

# MISCELANEAS

SELECCION Y NOTAS DE  
MANLIO ARGUETA

UMBERTO VALVERDE

## ¿Escribir o Hacer la Revolución?

### INTRODUCCION NECESARIA

*De ninguna manera pienso explicar o justificar algunos puntos que expongo en mi artículo ¿ESCRIBIR O HACER LA REVOLUCION? Pero, debido a algunos hechos posteriores, me parece necesario ubicarlo temporalmente Este texto lo escribí en México, si mal no recuerdo, en el mes de marzo de 1971 Se publicó en LETRAS NUEVAS de Venezuela, y lo envié al CAIMAN BARBUDO de Cuba. No estoy seguro de su inclusión Es fácil advertir, pues, que fue escrito mucho antes de sucederse el "caso Padilla" y por supuesto, de la publicación que hizo en EL TIEMPO (Enero 16, 1972) Oscar Collazos de su artículo EPILOGO PROVISIONAL A UNA "POLEMICA". En él, Collazos explica las razones del abandono de la polémica. En ese aspecto se responde a uno de los interrogantes de mi texto Sin embargo, creo que sigue vigente, precisamente porque no se limita al contexto de la discusión, sino porque expone una serie de puntos de vista, discutibles o no, sobre lo que vulgarmente se ha denominado el "compromiso" del escritor*

UMBERTO VALVERDE

---

La ya antigua polémica en torno a la relación entre arte y política no cesa. Es, sin duda, el punto principal de discusión en la estética contemporánea Y de acuerdo al momento histórico se extiende a nuevos aspectos del problema, nuevas derivaciones que adquieren particularidades específica. Una de ellas, con gran importancia en el momento actual, es el determinar la posición del escritor latinoamericano frente a su obra y su realidad Sobre este discutidísimo tema acaba de cerrarse una polémica que ha causado resonancia para quienes ven en este problema una encrucijada fundamental.

Este artículo pretende aportar por lo menos, si no nuevos criterios, ubicar con exactitud el terreno de la polémica mediante el acercamiento a un cuidadoso rigor en las ideas, o sea, en la medida que el autor pueda hacerlo, localizarlo dentro del pensamiento marxista-leninista, para evitar de antemano la especulación filosófica o la simplicidad del juego de palabras Mis iniciales intenciones al escribir era evadir al máximo las menciones a las personas que protagonizaron la referida polémica Pero, a medida que escogí los materiales, releí los textos en cuestión y en el mismo proceso de la escritura, me dí cuenta que era necesario hablar con nombres propios De todas maneras, no pretendo atacar personas, sino ideas Me parecería oportunista e inoficioso hacer lo primero Pero si es necesario atacaré severamente las ideas de esas personas, tratando de demostrar por qué están mal planteadas, erradas en su concepción No tengo interés en buscar polémica con esas mismas personas, a las cuales respeto profundamente y espero que tomen mi participación como una discrepancia fraternal, porque considero que participar es una obligación de todo aquel que crea tener una interpretación que aclare el problema, manifestar sus ideas para continuar un diálogo no terminado, una polémica para la cual debemos abrirnos con sinceridad en busca de frutos positivos

También es indispensable desterrar los extremismos que es una manera de desvirtuar el problema y caer en el facilismo ideológico, o sea, acusar de "antipatriótico" o reaccionarios a los escritores por vivir fuera de su país y plantear como solución adecuada cambiar la pluma por el fusil. Rellenar una polémica con falsas conclusiones o abandonarla "sin pena ni gloria" porque en definitiva ya se llegó a un acuerdo y no seguir discutiendo sobre una serie de puntos de vista evidentes que por su sola evidencia ocultan otra buena serie de problemáticas más profundas, cuyo tratamiento requiere demasiada seriedad de método y exige como presupuesto básico el dejar de lado todo un equipaje de esquemas dogmáticos que no tienen nada que ver con la cientificidad, entendida esta última como el plano en donde deben ubicarse los diálogos y las discusiones.

