

# LA PAJARA PINTA

Año II

Septiembre de 1967

No. 21

## Los Nuevos Tratados de Las Casas

En tres ocasiones, por lo menos, el Fondo de Cultura Económica ha contribuido fundamentalmente al conocimiento moderno de Bartolomé de Las Casas. En 1942 publicó la edición bilingüe del *De unico vocationis modo* (Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión, dice la versión española de don Atenógenes Santamaría), con el texto latino y advertencia preliminar bajo responsabilidad del sabio maestro Agustín Millares Carlo y con una introducción del distinguido lascasista norteamericano Lewis Hanke. De esta obra de Las Casas sólo se tenían vagas noticias; afortunadamente, en 1889, don Nicolás León, localizó en la Biblioteca del Estado de Oaxaca, la única copia existente, que aunque incompleta, da una idea cabal del pensamiento lascasiano en este respecto: la conquista espiritual pacífica de las gentes del Nuevo Mundo.

Casi diez años después, el Fondo de Cultura Económica publicó en tres volúmenes la *Historia de las Indias*, "libro básico para la historia factual e ideológica del descubrimiento y conquista", según el dictamen de Marcel Bataillon. Edición fidelísima al original autógrafa, con inclusión de las apostillas marginales del propio Las Casas, que llevé a cabo también el doctor Millares Carlo, y que ostenta otra ilustrada introducción de Lewis Hanke. Aparecida en 1951, a los pocos años se agotó completamente y fue necesario reimprimi-

mirla ya en vísperas del IV Centenario de la muerte del Protector de los Indios, en 1965. No lo fue así, sin embargo el *De unico vocationis modo*, que puede incorporarse a la "Biblioteca Americana" en su solo texto español, como otras obras que estaban fuera de la serie y ahora ya lo están, la *Historia moral y natural de las Indias*, del Padre José de Acosta, por ejemplo.

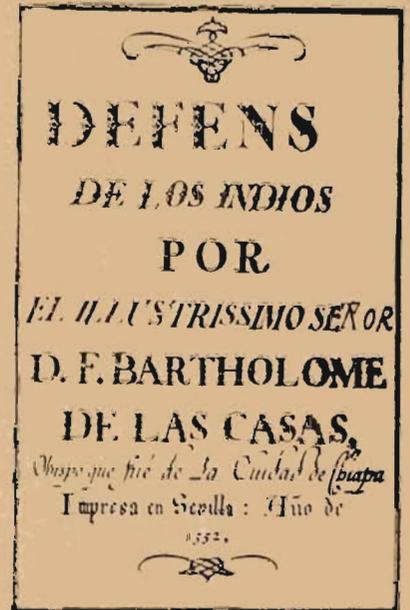
Paralelamente a la reedición de la *Historia de las Indias* acometió el Fondo de Cultura una nueva y ardua tarea, la de publicar por primera vez íntegramente en México la colección de *Tratados* de Las Casas, en edición facsimilar de los primitivos impresos sevillanos de 1552-1553 y con transcripción en caracteres latinos a la par, con la modernización necesaria para el gran público. No todos, por desgracia, pueden hacer una lectura feliz y rápida de los caracteres góticos de las ediciones *principes* y el Fondo previó justamente una mayor difusión si las ofrecía transcritas y modernizadas por quien como Juan Pérez de Tudela Bueso, por ser el editor de Las Casas en la "Biblioteca de Autores Españoles" (la antigua Rivadeneira), tiene ganada confianza en esta clase de tareas.

A este mérito agréguese el de tener por primera vez en español el noveno de los *Tratados*: los *Principia quaedam...* (Algunos principios...), traducidos por don Agustín Millares Carlo, igualmente los textos de las Bulas Alejandrinas, tan necesarias para la cabal inteligencia de las argumentaciones de Las Casas. También se dan en apéndice, traducidas al español por Rafael Moreno, todas las citas latinas, profusas y sustanciales, que se encuentran en el resto de los *Tratados* que Las Casas escribió en español. Si bien hay algunas deficiencias en la transcripción y en las versiones de textos latinos, ellas no afectan gravemente los textos lascasianos. El lector erudito y cuidadoso puede verlas declaradas en mi trabajo sobre Las Casas en México (Biblioteca Nacional, 1966).

Sobre los prólogos de Lewis Hanke y Manuel Giménez Fernán-

dez hay mucho que decir: el primero, bien conocido y apreciado por haber dedicado más de un cuarto siglo al estudio de Las Casas, tanto como el segundo que, además, ha hecho ingentes investigaciones en el Archivo General de Indias, de su propia Sevilla, contribuyen con temas de su particular interés y capacidad. Hanke, que siempre ha visto en Las Casas al pensador con proyecciones modernas y aun actuales, firma el primer prólogo que lleva por título "La actualidad de Bartolomé de Las Casas"; su estudio de los *Tratados* es, pues, desde el punto de vista ideológico; subraya la figura de Las Casas como "propagandista vigoroso y hábil" y da el lugar adecuado a cada uno de ellos en la lucha jurídica y humana en que su autor estuvo empeñado. Trata las polémicas y ataques de que fueron objeto y las vicisitudes con que han corrido en la posteridad, y llega a considerar su doctrina como una de las fundamentales en el desarrollo de la humanidad.

Giménez Fernández ofrece una monografía histórica minuciosa y apasionante: "Bartolomé de Las Casas en 1552", en realidad hasta enero de 1553, periodo en que el Protector de los Indios se instala en Sevilla y hace trabajar a un tiempo dos imprentas de la ciudad: la de Jácome Cromberger y la de Sebastián Trujillo, a fin de tener en el menor lapso posible los ejemplares requeridos de sus *Tratados*, desde la *Brevísima relación* hasta los *Principia quaedam...* El empeñoso trabajo editorial de Las Casas es seguido punto por punto: motivaciones, impulsos y destino de las publicaciones. Una parte de la monografía la constituye la estampa de "Sevilla a mediados del siglo XVI", utilísima para conocer el escenario en que se movió el Las Casas editor; luego lo vemos marchar hacia Sanlúcar, en espera de la flota que llevaría sus misioneros a las Indias, y los misioneros llevarían a su vez los *Tratados* tan rápidamente impresos con ese objeto. Regresa a Sevilla en diciembre de 1552 y permanece ahí hasta enero de 1553, tal como parece demostrarlo el colofón de del *Tra-*



tado comprobatorio.

