

# Poesía\*

NOTAS PERSONALES  
de JOSE ROBERTO CEA.



¿Vengo a poner en claro el misterio de la poesía? No. No aspiro a tanto, y aunque ese fuera mi deseo, hay actos en la vida del hombre que no se pueden desentrañar. Uno de ellos es la poesía, aunque ésta sea el testimonio del hombre para el hombre. Entonces, si no podemos desentrañar ese misterio, ¿qué pasa? ¿Qué solamente nos aproximamos? Aproximaciones nada más. Porque eso son las tantas poéticas o tratados de poesía que se han escrito en todos los idiomas, desde Aristóteles hasta nuestros días. Ciertamente es que esas poéticas dan fórmulas o formulan una ley para escribir poesía, es decir, que sus autores tratan de indicar el mejor camino para encontrar la poesía, para escribirla o para definirla; pero eso no lo es todo, eso no le sirve al poeta para escribir su poesía, porque el poeta mismo es una versión de ella. Esas poéticas, o eso tratados sobre poesía, sirven —ciertamente— pero a los profesores de literatura, son ellos los que ganan con esos tratados de estética o poética. ¿Pero es que en realidad ellos ganan?

A los poetas esas cosas no los hacen ni más poetas ni menos poetas. A nosotros lo que nos sirven es nuestra única y personal manera de escribir poesía. Yo, por ejemplo, trato de apresarla en cada uno de mis poemas, en cada una de mis expresiones creadoras. Esto quiere decir que en cada obra que yo escribo, está mi vida, un fragmento de ella. Y mi deseo es que el lector encuentre en esa mi obra, algo de su vida, algo de lo que él quiere ser. Con lo que deseo afirmar que no escribo por mero gozo y solaz mío —aunque haya algo de ello—, ni sólo por encontrar egoístamente la poesía, sino que mi propósito cuando escribo, cuando trato de apresar la poesía, es para que ustedes también la gocen, es para que ustedes tengan la esperanza de que algún día la tendrán definitivamente, así nosotros dejamos de ser estos incomunicados que somos.

¿Pero sólo en los poemas está la poesía? No. Esa es la razón por la que trato de enterar a los demás, al ciudadano común y corriente, que en todos sus actos hay poesía. Y en el poema, el poeta sólo aspira a insinuarla, a señalar el camino para el encuentro con ella. Porque poesía hay hasta en el cotidiano y aburrido acto de darle vuelta al picaporte para abrir o cerrar la puerta, así como en el diario y tres veces aburrido acto de cepillarse los dientes con el mismo cepillo y con la misma pasta dentrífica.

Pues bien, en todos los actos del hombre hay poesía, el problema está en saberla encontrar, y eso es lo que trato cuando escribo. Yo quiero encontrar la poesía para que todos sean conscientes de ella y la puedan gozar...

La manera de aprehender la poesía, varía según el momento de nuestra vida; es decir, según los deseos, las intenciones, los propósitos que tengamos, así como la realidad donde nos desenvolvemos, la que nos influencia

## LA PAJARITA PINTA

RESPONSABLES:

Italo López Vallecillos  
Manlio Argueta  
Tirso Canales  
José Roberto Cea

PUBLICACION DE EDITORIAL UNIVERSITARIA

No. 31

San Salvador, El Salvador, Julio de 1968

Año III

con sus diversas presiones. Es así como cambian las concepciones de la poesía en un mismo poeta. Ello se explica por la evolución de su vida, la que él gasta y la que le rodea. Lo anterior no contradice la unidad poética de un poeta, de su mundo poético, sino que es el complemento del mismo. Todas las aparentes contradicciones en un poeta, son puntos de partida, son posibilidades para cerrar un ciclo, así es hasta que el poeta cae al polvo para iniciar una nueva vida, pues la muerte no es más que una transformación.

En uno de mis ciclos poéticos, escribí lo siguiente:

— I —

*Poesía, amor del hombre.  
Yo soy tu altar.*

*Poesía, mundo que estás en mí.  
Yo soy el puerto.*

*Poesía, viaje nupcial.  
Yo soy el lecho.*

*Poesía, pez de sonidos.  
Yo soy la red.*

*Poesía, sol de naranjas.  
Yo soy cuchillo.*

*Poesía, campana sobre el tiempo.  
Yo soy el campanero.*

*Poesía, muro, camino.  
Yo soy el caminante.*

— II —

*Voy al bosque  
y un torre de verdes  
describe tu presencia.*

*Voy al mar,  
toda espuma vivísima  
quisiera coronarte.*

*Voy al aire,  
este responde azul  
con su mirada.*

*Voy al astro,  
y en él está el relámpago perpetuo  
de su sandalia.*

*Eres la vida.  
En ti encuentro  
al hombre...*

He aquí un instante de mi quehacer poético donde afirmo que la poesía es el amor del hombre, es un mundo que está en mí, que es un viaje nupcial, un sonido sobre el

*Pasa a la página 2*

(\*) Charla dictada en el Colegio de Señoritas La Asunción de San Salvador.

POESIA . . .  
Viene de la 1ª página

tiempo, es un muro y un camino, se encuentra en todo y en todos y en ella misma se encuentra al hombre, es decir, la vida. Total, la poesía como testimonio del hombre para el hombre. Ahora bien, si el poeta no aspira a eso; a ser el testimonio del hombre, de la vida, no funciona su canto, su arte no es nada. Pero entonces, ¿qué y quién es el poeta? La poesía misma lo evidencia, es la única razón que lo manifiesta y la puede encontrar para ponerla en evidencia, y ninguna tesis, por muy lúcida o bien argumentada que esté, no resiste el choque con aquéllo que fue tocado por el ángel o el demonio de la poesía. Es que la poesía busca sus trajes para presentarse. Y el poeta sólo los manifiesta; pero,



¿cómo comprobamos ese o esos hechos del o de los encuentros de la poesía con el señalado por ella? ¿Cuál es el toque que evidencia el encuentro? Para mí es aquéllo que nos conmueve, es aquéllo que nos transforma, que nos alerta, que nos pone en búsqueda de nuestra superación humanística. Porque sabemos que a un analfabeto, tal o cual objeto artístico, tal o cual expresión poética, no le causará la misma emoción que a un alfabeto. Con esto quiero clarificar que todo se desarrolla dentro de las categorías del conocimiento humano, conocimiento afinado por la sensibilidad del individuo. En el poeta, la sensibilidad funciona de tal manera que muchas veces —y no me equivoco al decir que la mayoría de veces— se adelanta, en el tiempo, con sus manifestaciones poéticas a sus conciudadanos, de ahí viene que al medioambiente que le rodea, no lo comprenda a plenitud. Al transcurrir el tiempo, cuando a éste o aquel poeta se comprende, otro u otros, son incomprendidos en ese mismo tiempo. Esta es una ley del desarrollo cultural de la sociedad y no es tan sencillo cambiarla; como no es tan sencillo que las gentes tengan uniformidad de criterio hacia el creador poético. Ante las mayorías —por múltiples problemas— nadie, verdaderamente grande, dentro de las expresiones artísticas y literarias, fue comprendido en su tiempo, y aquel que fue aceptado, no dejó huella valedera para el futuro. ¿Esto a qué se debe? Indudablemente a que no era auténtico creador. Era recreador de lo inmediato, sin preocuparse —y no podía por sus limitaciones— por interpretar o dar una interpretación de la vida, esto lo dejó en lo epidérmico, en lo intrascendente. El arte no es retrato, no es fiel copia, es interpretación que insinúa el objeto de donde parte para llegar al punto de contacto con el ser a que se destina. Por supuesto que no toda la obra de un creador es ignorada, ni toda la gente está ciega o sorda ante aquella obra.