No creo que el problema sea tan simple. Quiere decir que el escritor deje de serlo para convertirse en político, o en cambio, que haya de cualquier contaminación política, marginarse de los problemas y colocarse en una supuesta "neutralidad" para que la obra de arte alcance su objetividad, esa imparcialidad necesaria para ser arte. Ya Lenin lo decía: "Vivir en sociedad y ser independiente de ella es imposible"

Sin embargo, la polémica Cortázar-Collazos-Vargas Llosa, iniciada en *Marcha*, republicada en *Caimán Barbudo* de Cuba y también por *Siglo XXI* de México, tiene puntos interesantes que fueron agotados lúcidamente y otros que, a mi parecer, quedaron en el aire, sin respuesta ni fundamentación

A pesar de mis diferencias de puntos de vista con el primer artículo de Oscar Collazos hay que reconocer que es un planteamiento serio, de muchas inquietudes y que pone a la luz pública ciertas ideas que no pasaban de ser tema de café porque había un visible temor, una cobardía de enfrentarse a lo que se ha dado en llamar el "boom" literario de Latinoamérica. Collazos ataca valientemente las últimas obras de Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Según él, son obras que buscan el retorno a la interpretación lúdica del arte y eso es una manera de evadir la realidad, de tener "un desprecio a la realidad", como lo dice el joven cuentista colombiano. Aún más, plantea que actualmente hay una decepción casi general frente a esas mismas obras del "boom" que causaron un inicial deslumbramiento

Estos planteamientos tienen mucha validez, pero el mismo Collazos no encontró las razones que fundamentaron su cuestionamiento

Esa decepción frente a las obras del "boom" de la que habla Collazos es el tema preferido por los actuales novelistas españoles y por críticos de diferentes nacionalidades. Todos ellos la han emprendido duramente contra las visibles cabezas de este fenómeno literario. El único que todavía no ha sido vapuleado por los ataques es Gabriel García Márquez. Y la razón es sencilla, porque su obra ha aguantado la avalancha de críticas, que han buscado por todos los medios, encontrar los flancos débiles. Pero la búsqueda ha sido infuistosa, la textura de la obra no lo ha permitido. Sin embargo, ante otras obras del "boom" ese inicial deslumbramiento se revierte en decepción. En parte la gran culpa es de nosotros mismos por no haber sido capaces de descubrir las fallas literarias a tiempo, dejándonos cegar por un sentimiento latinoamericano que estaba exacerbado por la publicidad que veía en estos escritores "objetos de consumo". Quiero decir que fuimos más lectores-inocentes que lectores culpables. Nos faltó sentido crítico, agudeza, profundidad. Y estos autores fueron mistificados, aprovechando la corriente que los arrastraba. Pero, desde hace un tiempo para acá, ha llegado la hora en que las aguas turbias recobran su limpieza y conociendo el verdadero fondo del río, podemos distinguir unas cosas de las otras. Eso sí, no trato de negar que existen obras importantes que deben ser analizadas en un contexto determinado, no sólo como obras cerradas e independientes. Además que la literatura latinoamericana ha encontrado una personalidad y caracteres literarios que la identifican. Para mencionar algunos ejemplos nombraré a *Gran Sertón, Veredas, Rayuela* y *Cien Años de Soledad*.

Pero después de la agresiva respuesta de Julio Cortázar, es inexplicable la reacción de Collazos. Porque el retador se tira a lona antes de comenzar la pelea. Y ese autonocaut no sé lo cree nadie. Una cosa es reconocer los errores y otra muy diferente es cambiar de opinión sin razón de ser.

Conociendo la impetuosidad de Collazos y su animosa faceta de polemista, no comprendo esa manera de retractarse, que parece pidiendo disculpas, confirmando así la agravante acusación del escritor argentino cuando lo llama "parricida", ya que verdaderamente se porta como un "hijo regañado".

Julio Cortázar demuestra en su artículo carta que es un habilidoso polemista, pues le da golpes bajos a su retador antes de entrar al ring. Y se gana la pelea por un apabullante nocaut.

Con su gran lucidez aclara algunos puntos que Collazos había desarrollado Pero mi interés no reside en decir que estoy de acuerdo en muchos aspectos con el planteamiento del autor de "Rayuela", sino en discrepar sobre aquellos que no comparto. Porque su participación también deja dudas

