Dijo (y tendió la poderosa mano):
—Ahaus trae la stella.

Obedeció el magnate silencioso,
Grave, maquinalmente,
Más que todo, por hábito, indolente,
Cual si fuese imposible
Resistir a la voz irresistible
Del anciano glorioso.
Quiso alzar el granito, mas en vano,
El Ahaus; dejóle el tiempo ingrato,
El dorso sin acción, yerta la mano.

De Kicab al mandato
Los grandes del imperio descendieron
Lentos, graves, solemnes, uno a uno,
Hieráticos; ninguno
Rehusó. Mas la piedra no movieron.
—Bueno! Kicab exclama.
¿No conocéis vosotros
El juego que se llama
Del “cuerpo muerto”, entre otros
Que se juega en la arena
Del juego de pelota?
—Vucub-Caquix! amigo!
Ordenó a un corpulento
Sagitario, su guarda—,
Haga el suelo de cama,
Tiéndete tú en el duro pavimento;
Ora los cuatro grandes del Imperio
Dos de un lado, dos de otro,
Con la punta del dedo que se llama
El índice, veréis como se mueve.
Alzad al flechero: ora
Andando con él! Leve
Fue llevado el gigante
Como una pluma. —Ahora
Señores del Consejo y la Realeza,
Con la punta del índice
Levantaréis en peso el monolito;

Que he de verlo de pie en la fortaleza,
Símbolo en su grandeza de granito
De mi fama, mi nombre y mi grandeza.

Un golpe de señores,
Al uno y otro lado
Rodearon con presura el obelisco,
Y el bloque fue llevado,
Por las pendientes y de risco en risco.

Fue entonces que la cabria y cabrestante,
Tirando de un extremo,
Sobre su base descansó el gigante;
Y corte y pueblo lo admiró asombrado;
Luego del rey buscaron el semblante;
Fue un instante supremo.
El había expirado.

Estancias

Yo visité las viejas ruinas de Guatemala,
Y al aspirar el hálito que su recinto exhala
Y hollar el polvo histórico que holló el conquistador,
Como el que se aproxima con paso temerario
A sondear los secretos de un trágico santuario,
Sentía el temblor vago de un misterioso horror.

Ah! cuando allí me hallaba, conjurando los manes—,
Como se alzan brumosos sus terribles volcanes,
A cuyo pico, rasga la nube, el huracán—,
La Leyenda abultaba su nocturna silueta;
Y cortaban los tiempos, al paso del poeta,
Las sombras de Alvarado y de Valum-Votam.

* * *

¿No oís, allá en la selva crujir las hojas secas,
O cual si roe el topo su secular raíz?

Pues son los cautelosos ejércitos toltecas;
Y ese ruido es de flechas; de calladas y secas
Pisadas; de las hordas el tácito desliz.

Allí las tribus muertas con carcaxes de pieles;
Aullando en son de guerra los bravos kachikeles.
Agitando su hacha de piedra el zutugil;
Y al silbar de sus hondas, hollando los maizales,
Los quichés invasores arrollan torrenciales
Mames y pocomames, zutugiles, tzendales. . . .
Allí el gran Quetzalcoatl y su pueblo pipil.
Allí el cacique, triste, con su tiara de pluma,
Vestido con las pieles del jaguar y del puma
Y el manto de cambiantes de plumas de quetzal;
O al son de la meliflua marimba, y del sonoro
Teponahuaxte: al himno que alza la tribu en coro,
El ojo oblicuo y dulce, sobre el palanquín de oro,
Y en hombros del austero gremio sacerdotal.
Y tú, ídolo moroso, que la fatal Natura
Venciste, los altares de la alimaña impura
Asaltando: crisálida de la humana figura,
Noble y sagrada larva del artístico ideal;
Oh Dios, a cuyas aras nuestros padres oraron,
Piedra que con sus lágrimas nuestras madres mojaron,
Y a cuyo altar postradas, creyeron y esperaron,
Entreviendo en tu símbolo nuestro Dios eternal.

* * *

De pie, conquistadores! Vuestro soberbio talle
Proyecta aún su sombra sobre el florido valle
Que huella el ancho casco del férreo palafrén;
La lanza al fondo lívido del cielo se divisa,
En la indómita sangre de los indios, rojiza,
Y al fulgor de las llamas que a lo lejos se ven:
Es la luz del incendio, la gigantesca pira,
Las vastas hecatombes de una raza que expira,

El choque de dos mundos y el abrazo de ira
Con que el Dogma estrangula nuestro indígena Pan;
Pasad, adelantados, obispos, caballeros,
Brujos e inquisidores, frailes y encomenderos,
Víctimas y verdugos, esclavos y negreros,
Pasad, al rojo incendio de la antigua Utatlán . . .

* * *

Ya el Dios del Fuego en su honda concavidad lo ha oído . . .
¿No oís temblar el valle cuando el largo bramido
Conturba de Almolonga la campiña feliz?
Ya escoge el vengativo Numen, ofrenda pura,
Y ese, ay! gemido ahogado, lo da *la sin ventura*,
La soterrada víctima, legendaria Beatriz.

Mas, ved: dos nimbos de oro, en las etéreas gasas
Fulguran: uno alumbra tu cabeza, oh! Las Casas;
A tus pies se arrodillan benedicientes masas
Del Este y del Oeste y del Norte y del Sur—,
El otro, en las sagradas sienas, radiante brilla,
Como lo vio la gente, doblada la rodilla,
Cuando oía de noche, sonar la campanilla
Buscando a los expósitos, que el manto sin mancilla
Abrigaba —del Santo Padre de Betancour.

Oíd! Las callejuelas se iluminan con fuegos
De arcabuz; se entrechocan los sables solariegos
Que esgrimen los dos bandos, Dardones, Mazariegos,
Montescos—Capuletos coloniales, también.
O bien hierven los claustros en piadosa algarada
Que asusta a la nobleza, que conturba a la indiada:
Es que hirió una tonsura con impía bofetada
Y violó una clausura la mano excomulgada
Del gobernador mágico y herbolario, Mayén.

* * *

La Colonia! Legado terrífico y sublime:
La puerta de la Historia sobre sus goznes gime
Cuando se abre al viajero la ermita secular;

La mano que en sus losas grabó el rótulo antiguo,
Bajo el dintel barroco y en carácter ambiguo,
Sobre el punzón indocto se mira palpar.

La cima de sus dombos, que a los cielos se lanza,
Hizo del pueblo, al cielo, propender la esperanza:
Del rumbo de su flecha volaba la fe en pos:
Sus naves silenciosas cargadas de oraciones
Han llevado a su bordo doce generaciones,
Por el mar de los tiempos hacia el puerto de Dios.

Sus campanas sonando de dolor o de gloria,
Marcaron los azares de nuestra vieja Historia;
Era su piedra el símbolo de la Fe y la Verdad;
Sus criptas, como lastre, en los sepulcros huecos,
Del macerado monje llevan polvos severos,
Príncipes de la Iglesia y olvidados guerreros,
Y en su ambiente de olvido sopla la Eternidad.

* * *

Después . . . en los palacios que alzó el poder de España,
Bajo los viejos arcos resuena en grito extraña
La Colonia que aclama la santa Libertad;
Y el pueblo aplaude altivo, con sublime iracundia,
Las preces de Delgado, la arenga de Barrundia,
Que pasan sobre el Istmo como una tempestad.

Escuchad. Se oye un paso que desciende de Honduras:
La tiranía ha abierto sus prisiones oscuras;
Tus calles, ciudad, guardan la huella del titán:
El épico fantasma de Pedro de Alvarado,
Inclinóse ante el trágico ciudadano-soldado.
El genio, el héroe, el mártir Francisco Morazán.

* * *

Y sobre aquellas ruinas vi descender la Idea;
Como lluvia que apaga la sanguinaria tea,
Caía en el incendio del antiguo rencor;
Como un ángel, traía la palma de la Gloria:

Y mostrándome; entonces, las hojas de la Historia,
Vi alzarse a Guatemala y alzarse El Salvador.

Y sobre ellos pesaba tu suerte, Centro América!
Aquí contra los déspotas la protesta colérica;
Allá la Ciencia, el beso de la Fraternidad;
Aquí el Himno Guerrero y el Canto del Progreso;
Allá la Historia, el Templo, de la Colonia el peso;
Allá la Poesía, y aquí la Libertad.

Arte, Ciencia, Armonía!, fundid sus corazones;
Ved que es caudal de lágrimas ¡oh pueblos campeones!
El Paz, que vio sus aguas, tanto, en sangre, teñir;
Etéocles y Polínice, nueva raza de atridas,
El Porvenir os dice, naciones fratricidas,
“—Vosotros sois hermanos y no debéis reñir”.

Vosotros, los hermanos mayores sobre el Istmo;
Harto os habéis lavado con sangriento bautismo;
Volved la vista al cielo del tranquilo ideal!
Abrazadles borrando sus hazañas mezquinas,
Para que en paz levanten tu grande hogar en ruinas,
Centro América, Madre, Santa Patria Inmortal.

A Centro América

Centro América duerme
Silenciosa e inerme
El sueño del olvido de los mundos:
Sus pueblos son estériles llanuras,
Zarzales infecundos,
Temerosas y agrestes espesuras
Que hincha de negra savia el egoísmo;
Por esta selva lúgubre y sombría,
Su horrible paso en las tinieblas guía
Leñador infernal, el despotismo.

Ved el cuadro, que aviva
En la conciencia pública extenuada
El rayo de una lumbre fugitiva;
Ved extender la historia
Su acusador legajo.
Qué veis? El crimen coronado arriba.
Qué veis? El crimen inconsciente, abajo.
Los tiranos, la plebe,
Todos, los oprimidos, los que oprimen,
Todo pasa y se mueve
En un sudario fúnebre de nieve.
Que de gotas de sangre siembra el crimen.

Oh, Patria! Oh, Centro América,
Necesitáis con vuestras propias manos,
Levantar vuestra lápida mortuoria
Que gravita en la tierra como un monte
E interrogar después el horizonte
Para encontrar el rumbo de la gloria.

No; no habían pensado
Los PROCERES augustos,
Cuando hace medio siglo proclamaban
Tu santa libertad y tu grandeza,
En el noble estandarte desgarrado
Ni en el pueblo cobarde y maniatado
Sobre cuya cabeza
Su huella sepulcral dejara un día
Como estampa de sangre
El pie de la cobarde tiranía.

No; la vehemencia que cual fuego abrasa,
La indignación terrífica y solemne;
La sagrada iracundia
Con que anatematiza y amenaza
La palabra de truenos de Barrundia;

La calma pensativa
Con que en las soledades de la noche—,
Cuando alzan los espíritus el vuelo
Y los perfumes suéltanse del broche
Y el pensamiento se encamina al cielo;
Cuando tiende profunda sobre el orbe
La sombra, como trémulo palacio
Su triste inmensidad de terciopelo;
Cuando, oh natura, tu suspiro exhalas
Y los ámbitos cruzan del espacio
Misteriosos enjambres
De almas errantes de impalpables alas—;
La calma pensativa, inmensa lucha,
Del genio soberano,
Con que el gran Valle en el silencio escucha
Misterioso y profundo,
Inclinado a las simas de la ciencia,
Cual forja el porvenir, la Providencia,
Para este corazón del Nuevo Mundo;

La fuerza poderosa con que escruta
El espíritu inmenso de Delgado
Del corazón la misteriosa ruta,
Cuando extiende la diestra
Sobre el pueblo a sus pies arrodillado
Que espera sus palabras para erguirse
Y lanzarse al fragor de la palestra;

La espada, luminosa cual la idea
Con que Francisco Morazán, sondea
Donde su rayo el patriotismo fragua,
Para escalar las escarpadas cumbres
En que el laurel florece de la gloria
Y llevar por la mano a la victoria
El furor de las bravas muchedumbres;
Las épicas y ardientes aventuras,

Con que un día el coloso,
Gloria del Salvador, hijo de Honduras,
Padre de Centro América glorioso,
Ensordecíó los ámbitos del Istmo,
Surgiendo, como un león con la bandera
Del derecho, trasunto de Mavorte,
Con sus huestes ardientes y bravías.
Luminosa cohorte,
Detrás de esas azules serranías
En que flotan las nieblas, hacia el Norte;
El que sembró llanuras y montañas
Con victorias y hazañas,
Dando asunto a las rústicas familias
Para animar de noche sus vigiliás
Con el nombre del héroe en las cabañas;

Toda esa fulgurante llamarada
Que cual gloriosa bruma
Está flotando, Oh Patria, en tu memoria ;
Los héroes de los triunfos de la espada,
Los héroes de los triunfos de la pluma,
Que han tejido de triunfos nuestra historia ;
Obra providencial, santo legado,
Oh!, no eran para un pueblo esclavizado
Sobre cuya cabeza
Su huella sepulcral dejara un día
Estampada con sangre
El pie de la cobarde tiranía.

Oh, centroamericanos,
Despertad ya de la tremenda calma!
Y en vez del negro y gélido vacío
Que lleváis en el pecho,
Poned en él un corazón y un alma
Formados por la audacia y el derecho.
Oh, centroamericanos!

No acabará la esclavitud si pronto
No os tomáis de las manos
Ni avanzáis en unión estrecha y fuerte,
Poniendo un solo pecho como hermanos;
A ver si hiere a un pueblo de esa suerte
El destino que forja los tiranos
O si ellos en la empresa hallan la muerte.
Sí, un pueblo yace en el tremendo sueño
Del baldón y el olvido
En que se hunden lo oscuro y lo pequeño,
Cuando el ánimo pobre y abatido
Vive esperando con vigor escaso,
Que le trace un camino
El ademán de loco del destino
O la brújula imbecil del acaso.

Oh, no esperéis que el dedo de la suerte
Os marque el ignorado derrotero,
Mientras dormís en estupor inerte
Y al borde del abismo traicionero
El porvenir no llega, inesperado,
Advenedizo sin misión ni nombre;
Llega porque es llamado;
Porque lo han engendrado
El valor y el espíritu del hombre
Y porque el hombre mismo lo ha creado.

No es hijo el porvenir de la fortuna
Ni es el azar el padre de la gloria,
Ni va sin ley y sin conciencia alguna
Sin fe e inteligencia,
Trazando los caminos de la historia
La mano de la oculta Providencia.

Oh! no habrían los mares
Desvelado su seno
Que un nuevo mundo encierra,

Si el genio no venciera los azares
Con que la chusma pálida se aterra,
Para transfigurarse en el océano,
Al gritar ¡tierra! al completar la tierra—,
Ante el mar y las brumas y el misterio,
Como si un Dios al extender la mano
Engendrarse en la sombra un hemisferio.

Los pueblos cuyo espíritu desmaya,
Al azar confiados
Que con ellos navega,
Abandonados a la fuerza ciega,
Nunca alcanzaron a ganar la playa:
Sin fe, sin guía, sin razón, ni tino,
Jamás se salva el pueblo que se entrega
Sólo a las tempestades del destino.
No es sociedad la turba que amalgama
El azar, y en que el pálido egoísmo
Su simiente derrama
Preparando la siembra de tinieblas
Que ha de segar después el despotismo.

Ved lo que os pide el porvenir: un lazo;
Unir el brazo, unir los corazones,
Una gran sociedad, un gran abrazo
Que una los corazones y una el brazo;
Así la tiranía que envenena,
No hallará sin ligar los eslabones
Ni romperá jamás esa cadena.

Oh, minorías cultas, indolentes;
Minorías! la gloria será vuestra,
Cuando inclinándoos sobre el pueblo rudo,
Tendiéndole la diestra,
Hagáis del pueblo indestructible nudo
Y halle en la unión impenetrable escudo
La corrupción irónica y siniestra.

Un alma para el pueblo!
Ved lo que os pide el porvenir: un lazo
Que estreche los espíritus y el brazo
Y que os sostenga al ir hacia adelante:
La democracia, formidable atlante,
Invencible coloso,
Vendrá, cuando en trabajo luminoso
Concentréis el espíritu que flota,
Como una fuerza cósmica gigante,
En la dispersa muchedumbre ignota.

Y un día el porvenir que hoy os aterra,
Oh, centroamericanos!
Vendrá a poner su antorcha en vuestras manos,
A la faz de los pueblos de la tierra . . .
Así el ardiente Izalco un tiempo era
Un declive sin faldas ni estatura
Donde al sol dormitaba la palmera,
Abanico oriental de la llanura.

Una noche, el espíritu del mundo,
Concentrando su fuerza poderosa,
Sacó de las entrañas de la tierra
Una cima espantosa
Que arrojó de su cráter iracundo,
Por sobre de las cimas de la sierra,
Un torrente de luz que alumbró el mundo.

Ahora el navegante
Que el ardor de los trópicos agosta,
Cuando en la noche espléndida y desierta
Al fulgor del Océano, vacilante,
Con rendida mirada
Busca los arrecifes de la costa,
Ve, cual mito de una hórrida odisea;
Cual si agitasen con terrible aliento
Los titanes del Istmo

Las flamígeras crenchas de una tea
Que empezase a quemar el firmamento
Surgiendo de las sombras del abismo—,
Cortando enhiesto al horizonte el rumbo,
Que tuercen a su vez los huracanes,
Y ensordeciendo al mar con su retumbo,
Cual titán vencedor de los titanes;
Al Izalco terrífico,
Monologando en sus tormentas bravas
En las tinieblas de la noche a solas,
Titánico y magnífico,
Bañado en el torrente de sus lavas,
Y alumbrando, al aplauso de las olas,
Las soledades de agua del Pacífico.

Primer Apéndice de "Los Aeronautas"

(Sobre la versificación de "Los Aeronautas")

Por Francisco GAVIDIA

I—La aparición de nuevos metros es un hecho en América y España. Es un peligro para el idioma y para el buen gusto que estos versos nuevos sean informes.

Pero siendo esa aparición una evolución inevitable del idioma, interesa que estos versos nuevos, para decirlo de una vez, sean poéticos.

Historiemos.

En 1882, después de leer *Los Miserables*, cayó en mis manos un volumen de poesías de Víctor Hugo.

Yo había oído leer versos franceses á franceses de educación esmerada, y, por más que ahincara mi atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo.

Me parecían prosa distribuida á iguales renglones.

El misterio no duró mucho tiempo, pues sin maestro ni otro auxilio que mi sensualismo pertinaz por todo ritmo, acerté á descubrir en el interior del verso francés el corazón de la melodía que forjó y creó el genio sabio de Asclepiadeo.

Feliz con mi personal hallazgo, leí versos franceses para mi gusto y recreo; y los leí á quien quiso oírme, que fueron pocos, entre los estudiantes compañeros de prensa que eran entonces pimpollos de literatos, médicos y abogados; y los imité, como diré después, en muchas composiciones que están en mi primer volumen *Versos*, edición de 1884.

Pero hubo uno que prestó una atención como yo la deseaba: que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente leyó él á su vez como yo mismo lo hacía.

Este mi interlocutor era entonces un gran *palmino* y un gran *becqueriano*; había leído cien décimas dignas del mismo D. José Joaquín Palma ante el Congreso de Nicaragua, y llenaba los álbumes con imitaciones deliciosas de Bécquer.

Nada había hasta ahí en él de modernista; ó mejor dicho, de francés; este era Rubén Darío.

Un día me mostró una resmita de cuartillas que abultaban de cierto modo jactancioso: era el tiempo y la edad nuestros en que el mayor volumen participaba del mérito de la obra literaria.

Era un comienzo de poema.

Estos versos eran una imitación del verso alejandrino francés en pareados castellanos.

Uno de ellos que nos llamara la atención en una de nuestras lecturas, porque estaba formado con sólo dos palabras, el verso célebre:

Rebruniquerait Nabuchodonossor

había sido imitado en el poema. Hablando del huracán en sentido simbólico, el poeta decía:

No le temas, oh yerba, que desconoce el prado,
¡Témele tú, robusto, monocotiledón!

Este conocimiento de un ritmo tuvo la importancia del hallazgo del filón de una mina monstruo.

¡Quién hubiera creído que la música de unos versos franceses, leídos en un cuarto de estudiante, de una casa de la entonces llamada calle de San José, ahora 8ª Calle Poniente, iba á tener tan poderosas alas, como para influir, cual si fuese una luna ó un cometa, en el ritmo que preside en el flujo y reflujo del mar del habla castellana, por lo menos en el hemisferio hispano-americano; y no sólo en el ritmo, en el estilo y en algunos órdenes de ideas!

La reina Mab, partera de las hadas que después diera asunto á un cuento azul, fue un tópico de aquella charla incesante que no era todo lo baladí que nosotros suponíamos. En arte todo asunto que se refiera al gusto y la crítica tiene importancia relativa. Estáis jugando con un metro y resulta que asistís tal vez, como en tiempo de Berceo, á una modificación parcial del idioma, es decir, en el modo de pensar y sentir de muchas gentes.

Y cualquiera que sea la importancia que se le dé á la introducción en el castellano del metro francés y aunque este joven revolucionario esté muy lejos de poder destronar al Emperador Endecasílabo —y á las otras ramas reinantes de su dinastía— me place recordar que de la antigua calle de San José, salió esta oleada de vida literaria, cuya ondulación ha llegado á todas las playas de América!

No sé las cuestiones de estética que interesan á nuestra América y que se contienen en este asunto.

¿Qué puesto y qué rango y qué papel asignaremos al ya antiguo verso de Abigail Lozano y de Velarde? ¿Qué puesto y qué rango y qué papel asignaremos al lindo verso palmino, al hermosísimo verso mejicano? ¿Son ellos lo que la danza habanera respecto de la sonata de Haydn, de Mozart y Beethoven? ¿lo que es el Wals de Strauss y de Waldteufel respecto de una ópera? Más, mucho más sin duda alguna, que la danza y el wals. No quedarán perdidas esas formas para la literatura latino-americana; mas hay que conciliarlas con una forma estética universal. Pues, recordémoslo, cuando se representó nada menos que *Guaraní* en Europa, la célebre danza, que *hizo furor* en todos los teatros latino-americanos, no fue comprendida por los públicos europeos.

Es todo. Es que se estaba contra el ideal ático.

Hace veintidós años Joaquín Méndez y Román Mayorga Rivas me llamaron *clásico*, cuando parado sobre una tumba, ante el cadáver de un escritor, pronuncié estos versos, cuyo colorido mate desafió el color radiante y la música sensual de los ritmos dominadores de la época:

En el patrio Parnaso, al triste acento
Que la nueva dilata quejumbroso,
Las nueve hermanas la región del viento
Con sus sollozos pueblan, y el lloroso
Rostro ocultan, vagando en la arboleda,
Que enluta su ramaje silencioso;
Aquella es aura que susurra leda
Y que cuenta á los lirios y á las rosas
Que el laúd de Valdés ya no remeda
Las voces del Favonio, nemorosas,
En la dorada reja aprisionado
De mal pagadas ansias amorosas.
Este, Céfiro triste y sosegado,
Ni el llanto que mojó ese laúd orea
Ni hace sonar sus cuerdas, destemplado.
¡Tal se extingue la llama apolínea!

Si las celebridades lo son para que tomemos de ellas lo bueno y lo bello, permítaseme recordar los apuros de Wagner para definir sus ideas y sus obras. Pues bien; yo no creo que fuesen clásicos mis versos. Creo sólo que eran una conciliación entre las formas poéticas reinantes en la América Latina y el Castellano que reclamaba sus derechos después de los odios de las guerras de la Independencia.

Por lo demás se trata de hechos conocidos de cuantos leen y escriben entre nosotros.

Tócame llegar á ocupar el sitio que me señalaron en el mundo de nuestras letras, en el momento en que se suprimían los estudios de latín. ¿Suminé yo en mis versos y mi prosa un lenguaje literario? ¿Hasta qué punto mis amigos y yo hemos podido contribuir á contrarrestar los efectos de esta supresión que no se hizo como en Francia, de lo cual he hablado en otra parte?

Tomamos lecciones, principios y ejemplos de los maestros y de la Historia de la Literatura; pues para eso sirven.

Garcilaso dio al castellano la forma del Renacimiento. Haberla tomado de él ¿amengua en nada la vasta labor particular de los sendos teatros de Lope de Vega con su genio individual oceánico ó de Calderón de la Barca con su genio individual celeste?

La nueva generación en El Salvador, pues espero aún ver la literatura de los últimos dos años del resto de América, emprende ya, así me parece, los estudios de Filosofía, según el espíritu y las nuevas ideas por mí propagadas. Esto creará una crítica que pueda tomarse en cuenta, y mientras tanto, ni debe estimularse el atrevimiento de los audaces ni los escritores de conciencia deben dejar que las corrientes del pensamiento latinoamericano caminen al acaso como las fuerzas naturales y brutas del mar ó del viento.

En todo caso se me dirá, no es permitido hacerse justicia en causa propia. A lo cual contesto que es un deber pedir justicia en causa propia; y que

tratándose de cierta barbarie de nuestras letras, es un derecho de legítima defensa pedir y á veces hacerse justicia.

La escuela poética de Bello, de Olmedo y de Heredia...? Qué cosa tan respetable! Y sin embargo, pertenece á la Historia. Nadie intentaría seriamente, en nuestros días, escribir una oda ó una silva clásicas.

Se estudia esta escuela: ya no influye y ya no tiene imitadores.

La escuela poética de Abigail Lozano: del Zorrilla de América, es decir, de los imitadores de don José Zorrilla, latinoamericanos; la escuela de Velarde... todas han pasado ya.

La escuela de Nájera, Juan de Dios Peza y Díaz Mirón... Joyas guardadas en estuche. Pero empiezan á tener el perfume del oro viejo.....

Pues también la escuela "nuestra" palidece.

* * *

II—¿Qué es eso de escuela "nuestra"?

No enuncia esta palabra pretensión alguna. No debe nadie, pues, alarmarse.

Tanto más que para explicar lo que es esta escuela "nuestra", á la cual en otra ocasión hemos dado el nombre de "escuela de San Salvador", nos limitaremos á ampliar lo que antes hemos dicho sencillamente.

Nacieron los metros ó versos que hoy dominan en la América Latina y en España de mis lecturas de versos franceses.

Como ni los franceses ni los ingleses marcan el ritmo ni la melodía en sus recitaciones, ni aun los grandes actores en el teatro, á lo que entiendo; era para mí asunto de suma importancia (y en verdad la tiene cuando no puede pensarse) averiguar en qué consistía el ritmo, la melodía, la cadencia ó la armonía (que de todos modos se dice), de los versos franceses.

Seamos didácticos un poco:

He aquí un ejemplo; el siguiente verso:

¿Qui peut savoir combien de jalouses pensées...

(¿Quién puede saber cuántos celosos pensamientos)

El gran actor francés recita de la manera siguiente:

¿Qui peut savoir...

Combien de jalouses pensées...

(¿Quién puede saber...

Cuántos celosos pensamientos...)

Y este modo de recitar destruye el verso.

Pero el mismo gran actor, interiormente, recita el mismo verso de esta manera:

(Qui peut savoir combien...

de jalouses pensées...

(¿Quién puede saber cuántos...

Celosos pensamientos...)

El corte inmediatamente después del adverbio "combien" que por su natu-

raleza debe unirse á “pensées”, no sería del gusto de todos los avezados á las formas del lenguaje de la prosa.

Este corte descubrí yo en mis lecturas y como era el tiempo de los últimos años de la adolescencia y primeros de la juventud, y éramos expansivos y ruidosos, recité versos franceses alejandrinos, como ya dije á algunos de mis amigos, entre ellos el ya célebre Rubén Darío.

El invento era muy sencillo, podrá decirse: habría bastado hojear un manual de métrica francesa. Podría yo contestar que cuándo se ha enseñado métrica francesa entre nosotros.

Pero esto habría sido nada: los manuales de métrica francesa que yo conozco, enseñan el corte ó cesura del alejandrino, pero no enseñan lo más difícil del alejandrino francés; los acentos.

Procuraré hacer comprender la importancia de este asunto.

El verso alejandrino castellano tiene (tenía) el mismo corte ó cesura que el francés, el cual divide el verso en dos partes: hé aquí un alejandrino de Zorrilla:

¿Qué quieren esas nubes
que con furor se agrupan...

y el famoso de Acuña:

Pues bien yo necesito
decirte que te quiero...

Los acentos forzosamente eran cuatro:

----- | -----

el primero en la 2ª, el segundo en la 6ª, el tercero en la 9ª y el cuarto en la 13ª sílabas. Esta era una forma tipo, aunque como en toda versificación, hubiese pocas excepciones.

Es una forma bellísima del alejandrino, que en castellano, al presente tiene dos formas, la antigua, que dejo descrita, y la moderna, que si la modestia lo permite, diré que me debe su origen.

Podría llamarse “antiguo alejandrino” el de Berceo ó el del poema del Cid, pero yo designo estas formas con el nombre de “primitivas”: es un verso que quiere ser alejandrino, pero que no lo es todavía. Compárese:

Alejandrinos del *Poema del Cid*:

Myo Cid Ruy Diaz por Burgos entraba
En su companna LX pendones leuaua: exien lo ver mujeres é uarones).
Burgueses e burguesas por las finiestras son puestos.
Plorando de los oios, tanto auyen el dolor.
De las sus bocas todos dezian una razón:
Dios, que buen basallo si ouiesse buen sennor!

Los hemistiquios no lo son propiamente porque no son iguales. Tributemos de paso, lector, un homenaje de admiración al que le dio alas al idioma castellano!

Alejandrinos de Berceo:

En el nombre del Padre que hizo toda cosa,
Et de don Ihesuchristo, fijo de la gloriosa,
Et del Spiritu Sancto que igual de ellos posa,
De un confesor sancto quiero fer una prosa...

También hay en éstos (versos 3º y 4º) desigualdad de hemistiquios. En unos y otros los acentos son anti-rítmicos.

Véase los alejandrinos de Zorrilla y véase cuán grande es el camino recorrido por el idioma:

¿Qué quieren esas nubes que *con furor se agrupan*,
Del aire transparente por la región azul?
¿Qué quieren cuando el *paso de su vacío ocupan*
Del cémit suspendiendo su tenebroso *tul*?

Los hemistiquios y acentos son como sigue:

```
----- | -----  
----- | -----  
----- | -----  
----- | -----
```

El alejandrino imitado del francés puede verse en los versos de la traducción de *Stella* de Víctor Hugo. (Hice yo esta traducción en la mira de hacer comprender la estructura francesa).

Yo dormía una noche á la orilla del mar.
Sopló un helado viento que me hizo despertar.
Desperté. Vi la estrella de la mañana. Ardía
En el fondo del cielo, en la honda lejanía.
En la inmensa blanca suave y soñolienta.
Huía Aquilón llevándose consigo la tormenta.

```
----- | -----  
----- | -----  
----- | -----  
----- | -----  
----- | -----
```

La variedad de acentos es muy grande. Sólo en el primer verso, como se ve, los hay en las sílabas 1ª, 3ª, 4ª, 6ª, 10ª y 13ª. Recítense los alejandrinos de Zorrilla y después la traducción de *Stella* y la diferencia de acentuación que hemos significado gráficamente se comprenderá en seguida. Tanto la cesura ó corte, como los acentos, fueron por mí descubiertos al oído.

Para todos adquirirá este asunto su verdadera importancia cuando recordemos que *el verso es el molde en que se vacía el lenguaje*.

En el molde del alejandrino de Zorrilla ¿qué puede haber?

Sólo el himno, el lenguaje ditirámico. El lenguaje del drama, de la comedia, de la ciencia, del texto elemental, del editorial de periódico, pues, las

formas de la prosa se derivan de las formas del verso, no pueden derivarse de ese molde: tiene muy pocas inflexiones: su canto, su ritmo los excluyen.

No así el alejandrino francés; la tragedia, el drama, la misma comedia, lo emplean para diálogos de estilo templado, gracioso, y aun del de la farsa. En su molde, pues, cabe el lenguaje en muy diversos matices: la prosa del texto, de las leyes, tan concisa, del periódico, de la cátedra.

Tuve yo, sin embargo, el escrúpulo de que los acentos, en gran número, del alejandrino francés, como sus rimas pareadas, sus finales agudos del primer hemistiquio, que en las formas idiomáticas del francés, cantadas, aladas, no disuenan ó molestan, no fuesen propias de las formas esculturales y definitivas del castellano.