La poesía es un juego tan serio que se convierte en enigma. Y todo enigma es eso: enigma. No se puede desentrañar plenamente, sólo nos aproximamos. Aunque pongamos todo nuestro interés, aunque descarguemos sobre ese problema toda la inteligencia posible, o hagamos trampa, no llegamos a su punto de

origen. Por eso cuando el poeta mismo ha tratado de teorizar sobre la poesía, ésta se le resiste y no la puede aprehender como se lo había propuesto; se le queda entre brumas; es como si nos preguntáramos cómo fue nuestro sueño de anoche, si en colores o en negro y blanco. La poesía no se deja explicar, no entrega su origen, tiene mucho pudor. Y si en el anterior poema traté de explicarla, de dar una versión de ella, no logré asir lo que deseaba; luego lo intenté en este otro poema, que no es más que una especie de *Ars-poética*:

*Y porque todo tiempo es malo para la [poesía.  
Y porque la poesía pide todo el tiempo y lo [eterniza.  
Y porque a la poesía le basta un momento de [jugaz memoria.*

*Y porque jamás la poesía puede ser aplicada.  
Y porque él teme a la poesía.  
Y porque a muchos no entiende la poesía.  
Y porque tantos no entienden de poesía y hablan en poesía.*

*Y porque es poco el interés por la poesía.  
Y porque todos hablan de la poesía y del [poeta.*

*Y porque dicen que la poesía no sirve para [nada.*

*Y porque la poesía es amiga de hacer favores.  
Y porque la poesía fue alegre en su juventud.  
Y porque no se puede comer, ni se come de la [poesía.*

*Y por eso.  
Y por todo.  
Y por nada.  
El poeta escribe su poesía.*

Como se han enterado, les dí hasta hoy, dos versiones de lo que me parece que es la poesía, es decir, dos versiones en verso, aparte de lo que he venido apuntando en prosa y lo que seguiré diciendo después de mostrarse un poema donde digo algo del poeta, de su oficio:

*CONVOCO a la palabra,  
Pido aliento a la luz.  
Ensayo multitud de anillos milagrosos,  
para encerrar el aire del misterio.*

*Yo,  
el escriba,  
el mezclador de arrullos y sonidos,  
el nacido entre espinas  
y hacedor de vestigios; descubridor de signos  
y altos arrabales subterráneos,  
digo que:*



*pese a la rosa, no olvidéis el dolor del [enemigo.*

*Ando áleas. Camino resplandores.  
Murga locos presagios —fulgor en inocencia  
Y loro entre halazgos caídos en desgracia.*

*Yo,  
el escriba,  
derribo los caminos al pie de la ciudades  
y me voy sin decir a otro mundo,*

*al que llegamos sin saber por donde,  
por qué lugar de insólitos quehaceres. . .*

*Al otro mundo:  
el que nos pide a gritos  
y nos ha dado a gritos. . .*

Pues bien, la poesía es un acto individual, aún así, el poeta no puede descubrirla plenamente. Descubre sí, la manera de hacer su poesía, su manera de llegar a ella. Este descubri-



miento es solamente de su mundo poético, de su expresión, de su ser poético; no descubre toda la poesía del mundo, no puede descubrirla; es tan inmensa y él tan pequeño. Pero ese mundo poético que él descubre —su mundo ya dije— lo expone al resto de personas que le desean ver y sentir, sólo así lo eterniza. Lo que equivale a eternizar su momento y el que les tocó a sus contemporáneos en determinada situación geográfica. El poeta, para eternizar todo lo anterior, paga muy, pero muy elevado el precio por lo eterno. Es que la poesía, cuando se ha fijado en alguien, cuando señaló a alguien, y éste la atiende o más bien, tiene que atenderla, porque de lo contrario se padece de culpa y siempre se anda en huida, entonces ella le pide el tiempo, un poco de tiempo, el poeta se lo da; luego, ella le pide más tiempo, el oficiente de poesía se lo da; después le pide la paz interior, la paz espiritual, la corporal y tiene que dársela; luego le pide la sangre y también se la da; no conforme con eso —la poesía no se conforma con nada— le pide la carne, los huesos, y todo eso ya lo tiene; el poeta no se puede resisitir a los deseos de la poesía. . . Pero de esa entrega total, pero de esa muerte del poeta, que no es más que transformación, surge lo eterno, lo de siempre, por ello no nos extrañe que por ahí ande Don Quijote, y nadie diga nada. . . que por ahí ande Hamlet, preguntándose si es o no es. . . O Werther cada día se suicide entre nosotros o que Beatriz esté aquí presente y tenga a su Dante en el álbum de recortes o en su cartera. . .

He aquí, pues, lo que hace la poesía con los seres que consume; los eterniza, eternizándose. Los hace memorables, imprescindibles para la sociedad. ¡Imaginémonos sin las conquistas poéticas del hombre! Imaginémonos sin ese fluido eterno que es la poesía, sin ese fluido que humaniza o que no deja que el robotismo nos gane o nos momifique. Sin todas esas conquistas el mundo sería un mundo de enajenados plenos, sin un sentido de la vida, serían un mundo así como de cartón, un mundo de nada para la nada. ¿De qué serviríamos?

¿Pero aclararé algo sobre el problema de la poesía? No. Es que yo no vine a eso; yo vine a decir unas cuantas cuestiones sobre la poesía, y es que ella también deja que uno se venga un poco de lo que nos hace, además es tan inocente —por lo que hace todo y lo consume todo— y es tan indefensa.

CUENTISTAS CUBANAS

# LA FIESTA

ANA MARIA SIMO.

I

Mi tía Albertina tenía puesto un vestido de encaje azul la primera vez que la vi. En realidad, ya la había visto antes: estaba presente cuando yo nací y cuando me bautizaron en la sacristía de la Catedral. Mis padres también se habían casado por la sacristía y ella había sido la madrina de bodas. Según mi madre, se había casado en esta forma porque no les gustaba la ostentación. Lo cierto es, que aquella ceremonia furtiva tuvo como única causa la precaria situación económica de mi padre que por entonces vendía frascos de pintura de uñas a domicilio.

Aquel día Albertina iba a una fiesta. Fue entonces cuando me fijé detenidamente en ella: a los siete años, una tiene otros intereses y hasta aquel momento yo le había prestado la misma atención que a los inmensos y oscuros muebles de caoba de la sala; a los cascarrones de cal que caían de las paredes a causa de la humedad; al retrato del Sagrado Corazón; o a la gallina que mi padre mantenía en el patio con la intención de dedicarse a la cría de aves algún día.

Durante unos minutos, ella y mi abuela estuvieron esperando en la puerta. A pesar de los 25 años reconocidos de Albertina, mi abuela le arreglaba el vuelo del vestido y con un gesto imperceptible y violento la obligaba a pararse derecha, con la barbilla levantada. Finalmente las dos subieron a un automóvil alquilado por el pretendiente de turno que se llamaba Guimeráñez, era sobrino del dueño de la sastrería del pueblo y todos decían que en las próximas elecciones iba a salir concejal por los liberales. Había sucedido al anterior, un empleado de juzgado, que durante cierto tiempo intentó sin éxito besar a

Albertina burlando la vigilancia de mi abuela que se mecía en un sillón de frente al sofá curvo que ambos ocupaban.