Una de ellas es cuando plantea que los integrantes del "boom" posiblemente se conviertan en una "pléyade aislada y momentánea" en el proceso literario de Latinoamérica Casi como un "Siglo de oro" Creo que esta equivocación de Cortázar es de buena fe, pues sólo una buena información rebatiría de inmediato su argumento Desde México hasta Argentina podrían citarse nombres de autores pertenecientes a generaciones posteriores al "boom" que están haciendo una literatura sólida, de gran nivel artístico y con objetivos igual o mucho más claros que sus antecesores Sin embargo, me limitaré al caso que conozco más de cerca: Colombia No cabe duda que García Márquez se produjo como un caso aislado, un fenómeno de estudio en el proceso literario de nuestro país Pero sólo con la generación actual, que circula entre los 20 y 30 años comienza a existir en Colombia una "literatura nacional", un grupo de autores que integran uno de los movimientos narrativos jóvenes de mayor importancia en el continente Este planteamiento adquiere validez y objetividad por haber sido anunciado bajo la autoridad crítica de Angel Rama

Cuando Cortázar se refiere concretamente al dilema del escritor latinoamericano no plantea nada nuevo, porque en definitiva, dice que el escritor resuelve su posición política de una manera ética y su obra corre por aparte En este punto me atrevo a disentir, pues creo que puede darse un paso más adelante, del cual hablaré posteriormente

Criticar las últimas obras de Julio Cortázar, tales como 62 *Modelo para armar* y *Ultimo Round* no es una forma de ser "parricida", siempre y cuando, se dé un enjuiciamiento objetivo y certero Poi supuesto, sin convertirlo en "chivo emisario" de los errores de los jóvenes escritores De la misma manera se puede criticar a los jóvenes que caminan tempranamente por senderos equivocados, sin querer acusarlos personalmente de nada, sino como actitud crítica, evidenciando los errores para no caer en ellos y para abrir los ojos a los lectores Entre estos últimos pudiéramos citar los fracasos de la literatura "estructuralista" de Sarduy, o el simple juego lingüístico, que no va más allá de la "cadencia musical y poética de la lengua" (como diría Cortázar) de Néstor Sánchez, como también la literatura agradablemente superficial de José Agustín

A mi parecer en una obra de arte pueden "verse" los vacíos ideológicos del autor Para fundamentar mi aseveración retomo un planteamiento del mismo Cortázar en su artículo y que que se le devuelve como un "boomerang".

"En definitiva lo que cuenta es la responsabilidad personal del escritor, el que sea o no un escapista de su tiempo o de su circunstancia Y aquí no es fácil dividir las aguas y sólo la aprehensión profunda de la conducta y la obra de un escritor puede mostrar en último análisis si sus vertiginosos alejamientos de lo cotidiano o lo circundante son la consecuencia fatal y necesaria de su visión auténtica del mundo, de su responsabilidad frente a esa visión que nada ni nadie puede cambiar, o si como lo reprochaba Simone de Beauvoir se trata de un recurso habilidoso para dar la espalda a los compromisos de la hora y abandonar cómodamente a los políticos y a los historiadores, lo que también debería ser cosa suya, tarea y responsabilidad de escritor. A mi me parece que un buen crítico, que un buen lector, no tardan en intuir quiénes son los escapistas y quiénes, por razones de nivel de creación, de temperamento creador, de evolución en su búsqueda y su experiencia, escriben libros que sólo parecerán escapistas a quienes sean incapaces, por falencia cultural o por sectarismos ideológicos, de medir su verdadero sentido y su verdadero alcance". (*Caimán Barbudo*, N° 38, pág. 10)

¡Claro! Según esto, desde mi punto de vista, apoyado en sus propios puntos de vista, las últimas obras de Julio Cortázar son escapistas y un modesto lector como yo, no tarda en intuirlo

Otra aclaración, al margen: No hablo de la obra de Carlos Fuentes, a pesar haber sido tema de la polémica, porque ni siquiera lo considero "escapista", sino un novelista que siempre lindará en un nivel menor, aunque tenga el apoyo moral de sus amigos del "boom" Carlos Fuentes es un artesano de la literatura, nunca un creador Y eso sí, también los artesanos tienen méritos. Pero la obra de Fuentes no alcanza el mayor nivel de artesanía literaria Esto puede parecer una blasfemia o una insolencia para aquellos que creen que "lo hecho en México está bien hecho", pero la literatura no es cuestión de gustos subjetivos y la estética está en capacidad de demostrar si una obra es válida, sí o no, artísticamente Y la obra de Fuentes siempre saldrá mal librada ante una verdadera crítica.