Entonces hice la adaptación, cuyos acentos, distintos de los de segunda, sexta, novena y décima-tercia sílabas del alejandrino antiguo, van á observarse (se habla de una selva):

Y más arriba el nido
Que se mece en la rama | con pausada inquietud;
y luégo más arriba | hojas, aves; y luego
Más arriba, el azul.
Por aquel rudo templo
En su carro invisible | pasa una bendición;
Se hinchen los granos, se abren | los capullos, se siente
Un soplo creador

Acentos:

En el primer verso en las sílabas segunda, cuarta y sexta.

En el segundo verso en las sílabas tercera, sexta, octava, décima y décima tercera.

En el tercer verso en las sílabas segunda, sexta, octava, décima y décima tercera.

En el cuarto verso en las sílabas primera, tercera y sexta, &.

Las cesuras de estos versos eran completamente inauditas y los que como Juan Ramón Molina, que entonces tendría 8 ó 10 años, ya encontraron el instrumento que él manejó por hábito, se asombrarían del estupor que causaron cesuras como la del verso tercero:

Y luégo más arriba, hojas, aves; y luego...

en que una *h* hace las veces de la cesura kilométrica de los antiguos alejandrinos.

En este molde cabía todo género de lenguaje. Se había abierto mucho camino al trabajo del pensamiento.

Versos míos de esa forma y de ese tiempo son *La investigación de lo bueno*, *La defensa del Dios Pan*, y la traducción de *Stella*.

El primero que adoptó esta forma con las rimas pareadas del alejandrino francés fue Rubén Darío; y la proporción en que la adopción del nuevo verso en América y España, debe distribuirse entre sus versos y los míos, desaliñados y oscuros, no es á mí á quien toca estudiarla, porque yo *siento* demasiado en este asunto. Aun el punto de precisar cuáles fueron los versos que primero se escribieron en el ritmo afortunado, y si eran de Darío ó míos, me es difícil de dilucidar y la memoria no me ayuda para ello.

Mis versos *La investigación de lo bueno* son de por 1883.

Esta escuela misma, digo, cuyo oriflama, señal y distintivo ha sido el nuevo alejandrino, palidece.

Deja una clase más de verso al idioma; moldes fáciles á la prosa; pero ha llenado su papel; esta manifestación de la "escuela de San Salvador" se muere. ¿Ha llenado su destino? ¿lo ha llenado todo?

Lo que hay de cierto es que nuevas tentativas métricas invaden el espacio que nuestro alejandrino desaloja. Muchos poetas de América, España y Filipinas ensayan metros caprichosos. ¿Es esto un acierto?

El descubrimiento ó la invención del *Alejandrino Politono* ó de varios acentos, á diferencia del antiguo que sólo tenía cuatro, no es más que el primer suceso de una serie de sucesos idiomáticos. Mis explicaciones tienen que ser claras.

Barbarizada Europa en el siglo IV de la era de Jesucristo, los idiomas de los bárbaros apagaron con su estruendosa algarabía los sonidos de la lira de Grecia y de Roma. Naufragaron los idiomas griego y latino y con ellos su poesía, sus versos, su misma pronunciación.

Tres elementos idiomáticos se mezclarán entonces: los restos de estos mismos idiomas clásicos, las lenguas de los bárbaros, y las semíticas, llevadas á Europa del Asia por la dispersión de los hebreos y por las conquistas de los árabes.

La proporción en que entran los idiomas semíticos en los modernos, no tanto por lo que hace al vocabulario (en el español algunos centenares de palabras y raíces) cuanto por su sintaxis económica en flexiones, las cuales tienden á eliminar, no ha sido bastante estudiada por la Filología Moderna. Sin embargo, tocante á los idiomas —y en esto veo el cumplimiento de la idea hegeliana de la unión del Oriente con el Occidente—, el Occidente da sus raíces, el Oriente da su construcción sencilla, tan avanzada por esto como no lo exige la filosofía del lenguaje moderno.

¿Era obra de unidad la del Cristianismo? Pues la unidad simplifica, y la construcción semítica era la simplificación de las infinitas disinencias de los idiomas clásicos.

Pero al principio los nuevos idiomas eran una mezcla bárbara, de que dan idea, aunque pertenecen ya á una época avanzada, los versos de *Poema del Cid*, que he citado, y los de Berceo, por lo que hace al castellano.

Se sabe que este estado general de confusión de lenguas, verdadera Babel, duró el espacio de mil años.

Habría desaparecido la civilización y la tierra sería un planeta desolado como la luna, si el espíritu humano no se hubiese replegado y vivido en los idiomas clásicos y semíticos. Las escuelas de Carlomagno en que se enseñaba el latín y las universidades árabes en que al idioma árabe se traducía á Aristóteles, fueron el arca en aquel diluvio de idiomas bárbaros. Por fin llega el Renacimiento, que es más bien una resurrección de la Grecia.

Entonces de esta mina fabulosa de las letras greco-latinas, la Italia saca el endecasílabo que de su lenguaje informe va á hacer el toscano; la Francia saca el alejandrino y la España el octosílabo de su Romancero.

Una vez hallados éstos, la obra de vaciar en ellos el idioma es inagotable. La Italia y la Francia se contentaron con su primer hallazgo. España tomó de Italia por obra de Garcilaso y de Boscán, el endecasílabo. Me refiero á los metros principales por ser los de más influjo en la formación y genio de los idiomas.

Tocante al alejandrino francés, el castellano lo ha adquirido en nuestro tiempo, y la modestia me impide insistir sobre ello.

¿Estaba agotada toda la mina del renacimiento griego?
¿Eran el octosílabo español, el endecasílabo italiano, y el alejandrino francés todo lo que había en el Renacimiento griego?

Para condensar en pocas palabras la respuesta diré que nada menos que Homero permanece ignorado en este sentido. Los helenistas como Havet y Manoury se quejan de que los sabios de Europa ni siquiera conocen la pronunciación de los versos de Homero y de que los leen como prosa, hábito que se extiende á los poetas latinos.

Nada menos que Homero. . .

Los dominios que rige el semidiós son extensos. Nada menos que ochenta y cuatro formas diversas, y la enumeración no se ha concluido, hemos contado dentro de la unidad sublime de su versificación, el invento más prodigioso de que puede enorgullecerse el espíritu humano.

III—Este asunto de metros no es un asunto baladí, tal como debe entenderse en esta exposición literaria. Si los metros que he indicado formaron los idiomas modernos, debe comprenderse la tesis siguiente:

La civilización actual no tiene los medios de expresión que necesita.

El endecasílabo bastó á la Edad Media en Italia. El octosílabo á la Edad Media española que resumen sus romancesos.

¿Qué ha hecho Víctor Hugo sino resumir esta época y su transición á la Democracia en sus alejandrinos inmortales?

Y sin embargo, y es cuanto puede decirse, en el alejandrino de Víctor Hugo donde cabe todo eso, no cabe lo más distintivo de nuestro tiempo, por ejemplo las manipulaciones de Pasteur en su gabinete, un combate electoral en las plazas de Ginebra ó de Berna, la maquinaria de una exposición ó las calderas de un *steamer* ó de un acorazado de cuatro chimeneas.

Desafío á los poetas á que lo consigan con los metros conocidos, incluso el mismo alejandrino francés.

Para comprender esto hay que ver cómo la Geografía y Estrabón, la Historia y Herodoto, la táctica ó manejo militar de los ejércitos, y, lo que parecería imposible, la misma estadística, surgen creados, inéditos, de los versos de Homero.

Una traducción no da un idea remota de todo esto. (Véase la Conferencia sobre Altos Estudios publicada en *Centro América Intelectual*, núm. 4.)

La renovación actual del verso en España y América continuará, pues, la evolución empezada; pero su camino no debe ser lo de lo *amorfo*: mi doctrina es, por el contrario, la de la riqueza de su morfología.

He aquí, pues, sin pretensión que me parece que excluye la naturaleza misma del asunto, el objeto de esta exposición literaria: señalar este camino, tanto por lo que hace á la forma como al fondo, no como jefe, por cierto, sino como ciudadano de la Gran República de las letras, á la hermosísima labor de la juventud latinoamericana. Mi cooperación en este sentido, aunque es modestísima, solicita la atención y la benevolencia de los lectores: este ejemplo dieron aquellos colosos de los siglos XVI y XVII que terminaban sus dramas inmortales con el repetido estribillo:

“Perdonad sus defectos”

En efecto, hemos trabajado y terminado una obra cuyo fondo y cuya forma responden á las doctrinas expuestas, y al escribir estas líneas queremos buscar el camino, y no hallar del todo cerradas las puertas del corazón. Siendo esta obra depositaria de las formas del hexámetro castellano, sírvanos de paradigma para

explicar después en ella todas sus equivalencias con los hexámetros griegos y latinos.

ADAPTACION DEL HEXAMETRO A LA POESIA CASTELLANA

Habríamos querido de buena gana que este poema en que trabajamos y del cual hemos dado á conocer dos fragmentos —*Turris Babel* y *Los Aeronautas*, diese á conocer el hexámetro en su adaptación al idioma español.

Mas una observación se nos presenta: si este metro no es conocido, es decir, si no es bien comprendido y si no es *bien gustado* (pues debemos tener en cuenta el buen gusto y no el mal gusto), entonces el poema será poco leído. Y adviértase que consideramos esta observación, sin relacionarla con aquellas de si la obra tendría aceptación por otros conceptos que dicen más al fondo que á la forma literarios, y sobre la cual no es del caso insistir.

No nos queda otro camino que el de dar á conocer la contextura y la estética, es decir, el buen gusto, del hexámetro español.

Para leer los versos latinos y griegos se necesita dominar toda una ciencia que se llama *Escandir*; y en ella se estudia: I, la cantidad; II, el pie; III, el metro; IV, el verso; V, la cesura; VI, el paso (en francés, *enjambement*; en latín, *transilire*).

Es un análisis admirable y sin embargo incompleto, porque el mismo Luis Havet, profesor de la asignatura del Colegio de Francia, no estudia en sus obras, I, qué versos (distintos unos de otros por las distintas combinaciones de pies), deben sucederse, es decir, conforme á qué leyes, pues no se puede pasar de una forma á otra de verso con libertad absoluta; II, las equivalencias de las formas de los versos antiguos con las formas de los versos modernos.

Afortunadamente para nuestro objeto, es muy posible prescindir de todos estos estudios.

El insigne pensador César Zumeta, en *La Semana* de Nueva York, discernió la nota de “elegantés” á los hexámetros de *Los Aeronautas*.

Y nosotros queremos reducir á una fórmula sencilla la ciencia del hexámetro español.

Pongamos un ejemplo, desde luego:
Virgilio, *Egloga I, verso 1*:

Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi.

En castellano el orden de estas palabras sería como sigue:

Tityre Titiro,
tu recubans tú, acostado,
sub tegmine bajo la sombra
fagi patulæ de una haya frondosa.

Ahora bien, según todas las métricas, este verso debe escandirse del modo siguiente:

Tityre, tu patulæ
recubans sub tégmine fagi.

Se acostumbra pronunciar *patule* la palabra “patulæ”.

Apelo yo á la sinceridad de los buenos lectores de versos, y especialmente á los poetas castellanos, esto es, que versifican en castellano, para que digan si hay ritmo, es decir, efecto estético, en el segundo de esos dos miembros del verso de Virgilio.

Aun el primer miembro, leído con el *patule* de costumbre, no es sino un mediocre heptasílabo.

La idea que se tiene de un poeta como Virgilio queda del todo defraudada.

Estudiando esta materia, una voz misteriosa empezó á murmurar en mi interior con insinuación y encanto:

—*Recubans*...

—*Recubans*...

—*Recubans*...

Vuélvome á la voz y le pregunto:

—*Recubans*...? Qué?

Mucho tiempo estuve con la obsesión, á breves y á largos intervalos...

Cuando menos lo pensaba, venía la voz y dulcemente me insinuaba:

—*Recubans*...

Por fin hubo en mí esto desconocido: todo un verso nuevo hizo en mí su aparición:

Hé aquí cómo debía escandirse el verso:

Tityre, =
tú,
patulæ, (æ = ée)
recubans,
sub tégmine fagi.

Ligando unas palabras con otras, á pesar de las pausas, se puede representar gráficamente la pronunciación por medio de este signo ∪; así:

Tityre ∪ tú ∪ patulée, ∪
Recubans ∪ sub tégmine fagi. (*)

Lo que la inspiración sugiere es demostrado después por el análisis.

Hé aquí el escandir del mismo hexámetro:

1er. pie, un dácilo: Tityre. 2º ídem, tu patu. 3º ídem: lee recu. 4o. un espondeo: bans sub. Final heroico: (un dácilo y un espondeo) tégmine fagi.

Como la pronunciación de las sílabas breves no se pára sino al llegar á la sílaba larga, el *escandir* es como sigue:

Tityre, tú (1er. dácilo y primera sílaba del 2º);
patulée (2 breves del 2º dácilo y primera larga del 3º);
recubans (2 breves del 3er. dácilo y primera larga del espondeo que sigue);
sub (2ª larga del espondeo);
tégmine fagi (final heroico).

(*) Para el lector entendido bastan al efecto los párrafos anteriores, aunque sólo tocante al hexámetro latino, muy distinto del griego, cuyas vocales dobles, como ó o, é e, lo hacen susceptible de tener seis sílabas más que las diez y siete, máximum para el latino. En el castellano la equivalencia produce hasta diez y nueve sílabas.—(N. del A.)

El verso así:

Tityre, tu,   patulæ   recubans   sub tégmine fagi,

es digno por su ritmo majestuoso y noble de llamarse de Virgilio.

A la segunda parte de este verso, la del *recubans*, que no se halla en todo hexámetro, pero que es frecuentísima, he dado el nombre de *Cinturón de las Gracias*.

El hexámetro tiene otras bellezas que pueden adaptarse al castellano.

ANALISIS DE LOS HEXAMETROS GRIEGOS Y LATINOS SU APLICACION A LOS HEXAMETROS DE "LOS AERONAUTAS"

Las diversas formas del hexámetro, así latino como griego, se hallan adaptadas al hexámetro castellano en el modesto ensayo que se ha visto, *Los Aeronautas*, y estos comentarios tienen por objeto explicar y popularizar esa adaptación.

Para esto debemos prescindir del sistema de medir los hexámetros por pies formados de sílabas breves ó sílabas largas, (*) cuyo estudio nos llevaría muy lejos y es muy largo de hacer; y adoptar una teoría nueva del verso antiguo que no se encuentra en los textos de métrica, y cuya comprobación por el sistema de la cantidad de las sílabas resulta satisfactoria.

Esta teoría se basa en el hecho de que los idiomas clásicos, el latín y el griego, son muy transpositivos, es decir en ellos el orden de las palabras en la proposición es completamente libre.

En español sólo pueden darnos idea aproximada de esta libertad de construcción, algunos versos como los célebres de Rioja:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora,
Campos de soledad...

Véase la primera frase de la *Eneida*:

Arma virumque cano, Troyæ qui primus ab oris
Las armas, el varón, y, canto, de Troya, que, el primero, desde las playas,
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
A Italia, por el hado, prófugo, á Lavinias y, llegó
Litora.
Costas.

Cuyo orden lógico es:

Cano	Canto
arma	las armas

(*) César Zumeta cita de *Los Aeronautas* como "elegantes y sonoros desarrollos" las siguientes adaptaciones del hexámetro al castellano:

*El timón marca el rumbo   por el vago   c sforo proceloso...
Retrocedió aterrada   y este grito   devolvió al  ther claro...
Y es para ella el abismo   insondable   del hondo azul exiguo.*

que	y
virum	al varón
qui primus	que, el primero,
ab oris Troyæ	de las playas de Troya
venit profugus	llegó prófugo
Italiam	á Italia
que	y
Litora Lavinia,	á las costas lavinias.
fato	á causa del destino.

Esta transposición exige en cada palabra, sea que ésta aspire á unirse al verbo, que está lejos, ó á un adjetivo, ó á un adverbio, también separados, ó á un complemento que no está próximo, exige, que el final de cada palabra esté marcado por un recargo y prolongamiento de sonido, que indica que después va á unirse á otra que completa el sentido.

Se pronuncia, pues, (el signo \cup expresa estas pausas de transposición, mientras el signo \cup expresa las cesuras del verso):

Arma \cup virumque \cup cano \cup Troyéequi \cup primus \cup ab oris...

Troyéequi-cinturón, alarga la æ, diptongo y absorbe la partícula *qui* según la ley de los idiomas clásicos. Si no se forma el cinturón no es posible escandir ese primer verso del poema de Virgilio.

En el verso español:

Estos, Fabio, ¡ay dolor!...

las comas indican las transposiciones y ellas mismas constituyen las pausas. Se podría escribir:

Estos \cup Fabio \cup ay dolor \cup ...

Pues bien, las cesuras del hexámetro corresponden siempre á estas inflexiones de la transposición.

El verso así dividido por estas cesuras, consta de dos, tres, ó más partes, cada una de las cuales corresponde á un verso de cualquiera de las diversas clases, del castellano. Así:

Arma \cup virumque \cup cano \cup

es un heptasílabo.

Trojæ qui

es un trisílabo.

Primus ab oris

es un final heroico, ó adónico, ó pentasílabo.

De este modo el primer verso de la *Eneida*, escandido conforme á la cantidad de las sílabas, se forma de valores rítmicos iguales á los de los versos castellanos siguientes:

Mal hicieron mis ojos. (Calderón).
Divinas. (Anónimo).
Céfiro blando. (Villegas).

De modo que el mismo primer verso de la *Eneida* tiene la música ó ritmo de esos versos castellanos pronunciados uno después de otro; así:

Mal hicieron mis ojos. ∪ Divinas. ∪ Céfiro blando.

prescindiendo del sentido y atendiendo nomás al valor rítmico.

Debe aquí hacerse una observación histórica importantísima.

Los bárbaros del Norte al formar los idiomas modernos con sus jerigonzas mezcladas al latín, se contentaron, al estudiar los versos latinos ó griegos, con el primer conjunto rítmico que hallaron: así, del *arma virumque cano*, repetido, nacería el heptasílabo; del *primus ab oris*, el pentasílabo; &, &.

También la poesía griega y latina tiene valores rítmicos, como el heptasílabo, el pentasílabo y el endecasílabo, repetidos y formando todos los versos del mismo poema de igual y uniforme medida, (que resulta silábica, nuestra métrica moderna); pero estas medidas son las de los versos de composiciones ligeras, báquicas como las de Anacreonte; amatorias como las de Safo—la poesía elevada, en Grecia, no se habría conformado con la monotonía de una medida repetida varias veces, y en el hexámetro, hay que fijarse en esto de una vez para siempre, *dentro de la unidad repetida de sus seis metros ó seis pies, caben todos los valores rítmicos de la Métrica moderna, caben el disílabo, el trisílabo, el tetrasílabo, el pentasílabo, el hexasílabo, el heptasílabo, el octosílabo, el decasílabo con hemistiquio y el decasílabo sin hemistiquio, el endecasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino.*

Combínanse estas variedades de valores rítmicos con una euritmia superior, no al acaso, y el todo es la musicalidad admirable que ha hecho decir que el hexámetro es el invento maravilloso por excelencia del espíritu humano. En efecto, en su molde se han formado los idiomas antiguos, de donde se originan los modernos.

No sólo habría sido para la estética delicada de los helenos, insoportable monotonía la repetición de una medida (ó sea de una clase de nuestros versos) en la poesía elevada, sino que el empleo del consonante ó del asonante al fin de los versos, que es imposible que no se ofreciese á la consideración de su finísimo análisis, les habrá parecido de un gusto pueril, como el sonido de un tamboril ó de unas castañetas. El principio estético en ellos, es que el ritmo se pliegue ó se adhiera al pensamiento y á la imagen, como el manto á los hombros de una virgen, y este prodigio que se repite constantemente en Homero, sólo es posible en la variedad de ritmos, dentro de la unidad constante de las seis medidas que expresa el nombre del hexámetro.

Obsérvese todavía más. A nadie se le ocurriría cantar á un héroe en seguidillas; al sol, en pentasílabos; la batalla de Junín en redondillas. Tampoco se expresa una idea familiar ó humilde, las chocarrerías de un Tersites ú objetos prosaicos, en sonoros endecasílabos.

El hexámetro, conteniendo todos los valores rítmicos, permite al poeta elevarse á los pensamientos sublimes y descender á tratar de los objetos más vulgares, dentro de la unidad de la medida que contiene todas las entonaciones.

Si el Dante ha podido escribir la Divina Comedia es porque el endecasílabo tiene varios de los valores del hexámetro, y si el alejandrino francés ha permitido

escribir sus obras á los grandes poetas franceses, es porque el alejandrino francés es una de las formas del hexámetro.

Pero el que conoce el hexámetro comprende que el poeta se halla en él en el máximo de su libertad.

¿Por qué los bárbaros no adoptaron el hexámetro, y sí partes de él, que son las medidas de la métrica moderna?

Nosotros creemos que en los principios de la evolución de los idiomas modernos, les bastaba como molde para formarse, uno solo de los valores rítmicos, y así España adoptó el octosílabo que á veces forma el primero ó el segundo hemistiquio de un hexámetro; Italia el endecasílabo, que es en él parte frecuente, y Francia el alejandrino, que es como hemos dicho, una clase ó forma de hexámetro y es también, al modo silábico, el asclepiadeo.

Por otra parte, el hexámetro es de comprensión y dominio difícil y no era obra para el simple gramático su adaptación; el poeta latino como Abelardo, se contentaba con escribirlos, y el Dante, que sin duda pudo adaptarlo al italiano porque sabía á Virgilio de memoria, tomó á su cargo la misión, ante todo, de formar un idioma á su patria, y el endecasílabo era bastante para moldear una lengua entonces semibárbara.

Las afirmaciones anteriores que necesitan de ejemplos van á tenerlos en la exposición de la adaptación del hexámetro al castellano que es objeto de estos comentarios.

En esta adaptación debe tenerse presente que el hexámetro griego difiere del latino que es una adaptación de aquél, hecha rudamente, primero, por Ennio; de un modo admirable, después, aunque todavía dificultoso por Lucrecio, y que llega á su perfección en Virgilio.

En griego, la abundancia de vocales y diptongos, hace los valores caudalosos, largos, amplios: el latín suprimió gran cantidad de vocales y sus ritmos son muy condensados. Natural es que el hexámetro castellano se conforme al genio de las lenguas modernas, y que sea por tanto más económico de cesuras, careciendo como carece, de las terminaciones de los idiomas de flexión, esto es, que no tienen declinaciones de sustantivo, adjetivo, participio, gerundios y supinos y carecen de la conjugación en las voces pasiva y media.

Esta exposición de la adaptación seguirá el orden siguiente:

Versos de cesura en tercer troqueo.

” ” ” pentamímera.
” ” ” heptamímera.

El signo \cup (curva grande) indica la cesura señalada por las métricas griegas, cuyos autores, griegos al fin, no tuvieron en cuenta las cesuras secundarias que origina la transposición y que para nosotros son sensibles. Las hemos indicado con el signo \cup (curva pequeña).

HEXAMETRO DE CESURA EN TERCER TROQUEO

Verso 1 de la Rapsodia VIII de la *Iliada*:

Eecos \cup men \cup crocópeplos \cup equidnato \cup paasan ep'eean.

Aurora-pues-de peplo de azafrán-fue esparcida-(a) toda, sobre tierra.

(La Aurora se dilató sobre toda la tierra).

Eecos men crocópeplos

es un verso heptasílabo de final esdrújulo.

Equidnato

es un verso trisílabo, por ser esdrújulo, pero en medio del verso tiene el valor de cuatro sílabas. Es, pues, tetrasílabo.

Paasan ep'eean

es el final heroico, ó pentasílabo, es decir, adónico.

En *Los Aeronautas* tienen iguales valores los versos:

- 6 En el cálido heremo, ∪ los patriarcas, ∪ los querubines.
(heptasílabo) (tetrasílabo) (adónico)
- 12 Larva ó embryón la fábula ∪ ó el mitho ∪ ó la leyenda.
(heptasílabo) (trisílabo (*)) (adónico)
- 264 Una ciudad aérea ∪ del hidrógeno ∪ preso en la altura:
267 Si flota entre las haces ∪ luminosas ∪ de la honda pura.
271 Santos Dumont descende á ∪ domicilio ∪ como de un fiacre.

La cesura de tercer troqueo es el corte más frecuente en Homero. Por eso añadiremos dos ejemplos:

Verso 306 de la Rapsodia II de la *Iliada*:

Erdomen athanátiisi ∪ teleeéssas hecatombas.
(heptasílabo) (heptasílabo)

Hagamos á los inmortales — apropiadas hecatombes.

Adaptaciones en *Los Aeronautas*:

- 171 Un monstruo ingente, ∪ aeróstato, ∪ Santos Dumont el 6º
172 En el hangar sus hélices ∪ vertiginosa gira.
176 Desde en Junio, el año último ∪ del moribundo siglo...
185 Gira la hélice an céntuplos ∪ círculos por segundo...

Verso 529, Rapsodia X de la *Iliada*:

Curéetés t'emaconto ∪ que Etoolii menecarmee.
(heptasílabo) (heptasílabo)

Los curetas combatían — y los etolios aguerridos.

Adaptación:

- 2 Invade los espacios ∪ de las constelaciones.
(hept.) (hept.)
- 9 La legión, el Empíreo ∪ la Ninpha, el elemento.
(heptasílabo) (heptasílabo)
- 11 La encina, la Hamadryade; ∪ la Hamaéride el viento.
(heptasílabo) (heptasílabo)
- 20 Fue á posarse en la erguida ∪ ciudadela de Calcis.
(heptasílabo) (heptasílabo)

(*) Hay una equivalencia de valor rítmico.

CESURA PENTAMIMERA

Es usada de preferencia por Virgilio (7 versos sobre 8 de la *Eneida* tienen esta cesura). Verso 357, Rapsodia I de la *Ilíada*:

Oos fato dacrikéoon ∪ Túu d'eclie ∪ potnia meéter,
(heptasílabo) (tetra.) (adónico)
Así dijo llorando. — Le oyó — la venerable madre.

Adaptación en *Los Aeronautas*:

3 La quimera eslabona ∪ sullanillos ∪ en los confines.
(heptasílabo) (tetrasílabo) (adónico)
28 De aquí el horror de Horacio: ∪ "fue de roble ∪ (y el bronce fiero...
(heptasílabo) (tetrasílabo) (adónico)

En Virgilio, Canto I de la *Eneida*:

Urbs antiqua fuit, ∪ Tyri ∪ tenuere coloni.
(heptasílabo) (heptasílabo)
Ciudad antigua fue: — Tirios—la tuvieron, colonos.

Adaptación en *Los Aeronautas*:

143 Boreas que con sus alas ∪ de dragón amontona.
146 El Euroque abre el día ∪ por Oriente y pregona.

CESURA HEPTAMIMERA

Verso 19 de la Rapsodia I de la *Ilíada*:

Núuson ∪ ana straton ∪ óorse ∪ kakeen ∪ olécontó dé lai.
(endecasílabo) (heptasílabo)
Una peste — sobre el ejército — desató — mala; — perecían los pueblos.

Adaptaciones en *Los Aeronautas*:

13 No es la avanzada acaso, ∪ caprichosa, ∪ por el espacio errante
14 Que abre un camino feérico ∪ primero, ∪ para que el genio emprenda
15 La odisea del sueño ∪ y de ella vuelva ∪ con la verdad triunfante?
(endecasílabos) (heptasílabos)
23 En la puerta esculpió al inolado ∪ Andrógeo, ∪ á los cecrópidas.
38 Quien después del gran Dédalo ∪ y la muerte ∪ de Icaro miserando
41 No volvió á ver hender de sus cristales ∪ los blondos precipicios.
46 El país del Brasil, ∪ en que se ocultan ∪ las minas de diamantes,
51 Manotea acechando ∪ en la espesura, ∪ cabe el cauce roqueño...
51 En cuyo fondo habita, ∪ manotea ∪ como á caza de un sueño.
56 Como el gato ∪ que asalta, ∪ mas en vano, ∪ la ptera libelula?...
57 Contempla de las nubes ∪ errabundas, ∪ el aéreo desfile.
58 La zona luminosa, ∪ la paleta ∪ de Ocaso, las pléyadas...
64 Vigila el equilibrio ∪ y de los vientos ∪ contrarresta el desorden...

- 65 Como la antigua Temis, ∪ en la diestra, ∪ sustenta una balanza...
 81 Amas mis ondas, mi rumor, ∪ mi soplo, ∪ mi oxígeno, mi aliento.
 (endecasílabos) (heptasílabos)

Hasta aquí la clasificación conocida.

Pero habiéndose establecido que los metros ó versos modernos son préstamos parciales hechos á la métrica griega (pues la latina es también un préstamo, más imitativo), lo mismo que las combinaciones de versos, queremos señalar otra de estas combinaciones.

Hemos visto este hexámetro compuesto de dos conjuntos rítmicos, uno de once y otro de siete sílabas. Es la combinación de la silva italiana y española.

También de once y cinco sílabas; es un desdoble antiguo: en los dos versos finales 1 de la estrofa sáfico adónica.

Hay una combinación que merecía haber tenido igual fortuna, y es la del decasílabo sin hemistiquios y el heptasílabo, ó el adónico. Por ejemplo:

Sic canibus ∪ catulos ∪ similes; ∪ sic matribus ∪ aedos

Así á los perros - los perrillos - (son) semejantes; así á sus madres - los cabrillos.

(Egloga I. *Virgilio*).

Adaptación en *Los Aeronautas*:

- 4 Y es para ella el espacio ∪ insondable ∪ del hondo azur exiguo.
 8 Una raza fantástica ∪ la ola ∪ del éther puro baña.
 19 Y por ruta ignorada ∪ lanzándose ∪ al gélido Arcturo.
 52 La serpiente que ondula, ∪ brocado ∪ metálicos cambiantes.
 53 Piedra informe, molusco, ∪ madrepora, ∪ coral del mar del aire.
 178 Invisible fantasma, ∪ incorpóreo, ∪ vaporoso vestigio.
 226 O derrumba una mina ó destruye ∪ con negro cataclismo...
 269 Los aeróstatos, grifos, ∪ dragones ∪ pteros y apteros...

En este último ejemplo la parte segunda ó valor rítmico es un pentasílabo.

Estas combinaciones señaladas (todavía hay muchas más) son para el poeta en castellano y para el poeta latino que las practica por inspiración, suficiente doctrina.

Sólo queda por exponer la estética con que deben sucederse los conjuntos rítmicos (versos modernos) dentro de cada hexámetro ó gran unidad rítmica, y cómo deben sucederse los mismos hexámetros; pero hemos creído que el mejor modo de exponer cómo lo entendemos es escandir ó mostrar con todas sus cesuras los hexámetros castellanos, adaptación así de los griegos como de los latinos, de toda especie de combinación, ó poco menos, que forman *Los Aeronautas*, y así lo hemos hecho con más de cien de los primeros de ellos, lo que nos parece suficiente.

CESURAS DEL HEXAMETRO CASTELLANO

- Vasto sueño ∪ en la bruma ∪ flotante ∪ del cielo antiguo
 Invade los espacios ∪ de las constelaciones.
 La quimera eslabona ∪ sus anillos ∪ en los confines.
 Y es para ella ∪ el abismo ∪ insondable ∪ del hondo azur exiguo.
 5 El maya ve allí al ígneo ∪ Quetzalcoatl, ∪ el arya los dragones,

- En el cálido heremo, ∪ los patriarcas, ∪ los querubines.
 Y así como una especie ∪ ultraterrestre ∪ cada región apaña,
 Una raza fantástica ∪ la ola ∪ del éter puro ∪ baña.
 La Legión ∪ el Emperio, ∪ la Nimpha ∪ el elemento
- 10 Frío, ∪ la Salamandra ∪ la flama; la Oreade ∪ la montaña;
 La encina ∪ la Hamadryade. ∪ La Hamaérida ∪ el viento.
 Larva ó embrión ∪ la fábula, ∪ ó el mitho ∪ ó la leyenda,
 ¡No es la avanzada acaso ∪ caprichosa ∪ por el espacio errante
 Que abre un camino ∪ feérico ∪ primero ∪ para que el genio emprenda
- 15 La odisea del sueño ∪ y de ella vuelva ∪ con la verdad triunfante?
 Viénense á la memoria tus hexámetros, ∪ noble Virgilio:
 “Dædalo (es la fama) ∪ huyendo ∪ la isla de Minos,
 Con raudas plumas, audace ∪ remontó el cielo;
 Y, por ruta ignorada ∪ lanzándose ∪ al gélido Arcturo,
- 20 Fue á posarse en la erguida ∪ ciudadela de Calcis,
 Primera tierra que encontró, ∪ y entonces ∪ consagró á Febo
 Los remos de sus alas ∪ y un templo immane.
 En la puerta esculpió al inolado ∪ Andrógeo, ∪ á los Cecrópidas.
 *Tu quoque magna*
- 25 Efigie ∪ en la escultura ∪ á no ser el dolor, ∪ Icaro, hubieras:
 Dos conatos hicieron, ∪ de esculpirte en el oro,
 Las manos paternas, ∪ dos, cayeron inermes”.
 De aquí el horror de Horacio: ∪ “Fue de roble ∪ (y el bronce fiero
 Circundó su pecho) el hombre ∪ que impetuoso, primero;
- 30 Su barca frágil ∪ al rugiente piélagos ∪ duro confiara;
 Ni las Hyadas ni el choque ∪ del Aquilón ∪ ni del Africa el viento,
 Le intimidaron ∪ ni el marino monstruo; ∪ aquel que os afrontara,
 Oh, siniestros scopulos ∪ de Acroceraunia”. . . ∪ y el hombre, empero,
 No sólo ha atravesado los abismos ∪ del Oceano,
- 35 Aun riendo ha explorado los espacios. . . ∪ ¡Puede su noble sueño
 Tanto! . . . ∪ ¿Quién reconocería* ∪ en Clavileño
 La máquina de Dædalo, ∪ el dirigible ∪ y el aeroplano?
- ¿Quién ∪ después del gran Dædalo ∪ y la muerte ∪ de Icaro miserando,
 El aire vacuo, ∪ el éter, ∪ el Noto y los Alisios
- 40 Se aventuró á surcar? . . . ∪ Siglos y siglos, ∪ céfiro blando
 No volvió á ver hender ∪ de sus cristales ∪ los blondos precipicios.