Caso semejante al de la impresión de este *Tratado* ha sucedido con la de los *Tratados* editados ahora en México. La portada da la fecha de 1552, pero el colofón de Sebastián Trujillo dice que se terminó de imprimir el 8 de enero del año siguiente. Nuestros nuevos *Tratados* llevan fecha de 1965 en el *copyright*, ambos volúmenes, pero el colofón de los dos asegura que se acabó su impresión el 3 de enero de 1966, es decir, ya en el año del IV Centenario de la muerte de Las Casas. Valga esta anécdota coincidente para informar sobre el orden en que la edición mexicana presenta los *Tratados*, pues a muchos curiosos sorprenderá sin duda que las nueve piezas que se imprimen facsimilarmente y en transcripción en toda su integridad hasta los colofones, afecte un aparente desorden cronológico si se toma en cuenta la fecha de éstos. En efecto, ha sido tradicional en los estudios lascasianos, en los bibliógrafos hispanos (Escudero y Perosso) o americanos (José Toribio Medina), agrupar los *Tratados* por el estricto orden en que salieron de las prensas; y al parecer, la edición de Emilio Ravignani, inclusive, únicamente facsimilar (Buenos Aires, Biblioteca Argentina de Libros Raros Americanos, 1924), sigue la corriente.

Lo novedoso, es uno de los aspectos

(Pasa a la página 6)

### CRUELDADES

QUE

LOS ESPAÑOLES COMETIERON

EN

INDIOS MEXICANOS.

Esta relación se tomó de las obras del venerable obispo de las Chiapas, D. Fr. Bartolomé de las Casas.



MEXICO: 1926.

Oficina de la testamentaría de Ostendroff

#21

Un cuento de MANLIO ARGUETA

# Operación Gaviota de Ojos Azules

*El único recuerdo que tenía de ti, Eduardo, cuando quedaste con las manos en alto, para siempre, diciendo adiós. Luego desapareciste como una visión... como un fantasma. Eso pasó cuando éramos niños. Hace unas horas he soñado contigo y de nuevo llegas a mi memoria. Y a la realidad.*

Tu viejo automóvil se incendió en el camino a la playa. Vi entre el polvo tu alta y delgada figura. Ahí estabas, echado a un lado bajo la sombra de los almendros. Mi padre dijo que debíamos ayudarte. Yo te reconocí desde cuando me decías adiós y quedabas con la mano en alto, para siempre.

—Yo soy Eduardo.

—Yo, Rosario —dije.

Y seguimos juntos hacia el mar. Nos bañamos. Me tiré sobre la arena húmeda para ver la puesta de sol entre los peñascos de la playa. Me contaste de cuando pasabas la frontera Guatemala-Honduras, Honduras-Nicaragua.

—Pero no entiendo por qué te expones, Eduardo.

Hay cosas que no pueden entenderse —dices. Al fin como que te fastidias y pones paro a la conversación mientras el sol sobrenada en el mar bermejo.

—Así es la vida, Rosario; así es,

El fugaz encuentro terminó mal: te hice saber que partiría para México a estudiar Derecho Diplomático.

*Si no te hubiera conocido, Eduardo, no estaría viviendo esta muerte desconocida, esta realidad que comenzó con un sueño hace unas horas. El ruido de motores es un ronroneo lejano. Ahora mi rostro es devorado por miles de insectos que se manifiestan en forma de dolor. Me golpearon, me dieron de puntapiés. Me vejaron. Y yo sin poder hacer nada. Mi rostro pega directamente con el piso del avión.*

Sentí una gran tristeza cuando me escribiste sobre tu retorno a Celeste María. Luego, un terror inevitable. En clave significaba que volvías a Nicaragua. Sí, a Nicaragua, a enfrentarte con los tigres, con las culebras, con el hambre; pero lo terrible era tu enfrentamiento con los hombres. ¡Dios mío! ¡Te perseguirían, te echarían en las ensenadas, te barrerían con las ametralladoras como hicieron con Tomasito y sus compañeros mejicanos en el Dorado! En el primer combate, mientras llegaba la hora, permaneciste en vigilia; el combate no llegó nunca, quedaste en la retaguardia con dos compañeros más mientras el resto del grupo salió en busca de alimentos.

Después oíste la fusilería lejana. Ellos no regresaron. Pasó igual que a Tomasito en el Dorado. No te quedó más alternativa que huir hacia Estelí con tus dos compañeros sobrevivientes.

Después me escribiste diciendo que regresabas a nuestro país; que Celeste María sólo era una ilusión; que continuarías tus estudios en la Universidad. Intercambiamos muchas, muchas cartas. De repente ya no recibí contestación. Inquirí por ti con unos amigos pero no pudieron darme ninguna referencia sobre tu paradero. Tuve un presentimiento: habías regresado a Celeste María, como después lo confirmé: "Ya no lo volveré a ver" —me dije entre sollozos.

En esos días conocí a Mauricio. —¡Dios mío! —musito mientras me revuelvo en la cama. Mauricio que se pone el uniforme frente al espejo del tocador, grita:

—¿Quién es Eduardo?  
Yo aún no despierto.

—¿Quién es Eduardo? —repite.

—Nada —le digo— fue sólo una pesadilla, no le hagas caso. Ahora me habla con voz imperiosa:

—¡Vas a explicarlo todo!

Miro el reloj sobre la mesa de noche. Las cinco de la mañana. Medio somnolienta, respondo:

—Eduardo fue un amigo de infancia... no es nada importante, iba en un avión con el rostro... son tonterías.

Mauricio deja de peinarse. Miro sus años en el espejo.

—Tu guerrera está sobre el sillón —le digo.

Pero no le cuento el sueño. Eduardo y otros van tirados sobre el piso del avión. En sus rostros les corre la sangre. El mío lo siento carcomido por miles de insectos o por el dolor, que es lo mismo. De pronto escucho una voz conocida que sale de la cabina. ¡No, no es posible! ¡Esa voz! Da una orden y varios hombres nos arrastran a la portezuela del avión mientras dos más la abren. Allá abajo se ve el mar. Y la voz me penetra en los oídos como una herida más, como nuevo dolor.

Le pregunto si va a regresar a la hora de la cena y me dice que no. Tengo un trabajo especial —refunfuña. No le hago caso ni aún cuando reitera:

—Hoy participaré en la Operación Gaviota de Ojos Azules, así es que voy a regresar hasta la medianoche.

Mauricio sale del dormitorio y se despide. La puerta que da a la



Ilustración de Carlos Cañas.

calle se cierra con violencia.