De la misma manera como Cortázar acusa a Collazos de manejar diversas conceptualizaciones sobre la "realidad", en el último párrafo de su texto cuando parece darle el puntillazo final a su retador, habla de la "realidad total del hombre" y en el mismo contexto del párrafo vemos una clara manipulación de conceptos idealistas sobre la esencia del hombre, ese estado permanente y eterno de nuestro ser, por encima de la historia. Y esta acusación no es una malinterpretación intencionada.

Mario Vargas Llosa tiene menos fortuna con su texto El cual principalmente lo centra sobre dos temas: 1) el proceso "inconsciencia del acto creador" o la presencia de los "demonios" interiores como lo llama el novelista peruano y 2) su defensa personal ante la crítica de Collazos por haber enjuiciado a Fidel Castro desde una publicación derechista

Vargas Llosa y el mismo Cortázar insisten en que ellos no pueden dominar los "demonios interiores" que aparecen en el acto de la creación y que son éstos los "que determinan casi siempre los 'temas' de una obra" y todo intento por dominarlos es completamente inútil Para sostener este argumento Vargas Llosa trae al recuerdo unos viejos y ya roídos ejemplos Como siempre: el caso Balzac, el caso Flaubert y por qué no, el caso Tolstoi

Lenin acostumbraba citar un proverbio alemán que dice: "Toda comparación cojea". Lo mismo podría decir de las citas ¡Basta ya de ejemplos célebres! Esa erudición es una defensa artificial para evitar la raíz del problema Las citas o referencias comparativas son muy relativas y se adecúan de acuerdo con quien las utiliza, según sus intenciones Cada posición del escritor debe estar referida a su momento histórico y sólo desde este punto de vista podemos analizar nuestro problema a resolver Quiero decir que la relación establecida entre el escritor latinoamericano del momento es completamente diferente, específica, a todos sus antecesores Y analizado en profundidad esa relación, dentro de su contexto, es la única forma que nos permite clarificar o resolver el problema en cuestión. También sería bueno recordar que, a mi parecer, casi siempre los presupuestos teóricos de Vargas Llosa están en contradicción con su propia obra narrativa, porque bien podemos suponer que "*Conversaciones en la Catedral*", es la manifestación de una novela "deliberadamente" política

En el segundo aspecto de su texto Vargas Llosa se sale por la tangente ante la acusación hecha por Collazos Porque la respuesta no está en presuponer que criticar a un líder revolucionario es convertirse en hereje, infiel a la ortodoxia Pues todos sabemos que los verdaderos revolucionarios no aceptan que su líder sea infalible, aunque se llame Fidel Castro Y porque sabemos las funestas consecuencias que ello pueda traer. Basta recordar la triste e ignominiosa presencia de Stalin Pero el problema tiene una faceta que Vargas Llosa eludió hábilmente ¿Quién hace la crítica y para quién se hace? Suponemos que Vargas Llosa es un escritor de izquierda Y como izquierdista no está de acuerdo con una decisión revolucionaria Entonces, ¿cómo debe hacerlo? A mi parecer la crítica debe ejercerse a través de los mismos organismos de la izquierda, porque los errores deben criticarse desde adentro. Ahora, otra cosa sería si Vargas Llosa trató de publicar esa crítica en Cuba y fue censurado Tendría todo el derecho de haberla publicado donde fuera Y este punto es muy interesante Porque la revolución cubana puede censurar la publicación en revistas derechistas pero ellos tienen la obligación de publicar en sus organismos periodísticos. Actualmente muchos intelectuales de izquierda, verdaderos revolucionarios, están en desacuerdo con la política "estalinista" del gobierno ruso frente a Alexander Solyenitzin

Verdaderamente creo que tanto los planteamientos hechos por Oscar Collazos, como por Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, a pesar de ubicarse en un terreno izquierdista no ha sido elaborado bajo la conceptualización que debiera corresponder, o sea, al pensamiento marxista-leninista científico.

Entonces paso a fundamentar mi planteamiento.

Para todo ser humano consciente del lugar histórico en el cual se encuentra ubicado constituye tarea primordial el interrogarse seriamente en torno al tipo de trabajo que ha de desarrollar, puesto que del aporte de su práctica depende su razón de ser en el proceso revolucionario Pero como el ser humano en general no existe (como lo creería Cortázar) sino que existen seres humanos concretos empeñados en prácticas concretas Cada ser humano concreto debe entonces aclarar el campo específico de su práctica, entendida como un proceso de producción que trabaja sobre una materia prima para producir un resultado, sobre la base de unos medios, unas fuerzas y unas relaciones de producción, categorías éstas que pueden usarse con toda propiedad, tanto en el terreno de la práctica, como en el de la práctica artística, política, teórica, jurídica, etc.