II

EL GNOMO BÁRO

- Si cuanto está en el Orto ∪ la estrella matutina,
 Los cóndores que pasan, ∪ puntos negros, ∪ sobre las tocas
 De nieve de las cimas ∪ observan ∪ la gran vertiente andina,
- 45 Descubren siempre un gnomo ∪ el Gnomo Báro ∪ sobre las rocas,
 “O País do Brasil” ∪ en que se ocultan ∪ las minas de diamantes,
 En los cóncavos de ópalo ∪ el antro ∪ del gnomo Báro encierra;

Si bien Báro cien minas ∪ unas de otras distantes,
Alternativamente ∪ rige en toda la tierra.

- 50 El gnomo mira el éther, ∪ y, pantera, ∪ que con desgaire,
Manotea, ∪ acechando en la espesura ∪ cabe el cauce roqueño,
La serpiente que ondula, ∪ brocado, ∪ metálicos cambiantes—,
Piedra informe ∪ molusco ∪ madrepora ∪ coral del mar del aire,
En cuyo fondo habita, ∪ manotea ∪ como á caza de un sueño.
- 55 ¿Qué acecha? ∪ por qué mueve ∪ ó su frente ∪ ó su mano que ondula,
Como el gato que asalta ∪ mas en vano ∪ la ptera libélula?...
Contempla de las nubes errabundas ∪ el aéreo desfile...
La zona luminosa, ∪ la paleta ∪ de Ocaso, las pleyadas...
Cien años ha que sueña ∪ con la impalpable Psilee.
- 60 ¿Qué es Psilee? ∪ Una deidad ∪ agente oculto ∪ de décimo sexto orden,
Que recibe de Dios, ∪ á no dudarse, ∪ el dulce sopro
De su poder y vida. ∪ Suave ∪ mas no conoce la esperanza.
- Vigila el equilibrio ∪ y de los vientos ∪ contrarresta el desorden.
Como la antigua Temis, ∪ en la diestra, ∪ sustenta una balanza.
- 65 Vástago del gran Fisis, ∪ del Olimpo ∪ donde domina
Cuando tiene una forma ∪ y la conserva ∪ todo el Citra-Universo,
O sea lo inmutable, ∪ cuando él supo ∪ la creación divina
De José Mongolfier ∪ y por si fuese ∪ favorable ó adverso
Del inventado aeróstato, ∪ y del orden ∪ un triunfo ó ruina,
- 70 Envió á Psilee ∪ á despecho de la envidia ∪ de los fieros Marutas.
En fin Fisis resuelve ∪ que Psilee estudie ∪ las nuevas rutas.
Báro un día en las rocas ∪ condensarse, ∪ vapor neblina,
Cúmulo gigantesco, ∪ contempló, centellante;
O ninpha ó hada, ∪ plástica, ∪ transparente y diamantina.
- 75 La clámide de nieblas ∪ en mil pliegues ∪ se desdobra distante
Psilee, ofreciendo á Báro ∪ su angélica sonrisa,
—Báro, exclamó, ∪ cien años, ∪ en los espacios,
Siguieron tus miradas ∪ las neblinas ∪ de pálidos topacios;
Inquirías mis huellas. ∪ De mis velos ∪ flotantes, trémulas,
- 80 Las líneas armoniosas, ∪ tus pupilas ∪ fijas copiaban.
Amás mis hondas, ∪ mi rumor, ∪ mi sopro, ∪ mi oxígeno, ∪ mi aliento.
¡Cuánto no tienes tú! ∪ De mi cintura ∪ la curva leve,
La nieve de mi pie. ∪ Tal de la diosa ∪ las palabras sonaban.
Báro extático, absorto, ∪ ni un acento ∪ pronuncia ni se mueve.
- 85 Cuánto tiempo á la faz, ∪ en la vertiente ∪ de la áspera montaña,
O pluvioso, ∪ ó ventoso, ∪ ó nivoso, ∪ ó brumario, ∪ ó frimario,
Mientras ∪ nacen y crecen ∪ y renacen ∪ la grama y la espadaña,
Cuánto tiempo ante el Ande ∪ ese testigo ∪ de nieve, ese coloso,
O pluvioso, ∪ ó ventoso, ∪ ó nivoso, ∪ ó frimario, ∪ ó brumario,
- 90 Pasaron en las rocas, ∪ ella inclinada y Báro silencioso?
Báro respondió al fin:— ∪ Lys, alabastro, ∪ y nieve y rosa,
Amo tus vaporosos pliegues ∪ sé tú mi esposa:
Tuyo el rubí, ∪ el petraceo ∪ verdegay, ∪ el diamante, la ostrita,
El ópalo, ∪ el corífode, la ágata, ∪ la ónice y la neutrita,

Debemos desvanecer en dos palabras las últimas dudas de los que no creen posible la adaptación de los metros griegos y latinos á la poesía moderna.

El verso de Safo:

Féenetée—míi, ceenos, isos théiisin

se mide según el sistema de sílabas largas y breves, así:

— — U — — — U U — U — U

(un troqueo, un espondeo, un dáctilo, y dos troqueos).

Imitando su medida se ha formado el endecasílabo sáfico español, por ejemplo, el conocido de Villegas:

Dulce vecino de la verde selva

— U — — — U U — U — U

Luego este endecasílabo se puede medir al modo griego y al modo silábico moderno. Luego el misterio de la cantidad antigua no es tal misterio. Luego las cantidades de ese endecasílabo (breves y largas) son las mismas del hexámetro, así griego como castellano.

El primer verso de la *Iliada*:

Méénin, áede, Dea, — Peleíádo Aquíleos
— U U — U U — — — U U — U U — —

puede por tanto medirse de los dos modos, por cantidad y silábicamente. En efecto, fórmase de un heptasílabo de final grave y de un heptasílabo de final esdrújulo.

Sólo nos resta decir de nuevo, como los autores de la comedia antigua: Perdonad los defectos.

- 1—Elisión.
- 2—Elisión.
- 3—Diptongo breve por seguir una líquida.
- 4—Breve por seguirle una muda.
- 5—Breve por estar la líquida antes de la muda.
- 6—Lo mismo.
- 7—Lo mismo.
- 8—Breve por haber la líquida *s* ante la muda *t*.
- 9—Líquida antes de muda.
- 10—*s* líquida antes de una muda.

JUPITER

(DRAMA EN CUATRO ACTOS)

Por Francisco GAVIDIA

Al doctor Don Carlos Bonilla

PERSONAJES:

BLANCA CELIS	FERMÍN DE BELTRANENA
EL DR. CELIS, hermano del prócer	JÚPITER, esclavo
EL PADRE DELGADO	ENGRACIA
MANUEL JOSÉ ARCE	JORGE, oficial

GONZÁLEZ. Pueblo, conjurados, &.

ACTO I (*)

Sala en casa de Celis.—Puerta y ventana al fondo.—Puerta lateral derecha que da al despacho de Celis.—Otra á la izquierda.—Estilo en los muebles y arquitectura, de tiempo de la Colonia.

ESCENA I

BLANCA, ENGRACIA (*á la ventana*)

BLANCA.—(*Cosiendo*). Mi padre ha pasado la noche fuera de casa.

ENGRACIA.—(*A la ventana, aparte y viendo hacia la calle*).—Ahí está. Parece que hubiera resuelto rondarnos... Hasta hoy, y ello ha du-

rado cinco años, este hombre se contentaba con plantarse en el atrio de la Merced todos los días, á ver entrar y salir á la señorita, cuando madrugamos á misa... Si ella llegara á saber este amor tan ridículo,

(*) Esta obra se escribió con los datos históricos de que se disponía hace varios años; pero el opúsculo del autor "1814" basado en una documentación extensa, ha puesto bajo su verdadera luz la actuación del prócer José Santiago Celis, como precursor de la Independencia.

repugnante y loco, se cubriría de vergüenza y se pondría furiosa. Yo me he reído mucho de esto; pero... ¡San Antonio, si habré hecho mal en no decir al amo lo que pasa!... A bien que no podía tomarlo á lo serio... Ella tan noble y tan bella y él tan miserable y enamorado!... (*Viéndola*). Ah! Ah! (*Se ríe*).

BLANCA.—(*Cosiendo*). De qué te ríes, Engracia?

ENGRACIA.—De un esclavo que está ahí.

BLANCA.—Será de los del vecino de Gómez. Pobres! les pegan tanto! A través de las tapias se oyen sus gritos cuando los azotan.

ENGRACIA.—No es de don Juan de Gómez; sino el del Padre Delgado.

BLANCA.—En su casa pasaría la noche mi padre. ¡Ese esclavo se llama Júpiter, verdad! (*Va á la ventana*).

ENGRACIA.—(*Aparte*). La ha visto asomar y se marcha.

BLANCA.—Dicen que ese esclavo es muy listo porque el Padre le ha enseñado á leer, escribir y contar, y que tiene libros como si fuese una persona decente. Pero he ahí que se ha ido cuando iba á preguntarle por mi padre. (*Vuelve á sentarse y cose*). He aquí que habré acabado en sólo esta mañana el faldellín de nuestra señora del Pilar de La Merced... Ello es que el hilo de oro me ha herido este dedo; pero mi madre antes de morir mandóme que rezase todos los días por ella delante del altar del Pilar, y mi pobre Virgen tiene un faldellín que es una lástima... Es tan buena conmigo, y me consuela tanto en mis aflicciones...

ENGRACIA.—(*Viendo hacia la calle y aparte*). Júpiter ha vuelto á plantarse en la esquina. Y ello es que con su poncho pardo y sus polainas amarillas, y sus fuertes espaldas y su cabeza arrogante, y su cara negra y su aire silencioso, á veces tiene un aspecto que parece hermoso y que da miedo... Pero qué le pasa? He ahí que se va á pasos rápidos...

BLANCA.—Dos puntadas más y he concluido.

ENGRACIA.—(*A la ventana*). Ah! es que ha visto al amo que llega.—Señorita, su padre. (*Salé*).

ESCENA II

CELIS (*pensativo*), BLANCA

BLANCA.—Buenos días, padre. (*Celis no le oye*). No me oye.

CELIS.—Estás aquí, Blanca? Ha venido á buscarme el Padre Delgado?

BLANCA.—Debe estar diciendo su misa de á ocho. No preguntaste en la calle á su esclavo?: estaba en la esquina hace un momento.

CELIS.—No lo he visto. El Padre debe de haberle apostado allí para que le diese parte de mi llegada. (*Aparte*). El también está impaciente.

BLANCA.—(*Aparte*). Entonces mi padre no ha pasado en su casa la noche... (*Alto*). Pero es ya tarde de la mañana. Padre, voy á servirte el chocolate. (*Celis no le oye*). No me oye. (*Pausa*).

CELIS.—Anda, hija mía.

BLANCA.—(*Aparte*). Qué es lo que así lo preocupa?

CELIS.—Anda, te digo, hija.

BLANCA.—(*Aparte*).— Parece que le

importuna mi presencia. (*Yéndose*).

ESCENA III

CELIS

Esto es, pues, un hecho...

La Patria... Qué sentimiento es éste, para mí tan nuevo y tan grande?... ¡Si yo nunca he tenido Patria! (*Pausa*). En esta revolución, sin embargo, un presentimiento me está diciendo que algo falta: algo falta... Ah! esta idea que quiere irradiar en mi mente, se escapa á mis deseos sin llegar á encenderse. ¿No estaba (*incoherente*) allí Júpiter... ¡Qué nombre para un esclavo!... Cierto es que los poetas han puesto en boga los nombres paganos... pero ¡qué idea me viene! ¡Júpiter esclavo! ¡Un dios que tiene en sus manos el rayo y que lleva la cadena á sus plantas; ese dios que es un esclavo, ese esclavo que es un dios... ¡ése es el pueblo! Oh señores revolucionarios, amigos míos, sacerdotes que leéis á Voltaire, Doctores de la Pontificia Universidad de San Carlos, nobles de sangre española... ¡vosotros queréis una patria para vosotros solos y en vuestro provecho; por eso no habéis pensado en el pueblo!... Pues bien, ¡el pueblo será el amo! Sí; allí estaba Júpiter —el esclavo, el dios, que debemos redimir, (*entra el Padre Delgado*)— y por cierto que plan y todo se han presentado en mi espíritu de golpe.

ESCENA IV

CELIS, DELGADO

DELGADO.—Estás intranquilo...

CELIS.—Padre, Juan Manuel Rodríguez está de vuelta de Nicaragua. He pasado con él la noche.

DELGADO.—Cuándo llegó?

CELIS.—Antier desembarcó en Conchagua: venía en el bergantín "María Teresa"; ha reventado un caballo y anoche pudo estar en la hacienda de Guardado. Estuvo en León y Granada, y convinieron los liberales de Granada en rebelarse el mismo día que nosotros: mañana cinco de noviembre.

DELGADO.—¡Qué alegría, Celis! Pues también los Aguilar han llegado de las ciudades. De aquí iré á verles.

CELIS.—Dónde?

DELGADO.—En casa de Arce: recibí recado de ellos al salir de decir misa... Por desgracia, mis cartas de San Miguel son desfavorables, y en San Vicente el Padre Molina, con toda su elocuencia, ha probado en el púlpito á los vicentinos, que una insurrección popular ocasionó la muerte de nuestro Señor Jesucristo, y que, por tanto, deben abstenerse de revolucionar. Me temo que la clase decente no baste á conseguir el triunfo; y el pueblo va á ver la insurrección como si no le importase, y tal vez con disgusto.

CELIS.—La culpa no es suya.

DELGADO.—Le he hablado de libertad y él no me ha entendido.

CELIS.—Padre, yo tengo mi plan: véndeme á Júpiter.

DELGADO.—Qué dices, doctor?

CELIS.—Júpiter puede ser nuestro hombre.

DELGADO.—Es difícil: Júpiter es más realista que el Rey Fernando VII.

CELIS.—¿Cómo?

DELGADO.—No sabría explicártelo. Lo compré rapazuelo, á un tal Taracena de Guatemala, aficionado á la Mitología, que le puso á su negrito, como pudiera hacerlo con un perro, el nombre de Júpiter —á quien, por lo demás, hacía dar azotes mañana y tarde; y esto hizo que yo se lo comprase, movido á lástima. Yo me entretuve en enseñarle á leer y escribir, y hoy mi esclavo me sirve de secretario. Lleva en la cabeza las comedias de Calderón, cuyas historias imaginarias de reyes, príncipes y princesas le embeben casi tanto, Dios lo perdone, como las Vidas de los Santos —pues eso sí, es buen cristiano mi pobre negro... aunque con sus puntos de visionario y fanático. Según él, hay un gran malhechor en el reino —nuestro sabio amigo, José Francisco Barrundia. Contrastes de la vida: un esclavo es el súbdito más fiel del Rey Fernando VII.

CELIS.—Con todo, ese esclavo es un hombre.

DELGADO.—Es más: el Verbo Divino (*se santigua*) nos enseñó que es nuestro hermano. (*Pausa*).

CELIS.—Pues por eso, Padre, el amor á la libertad está en el corazón de todos los hombres.

DELGADO.—Sí: pero es preciso saberla entender, y en tus confidencias con Júpiter nos iría la vida.

CELIS.—Pierde cuidado, Padre, yo sabré comprometerme solo; además ¿quién resiste á la luz?

DELGADO.—Para aquel que acabase de ser ciego, la luz sería un mal. Tú eres médico.

CELIS.—Padre, el espíritu no es como la materia. Véndeme á Júpiter.

DELGADO.—Yo no vendo hombres, soñador. Haz con él como quieras. Y á otra cosa. Sé que Gutiérrez de Ulloa sospecha que va á estallar la revolución. (*Llaman dentro*). Parece que llaman al zaguán.

CELIS.—Espera. (*Va á la ventana*). Precisamente, es el ayudante de Su Señoría el que llama. (*Habla hacia la calle*). Por aquí, señor Alférez (*Vuelve con una carta*). Advierte el Intendente, dice el Alférez— que como veré por esta carta, tanto interés tiene él como yo, en cierto asunto á que ella se refiere. Cuál será el asunto? (*Lee*). Pues, yo creía... Ah (*Se ríe*).

DELGADO.—Ya veo que te ríes.

CELIS.—Me río; pero es asunto muy serio para mi casa el de esta carta, que me llega de Guatemala. Javier de Beltranena me pide otra vez la mano de Blanca para su hijo don Fermín. He aquí la sustancia. (*Lee*) «No opondréis dilación nueva á este «enlace: en nuestras familias no es «una vinculación impropia. Don «Juan Vicente, tiempo después de «la Conquista, casó con doña Beatriz Pascual, Celis por parte de «madre; Don Miguel Antonio, (de «esto hace noventa y seis años), casó «con doña Laureana, también Celis, «y tía abuela mía —y finalmente, «su prima doña Juana Lorenza, «casó con don Alonso, mi abuelo «materno». Hay por separado una genealogía de la casa Beltranena.

DELGADO.—Lo cierto de todo, amigo, es que la casa Beltranena está arruinada. Hay algo al reverso.

CELIS.—Es un post-scriptum; «El señor Intendente os hablará»... Oye, José Matías, «os hablará despacio «de ciertos trabajos secretos de rebelión de que puede que tengáis «noticia, y de que se conversa por «acá en la capital del reyno: mi hijo «el Coronel don Fermín va comisionado en reserva por la Capitanía «General y con grandes poderes, para mantener ó para hacer entrar «eso en orden, pues el señor Gutiérrez de Ulloa es muy tolerante ó «muy débil, y pide fuerzas veteranas de la milicia del Rey. La Capitanía se ha limitado á enviarle al «Coronel mi hijo, cuyo carácter de «hierro bastará para el servicio de Su «Majestad, que Dios guarde. Vuestra influencia ayudará al Coronel, «si, como espero, empezáis por contarle como de la familia. Mi hijo «estará en ésa, según orden de la «Capitanía, el cinco de noviembre»... ¡Mala coincidencia!

DELGADO.—Pero es tardía; estamos á cuatro. Con que ya ves el concierto en que hallas con tu yerno! La fecha de esa carta?...

CELIS.—Veinte de octubre.

DELGADO.—Y llega la carta á la vez que el Coronel; lo cual quiere decir, que debido á los tiempos revolucionarios que corremos, ha mejorado el servicio de correos de Su Majestad. Voy á casa de Manuel José. Hasta luego. Pero antes, dime ¿quién dará la hora de cita?

CELIS.—Juan Manuel Rodríguez.

DELGADO.—¿Tú la sabes?

CELIS.—Las dos de la mañana.

DELGADO.—¿Mudaremos el lugar de reunión?

CELIS.—Hoy será la finca de Guardado: unas seis cuadras más acá de Mejicanos: hay un camino que conduce á un bosque: en un claro está la casa de la hacienda. (*Vase el Padre*). ¡Mándame el esclavo! (*Delgado se vuelve*).

DELGADO.—Ah! Júpiter... Se me olvidaba!

ESCENA V

CELIS, BLANCA

BLANCA.—Perdóname. —(*Se lanza á su cuello*). Déjame que te abrace.

CELIS.—¿Qué sucede?, hija mía? Veo que estás llorosa.

BLANCA.—A mí, nada pero tú hace dos días que estás pensativo, intranquilo...

CELIS.—Yo...?

BLANCA.—Dudoso y triste...

CELIS.—Has notado eso...?

BLANCA.—Y de seguro sufres... Y lo mismo pasa al Padre Delgado...

CELIS.—Es extraño lo que hoy descubro en mi hija. Pues quién te autoriza, Blanca, para que nos observes de ese modo...?

BLANCA.—Padre, te he dicho que me perdones... Oyeme, hace un instante estaba á uno de los balcones que dan á la calle, cuando salió de aquí, por esa puerta, el Padre Delgado. Llevaba iluminado el semblante por una extraña alegría. Me vió sin fijarse en mí; y pasó á mi lado sin saludarme...

CELIS.—Blanca, me impacientas!...

BLANCA.—Oh! no me he atrevido á suponer lo que os pasa ni he querido saberlo, pues que tú no me lo has dicho; pero hoy, al ver el sem-

- blante del Padre Delgado, el corazón me ha golpeado con violencia, y he venido á hablarte: ¿dime, pues, vamos á separarnos, acaso?
- CELIS.—(*Aparte*). Qué dice esta niña? (*Se pasea*). Y en verdad, si yo no amase á Centro-América, este sería el momento de volver á atrás... ¡y si muriese en la rebelión ¡y mi hija!...
- BLANCA.—Mira, esa palidez que te demuda el rostro y aquella alegría que tenías antes, y la alegría del Padre, ésas me ponen fuera de mí!...
- CELIS.—Calla, Blanca! El Padre ha tratado conmigo un asunto muy serio, como lo es la libertad de los hombres.
- BLANCA.—La libertad de los hombres!... No te entiendo, padre...
- CELIS.—El Padre me ha dado su esclavo y yo voy á ponerlo en libertad.
- BLANCA.—Hablas del esclavo que llaman Júpiter?
- CELIS.—Sí. ¿Tú me has dicho que es gran devoto y que asiste diariamente al oficio divino?
- BLANCA.—Todos los días, de madrugada, que voy á la Merced, á la luz de los hachones que llevan los criados, le alcanzo á ver á la puerta del templo, donde está de pié, medio perdido en la sombra. (*Celis se pasea*). Siempre ha estado allí... Siempre. (*Aparte*). ¿Qué agitación le vuelve?
- CELIS.—(*Aparte*). Hacer frente á las milicias del rey un puñado de señores, Doctores y hacendados, seguidos de su servidumbre y sus peones! ¡quién duda que sería inútil esa carnicería! Esas cosas sólo puede hacerlas el pueblo!
- BLANCA.—Padre, por última vez, ¿vamos á separarnos?
- CELIS.—Al fin y al cabo, tú tienes derecho á hacerme esa pregunta suprema. Mira, pues, Blanca; mira tus pensamientos frente á frente. ¿Y si hubiésemos de separarnos?
- BLANCA.—Ah! con que es verdad?
- CELIS.—Tú no lo sabes. Pero si fuese cierto, qué piensas que harías?
- BLANCA.—Entraría á un Convento, en Guatemala. Y allí tal vez me moriría...
- CELIS.—Por qué piensas eso? Así como te separaste de tu madre así te separarás de mí algún día.
- BLANCA.—Pero tú no has de morir también...
- CELIS.—Yo no soy inmortal. Y podríamos separarnos por otros motivos que no fueran la muerte... ¿Tú no amas á nadie? (*Pausa*). No has elegido un hombre para esposo? (*Aparte*). Se está pasando mi tiempo...
- BLANCA.—Padre, yo no amo. Yo sólo amo á Dios y á tí. Siempre habría esperado que tú me dieras un esposo.
- CELIS.—En todo caso, Blanca, como algún día, sabe Dios de qué modo, nos separaremos, debo decirte que aunque mi fortuna es grande, pesa sobre ella una maldición que debo hacer levantar... Un soldado de la conquista, Celis, nuestro antepasado, fué *encomendero*.
- BLANCA.—Qué es eso?
- CELIS.—Que el rey le dió varios pueblos de indios numerosos, los cuales hacían tres partes de su trabajo, una para el rey, otra para el "encomendero" y otra para ellos; pero en

el trabajo, que era de minas, los pueblos de indios murieron y desaparecieron. Y esta fortuna, que ha llegado hasta mí, fué amasada, como ves, parte con robo, parte con sangre. El rey hará como quiera y sepa, que yo también lo haré: pienso devolver por lo menos la tercera parte de mi fortuna á su dueño.

BLANCA.—¡Dices cosas extrañas! Pero...

CELIS.—No me preguntes dónde está el dueño! Yo sabré hallarlo. Pero tú que eres mi única heredera, debías estar entendida de esto... y he debido decírtelo...

BLANCA.—Ah! vamos, pues, á separarnos. No lo dices; pero me lo previenes... entonces me abandonas? Y por qué vas á dejarme... ¿Qué he hecho? Padre, qué he hecho?... Por eso tú, hace días estás sombrío é impaciente. Habla! Padre! Háblame! (*Lo abraza*).

CELIS.—El corazón de esta niña da unos latidos que derriban mi voluntad. (*La rechaza*).

BLANCA.—Padre, me rechazas.

CELIS.—No, Blanca.— (*Aparte*). Si ello fuese posible, hoy sería tiempo de volver atrás. ¡Diosa grande y terrible!... toma en cuenta, Libertad, esta otra vida que por tí arrojo al acaso del triunfo ó el sacrificio! (*Abraza á Blanca*). Tengo, en verdad, un cuidado, Blanca; pues, sí, ciertamente, mucho debe inquietarle á un padre la suerte de su hija.

BLANCA.—Mi suerte! No te entiendo, padre.

CELIS.—Un noble Señor de Guatemala te pide por esposa.

BLANCA.—A mí?... Un noble Señor de Guatemala?

CELIS.—(*Resentido y aparte*). Ah! va á dejarme. (*Alto*). Ya ves como puedes elegir entre un novio y un convento. (*Con esfuerzo*). Mira, esta es la carta en que me piden tu mano. El pretendiente es don Fermín de Beltranena, que hace dos años solicitó el mismo enlace. Cuentas diez y ocho años y la ley me permite disponer de tu suerte mientras no cumplas veinticinco, mas pienso que seas tú quien resuelva este asunto. Tú dirás qué contesto. (*Le da la carta*).

BLANCA.—(*Con candor*). No sé leer carta, padre.

CELIS.—Tu buena madre, que está en el cielo, siempre se opuso á que te enseñasen á leer carta. ¿Sabes por que? (*Se separa de ella, que permanece pensativa. Aparte*). Luego, este asunto lo complica todo, y es preciso, por si me descubrieran y prendiesen, ó si he de morir en la rebelión, ó si ella se casa y se va con ese desconocido, es preciso que yo asegure el porvenir de mi hija: urge que haga mi testamento.— Blanca, es indispensable que sepas lo que dice esa carta. Quédate aquí; pronto va á llegar el esclavo, á quien le dirás que te la lea. Es un negro que sabe leer. —Amantes que no se conocen no tienen que guardar secretos.

ESCENA VI

BLANCA; luego JÚPITER

BLANCA.—¡Con que esta boda es lo que apena tanto á mi padre? Con todo,

si yo me casase, siempre podría vivir á su lado. . . ¿Cómo será el señor de Beltranena? (*Entra Júpiter*).

JÚPITER.—(*Deteniéndose. Aparte*). He ahí la blanca y divina mujer.

BLANCA.—Entra, Júpiter. (*El obedece*). Toma y lee esta carta. (*El recorre el papel con la vista sin leer y luego contempla á Blanca, silencioso y suspenso. Aparte*). ¿Cómo será una carta en que la piden á una por esposa? “Un noble señor”, dijo mi padre. Un noble señor! Será joven? Debe de ser hermoso.—Lée, esclavo.

JÚPITER.—(*Volviendo en sí. Aparte*). Ella me habla y estoy como en un sueño. Creo que me ha mandado que lea esta carta. . . ? (*Lee para sí y se estremece*). Ah!!

BLANCA.—Lée. ¿No sabes leer?

JÚPITER.—Quién os ha dicho que me déis á leer esta carta?

BLANCA.—Mi padre. (*Lo ve cada vez con más extrañeza*).

JÚPITER.—(*Aparte*). Ah! entonces el Padre Delgado me entrega al señor de Celis porque se ha descubierto el secreto amor del esclavo, y voy á ser azotado en la picota. . . Y Celis me escarnece dándome á leer esta carta del hombre á quien ella va á pertenecer. . . Fermín de Beltranena, un Noble; algo que está muy arriba de mí y que va á ser dueño de Blanca; ¡ah! está ese hombre tan alto que sólo puedo alcanzarle. . . con un puñal!! (*Blanca se levanta aterrorizada*).

BLANCA.—El esclavo gesticula como un ebrio. (*Le ve con miedo y burla*). Está ebrio.

JÚPITER.—Oh infierno! Se está burlando de mí? (*Blanca se aterra*). Oid-

me, Doña Blanca; por fuerza en estos últimos días he cometido imprudencias que han dado qué reír; que á vos irritan y que á mí ¡oh! me afrentan. . . Mientras mi faz negra, como una roca, no dejó traslucir el fuego de mi culpa, nadie más que yo se abrasaba en este infierno; pero esta tierra misma que hollamos, con ser insensible é inmensa, á veces tiembla y deja ver sus palpitaciones; y del mismo modo mi oculto delito, alguna vez habrá extendido hacia afuera sus llamas y su fulgor ha encendido vuestra faz de vergüenza! Ah! este secreto criminal no me lo había aún confesado á mí mismo, y ya otros hay que me delatan; y me condenan, cuando yo me creía todavía inocente. Pues ahora, es preciso que sepáis, para que juzguéis cuán involuntaria es la ofensa, que ardiendo en esta hoguera de mis deseos, he necesitado perseguir con ellos una dulce visión blanca; y caminar más hacia ella cuanto está más lejana: y amarla con más ardor cuanto es más imposible. ¡Esta dulce visión blanca es hoy para mí la picota! (*Trágico y humillado*).

BLANCA. — (*Aparte. Ingenuamente*). Calle, si es loco, pero habla con gracia.

ESCENA VII

Dichos; CELIS

CELIS.—Estás ahí, Júpiter. —Blanca, están en el jardín las señoritas Arce con tu primo Bernardo.

BLANCA.—Primo Bernardo? Ah! él va á leerme esta carta, (*Va, vuelve y abraza á su padre*). Señor doctor,

no te aflijas: siempre haré lo que tú mandes. (*Vase corriendo*).

ESCENA VIII

JÚPITER, CELIS

JÚPITER.—(*Aparte*). Qué va á pasar aquí?

CELIS.—Júpiter, desde hoy cambias de dueño: he querido comprarte; pero el Padre Delgado me ha hecho de tí un obsequio.

JÚPITER.—Ah!...

CELIS.—Por qué lo extrañas?

JÚPITER.—Señor, el Padre Delgado en tantos años como ha sido mi dueño, me había hecho olvidar mi condición miserable. Culpa ha sido suya, que me elevó á su compañía y su trato, si yo, sin recordar mi humillación y el abismo de donde él me había sacado... he dado rienda á mi soberbio corazón —y he cometido faltas que hoy le obligan á dejarme de su mano y á abandonarme á mi primera suerte.

CELIS.—Tú no debiste aceptar tu esclavitud por lo mismo que era tan agradable: ¿está contento el león porque sean más fuertes que los de cualquiera otra, los hierros de su jaula? ¿La amistad mezclada á la esclavitud, no hacía tu cadena doblemente pesada? Tu bajeza se agravaba con la compasión que recibáis... Su bondad enaltecía á tu amo; á tí, que agradecías el ultraje, te hacía despreciable doblemente. Tu mismo nombre de Júpiter, es un nombre injurioso, que el dueño le da á su perro... á menos que sea el nombre de un dios. Todo en tí, pues, viene á ser irrisión y miseria.