De nuevo recuerdo el sueño con Eduardo y escucho la voz conocida por el altoparlante que dice debe ponerse fin a la Operación Gaviota de Ojos Azules. Y es como si alguien hubiese llegado a golpear mi corazón. A lastimar mi rostro carcomido por el dolor, a ensañarse contra mis heridas. Me visto con rapidez y salgo a la calle. Tomo el primer taxi que encuentro en un intento de alcanzar a Mauricio. Cuando llego al lugar donde está destacado, pregunto por mi marido pero ellos no saben quién es mi marido. Unos hombres me ven con ojos inexpresivos y dicen que no conocen a ningún oficial de nombre Mauricio. Les explico que hace pocos días llegamos de México. Ellos continúan imperturbables, mirando hacia ninguna parte.

*Entonces pregunto por ti, Eduardo, quizás a te conocían. No quería que Mauricio se manchara las manos de sangre. No recuerdo más. Cuando menciono tu nombre, los hombres de ojos inexpresivos se dejan ir contra mí. Me preguntan cómo hice para llegar a ese lugar cuya entrada está vedada a los particulares. No me lo preguntan sino que me lo gritan. Ellos no me conocen ni conocen a Mauricio pero te conocen a ti, Eduardo. Me insultan, me golpean y luego esa sensación de dolor en el rostro. Escucho el ruido de tu corazón y el de tus compañeros. El ruido de los motores del avión como un ronroneo lejano. Y por entre todos los sonidos, escucho la voz conocida, ¡esa voz! que por el altoparlante dice que se debe poner fin a la Operación Gaviota de Ojos Azules.*

Especial (envío del autor)

## DE LA VIEJA INFANCIA

I

## LLAVES DE LA SALVAJE INOCENCIA.

Esparantar una mosca gritar sobre la sombra de una piedra  
repercutir en las bodas tan divertidas del garage a oscuras  
no pensar sino en grandes borlas rosadas en grandes borlas  
que destrozan los pumas cotidianos con toda la mala intención  
soportar la infamia del ya no juego del voy a decirlo todo a mamá  
ser un gran hombre en las empresas del patio fangoso  
donde la lluvia es el cadáver de la abuelita por repartir  
donde huele a bostezos a esas arañas a maíz tostándose  
y los fantasmas son vasos de leche a gran velocidad  
en las manos de todas las ayas niño por Dios por eso  
ta tan flaquito el lindo  
entonces es como cuando duelen los dientes  
o cuando esa vez del colegio en que nos orinamos para siempre  
época en que uno no sabe nada de la época  
época de no propugnar de audacia sonámbula  
como si fuera de coral escondido  
pues sin esperar los testigos allá iba  
época de llegarse hasta la rueda de caballitos a resolver el amor  
época de nuestros iceberg de polvo  
de nuestros propios monstruos adecuados  
de nuestra propia manera de volar de matar indios  
sólo que La Gran Alianza ya había tomado posesión de nosotros  
qué fregada  
y estaban los ojos de los demás por todos lados de los ojos de uno  
y de repente era ojos nomás la vida  
y lo peor que uno todo desnudo sin su disfraz ni su mala palabra  
sin su vestidito de dolor que tan bien luce  
sobre todo sabiendo entornar los ojos como se debe  
ya uno no era uno pues  
era uno y los demás y no era hora qué iba a ser  
hora de averiguar quién era el ciego  
porque además estaba la neblina de la noche el miedo  
al vértigo de la soledad desesperada y larguísima  
una como amenaza de quedarse sin que el más odioso  
de esos peludos grandotes de esas viejas forzudas  
te condujera de la mano hasta el lado seguro de la calle  
vete a saber qué pensaba uno entonces de la cordura  
de las cabelleras ahogadas por los libros huesosos  
de los sumergimientos en la riquísima tumba de la cama  
en la riquísima ola de acostarse con Ximena  
de ese momento en que aullamos contra nosotros mismos  
y que después da risa y deja unos escalofríos chiquitos  
como perritos de lana saltando sobre un nervio que debe  
desembocar en el corazón

La cosa era difícil pues y aunque el gozo  
a menudo venía haciendo gestos tímidos  
no hay forma de saber cuál fue la clave de esos días  
si la aventura de pasto en que no era malo traicionar  
si aquel Dios atenuado por las flores que le conseguíamos  
si la crueldad usada para bañar al gato más orgulloso de la casa  
si la obediencia apagada ay si la obediencia  
que nos hacía rodar tan lejos de la fe en las grandes alas del gavilán

II

## DESPERTARES.

Sólo nadar en mamá era fácil  
la pereza de la mañana era nuestra Torre de David  
relojes como el gran loro invisible en la techumbre de la selva  
irrupían volviendo luciérnagas  
la espada del primer rayo de luz  
y uno se rascaba como guitarra  
dejando entrar por la ventana la profecía  
reclamaba el insecto verde de ayer  
añoraba el cadáver del último globo  
oteaba el tumulto fantasmal  
de los cien soldaditos descabezados  
rodeándonos sin tregua  
contra cada gota de la habitación  
muebles como cordilleras con fama  
de condenación en extrañas comarcas  
paredes amoratadas por sus mutuos mensajes  
techo que comenzó en la fiebre  
y se mantuvo ahí aplastado  
contra el cielo que debemos buscar en la calle  
sobresalto diario de no hallarnos bañados  
por los juguetes del amanecer de Reyes  
sol en ocasiones coronado por los pájaros  
preparándonos la vacación del rezo  
plática pálida de la Virgen María  
emergiendo de pétalos de Mayo y violines  
con una varita mágica que comenzaba a germinar  
y hacía pensar en no sé cuál raíz catastrófica

(Querida mamá querida Genoveva buenos días  
yo llego hasta donde llega mi nariz  
hasta donde estornudar es hacerse polvo de agua  
porque de agua es la cuerda de horca de la ducha  
Voy pues hasta la orgía de jabón  
en cuerpo que aún no echa esas barbas  
medianoche mojada sobre un tambor de cemento  
como un cuchillo negro en el rango de un oso amarillo  
la blancura es culpable confabulada  
sólo que se deja ver

Perdónenme queridas  
esto es como la última riqueza del avaro robado)

ROQUE DALTON





## LOS NUEVOS ...

(Viene de la 1ª página)

tos novedosos de la edición del Fondo de Cultura Económica, es que se prescinde por vez primera del orden bibliográfico y se atiende al de la fecha de su íntima redacción. De ahí que su lectura resulte atractiva por la nueva organización de las piezas, para quienes ya conocí en los *Tratados* en su totalidad o fragmentariamente, y doblemente fecunda para quienes no tuvieron antes oportunidad de leerlos, pues ahora obtienen el poder dialéctico de Las Casas en el mismo orden en que se fue desarrollando en el propio autor.