Althusser plantea que la función del intelectual está referida únicamente a la especificidad de su práctica. Dice así: "Esta producción del conocimiento en un ciencia dada es una *práctica específica*, a la que se debe llamar *práctica teórica*, una *práctica específica*, es decir, distinta de, las otras prácticas existentes, (práctica económica, política, ideológica) y, a su nivel, y en su función, *absolutamente irremplazable*"

Es decir, se trata entonces de que los seres humanos que somos nosotros, hagamos claridad sobre el tipo de práctica a través del cual podemos aportar más al proceso revolucionario, midiendo nuestras capacidades en la evaluación de la calidad del producto que resulta de nuestra práctica elegida

Entonces al escritor debe exigírsele que sea revolucionario en su práctica específica y ésta es el escribirla que tiene como producto final la obra literaria. Esto no quiere decir que un escritor no pueda desarrollar, por ejemplo, una práctica política, en el sentido que un aporte político trate de lograr un efecto político, digamos ser a la vez un terrorista o un guerrillero. Ya que el ser escritor no nos inhabilita para desarrollar las actividades propias de un ser humano dentro de una formación social, tales como la práctica política, económica, etc. Pero eso sí, nuestra razón de ser como escritores debe estar ceñida al específico efecto que tratamos de alcanzar en razón del oficio que hemos elegido. Y eso nos delimita con exactitud. Y esto es lo que no entiende mucha gente, entre ellos Roque Dalton que muy románticamente concluye diciendo que la misión del escritor es convertirse en guerrillero, porque dentro de su antigua concepción revolucionaria la única práctica existente para él es la política.

La misión revolucionaria del escritor dentro de su específica práctica artística radica en el implacable cuestionamiento de la ideología dominante. Allí debe ir dirigido nuestro combate, con nuestras propias y específicas armas, lo que nos permitiría afirmar que también la literatura es un arma de la revolución, no en un sentido panfletario y contendista, puesto que en este caso se trataría de un folletín político que puede ser cualquier cosa menos literatura. Me parecía una interpretación errónea y facilista que vieran en mi planteamiento una defensa más del pedestre contenidismo, porque a mi parecer es la manifestación más oportunista que puede haber en la literatura. Sin embargo reitero que es frente al nivel ideológico, frente a las concepciones dominantes impuestas por la clase dominante donde la literatura debe buscar su lugar de combate, su trinchera.

Por esta razón se puede ir más lejos de la actitud ética y de la acostumbrada firma de manifiestos. Si un escritor es de izquierda, de alguna manera, su convicción revolucionaria debe ejercer influencia en mayor o menor grado en la ejecución de su obra. Por supuesto, estas afirmaciones sólo incumben a los escritores que tienen una definición política clara y concisa.

Creo que hasta ahora el oficio del escritor ha sido concebido como un oficio "burgués". Cuando exigimos "libertad" artística lo hacemos utilizando el lenguaje liberal que también es utilizado por la ideología dominante. Debemos replantear nuestro oficio dentro de la ideología revolucionaria. Pero esa reestructuración de nuestro oficio debe ser real, más no formal. Y desde ese punto de vista una de las categorías que pueden implantarse es la "racionalización al máximo del acto creador". O sea, desterrar por completo la creencia de la "misteriosa inspiración" o la presencia de los "demonios interiores" durante la creación. Puede hacerse posible que la elección de los "temas" y los "contenidos" se haga mediante el mismo procedimiento racional que se utiliza para escoger los instrumentos técnicos o formales. Un escritor revolucionario puede hacer más "visible" las relaciones internas de una estructura si en la escogencia de los elementos para amarrar su obra actúa deliberadamente y conscientemente, porque de esta manera puede precisar la "carga de significado" que tengan esos elementos.