El esclavo —cuando bajo el esclavo está todavía el hombre— lleva escondido un puñal, en espera de no sabe qué hora de grita y sangre.

JÚPITER.—(*Levantando su poncho y mostrando su cinturón*). Aquí está, vedlo. ¿Querías que con él diera muerte al Padre Delgado?

CELIS.—Sí, si te hubiese cerrado el paso cuando tú quisieses ser libre.

JÚPITER.—Era mi amo; y además ¡un sacerdote!

CELIS.—Aunque lo fuese. Tú lo habrías sacrificado al dios de que debe ser sacerdote el esclavo: la Libertad.

JÚPITER.—(*Aparte*). Es sacrílego!... Oh! no es posible!... ¿O más bien querrá conocer mis pensamientos...?

CELIS.—(*Aparte*). Está pensativo.

JÚPITER.—Señor, habéis querido poner á prueba mi fidelidad con el amo á que he pertenecido. Sabed que aprendí mis deberes de esclavo en el libro en que está toda la verdad.

CELIS.—Tus *deberes de esclavo*?... y cuál es ese libro en que están toda la verdad y tus deberes de esclavo?

JÚPITER.—La Sagrada Biblia. Epístola de San Pablo á los Efesios.

CELIS.—Pues en eso la sagrada Biblia miente. Y si hay un Dios —¡oye, hay un Dios, ante quien me prosterno y en cuya bondad infinita creo! pero si hay un Dios que ordena al esclavo como un deber su esclavitud, ese dios miente, ó ese dios no es dios—, y así como te he dicho que hubieras debido abrirte paso con tu puñal sobre tu antiguo amo, el Padre Delgado, que es mi mejor amigo, si él se hubiese opuesto á tu libertad —así te digo que apuñaléas

con el pensamiento á cualquier dios que desde el cielo te ordene como un deber tu esclavitud.

JÚPITER.—(*Aparte*). —Me ha parecido que temblaba el firmamento mientras oía hablar á este blasfemo—. Ah! puesto que me decís que me abra paso con mi puñal sobre mi propio dueño... el Padre Delgado no es ya mi dueño: ¡mi dueño está delante! Quiero ser libre!!... (*Saca el puñal*).

CELIS.—Así, así te quiero; vas á ser libre. No pongo sino esta condición. Irás a los barrios de San Salvador, y cuando hayas, como yo á tí, infundido al pueblo, esclavo como tú, vergüenza de su esclavitud, le darás armas para que proclame la libertad y la independencia de la Colonia. Responde. (*Prolongada pausa*).

JÚPITER.—Ah! señor, ¿se trata de rebelarnos contra el Rey?

CELIS.—Sí; y de librar la Provincia de la influencia diabólica del Arzobispo de Guatemala.

JÚPITER.—(*Aparte*). Creo que ha hablado claro. Iré de aquí al Intendente á denunciarle. (*Blanca se detiene á la puerta de la derecha*). Oh, el ángel!

ESCENA IX

Dichos; BLANCA

BLANCA.—(*Irresoluta*). Padre, nos ha leído la carta mi primo Bernardo, á las Arce y á mí, y todos juntos hemos concertado una buena contestación, puesto que has querido que yo resuelva el asunto. Escribe al se-

ñor de Beltranena, que cuando conozca á su hijo el Coronel, daré mi respuesta: que yo agradezco que haya pensado en mí para hacerme su esposa: y que si me caso con su hijo, y vamos á Guatemala, será á condición de que tornemos ambos á vivir á tu lado. He dicho bien?

CELIS.—Esa carta dice que Beltranena debe llegar á cinco de Noviembre y estamos á cuatro. Vas á conocerle. Déjanos, Blanca.

BLANCA.—Voy á conocerle! (*Aléjase pensativa*).

JÚPITER.—(*Aparte*). Oh! qué hacer para que ella no le conozca jamás? (*Blanca sale*).

ESCENA X

Dichos; menos BLANCA.

CELIS.—Lo ves? Esta es la sociedad que ha construido el despotismo: y en ella todos llevamos un eslabón de la inmensa y pesada cadena. El carcelero de medio mundo es el Rey Fernando... Esclavo, has visto esa blanca niña? Es mi hija: ella sigue la corriente fatal é irá contenta á manos de quienes yo desprecio. Va á casarse con un hombre á quien no ama ni conoce, y tú lo has visto en esa carta, él viene quizás á encarcelarme ó matarme. Y tú esclavo, no ardes en indignación como yo?... Oyeme, Celis tiene su libertad en su alma, y seré libre aun rompiendo por la muerte: puedo matar á mi hija antes que fructifique en el pantano como flor aciaga... Tú, si tuvieses una hija, verías venderla y prostituirla sin tener derecho á exhalar una queja, ó si amases á una mujer

que el destino ha puesto en la cúspide de la babel espantosa, si sólo te atreveses á pensarlo, serías colgado en la picota y muerto á furor del látigo.

JÚPITER.—Oh! qué es preciso hacer? Puesto que esas palabras todo lo derrumban y todo lo nivelan ¿qué es preciso hacer? ¿qué es preciso hacer para llenar el abismo, ganar la altura y lograr lo imposible?... No más palabras. Rebelión! Muera el Rey! Abajo el Arzobispo! Decidme que todo lo maldiga: ¡maldito sea todo! tomad en fin, á ese precio, la salvación de mi alma. —(*Bajo*). Blanco, si habéis querido burlarme y vengaros, llevándome á la inquisición y al tormento... blanco! el esclavo lleva sobre su pecho el puñal: juro á Dios que vais á enmudecer para siempre!

CELIS.—Ah! eres incoherente é insensato: la libertad da fiebre. Espera (*Va á la mesa y saca una llave*).

JÚPITER.—(*Aparte*). Este hombre satánico me arrastra. Qué importa?... Sólo sé que Blanca espera á un hom-

bre: que va á llegar Beltranena: que se me ha dicho que puede ser mía!... Fué eso lo que él me dijo? Cómo! ¿si hoy he oído todo lo increíble! y después de cinco años de desesperación la esperanza se apodera hoy de mí, y no tengo fuerzas para rechazarla. (*Vuelve Celis*).

CELIS.—Calma, Júpiter. De hoy más calma: toma esta llave que es la de mi caja: hay allí la parte de mi caudal que le toca á la Patria. Haz que toda la gente que te siga esté bien armada. Es preciso triunfar!

JÚPITER.—Es preciso triunfar: así será ó yo habré muerto!

CELIS.—Bien, amigo mío: de hoy más te quedas en mi casa. Vuelvo para que formemos nuestro plan, pues tengo en mi escritorio ciertos papeles. Espera (*Entrase*).

ESCENA XI

JÚPITER

Ella está ahí... Oh infierno! Si estos son favores tuyos, haz por lo menos que no me vuelva loco! (*Telón*).

ACTO II

Sala en una casa de hacienda. Puerta y ventana sin reja al fondo, que dan á un bosque. Arden antorchas en la pared. Puerta á la derecha.

ESCENA I

CELIS, *saliendo de la derecha se dirige á la ventana; trae una careta en la mano.*

Qué puede ser?... Se oye en la selva un rumor, como si un hombre co-

rriera por entre la maleza... Esta vez se ha oído bien... Sí, es un hombre que huye... A pesar de lo cerrado del bosque, la luna penetra en unos claros, y he visto un bulto deslizarse á lo largo de la quebrada. Parece que da la vuelta esquivando

el camino real. Aun creí haber oído un grito... Ahora queda todo en silencio. (*Pausa*).

JÚPITER, *dentro*.—Libertad ó muerte!

CELIS.—Quién va? (*Se cubre el rostro*).

JÚPITER.—(*Entrando*). El Pueblo; es mi contraseña.

ESCENA II

CELIS, *enmascarado*; JÚPITER

CELIS.—Es Júpiter. —Dime ¿no has escuchado el rumor de un hombre que corría por el bosque?

JÚPITER.—(*Aparte*). Es mi diabólico Doctor. —(*Alto*). No (*Aparte*).—Le he mentido.

CELIS.—(*Sacándose del pecho una careta*). —Te he reservado esta careta para que te cubras. No te fíes de todos. (*Le da la careta*). Estarán hoy aquí los amigos importantes de Usulután y otras poblaciones amigas. Ten calma: estás agitado. —Ellos van á llegar, los momentos que corren son supremos porque va á amanecer un gran día en El Salvador, y es preciso que nos pongamos de acuerdo sobre nuestra futura República. (*Entra por la derecha*).

ESCENA III

JÚPITER.

Anda, Satanás... Ignoras que vas de triunfo y que mis manos ya están manchadas de sangre!!... La buena suerte es mi cómplice y me precipito fácilmente en el abismo. Cuando mi alma volaba hacia arriba, y en la altura veía al Rey, la religión y sus santos, el templo y sus pontífices, entonces Blanca, la estrella de mi vida, resplan-

decía muy alto, ah, muy lejos... Hoy que se despeña en estas profundidades en que veo por doquier tinieblas, en medio de tanta sombra, la dulce y resplandeciente visión blanca se acerca á mis ojos, y cuanto más me despeño, resplandece más cerca. No de otro modo, el arcángel Luzbel, cuando estaba en el favor de Dios, sentiría una sed constante, una sed imposible de saciar —no de otro modo, cuando se despeñaba en los abismos eternos, se consolaría de haber quebrantado las leyes celestes, con la esperanza de hallar una felicidad para él solo, en su horrenda libertad y su soberbia sin límites; y entonces vería —como yo—, resplandecer una visión, cual si fuere el sol de la alegría en el fondo de aquel mismo infierno que á mí también me espera. ¡Ah! ya no vacilo... por llegar pronto á Blanca. La plata y el oro han pasado por mis manos como un río, y he comprado hasta al último truhán su furor y sus crímenes. Calma, Júpiter. (*Se sienta*). Beltranena había caminado la noche... para caer sobre San Salvador de improviso. Esto es. Me voy. Ah! no lo recordaba ya: ese hombre ha quedado muerto en el camino. Se me va la cabeza. Torceré el rumbo y volveré á la ciudad ganando los cercados. ¡Oh, no más vacilaciones, digo, y vaya á grandes trancos descendiendo desde luego al infierno! (*Levántase*). Para qué me dió el Doctor esta careta? No parece sino que trata de representar una tragi-comedia!... Hágase el mal de frente y que el diablo nos estime por nuestro descaro. ¡Fuera careta! (*Sale bruscamente, arrojando desesperado la careta*.—*Pausa*).

ESCENA IV

BELTRANENE, *que asoma la cabeza por la ventana del fondo.*

Qué extraña casa es esta? No se ve una alma por toda ella, y es necesario que yo me acoja á cualquier parte. *(Desaparece para luego aparecer por la puerta. Una larga capa roja lo cubre; sombrero negro de anchas alas).* El lance del ladrón provinciano es digno de mí, pues en apuros como ése, un elegante hábil pone á prueba su ingenio y su temple. Se lo escribiré á Su Excelencia; ay! de buena gana me reiría, si no tuviese herido este brazo. *(Mírase el brazo izquierdo, y al abrir la capa se ve el vestido manchado de sangre y lodo).* Me parece que echa sangre. Aquel negro de seguro es muy fuerte. ¿Pero es un ladrón como me parece? “El señor de Beltranena” —me dijo saliendo al camino de entre la maleza. —“Quién me nombra?”— le respondo... Yo pude mentir, ¡mala peste! pero la sorpresa me vendió... Ahora, por qué sabe mi nombre?... Y si lo pronunció para cerciorarse de si yo era Beltranena, como es seguro ¿cómo pudo saber que llegaba y que llegaba hoy, y de noche precisamente? él... un negro, un esclavo?... Porque sólo tienen noticia de mi llegada el Intendente y el señor de Celis, mi futuro suegro... con cuyas luces cuento para mi desempeño... Hum! Blanca Celis es famosa por su belleza, y talvez un rival... ¡Creo que acierto! —“Defiéndete”, me grita el bandido, lanzándome terribles improperios... Yo echo pie á tierra, tiro del sable: él cierra furioso, me desarma, me derriba y me clava el

puñal... El no vio que en el brazo... Conocí que iba á secundar y á matarme, y adiós vosotros, favor del Rey, el oro de Celis y mi bella novia que voy á conocer dentro de poco. Antes que el esclavo me hiera de nuevo, me desplomo intencionalmente, finjo una agonía, y le digo desde el barro con voz entrecortada: —“Por la Virgen del Viejo! déjame el aliento para rezar mi última oración”... El asesino se santiguó, y heme allí muerto esperando que el ladrón llegue á aligerarme del dinero, el reloj y las ropas, lo cual pudo hacer que entendiese que yo estaba vivo; pero se contentó con robarme... á lo que parece... *(se registra)* mis papeles... Ah! ah! ya veo claro: —en todo esto interviene el diablo, ó sean los señores liberales, que es lo mismo. Por lo que hace al asesino dibujaba en la noche una silueta infernal que no olvidaré en la vida... Mi caballo correrá por esos campos pues no he podido hallarlo. ¡Con que este puñal viene dirigido por los revolucionarios! Amanezca el nuevo día y yo les arreglaré las cuentas; pero ya es tiempo de hablar al dueño de la hacienda y de que acabe la aventura. *(Da algunos pasos hacia la puerta por donde entró Celis y se detiene asustado).* Diablo!... ¿qué mala visión es esta? embozados negros con antorchas, y un puñal clavado sobre una mesa... ¡si me habrá dado calentura esta herida!... pero no; lo que veo es cierto: un hombre enmascarado está escribiendo, y con qué ardor!, hasta aquí se oye el rasguear de la pluma... ¡Mala estrella! parece que he venido á dar á manos de los conspiradores. *(Retrocede).* Si fuesen á venir por esa

puerta!... ¿si me estarán acechando? Animo! todo está en silencio... Volvámonos por esa puerta, y á ganar monte. (*Va á salir cuando oye ruido de pasos y voces que llegan por el fondo*). Me cierran la salida... he caído por mí mismo en la trampa. (*Se abre la puerta del fondo: Beltranena inclina la cabeza para ocultar el rostro: entonces ve á sus pies la careta que arrojó al irse Júpiter*). Una careta... que veo á tiempo. (*Mientras él se inclina entra un grupo de conjurados cubierta la faz con caretas y abrigados con capas negras. Beltranena se cubre el rostro y se vuelve á ellos embozándose*).

ESCENA V

BELTRANENA, grupo de conjurados

LOS CONJURADOS.—Libertad ó muerte!
(*Pasando; y éntranse por la derecha*).

BELTRANENA.—(*Aparte*). Es la consigna. (*Alto*). Libertad ó muerte. (*Entra por el fondo otro grupo de enmascarados*).

ESCENA VI

Grupo de conjurados, BELTRANENA

CONJURADOS.—Libertad ó muerte!
(*Pasan*).

BELTRANENA.—Libertad ó muerte!
(*Otro grupo de enmascarados*).

ESCENA VII

Conjurados, BELTRANENA

CONJURADOS.—Libertad ó muerte.

BELTRANENA.—Libertad ó muerte.
(*Pasan*).

ESCENA VIII

BELTRANENA

BELTRANENA.—San Salvador no estará lejos, á lo que pienso; mas por si volviere tarde con gente armada, más vale saber lo que dicen estas máscaras... (*Grupo de enmascarados*).

ESCENA IX

Conjurados, CELIS, ARCE, BELTRANENA, todos con caretas.

CONJURADOS.—¡Libertad ó muerte!

CELIS.—Libertad ó muerte!

BELTRANENA.—Este parece de los becillas (*Lo dice por Celis*). No le perderé de vista.

UN CONJURADO.—Soy "Independencia".

CELIS.—Y yo "Democracia". (*Se reconocen.—(Bajo)*). Gregorio Celis.

CONJURADO—(*Bajo*). Manuel José Arce. Es preciso que hablemos á mi tío, pues pasa algo muy grave que debo deciros á ambos.

CELIS.—Su contraseña es "Patria".

ARCE.—*Esperad.* (*Vase*).

ESCENA X

BELTRANENA, CELIS

BELTRANENA.—(*Acercándose á Celis*). Amigo mío, parece que no han llegado todos los que debieran. (*Aparte*). Pondré atención en la voz.

CELIS.—¿Qué les ha retraído?

BELTRANENA.—Eso me pregunto yo ¿qué puede ser?

CELIS.—Sabéis que llega un agente de la Capitanía?

BELTRANENA.—Sé ciertamente, que ha llegado. (*Aparte*). Pues cómo lo pre-

- gunta si ellos mismos han mandado asesinarme? ¡Ese esclavo vuelve á ser para mí un enigma!
- CELIS.—Si ha llegado ha sido por la noche. Hasta hoy en la tarde nada se sabía.
- BELTRANENA.—Ha sido por la noche efectivamente.
- CELIS.—Estáis seguro?
- BELTRANENA.—Podéis creerlo.
- CELIS.—¿Vos le conocéis?
- BELTRANENA.—Cuando estuve en Guatemala le conocí de cerca.
- CELIS.—Y qué tal hombre es él?
- BELTRANENA.—(*Aparte*). Vaya! la verdad. —Un hombre implacable con los enemigos del Rey. Es bueno que estemos impuestos de esa circunstancia.
- CELIS.—Sólo necesitamos un breve espacio, amigo; si hasta entonces no descubre nada, podéis estar seguro de que no es temible.
- BELTRANENA.—Pero es lo malo que según informes que tomo por interés propio, él está informado más de lo que conviene á la conjuración.
- CELIS.—Cómo! vos también sois de los que creen que hay entre nosotros quien nos traiciona.
- BELTRANENA.—Ciertamente. (*Aparte*) Qué escucho?
- CELIS.—Si creéis eso, cuidado de no decirlo hasta dentro de algunos momentos.
- BELTRANENA.—Estoy seguro de lo que os digo. (*Aparte*). Así meto desconfianza.
- CELIS.—Y yo Democracia!
- DELGADO.—Y yo Patria. (*Los tres forman aparte un grupo en el proscenio*).
- BELTRANENA.—(*Bajo, á un conjurado*). Hay entre nosotros un traidor. (*A otro conjurado*). Hay un traidor entre nosotros. (*Se pierde en los grupos del fondo hablando en secreto a los conjurados*).
- DELGADO.—Qué dices?
- ARCE.—Que alguien ve en el esclavo un espía de Gutiérrez de Ulloa y va á denunciarlo á la Junta.
- DELGADO.—Pues qué hay?
- ARCE.—Hay que se le ha visto al anochecer salir de la guardia de Palacio: luego ha estado en la *Taberna del Seis de Agosto* derrochando en unión del oficial de arcabuceros Gómez y del sargento Aleaga, y después en los barrios, con gente de la plebe á quien daba de beber largamente. Le siguió el guarda de esta hacienda y dió parte á su amo.
- DELGADO.—Es preciso hablar al guarda.
- ARCE.—El guarda anda huyendo lo mismo que el amo.
- BELTRANENA.—(*Saliendo de un grupo, dice en voz baja á un conjurado*). Hay aquí un traidor! (*Rumores de cólera é inquietud*).
- DELGADO.—Qué dices de esto, Celis?
- CELIS.—Que os respondo de Júpiter; mas si fuese verdad que nos traiciona, yo sería quien asestase sobre él el puñal justiciero con que han clavado en aquella mesa la denuncia: voy á ofrecérselo á la Junta. (*A los conjurados*). Vamos, señores!

ESCENA XI

Dichos; Conjurados

ARCE.—Soy Independencia!

(*Entran por la puerta de la derecha los conjurados*). Amigo, (*á Beltranena*) por lo que pueda suceder, quédate á la puerta y haz de centinela. (*Sigue á los conjurados*).

ESCENA XII

BELTRANENA

BELTRANENA.—Aquellos tres parecían los Jefes. (*Rumores de voces dentro*). Uno de ellos habla. Es toda una extraña gerigonza... (*Entra Júpiter y se detiene en la puerta del fondo. Beltranena se vuelve y ve á Júpiter*). Pero qué veo?... Este es mi asesino. (*Júpiter avanza al proscenio*).

ESCENA XIII

Dicho, JÚPITER

JÚPITER.—Ellos hablan mucho; yo siento más; y mis pasiones caminan con más rapidez que sus pensamientos, y, cuando su cabeza ha alumbrado breve espacio, ya las llamas de mi corazón han desatado el incendio. (*Rumores a la derecha*). En verdad, (*representando*) ellos, como yo, persiguen una visión resplandeciente: ellos su visión que se llama La Libertad y yo mi visión que es... Blanca. (*Rumores y gritos*). ¿Mas qué pasa? Han gritado ¡traición!... y me parece que me nombran.

BELTRANENA.—El esclavo es el traidor, dicen... (*Grita*). Aquí, amigos! Ved aquí al traidor que llega! (*Cubre la puerta del fondo*). Buena es la ocasión para deshacerme de él.

ESCENA XIV

Dichos, CONJURADOS

CONJURADOS.—Muera el traidor, el espía!!

BELTRANENA.—Sujetadle. (*Lo hacen*). Démosle muerte!

CONJURADOS.—Es un espía!

UNO.—Qué pudisteis esperar de un esclavo! De un negro!

JÚPITER.—Así como estáis, vuestros rostros son negros como el mío. Un esclavo es un hombre que atisba la hora de rebelarse: un esclavo es siempre traidor, pues los oprimidos acechan á los opresores: el negro lleva pintada su alma en el rostro. Me llamáis *El Pueblo*: el pueblo es también esclavo, y en su pecho hierven el rencor, las celadas, la traición contra el amo. Yo soy el pueblo porque estoy en acecho, soy el rebelde, soy el esclavo: ¡mi alma, quemada por el odio, como mi faz, es negra! ¡soy el traidor de siempre! ¿Pero vosotros, por qué tenéis las faces negras, tenebrosas é inmóviles como la mía? Acaso el alma se os ha ennegrecido y os habéis nivelado conmigo? ¡entonces todos aquí somos traidores!

UN CONJURADO.—Insolente! (*Voces irritadas*).

OTRO.—Nos habla con descaro!

OTRO.—Y nos insulta!

ARCE.—Nos ha llamado traidores!

OTRO.—En todo lo que ha dicho hay disimulo!

ARCE.—Se llama traidor y nos llama traidores.

VARIOS.—¡¡Traidores!! (*Tumulto*).

BELTRANENA.—He ahí mi voto: ¡la muerte!

VARIOS.—Miserable! A quién traicionamos nosotros?

JÚPITER.—¡¡ Al rey!!

BELTRANENA.—Ya ha confesado su traición: no le escuchemos y que empiece la votación.

CELIS.—Deteneos! A no dudar, pasa algo inexplicable en el esclavo.

UN CONJURADO.—Defiende al Rey con firmeza y nos acusa de traidores.

OTRO.—Pues qué! ¿piensas que nosotros somos esclavos como tú y que el rey es nuestro amo?

JÚPITER.—Que el rey es nuestro amo! Sí.

EL CONJURADO.—(*Con ferocidad*). El tiempo urge y no hemos de perderlo hablando con un espía de Gutiérrez de Ulloa. Es evidente que es un traidor.

JÚPITER.—Lo soy, y tanto como vosotros.

CELIS.—Dejémosle explicarse; y cuando hayamos juzgado de los hechos de este hombre, veremos si merece la muerte. (*A Beltranena*). Traed de aquella mesa el puñal que el acusador ha clavado sobre la denuncia; os ofrezco de nuevo que le inmolaré con mis propias manos si resulta culpable. (*Beltranena trae el puñal*). Pero antes de llegar á ese extremo, Conjurados, exijo que le juzguemos tranquilamente.

BELTRANENA.—He aquí el puñal, señores.

ARCE.—Vamos, en efecto, á los hechos.

VOCES.—Veamos los hechos.

OTRA.—Qué fuiste á hacer á Palacio hoy á las seis de la tarde?

OTRA.—Qué tienes apalabrado con el

jefe de arcabuceros, el Capitán Ildefonso Góchez?

OTRA.—Por qué llegaste á esta hacienda en unión de gente desconocida?

DELGADO.—Dónde están las armas?

JÚPITER.—Queréis estar seguros de mí?... Pues bien, yo quiero estar seguro de vosotros. Por eso no os responderé si antes no me permitís que os hable despacio del rey Fernando VII? ¿No le debéis lealtad y vasallaje? Es el descendiente de aquellos reyes que mandaron sus hombres vestidos de hierro sobre los indios; que pusieron sus virreyes y sus capitanes generales sobre los tronos de los caciques; que derribaron unas ciudades y fundaron otras; que aniquilaron una raza y formaron otra nueva; que despedazaron los dioses malos y sobre toda la América hicieron abrirse los santos brazos de la cruz: ¡toda la América es del rey Fernando, nuestro señor y dueño!

BELTRANENA.—Está doblemente confeso... Espero una señal para herirle. (*Levanta su puñal sobre Júpiter*).

CELIS.—Detén el brazo. (*Sujeta á Beltranena*). Y oye tú, "Pueblo". Si Pedro Alvarado derribó los dioses sanguinarios y sobre sus altares elevó la Cruz, nosotros del trono de los reyes vamos á hacer el altar de la Libertad: la idea nueva debe matar la idea vieja!... ¡Ah! Si nos ves negras las caras no es que la traición se oculte tras los antifaces; mas bien estamos así porque somos la nueva nación todavía sin nombre; los futuros ciudadanos, envueltos en la noche del coloniaje; las conciencias amenazadas y perdidas hoy en

un océano de oscuridad más profunda que las tinieblas con que nos enmascaran estos jirones de terciopelo. De la sombra que nos oculta van á salir el hombre y la nación del porvenir. Imagínate, "Pueblo", el aspecto que presentaría el caos, antes de que Dios soprase sobre él las prodigiosas corrientes de vida de su Palabra; ese aspecto era de sombras; montes, llanuras, torrentes y tempestades desatadas, todo esbozado, todo informe, todo hecho de sombra: todo como un mar sin límites en que se debatían en una borrasca sin ruido, las gigantescas olas de las tinieblas: el mismo, ¡oh "Pueblo"! el mismo aspecto que presentarían, si pudiese verse detrás de estas caretas, las almas de estos hombres; el mismo que presentarían San Salvador y todo nuestro grande Istmo, recostado entre dos océanos, si pudieses ver sus almas gigantescas tras del doble lienzo del despotismo y de la sombra con que los enmascara esta noche que en la Historia va á ser memorable. ¡Si tú pudieses ver como nosotros, si todos pudiésemos ver claramente tras esas caretas, tras esa noche! ¡Cuántas ansias de vida plegan las alas en su seno...

JÚPITER, (*interrumpiendo*).—¡O decid qué ambiciones!

CELIS.—Cuántas ideas redentoras!...

JÚPITER, (*interrumpiendo*).— Oh qué errores, desaciertos y blasfemias!

CELIS.—¡Cuántas cabezas en que yace entre cenizas la chispa divina arrebatada a la hoguera celeste; brazos que empuñarían la espada en que resplandece la luz de la libertad,

pechos en que rugen, como una tormenta muy lejana, la palabra que defiende, que proclama, que salva los derechos de los pueblos oprimidos; la protesta que arroja á los cuatro vientos la verdad que redime, con bautismo de fuego, las ignaras muchedumbres! ¡Bajo estos antifaces, bajo esa noche espesa, bajo este caos, hay un mundo, una nación, una República! Espera breves horas. Cuando llegue el nuevo día, así como en el principio la palabra del Creador, llevaba en su soplo la luz, y con sus ecos todopoderosos iba modelando los globos gigantescos, y con su vibración tachonando los cielos de constelaciones y estrellas, así la palabra "libertad", que también es de Dios, dentro de breves horas, va á encender en este pueblo, que yace en el caos, una vía-láctea luminosa de ciudadanos, un cielo de espíritus libres, una República democrática!

CONJURADOS.—Viva la libertad! ¡Viva la República! (*Júpiter tranquilo. Beltranena se ríe*).

JÚPITER.—Quienquiera que tú seas, que comparas una obra de rebelión con la obra de Dios, sabe que tus palabras son una blasfemia. Ya que hacemos el mal, veámoslo frente á frente, y confesémoslo. ¿Por ventura si mañana, se forma una cuadrilla de facinerosos y declara la guerra á los hombres, al Rey y á Dios, con palabras oscuras y con espantables blasfemias, estos bandidos dejan de ser hombres malos para ser héroes ó ángeles? Habéis hablado del caos. Ya lo veo. Las malas pasiones van á desatarse como hu-

racanes; los brazos que hoy no mueve el odio ó la venganza, van á elevarse armados, y hay mucho desconocido bajo esta noche: la tea del incendio va á mostrároslo. ¿Qué os mueve? No os conozco, ocultáis los rostros; si pudiese ver detrás de vuestras caretas, descubriría en efecto un caos de ambición, de pecados, de rebeliones.

CELIS.—Este caos va á hablarte: vas á oír sus voces. Quiénes somos nosotros? hablémosle!

UN CONJURADO.—Le hablaré yo el primero. ¿No sabes que el Rey Fernando VII ha traicionado á España y la ha entregado al Emperador Napoleón? Yo soy la *Moral Universal*. ¡Muera Narizotas! ¡Viva la República! (*Tumulto*).

OTRO.—¿No has oído hablar del famoso ladrón cuatrero á quien llamaban *Ceniza*? Fue despedazado en la plaza de San Miguel por cuatro caballos salvajes. De mozo era criado de mi casa y la historia de su tormento horroriza allá á los niños. Pido tiempos mejores y desconozco el poder de España. Mi nombre ante vosotros es *Justicia* (*Voces: Bien! Bien!*).

OTRO.—Mi abuelo era un protestante alemán: oraba en su alcoba y ocultaba sus creencias como si fuesen un robo. Mi padre me hizo bautizar, para librarme del odio público. Pero yo, después de sesenta años de vida, en mi corazón soy protestante como mi abuelo. Aborrezco á los reyes y las sectas. Yo me llamo el *Libre Pensamiento*. (*Tumulto*).

ARCE.—Yo soy *Independencia*. No pienso más, ni siento más, sino que

soy un brazo armado de una espada (*Aplausos. Voces*).

OTRO CONJURADO.—Yo soy el *Derecho*, y basta.

OTRO.—Yo la *Esperanza*.

OTRO.—Yo la *Idea*.

OTRO.—Yo soy el indio: soy *La Vieja Raza exterminada*.

OTRO.—Yo me llamo *Progreso*.

OTRO.—Yo soy la *Razón Humana*.

DELGADO.—(*Adelántase*). Podría ser de los opresores y ofrezco mi vida por los oprimidos. Podría al lado del Arzobispo, obscurecer las conciencias, engañar al pueblo; recibir honores del Capitán General, y bendecir las naves en que van los deportados á Ceuta y las prisiones en que gimen los amigos de la libertad. Pero ahogan mi corazón las lágrimas de doce generaciones que pasaron por América bajo el azote de tiranos. De esta tierra abonada con sangre de esclavos es el barro de que formó Dios mi cuerpo. Sus dolores presentes punzan mi pecho: la luz de un gran porvenir es la aureola que rodea mi alma. Sus montes, sus ríos, sus bosques, su sol, sus crepúsculos son la poesía que embellece mis recuerdos. Mi trabajo es forjar sus destinos: mi gloria sería que en su historia viviese mi nombre. Yo me llamo *Patria*. (*Agitación*).

CONJURADOS, (*en tumulto*).—Soy *La Libertad*.—Soy *La Justicia*.—Soy *La Razón*.—*El Derecho*.—*La Propiedad*.—*La Ley*.—*La República*.

ARCE.—Basta, señores. Tocante á tí, esclavo, la cuestión es otra. La lealtad existió siempre y el traidor fué sentenciado á muerte en todos los

tiempos. Has traicionado la conjuración. La votación va á empezar.

JÚPITER.—Oídmeme antes pocas palabras. Os he dicho que así como queréis vosotros estar seguros de mí, quiero yo estar seguro de vosotros... Vais á ver por qué. (*Saca un papel de su bolsillo*). Tengo aquí este papel que contiene una noticia que no es conocida en todo el reino sino de Su Señoría el Intendente y del Excelentísimo Señor Capitán General. Sabed que hace pocos días la revolución ha estallado en México. (*Les da un papel que examinan*).

UN CONJURADO.—Es un oficio del Virrey!

OTRO.—México está en armas! (*Agitación y tumulto*).

OTRO.—¡Viva México!