Sólo queremos advertir, para terminar, que hemos llamado "nuevos" a estos *Tratados* lascasianos publicados en México porque en México no han sido totalmente desconocidos, desde el siglo XVI en que por vez primera se publicaron. Recuérdese la reacción violenta que provocaron, como la Carta de Motolinía al Emperador y las disposiciones del Ayuntamiento para que fueran prohibidos o refutados. En copias manuscritas se conservaron en los conventos, como la que se conserva en la Biblioteca Nacional, de fines del siglo XVIII, que contiene los *Tratados* del III al VII, en el mismo orden que ahora han establecido los especialistas. Las ediciones del I y el II (la *Brevísima* y *Lo que se sigue es un pedazo...*) se editaron y prologaron por mexicanos y aun se imprimieron en México desde 1812 a 1826, aunque bajo diversos títulos, como el de este último año que se llama *Crueldades que los españoles cometieron en los indios mexicanos*, una selección de la *Brevísima*. El *Tratado V (Este es un tratado...)* se publicó el propio año de la Independencia bajo el nombre de *El indio esclavo*, título calcado de las ediciones venecianas de los Ginammi. Todavía el año 1844 *El Ateneo Mexicano* publicaba el *Tratado VII (Aquí se contienen unos avisos...)* como "documento curioso e interesante para la Historia Mexicana".

Los nuevos *Tratados* editados por el Fondo de Cultura son, pues, los mismos, pero enriquecidos y accesibles, ordenados y establecidos conforme al proceso mental de Las Casas, y por sobre todo, continuadores de una larga tradición mexicana que halló en el sevillano un agente de la lucha por la justicia.

## ARMAS DE FUEGO, ...

(Viene de la página 4)

suma violencia, tenían gran capacidad de penetración. En los códices murales y estelas, es frecuente la figura del guerrero armado con estólida y tiradera. Lanzas y lazos corredizos fueron también empleados por las huestes indias, sobre todo en el Arauco Chileno y en las pampas de la Argentina.

Sus armas defensivas estaban en relación con el poder de las ofensivas. La principal entre ellas fue el escaupil o acolchado de algodón que embotaba los tiros de flecha y daba cierta protección contra las piedras y las cuchilladas de las espadas. Generalmente era fabricado con algodón, pero a veces usaban el henequén y la sal marina para rellenar sus entretelados. Algunos de esos escaupiles cubrían solamente el pecho, otros llegaban hasta media pantorrilla. Los había blancos y los había teñidos de abigarrados colores, cubiertos por mantos de rica pluma o imitando con sus labores las pieles de ciertos animales feroces. También usaron cascos de madera y escudos forrados de pieles de venado o danta, pero a estas defensas se les asignaba un papel más que todo decorativo y emblemático. Los Chimalli o paveses mexicanos fueron famosos por el arte simbolista y la buena disposición con que solían ser ornamentados. Grecas, rayos, veneras, círculos, nahuales, mariposas y caracoles, señalaban las jerarquías u órdenes militares a que pertenecían los combatientes.

Probado está que los conquistadores conocieron y utilizaron el escaupil años antes de la conquista de México. Cristóbal Colón habla de ellos en alguna parte de sus cartas, diciendo que los vio en costas de Nicaragua, y el Licenciado Espinoza asevera que en 1514, en vegas del Darién encontró aborígenes que llevaban "coseletes hechos de algodón que les llegaban e abaxaban de las espaldas dellos, que les llegaban a las rodillas, en donde abaxo a las mangas fasta los rodos, e tan gruesos como un colchón de cama; son tan fuertes que una ballesta no los pasa".

La conquista del Nuevo Mundo se realizó en una época en la que las naciones de Europa pugnaban por organizar sus ejércitos en cuerpos regulares y profesionales. En lo que a España se refiere, debe recordarse que en las últimas décadas del siglo XV, Gonzalo Fernández de Córdoba, apellidado el Gran Capitán, logró convertir la infantería en una masa flexible que maniobraba bien, cambiando de frente y profundidad con orden y rapidez; pero la conquista no se llevó a cabo por cuerpos o fracciones de esos ejércitos regulares, sino por soldados aventureros que se unían para la gran aventura al otro lado del mundo conocido. Una vez que la Corona otorgaba el correspondiente permiso para llevar a cabo una expedición, el jefe o capitán designado para dirigirla levantaba bandera y los hombres, impulsados por la novedad o la codicia, sentaban plaza sin paga o soldada alguna. A esa manera de reclutar hombres para constituir ejércitos se le llamaba "hacer gente". Los grados y clases, casi siempre conferidos a hidalgos o personas de reconocido prestigio, eran determinados por el capitán, cuya autoridad era inapelable e indiscutible. A la hora de hacerse a la mar, las ordenanzas militares eran ilusorias, razón por la cual cada capitán, de acuerdo con su criterio y las circunstancias, imponía los reglamentos que consideraba necesarios para mantener la disciplina en sus filas.

Pero tras ese transitorio o aparente desorden había una tradición de sacrificio y heroísmo, una unidad de designio, y un gran respeto por las instituciones y los valores establecidos. Tras esos hombres llenos de fe y violencia o alucinados por un espejismo de riqueza y de más allá quedaba un ejército, que, ennoblecido por sus hazañas y experiencias en los campos de batalla de Europa, sentaba normas y exigía re-

## La Universidad

(Publicación fundada en 1875)

REVISTA BIMESTRAL DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR



Director  
ITALO LOPEZ VALLECILLOS

Dirección:  
Editorial Universitaria, 5a. Calle Oriente  
No. 220, Tel. 21-3547, San Salvador,  
El Salvador, Centroamérica.

## SUSCRIPCION ANUAL (6 Números)

El Salvador .....	¢ 7.50
Centro América, México y E.E. U.U. ....	\$ 4.00
Otros países de América y España .....	\$ 5.00
Europa y otros continentes .....	\$ 6.00

Para canje o intercambio de revistas dirigirse a Biblioteca Central  
Universitaria. San Salvador, El Salvador, C. A.