Esto no es una abstracción. Para ratificar mi pensamiento citaré algunos ejemplos que están haciendo en Latinoamérica dentro del campo artístico. Por ejemplo: el cine cubano; el cine brasileño, en especial Glauber Rocha; *La Hora de los Hornos* de Solanas y Getino, el cine de Sanjinés. En Europa es excepcional el caso de Jean Luc Godard, el arte revolucionarios de este director francés es realmente objeto de estudio por los estetas marxistas. Pero como sólo he hablado de literatura, debo citar ejemplos de escritores. Aquí van: Jorge Semprún, David Viñas, Eduardo Gudiño Kiffer, la nueva narrativa colombiana (en especial Nicolás Suescún, Oscar Collazos, Roberto Burgos y Fernando Cruz Kronfly) y otros muchos ejemplos que por ahora se me escapan.

Definitivamente creo con Sartre que en el actual momento histórico, los escritores que escriben bajo la ideología imperialista deben tener una lúcida consciencia crítica y ser impugnadores de esa ideología dominante.

Así mismo creo que esta actitud revolucionaria del actual escritor latinoamericano sólo puede aparecer en aquellos escritores que ya no solamente están con la revolución sentimentalmente, sino que esta es parte de su vida y su convicción ideológica se determina en la manera de cómo hacerla o cómo participar de ella. Escribir y hacer la revolución es pues una misma misión en nuestra práctica específica, pero también tiene su específico resultado. No podemos desligarlas una de la otra. Sin duda es un trabajo que implica riesgos. Y para enfrentarlo debemos armarnos ideológicamente. Basta ya de juegos de palabras y citas eruditas, porque aunque no queramos estamos en "la hora de los hornos". Y nada más exacto que el poema de Martí: "Verso, o nos condenan juntos o nos salvamos los dos"



## “Filosofía, Ciencia y Revolución”

Editorial Universitaria publica esta vez una obra de Juan Mario Castellanos, profesor de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y que ahora, por razones políticas, se encuentra guardando prisión en una de las cárceles del país.

El libro lleva como título: “FILOSOFÍA, CIENCIA Y REVOLUCIÓN”. Está constituido por un conjunto de artículos, estudios y fragmentos escritos entre 1960 y 1969. Esta es la segunda obra del autor quien ha publicado un libro de ensayo “Metodología de las Ciencias Contemporáneas”, Premio Nacional de Cultura 1963.

El contenido se divide en 5 aspectos:

- 1º Los Fundamentos Ontológicos de la Metafísica según Spinoza.
- 2º ¿Qué es la Metafísica?
- 3º Crítica de los Fundamentos Matemáticos e Intuitivos de la “Crítica de la Razón Pura” de Kant.
- 4º Consideraciones acerca de la práctica como actividad originaria y como categoría dialéctica.

### 5º Acerca de la Esencia de la Filosofía.

Es importante destacar el estilo directo y sencillo, pero no por ello de alto contenido filosófico, que emplea el Lic. Castellanos quien escribió este libro —como él mismo lo dice— bajo la presión de una necesidad personal apremiante ya que los escritos por más de diez años, en su gran mayoría, fueron extraviados debido a las persecuciones que sufrió por parte de los cuerpos de seguridad.



## Catedráticos de la Facultad de Derecho Elaboran Obra de Investigación

Editorial Universitaria ha sacado a luz pública la obra “DE LAS OBLIGACIONES SOLIDARIAS E INDIVISIBLES” cuyos autores son los jóvenes catedráticos de nuestra facultad de Derecho Drs. Anita Calderón de Buitrago y José Napoleón Rodríguez Ruiz.

En su nueva orientación por publicar libros de texto, Editorial Universitaria ofrece a los estudiantes de Jurisprudencia y Ciencias Sociales en especial y a los Investigadores de Ciencias Jurídicas en general, esta obra valiosa que trata de explicar el Derecho como un fenómeno social condicionado por las estructuras económicas; es decir no el Derecho como un paisaje mental surgido gratuitamente por la cabeza de los hombres, sino el Derecho que tiene como fuente la existencia misma

La obra de los Drs Rodríguez Ruiz y Calderón de Buitrago además de enfocar el Código Salvadoreño, también estudia el derecho a la luz de la legislación comparada: Derecho Romano, Derecho Español Antiguo, Derecho Francés Antiguo, así como otros cuerpos legales vigentes.