JÚPITER.—En esa noticia observad esto: el Virrey fue llamado á la cabecera de un moribundo: el moribundo era un conspirador que próximo á comparecer ante Dios, confesó su delito y delató á sus cómplices, que fueron presos; pero un cura, que era el alma de la conjuración, y que se llama Miguel Hidalgo, ha apresurado los sucesos y levantado el estandarte de la revolución en un pueblo llamado de Dolores. ¿Permaneceréis vosotros firmes en nuestros propósitos aun en el lecho de la muerte, en el tormento y en el cadalso? Si hay quien vacile, que se aparte de nosotros.

UN CONJURADO.—¿Qué cambio es este?

OTRO.—A votar! A votar!

OTRO.—¡El moribundo sería un esclavo como tú!

OTRO.—Ha eludido la defensa.

ARCE.—Vamos á los hechos!

JÚPITER.—Pues bien! Van á responder por mí los hechos.

DELGADO.—Las armas que se guardaban en la troje de esta hacienda, han desaparecido. ¿Sabéis dónde están las armas?

JÚPITER.—(*Con sencillez*). Muy bien, mi amo: yo he puesto esas armas en manos de los calvareños. Y sé más, que vosotros no sabéis; sé que los barrios de Concepción, Candelaria y La Vega juntos, dan mil hombres de arma blanca.

LOS CONJURADOS.—(*Con sorpresa*). Ah!

JÚPITER.—Contamos también con el capitán Góchez, edecán de su Señoría, y con el sargento Aleaga, de la guardia. (*Pone sobre la mesa unos papeles*). Aquí tenéis otras noticias. Juan Nepomuceno Cacho Gómez, contador de diezmos de Comayagua, trae de Honduras ciento diez hombres. (*Viendo una carta*). De ellos ocho reciben el prest del bolsillo de Nepomuceno; pues este hondureño hace méritos para pedir a su Majestad una contaduría de tabacos. (*Toma otra carta*). Por si esta tropa no bastase á prevenir un desorden en San Salvador, el Coronel de Aycinena, ha puesto sus tiendas orillas del Paz, pronto á acudir á la primera señal de insurrección. Son los suyos quinientos hombres. Trae, sobre todo, para apaciguar al pueblo, al Padre Vidaurre, que es un gran predicador. ¿Ignorabais todo esto? Esta es correspondencia del Intendente y debe volver esta misma noche á su despacho. (*La guarda*). Tendremos, pues, que resistir las milicias de las provincias de Gua-

temala y Honduras. (*Rumor*). Si hay entre vosotros quién tema por ello á fé que no tiene razón, pues dentro de algunas horas tendremos á San Salvador en nuestro poder, y hay en la sala de armas de palacios doscientos mil pesos del Tesoro Real y tres mil rifles, con los cuales podemos hacer frente á las milicias de todo el reino. Como sabéis, hoy debía llegar el Coronel Fermín de Beltranena, agente secreto de la Capitania. Ved aquí sus papeles é informaos de sus planes. Llego de lejos, y estoy cansado. (*Se sienta*). *Los conjurados por grupos cuchichean.*

—Bravo! Es magnífico! (*Leen los papeles*). Ha querido probarnos.

BELTRANENA.—(*A un lado del proscenio*). Ved ahí cómo se imponen de mis papeles en mis narices.

CELIS.—Señores, ya veis lo que es el Pueblo. Esa que admiráis es obra de un día.

ARCE.—(*A Celis*). No me gusta ver

tanto poder en manos de ese esclavo.

CELIS.—Bien está el rayo en manos de Júpiter. Júpiter es el pueblo.

DELGADO.—Guarda esos papeles. (*Los recoge de la mesa*). Arce tiene razón: vendréis con nosotros á casa.

JÚPITER.—Ahora, si lo permitís, voy á retirarme: otros quehaceres me aguardan. (*Rumores de admiración. Le abren paso y le siguen. Se oyen aclamaciones: "¡Viva el pueblo!" "Viva Júpiter!"*).

ESCENA XV

BELTRANENA

BELTRANENA.—¿Quién es este Júpiter, que es el pueblo? he ahí el enigma. Y ciertamente, ese esclavo es un enemigo temible. (*Se descubre el rostro*). Pero toda su obra va á desvanecerse como un sueño, al despuntar el nuevo día . . . Vamos! estos señores me guiarán á San Salvador. (*Vase embozándose. Telón*).

ACTO III

Sala en casa de CELIS.—(*Amanece*).

PRIMER CUADRO

ESCENA I

BLANCA con manto y una lámpara en la mano: la sigue ENGRACIA.

BLANCA.—Esta madrugada no he oído con devoción la misa. (*Entreabre las cortinas de la ventana*). La alborada parece triste. . . Mi padre hoy tam-

poco ha pasado la noche en casa, y esos rumores de guerra que empiezan á inquietar la ciudad, han aumentado mi desvelo y mi zozobra. . .

ENGRACIA.—Señorita. . . Júpiter va á quedarse aquí?

BLANCA.—El Padre Delgado lo ha obsequiado á mi padre. Engracia, prepárame el vestido de tisú de oro.—

Va á llegar el Sr. de Beltranena, y hay que recibirle como á persona de cualidad.

ENGRACIA.—(*Aparte*). ¡Y el esclavo, enamorado de la Señorita Blanca, y con paso libre para entrar y salir en la casa! (*Alto*). Sabe la señorita? Su merced va á espantarse; pero tengo ley á la familia... y...

BLANCA.—¡Qué dice?

ENGRACIA.—Digo que ese negro que han obsequiado al amo está enamorado de su merced.

BLANCA.—Engracia, eres aturdida... ¿Por qué lo dices?

ENGRACIA.—¿No lo ha visto su merced á su paso plantado en el atrio de la Iglesia todas las madrugadas?

BLANCA.—Pues —hoy no estaba.

ENGRACIA.—¿Y la noche del baile de las Arce, cuando su primo Bernardo bailaba el fandango con su merced...

BLANCA.—Qué?

ENGRACIA.—El espiaba por la ventana y la miraba á su merced con unos ojos como llamas.

BLANCA.—Había tantos curiosos!

ENGRACIA.—Luego, una vez que el amo despidió las visitas ya tarde de la noche, cuando yo fuí á cerrar el zaguán, vi al negro que paseaba la calle, haciendo el galán que se pasa la noche en claro.

BLANCA.—Esperaría al Padre... Vaya, déjame en paz.

ENGRACIA.—Y en fin, cómo habría podido hacer que el Doctor que aborrece á los dueños de esclavos, lo aceptase á él, si su locura no le aguzara la mente? (*Blanca se ríe*).

BLANCA.—Tú estás loca, á lo que pa-

rece. Ve á arreglarme el vestido, y calla.

ENGRACIA.—Está bien, Señorita... (*Blanca va á la ventana*). Pero... (*Entra Júpiter*). ¡Cargue el diablo con el negro! (*Vase. Júpiter avanza sin ver á Blanca*).

BLANCA.—Ya está saliendo el sol.

ESCENA II

BLANCA, JÚPITER

JÚPITER.—Me asombra que hayan descubierto á esos desgraciados... Los instantes son preciosos y el señor de Celis tarda en venir... (*Vuelve á ver*). Ella...

BLANCA.—Júpiter, sabes dónde está mi padre?

JÚPITER.—Mándome que os diga que estéis tranquila.

BLANCA.—Pero él, dónde está y por qué no viene?... ¿tú has pasado la noche sirviéndole?...

JÚPITER.—Os repito lo que me mandó decir, sin pensarlo, como un eco.

BLANCA.—Pasa, pues, algo extraño... Hé aquí un esclavo que ha visto esta noche á mi padre y sólo puede atormentarme con su obediencia...

JÚPITER.—Ah! sabed... solamente, que llegado el caso, daría la vida por vuestro padre.

BLANCA.—(*Se sienta cavilosa*). Habla de tal modo, que entiendo que mi padre corre peligro... Ah! no es, pues, mi boda lo que le trae caviloso... Porque, hoy lo pienso..., cuando esa carta llegó, mi padre llevaba algunos días de estar meditando y sombrío... (*Júpiter permanece en el fondo. Blanca cerca del proscenio. Las palabras de Júpiter*).

ter, que habla á media voz, se oyen como un soliloquio).

JÚPITER.—(*Aparte*). ¡Cuánto tarda, corazón!; qué distancia me separa del momento en que pueda decirle á esta mujer: —“te amo”... Ah! esta idea!: hago esfuerzos y la rechazo, porque si esas palabras llegasen á salir de mis labios, mi razón reventaría como un vidrio... Sin embargo, durante mucho tiempo creí que era imposible que alguna vez yo le hablase—, y que ella me hablase —y hoy... yo le hablo —y ella me habla... Y está allí cerca, á mi lado, y he oído sus palabras como si cayesen de la altura de un trono— y su mirada llega hasta mí como si fuese la luz de una estrella lejana; ¡que está lejos, muy lejos, su corazón del mío!... Oh distancia... distancia... ¡Ayúdame, fortuna!... Riqueza, honores, poder, gloria, ¿no conseguiré llenar con estas cosas, el abismo que de ella me separa?... La esperanza, que dentro mi pecho abre sus alas, eleva este canto: “Sí”.

BLANCA. (*Aparte*). Más bien será que afligen á mi padre esos rumores de guerra... ó será?... qué espantosa idea!... Sin embargo, este pensamiento, como si mi alma se complaciera en atormentarse, me domina como si viese ya algo claro y desgarrador?... Serán ellos, los de esa rebelión?... Veo á ese hombre... (*Por Júpiter*) y más me inclino á creerlo. —Acércate, esclavo. —¿Qué iba á hacer, hija imprudente?... (*Júpiter avanza y la ve con timidez y asombro*). Si yo me engañase, sería hacer á mi padre sospechoso,

preguntar si conspira contra el Rey... Con todo, tengo fe en los consejos de mi corazón. ¡Sí!, y ahora desearía que fuese cierto que este esclavo me ama. —Oye, esclavo, ¿no es verdad que eres muy fiel á mi padre?

JÚPITER.—¿Hay quién lo dude, acaso?

BLANCA.—Oh no! pero hace un momento me decías que estabas pronto á defenderle... que...

JÚPITER.—Os he dicho que llegado el caso, daría la vida por vuestro padre.

BLANCA.—Si es cierto lo que dices, júralo por Dios, esclavo.

JÚPITER.—Oh ¿qué inesperada felicidad es esta?

BLANCA.—Te digo que lo jures por Dios, esclavo.

JÚPITER.—Sí, sí! Con toda mi alma, lo juro. Lo juro por cuanto puede haber de sagrado... Lo juro por Dios y por la Santa Virgen!... Más! más todavía!... ¡¡lo juro!!... (*Blanca extiende las manos á los labios de Júpiter*).

BLANCA.—(*Con un grito imperioso que corta el diálogo*;) ¡Silencio!! (*Aparte*). Oh! es cierto... (*Yéndose*). Este hombre me ama y estoy aterrada. (*Sale*).

ESCENA III

JÚPITER

JÚPITER.—Qué iba á hacer... insensato!... Iba á jurar por Blanca, por mi amor!... Pero ella, ¿sintió acaso que llegaba el soplo de la tempestad, y selló mis labios antes que el rayo viniese á caer entre nosotros?... Sí, ella lo sabe... Ella lo sa-

be... Ella lo sabe, y esto es para mí al mismo tiempo, algo como una dicha y algo como una irreparable desgracia! (*Cae en una silla y llora. Delgado y Celis entran, y se detienen al ver á Júpiter*).

ESCENA IV

JÚPITER; CELIS, DELGADO

CELIS.—Mírale anegado en lágrimas. (*Va á Júpiter y le toca el hombro*). Valor, amigo. (*Júpiter se vuelve fuera de sí y abraza á Celis llorando*).

JÚPITER.—Es que eso es para mí como una irreparable desgracia. (*Pausa*).

DELGADO.—Ea! hay que tomar una resolución.

JÚPITER.—(*Vuelto en sí*). Ah! Os esperaba.

CELIS.—Durante el resto de esta noche, desde que nos dejaste, nuestra obra ha caído en ruinas. El oficial y el sargento están presos.

JÚPITER.—Lo sé.

CELIS.—Y van á darles tormento para que declaren.

JÚPITER.—Sin duda.

CELIS.—Y la conjuración dentro de breves instantes va á ser descubierta.

JÚPITER.—Sí.

CELIS.—Pues para qué me esperabas? Huye y déjanos. Los presos sólo á ti pueden delatarte.

JÚPITER.—Os esperaba para decirlos que el grito de insurrección debe darse al instante y no á las seis de la tarde, como dispuso la Junta. Hay que hacerlo saber á los conjurados. No necesito más tiempo que el de hacer una señal y tocar á somatén

en la Merced. Al momento veréis hervir en las calles al pueblo.

DELGADO.—Cuál es la señal?

JÚPITER.—Tres campanadas, que serán repetidas tres veces.

DELGADO.—No hay tiempo qué perder. De aquí vamos á los barrios.—Júpiter, vas á llevar un papel á Arce.

CELIS.—Voy á tomar mis armas. ¿Vienes, Padre?

DELGADO.—Voy á escribir á Arce para que se ponga al frente del asalto. (*Salen*).

ESCENA V

JÚPITER.

JÚPITER.—Arce!... Esperad un poco. No es Arce quien ha tejido la red en que va á quedar presa como una mosca la Fortuna. Y mañana... ¡vive Dios, que mañana al hablar á Blanca no me turbaré más!... Toda esta ciudad, hombres, mujeres, nobleza, clero, ejército, todo va á hormigear bajo mis plantas... Ah, Guatemala quiere la guerra? Juro á Dios que la venzo, y después, como en un tablero, pongo la mano sobre toda Centro-América... Oh! qué idea ha cruzado por mi mente, que me ha cegado como un relámpago en el mar?... Tener una corona como él... como Fernando!!! (*Beltranena aparece en el fondo con un látigo en la mano*).

ESCENA VI

JÚPITER. BELTRANENA.

BELTRANENA.—(*Desde el fondo*). Anúnciame, esclavo! (*Júpiter no le*

oye. Se supone que por la clase de sus meditaciones, ni oye, ni creería que es á el á quien se dirige la palabra: "esclavo").

JÚPITER.—Como Fernando!!... Oh, estupor!!... Por qué nó?... Esas cosas divinas las forja también el azar...

BELTRANENA.—(Viendo en torno). Esclavo, anúnciamel (Viendo la sala). Es una casa opulenta.

JÚPITER.—(Que no ha oído)... Y todo ese poder, toda esa grandeza, toda esa gloria á los pies de Blanca!

BELTRANENA.—(Descarga un chilillazo que estalla sobre Júpiter). Vil esclavo, no me oyes?

JÚPITER.—Ah!! (Da un rugido de cólera y desemboza su puñal con rapidez). Quienquiera que seáis, vais á morir!! (Va á lanzarse sobre él). Espantosa ilusión! (Con voz sorda). ¡El señor de Beltranena á quien di muerte anoche! ¡Satanás juega conmigo!

BELTRANENA.—En qué pensabas, bribón?

El cuadro será este: al alzar el látigo Beltranena, Celis y Delgado aparecen por segundo término, al mismo tiempo que Blanca por primer término, los tres á la derecha. Beltranena permanece en medio y al fondo: Júpiter espantado en el proscenio, á la izquierda.

BELTRANENA.—Calla! pero qué veo? si es mi asesino!... Me reconoce y está aterrado, Jorge! soldados! (Entra un oficial y soldados). Prended á ese esclavo. (Prenden á Júpiter). ¡Centinelas, á las puertas!—¿Sois vos el señor de Celis...?

ESCENA VII

Dichos: BLANCA, CELIS, DELGADO, JÚPITER, JORGE, soldados

BELTRANENA.—Los tiempos son malos, doctor. Desde cierto lance del camino, (que os lo refiera ese esclavo), he dispuesto andar en San Salvador en buena compañía... Llevadle. (Llévanse algunos soldados á Júpiter).

ESCENA VIII

Dichos: menos JÚPITER.

BLANCA.—¿Quién es ese hombre? (Se ase á su padre).

BELTRANENA.—Señores, mientras ventilo un asunto de familia, os prohibo dar un paso fuera. (A Blanca). Dispensad, Blanca, ¿sois vos, no es verdad? No creí conoceros en circunstancias tan irregulares. (Aparte). He hecho mala impresión: bien se deja ver. —Señores, no tenéis idea del huésped que alojabais.— (A Celis). Mi padre, señor de Celis, os escribió hace un mes, sobre un asunto de familia: yo soy Fermín de Beltranena.

DELGADO.—(A Celis). Es un mal hombre: pero mostremos calma.

BELTRANENA.—Perdonad si me he excedido; pero ese esclavo es un gran conspirador, y ya os referiré, señor de Celis, todo lo que pasó anoche en una hacienda que llaman de "Guardad".

DELGADO y CELIS.—Ah!

BELTRANENA.—Os decía que mi padre, señor de Celis...

CELIS.—Señor de Beltranena, hacéis

un papel menos imponente que cínico.

BELTRANENA.—Ah!... (*Aparte*). Esta es la voz de mi enmascarado de anoche; reconozco su estatura. Pero, entonces... Su vida está en mi poder y voy á vencerle por el terror.— (*Tranquilo*). Señor de Celis, yo no os he arrojado el guante.

CELIS.—Pues yo sí: recogedlo.

BELTRANENA.—(*A Celis*). El esclavo va á hablar; lo recogeré entonces. Anoche se os dijo que Beltranena es implacable... Recordad el hombre de la capa escarlata...

CELIS.—(*Aparte*). Lo sabe todo, y el miserable quiere á mi hija á cambio de mi vida! —Blanca, dale á entender, hija mía, que le desprecias tanto como tu padre.

BELTRANENA.—(*Aparte*).—El triunfo está en mis manos. (*A Delgado que hace pedazos menudos la carta que había escrito á Arce*). Por qué rompéis vos esa carta? Quién sois? Vuestro nombre!?

DELGADO.—Me llamo Patria.

BELTRANENA.—Ese es vuestro nombre de conspirador; mas si queréis delataros, lo hacéis á medias.

DELGADO.—José Matías Delgado.

BELTRANENA.—Creo que haréis un prisionero importante, señor Cura.

DELGADO.—Y vos, amigo parecéis un excelente verdugo. (*Avienta los pedazos de la carta*).

BELTRANENA.—No os disputo el ingenio.—Señor de Celis, vuestra última palabra.

CELIS.—Es, pues, verdad que la casa Beltranena está fallida? Escribid á vuestro padre que yo no cancelo esa quiebra.

BELTRANENA.—Jorge, prended á estos señores. Registradles.— (*A Celis*). ¿Ibais á salir armado? (*A Jorge*). Quedan presos en esta casa. No les dejaréis hablar á nadie sin mi orden. (*A Blanca*). Besóos los pies, señorita. (*Extiende la mano*).

BLANCA.—Id, miserable.

(*Estupor de Beltranena. Luego ofendido*).

BELTRANENA.—Y por lo que hace á esta dama, Jorge, conducidla á palacio.

BLANCA } —Infame! (*Celis se arroja*
CELIS } *sobre Beltranena*).
DELGADO }

BELTRANENA.—(*Que le ha presentado la punta de la espada al mismo tiempo que Jorge*). Os habéis herido el brazo, señor de Celis. (*Los soldados lo sujetan*). Ved que dáis coces contra el agujón. Vamos. (*A los soldados*). No pondréis las manos sobre esa dama si no os resiste. (*Blanca desfila dignamente entre los soldados que la llevan*). (*Con ironía, cuando Blanca ha desaparecido por la puerta del fondo*): Ya sabéis la consigna, señor de Celis: "libertad ó muerte". (*Sale*).

CELIS.—Padre, es horrible. (*Cae*).

SEGUNDO CUADRO

ESCENA IX

Galería de palacio que da á la sala de armas cuya puerta está en el fondo.

EL CARCELERO GONZÁLEZ

¿A mí qué me va ni me viene en todo esto? Que unos quieren que no

haya Rey, y otros quieren que no haya Nemoocracia... A todo esto, González, ¿y qué es Nemoocracia?... Nemoocracia es que vamos á tener generales; y va á haber guerra; y el que gane la batalla..., ese es el Fefe... dicen que así es la Eropá. Eso *mesmo*; pero el Emperador Napoleón gana las batallas porque lleva siempre un botón mágico en la bolsa. (*Baja la voz y espía por la puerta que da a la sala de armas*). Hoy el Chapín Beltranena dijo al Intendente que los revoltosos querían robarse los 200.000 \$ del Rey que están en aquel cofre... y apoderarse de aquellas cajas de rifles... Qué dices, González?... ¿te gusta la Nemoocracia?... Al oficio, al oficio, que hoy tengo que arreglar y debe estar listo el tormento...

TERCER CUADRO

ESCENA X

Sala de armas de palacio. Cofre-fuerte de la época: Algunas cajas de rifles.

BELTRANENA, JORGE

BELTRANENA.—Sólo esta sala de armas puede servir de prisión á tan bella conspiradora. Haz que se la conduzca inmediatamente.

JORGE.—Señor, una criada ha quedado llorando á la puerta de palacio y pide se le permita estar con su ama.

BELTRANENA.—Ello será á lo más un rasgo de fidelidad doméstica, Jorge: que no la dejen entrar. (*Vase Jorge*). Cierzo que es bella Blanca Celis y que no sería difícil amarla. (*Blanca atraviesa la escena con imponente dignidad hasta llegar al proscenio*).

ESCENA XI

BELTRANENA; BLANCA; luego JORGE

BELTRANENA.—(*Aparte*). No baja un ápice de su altivez. (*Entra Jorge: Beltranena se sienta á una mesa y escribe*).

JORGE.—El Intendente manda á decirnos que el proceso sólo arroja los nombres de Góchez, de Aleaga y del esclavo.

BELTRANENA.—¿Y el esclavo no delata al señor de Celis y al Padre José Matías Delgado?

JORGE.—El esclavo dice por el contrario, que era agente de otras personas cuyo nombre jura que no pronunciará.

BELTRANENA.—Creo que dispongo de un medio para hacerle hablar... El potro de aro. (*Escribe*).

JORGE.—El potro de aro lo aplicaba el Intendente Azpeita á los ladrones de cuadrilla, á quienes hacía morir so pretexto de que no declaraban, aunque quisiesen declarar... Un aro de hierro ciñe la cabeza del reo y tiene un resorte, que oprime á la vez cinco puntas que la taladran... pocas vueltas de rueda y el hombre es muerto... Y el esclavo podría morir antes que declarase. (*Beltranena da lo escrito a Jorge*).

BELTRANENA.—Quedas en lugar de Góchez, Jorge.—(*Aparte*) Imbécil! Si el esclavo declarase ¿qué podría ofrecer al señor de Celis á cambio de su hija? Así le arreglaré su cuenta al negro por la puñalada del camino... como el difunto Azpeita.—Jorge, que intimen de nuevo su declaración al esclavo y vuelve á informarme. (*Ve á Blanca; aparte*).

Ha temblado (*Sale Jorge. Beltranena va hacia Blanca lentamente*).

ESCENA XII

BELTRANENA; BLANCA

BELTRANENA.—Doña Blanca, está en vuestras manos abrir ó cerrar á vuestro padre la puerta de su prisión, y aún la de la muerte...

BLANCA.—Ah! de mi padre!

BELTRANENA.—Dadme la mano; yo os conduciré á su lado, y quedaréis ambos libres.

BLANCA.—Oh! qué decís?

BELTRANENA.—Mas desde que os la tome... (*En voz baja*) será mía.

BLANCA.—(*A media voz, retrocediendo*). Horror!

BELTRANENA.—Os concedo un instante para que lo penséis. (*Aparte*). Conviene que ella envíe á suplicar á su padre. Ahí estaba esa criada; la dejaré hablar á Blanca y á Celis... (*Entra Jorge*).

ESCENA XIII

Dichos; JORGE

JORGE.—El esclavo permanece silencioso.

BELTRANENA.—Está bien... Jorge, haréis que se le ponga en el potro de aro. (*Ve á Blanca*). Si todos los conspiradores son tan obstinados como el negro, creo que esa máquina no descansa sino hasta acabar con su silencio ó con ellos. (*Blanca se lleva la mano á las sienas*). Espera. Tú decías que hay una criada á la puerta? Hazla entrar y que vea á su ama. —Si algo queréis decir á vuestro

padre, Doña Blanca, no seré yo quien se opongá. (*Sale Jorge*).

ESCENA XIV

BELTRANENA; BLANCA

BLANCA.—Oh, señor de Beltranena!... (*Beltranena finge no oír*).

BELTRANENA.—(*Aparte*). Ella me habla; ha llegado mi vez: debo ser yo quien se haga suplicar. Quiero espiarla. (*Sale*).

ESCENA XV

BLANCA

BLANCA.—Se ha ido: ¿qué haré? Oh! qué me ordenaría mi padre que hiciese? (*Entra Engracia*). Engracia? (*La abraza. Se oye un rechino de cadenas que son las del potro*).

ESCENA XVI

BLANCA; ENGRACIA; BELTRANENA,
al paño

ENGRACIA.—Qué ruido es ese?

BLANCA.—Es un ruido de cadenas... Es el potro! ¡Júpiter va á sufrir el tormento... por no denunciar á mi padre! (*Se oye un gemido sordo y prolongado*).

JÚPITER.—(*Dentro*). Ahhh!...

BLANCA.—El... es él... oyes... Es atroz ese tormento, Engracia... (*Rechinan las cadenas*). Ah! otra vez... otra vez...

JÚPITER.—(*Dentro*). Ahhh!... (*Blanca cae de rodillas*).

BLANCA.—Virgen del Pilar, misericordia!... (*Beltranena entreabre la puerta y espía*). Engracia, ¿tú no sabes que sufre por mí ese inmenso

dolor? (*Levántase enloquecida*). Ah! van á matarlo! Me lo había jurado, Engracia y lo cumple... Me ama y muere por mí, infeliz Blanca!... (*Vuelven á sonar las cadenas*). ¡Socorro! (*Se desmaya deslizando de brazos de Engracia, que arrodillada le sostiene la cabeza*)... ¡Socorro! (*Beltranena avanza y se detiene al fondo*).

JÚPITER. (*Dentro*).—Ahhh!

BLANCA.—(*Desmayada y con estertor*). Ah! (*Pausa*).

BELTRANENA.—(*Que ha llegado al proscenio*). “Me ama y muere por mí”... De quién hablaba?... Del esclavo? Imposible!... Mas, si fuese cierto, pronto voy á saberlo —Jorge! (*Jorge al fondo*). Suspende el tormento y haz que traigan aquí al esclavo. (*Vase Jorge*). “Me ama y muere por mí”... ¿No escuché eso?... Por mi vida, que le oí decir cosas diabólicas... Mas si eso fuera, ¡con cien mil demonios!!... que es fácil la boda... Ah, el esclavo, el negro es mi rival: tanto es así que ella le hizo saber mi llegada, él me esperó la noche en el camino para asesinarme, y yo salí bien librado con una sola puñalada. (*Se mira el brazo*). Y el señor Júpiter Tonante, aunque anoche reconocía la autoridad del Rey, como tiene sus pasiones fogosas, en obsequio de sus amores con esta belleza casquivana que está allí, ha armado la máquina de esta conspiración que interesa al señor padre de la joven. Y ella: será su amante? ¿Pues no se ha desmayado por él? Parece, sí, increíble; pues Blanca es bella como un ángel y respira nobleza como una infan-

ta... He leído en no sé qué libro, que la mujer de un emperador romano se enamoró de un esclavo del circo: un día el emperador envióle una urna de oro y ella al destaparla, encontró la cabeza de su amante... (*Entra Júpiter, la faz bañada en sangre*)... así, bañada en sangre... Yo puedo enviar esa á Blanca...; pero, ¡voto al chápiro! será ella quien va á proporcionarme la urna. (*Blanca vuelve del desmayo. Júpiter permanece en el fondo*). Doña Blanca, estáis en libertad. (*A los soldados*). Vosotros, idos! (*Va al paño*).

ESCENA XVII

BLANCA; ENGRACIA; BELTRANENA
al paño; JÚPITER

BLANCA.—Engracia, has oído?, me ha dicho que estoy en libertad. (*Levántase penosamente. Vuélvese para irse y queda aterrada*). Mas qué veo?... ó será que me alucina el ruido espantoso de esta cárcel?... ¡Júpiter!

JÚPITER.—Ella es... Dame, dame fuerzas, Dios mío!

BELTRANENA.—(*Al paño*). El va hacia ella... y ella hacia él...

BLANCA.—Eres tú, Júpiter! Amigo mío...

JÚPITER.—Yo me muero, pero antes... ¿Qué iba á deciros? Ah! ¡iba á deciros que os amo!

BLANCA.—Pobre amigo mío! Engracia, delira!

JÚPITER.—No; si eso no os lo debo decir... (*Se reanima*). Lo que os debo decir... es esto: Salvad á nuestro padre... Oídmeme y retened mis palabras. Aquí! Debo decíroslo ba-

jo, muy bajo... (*Blanca y Engracia se inclinan al pecho de Júpiter*).
BLANCA.—Valor, Engracia. Mi vida está en tus manos.

BELTRANENA.—Van á quedarse solos: es bueno ver el idilio hasta el fin... La confidente se marcha. (*Sale Engracia*).

ESCENA XVIII

JÚPITER; BLANCA; BELTRANENA,
al paño

JÚPITER.—Estáis contenta de mí?...
BLANCA.—Dios os lo premie todo amigo mío.

JÚPITER.—Oh no: Dios me castigará; y creo que voy á morir... (*Blanca lo sostiene*) y á pesar de eso, perdonadme que os lo diga... ¡en este instante soy muy dichoso! (*Rueda desvanecido*).

BLANCA.—Virgen Santísima, recibe su sacrificio y perdónalo; pues ninguna mujer merece ser amada así en la tierra: voy á decírselo todo á mi padre. (*Vuélvese*). Oh! no le dejaré así; yo besaré sus manos. Mira, Dios mío, son las manos de un mártir... (*Lo besa*)... Su frente! (*Lo besa*).

BELTRANENA.—(*Al paño*). Va á reanimarlo con el soplo divino de su amor!

JÚPITER.—(*Vuelve en sí*). Os decía que soy muy dichoso...

BLANCA.—Vive, vive! gracias, Dios mío!

BELTRANENA.—(*Al paño*). Me parece que basta, pues tal amor es cierto... y mi triunfo también —(*Entra. A Blanca*). ¿No os dije que estábais en libertad?

BLANCA.—Voy á salir, Señor...

BELTRANENA.—Oh incauta mujer! todo lo visto y oído.

JÚPITER.—Ah! (*Entran Jorge y soldados*).

ESCENA XIX

Dichos; JORGE y soldados

JÚPITER.—(*Aparte*). Ha dejado ir á la criada, sin embargo...; ó quizás la hizo prender á la puerta...

BELTRANENA.—Jorge! —Que lleven á ese hombre! (*Mientras llevan lentamente á Júpiter suenan á lo lejos tres campanadas*).

JÚPITER.—(*Aparte*). Ha sonado la campana de la Merced. (*Alto*). Señor de Beltranena!... temblad!...

BELTRANENA.—Qué ha dicho?

JÚPITER.—Digo que desde este momento os he condenado á muerte.

BELTRANENA.—Llevadle; está loco... (*Llévanle*).

ESCENA XX

BELTRANENA, BLANCA

BELTRANENA.—Así, la noble hija de Celis, que vaciló dos años en aceptar un esposo, porque aún dormía su alma el sueño de la inocencia, —rechaza la mano de un Beltranena porque en su corazón ya está ocupada la plaza por un esclavo... (*Tres campanadas lejanas*).

BLANCA.—Qué os habéis atrevido á decir?

BELTRANENA.—Ahora vais á fingir la indignación como fingís el pudor?... Vive Dios que voy á decíroslo. Ese esclavo es vuestro amante!

BLANCA.—Sois un miserable!

BELTRANENA.—Es inútil, os digo... Y ahora la vida de vuestro padre depende de lo que vais á responder. ¿El esclavo está de por medio? No os dé cuidado. —(*Va al fondo*). Jorge! (*Aparece Jorge*). Llevad al esclavo al potro; le daréis tormento hasta que expire. (*Vase Jorge*). Ya lo veis... (*Suenan lejos tres campanadas*). Suena un toque extraño de campana... (*Avanza hasta el proscenio*). En pocas palabras; vais á ser mi mujer.

BLANCA.—Vuestra mujer! ah! ¿y me creéis deshonrada?... Contestaría si pudiera abrir á vuestros pies el infierno: sólo en él hay fuego bastante para purificar vuestra infamia... ¡Contestaría si el cielo me diese un rayo para fulminaros! (*Suenan las cadenas del potro*).