Albertina había tenido muchos pretendientes y hablaba de ellos con un tono de vaga posesión. Cada dos meses, como promedio, una nueva cara aparecía del lado de allá de la reja, hablando con mi tía que se sentaba en el murito interior de la ventana. Días más tarde, al nuevo pretendiente se le permitía sentarse dentro de la casa, en un sillón bastante alejado del de Albertina, y lo suficientemente cercano al de mi abuela para que ésta pudiera inspeccionarle cuidadosamente. Pasada esta prueba iban al sofá que les permitía colocarse cara a cara y a la vez los separaba mediante una barrera de madera y rejilla sabiamente colocada. Albertina nunca se peleaba con ellos. Simplemente sus visitas se espaciaban, el vestido azul aparecía con menos frecuencia, y las salidas de los domingos se hacían a pie y se tornaban melancólicas, hasta que otro ocupaba el lugar.

Con el tiempo, el sofá fue perdiendo su esmalte blanco original y los pretendientes ya no asediaron la ventana continuamente, sino muy de cuando en cuando. En aquella época mi abuela decidió mandar por primera vez el vestido azul de Albertina a la tintorería, y habló de la necesidad de pintar el sofá, que había sido utilizado por mis padres y debería ser utilizado inexorablemente por mí.

II

Un día de marzo Albertina cumplió treinta años. Esa mañana mi

madre la despertó temprano para entregarle su regalo: un cuello de encaje blanco para el vestido azul. Mi abuela no estuvo conforme con el punto y al otro día lo devolvió a la tienda para traer otro más costoso. Por la noche, desde mi cama, escuché a mi padre protestando por el gasto. "¿Pero qué ustedes se creen: que el dinero se da en los árboles?" —dijo. Luego se hizo un silencio interrumpido únicamente por la voz susurrante de mamá que no quería que Albertina ni mi abuela la escucharan: "Total, no sé para qué tanto encaje ni tanta cosa si ésa ya se queda..." A través del mosquito me pareció ver una sombra blanca que pasaba por el patio, en dirección al cuarto de Albertina. Al poco rato oí algo como una risa, o quizás un grito apagado por la almohada.

Ya mi tía no se sentaba a la ventana por las tardes. Tampoco me decía riendo que las rejas eran las vidrieras del matrimonio. Ahora se refería al pasado tomando como punto de referencia a sus antiguos pretendientes. "En época de Alvarez", decía, o "cuando el alemán me visitaba". Seguía asistiendo a los bailes del Liceo o de mi abuela, aunque ya nadie venía a buscarla en máquina. Dos o tres veces la vi hablando en la esquina con un hombre algo calvo. El jamás entró en la casa y pronto dejó de pasar por allí.

Mi abuela iba consumiéndose sin ninguna enfermedad aparente. Ya entrado el verano, cayó en un sopor del cual salió súbitamente la noche del 20 de mayo. Se incorporó un poco en la cama e interrogó abriendo mucho los ojos

en una última expresión de ferocidad. "Albertina va a la fiesta", mentí para que cerrara aquellos ojos que durante años reaparecieron en mis pesadillas. "Albertina va a la fiesta, va a la fiesta, va a la fiesta", repetí aterrada hasta que desvió definitivamente su mirada.

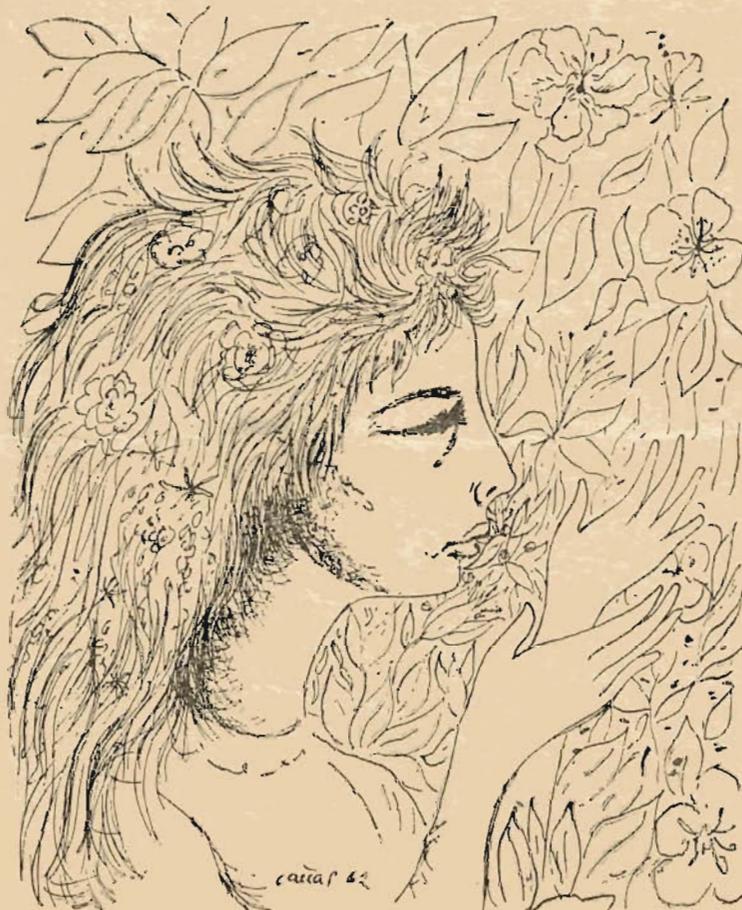
III

En junio terminó la escuela. Yo tenía doce años y me pasaba el día en casa con mi tía. Mi padre salía muy temprano a buscar trabajo y no regresaba hasta por la noche con mi madre, que ahora estaba empleada en una tienda de ropas. A veces mamá hablaba de vender la enorme casa que había dejado mi abuela. La discusión siempre terminaba cuando papá decía que su madre sólo tenía un mes de enterrada y que él no quería tocar nada. "Después de todo, esto es lo único que le podemos dejar a la niña", asentía mi madre. Albertina escuchaba sin decir nada.

Hasta entonces, mi tía y yo nos entendíamos muy bien: ella me traía dulces de las fiestas y en sus últimas salidas por el Prado, llegó a llevarme con ella. Pero desde la muerte de mi abuela me regañaba por cualquier motivo, gritaba continuamente que yo era una chiquilla malcriada, sabiendo que ése era el único insulto que lograba herirme. Una mañana, después de una de aquellas peleas, le pregunté por su vestido azul. Enseguida me arrepentí del tono vengativo de mi voz y me protegí instintivamente la cara, creyendo que me iba a pegar. Ella me miró un rato, inmóvil y en silencio. Luego sacó el monedero de la gaveta de su cómoda. "Vaya, para que te compres aceitunas", murmuró. Yo salí corriendo para la bodega. Cuando regresé estaba encerrada en su cuarto. En el latón de basura del traspatio, un montón de trapos azules, parcialmente calcinados, humeaban todavía.

En lo adelante, Albertina no salió más de su habitación. A las ocho de la mañana se levantaba y entraba sigilosamente en el baño. De vuelta a su cuarto, empezaba a pasearse y a arreglar una y otra vez sus viejos recuerdos: a reparar artes de fantasía, moteras, adornos que nunca usó, fotografías y cartas.