Giro postal o bancario a favor de la Tesorería de la Universidad de  
El Salvador

conocimiento. Luego, ya en tierras de América, se presentaba con urgencia la dura e ineludible necesidad de regimentarse, porque el peligro y lo desconocido acechaban tras los más quietos y seductores paisajes. Frente a ejércitos que se contaban por muchedumbres, y convencidos de que sólo el orden y la obediencia podía salvarlos de la muerte y los suplicios, los conquistadores se vieron obligados a establecer una disciplina implacable. Leyendo las ordenanzas emitidas por Cortés antes del asalto definitivo a la ciudad de Tenochtitlán, es fácil apreciar el rigor con que esa disciplina se mantenía en los reales libros; pena de muerte para los desertores y para los que se durmieran o abandonaran la vela estando de centinelas. Punciones menores, pero siempre graves, para los blasfemos, traidores o convictos de haber jugado sus armas o caballos. De cobardía ante el enemigo, ni siquiera se habla en esas ordenanzas, porque infantes y jinetes sabían que la vida o la deshonra les iba en ello. Bernal Díaz del Castillo, consigna con frecuencia nombres de algunos soldados que fueron ahorcados por amotinadores, y de otros que fueron azotados o sufrieron afrenta por órdenes de sus respectivos comandantes. Cortar las manos del espía o ladrón de mujeres indias, joyas u otros bienes, era castigo de uso corriente en los cuarteles y campamentos. La sanguinaria justicia de Pedrarias Dávila y del tirano Lope de Aguirre es mejor no recordarla. Los conquistadores españoles del siglo XVI no eran verdugos ni eran santos, sino hombres extremados, cuya desbordante vitalidad los inducía a tomar ventaja de la moral de su tiempo y del mundo físico que los circundaba, y como tales procedía, comprendiendo que lejos de su patria el primer deber de quien capitaneaba una expedición era mantener la disciplina. No cabe duda de que el ajustado cumplimiento de ese deber y una organización militar más elaborada y eficaz, influyeron mucho en el buen éxito de las guerras de la conquista.

Hablando en términos generales puede asegurarse que los principios tácticos que guiaban al indígena eran simples, primitivos, bastante conservadores y desde luego inadecuados para el alcance de las armas de fuego o las zaetas de las ballestas españolas. Su estrategia adolecía de las mismas limitaciones, con el agravante de ser poco flexible, puesto que sus formaciones carecían de cohesión, y como lógica consecuencia, de capacidad para los despliegues o maniobras a campo abierto. Impulsado por un espíritu de combate, que en muchas ocasiones llegaba a los más altos grados del heroísmo, el guerrero americano atacaba desordenadamente en grandes masas, animándose con gritos, tambores, trompetas y atabales. En contraposición, las tropas ibéricas, aún ante las más recias y desesperadas acometidas mantenían sus formaciones; abriéndose o cerrándose en cuadros, de los cuales, en el momento oportuno, brotaban el fuego de los cañones y los ar-

cabuces, encargándose en seguida los infantes y la caballería de perseguir y diezmar a los contrarios.

Las milicias indígenas no estaban formadas por unidades militares debidamente regimentadas, a pesar de que sus miembros eran adiestrados desde niños para la guerra, que se ejercitaba de continuo, considerándola como la ocupación más honrosa y distinguida. Fray Diego de Landa, en su "Relación de las cosas de Yucatán", dice que entre los indios mayas de esa comarca "había en cada pueblo gente escogida, como soldados que, cuando era menester, acudían con sus armas. A éstos llamaban *holcanes*, y no bastando éstos, recogían más gente y concertaban y repartían entre sí y guiados con una bandera alta salían con mucho silencio del pueblo y así iban a arremeter a sus enemigos con grandes gritos y crueldades donde topaban descuidos". Las crónicas luchas entre aztecas y tlaxcaltecas, conocidas con el nombre de "guerra florida", no eran en realidad sino una institución creada con el fin de mantener vivas las prácticas de combate.

Seguir la evolución política social y administrativa de los conglomerados indígenas americanos sería empresa ardua, porque ni aún los más adelantados entre ellos llegaron a codificar su derecho, pero desde luego puede afirmarse que su organización era menos evolucionada que la que encuadró a las naciones de Europa en el siglo XVI, y que por consiguiente, los deberes cívicos y militares estaban en ellas mucho menos determinados.

Los factores de orden espiritual y moral que más influyeron en las derrotas sufridas por los contingentes indígenas durante las guerras de la conquista en América —como ya se dijo— fueron múltiples y de carácter diverso. Dichos factores ameritan un detenido estudio, que espero tener oportunidad de escribir, ya que entre ellos hay algunos de positiva significación, pero por lo anteriormente expuesto, es lícito pensar que aún cuando la pólvora y el caballo desempeñaron ocasionalmente funciones importantes en las batallas y escaramuzas de la citada conquista, a nuestro juicio, los elementos que contribuyeron de manera más decisiva y constante en esas cruentas luchas fueron dos: uno de índole material, que fue la espada, y otro de esencia moral y espiritual, que fue una mejor organización y la fe que animó a las huestes invasoras; sobre todo el segundo, pues con su participación en la legendaria *contienda no hizo sino continuar*, una vez más, el clásico apotegma de que la fuerza de un ejército radica, sobre todo, en la buena organización y en el indomable espíritu con que sus componentes se aprestan a combatir en defensa de sus tradiciones, amores y creencias. Extraordinaria fuerza que encuentra apoyo, no en la simple y discutible posibilidad de dominar al contrario con las armas en la mano; sino en la certidumbre de creer, que sostenidos por su fe, pueden vencer a cualquier enemigo.

## LA PAJARA PINTA

Publicación Mensual de la  
Editorial Universitaria, San  
Salvador, El Salvador, C. A.

Director de este número  
Rafael Góchez Sosa  
Salvadoreño

## Diálogo Sobre "Cenizas de Izalco"

J. R. CEA.—Manlio Argueta...  
M. ARGUETA.—y José Roberto Cea,  
J. R. CEA.—hemos dispuesto dialo-  
gar...

M. ARGUETA.—sobre Cenizas de  
Izalco.

J. R. CEA.—La novela escrita por  
Claribel Alegria y Darwin J. Flakoll.

M. ARGUETA.—Finalista del Premio  
Biblioteca Breve de Barcelona, Espa-  
ña...

J. R. CEA.—y publicada por Seix-  
Barral en su colección: Nueva Narrativa  
Hispanica.

M. ARGUETA.—Pero entrando en  
materia, te diré, José Roberto, que es  
la mejor novela que hasta la fecha te-  
nemos sobre nuestro país.