BELTRANENA.—Es el potro... ¡El rayo en vuestras manos! el rayo está en manos de Júpiter: pedídselo á vuestro amante.

BLANCA.—Miserable! ese rayo va á heriros!... (*Se oye fuera una descarga cerrada. Beltranena cae de rodillas. Al mismo tiempo la campana toca á lo lejos á somatén*).

BELTRANENA.—Qué es esto?

BLANCA.—No os admito á mis pies. Fuera, miserable! (*Descargas, somatén, gritos*). Miserable!... (*Beltranena sale aturdido*). Esta vez el estruendo se acerca... Cómo me alegran y me aterran esos gritos! Llegan... Virgen del Pilar! salva á mi padre! (*Cae de rodillas: tiros y somatén: se oyen estos gritos: ¡Viva el Pueblo! Viva Júpiter! Telón*).

ACTO IV

Sala de armas. El cofre-fuerte y los cajones de rifles están hechos pedazos.

ESCENA I

BELTRANENA, preso. (*Se ve pasearse á los centinelas fuera de las puertas*).— Júpiter va llegar... La multitud lo saluda. Ya llega... Qué hacer... Esquivaré su presencia?... (*Da unos pasos hacia el fondo*). Oh! No; yo iré á su encuentro...

ESCENA II

Dichos; JÚPITER, con insignias de mando. Entra sin ver á Beltranena.

BELTRANENA.—(*Aparte*). Por dónde debo empezar? A pesar mío, le temo. (*Se adelanta*)... Señor...

JÚPITER.—(*Ruge*). Ah! (*Se va sobre él, le abofetea y le arroja al suelo; Beltranena queda en el suelo con la cabeza en tierra viendo de soslayo; Júpiter le vuelve la espalda*). Qué espero? este hombre vive aún!... Celis me estorba. Porque... al impedir la muerte de este hombre, Celis me agravia y me burla... Es preciso que cobre la seguridad de que soy el que manda. (*A Beltranena, que levanta la cabeza desde el suelo*). Oye, tú, vas á morir... Tienes ahora sobrado tiempo de rezar tus últimas oraciones.

BELTRANENA.—(*Desde el suelo*). Si yo hubiese sabido, señor, que venía á interponerme entre vos y Blanca, (*Júpiter retrocede*) cierto que... (*Aparte*). Veamos.

JÚPITER.—Qué dice?... He oído bien? Oye, vas á repetir lo que has dicho?

BELTRANENA.—(*Incorporándose*). Oh, señor, ¿es uno de los atractivos de vuestros amores el guardar en secreto la historia del triunfo?... Os pido perdón... (*Se levanta*).

JÚPITER. — (*Aparte*). Cómo! ¿Este hombre sabe que amo á Blanca? (*Alto*). Mi triunfo, blanco, mi triunfo... Qué quieres decir?

BELTRANENA.—(*Aparte*). Habla al parecer con un tono candoroso. Algo me falta por descubrir, á no dudarlo...

JÚPITER.—(*Con un grito de cólera*). Habla!... he dicho que hables...

BELTRANENA.—Os he recordado, eso, General, para haceros saber que hasta ha poco lo ignoraba... y que me retiro... General, os aseguro que podéis poseer tranquilamente el ídolo de vuestro corazón...

JÚPITER.—Eres servil... El miedo se apodera de tí... No hablemos más... (*Aparte*). Pero él lo sabe: esto cómo puede ser? ¿cómo?... Quién puede haber penetrado en mi corazón antes que yo me haya resuelto á abrirlo?...

(*Alto*). Oye, vas á decir lo que sabes... Ya!... Vas á decirlo?... O vive Dios que si piensas burlarte... (*Lo sacude*)... antes de morir vas á conocer cómo desgarran tus potros.

BELTRANENA.—(*Aparte*). ¿Habré dado un paso en falso?... (*Alto*). Orgullosa como estáis con la victoria de vuestro corazón, no os fijáis en que, en vuestros amores, lo que más falta es la reserva. Tenedlo presente para en lo de adelante... Cuando estuvisteis aquí esta mañana... que ella...

JÚPITER.—Oh! Cómo me impacienta!... ¡Habla!

BELTRANENA.—Comprended que no es culpa mía si vi entonces el amor que ella os profesa...

JÚPITER.—Ella? habla! habla!

BELTRANENA.—Ella, Blanca...

JÚPITER.—El amor, dice, que me profesa Blanca... Hablas de burlas, miserable?

BELTRANENA.—Cómo podría burlarme?... Cómo?...

JÚPITER.—Si fuese cierto?... Oyes?... Quién podría decírtelo...

BELTRANENA.—Nadie.

JÚPITER.—Ella?... (*Saca el puñal*).

BELTRANENA.—Nadie, señor... Yo lo he visto...

JÚPITER.—El lo ha visto!... Qué? ¡Dilo!

BELTRANENA.—Lo sabéis mejor que yo: ella se inclinó sobre vos, aquí mismo, y os cubrió de besos...

JÚPITER.—(*Retrocede deslumbrado y emocionado*). Ah!... Es imposible que este hombre que tiembla acobardado, jugase de ese modo á la vez con su vida y con su muerte!... Es imposible!... Sí... (*Esconde su puñal. Recordando*). Yo caí á su presencia desvanecido de amor... había sufrido tanto por ella!... Después, al volver en mí, ella estaba á mi lado... Esto bien lo recuerdo... ¿Cómo no me apercibí de su ternura? ¿por qué en sus grandes ojos sólo leí la compasión?... Pero éste ha dicho... ¿qué ha dicho? No me atrevo á recordarlo... ¿Me amará ella?... Espera, felicidad, espera!... Yo he esperado tanto tiempo!... Ahora, no llegues así... de

golpe... porque me matas... (*A Beltranena*). Qué has dicho, dí?... mayado, muerto... qué hizo ella? Yo estaba aquí ensangrentado, des... Ah, dílo, dílo. ¡Amigo mío, dílo!...

BELTRANENA.—Os lo juro. Ella se inclinó sobre vos y os cubrió de besos... (*Júpiter se deja caer en una silla y se inclina pensativo, tomándose la cabeza con las manos*).

BELTRANENA.—(*Aparte*). Celis nada sabe. Y yo lo creía! Todo camina bien: vamos con tiento...

JÚPITER.—Oye, sabes que vas á morir... Dentro de un momento vas á morir... Yo lo he resuelto. Es preciso que sepas que vas á morir... Pues bien, si repites que lo que has dicho es cierto... Oye, Beltranena; si es cierto lo que has dicho... si no me burlas ¿no es verdad? no me burlas... si es cierto!... tú que has hecho molerse mis carnes y crujir mis huesos, si es cierto que ella me ama; que ella... tú dices... ¡Oh! sé libre! ¡sé libre! dí!... dí!...

BELTRANENA.—Sí, es cierto: yo lo he visto: no me habéis oído? Ella se desmayó allí mismo, en brazos de su criada, cuando os oyó gemir; luego, cuando os condujeron á esta sala y os desvanecisteis, os sostuvo en sus brazos; después os besó las manos, después la boca; en fin, cuando iba á dejaros, os cubrió de lágrimas... vuestra Blanca...

JÚPITER.—Mi Blanca!, mi Blanca! (*Pausa*). Y tú, vete... tú, mi enemigo atroz, hombre horrible... déjame á solas con mi felicidad... Quiero estar solo... ¡vete!...

BELTRANENA.—(*Aparte*). Este hombre es mío: astucia y habré triunfado. Si quisiese salir, la multitud me prende y ello aceleraría mi muerte en vez de evitarla.

JÚPITER.—Estás allí?... (*Impaciente*).

BELTRANENA.—Mi prisión es ésa: debo permanecer en ella mientras soy juzgado... como lo dispuso el señor de Celis... (*Júpiter no le oye*). No me oye. (*Aléjase*). Qué veo? (*Vuelve*). General, el señor de Celis llega, Salid de vuestro dolor: pedid á Blanca por esposa...

JÚPITER.—Celis... ¡voy á echarme á sus pies!

BELTRANENA.—(*Aparte*). Quiero saber lo que aquí pase... (*Se hace al paño*).

ESCENA III

JÚPITER; CELIS

JÚPITER.—Quiero hablaros de rodillas.

CELIS.—Júpiter...

(*Se echa á sus pies*).

CELIS.—Le has ofrecido el saqueo al populacho; haces imposible la organización de un ejército para resistir á las otras provincias.

JÚPITER.—He hecho mal y voy á castigar de muerte á quien cometa el menor extravío; y por lo que hace á la Capitanía, yo iré sobre ella!

CELIS.—No interrumpas. En pocas palabras. Vengo á pedirte, á nombre de los revolucionarios, que depongas en manos de Arce el mando que te ha dado la revuelta. (*Júpiter se pone de pie*).

JÚPITER.—Ah! de Arce! Como gustéis; pero permitid que á mi vez os

hable... Acaba de estar aquí el hombre que me desgarró las carnes, Beltranena, á quien habéis salvado la vida, y á quien yo también perdono, puesto que vos lo habéis perdonado; aunque yo preferí la muerte á delataros...

CELIS.—Yo le he dado la vida, pero no la libertad: esto es derecho de la Junta. En todo te excedes... Tocante á tí he referido al pueblo tu heroísmo: he besado tus heridas ante la multitud para que viese cómo veneramos en tí al mártir de la libertad. He dicho al pueblo que te dejaba morir admirándote, sólo porque salvabas la revolución, y que la América algún día bendeciría tu nombre como el de Hidalgo. Pero es fuerza que Arce y Delgado, que son mejores que nosotros, dirijan los acontecimientos, y debes entregarles el mando y obedecerles. Además...

JÚPITER.—Basta: será como decís, si lo queréis así después de oírme... Preferí la muerte á delataros. Yo era ayer un esclavo; pero en este momento sabed que está en mis manos el rayo. Todos tienen en ellas la vida ó la muerte. Mirad mi frente: la ha lacerado la corona de hierro del tormento: pues bien; hasta hace un momento; hasta antes de que vinierais, yo me decía interiormente que iba á cubrir mis cicatrices con una diadema de oro.

CELIS.—Qué! Cómo pude no apercibirme de este error espantoso?...

JÚPITER. — Os asombráis . . . Pues bien, todos mis sufrimientos y mi ambición han tenido un solo fin: una mujer... (*Lentamente*). Celis, dadme la mano de Blanca.

CELIS.—Por qué me interrumpiste. Iba á decirte que Blanca acaba de hacerme esta revelación.

JÚPITER.—Hablad!

CELIS.—El esclavo, me ha dicho, se ha sacrificado por mí: ¿tiene derecho á mi corazón y á mi mano porque ha salvado la vida á mi padre?

JÚPITER.—Y qué respondisteis?

CELIS.—Jamás, le he respondido. Acaso tu insensatez merece el sacrificio de mi hija?

JÚPITER.—Y qué os dijo ella? (*Pausa*). Celis... , vais á herirme... Qué os dijo ella?... Celis, me parece que vais á pronunciar alguna sentencia de muerte.

CELIS.—(*Con desdén*). Qué me dijo ella? Ella... Está horrorizada.

JÚPITER.—Ah!! (*Rumores en la calle: aclamaciones á Júpiter*). Mentís!... Sí, miente; miente!...

CELIS.—(*Con bondad*). Ha concluido todo, no es cierto? Soldado de la libertad, lucha, muere por ella...

JÚPITER.—¡Blanca! ella me ama!

CELIS.—Tú estás loco! Ella te compadeció porque me salvabas... pensó como hija: besó tus manos y tu frente horadada, porque estaba en ellas la vida de su padre; en fin, creía que habías muerto: hoy proclamas el saqueo y te muestras feroz y soberbio: hoy tiembla cuando cree que puedas hablarle... Conque, acabemos.

JÚPITER.—(*Con un rugido*). Entonces será por la fuerza! Blanca va á ser mi esposa y pronto!... Mas no: acabemos. Decís bien, señor, acabemos. Blanca no me verá más á su presencia... Decídselo... Y por lo que á vos hace, señor de Celis, sabed que

siempre me causasteis horror por desleal al Rey, blasfemo y rebelde y yo soy desleal al Rey, blasfemo y rebelde, porque vos me habéis arrastrado á este abismo; y debéis comprender que si aborreciéndoos, dejé por vos quebrantar mis huesos y talar mis sienes; si maldiciéndoos desde el fondo de mi corazón en el mismo momento en que estaba tendido en el potro, no pronuncié vuestro nombre, que me habría arrancado á la tortura; y quise morir por salvaros la vida... debéis comprender que si después de haberos hecho estos sacrificios, y otro, que vale más —la salvación de mi alma... yo me encuentro con esta burla... con que vos me humilláis... y con que vuestra hija me tiene horror... ah! entonces sólo queda en mí el inmenso odio que os profeso... y en las manos de Júpiter, señor de Celis, hoy armadas del rayo, es muy fácil la venganza... (*Celis le vuelve la espalda*).

CELIS.—Voy á decir á Delgado y á Arce que tenemos un nuevo tirano... Vergüenza para mí... (*A Júpiter*). Ciertamente, ¿eres un vil esclavo! (*Júpiter se cubre la cara con las manos, humillado. Vase Celis. Pausa. Beltranena, á la puerta, arroja una carcajada sarcástica*).

BELTRANENA.—Ja! ja! ja! ja!...

ESCENA IV

JÚPITER; BELTRANENA,

JÚPITER.—Quién se ríe?... Eres tú, miserable?... (*Próximo á lanzarse sobre Beltranena*).

BELTRANENA.—Júpiter, os contemplo próximo a lanzaros sobre mí y yo me río de vuestra simplicidad!... me río de ver cómo juega la hipocresía con la sinceridad... y de cómo se os engaña...

JÚPITER.—Sí? Verdad? se necesita haber sido juguete del demonio... de un fariseo como Celis; de un relapso como Delgado... Y después de vender el alma á los diablos, ved ahora cómo se me desprecia...

BELTRANENA.—El poder, sin embargo, está en vuestras manos...

JÚPITER.—Oh! no lo he olvidado... Hoy más que nunca puedo volver atrás... Deshacer lo hecho, y si usurpo el poder real puedo en cambio vengar á Dios; salvar mi alma.

BELTRANENA.—Aquí no hay más rey que vos.

JÚPITER.—¡Y ella me tiene horror y su padre me llama vil esclavo!... Oh rabia! Oh venganza!

BELTRANENA.—Sobre todo, si herís sea antes que nadie á Celis... ¿Oís en la plaza ese alboroto? (*Gritos*).

JÚPITER.—Se trata del mismo Celis... El pueblo le persigue. ¿Qué puede ser?... Preso, lo han preso... Me llaman. (*Gritos: ¡Mueran los nobles! Viva Júpiter! —González y Jorge entran*).—¿Qué pasa?

ESCENA V

Dichos: JORGE. EL CARCELERO GONZÁLEZ, con insignias militares.

GONZÁLEZ.—Celis arengaba al pueblo y os quería quitar el mando, mi General. Yo al pueblo he desengañado

y entonces se ha levantado y se ha echado sobre vuestro enemigo. (*Va á la ventana*) ¡Viva nuestro caudillo! (*Fuera: ¡Vival!*) ¡Viva el pueblo! (*Fuera: ¡Vival!*) ¡Viva Júpiter! (*Fuera: ¡Vival —¡Viva el Coronel González!*).

GONZÁLEZ.—(*Hablando hacia la plaza por la ventana*). Gracias, amigos. Traed al traidor.

JÚPITER.—¿Quién es ese Coronel González á quien vitorean?

GONZÁLEZ.—Soy yo, mi General.

JÚPITER.—Su falsía lo entrega á mis manos... —González, haz que traigan aquí mismo á Celis... Tengo sobre mi alma el peso enorme de mi sacrilegio y mi rebelión y me impacienta castigar en ese hombre el mal que me ha hecho y los males que yo he hecho agitado por él, como un azote para desgracia de los hombres... Hoy que estoy desesperado comprendo cuán grande va á ser esta justicia.

ESCENA VI

Dichos: CELIS, preso: grupo á la puerta

CELIS.—Pobre Júpiter! ¡Pobre esclavo!
JÚPITER.—Hacedle callar y llevadle á ese calabozo. (*Gritos: ¡Que mueral Llevan á Celis al calabozo que ha dejado Beltranena. Todos salen. Gritos: ¡mueral —Viva el pueblo! ¡Viva Júpiter! Jorge habla aparte á Beltranena*).

BELTRANENA.—(*Aparte á Jorge*). Celis va á ocupar mi lugar. ¡En marcha á la Capitanía! (*Salen*).

ESCENA VII

JÚPITER, *solo*

Ah, señor de Celis, vos sabéis cuándo se debe hacer justicia y herir con la propia mano. Si hubiese resultado que yo os traicionaba, á vosotros los traidores, habríais sido vos, decíais anoche, quien me hubiera dado muerte: ahora sois vos quien me traiciona á mí, y vuestra traición es cierta, y el puñal que debe heriros es éste. (*Desemboza su puñal*). Por qué vacilo?... ¿No se dice: “el rey lo quiere”. “Dios lo quiere”!... ¡Pues yo soy el rey! (*Entra en el calabozo de Celis y cierra tras sí la puerta*).

ESCENA VIII

Vacío. (*Rápido*)

CELIS.—(*Dentro*). Ah!... muerol... (*Blanca pasa por el fondo, en la galería, sin entrar*).

BLANCA. (*Dentro*).—Júpiter! Júpiter!

ESCENA IX

JÚPITER; luego BLANCA. Al final, los CONJURADOS.

Júpiter aparece vacilante y llega hasta la mitad de la escena. Blanca entra precipitadamente y con el cabello desordenado por la puerta del fondo.

BLANCA.—Dónde está Júpiter?
JÚPITER.—Ella!!! (*Sordamente. Retrocediendo hasta el proscenio*).

BLANCA.—Oh! no lo he creído... se me dice que le habéis condenado á muerte... Oh, no me digáis nada... Os digo que no lo he creído. Podía

olvidar vuestro juramento?... Los soldados no me querían dejar entrar y les he dicho que vos castigaríais su insolencia, y os he llamado, y entonces me abrieron paso... Por qué tembláis?... Responded... Responded. (*Júpiter calla*). Leo en vuestro semblante que sois implacable... Sí; nada me digáis: no lo necesito: pedís el premio de vuestro sacrificio, ¿soy yo, no es cierto? Os juro que á falta de amor, mi gratitud puede igualarlo: ¿queréis más?... estoy atenta á vuestro menor deseo... tomad mi mano, Señor... (*Júpiter permanece aterrado*). No me habéis escuchado?... Oh, no me negaréis su vida! (*Finge seguridad y alegría*). Si no lo creo, os digo... no... Habéis sufrido tanto por él, no es verdad?... Oh! no os conmuevo... Sé que me amabais mucho... Si yo lo sé bien, Júpiter!... No haréis que me desespero... Es posible que amándome tanto os complazcáis en verme aterrada?... Qué pensáis?... Ah! yo tiemblo!... (*Llora con grandes sollozos*). Júpiter, no os ofendáis... lloro, no porque os tema, pero me hacéis sufrir: habládme... Mi padre os rechazó?... ¿Qué importa? Yo os acepto. Habéis oído?... Yo... ¿Habéis oído?... ah! (*Cae de rodillas*). Vedme. Quiero sanar todas las heridas de vuestro amor y de vuestro orgullo... Mirádme. Blanca de rodillas os ofrece su mano... Oís?... ¡Soy vuestra!... (*Júpiter se conmueve*). ¡Vuestra! (*Júpiter solloza*). Llora!... Ah, llora! (*Con un grito de alegría*). ¡Os digo que soy vuestra! (*Se levanta radiante*). Se

ha salvado. Vamos, Júpiter, vamos á libertar á mi padre... vamos a libertarle, esposo mío... Yo le hablaré: no vaciléis... no temáis... Yo le hablaré por los dos...

JÚPITER.—(*Con delirio*). Por los dos! Sí, vamos... (*Vacilante*).

BLANCA.—Vamos!... (*Dan varios pasos hacia el fondo*). No vaciléis...

El hará lo que yo quiera... seréis su hijo... mi marido... Venid! llegaremos juntos... Dadme la mano... (*Júpiter sonámbulo, va á extender la mano en que tiene el puñal ensangrentado*).

JÚPITER.—(*Aparte*). Horror! (*Esconde la mano*). Está ensangrentada.

BLANCA.—Júpiter, vamos... vamos.

JÚPITER.—Ah! Venció el infierno!... Venid y mirad...

BLANCA.—Qué decís, Júpiter? Vuestra vacilación me ofende... Dónde está mi padre?...

JÚPITER.—Allí: es allí: mirad! (*Blanca avanza vacilante*).

BLANCA.—Allí?... por qué tembláis...

Le diré que ya está en libertad, no es cierto? que soy vuestra esposa... tembláis...

JÚPITER.—Oh acabad!... mirad...

(*Blanca ha llegado á la puerta del calabozo*). Me va ver... no: no sufriré que ella me vuelva á ver!...

BLANCA.—Ah!! (*Grito de horror*). Horror! ¡Oh, yo sueño!... Venid, yo sueño!... (*En el momento en que Blanca vuelve el semblante horrorizada, Júpiter alza el puñal*).

BLANCA.—Él!...

JÚPITER.—Yo... yo. (*Se hiere y cae*).

BLANCA.—¡Ah!!... (*Se dirige vacilando á la mesa y se apoya en ella; solloza. En este momento se agolpa*

*en la puerta del fondo una multitud.
Los Conjurados y el Padre Delgado
con una bandera azul y blanco).*

VOCES.—Quién ha asesinado á Celis?
—Júpiter está muerto y en su mano
el puñal ensangrentado...

DELGADO.—Una vez más el esclavo ha
dado muerte al libertador. Abridme
paso! (*Presenta la bandera. La mul-
titud le abre paso*). Por dicha no es
posible herir la Libertad. Blanca!
Venid conmigo. (*Se la lleva. Telón*).

EL ENCOMENDERO

Por Francisco GAVIDIA

I

LA PROMESA

En 15** Juan Pérez de Sardoal, rico encomendero del partido de San Salvador, se había casado con Doña Sol de Melara y Ceballos, “bajo promesa de ser conde”.

II

EL VALLE DE LAS HAMACAS

Ciertamente, aunque el aspecto de San Salvador haya cambiado y con seguridad muchos ó todos los accidentes de la vegetación de sus alrededores, el vastísimo paisaje, que ofrecía “el valle de las hamacas” al viajero que, desde una de las vueltas en las alturas del camino de San Marcos, avistase la llanura, ó sea el fondo verde de la hondonada que forman los bosques y arboledas, era en el año de 15** el mismo que hoy se ofrecería a la vista de quienquiera que se tome la molestia de ir á contemplar este magnífico espectáculo⁽¹⁾.

(1) Tomamos la siguiente cita á Brasseur de Bourbourg:

“...La llanura en que está situada, (la ciudad de San Salvador) así como los voluptuosos valles de Pentápolis en los tiempos antiguos, presenta á la vista seducciones de toda suerte; la naturaleza es allí pródiga de sus dones.”

Entonces como hoy, entre el cerro de San Jacinto, que es un agrupamiento de colinas y el volcán de San Salvador, se hallaría el abismo de aire y de luz, cuyo fondo es el suelo del valle, sembrado de cerros y aun volcanes, de diversas alturas, elevándose unos pequeños frente a frente de otros que son mayores: el de Mejicanos ante el de Milingo; aquí el volcán de Apopa, allá el volcán de Nejapa.

Las llanuras, como lagos verdes, se extienden delante y detrás de estos grupos de pirámides. La vista hacia el Norte puede ver cómo quiebra por mil partes el inmenso suelo del valle, se riza y se arruga ásperamente, sube en olas por diversos rumbos; olas monstruosas que aquí y allá se agrupan y como en un mar fantástico y ciclópeo, se petrifican escalonándose inmóviles, y formando por fin los centenares de cimas que se vuelven al cielo ó llegan á fundirse en el azur, que parece vibrar con un vago estremecimiento ya en las lejanías de Honduras.

Una de estas colinas elevadas, del San Jacinto, la del Sureste, la que se avecina á San Marcos, era el asiento del castillo de Sardeal, altura la del castillo y paisaje el del *Valle de las hamacas* como para alimentar los sueños de grandeza y también la soberbia del conquistador, que desde allí veía la recién fundada villa y los pueblos del valle como el pastor desde una roca ve su rebaño que se ha esparcido por los campos.

Sardeal era el Alcalde Mayor (pues El Salvador no era todavía una Intendencia) título que había comprado al Rey.

III

LAS ENCOMIENDAS

Este día, que es uno de los primeros de agosto, espera Sardeal su título de Conde, y están reunidas en la explanada del castillo todas sus encomiendas: las indiadas enfurecidas, tanto tiempo aherrojadas, encadenadas, dejan oír su murmullo gutural, y sus imprecaciones lanzadas en su idioma pipil; los mayordomos recogen de ésta ó de aquella pueblada brazadas de flechas de los indios que se fingen inadvertidos y que llegan armados en su encomienda, dejándoles sus armas á los caciques, por un resto de cortesía y porque su mediación y su autoridad ayudan más con frecuencia para el manejo de las encomiendas que el rigor de los administradores. Hay grupos que á veces son los habitantes de una población entera, que ya sumisos y silenciosos, dejan muy poco qué hacer para su gobierno. A la sombra de los muros del castillo están los infinitos empleados que gobiernan las encomiendas, los escuderos á caballo, armados como para un combate; los calpixques y los médicos, los alahuaes de encomienda, los calpullis de descuajes, vestidos de pieles y no menos armados, pues á las veces son grandes cazadores; los capataces de minas, los inspectores de las filas, los que guían los cargadores, los proveedores de maíz, sal, plátanos, carnes,

pescado, chiles, ojo de gallo y aguardiente, y por fin, también entre los que mandan la encomienda, los esclavos negros. Mujeres vivanderas siguen estos ejércitos de la servidumbre.

Aun dentro de las mismas encomiendas ha dejado este astucioso conquistador, como para conformarse á cierto orden, las jerarquías y las autoridades que recuerden el hábito de obediencia á la indiada.

Entre las muchedumbres míranse aún los birretes de oro en que se levanta la insignia multicolor de los pompones ó plumeros de los ex-príncipes, generales y caciques ó jefes, rodeados de sus familias, todos como una prenda de sumisión y obediencia en el trabajo de los mismos pueblos que en un tiempo gobernaron. Así se verían las tribus de Israel en Babilonia.

Muchas veces la prisión de un príncipe de la familia de Atlacatl obligaba á todo un pueblo á deponer las armas de una rebelión cautelosamente fraguada.

Hay entre ellos quienes sólo llevan un aro de oro que les ciñe la frente, y ante éstos como ante los príncipes esclavizados, las encomiendas se inclinan, se postran ó se sorprenden y admiran dolorosamente: estos del arco son pontífices. Extrañas y confusas insignias distinguen á los sacerdotes.

La piedad de Juan Pérez había transigido con sus dotes de gran político: mucha parte de la disciplina y sumisión de las encomiendas se debía á esta tolerancia del castellano. Las colas de quetzal, ondeando en medio de las muchedumbres, arrancadas de cuajo á su pueblo natal, mantenían la ilusión de que eran los caciques quienes guiaban estos éxodos; y aun en medio de los trabajos más rudos é inhumanos, el rumor, que llegaba de las lejanías, de los chinchines, marimbas, chirimías, tímpanos, parches y maderos, de los bailes y juegos religiosos, alrededor de los príncipes y sacerdotes, hacía creer á los pipiles que continuaban con su vieja monarquía.

Unos han pasado largos meses en la selva en el descuaje, otros en las minas. Separados los súbditos de sus príncipes, los hijos de sus padres, las mujeres de sus maridos, después de los trabajos y penalidades de una verdadera esclavitud, su encuentro en las explanadas, á la vera de las altas empalizadas que rodean el castillo, ha sido ocasión de escenas dolorosas: reprimidos furores, gritos de dolor, amenazas, juramentos y llanto.

—¡Qué vocerío! ¡qué extraño rumor! —dijo Doña Sol, que ocultaba con exclamaciones de temor su inquebrantable orgullo femenino ó su ambición de linajuda.

Sardoal que aspira á sobrepujar su porte de segundón, respondió asido al puño de su espada:

—Así voceaban los siervos de la gleba bajo las almenas del solar de los Sardoal y Pogi-Martino en Extremadura.

Esto lo dijo para tomar realce, él propio, á pesar de sus riquezas, á los ojos de su esposa —que aunque pobre é hija de hidalgo, de una belleza y porte peregrinos, tenía en sus venas del azul más puro, una gota de sangre de reyes.

Y esta consideración hacía palidecer todo el brillo de la inmensa fortuna del segundón de Pogi-Martino.

IV

LA ESTRELLA DE LA MAÑANA

Cuando este hidalgo tenía casi todas las encomiendas del gran partido que se llamó de San Salvador, sus aspiraciones no se allanaron á sólo ser su más acaudalado terrateniente.

De estas encomiendas las de Aculhuaca, Paleca, Soyapango, Ilopango y San Martín “le eran debidas por derecho”; y de su amigo y compañero de armas, el difunto Juan Alonso, *el viejo*, capitán de la conquista, había heredado las encomiendas de Mixchaca, de San Marcos, los Ramos, y la que se extendía á los pies del castillo, que en español empezaron á llamar Bella Vista, (el antiguo Pamaxtán) donde hacía pocos años se alzaba el templo del dios del Valle.

Colocado en esta altura que domina las vegas en que arrastra su pobre caudal el Acelhuate, el templo mostraba, por una enorme puerta trapezoidal, llena de esculturas en que la vegetación se mezclaba por modo simbólico, el gran monolito cubierto de leyendas, que ostentaba en alto relieve una diosa que abría los ojos á los torrentes de luz y á los vientos embalsamados que vuelan por el luminoso valle como dentro de inmenso anfiteatro.

Esta escultura era una faz con máscara de pájaro; la adornaba un collar de gotas de rocío, y representaba la Estrella de la Mañana, el Quetzalcoalt, que era la deidad protectora del valle.

El templo había sido demolido. Los grandes bloques esculpidos en que estaban historiados los sucesos del país, desde los tiempos de los reyes mayas de Payaquí y de la cautelosa inmigración de los pipiles, formaban la mayor parte de los corrales del castillo.

El cuerpo de este edificio se alzaba sobre la antiquísima plataforma del templo.

Parte de las paredes había sido aprovechada, hay que confesar que con acierto, pues un lienzo de muro en que se abrían tres grandes troneras ó respiraderos aztecas de ornamentación de yerba y cabezas de ocelote, estaba rematado ó sobrecargado por anchos ventanales moriscos, bordados de arabescos y de mosaicos que decían bien al lado de los trapecios y de los símbolos mayas, y en los cuales se habían empleado piedras de colores del templo.

Este lienzo de pared conservado correspondía al oratorio de las vestales de la Estrella de la Mañana y era hoy el dormitorio, todo él de paredes, techo y pavimento de piedras de colores, de Doña Sol.

Los conquistadores sabían que los templos de los dioses del país no habían sido manchados jamás por la sangre de sacrificios humanos y cuando los quiso establecer el rey Cuaumichín infame, fue derribado por el pastor, Tutecotzimit, que sólo por este hecho fue padre, ó fundador de una dinastía.

Los templos por tanto no inspiraban horror.

El monolito de la Estrella de la Mañana era hoy día un poste ó amarradero del corral.

Hay que añadir las encomiendas de Mixtán, San Cristóbal, Extli-Popol, la Torrecilla y Belén.

Indios innumerables habían perecido en las empresas del terrible encomendero; pero el núcleo de algunos de estos pueblos permanecía intacto; y después del suceso que vamos á referir pudieron volver á la tribu ó lugar de su origen y con el tiempo vinieron á ser pueblos con municipio.

Sólo algunos de esos pueblos ya el día de aquella tarde habían perecido en los arduos trabajos que el encomendero por doquiera había emprendido.

El vocerío sordo y reprimido que se alzaba hasta las salas del castillo hubiera puesto el espanto en otro corazón que no fuese el de Juan Pérez.

Mas ¿qué espanto podía asaltarle?

El venir las encomiendas, con sus jefes y príncipes, obligados, los que habían dado lugar, á vestir las insignias de su antigua realeza, algunos de los cuales habían sido tan ricos como él, era un acto de arrogancia y poder.

V

VAN-DYCK O GUANDIQUE.