Yo leía libros prohibidos en la habitación contigua. Desde allí escuché las voces en su cuarto. Dejé el libro en su escondite (una gaveta olvidada del armario grande de mi abuela), y salí en puntillas al patio. Por una rendija de la puerta pude verla: tenía el traje que había usado cuando la eligieron dama del carnaval. Con gesto majestuoso se paseaba por el cuarto saludando a uno y otro lado con un abanico de sándalo que había perdido casi toda la tela. Sosteniendo la punta del vestido,



Pasa a la página 6

## LA FIESTA . . . Viene de la página 3

se sentaba en la cama, y hablaba sola. Estuve un rato observándola. Regresé en busca del libro saltando en un pie para evitar las rayas del piso. No pude leer ni una página más: a pesar de mis esfuerzos, había dejado de interesarme.

Ya Albertina no me dejaba entrar a su cuarto. Solamente al mediodía veía su rostro durante unos segundos mientras entreabría la puerta para coger la comida de cantina que yo le llevaba. Cada día engordaba más. Sus ojos tenían las pupilas dilatadas, que al chocar con la luz se le contraían violentamente. Empezó a pedirme más comida cuando acababa con su parte; yo daba la mía para que me dejara participar de los secretos de su cuarto.

Ahora la espía constantemente. Pasaba el día mirando sus interminables paseos, sentada en un cajón que había colocado frente a la rendija de su puerta. Olvidé los libros prohibidos, las escapadas a las matinées de los domingos, los largos paseos por la costa con Ernesto, (un muchacho vecino, tres años mayor que yo, que me había deslumbrado con sus decisiones audaces), mientras todos suponían que estábamos en clases. En todas las vacaciones apenas me moví de mi puesto de vigilante. Nunca le dije nada a mis padres porque no quería compartir con ellos el secreto y porque sabía que iban a interrumpir la nueva vida imaginaria de mi tía. Cuando regresaban por la noche, les decía que Albertina había estado trabajando todo el día y que se había acostado temprano porque estaba muy cansada. En realidad era yo quien limpiaba la casa, hacía los mandados y ponía las cosas en orden antes de que ella despertara. A esa hora, ya aguardaba ansiosa frente a su puerta.

La falta de comida y el miedo a que nos descubrieran me afectó hasta el punto de que papá preocupado, quería que fuera al parque todas las mañanas a tomar el sol, y mamá me obligó a tomar un pomo de aceite de hígado de bacalao. Yo excusaba mi palidez, con los estudios o con supuestas preocupaciones acerca del próximo curso. Esto los tranquilizó por algún tiempo.

### I V

Albertina había engordado tanto que ya no se podía abrochar el vestido de dama. A través de la rendija, vi cómo se acercaba a la puerta, llamándome. Salí corriendo por el patio para esconder el cajón. Cuando ella se asomó yo fingía oír la radio en el comedor.

Me pidió que le echara de ancho al vestido porque quizás se lo pondría en el próximo baile del Liceo. Traté de explicarle que ya el Liceo no daba fiestas los domingos, pero sonrió sin comprenderme y me alargó el vestido. Cuando se lo devolví arreglado logré ver el interior del cuarto. Un olor a humedad ligado a perfume de sándalo salía de allí. La coqueta estaba cubierta por frascos polvorientos de todos los tamaños; en la cama se acumulaban vestidos y carteras viejas y por el piso estaban regados montones de revistas y recortes de tela. En una esquina, bajo la cama, había un vaso de agua lleno de burbujitas. Ella se dio cuenta de mi curiosidad y me empujó hacia afuera, cerrando la puerta de un tirón. Ese día, a la hora del almuerzo, me pidió que le dejara la comida en el patio. Subida en una escalera fuera de su alcance, vi cómo mi tía entreabría la puerta, sacaba furtivamente una mano y metía los platos en el cuarto. Al poco rato los volvió a colocar ya vacíos en el mismo sitio. Así continuó haciéndolo en los días que siguieron.

### V

Terminaba el mes de agosto. Yo contaba las semanas que me faltaban para regresar a la escuela. Quería que se retrasara el momento de abandonar mi obsesionante vigilancia junto a la puerta de Albertina. Soñaba que mi madre me atrapaba por el cuello para apartarme de allí y que yo me ahogaba poco a poco, a medida que nos alejábamos del cuarto de mi tía. Empecé a detestarla a ella y a mi padre: sabía que Albertina interrumpía de noche sus paseos sólo para que no se dieran cuenta.

Una tarde permanecí frente a su cuarto bajo un aguacero. Apenas percibí lo que sucedía hasta que las gotas de agua me corrieron por la cara. Traté de fingir un resfriado para evadir las clases, pero mi padre se propuso llevarme al médico, y eso fue suficiente para que yo desistiera de mi idea.

Dos días antes de comenzar el curso, me lancé hacia el patio desde lo alto de la escalera. El brazo enyesado me permitió quedarme una semana más. Mi tía no se enteró del accidente: cuando se lo dijeron, se limitó a mover la cabeza vagamente y a pestañear para protegerse los ojos llorosos de la luz.

Me quitaron el yeso una mañana temprano en el hospital. Regresé corriendo, temeroso de no estar presente cuando mi tía iniciara sus ceremonias habituales. Ahora hablaba más que antes y movía su pesado cuerpo con dificultad por entre las montañas de desperdicios acumulados en el cuarto. Agitaba convulsamente el abanico,

como si hubiese perdido el control de su mano derecha. A veces, reía muy bajo echando la cabeza hacia atrás, no en forma espontánea, sino rígida y artificialmente. Cada uno de sus retorcidos accesos de risa terminaba con un resoplido profundo: por un momento, respiraba penosamente: la grasa que le rodeaba el cuello parecía ahogarla. Vencía esta crisis súbita echándose fresco con los restos del abanico y oliendo un frasco de colonia que guardaba vacío desde muchos años atrás.

Esa noche no pude dormir. Acostada en la cama, miro mi brazo completamente curado: es inevitable ir mañana a la escuela. Descargo mi rabia sobre los libros que se apilan hostiles en mi escritorio. Un sonido agudo se confunde con el ruido de los libros al caer: es Albertina que canta. Corro deslaza por el patio, segura de que mi padre también ha escuchado el ruido y se levantará para llevarse a mi tía de la casa. No sé por que la rendija es más angosta que nunca y las cerdas de la madera se erizan hasta dañarme la cara. Adentro mi tía sigue cantando con voz grave y distorsionada:

*Allá en la Siberia  
hay  
una mora*

con voz de falsete:

*Ayyyyyy Mooooooora  
acábame de querer*

Con una serenidad muy cómica, llevándose las manos a la cabeza.

*no me martirices  
más.*

Con un chal al cuello y luciendo todas sus joyas de fantasía.

Taconeando, marca unos pasos sin salirse de un ladrillo imaginario. Luego imita el sonido de una flauta en ese danzón que parece Mozart, pero que no es eso precisamente sino un danzón, aunque tampoco lo sea del todo. Y baila un vals y otro, siempre *Los Bosques de Viena* que se toca en las fiestas de quince o el *Danubio Azul*, que se toca en cualquier parte. A veces ríe con estrépito, otras toma entre sus dedos una copa transparente, saluda a los que van entrando, y gira locamente de una pared a otra, chocando con los muebles.

Al amanecer cae una leve lluvia que me hace temblar. La gran fiesta de Albertina está terminando cuando la claridad aleanza los últimos rincones del patio. Mi tía se retira, arrastrando muy digna la cola de su traje. Sonríe a todos con una nueca, y cae pesadamente en la cama sin desvestirse. Regreso a mi cuarto, cuidando de que no me sientan.