En especial, esta apasionante investigación comprende el Estudio de las Obligaciones, base del sistema contractual. Puntos importantes son:

- 1) Elementos de Solidaridad e Indivisibilidad en el Derecho Romano
- 2) Bosquejo Histórico del Problema.
- 3) De las Obligaciones Solidarias en General.
- 4) De la Solidaridad Activa
- 5) De la Solidaridad Pasiva
- 6) De las Obligaciones Indivisibles.
- 7) Legislación Comparada y Jurisprudencia

La Editorial Universitaria quiere aprovechar esta ocasión para dar a conocer a los interesados que el precio de este libro de acuerdo a su nueva política ha sido fijado en la cantidad de ₡ 6 00 colones

Esperamos que esta obra despierte el interés a los estudiosos de nuestra Universidad y fuera de ella.

## “Incidentes de Viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán”

Hemos recibido el libro de J L Stephens “INCIDENTES DE VIAJE EN CENTROAMERICA, CHIAPAS Y YUCATAN”, con los Grabados Originales de Catherwood. El libro es Producto de las notas de viaje del autor, quien nació en Nueva Jersey, 1805, empezó a recorrer el mundo en 1834. De esas aventuras surgieron varios libros entre los cuales se encuentra el que ahora comentamos. Este fue publicado en 1841. El arqueólogo y abogado Stephens hizo su viaje a Centro América en 1839, acompañado por el arquitecto y artista Frederick Catherwood quien hizo los dibujos, con una exactitud maravillosa de los ídolos y ruinas Mayas que ilustran el libro

Tal como señala la nota Editorial de EDUCA Stephens puso pie en Guatemala en un momento particularmente difícil. Sus aventuras tienen como telón de fondo la lucha armada entre las huestes de Carrera y las de Morazán, lucha que pone una nota dramática hasta en los menores incidentes cotidianos. Stephens tuvo que afrontar tremendos riesgos personales, circunstancia que no empañó en lo más mínimo sus agudos dotes de observación, ni disminuyó su simpatía, evidente a todo lo largo de la obra, por los centroamericanos. Antes por el contrario, se preocupó por investigar a fondo las causas del conflicto, así como la personalidad de los principales protagonistas, dejándonos un testimonio objetivo que arroja considerable luz sobre una zona histórica borrasca y oscura.



Este libro le ha valido a Stephens que sea considerado el padre de la Arqueología Maya; además, la obra significa una valiosa narración sobre los conceptos cronológicos y culturales sobre los Mayas especialmente de las ciudades arqueológicas de Palenque, Quiriguá y Copán.

El libro publicado por EDUCA se publicó por primera vez en español en 1940, traducción de Benjamín Mazariiego, viene en dos tomos finamente cuidados lo cual nos hace pensar en las posibilidades de nuestras ediciones centroamericanas.



## PAJARA PINTA es comentada por Galaxia

Desde Venezuela, Revista Galaxia trae comentarios sobre la revista Pájara Pinta que se edita en Editorial Universitaria de El Salvador. Galaxia es el órgano de "Escritores de Venezuela", trae una serie de ensayos sobre pintura y literatura en Venezuela así como distintas colaboraciones de orden literario. La nota sobre La Pájara Pinta dice así:



## Noticias de El Salvador

Hemos visto los Nos 56 y 57 de la Revista "La Pájara Pinta", original publicación de la Editorial Universitaria de San Salvador. Hay ingenio y gracia estilizada en ambos números. Nos llamó

mucho la atención "Entrada y salida del Ché". Leímos con interés el comentario-entrevista de José Roberto Cea, al escritor salvadoreño Manlio Argueta, autor de la novela "El Valle de las Hamacas"



## Ganadores de Certamen "Casa de las Américas"

Los bolivianos Pedro Shimose y Fernando Medina, el cubano Noel Navarro, el uruguayo Antonio Larreta, el chileno Sergio Ramos y el brasileño Marcio Moreira ganaron los premios literarios "Casa de las Américas" 1972, según los fallos dados a conocer por el jurado.

Shimose lo obtuvo en poesía por su libro "Quiero escribir pero me sale espuma"

El tribunal recomendó además la publicación de una antología con poemas del argentino Glauce Helem Baldovín, del chileno Rolando Cárdenas, del panameño José Martínez, del uruguayo Alberto Mediza y del colombiano Mario Rivero.

El premio de novela correspondió a "Los muertos están cada día más indóciles", de Medina.

El jurado otorgó menciones a "Cantar del profeta y del bandido", del argentino Héctor Tizón, y a "Las muertes ajenas", del mexicano Manuel Mejía.