El Alférez, más español que flamenco, como podría juzgarse por su apellido, Don Antonio de Van-Dyck, ó Uan-Dique, como se escribía, ó en fin Guandique, como se pronunciaba en la Colonia de Usulután ó Usulután —donde adquirió, á raíz de la conquista, para sí y los suyos, la inmensa isla que atravesaba un buen río, dos circunstancias, por las cuales, el tener un río y ser suya, se llamó la isla de Guadiaguandique, nombre con que hasta hoy día se le conoce —era amigo de Juan Pérez de Sardeal, el segundón de Pogi-Martino.

Había partido hacía dos años para la Corte, y aprovechando la coyuntura, el encomendero y el Cabildo le habían confiado unas diligencias “y unos muy grandes presentes para el Emperador”.

En las cuales diligencias se manifestaba por el Ayuntamiento y por los conventos de dominicos y franciscanos, que Don Juan Pérez de Sardeal, segundón de Pogi-Martino, había provisto los conventos y dádoles tierras; edificado la grande ermita del viejo barrio de la Vega, el primero que hubo en la villa; y consagrado el recuerdo de la prosperidad de su casa, en tres retablos de plata maciza en las iglesias de los dichos conventos y en las Mercedes; que había debelado tres insurrecciones del partido, acaecidas cuando se tuvo noticia del viaje del Adelantado señor don Pedro de Alvarado á la Corte; que le eran afectos los principales de la ciudad, por haber dotado quince doncellas con *seiscientos ducados* “para que se casasen con españoles ó con ladinos de buen parecer”, según rezaba del documento de la donación y eran palabras del mismo Juan Pérez; que, finalmente, poseía veintiséis mil indios de encomiendas que

eran de las tribus, ó caseríos y pueblos que se expresaban; que por tanto, por ser señor de tantas tierras é homes, le otorgase Su Muy Graciosa y Católica Majestad el título de Conde de San Salvador, ya que á todas las tierras de esta parte de las Indias de Occidente designaba S. M. de fecha reciente con el título de Reyno de Goathimala.

Ahora bien, el Alférez Antonio de Van-Dyck ó Guandique, como se pronunciaba, estaba de vuelta de España, viniendo por México.

VI

EL REY OFRECE EL CONDADO

Recién llegado á la Corte, escribió que Su Majestad Real é Imperial había agradecido el obsequio de dos redomas de bálsamo; de un quintal de chocolate “que ya de enantes había aprendido á catar S. M., y certificaba ser el de este partido de San Salvador, de tan buen sabor como el de Soconusco”; de una caja de plátanos-pasa; “de un gran frasco de cristal conteniendo una legumbre ó fruta en aceite, cuyo nombre es AGUACATE, y cuya exportación recomendaba el Emperador, que hablaba extremos de esta dicha fruta ó legumbre”; de dos loros verdes; y “de *cuatrocientos mil ducados*”; é incluía un pliego de apuntes sellado y firmado por el Mayordomo Real, á los cuales corresponden las expresiones que hemos singularizado.

Incluía, además, una nota del Scretario de S. M. á Van-Dyck “como interesado”, en que le hacía saber “que S. M. otorgaría y crearía tan luego como diligenciase la solicitud el Consejo que había á su cargo el Libro de la Nobleza y el de Indias, el nuevo título de Conde de San Salvador, que para un su prohombre solicitaba la nueva villa y en el partido de este nombre, en las Indias Occidentales”.

En fin, él, Van-Dyck traería los pliegos de S. M. como dejase la Corte y regresara á San Salvador, viniendo por México.

Poco después conmovió las jóvenes ciudades de toda la América Española, la noticia de que el padre Fray Bartolomé de Las Casas era atendido y honrado por el Emperador ante quien había perorado y discutido con sus contradictores y Van-Dyck había hecho su regreso al Nuevo Mundo en la misma carabela que trajera al padre Las Casas á Chiapas.

De Ciudad Real, en Chiapas, Van-Dyck anunciaba lacónicamente su arribo á San Salvador para la fiesta del Pendón ó del seis de agosto en que se fundó la Villa.

Este laconismo equivalía para Sardeal á referirse á lo escrito en cartas anteriores.

—No dice más, dijo Doña Sol.

—Ni debe decir, añadió Pérez, porque ya está dicho.

La dilación era larga, pues iban sobre tres años desde la partida de Sardeal, de San Salvador; pero en aquel tiempo todos los asuntos pedían aplazamien-

tos de tan gran duración, y lo cierto es que Van-Dyck había hecho al partir, su testamento, en que disponía, para en caso de muerte natural, ó en naufragio, ó en cautiverio en tierra de moros infieles, ó á manos de piratas, de los derechos que con su familia tenían en la isla de Guadiaguandique.

La declaración del Condado, á que ascendería la cabecera del partido, cuyas tierras poseía Juan Pérez, había ocasionado la reunión de las encomiendas, aun aquellas que trabajaban en minas lejanas. A una corona condal no le vendría mal, aunque de conversos sospechosos, un cortejo de diademas principescas y de halos de oro pontificales, que como hemos dicho se conservaban para mantener la disciplina y la obediencia, como insignias, á cuya veneración estaban acostumbrados, y por ser tantos y de mucha valentía, los pueblos que formaban las encomiendas del de Sardeal.

El nuevo Conde se mostraría á sus vasallos con la Condesa. Que allá en Guatemala se pasasen las cosas nadie sabía cómo, por la distancia, á él no le importaba nada; “mas lo que es en el Cuzcatlán”, eran las palabras de Juan Pérez, “él haría de sus tierras un pedazo de España, y la nobleza y el feudo tomarían cuerpo como en sus mejores tiempos”.

Así era en efecto, pues el castillo ostentaba una gran magnificencia. En sus patios se alzaba un teatro y en la servidumbre se contaba una compañía de cómicos. Fuera de los arquitectos venidos de España, cobraban en las planillas del castillo, varios maestros mosaístas, tres muy buenos pintores que pintaban para la castellana, y ella obsequiaba á templos y conventos con una largueza que era en verdad señorial.

La belleza arquitectónica y suntuosidad del castillo, los bosques y las explanadas artificiales, las avenidas y jardines, las fuentes y las balaustras, pobladas de estatuas mitológicas, el garbo y puntualidad de la servidumbre, las damas, doncellas y pajes; todo lo que se había traído de España en tiempo, en verdad, breve, y á fuerza de grandísimas sumas de dinero, en lienzos, obras de arte, muebles, chucherías y alhajas, y algunas gentes del servicio, avezadas á los usos de la Corte, todo en el fondo, era preparado para recibir... un pedazo de pergamino!

Mientras no llegase, siempre encontraría el soberbio Sardeal, en medio de muchas exterioridades de cariño, un leve, un imperceptible pliegue de desdén, en la sonrisa fascinadora y delicada de Doña Sol.

VII

LA FIESTA DEL SALVADOR EN 15**

La fiesta del Pendón Real, sacado en procesión por las calles de la nueva ciudad, tuvo de importante este año, el desfile de las encomiendas de Juan Pérez.

El terrible encomendero cerraba la fila de los hombres y cabalgó en su caballo negro, armado de todas armas, despidiendo un solo brillo ambos caballo y caballero, que parecían de una sola pieza. Así custodió en el desfile la es-

pada de don Pedro de Alvarado, que se guardaba en la ermita del pueblo de Mejicanos y que se paseaba todos los años en San Salvador con el Pendón Real, el seis de agosto ⁽²⁾; honores acordados probablemente después que se había recibido la noticia de la muerte del Adelantado, ocurrida en México.

Doña Sol, vestida de brocatel, en una litera pintada, toda cubierta de revoloteos de Cupidos, y llevada en hombros de esclavos negros, cerraba por su parte el desfile de las mujeres y le hacían séquito las quince doncellas principales, protegidas y dotadas por su casa.

Pero lo que había impuesto, sobre todo, á la opinión de los nobles que todavía rehusaban sus simpatías al nuevo Condado y al nuevo Conde, y á las hijas de hidalgos que se mortificaban con que la hija de otro hidalgo llegara por fin á Condesa, fue el desfile de las encomiendas, reunidas en la Garita y traídas juntas de allí á la villa, y después al castillo.

La Ciudad estaba en fin persuadida; esperaba el título de Condado con igual orgullo y fiereza que Juan Pérez el de Conde. La multitud de la nueva ciudad se dirigió aquella tarde á la explanada del castillo, apenas terminado el desfile y la procesión religiosa, con las encomiendas, en las cuales los de la villa examinaban usos, vestidos, idiomas, arcos, insignias, plumas y diademas, las figuras de mujeres de extraña belleza como eran las hijas y parientes de reyes, y el decoro de las insignias de los príncipes y princesas.

Así se mostraba Juan Pérez tirano y gran señor.

VIII

LAS CEDULAS REALES

La llegada de Van-Dyck al castillo se anunció en las últimas horas de la tarde, con el desfile de los frailes y del Ayuntamiento, los alguaciles, partesanas y encomenderos y un pelotón de caballería de armaduras de acero, que era orgullo de la villa desde la última rebelión.

Todo esto pareció á Juan Pérez una adhesión más del futuro Condado; pues Van-Dyck no traía otro nombramiento alguno, que se supiese, para poner así en movimiento la autoridad religiosa y la civil, fuera del de Alférez Real.

Cuando apareció entre la multitud, los indios que suponían que el título de Conde equivalía al de Rey, y que por allí entendieron que sus cadenas se remachaban para siempre, volvieron las espaldas al camino y dirigiéndose al poste del corral que lo era el monolito de la Estrella de la Mañana, rompieron á llorar y entonaron un himno en que se repetía una palabra con renovados llantos por varias veces.

El fiero Sardoal iba á mandar á imponerles silencio por medio de los capataces de minas, pero atento á su título y á la cortesanía, volvióse al emisario que llegaba á las graderías de la explanada central del castillo.

(2) Histórico.

Entonces Sardeal advirtió algo que le sorprendió.

El Alférez se había hecho fraile, y con sorpresa de Sardeal, dirigió á las encomiendas algunas palabras de su propio idioma.

Los jefes indios de las encomiendas se volvieron á él estupefactos.

—¡Cómo! —exclamó riendo don Juan Pérez de Sardeal— señor Alférez Antonio de Van-Dyck, no sólo me hallo que os habéis metido fraile pero también habéis aprendido las lenguas de estos infieles; que para mí ha sido un imposible... Pero echadme los brazos... y presentaros hé á mi señora la Condesa...

—Poco habéis cambiado en vuestras aficiones del mundo, Señor don Juan. Verdad es que en este “valle de las hamacas” ó sea San Salvador, poco se ve y el buen ánimo se edifica de tarde en tarde... ¡tan lejos está del mundo!... Yo, señor don Juan, vengo de ver metido fraile como yo, á aquella sacra cesárea Majestad del Emperador Carlos Quinto... Por lo que hace á la lengua de los indios la aprendí en una larga y accidentada navegación de seis meses con el padre Las Casas...

—Noticia me dáis que es muy para conturbarme... de haberse metido fraile el Emperador.

—Pues de ello hace largos diez meses.

—Extraño exceso de religión, á fé mía; mas me consuela, señor y amigo, la esperanza de que don Felipe, su hijo, levantará las casas españolas que abatió el Emperador... Bien sabéis lo que fueron hace no más de cien años... y lo que nosotros hemos visto es una sombra de su antiguo poderío y esplendor.

—Don Felipe, como su padre, no fue nunca en su política con los grandes de España sino un alumno del gran Cisneros: los grandes señores de España no volverán á levantar cabeza.

—Tal creéis... Mas veamos el título, dijo el encomendero, tomando unos pliegos de las manos del religioso, y ya que sois letrado y habláis el idioma de estos indios, hacedles ver cuáles son mis nuevas prerrogativas, y á todos, los de la villa y los del castillo, el estilo y el tratamiento y otras usanzas en que se distingue la nobleza de la hidalguía y de la gente llana. ...Ea!... sonad las bocinas! ¡y haced que se lleguen cerca las encomiendas!

Se oyó el estruendo de las trompetas y la muchedumbre empezó á moverse pesadamente para aproximarse, como somnolienta entre el asombro y el temor.

De pronto Juan Pérez dio una gran voz.

—Mas ¿qué me habéis dado aquí?... ¿Qué es esto? ¿Qué rubor me hacéis pasar? ¿Qué ordenanzas puede haber para los señores de América, que hemos combatido, día y noche, y tantos años, por el rey, y qué favor y privilegios del rey para los indios, sus enemigos, mal sujetos y vasallos recientes? ¿Qué cédulas me dáis aquí, por Santiago Apóstol! ¡Tomadlas que me queman las manos!...

—Reportáos, que os hablo á nombre del Protector General de los indios... dijo Van-Dyck tomando las cédulas reales... Me envía como su ejecutor el

padre Las Casas, y esas cédulas del rey os previenen la libertad de los indios de vuestras encomiendas...

—Así os entiendo como si dijérais la misa... ¿Pues no escribísteis de España que el rey me otorgaba el título de Conde bajo el nombre de este partido de San Salvador? ¿Quién ha deshecho esto del rey?

—El padre Las Casas.

—Qué queréis decir?

—Quiero decir que todos estos indios son libres y os repito que soy el ejecutor de las cédulas del Rey en representación del Protector General de los indios, Fray Bartolomé de Las Casas... Tocante á vuestro título, no los habrá en América con tierras y con siervos, porque á tal distancia y estando de por medio la Mar Atlántica, sería un poder irreducible y sin medida el de un señor feudal... Esto piensa el Rey... Esto pensaba el gran Cisneros... Esto ha aprovechado como tan gran político el Apóstol Las Casas, mi señor y maestro desde hace poco tiempo y para toda la vida, que ha matado el despotismo feudal en cierne en estas Indias Occidentales al tiempo que con su pluma ha destruido esta nueva servidumbre de las encomiendas en las tierras de España.

—Mirad vos cómo ha de ser, señor Alférez, ó digo, señor Fraile, porque estas leyes ú ordenanzas de Indias, vienen á echar abajo toda la máquina de estos pueblos, el rango y jerarquías de los conquistadores y los indios, la firmeza de la religión que muchos aún profesan por la fuerza, el estado y la hacienda de muchas familias que viven de rentas que los padres y hermanos tienen como empleados de las encomiendas, la sujeción de estas comarcas, que están mal sujetas y que son valerosas y levantiscas. Bien recordará vuestra paternidad la herida y derrota del señor don Pedro de Alvarado en esta comarca.

Después bajando la voz en tono familiar y á la vez dejando de manifiesto todas sus dotes y talentos de Capitán, dijo:

—Y luego, señor Ejecutor de estas ordenanzas de Indias, tan letrado como sois, no olvidaréis que el poder del Rey nuestro señor, finca y en todo se reposa en el poder de algunas familias de Capitanes que, como Juan Pérez de Sardoal, han sabido sujetar las fieras indias, mantener la religión, emprender el trabajo, concertar muchos intereses y darles cuerpo á estas ciudades, donde todo lo mejor para el rey son las casas españolas y todo lo peor el recuerdo de los caciques de su poderío y riquezas, y en estos indios occidentales el de sus dioses, sus señores y sus costumbres. ¿Creéis, señor, que esta fábrica de este castillo fuera posible sin el señor que mantiene los arquitectos? ¿Esas pinturas y esculturas y ese teatro de este castillo, pudieran ser sin el señor que alienta y alimenta á los pintores, á los escultores y á los cómicos? ¡Pues qué! De otro modo, podremos los hijos de las casas nobles de España, ser otra cosa que miserables desterrados, cerdos que se engorden con pepitas de

oro, y que pierdan su educación y su modo de ser cortesano y gentil, que ha sido la estampa en que se han mirado y que remedan todas las Cortes de Europa? Las indiadadas y los príncipes idólatras, los soldados y aventureros sin letras, ¿podrán hacer de las colonias y posesiones de España una imagen de España? ¿Qué es esto del Rey con los señores y dueños de las tierras de la América?... Decidme, en una palabra, ¿suspendéis esas ordenanzas?

Y respondióle Van-Dyck:

—No, por Santiago Apóstol! Y por Dios y sus Santos no las suspenderé!

IX

OS MAGNA SONATURUM

Entonces Van-Dyck, volviéndose á las muchedumbres de las encomiendas, y hablándoles en pipil, díjoles más ó menos:

—Sabed que el Rey nuestro señor, por estas leyes que véis en mis manos, os liberta del poder de los señores encomenderos: alabad por esta libertad á Dios y á nuestro señor Jesucristo y á su Santa Madre primero, y después á mi señor Fray Bartolomé de Las Casas, que inspirado por Dios, mientras vosotros gemíais en los bosques y en las minas, en trabajo desmedido, y perecíais á la inclemencia del Sol, y á la fuerza letal de los miasmas de los pantanos y los derrumbes de las minas, él ha permanecido sin que lo sepáis, sin esperar nada de vosotros, á los pies del trono del Emperador, puede decirse, largos veinte años, hasta conseguir que seáis hombres libres como los conquistadores que hasta aquí fueron vuestros amos.

Las encomiendas que al oír el nombre de Dios, de Jesús y María, habían doblado la rodilla, con muestras de ceder á un hábito que un principio fue una enseñanza é imposición de la fuerza y del látigo de los capataces, manifestaron un asombro que puso en la faz de los siervos un relámpago de una luz potente é inexplicable.

—Mirad allí la imagen de la Estrella de la Mañana, confundida con los útiles más comunes del trabajo del castillo ... No os ha libertado... No ha animado vuestras penalidades... En otro tiempo esa hermosísima Estrella, precediendo al Sol, vuestro dios antiguo, padre y creador del verdor de los bosques y los cerros, que se alzan dentro de esta inmensa llanura —sí, en otro tiempo, la Estrella de la Mañana, al despedir á la noche, os convocaba al trabajo... Este valle carece de ríos y ella os dio ese hilo de agua que se llama Acelhuate... Esta es vuestra tradición. Ya véis que hablo bien de vuestros dioses... Pues bien, así como vuestro Rey de Cuzcatlán obedecía al Emperador de Payaquí, y el Emperador de Payaquí, al Gran Pontífice Maya de Palenque, en otro tiempo, como lo refieren esas esculturas, así la Estrella de la Mañana sólo es una piedra preciosa en la corona de María, á cuyos pies está la luna, y á cuyas espaldas, el sol que está irradiando en aquellas alturas sólo viene á ser su sombra. No: la Estrella no ha salvado. Ahora conoced lo que es nues-

tro Dios. Le ha bastado hablar por la boca de Las Casas y han caído á sus pies invisibles, las cadenas de millones de siervos americanos. Mirad ese castillo soberbio: ved esas filas de mosquetería y esos caballeros: esa selva de partesanas cuyos hierros ha humedecido la sangre de vuestros antepasados: recordad las maderas preciosas, el oro y la plata y los diamantes con que enriquecen al Rey y á los conquistadores vuestras manos esclavas: todo esto se oponía á vuestra libertad. Y sin embargo la palabra de Las Casas os ha libertado. Esa palabra es la palabra de “nuestro Dios”...

Ahora, el padre Las Casas, con vuestros hermanos de la Vera Paz, ha hecho el pacto ó alianza más grato para nuestro Dios, habiendo pedido al Rey de España que no los combatiera con las armas, porque él emplearía la palabra divina; los pueblos le han comprendido, como vosotros me comprendéis á mí y se han sometido á nuestro Dios y á nuestro Rey. Vosotros, jurad que acogéis de corazón la religión cuyo Dios os ha libertado y que obedeceréis al Rey de España, y Dios, en cambio os saca de esta servidumbre como en otro tiempo á los Israelitas; y el Rey, que nombrará su Alcalde Mayor, os permite que elijáis tres Regidores para el gobierno de la villa y de vuestros pueblos. Vosotros, que, sois libres desde este momento, nombraréis los Regidores que os gobiernen, que en cuanto al Alcalde Mayor, el Rey ha nombrado al señor don Juan Pérez de Sardoal.

Los que se volvieron á verle advirtieron que Sardoal había dejado la plataforma y que oía estas últimas palabras desde la galería del balcón morisco.

Un largo silencio sucedió á la voz de Van-Dyck en los grupos de las encomiendas: sometidos á la influencia de una revelación, estaban recogidos en sí mismos. Un leve y confuso murmullo se oyó en que se percibía este nombre:

—“Las Casas” ... “Las Casas” ...

Siguiéronse aún grandes murmullos. En fin, los jefes los primeros, príncipes, caciques, sacerdotes y guerreros, avanzaron, saliendo de sus diversas filas, agitando así los grupos que cubrían las explanadas y que les daban paso, y uno á uno repitiendo las palabras “Las Casas”, “Las Casas”, deponían sus aros ó diademas de oro y plumas, y sus armas á los pies del catequista. Las graderías se cubrieron de un hacinamiento de trofeos.

Un cacique anciano resumió los sentimientos de aquella muchedumbre de pueblos:

—Tomad de los señores de Cuzcatlán, que en otro tiempo se libertaron venciendo á los del antiguo reino de Payaquí, este oro y estas plumas para el altar del Dios de Las Casas.

No bien pronunciaron estas palabras, y como si se hubiese roto el ensalmo que tenía atados á aquellos millares de hombres á la servidumbre, un grito que pudo acallar al trueno, subió á los cielos y la muchedumbre se agitó como un mar, al moverse por las explanadas, para volver á sus pueblos y á sus ho-

gares; mas en medio de esta agitación vióse de pronto el techo del castillo coronado por la furia de las llamas, y su Mayordomo gritó con espanto:

—¡Háse incendiado el bálsamo, que habrá para arder toda una semana!

Cuando la gente del servicio quiso acudir, el puente levadizo echado sobre el foso que separaba el castillo de las explanadas, había sido levantado, y Sardoal atravesó la galería de los balcones móriscos á la vista de la muchedumbre.

Pronto salieron á estos balcones grandes remolinos de fuego huracanado: se oía en el interior como el rugido de una tempestad.

El encomendero se dirigió al sitial cuyos blasones resplandecían en el testero de una sala regia. Doña Sol, su esposa, que le había visto hacer tantas cosas maravillosas, arrodillada ante el sitial, le besaba la mano y lloraba.

Así esperaron la muerte, que llegó en el misterio espantoso del humo y de las llamas enfurecidas.

Diálogo con Francisco Gavidia

Entrevista de Rafael Heliodoro VALLE
(Publicada en México en 1948).

—¡Quién hubiera creído que la música de unos versos franceses leídos en un cuarto de estudiante, de una casa de la entonces llamada calle de San José, ahora 8ª Calle Poniente, iba a tener tan poderosas alas como para influir, cual si fuese una luna o un cometa, en el ritmo que preside el flujo y reflujo del mar del habla castellana, por lo menos en el hemisferio hispanoamericano, y no sólo en el ritmo, en el estilo, en las formas de la prosa, y en algunos órdenes de ideas!

Estos recuerdos de don Francisco Gavidia sobre Rubén Darío fueron el tema central de nuestra conversación, aquella tarde en que la noble figura del ilustre humanista salvadoreño resurgió ante mí en toda la sencillez de su grandeza venerable. Era nuestro tercer encuentro: el primero en 1922, cuando mi inolvidable amigo Juan Ramón Uriarte me llevó ante él; el segundo hace dos años, cuando el presidente Arévalo nos invitó para apadrinar la Facultad de Humanidades de la Universidad de Guatemala; y el tercero ahora, ya regresando a México después de haber reconstruido estatuas de fuego, al pie de los volcanes de una tierra por donde pasaron los abuelos pipiles pregonando el antiguo idioma en que habló Netzahualcóyotl. Indio pipil, o acaso uno de los toltecas supervivientes de la catástrofe de Tula, don Francisco Gavidia posee el secreto de su longevidad, pero no del simple transcurrir de los años sino del acendramiento de su inteligencia que está en gozosa plenitud, al amparo de una memoria que permite transparentar hechos, sombras, nombres, poemas, pirámides derruidas.

Con su vestido blanco, su cabellera nigérrima, que el tiempo alisa como si resbalara sobre el ébano milenario, y con sus ojos infantiles, dulcemente posados sobre las almas y las cosas, como si pretendiera escrutarlas, don Francisco parece un niño que, al sonreír, se asomara hacia ese "tiempo sin tiempo" de que hablan las teogonías mayas que tanto le obseden. Jovial, entregado al trabajo como a un

amable deporte, pegado a su tierra por raíces de amor y de dolor, libre de zozobras, enamorado cada vez más del estudio, Gavidia parece escaparse de uno de esos bajorrelieves arqueológicos que la pátina enriquece con su sobrio matiz y que el crepúsculo dora y abrillanta.

Estaba yo junto a él, complacido de verle de nuevo, en su casita que es ahora su prisión cariñosa, porque su médico, uno de sus nietos, le prohíbe salir a la calle. Todavía, a pesar de sus 79 años, el contemporáneo insigne de Darío tiene el privilegio de no sentir el peso de la alta noche, que le sorprende entregado devotamente a sus investigaciones literarias, tomando apuntes, urdiendo palabras, imaginando flores. Sobre la mesa de trabajo los papeles en desorden; pero destacándose entre ellos, una larga tira de papel sobre la que el maestro alinea en orden alfabético los vocablos pipiles para formar un diccionario.

—Está en la imprenta uno de mis libros más queridos: *Tierra de Preseas*. He publicado muchos fragmentos de este libro. Me gustaría ahora terminar el vocabulario pipil-castellano, que tanta falta nos hace.

—¿Para cuándo espera terminar ese libro?

—Necesitaré unos dos meses. Me intriga mucho volver a leer el Código de Dresden y la predicción de los eclipses. Diez años después de que fuera editado ese códice, una revista de México publicó un estudio muy interesante sobre él. ¿Lo conoce?

—No, maestro; pero el Códice sí. En verdad que es una de las joyas documentales de la América antigua.

Y Gavidia, levantándose de su asiento para mostrarme el último libro que le ha editado el gobierno de su patria —conforme al acuerdo que permitirá la impresión de sus obras completas—, se echó a andar a lo largo de la estancia, con un señorío tan gallardo y una sonrisa tan graciosa, que no podré olvidar. De repente me dijo:

—El pipil es el mexicano arcaico. ¡Es tan interesante su estudio! Es el idioma del Tlapallán...

—O, como se dice en náhuatl, “la tierra antigua”.

—La tierra de donde llevaban noticias los hombres del México majestuoso. Por cierto que la menciona mucho el cronista Ixtlixóchtli.

—Un tema que podría servir de meditación inicial a los primeros alumnos que concurran a la Escuela de Filosofía y Ciencias de la Educación que va a fundarse aquí...

—¿La Facultad de Humanidades?

—No, maestro. Es la escuela que se propone organizar el Ministerio de Cultura, y de la que, por una feliz coincidencia, me ha tocado ser uno de sus padrinos.

—Cuando yo vine a esta capital, desde mi ciudad de San Miguel, para iniciar mis estudios, no había en dónde seguir los de Filosofía. Era presidente de la República el doctor Zaldívar. Le voy a contar... Pero admire usted antes estos trabajos litográficos y de *offset*, que me han enviado de México. Las artes de reproducción han avanzado muchísimo en ese país... Aquí tiene usted lo que voy coleccionando para que se publique... No sé por qué inspiración el Dr. Zaldívar decretó que hubiese doctorado en letras; pero se limitaba a un año de repetir Gramática y Filosofía. Yo no quise inscribirme. Sólo un señor Peña, y él sabía lo que hacía; pero no tenía porvenir... En otros países, esa carrera tiene privilegios. Pero Peña era sólo muy conocido por las calles... Aquella escuela se acabó. Guatemala ha organizado su Facultad de Humanidades conforme a lo que ha

visto en Buenos Aires el doctor Presidente, con privilegios que hacen rico a cualquiera...

—Hasta hoy me han contado que usted es rector *honoris causa* de la Universidad de El Salvador.

—Esa distinción me autoriza para poder abrir cursos particulares y dirigir cursos libres... Usted me ha dicho que está coleccionando datos sobre Cervantes en América. Permítame contarle que yo di unas conferencias sobre el *Quijote*; pero no le puedo ofrecer ejemplar porque sólo me dieron cien y fue un sobretiro.

—Conozco su breve estudio sobre el término “ingenioso” que al gran hidalgo aplicó Cervantes.

—Voy a regalarle mis dos últimos libritos. En 1882 publiqué mis primeros versos, ya en forma ordenada. Entonces teníamos lujos de modestia; no como ahora... Coincidí con otros autores que eran ídolos míos...

—¿Cuáles?

—Manuel Acuña, por ejemplo. Estábamos en pleno romanticismo.

*En la selva las aguas dormidas;
en el largo río las aguas gimiendo;
y la espiga temblando en el llano,
y alta montaña callada a lo lejos...*

—En el *Perú Ilustrado* que dirigía don Ricardo Palma, en Lima, usted publicó muchos de sus primeros poemas.

—¡Qué bien que me lo esté recordando! Por aquel tiempo se publicaba en Mérida una revista con muy buenas ilustraciones, de un señor Monterroso, que fue profesor de un colegio en Veracruz y me contó que en ella publicaba versos Díaz Mirón y que éste alguna vez le dijo que se sabía de memoria mi poema “La ofrenda del brahmán” y que Díaz Mirón fue quien lo reprodujo en la revista. El hecho de haber publicado en Lima y en Yucatán ya fue para mí un estímulo, porque hay que recordar lo que decía Pepe Batres: publicar en Guatemala es como tenerlo en un archivo privado; y en el prólogo de su libro declara que lo publica por exigencias de la amistad...

—Usted ha merecido de su patria altos honores y debe estar más que orgulloso.

—Espero que mis obras inéditas sean editadas por el Ministerio de Cultura; pero habrá que tener un poco de paciencia, porque tengo noticia de que ahora están muy ocupadas las imprentas nacionales... Cuénteme algo de México.

—Supongo que ya tiene noticias del estupendo hallazgo de unas pinturas arqueológicas en Bonampak.

—Ya tenía noticia de ellas. Yo sigo estudiando algo de la arqueología pipil, que me parece muy importante. Hay algunos grandes autores que se han ocupado de la cultura pipil y hasta ha habido discusiones sobre este sector de la arqueología americana. Una vez vino a esta tierra un director del Museo Etnográfico de Berlín, y al trasladarse a Guatemala pidió que le permitieran ver las piedras de Santa María Cotzumalhuapa.

—Sobre ellas hay un excelente libro que me parece fue editado en inglés.

—Son unas piedras que vale la pena conocer y admirar. Es un museo tan vasto el que se podría formar con ellas... El sabio alemán de quien le estoy hablando, tuvo a bien llevarse veinte piezas de la colección pipil, cuyos dibujos aquí tiene usted reproducidos... Según sé, ese mismo sabio tuvo a bien llevarse de Grecia a Berlín el Júpiter de Pérgamo.

—¿Y quién era el culto presidente de Guatemala que permitió tal rapiña?
—¡Don Rufino o Cabrer! No puedo decirle quién de ellos. Pero era un dictador que necesitaba dinero. La cultura pipil abarcó una gran región centroamericana, en la que figuran Escuintla, Citalá y Suchitoto.

—Los pipiles deben haber tenido poetas. De Suchitoto era un amigo a quien quise mucho y que murió en México: Juan Cotto, el autor de *La tierra prometida*. La genealogía náhuatl de ese nombre geográfico está muy clara: “Xóchitl” y “tótlotl” como quien dice “flor” y “pájaro”.

—Es decir, tierra de primavera.

—¿Y qué autores modernos está leyendo ahora?

—¡Ah!... ¡es la mar!... Recibo tantos libros, de tantas partes! ¡Ahora estudio lingüística! Lo que yo quiero pedirle es un gran servicio, ahora que va a México... He traducido del inglés tres poemas de Netzahualcóyotl que aparecieron en el *Boletín de la Unión Panamericana*; pero no conozco el texto en náhuatl o en español, y le agradeceré que me los consiga. Supongo que esos poemas han sido editados en México...

—Con mucho gusto le conseguiré ese texto. Hay un volumen dedicado a la poesía del México antiguo.

—Estoy estudiando también el Calendario Azteca. Son figuras maravillosas, que ya han sido descifradas; pero hay que fijarse muy bien en unos agujeros que aparecen en una de sus márgenes, pues no sé en dónde he leído que se trata de la constelación Casiopea. Hay que tomar dibujos con mucho cuidado, y si fuera posible, que el trabajo lo hiciera un gran dibujante, como el famoso Federico Catherwood, que nos ha salvado muchas de las joyas mayas.

—Yo también quiero pedirle un favor. Quiero que me hable de sus relaciones literarias con Rubén Darío.