Cuando mi madre vino a despertarme, apenas pude abrir los ojos, del cansancio. Vagamente, oí cuando decía algo de dejarme dormir toda la mañana. Me despertó el sol del mediodía dándome en la cara. Inmediatamente, salté de la cama y atravesé el patio, pensando que aquella era la primera vez en muchos meses que Albertina estaba sola hasta esa hora.

Junto a su puerta me detengo, paralizada por el extraño temor de encontrarme la habitación vacía. Hago un esfuerzo doloroso y miro por la rendija. Inmóvil en su cama, Albertina permanece en la misma posición en que la dejé por la madrugada. El silencio total me hace abandonar la idea de que pueda estar dormida y esto aumenta mi tensión. Finalmente el pánico me hace empujar la puerta. Un vaho salitroso de humedad, polvo y sándalo me envuelve mientras me acerco a la cama en medio de la penumbra, tan semejante al vacío, que me rodea. No siento mis brazos, ni mi propio peso. Voy perdiendo la sensibilidad en las piernas. Extiendo una mano que se mueve con la lentitud alucinante de los personajes en un film mudo. Mis dedos están sobre la cara de Albertina. Pero debe pasar todavía un largo tiempo para que yo perciba su frialdad. Permanece así, de pie.

Cuando salgo al patio de nuevo, ya es de noche. Poco a poco pero inexorablemente, voy saliendo del letargo: el olor del cuarto donde yace Albertina va desapareciendo y con él la imagen de mi tía, su cara abotargada y pálida sobre la almohada, los labios resecos, ligeramente entreabiertos, el cabello muy enredado y una depresión de perplejidad en las cejas, como la de quien trata de identificar un objeto alejado. Trato de luchar por conservar el recuerdo que se escapa, pero un nuevo olor, vigoroso, va sustituyéndolo; es el olor del mar cercano, que a esta hora arremete contra las rocas, anunciando los primeros temporales de verano.

## MARIO VARGAS . . . Viene de la página 4

res latinoamericanas, con más obra y más méritos que yo, hubieron debido recibir en mi lugar —pienso en el gran Onetti, por ejemplo, a quien América Latina no ha dado aún el reconocimiento que merece—, demostrándome desde que pisé esta ciudad enlutada tanto afecto, tanta cordialidad, Venezuela ha hecho de mí un abrumado deudor. La única manera como puedo pagar esa deuda es siendo, en la medida de mis fuerzas, más fiel, más leal, a esta vocación de escritor que nunca sospeché me depararía una satisfacción tan grande como la de hoy."

# Mario Vargas Llosa, un Discurso y un Premio

"Hace aproximadamente treinta años, un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Creton, moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, olvidado de furor". Dejaba en el mundo una camisa colorada y "Cinco metros de poemas" de una delicadeza visionaria singular. Tenía un nombre sonoro y cortésano, de virrey, pero su vida había sido tenazmente oscura, terca, infeliz. En Lima fue un provinciano hambriento y soñador que vivía en el barrio del Mercado, en una cueva sin luz, y cuando viajaba a Europa, en Centroamérica, nadie sabe por qué, había sido desembarcado, encarcelado, torturado, convertido en una ruina febril. Luego de muerto, su infortunio peritaz, en lugar de cesar, alcanzaba una apoteosis: los cañones de la guerra civil española borraron su tumba de la tierra, y, en todos estos años, el tiempo ha ido borrando su recuerdo en la memoria de las gentes que tuvieron la suerte de conocerlo y de leerlo. No me extrañaría que las almainas hayan dado cuenta de los ejemplares de su único libro, enterrado en bibliotecas que nadie visita, y que sus poemas, que ya nadie lee, terminen muy pronto trasmutados en "humo, en viento, en nada", como la insolente camisa colorada que compró para morir. Y, sin embargo, este compatriota mio había sido un hechicero consumado, un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empecinado que tuvo la lucidez, la locura necesarias para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como una divirva y furiosa inmolación.

Convoco aquí, esta noche, su furtiva silueta nocturna, para aguar mi propia fiesta, esta fiesta que han hecho posible, conjugados, la generosidad venezolana y el nombre ilustre de Rómulo Gallegos, porque la atribución a una novela mía del magnífico premio creado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes como estímulo y desafío a los novelistas de lengua española y como homenaje a un gran creador americano, no sólo me llena de reconocimiento hacia Venezuela; también, y sobre todo, aumenta mi responsabilidad de escritor. Y el escritor, ya lo saben ustedes, es el eterno aguafiestas. El fantasma silencioso de Oquendo de Amat, instalado aquí a mi lado, debe hacernos recordar a todos —pero en especial a este peruano que ustedes arrebataron a su refugio del Valle del Canguro, en Londres y trajeron a Caracas, y abrumaron de amistad y de honores— el destino sombrío que ha

*Insertamos el siguiente discurso del escritor peruano Mario Vargas Llosa, por creerlo de sumo interés, ya que en él se plantean cuestiones fundamentales del quehacer del escritor en un país subdesarrollado como el nuestro. Esos problemas que el país deben enfrentar con valentía.*

*Siempre hemos dicho que Vargas Llosa es uno de los varios escritores latinoamericanos más lúcidos del momento y con este discurso que pronunció, cuando le fue entregado el Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos", lo demuestra. Es verdaderamente alentador que gentes como él, no se dejen obnubilarse la visión del mundo, el compromiso del escritor con la sociedad, al obtener un premio de tal magnitud.*

side, que es todavía en tantos casos, el de los creadores en América Latina. Es verdad que no todos nuestros escritores han sido probados al extremo de Oquendo de Amat; algunos consiguieron vencer la hostilidad, la indiferencia, el menoscabo de nuestros países por la literatura, y escribieron, publicaron y hasta fueron leídos. Los círculos de lectores comienzan a crecer, las lurgusias descubren que los libros importan, que los escritores son algo más que locos benignos, que ellos tienen una función que cumplir entre los hombres. Pero entonces, a medida que comience a hacerse justicia al escritor latinoamericano, o más bien, a medida que comience a rectificar la



Mario Vargas Llosa

injusticia que ha pesado sobre él, una amenaza puede surgir, un peligro endiablado sutil. Las mismas sociedades que exilaron y rechazaron al escritor, pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle, una especie de estatuto oficial. Es preciso, por eso, recordar a nuestras sociedades lo que les espera. Advertirles que la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón del ser del escritor es la protesta, la contradic-

ción y la crítica. Explicarles que no hay términos medio: que la sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a ese perturbador social que es el escritor, o admite la literatura en su seno y en ese caso no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de agresiones, de ironías, de sátiras, que irán de lo adjetivo a lo esencial, de lo pasajero a lo permanente, del vértice a la base de la pirámide social. Las cosas son así y no hay escapatoria; el escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería el ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza airada, disciola, fracasarán. La literatura puede morir pero no será nunca conformista.

Sólo si cumple esta condición es útil la literatura a la sociedad. Ella contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo, la parálisis humana, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aun cuando para ello deba emplear las armas más hirientes y nocivas. Es preciso que todos lo comprendan de una vez: mientras más duros y terribles sean los escritos de un autor contra su país, más intensa será la pasión que lo una a él. Porque en el dominio de la literatura la violencia es una prueba de amor.