J. R. CEA.—Justamente así lo creo.

M. ARGUETA.—La novela de Clari-  
bel y Bud, por cuanto ha logrado elevar  
a categoría universal la provincia: Santa  
Ana; algunas de sus descripciones  
me hacen recordar a Combray: "Los  
arcos del corredor pintados de cal, ro-  
dean el jardín como una tropa de ele-  
fantes de circo, juntando colas con  
trompa. La veranera chillona, la delgada  
fila de rosales, la pila del centro donde  
tantas veces Alfredo y yo chapoteá-  
bamos persiguiéndonos a gritos. El jaz-  
mín, el árbol de papaya..."

J. R. CEA.—Sólo que Proust nos da  
más que todo, paisajes mentales, entre  
brumas...

M. ARGUETA.—Sí; pero en cuanto  
a lo que te decía que es hasta la fecha  
la mejor novela de nuestro país...

J. R. CEA.—Tenemos que repe-  
tirlo: sin olvidar que Miguel Angel  
Espino escribió *Hombres contra la  
Muerte y Trenes*; Napoléon Rodríguez  
Ruiz, *Jaraguá*; Ramón González Mon-  
talvo, *Las Tinajas y Barbasco*; y Hugo  
Lindo, *Justicia, Señor Gobernador, El  
Anzuelo de Dios y Cada día tiene su  
afán*; pero ninguna de las mencionadas  
tiene la riqueza que presenta Cenizas  
de Izalco. Tanto en su estructura nove-  
lística como en el contenido y logro  
de las caracterizaciones. Cenizas de Izal-  
co, pone el dedo en la llaga cuando  
aborda los acontecimientos revoluciona-  
rios de 1932; el tema es escabroso, so-  
bre todo cuando hay tanta porquería  
escrita sobre ese jirón de la historia  
salvadoreña, en la que se ha querido  
ocultar su raíz patriótica.

M. ARGUETA.—Precisamente por  
eso se torna interesante Cenizas de  
Izalco, y además porque se enriquece  
en la única fuente que cabe a toda ver-  
dadera obra de arte: la vida; el produc-  
to de nuestras vivencias, consumadas en  
obras de arte, siempre llevarán algo de  
sangre. El escribir, decía Pavese es una  
herida más por donde escapa la salud  
del cuerpo. No debe sorprendernos, pues,  
que Claribel y Bud, nos dejen en su  
novela rasgos autobiográficos; ¿qué  
otra cosa debe esperarse de un artista  
que encuentra en su quehacer una espe-  
cie de liberación, que es, a su vez, el  
camino de la libertad de todos?

J. R. CEA.—En verdad, toda expre-  
sión artística tiene algo de autobiografía.  
En esta novela, Claribel ha querido  
recobrar a su Santa Ana; la nostalgia  
la hace regresar a esa retórica provincia,  
de menudísima vida y fuerte pretensión.  
Y Bud, no ha querido salir de su poder-  
oso país.

M. ARGUETA.—Algo así como el hi-  
jo pródigo al revés, y Claribel "hijo  
pródigo" al derecho.

J. R. CEA.—Pero dejemos lo auto-  
biográfico. ¿Qué me dices Manlio, de  
los personajes de Cenizas de Izalco?

M. ARGUETA.—Para mí, el gran  
personaje es Frank; le sigue en jerar-  
quía la doble personalidad Isabel-Car-  
mencita. Frank, a veces, hace pensar que  
es el verdadero padre de Carmencita.  
Ese Frank que "perdió de mala gana su  
inocencia".

J. R. CEA.—Pero era "inocente".



Porque se pierde la inocencia cuando  
se quiere recobrar.

M. ARGUETA.—Sí; que llega a Santa  
Ana de una sociedad desarrollada,  
fuerte, y que viene a conquistar no con  
las armas en la mano sino con el amor  
y la comprensión; no viene con espeji-  
tos para cambiarlos por oro, sino que  
se adentra a la esencia de nuestra idio-  
sincrasia con la poesía de su pueblo a  
la poesía de los nuestros.

J. R. CEA.—Sí, porque Isabel, la ma-  
dre de Carmencita, viajó por las pala-  
bras de Frank y vio el añorado París.  
Carmencita, sí viajó, para luego reco-  
brar su no estadia en Santa Ana, a su  
madre, su identidad, y el tiempo de-  
tenido en la provincia, en el Diario de  
Frank. En metáfora te diré que Carme-  
ncita nunca salió de Santa Ana, aunque  
anduviese por Saint Michel o Saint Ger-  
main des Pres; e Isabel, siempre estuvo  
en París aun cuando nunca salió de ese  
pueblón que es Santa Ana.

M. ARGUETA.—Es más, yo creo que  
doña Isabel siguió viendo el mundo con  
los ojos de su hija, pues ésta es una  
especie de continuación de su madre.  
Cuando antes te hablé de la doble per-  
sonalidad me refería precisamente a esa  
conjunción madre-hija.

J. R. CEA.—Por eso yo creo que la  
novela es la historia de una sola madre,  
con dos nombres y un telón de fondo:  
el fracaso como madre, por sus afanes  
de heroínas. Pero la verdad es que una  
es el complemento de la otra. Te lo  
repito: una es provinciana que sueña  
con París, sin dejar nunca la provincia,  
una manera de vivir; y la otra es la  
provinciana internacional, que salió de  
la aldea sin dejarla; quiso recibir nue-  
vos aires que le evitarán la frustración,  
pero la fue a encontrar en la compañía  
de su marido Paul.

M. ARGUETA.—En cuanto al padre  
de Carmen, es una sombra, es la men-  
talidad intrascendente en nuestro medio,  
el *don nadie* con título académico que  
tiene como único mundo las cuatro pa-  
redes de su casa: Santa Ana. El Dr.  
Rojas es la provincia-provincia, el men-  
galismo, lo anodino.

J. R. CEA.—Es una lástima que no  
lo enfrentaran al problema que su mujer  
que le "quemaba la canilla" con Frank,  
el amigo que le hacía pasar ratos feli-  
ces jugando ajedrez. Y todo aquello  
porque Frank no fue igual a Paul, el  
marido de Carmencita, que no puede  
dedicarse a buscar la poesía de la vida,  
porque le gusta "sentirse ciudadano só-  
lido y respetable".