—Rubén Darío llegó a San Salvador cuando era presidente el doctor Zaldívar. Yo tenía entonces 18 años y Darío tan sólo 17. El presidente le recibió muy bien e inmediatamente le brindó su apoyo para que pudiera seguir aquí sus estudios ¡Ah!... pero Rubén era muy inquieto y me estoy acordando ahora de que lo primero que hizo fue fundar una sociedad de espiritistas... Era un gran caballero, generoso, que no conocía el valor del dinero y que lo gastaba con gran facilidad.

—Lo que me está usted contando no lo sabía. Usted debiera escribir sus recuerdos personales de Rubén.

—Por aquellos días todos éramos “palminos”. Usted sabe que el poeta cubano José Joaquín Palma estaba muy de moda en Guatemala y que después se trasladó a Honduras, y sus versos eran la seducción de los muchachos de entonces. Poco antes de Palma, el poeta que más prosélitos tenía entre nosotros era el español Fernando Velarde, que escribiendo un verso era un músico tremendo... Velarde nos traía nada menos que las mágicas sonoridades de Zorrilla...

—No se ha escrito aún lo necesario para conocer las andanzas de Velarde por América. Estuvo en el Perú y he averiguado últimamente que también en México, pues fundó una escuela en Monterrey.

—Por aquellos días no sé cómo apareció en mi mesa, eso no lo recuerdo muy bien, si lo compré o me lo regalaron, uno de los libros de Víctor Hugo. Es que Hugo era para nosotros una divinidad.

—Y por cierto que ha vuelto a recuperar su importancia en estos tiempos en que la democracia está en peligro.

—Pues bien, resulta que me puse a traducir uno de los poemas de Hugo, el que más me gustaba...

- ¿Cuál de ellos?
 —El que lleva el nombre de “Stella”.
 —Ahora, comprendo, mi querido Gavidia, por qué la primera esposa de Rubén Darío escribió algunos artículos usando ese nombre como seudónimo.
 —Eran dos alejandrinos dísticos. Un hermoso ejercicio para mí. Vamos a releerlos, porque tienen ya gran importancia en la historia literaria y especialmente en la del modernismo:

*Yo dormía una noche a la orilla del mar.
 Sopló un helado viento que me hizo despertar.
 Desperté. Vi la estrella de la mañana.
 Ardía en el fondo del cielo, en la honda lejanía,
 en la inmensa blancura, suave y soñolienta. . .*

- ¿Y no recuerda usted el año en que hizo esa traducción?
 —Fue en 1884. La he dado a conocer en un artículo que publicó en esta capital *La Quincena*, aquella revista de Vicente Acosta, y con el título de “Historia de la introducción del verso alejandrino francés en el castellano”.
 —¿Y cómo fue que Rubén recibió la onda del alejandrino francés a través de usted?
 —¡Muy sencillito! Cuando terminé mi traducción se la di a conocer a Rubén, y pude notar que desde el primer momento quedó encantado con ella y no fue menor mi sorpresa cuando, pocos días después, me enseñó los alejandrinos que él había escrito utilizando el mismo metro. De ahí para adelante toda su vida siguió escribiéndolos.
 —¿De aquí se marchó hacia Guatemala?
 —Se fue a Guatemala. Allá le vi después. Esto fue después del cuartelazo de los Ezetas. Aquí en San Salvador, Rubén había publicado un periódico que se llamaba *El Correo*. En Guatemala le recibieron muy bien. Por cierto que se formó un grupo en el que figuraba el doctor José Leonard, el polaco que, según supe más tarde, había sido maestro de Rubén.
 —¿Maestro de qué, no recuerda?
 —Maestro de Retórica. . . en Nicaragua. . . no sé si en Granada o en León. Y figuraba también en el grupo un español notable, el doctor Valero Pujol. Allí en Guatemala Rubén pudo tratar a don Francisco Castañeda, que era un escritor muy riguroso cuando aplicaba las reglas de la Retórica.
 —¿Y después?
 —Rubén se marchó más tarde hacia la América del Sur y ya no volví a verle.
 —¿Pero tuvieron correspondencia?
 —Sí; me escribió algunas cartas. En una de ellas, desde París, muchos años más tarde, me pidió colaboración para su revista *Mundial*. Rubén era un gran caballero. . . Había sido ministro de Nicaragua en Madrid y lo que me extraña es que en sus memorias no haya dado mayor importancia a la ceremonia en que presentó sus credenciales, ante Alfonso XIII, pues se limita en ellas a decir que saludó al rey y a las princesas, y nada más. . . ¡Es increíble que sólo eso haya dicho de aquella ceremonia!
 —Y más increíble, porque a Rubén le encantaban los príncipes y las duquesas y las flores de lis.
 —Me están ahora publicando mis libros. Le voy a regalar los dos que acababan de salir. Se hallan muy atareadas las imprentas. La tarde está muy calurosa

y quiero ofrecerle algo de beber. ¡Vamos a tomar la cerveza salvadoreña, pero si prefiere, le daré una copa de buen moscatel! Es una bebida inocua. Mi médico me ha recomendado tomar esa cerveza. Pero es un tirano, porque me ha prohibido salir de la casa, subir a otro piso; me tiene como prisionero... pero esta tarde voy a tener el gusto de escuchar la conferencia que usted va a darnos en la Biblioteca Nacional.

—Encantado, mi querido Gavidia. Le agradezco todo lo que me ha contado sobre Darío. Está seguro de que la conversación de usted me ha demostrado que estoy en tierra de preseas...

Viaje al Pasado con Francisco Gavidía

(DEL TIEMPO SOLO QUEDA LA MEMORIA DE LO VIVIDO)

Por Eunice ODIO

Frente a un árbol que da poca sombra; un árbol pequeño, casi niño, se nos franquea la puerta con vidrios de colores. Una mujer morena la abre con generoso impulso de quien está acostumbrada a siempre abrir las puertas; a nunca cerrarlas.

—Queremos ver a don Francisco Gavidía.

En la cara se le va ensanchando, poco a poco, una sonrisa tímida, opaca, como de percal recién lavado. Silenciosamente nos hace pasar a una salita pequeña. En ella, los muebles negros contrastan con tapetes de puntilla. Allá en lo alto de la pared, presidiendo el saloncito de recibo, luce el retrato de una mujer moza, su vestido de tafeta con entredoses, rematando con un polisón de volantes. Hacia la izquierda, en una vitrina, vemos el busto, en yeso, del maestro Gavidía. Nos acercamos. No cabe duda de que esa vitrina custodia las cosas más preciadas de la casa; está cerrada con llave y a más de la escultura dicha, ahí se guarda una exquisita miniatura —obra de Cisneros— representando al padre de don Francisco. La mujer morena que nos franqueó la entrada vuelve a venir sin ruido y anuncia: —ya llega don Francisco—. Encendemos un cigarrillo; alistamos lápiz y papel; nos sentamos a esperar sin prisa. El Maestro aparece asistido de su esposa.

—Venimos a entrevistarlo para EL DIARIO DE HOY.

—Ajá. Con mucho gusto.

Se sienta en el sofá. Con mano pequeña, espatulada, se echa hacia atrás

el mechón de pelo increíblemente negro y rebelde. Un vestido azul le cubre la frágil figura, ya casi temblor de ala.

Un pájaro se posa, por instantes, en el árbol de enfrente y canta. Sin que medien nuestras preguntas, comienza a hablar el escritor:

—Me gustan los árboles y los pájaros... ¿sabe? Los pájaros son doble música: música del color en el plumaje y la figura; música de garganta en los árboles. Siempre debí tener una casa con árboles y pájaros.

—¿Tuvo alguna vez una casa así?

—En mi niñez, allá en San Miguel, hace muchos años, muchísimos... tantos que ya no quiero saber cuántos. Se pierde uno en el tiempo... de él sólo queda la memoria de lo vivido. Allá, en San Miguel, siempre estuve entre árboles. Hace ochenta años no había escuelas edificadas. Los alumnos estudiábamos a la sombra de los árboles y los pupitres eran troncos de árboles. De pronto, un pupitre empezaba a retoñar; sin saber cómo, le crecían hojas y hasta flores pequeñas. Cuando terminaban las clases, los pupitres se convertían en selvas, montañas o cuarteles... ahí jugábamos... pero todo eso ha pasado hace mucho tiempo.

El Maestro, sin casi darse cuenta de nuestra presencia, ni de que lo estamos acompañando en su repentino viaje al pasado, entorna los párpados y continúa como en sueños:

—Luego fue cuando vine a San Salvador para hacer mi bachillerato. Tenía entonces 18 años o tal vez menos... En fin, comencé la carrera de abogado. Error profundo. Jamás, jamás hubiese litigado. ¿Sabe Ud.? no me gustan nada los tribunales... Preferí formarme solo y lejos de las academias. Dejé la Universidad.

El escritor hace una larga pausa en la que parece absorto. Le interrumpimos para aventurar una pregunta:

—¿Se casó muy joven, a lo que parece?

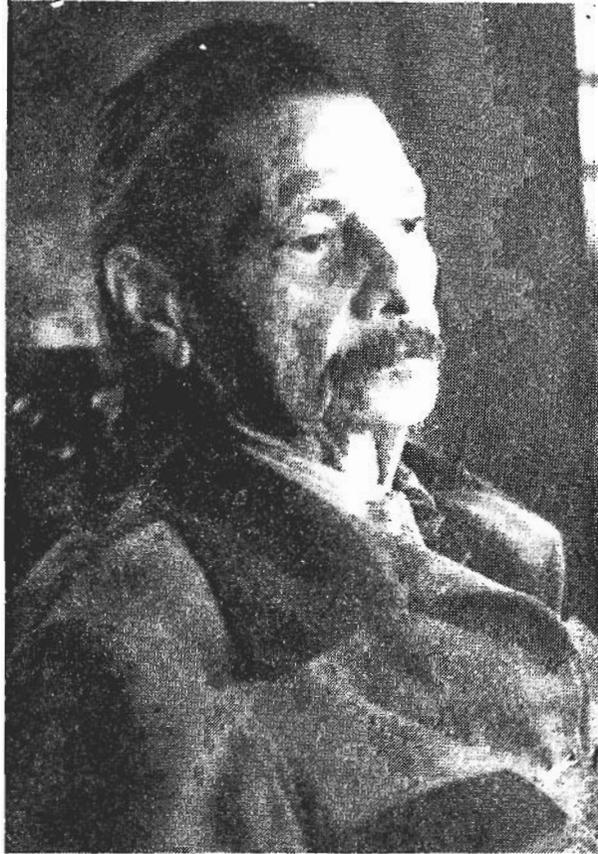
En los ojos del Maestro se enciende una límpida chispa; algo así como una llamita esencial; síntesis de otra llama antigua. Su mujer sentada enfrente, pequeña, menuda, callada; con la cabellera traslúcida de tan blanca, parece una gota de agua.

—Cuando vine a San Salvador, conocí a una niña de catorce años. Se llamaba Isabel Bonilla. Tenía muy blanca la piel y sonreía mucho.

Era una colegiala. Me enamoré para siempre.

El Maestro se queda un momento en silencio. Su corazón de tembloroso dístico se le asoma a los ojos. Pasa un ángel. El silencio termina en palabras:

—Por ser ella tan joven y yo un poeta, su padre creyó conveniente castigarla con un riguroso internado en el colegio de doña Laura Hall. Pues verá Ud.; ese colegio estaba situado frente por frente de la iglesia del Rosario. Naturalmente que no tardé en averiguar que desde el campanario de la iglesia se dominaba por completo el patio del colegio de doña Laura... Yo era ya ami-



go del cura de la parroquia... un buen cristiano y un caballero en toda la línea. Singularizaban a este hombre entre otras grandes cualidades la de ser, a más de un sincero servidor de Dios, muy humano y comprensivo con ciertas inocentes debilidades. Por supuesto que, en adelante, procuré que se estrechara nuestra amistad. Pues ha de estar que cierto día, trepé pasito a pasito, detrás del campanero de la iglesia que era sacristán a la vez. Fue a la hora de oración. Mientras él tocaba las campanas, yo me colé de rondón en la torre del campanario y miraba a mi novia. Y en ese mirarla me quedé tan abstraído, que olvidé donde estaba. Cuando salí de mi abstracción me encontré con que la puerta estaba cerrada a piedra y lodo. La puerta aquella era de esas puertas de antes: altas, angostas y espesas, claveteadas con hierro y más fuertes que un ejército. Estaba preso en el campanario. Era ya noche oscura y cerrada. Ni siquiera me quedaba el consuelo de ver el patio... de doña Laura. Tampoco podía llamar desde la torre a la calle para que llegaran a sacarme. En aquellos tiempos el escándalo hubiese sido mayúsculo. Era forzoso esperar al toque de ánimas. Entonces vendría el sacristán... ¿y qué le diría al sacristán?

Vino el sacristán a las ocho en punto. Me escondí. No me atrevía a salir. Por fin lo hice cuando se volvía después de dar el doble... Casi se cae al suelo del susto. Parecía una figura de cera que estaba viendo al diablo. Cuando se convenció de que yo no era el diablo sino un ser de este mundo, montó en cólera. Cólera de sacristán engañado. Todo lo disimuló sin embargo mi amistad con el cura párroco, quien se reía de la aventura hasta ya no poder más. Según él era imposible tomar en serio ninguna cosa regocijante.

El padre de Isabel se convenció de que nos íbamos a casar de todos modos con su consentimiento al cabo de cuatro años. De esto hará 65 el catorce de septiembre de este año. Tuvimos doce hijos. Sólo nos quedan tres; más 6 nietos y 11^{ta} biznietos para comprarles regalos.

Hace unos momentos ha entrado una hija del escritor. Cuando él termina de hablar, tercia en la conversación para relatar un buen complemento de la anterior anécdota. Su padre dice ella, le ha contado que cuando se iba a casar consiguió de sus amigos que fueran de visita a casa de la novia llevando cada cual un presente. Cada presente formaba parte del troseau. Cuando terminó el desfile de amigos, el troseau de la novia estaba completo.

Le decimos a doña Isabel que ella se ve muy bien.

—Y soy —responde—, apenas cuatro o cinco años menor que él. Pero mi esposo ha trabajado mucho. Como tenía clases de día, escribía sus libros de noche. Son muchas horas de desvelo porque ha pasado. Cuando eran las dos de la mañana me levantaba para convencerlo de acostarse. Era inútil. A veces, también, se levantaba a media noche a tocar en su piano. Música de antes. Ultimamente ha vuelto a tocar.

Había dejado de hacerlo desde que enfermó. Ahora no escribe pero tiene un montón de manuscritos en las gavetas.

—El gobierno —interrumpe él para decir—, está publicando y publicará todas mis obras que ya han sido catalogadas. Paga también el tratamiento que me está siendo aplicado por los médicos. Es el premio de una obra de cincuenta años... Cincuenta años de intenso trabajo. Tengo obras de poesía, teatro, historia.

—¿Cuál es la faena que lo hace más feliz, ¿la poesía, la prosa?— Un momento titubea como si le costara elegir; parece un hombre a quien se diera a escoger entre la milagrosa lámpara de Aladino y el anillo del gigante de la copa. Al fin se queda sin tomar la alternativa; como una lámpara alumbrando dos aposentos:

—No sé. A veces creo que la poesía; sí, que la poesía es lo verdadero y lo único. Pero el convencimiento me dura poco. Llega un momento en que la prosa ocupa el lugar que un momento antes tenía en mí la poesía.

—Papá, son las once...

—Ah, sí, las once. Ud. dispense —dice con esa cortesía extrema e innata de que hace gala aunque le cueste gran esfuerzo físico— vendrá una comisión del banco para entregarme un premio de 5.000 pesos. Es un premio que yo agradezco y estimo mucho; será para mis hijos. Hubo muchas épocas de mi vida en que la décima parte de eso me hubiera evitado terribles sinsabores y trabajos. Pero en esos tiempos los gobiernos no se ocupaban de los escritores. Ahora, el otro premio, ese premio que no puede guardarse en bancos ni escondrijos, quién sabe cuando lo veré...

Se levanta con gesto y ademán de disculpa. Doña Isabel, aquella muchacha de catorce años que el maestro vela desde la torre de un campanario, hace más de 60 años, lo conduce de la mano como a un niño pequeño.

Tomado de "El Diario de Hoy", 9 de agosto de 1952.

Cortesía de la Biblioteca Nacional.

El Maestro Don Francisco Gavidia

Por Alfredo CARDONA PEÑA

Fragmento de una charla pronunciada por el poeta Alfredo Cardona Peña, desde los micrófonos de la Radioemisora ATE-NEA, en San José de Costa Rica.

Estimados amigos:

Si visitáis el Egipto y no habláis de las pirámides ni del Nilo, cometeréis una injusticia. Todos han hablado de estas maravillas, pero no por eso se debe dejar de saltar lo eterno. ¿Qué dirán del viajero que viene de la India y no nos habla del Himalaya inmenso? ¿Y del colombiano que no ha visitado, ni tiene noción, del Tequendama? Que es un ignorante. Aplicad lo mismo al hombre. Es decir, que en vez de tomar espectáculos naturales se prefieran espectáculos humanos, mentes privilegiadas que han encendido el fuego del Arte. Si estuviéramos en la época de la conquista, y venimos de Venezuela, y no hablamos de Bolívar, tienen derecho para creernos unos palurdos. Así sentado esto, yo vengo ahora de El Salvador y os voy a hablar de don Francisco Gavidia.

...Gavidia es, en Centro América, un caso insólito. Uno de esos casos que aparecen con intermitencia de siglos, y cuyo nacimiento y muerte sólo Dios puede saber. Nicaragua, que es una paradoja viviente, ha tenido la dicha de asistir a uno de esos nacimientos: el de Rubén Darío, nombre sonoro e inmortal. Por otra parte, no creáis que exagero. Los que conocen la vida y la obra de Gavidia saben que estoy hablando de un "salvaje" que tiene un plectro de oro, de un indio con atisbos de genio. Todavía vive, y aunque no viviera, es deber que antes de presentarles a los otros cantores me refiera a este poeta mele-nudo, que para nuestro istmo y abrazando la ley de lo relativo, viene a ser como

una especie de Homero, porque para nosotros, y en ausencia de otros iguales, esto nos viene a resultar. ¿Qué ha hecho Gavidia? Ha consumido su vida en aras de la belleza. Considerad esto en el medio donde germinó, y tendréis un heroísmo rarísimo a primera vista, pero es fácilmente explicable porque el talento puede bastarse, tiene entre sus pliegues mucho alimento, materia mental de reserva, y eso lo salva de la anemia que le circunda. Es un autodidacta, y como todo autodidacta, muchas veces no logra realizar todos los ímpetus de su potencia creadora. Si Gavidia hubiera vivido en Europa y hubiera centralizado y ordenado sus grandes visiones con métodos científicos, a estas horas la estatua de Bello tendría sombra. Pero dejémosle y respetemos su desorden, que así nos gusta. Nada hay tan doloroso como un león domesticado. Además, causa admiración su cultura, adquirida bajo el calor de su propia lámpara. Su esfuerzo propio, el triunfo suyo, que le pertenece sólo a él, ha encontrado títulos y condecoraciones enormes. Hablemos un poco de lo que sabe: estudia a San Pablo, en griego; comenta a los escolásticos en latín; ríe con Aristófanes; traduce a los clásicos, y después, a los franceses, a los ingleses, a los alemanes. Viaja por Europa. Se cae una noche, enfermo de sueño, en el Sena, y compone un gran número de tragedias (“Hésper”, “Ramona”, “La Torre de Marfil”, etc.). Digamos, de paso, algunas consideraciones sobre el teatro gavidiano. Don Francisco ha realizado la epopeya centroamericana. Ninguno antes que él se había atrevido a escribir tragedias, autos sacramentales, poemas dramáticos con tanta profusión y efectividad. Bueno es hacer notar que hasta el presente ninguna compañía se ha hecho cargo de representar su teatro. Esto es, por el momento, casi imposible. ¿Por qué? Por el mundo de seres y elementos y complicaciones que en él actúan. Sin embargo de esto, su teatro debe ser llevado a las tablas, para aumento de la cultura centroamericana y estímulo del esforzado luchador. Defiende Gavidia una teoría muy suya, que titula de estilización, y que no es más que una interpretación a lo que llamamos vanguardismo. En el prólogo de “La Torre de Marfil” dice: “Mi concepto de lo que se llama vanguardismo en el teatro se limita a emplear las cosas modernas en el juego escénico. Así, en “La Torre de Marfil” intervendrá el fonógrafo, hará solos o apartes el teléfono, desatará el nudo y traerá el desenlace un aeroplano. También en la primera parte, que se titula “Ramona”, el cambio de decoraciones imita el del cinematógrafo; pero es claro que puede sustituirse por una sola decoración fija”. Esta es la base, el fundamento, de su teatro. Remozar la vieja tramoya con los elementos del presente. La extensión y el aliento son antiguos, puesto que hace hablar a los seres inanimados, pero entra en su danza una maravillosa modernidad, con el aporte de la maquinaria actual. ¿No os parece que es algo genial? Algún día veremos su teatro, representado al aire libre, como se hace actualmente en algunas regiones de Europa que quieren revivir las épocas de Lope, de Shakespeare o de Molière. . . . Don Francisco Gavidia inventa, después de todo esto, un idioma, al que pone por nombre *Salvador*, verdadero esperanto que reúne en sí todos los elementos filológicos existentes; escribe selvas

de poemas, cuentos, narraciones, traducciones de poetas famosos y olvidados, de clases de griego, de conducta estética, de literatura, de declamación; en Buenos Aires, "La Nación" reproduce sus trabajos con bellas ilustraciones; las mejores revistas del Continente solicitan su pluma, y unido a esto, un natural sencillo, afable, sin atildamientos, pasando por pacato y rudo cuando es dueño de un cultivo enorme en beneficio del espíritu; así tiene que ser, porque las grandes inteligencias no necesitan las armas ficticias de la ampulosidad, ni el rebusco en el trato y en las maneras. El Salvador lo mima, y tiene razón. El Salvador publica sus obras por cuenta del Estado, haciendo efectivo aquel deber sentado por el sociólogo Llovera, quien decía que el Estado tiene deber ineludible de cooperar eficazmente al progreso de las inteligencias, protegiendo a los estudiosos y propagadores del Arte. Gavidia ha sido uno de sus más fervorosos sacerdotes, y este desinterés y amor por la creación de lo bello lo ha elevado a la categoría de pontífice: lleva incrustada en su alma la amatista que sólo tienen los ungidos...

En la actualidad vive retirado del mundanal ruido, en su cuartito de trabaj. Al visitarlo se recibe la impresión de que estáis ante un sol en el ocaso. Los años infantilizan y Gavidia, viejo colosal, es un niño que juega y sale a tomar el fresco de la mañana. Las frases, como la melena, son desordenadas, casi incoherentes. A veces, con un elegante movimiento que me hacía recordar al de Platón cuando hablaba con Sócrates, se echa hacia atrás; y con las dos manos, barre de su frente el abundoso cabello que al hablar le cubre parte de la misma. Todo su aspecto acusa la lenta devastación de los años. Sólo los ojos han conservado su brillo, y buenas ventanas, recogen todavía parte de sus chispazos. Recibe complacido y aun con marcado deleite las visitas que suelen ofrecerle los jóvenes, los maestros, los estudiantes... Porque Gavidia ya no escribe sino que conversa a su manera. Resulta inútil que vayáis a tener con él una plática determinada. Los que le conocen saben que esto hay que darlo por descartado. Si deseáis tener tal dato, o resolver tal fecha, o tener tal noticia sobre determinado gran libro, debéis entrar, saludarlo, y antes de que comience a hablar encauzáis la conversación. Con esto basta. Luego, él comienza a perorar y vosotros lleváis un papel, o grabáis en vuestra memoria la conferencia porque una visita al Maestro a eso equivale: a una conferencia. Mientras habla, él no oye ni atiende nada. Las frases: "Pero Maestro...", "y esto qué le parece?", "díganos algo sobre esto otro", "¿qué opina sobre esto?", van cayendo inútiles y debéis resignaros. Así es Gavidia. Su cuarto es pintoresco. Liras, cuadros de grandes autores, montones de periódicos, grandes tomos de recortes, libros suyos dispersos, bronce griegos, piedras y motivos indios, una victrola, un piano, un como decorado teatral a donde os pone a recitar para estudiar acústica y acción, frases en griego, alegorías, un papel en donde ha ido reconstruyendo el sentido simbólico de los mayas y pipiles, tomos de recuerdos, grandes como misales, viejos como panoplias, con D'Annunzio acusando recibo de sus libros, con Rubén Darío oyendo explicaciones sobre la introducción del hexámetro...

porque Darío fue amigo directo del Maestro. Cuando el cantor nicaragüense llegó a El Salvador, le conoció y apreció de cerca. Digan lo que digan, a Gavidia le debe Rubén parte de sus conocimientos métricos. Cuando se decidió visitar a España, ya llevaba consigo mucha música griega, y la interpretación del hexámetro bullía en su cabezota de chorotega divino. Por fin pudo acabar el estudio que había desarrollado al lado de Gavidia. Por un caso de “cerebración inconsciente” pensó en Don Francisco, cuando, en posesión de terrible dosis de alcohol dictó el poema con que debía presentarse en la Academia Española; aquel inmortal canto, que comenzaba: “Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda”... Darío siempre manifestó su gratitud hacia el Maestro. En una extensa misiva en verso, le hizo partícipe de su regocijo al leer el envío que le hizo el Maestro de sus obras. Años después, cuando el Gobierno salvadoreño se decidió a hacer una nueva edición de sus obras, la epístola de Darío sirvió de prólogo. Si la memoria me es fiel, comenzaba:

*“Rompi el paquete y me saltó de gozo el corazón:
es un poeta para mí tan simpático...”*

...El desorden del cuartito de Gavidia es muy significativo. Es el eterno desorden de los artistas. Existe para estos tipos la paradoja del desorden, porque en medio de él viven ordenados. Si los ordenan, los desordenan. Ellos saben que en tales legajos encuentran tal cosa. Viene la esposa, o la sirvienta, y pretende poner aquello como es debido. Luego viene el poeta, o el músico, o el filósofo, y se vuelve loco buscando la nota o el recorte. Hay que respetarlos así en su especie de abandono, en ese abandono que hoy traigo a la memoria con motivo del gabinete de Gavidia. De ese gran viejo salvadoreño, a quien la posteridad hará justicia porque es hombre inmortal.

La intelectualidad salvadoreña le tiene veneración y respeto, pero eso no basta. Sus alas pueden extenderse por toda la América. Es cóndor, y el Continente le debe dar a su memoria espacio suficiente para que se remonte por las nubes. Los salvadoreños le adoran. Es el abuelo de aquella gran tierra. Últimamente había nacido allí la idea de coronarlo, como a Zorrilla, en una imponente ceremonia, a la vista de toda la República, en el momento mismo de descubrirse su estatua levantada en su pueblecito natal, la ciudad de San Miguel. El proyecto tuvo la unánime aceptación del país, y ya se levantaban las primeras firmas pidiendo al Estado este acto de justicia para el creador de “La Torre de Marfil”. La juventud costarricense debiera unirse en ese gran homenaje que le preparan, porque es una gloria auténtica de Centro América. Estos hombres mentales tienen la doble misión de unir estos pueblos, porque el espíritu de sus obras lleva un fuerte aliento de fraternidad. Siempre ha traído el espíritu grandes e insospechadas ventajas. Costa Rica debe acercarse más a sus hermanas, haciendo suyo el honor de los hombres que lucharon en vida por legar a la posteridad el mensaje de sus almas privilegiadas.

FRANCISCO GAVIDIA

Por SALARRUE

Señor... ¿este país?... Es Cuscatlán: una isla en la Historia, una isla emotiva... 7 volcanes juntos; 7 lagos; 7 ríos; 7 ciudades mayores y 7 menores; ciudades pensativas en la Aurora. Extraña geografía: Coraguás, Palem, Boají... y más allá..., Meleconcha y Balajanguarás. Esto es así en el espejo verde de los pantanos donde, más dulces que los ruisseños cantan (te cantan, te nombran) las ranas (extraviados corazones indios) latiendo en rondas a media-agua, las ranas extraviadas que cuentan estrellas, buscándote: Usuma, Torolá, Guascorán y el gran Señor de la gran palabra trepidante entre hondonadas: ¡Guara-jambala!

El ha muerto... Yo me arrodillo en el polvo (no a orar, todavía) a buscar la huella de un pie. ¡Qué huella; qué pie tan firme; qué marca indeleble en el suelo blando; qué molde para futuros pies de futuros peregrinos ilusos bajo los astros!: Los que miran los cielos y se detienen y escuchan las voces revelativas; los que traen en las manos anchas semillas como brasas, como ópalos y suavemente las dejan en el leve surco, casi sin querer.

Señor... , este es Cuscatlán. Lo sabemos muchos; nos miramos a los ojos sonriendo complacidos, orgullosos. Porque en este rincón escondido somos lo que somos... ¡Cuscatlán!... Y nos sentimos gigantes-niños, tristes en una isla alegre: alegre el color, alegre el olor, alegre el sabor,

alegre el rumor (de viento y palmas, de pinos que silban, de pajonales que se retuercen soplando y resoplando en la tormenta). Pero el alma es melancólica aquí, y sobre la sonrisa hay una humedad de lágrimas. Por eso el canto es como son las aguas en la lejanía. Así es como nosotros queremos las cosas. Vivimos contentos y tristes; agrupados de esfuerzo y de cariño, diciéndonos: "¡adiós!"... "¡cómo está?"... "¡noches le dé Dios!... "¡buenos días!"... Agrupados, esforzados, valientes, amorosos. ¡Paz a nuestra casa; paz a nuestros corazones!... Corazones casas y en ellos el forastero no halla puertas. Aquí hemos vivido largo tiempo, a la orilla del Camino que es todos los caminos, porque es el Camino de la Vida. Al centro: la tradicional ceiba centenaria.

Gavidia: la Ceiba de Cuscatlán.

Serena alzaba sus vigorosas ramas cargadas de semillas; cada una en su vilano, lista al vuelo. Otras ya muy lejos; algunas ya ceibas jóvenes.

Hombre indio, hombre ceiba, hombre de pluma de quetzal (¡lo más alto y noble!). Se es así: se es fuerte, se es noble, se vive mucho mucho; se da todo y constantemente; se recuerda mucho mucho...: todo el pasado musgoso del Mayab, y más allá Tulán, y más allá "La Ciudad de las Puertas de Oro" de Poseidonis. ¡Suave musgo de los siglos, verde musgo, musgo plata, musgo de Palenque y Quiriguá, de Copán, de Chichén!...

¡Oh, Gavidia grande, cómo me duele el centro del corazón! Hombre griego, hombre francés, hombre maya, hombre pipil; atlante de dulces ojos contemplativos y tímida sonrisa; espectador de galaxias y de hierbas rastreras; de soles y de tejos; de héroes y de niños (cipotes) en calles empedradas con andenes de laja. Tan Padre de la Patria como Delgado; abuelo de la nueva poesía de la raza.

Y... ¡cómo te ocupaba la Belleza!, el Ritmo, la Armonía. Intérprete de oscuros comprimidos estéticos, científicos, históricos. Desentrañador del "katún", del metro-griego, del contrapunto y sus abismos y sus cimas.

¡Qué dicha ser un hombre tan Hombre!...

Detened al que sueña en el mínimo busto y la mínima placa mármorea. Decidle: "¡no, no!... tanta impaciencia"..."¡No, no!" a los que traen coronas de laurel de oro: "¡tened control y medita; es muy poco!"... "¡No, no!... al entusiasta engrandecedor de tumbas con decretos; "no, no, no; no, no, no"... Duerma el árbol abatido por el peso del siglo y diga el pueblo triste, por consolarse: "Pero hoy que ya no está... se ve más cielo, más luz... Su ausencia aclara, ilumina... (¡Pero qué vacío, Dios santo!) Nos deja la Amplitud, el Espacio, los Rumbos (los Bacabs) y el Anillo de Oro de la Luz Crepuscular ("El Sol de los Muertos"). También el lampo de su Canto y el eco intermitente

de sus voces luminosas. Sobre la tumba, no erijáis nada pequeño: allí estará ya, reclinada, Casiopea o Aldebarán, o tal vez, en ronda flamígera, las Divinas Pléyades o el Cinto de Orión, que es La Cruz del Centro y (aún mejor acaso) es el Arado que prepara nuevos surcos para nueva cosecha de luz.

¡Qué poderosa Presencia hay en la Ausencia!