La realidad americana, claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insomiso y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de explotación, de desigualdades cegadoras, de miseria, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones, que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar. Pero dentro de diez, veinte o cincuenta años ha-

brá llegado, a todos nuestros países como ahora a Cuba, la hora de la justicia social y América Latina entera se habrá emancipado del imperio que la saquea, de las castas que la explotan, de las fuerzas que hoy la ofenden y reprimen. Yo quiero que esa hora llegue cuanto antes y que América Latina ingrese de una vez por todas en la dignidad y en la vida moderna, que el socialismo nos libere de nuestro anacronismo y nuestro horror. Pero cuando las injusticias sociales desaparecen, de ningún modo habrá llegado para el escritor la hora del consentimiento, la subordinación o la complicidad-oficial. Su misión seguirá, deberá seguir siendo la misma: cualquier transigencia en este dominio constituye, de parte del escritor, una traición. Dentro de la nueva sociedad, y por el camino que nos precipiten nuestros fantasmas y demonios personales, tendremos que seguir, como ayer, como ahora, diciendo no, rebelándonos, exigiendo que se reconozca nuestro derecho a disentir, mostrando, de esa manera viviente y mágica como sólo la literatura puede hacerlo, que el dogma, la censura, la arbitrariedad son también enemigos mortales del progreso y de la dignidad humana, afirmando que la vida no es simple ni cabe en esquemas, que el camino de la verdad no siempre es liso y recto, sino a menudo tortuoso y abrupto, demostrando con nuestros libros una y otra vez la esencial complejidad y diversidad del mundo y la ambigüedad contradictoria de los hechos humanos. Como ayer, como ahora, si amamos nuestra vocación, tendremos que seguir librando las treinta y dos guerras del coronel Aureliano Buendía, aunque como a él, nos derroten en todas.

Nuestra vocación ha hecho de nosotros, los escritores, los profesionales del descontento, los perturbadores conscientes o inconscientes de la sociedad, los rebeldes con causa, los insurrectos irredentos del mundo, los insupportables abogados del diablo. No sé si está bien o si está mal, sólo sé que es así. Esta es la condición del escritor y debemos reivindicarla tal como es. En estos años que comienza a descubrir, aceptar y asumir la literatura, América Latina debe saber, también, la amenaza que se cierne sobre ella, el duro precio que tendrá que pagar por la cultura. Nuestras sociedades deben estar alertadas: rechazado o aceptado, perseguido o premiado, el escritor que merece este nombre seguirá arrojándose a los hombres el espectáculo no siempre grato de sus miserias y tormentos.

Otorgándose este premio que agradezco profundamente, y que he aceptado porque estimo que no exige de mí ni la más leve sombra de compromiso ideológico, político o estético, y que otros escri-

*Pasa a la página 6*

• Mario Vargas Llosa se refiere al poeta Carlos Oquendo de Amat (1905-1980) nacido en Puno, Perú, y autor de 5 metros de poemas, 1927.

## ALGUNAS CUESTIONES ACERCA DE LA CULTURA Y SU CARACTER EN NUESTRA EPOCA

Por Tirso Canales

La cultura es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por el hombre en el proceso de la práctica histórico-social. El concepto de cultura material agrupa la tecnología, monumentos culturales, experiencia de producción y otros valores de este tipo. La cultura espiritual incluye los resultados de la ciencia, el arte, la filosofía, la literatura, la educación.

La cultura es un fenómeno histórico que se desarrolla en dependencia del cambio de las formaciones económico-sociales. Contrariamente a las teorías idealistas de la cultura, que la separan de su base material y tratan de hacerla pasar como un producto espiritual de un grupo o de una "élite", la filosofía científica ve el proceso de producción de bienes materiales como la base y fuente de la cultura espiritual: de esto se desprende que la cultura sea el fruto de la colectividad de amplias masas, incluidos los propios trabajadores de la ciencia, el arte, la literatura y de otras actividades culturales.

Dependiente, en lo fundamental, de las condiciones materiales, la cultura espiritual no cambia con el mismo ritmo, proporción y relación de la cultura material.

La cultura espiritual se caracteriza por dos cuestiones principales: A) —Posee con respecto a la base independencia relativa. B) —Su desarrollo es desigual, esto quiere decir, que puede manifestarse más en un aspecto con relación a otros, por ejemplo, la ciencia con relación a la literatura, la poesía con relación a la escultura o viceversa, etc. Esto obedece a distintas condiciones, tales como la tradición en un campo determinado, la influencia de otras culturas, las necesidades planteadas por la vida, etc.

En la sociedad dividida en clases como la nuestra, la cultura tiene un sentido de clase tanto por su contenido ideológico como por su orientación práctica. De esto se deduce claramente la existencia de dos tipos de cultura en la sociedad clasista.

En nuestro país para el caso, hay la cultura correspondiente a la clase privilegiada y los grupos que la rodean, (por cierto que es una cultura muy atarada) y la cultura de las masas trabajadoras, existente bajo el aspecto de elementos más o menos desarrollados de la cultura democrático-revolucionaria. Resulta necesario por consiguiente, fijar con precisión los conceptos de "cultura de la sociedad burguesa" y "cultura de la burguesía". En el primer concepto se comprenden las dos formas fundamentales de cultura existentes: la de la clase dominante y la de la clase dominada. El segundo se refiere a la cultura de la burguesía desde que ésta surgió como clase hasta que desaparezca de la sociedad.

La cultura revolucionaria hereda los resultados progresivos del pasado, incluidos los creados por la burguesía que en un momento concreto del desarrollo social, reflejaron aspiraciones y sentimientos de la humanidad. Por ejemplo los principios revolucionarios del siglo XVIII, que fueron postulados por la burguesía en ascenso, de Liberté, Fraternité, Egalité, han sido recogidos por la cultura revolucionaria porque la burguesía que los había creado, renegó de ellos y los traicionó. La cultura revolucionaria se diferencia de manera radical de la cultura burguesa de *nuestros días*, tanto por su esencia ideológica como por su función social. La cultura revolucionaria lucha por crear lo nuevo en la vida, ayuda a la transformación de la sociedad; diametralmente opuesta, la cultura de la burguesía se

esfuerza por frenar el desarrollo y los cambios sociales.

No es posible crear y afirmar la cultura revolucionaria, en el sentido profundo de este concepto, sin realizar al revolución social, de la cual es una parte componente e ineludible la revolución cultural.

En todas las épocas del desarrollo social, la cultura tiene un carácter específico correspondiente a una época histórica concreta. Los rasgos distintivos de la cultura revolucionaria de nuestro tiempo son, entre los más destacados, los siguientes: 1—Carácter popular, es decir, que recoge los elementos más valiosos del pueblo. Esto no tiene nada que ver con lo vulgar, lo bayunco o lo populachero. 2—Ideales revolucionarios, y son producto de la formación consciente que incluye la asimilación correcta del precedente cultural, universal y nacional. 3—Concepción científica del mundo, o sea el conocimiento, sobre la práctica de las leyes objetivas que presiden el desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento. 4—Humanismo, en el sentido y contenido que este concepto tiene en nuestra época, tal es la lucha por la vigencia de la libertad material y espiritual del hombre. 5—Colectivismo, para el enfrentamiento por medio de la cooperación y solidaridad de esfuerzos a las tareas culturales. Esto conlleva la superación del egoísmo antihumano. 6—Patriotismo, para que la Patria manifieste su propia personalidad configurada, esencializada, en su cultura y que ésta trascienda. 7—Internacionalismo cultural, es decir, la integración dialéctica —no mecánica— de la cultura nacional con la cultura universal.