M. ARGUETA.—Frank es una espe-  
cie de Louis Lambert, el doble de Bal-  
zac, que respira y vive en Mademoiselle  
de Villenoix: "Estás hecha a otra me-  
dida de Santa Ana—dice Frank a Isa-

bel— tu vitalidad, tu deseo por una  
vida más llena, más rica, se volverán  
contra ti si eliges quedarte. ¿Has vis-  
lumbrado la larga fila de días grises,  
de meses grises, de años grises que se  
extienden delante de ti?" Es indudable  
que para quien tiene una mente gris,  
toda la concepción de la vida será gris.  
Y aquí recordamos al Dr. Rojas, el  
padre de Carmencita que dice en boca  
de otro personaje: "Frank es un comu-  
nista que dijo que había venido aquí a  
escribir un libro, puras mentiras, venía  
con órdenes directas de Moscú; él y  
aqueí Farabundo Martí fueron los cul-  
pables del levantamiento". Este es el  
retrato de Frank visto por una mente  
gris.

J. R. CEA.—Eso que dices de los cul-  
pables del levantamiento campesino me  
recuerda una escena de *Macondo*, en  
*Cien años de Soledad*. Tanto en Cenizas  
de Izalco, como en la novela de Gabriel  
García Márquez, hay una masacre de  
ciudadanos, una en la plaza de Izalco  
y otra en la plaza de Macondo. En  
Izalco ametrallaron a las víctimas desde  
los camiones situados en las cuatro bo-  
cacas que daban a la plaza; y en  
Macondo, desde los techos de las casas  
que la rodeaban. En ambas novelas hay  
un niño. En ambas, los trabajadores es-  
tán desarmados.

M. ARGUETA.—Con la diferencia  
que en Macondo se trataba de comba-  
tientes, sin esperanzas de vivir; mien-  
tras que los campesinos de Izalco tenían  
esperanzas de pacificación, de vida, pero  
al entregar sus machetes estaban renun-  
ciando a ella. Así, en Macondo, José  
Arcadio Buendía grita: "Cabrones,  
las regalamos el minuto que falta",  
burlándose así del ultimatum de cinco

minutos que les da el Jefe Civil y  
Militar. En Izalco y en Macondo suenan  
las ametralladoras.

J. R. CEA.—Bueno, se nos termina  
el espacio y apenas hemos dado una pá-  
gida imagen de lo que es Cenizas de  
Izalco. Tú, por ejemplo, te concretaste  
más a Frank, como que quieres justi-  
ficarte en algo; y yo no alcancé a decir  
lo que más deseaba: referirme a su  
estructura, a los planos del tiempo en  
la novela y a otras cosas de ella: la  
escena del encuentro de Eduardo, Virgil  
y Frank, con Farabundo Martí, me pa-  
rece bastante falsa, increíble, no tiene  
posibilidades; sobre todo que Farabun-  
do no era ningún granjero —puedes leer  
ganguero—. Creo que al no referirme  
mucho al marido de Carmencita  
—Paul— es porque en éste y el pa-  
dre de aquélla —el Dr. Rojas— existe  
la misma conjunción que tú señalaste  
entre madre e hija; si el Dr. Rojas es  
lo anodino, lo gris, Paul es la "buena  
conciencia". En fin, las dos parejas for-  
man un gran todo en la novela, ¿No  
crees que Cenizas de Izalco, hace muy  
bien para quienes estamos escribiendo  
novela en el país?

M. ARGUETA.—Por supuesto; tú  
terminaste la tuya y yo estoy dando los  
toques finales a la mía. No sería malo  
compararlas.

J. R. CEA.—Sí, aunque son odiosas  
las comparaciones, pero tenemos que  
medirnos con lo grande.

M. ARGUETA.—De Cenizas de Izal-  
co quedará mucho, a pesar de esa in-  
tención de los autores al hablar de ce-  
nizas...

J. R. CEA.—Como el Ave Fenix...

M. ARGUETA.—Pero, esa es otra  
historia...

## LA CASA VERDE

El novelista peruano Mario Vargas  
Llosa ha publicado su segunda novela:  
*La casa verde*. La primera fue *La ciu-  
dad y los perros*, galardonada con dos  
importantes premios. De esta obra la  
crítica ya ha estudiado diversos aspec-  
tos. Generalizando los criterios emiti-  
dos por los especialistas, podemos de-  
ducir que *La ciudad y los perros* es una  
novela definitivamente inscrita en el  
acervo de la narrativa latinoamericana  
llamada a perdurar.

Con relación a *La casa verde* podemos  
decir en primer lugar que su temática  
difiere radicalmente del asunto tratado  
en *La ciudad y los perros*. En ésta el  
espacio es cerrado (fundamentalmente  
se desarrolla en la escuela militar  
"Leoncio Prado"). No sucede lo mismo  
en *La casa verde*. Y se nos antoja que  
en esta novela los personajes anima-  
dos por la sensibilidad de Vargas Llosa  
experimentan una especie de saluda-  
ble liberación; colocados en condiciones  
de vivir, reandan sus propias vidas. Es  
lógico suponer que los elementos interio-  
res de una obra artística se deban a  
ésta y adquieran vida de relación por  
ella misma. El autor utiliza en *La casa  
verde* una técnica estructural complicada.  
No es Vargas Llosa el creador abso-  
luto de la estructura de que se vale. Eso  
no podría ser así de ninguna manera.  
Pero sí es justo señalar la capacidad  
del autor para recrearla con una reali-  
dad artística específica. La agilidad pa-  
ra combinar los diversos planos con fle-  
xible movilidad son características téc-  
nicas de esta novela. Vargas Llosa de-  
muestra su talento de narrador moderno  
engarzando distintas historias personales  
(toda la obra es como un grupo de  
éstas) y las teje en cambiantes planos  
temporales y sociales. Con toda esa  
complejidad la novela se forma y llena  
los requerimientos del género. Por su  
estructura *La casa verde* se nos ocurre  
como una hermosa flor de muchos y va-  
riados pétalos.

El escenario de la novela está consti-  
tuido fundamentalmente por la ciudad  
de Piura y la amazonia. Imaginemos

los elementos que cabe en la Amazonia  
como continente. Todo un mundo primi-  
tivo, ubérrimo, lleno de peligros selváticos  
y acunador de secretos insospechados.  
En el marco de ese paisaje paradisi-  
aco e infernal se mueven algunos se-  
res de *La casa verde*. Otros lo hacen en  
Piura, y más particularmente en su  
arrabal: la Mangachería.

Las viejas beatas piuranas con su  
guía espiritual, un cura, se alarmarán  
de las posibles calamidades que podrían  
sobrevinir a la ciudad cartuja por el  
establecimiento de un lupanar fundado  
por un aventurero, taciturno y tañedor  
de arpa. No obstante siempre espían y  
hasta gozan con la hipocresía. Los pro-  
vincianos católicos, educados en esa fal-  
sa moral comienzan practicando sus vi-  
sitas "al sitio de placer", protegidos por  
la noche, pero luego harán sus incursio-  
nes en pleno día.