El papel de guía, de rector, de la *actividad cultural* de un pueblo lógicamente es desempeñado (según lo demuestra la historia) por los intelectuales revolucionarios, por los creadores y sistematizadores de la cultura, cuyos elementos primarios son engendrados por las masas en su incesante acción transformadora, enriquecedora de la cultura. Pero un pueblo no sólo aporta su creación cultural sino que recibe el producto material y espiritual de otros pueblos del mundo. Ese es y ha sido siempre el modo dialéctico de la integración de la cultura de la humanidad. El aporte de cultura que un pueblo da a otros o viceversa, puede manifestarse en cualquiera de las múltiples formas culturales: técnicas, científicas, artísticas, literarias, ideológicas, filosóficas, etcétera.

En nuestro país los ideólogos más atrasados de las clases dominantes de la economía y la cultura todavía hablan de "ideologías exóticas", de "ideas extranjeras" y otras tonterías. Pero esto se explica fácilmente y pronto queda al descubierto al transfondo de esas formulaciones vulgares: 1)—El imperialismo corrompido y sus ideólogos dirigentes inventan esas falacias de las ideas extranjeras para imponer las suyas a los pueblos que someten. 2)—Las falsas teorías que divulgan tienen el propósito de tratar de encubrir el podredumbre en que agoniza el capitalismo, incluido el país que encabeza ese sistema; los Estados Unidos de Norteamérica. 3)—Las clases dirigentes del país se hacen eco de esas "teorías" para mantener sus privilegios económicos y políticos, y para ello no vacilan en convertirse en traidoras y antinacionales.

Todas esas hipocresías están condenadas a caer. Los intelectuales forjadores de la cultura nacional, receptores del espíritu, idiosincrasia y herencia cultural de los salvadores, lograrán por fin, darle vigencia a las nuevas concepciones de la cultura y el humanismo de acuerdo con el carácter de nuestra época.

Darwin J. Flakoll y Claribel Alegría: *Cenizas de Izalco*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1966.

Una novela escrita en colaboración es siempre una experiencia curiosa, sobre todo cuando es una buena novela. Son varias las objeciones que podrían formularse de antemano contra este tipo de experiencias. A la vez, puede que el lector intuya a través de ella una serie de atractivas posibilidades, a su juicio vedadas para quien entienda el ejercicio de las letras como una insurrección permanente de carácter específicamente individual. A la hora de enjuiciar la novela, sin embargo, todas estas suposiciones, prejuicios o simples opiniones carecen de relevancia. A los efectos prácticos de la lectura, lo que interesa es la calidad de la novela. El hecho de que *Cenizas de Izalco* tenga dos autores resulta en sí mismo sin duda curioso. Pero es un hecho anecdótico. Igualmente anecdótico son algunos otros datos que sin embargo conviene reseñar. Darwin J. Flakoll nació en Dakota del Sur (Estados Unidos) en 1923; es licenciado en Historia, ha vivido en diversos países latinoamericanos y reside actualmente con su mujer (Claribel Alegría) en Palma de Mallorca. Esta, por su parte, aunque nacida en Nicaragua en 1924, es salvadoreña de adopción y sin duda el poeta (o la poetisa, aunque la palabra nos disguste) más importante de su país. Ambos publicaron antes una antología de poetas y cuentistas hispano-americanos jóvenes traducidos al inglés y, más recientemente, una buena versión inglesa de *Viento fuerte*, la novela de Miguel Ángel Asturias; *Cenizas de Izalco* viene a resultar, pues, su primera obra de creación escrita en colaboración.

Yendo directamente a la novela, un primer vistazo revela cómo en sus páginas la realidad se diluye (aparentemente) en la evanescencia de un tiempo sin memoria. La vida parecería consistir en la repetida manifestación de una misma potestad: la del recuerdo. Bajo este cuadro de seres que dormitan, sin embargo, y que, más que seres humanos conscientes simulan por momentos no ser más que otras tantas metáforas vegetativas del silencio y la naturaleza del trópico, la historia insinúa su rostro y sugiere la posibilidad de unos días distintos. Toda la novela está construida sobre la oposición de dos tiempos, dos sociedades o dos culturas diferentes. En el curso de sus páginas, varios personajes formulan su análisis del conflicto desde una no muy solvente perspectiva. Sería tal vez injusto, no obstante, recriminar a los autores de la obra una profundidad en el planteamiento similar a la que un Carpentier pudo alcanzar en *Los pa-*

*sos perdidos*, por ejemplo, puesto que, mientras en el cubano este conflicto era el tema mismo de la obra, en *Cenizas de Izalco* está oblicuamente concebido como sucinta vía de acceso a otro conflicto ulterior: la necesidad de penetrar y describir un mundo en el que el tiempo parece haberse detenido y en el cual está germinando, sin embargo, la semilla de la propia disolución.

La trama es bastante simple: una mujer regresa, a raíz de la muerte de su madre, a la ciudad natal, Santa Ana, en El Salvador, y mediante la lectura del diario de un amante de su madre y de sus propios recuerdos evoca la ciudad, la sociedad y la familia que ella misma había poseído treinta años antes. De este modo, lo que a primera vista sería una de tantas ciudades de provincias, con su vida aletargada y carente de conflictos, comienza a perfilar un submundo de violencia y pasiones desatadas que nada haría vislumbrar a través de la tranquila condición exterior de sus habitantes. Las páginas del diario, escrito por un yanqui idealista y desarraigado, que sólo a través de su inacabable peregrinación por el mundo encuentra una justificación para su modo incoherente de afrontar los hechos de la realidad, están, además, fechadas en 1931 y 1932, y ésos son precisamente los años en que por aquellas repúblicas fructificaban la sangre y el ejemplo de un indio magnífico, el "general" César Augusto Sandino. Así el conflicto individual de estos personajes se proyecta sobre el marco de su sociedad, y ésta a su vez sobre el agitado fondo histórico de la Centroamérica de aquellos años. Y hay también otra comprobación inicial que marca una de las directrices de la novela: la oposición entre los modos de vida latinoamericanos y anglosajones o también europeos, determinada la primera por la nacionalidad de Frank, un nativo de Oregón, y por el hecho de que la mujer que regresa haya vivido durante largos años en los Estados Unidos, y la segunda porque la mayoría de estos personajes han malgastado buena parte de su juventud en destructoras peregrinaciones por el "paraíso" entrevisto desde la adolescencia y que, al cabo de su periplo, no les habrá deparado otra cosa que fracasos: Europa.

No cuesta reconocer en *Cenizas de Izalco* algunos de los rasgos característicos de la gran novela latinoamericana. Entre ellos, un marcado acento poemático en el lenguaje de la obra, una cierta intensidad debida, sobre todo, a que, antes de sus incursiones narrativas, Claribel Alegría se había definido, con libros como *Vigilias* y *Haéstepa del tiempo*, como una de las más importantes voces líricas de su país y Centroamérica. Está también la multiplicidad de niveles

LIBROS

# CENIZAS DE IZALCO



temáticos, producto de una estructuración mental de la realidad, que se confunde con los datos geográficos, históricos y sociales, pero sólo a través del modo particular que cada uno de los personajes tiene de insertarse en la realidad. Está también su sabor profético y su hondo significado fatalista, condicionados por una conciencia moldeada en las frustraciones históricas del continente, pesimismo que no invalida una cierta posibilidad de esperanza, pero que restringe y mutila fáciles exaltaciones. Y finalmente la condición agónica de los personajes, que los lleva habitualmente a identificar la realidad con sus propias fantasmagorías al contemplar aquella como un mero subproducto de su intensa vida interior.

Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll manejan bien el lenguaje narrativo, conocen la realidad que describen y son capaces de penetrar en ella y estar constantemente descubriéndole una nueva dimensión a las cosas y a los seres. Hay, sin embargo, un aspecto en que este magnífico conjunto de dones se estanca e introduce la amenaza de una previsible limitación: el autor (o los autores) padece una esencial incapacidad para disociar la experiencia de su personaje de su propia experiencia de la realidad; vale decir, para hacer de la novela una urdimbre de situaciones y hechos lo suficientemente autónoma como para que la novela impresione a modo de exploración de la realidad, que se verifica a través de la experiencia creadora. Darwin J. Flakoll y Claribel Alegría han arras-

trado a la novela un verdadero arsenal de opiniones preestablecidas, de prejuicios, lo cual en sí no es enteramente negativo (Jorge Luis Borges, por no citar más que un ejemplo, no ha procedido de otro modo); pero estos prejuicios han encadenado la imaginación, han impuesto una servidumbre al verbo, y el margen de libertad que los personajes hubieran necesitado para vivir dentro de la novela, la experiencia de su propia definición personal, ha sido avasallado por este determinismo abstractamente ideologizador.

Resultaría, en consecuencia, a todas luces exagerado pretender incluir a *Cenizas de Izalco* entre ese grupo de novelas excepcionales que, en el curso de estos últimos años, han impuesto de manera tan absoluta a la narrativa latinoamericana en toda Europa. Y sin embargo, *Cenizas de Izalco* es una excelente primera novela. No tiene la avasalladora intensidad de creaciones como *La ciudad y los perros* o *La muerte de Artemio Cruz*; ni la ductilidad expresiva de un Rulfo o un Cortázar, ni alcanza por supuesto la magnificante perfección de esas epopeyas incomparables que son *Gran Sertón: Verdades* o *El Siglo de las Luces*, y, sin embargo, no es una novela desdeñable. Por el contrario: es una obra excelente, llena de aciertos y espléndida en la precisión de sus palabras. Pero —y ésta es simultáneamente la gloria y la desdicha de nuestros actuales narradores—, lo que hace diez años hubiera bastado para honrar a las letras latinoamericanas, hasta hoy apenas para ubicar a sus autores en un inevitable segundo plano. *Cenizas de Izalco* marca, por lo demás, el despertar de una vocación. es una novela primeriza. Sus aciertos son evidentes, pero no menos lo son sus fracasos. Restan todavía numerosas obviedades, se echa de menos por momentos una mayor recreación del lenguaje y molesta el convencionalismo de no pocas escenas. Y con todo, la obra sobrevive, derrota esas contingencias y allana el camino para una ulterior superación. He aquí un novelista —aunque se trate de dos personas—, Darwin J. Flakoll y Claribel Alegría, cuyo nombre conviene retener. Pueden todavía deparar muchas sorpresas. — Juan Carlos Curutchet.

(Tomado de Cuadernos Hispanoamericanos N.º 220, abril 1968, Madrid, España).

# 3 poemas de ROBERTO ARMIJO

## más

Ballenato. Marsopa. Lobežno  
o lobo. O Piedra. Piedra,  
aullido. Aullido.

Aguja en la carne,  
rabiosa. Puñal, puñal,  
clavo en tu sexo.  
Sexo en vuestro sexo.  
Revólver en tu cara,  
ametralladora sobre nosotros,  
ametralladora  
pólvora sobre ti,

sobre ti, mamá, pa...  
¿qué hago? ¿qué grito? ¡No puedo! ¡No puedo!... ¡No!...  
La bomba. La bomba vendrá. Hay locura.

Mi locura,  
tu locura,  
nuestra locura,  
vuestra locura. Tú locura cuando hieres.  
Mi locura que te hiere,  
que te odia.

Tú buena, auténtica para protegemos a todos.  
Ballenato, lobežno, marsopa  
soy, somos, serenos, serás, cuando tú,  
tires la primera piedra,  
el puñal rabioso sobre mi pecho,  
sobre mi sexo;  
tu revólver sobre mi cara,  
la ametralladora  
pólvora sobre, sobre mí, donde llorará  
mi madre, mi padre, tú,  
y hasta mi pueblo que no sabe por qué me mata.  
Aullido, aullido de Job,  
aullido,  
aullido de estúpido,  
aullido de estúpidos que corremos  
gritando entre los trenes.  
Sobre nosotros la luna amarilla,  
la luna de pólvora,  
la luna de cemento...

## aún más

Me vale un comino lo que creas de mí.  
Mucho atiendo tus ruegos, tus cosas que a veces  
adquieren cierta gratitud, cierta nobleza,  
sobre todo cuando me sientes feliz,  
rico de insensateces, de locuras propicias  
para reirse en la barba de los poetas.  
Esto no te desazona, ni te incomoda. Eres así.  
Lo que te aflige son mis tonterías  
de escupir descompasadamente al pícaro.  
Déjame, restitúyete a tu ser íntimo, sin andar tras de mí  
como el perrito aquél que mi mamá le regalara a Rabín.  
Me molestaba que te rondara. Bajo tu precisión  
ladraba a la calle cuando llovía mucho,  
y sin molestia alguna bebíamos el café,  
o la familia entera charlaba jugando las cartas  
mientras caía irremediable la lluvia,  
el aguacero de los meses de invierno. Mi papá  
hablaba de sus andanzas, de sus aventuras entre trago y trago  
[de aguardiente,  
de anoheceres de guitarras, de muchachas  
revividas de memoria. Mi mamá sufría muchísimo  
con estas cosas del viejo. Inesperadamente amanecía claro  
el día, y tornaba a su bestia el pobre,  
y yo jugaba contigo, o me quedaba rumiando los sonetos  
de Quevedo. Ahí días aquellos,  
tú lucías adorable entre el humo de mi cigarrillo  
y admirabas la tranquilidad de mi vida sin altibajos,  
sin preocupaciones. Después  
embarbascado presumí que todo lo tenía, y salí  
a regodearme de vida, de dolor,  
olvidándome que tú te volvías pequeña,  
mínima como una miga de pan que se llevaban  
los zompopotes de mayo, feos y pesados por cabezones.  
Dejé atrás las pláticas del viejo, y amargado  
por la rabia, decidí emporcarne, porque éso creías tú,  
y fui otro. Violento y fuerte en mi convencimiento,  
en mi dejadez para entregarme a lo que vendría por mí,  
por otros que reconvenían a mi palabra  
descargarse y volverse aguda como una resignación  
que ya no tendría por qué volver a ser  
un tiesto de granios sobre tu ventana.

## aún más más

Aún más aún no por qué por otro deseo  
y otro más y otra caída que se siente  
Intrínseca Desquiciadora del mejor recuerdo  
de tu gratitud perversa para detenerme  
asirme a tu confianza Noche  
acércate circúyeme  
con tu imagen infinita que me envuelve  
mordiéndome la carne la tristeza de la carne  
que revolotea  
que arde como una pena más  
Y entonces dije convencido el sol  
regándose en la fruta en la charca.  
La primavera  
lacia la ciudad Besaba los vidrios  
caía al pie de las cafeterías

sobre el sueño de un poeta más  
de un borracho más Cada tarde  
se ensaya se busca  
un ruido un dejo de voz que se sueña  
y no se encuentra por la bruma por la hojarasca  
de la bruma la cáscara de la bruma  
que fue sol  
sin inquietud sin desesperanza sobre la ceniza  
sobre el tiempo que se oculta en tus cabellos  
que nada saben que nada entienden de mí  
de ti misma Paciencia  
paciencia para morir sobre el asfalto  
mirad el cielo los aviones que parten  
las aves que parten el zopilote que parte  
la mosca el moscardón el murciélago que parten.