Vargas Llosa ha querido plasmar en  
su novela el carácter, la mentalidad del  
mangache, y evidentemente lo consigue.

Uno de los aspectos técnico-estructu-  
rales más sobresalientes en *La casa  
verde*, lo constituye la mutación de los  
personajes. Esta es una especie de me-  
tamorfosis mágicamente asistida por la  
fantasía del talentoso artista que hay  
en Vargas Llosa. El lenguaje de *La  
casa verde* es directo, penetrante y  
poético-nostálgico en los momentos ne-  
cesarios. Estos elementos implícitos en  
el vehículo de relación entre los hom-  
bres (tal es el idioma), hacen que el  
autor logre la eficacia comunicativa.  
Vargas Llosa ha extraído las cualida-  
des estéticas de la realidad que conoce  
y las ha elaborado artísticamente. Así  
consigue transmitirnos la realidad que  
su ingenio de narrador ha creado.

Desde ya afirmamos que *La casa ver-  
de* es un título más, de los sobresalientes,  
de la novela latinoamericana. Por  
algo "el jurado más justo del mundo",  
según la frase de Gabriel García Már-  
quez, le otorgó a Mario Vargas Llosa  
el premio "Rómulo Gallegos", precisa-  
mente por *La casa verde*.

Tórese Canales.

# LA FORMA DE LA FORMA

MARIANO MANENT

Juan Maragall, autor del "ELOGI DE LA POESIA" anticipó en varios años la teoría de la "poesía pura" desarrollada por Brémond en dos libros discutidísimos. Lo cierto es que también Croce se distinguió por su esfuerzo en separar rigurosamente POESIA E NON POESIA. Estos críticos quisieron analizar la esencia de la poesía como si se tratase de un cuerpo químico, separándola de las estructuras racionales o afectivas que en ella se mezclan.

Asimismo, Maragall opina que el poeta debe desinteresarse de todo lo que no sea FORMA, buscar una emoción puramente estética, sin mezcla de intereses —piedad, amor o justicia— en el sentimiento de la belleza, ya que "el arte y la poesía traen en sí mismos su propia nobleza, justicia y piedad, su propia eficacia". Con el equilibrio que es la nota característica de las meditaciones maragallianas, el "ELOGI DE LA POESIA" ofrece al punto un correctivo a la rigurosa tesis de la poesía pura. "El poeta puro —dice—, la obra maciza de poesía, no existen sino en aquel ideal que hemos de ponernos siempre delante para ir acercándonos a él indefinidamente". Maragall observa en las creaciones máximas de los mejores poetas precisamente los elementos que repugnan a su concepto ideal de la poesía: la preparación deliberada de la obra y el concurso de preocupaciones y sentimientos —religiosos, patrióticos, sociológicos— susceptibles de empañar la contemplación inspirada y espontánea, por ser extraños a la pura emoción artística y al sentimiento de la forma. Los halla en Pindaro y Virgilio, en la Divina Comedia y en los románticos franceses, en Schiller, Baudelaire y los parnasianos. Pero Maragall reconoce que estos elementos "impuros" son, en la realidad humana, indispensables para la gestación poética. La poesía nace —dice el poeta— entre impurezas, y hasta la flor suprema del verbo humano, el verso, no es más que una forma imitada, una pueril cantilena que se transforma imperceptiblemente al correr de los siglos.

Las reflexiones de Maragall sobre la forma poética tratan, naturalmente, de dos elementos principales: el lenguaje y la estructura. Gran parte de sus críticas se enderezaron a la textura verbal; propugnaba para la poesía una lengua parecida a la que prefirió Wordsworth, la de los hombres "de vida humilde y rústica". Maragall decía: "Aprended a hablar del pueblo... Aprended de los pastores y marineros". La defensa de una lengua sencilla y directa no implicó nunca en sus reflexiones un prejuicio favorable a la ignorancia, a la indigencia espiritual. Quería que el poeta fuese el hombre más sutil y más culto de la tierra, a condición de saber olvidar, en el momento de expresarse, todo cuanto no fuera su emoción pura y la revelación de la forma. Pero el tema se enlaza con la teoría de la "palabra viva". Quisiera, ahora, referirme a otro aspecto del propósito simplificador que anima los escritores de Maragall: su concepto de la estructura poética.

Si el lenguaje es la forma del pensamiento y de la emoción, la arquitectura, la métrica y el ritmo de la composición poética serán la "forma de la forma". En la época de Maragall se observaba en Cataluña una curiosa aversión a las innovaciones en la forma poética, tenidas por malsana tendencia a la afectación y al artificio. Hallamos este sentimiento en críticos como Yxart y Lluís Via; llegó a negarse la posibilidad de aclimatación catalana del alejandrino francés y consideróse el soneto más bien como un pretexto para inútiles filigranas que como una forma rica en verdaderas posibilidades poéticas. Maragall no fue ningún gran experimentador en este aspecto. Tal vez participó un tanto de los prejuicios contrarios a las innovaciones métricas deliberadas, no surgidas de la presión emotiva del poeta en el momento creador. Hizo, es cierto, un admirable esfuerzo por adaptar la música del hexámetro griego; también al escribir "La sardana" le preocupó la cuestión del ritmo, de un ritmo imitativo, pero no podemos incluirle entre los creadores de nuevas formas métricas, como, por ejemplo, Víctor Hugo. Con todo, sus teorías sobre la aplicación de la métrica tradicional y sobre las formas libres son admirablemente matizadas.

El reconocimiento de la unidad de materia y forma en poesía es hoy un concepto generalmente admitido, pero en tiempos de Maragall no todos los teorizantes lo aceptaban. El lo formuló con bella economía: "Poesía, propiamente hablando, no es más que la forma, el verso. La poesía no está en lo que se dice, sino en el modo de decirlo; o mejor, en poesía forma y fondo son una misma cosa". Tal es exactamente lo que escribió Raissa Maritain en lenguaje más filosófico: "El sentido poético va substancialmente ligado a la forma, es inmanente al organismo de las palabras, inmanente a la estructura poética como conjunto". Y es también lo que escribió Ker: "Forma poética viene a significar, simplemente, la propia composición; ésta, como cosa individualizada, es toda forma; lo que en ella no es forma no es poesía".