Navarro obtuvo el premio de cuento con su libro "La huella del pulgar"

# CRONICAS DE INFANCIA

De José María Cuéllar

Característica fundamental en la poesía de José María Cuéllar, es la peculiar emotividad que comunica en cada uno de sus poemas: poesía para ser absorbida sin esfuerzo es la suya, espontáneamente, sin la fatiga de un examen lento, que ahorra al lector una minuciosa repetición. Poesía que va directamente a comunicar con exactitud lo que el poeta quiere decir.

Los poemas de Crónicas de Infancia están escritos de esta manera, o sea bajo el mismo procedimiento que el autor de este libro ha venido perfeccionando, hasta desembocar en una expresión libre, que vale la pena analizar. Hace algún tiempo, parecía que Cuéllar iba a darnos una poesía del paisaje, sus imágenes se quedaban en la tierra, exaltando a los árboles y la lluvia, le cantaba a la madre desde un rincón del solar. Pero más tarde da un giro notable, que lo lleva a reunir todos estos elementos, con otros que ya tiene a mano, y logrando así una visión más testimonial y perfectamente engarzada en nuestra realidad.

Poeta joven, no desdice el movimiento de la nueva poesía salvadoreña. Gana tiempo sustrayendo el ritmo interno que hay en cierta poesía libre, auténticamente libre, y que por serlo, muchas veces sacrifica su intención, su mensaje que queda atrapado en abstracciones surrealistas. Poesía de aventura, por supuesto, que podrá ser algo más que osadía de experimento. Por otro lado, se hace una poesía más inmediata y ajustada a nuestro medio, pero en ideas solamente, pues permanece atrapada en retazos de metro, en residuos de melodías externas que no conducen a posiciones líricas ni mucho menos. De aquí ha tomado Cuéllar lo objetivo y lo directo.

Si se quiere analizar más en serio el contenido y estructuración de Crónicas de Infancia, hay que tener en cuenta dos aspectos muy importantes en esta poesía. En primer lugar la sensibilidad tan abundante del poeta, que en todo momento está desbordándose en ideas originalísimas, así como en su forma de desarrollarlas, y es esto principalmente lo que produce en el lector la emoción para captar lo que se le quiere hacer ver. En segundo lugar, no ignoremos que se trata de un poeta muy trabajador, y que cada verso, cada expresión, han sido sometidos a un proceso de depuración. No otra cosa demuestra que algunos de estos poemas, hayan sido transformados varias veces, escritos hasta en tres versiones por lo menos, para ser publicados distintamente. También en circunstancias especiales, suprime o sustituye vocablos, con el fin de plastificar más la continuidad de su ritmo.

Del estudio de esta obra puede extraerse una experiencia de provecho. El libro está dividido en tres partes, además del prólogo, constituido por un solo poema y en el cual Chema Cuéllar se identifica con originalidad e ingenio.

La primera sección, El espejo a lo largo del camino, subtitulada Elegía, es a todas luces la más interesante. En ella están reunidas todas esas vivencias, que de principio a fin, se manifiestan con inteligencia, con delicadeza. Visión singular del poeta, trasladando a la palabra escrita, una dimensión maravillosa que muchos hemos vivido, pero no siempre expresado. Hay algo de nostalgia, por lo evocativo y pintoresco, condición que queda superada o sumergida en el vigor y unidad de la expresión. Forma admirable de decir las cosas, poniendo los tro-

pos incondicionalmente al servicio de la nitidez del mensaje, es decir, que las figuras están ubicadas en su lugar exacto, aparecen cuando se les necesita. Lo demás es comunicación directa.

Nótese aquí la ausencia de lenguaje figurado:

*“Alguno lloró largamente junto a la  
                                  (puerta o tuvo accesos  
Llegaron familiares con gallinas y  
  (frutos,  
tomaron café rodeados de sus hijos  
  (mientras alumbraban  
las luciérnagas desde los vegetales”*

Las imágenes de Cuéllar llegan en una forma sutil, únicamente cuando su intuición no debe limitarse a uno sólo de los distintos ángulos que escoge. También algunas veces, el sentido poético queda manifiesto intrínsecamente en una costumbre de nuestra tierra:

*“Las cuentecitas rojas me las pusieron  
                  (en la muñeca con un cordoncito azul  
y ahumaron la esquina oeste de la casa  
                                  (para darme larga vida  
Me ungieron de ajos y tabaco la  
  (memoria, para evitar  
alucinaciones de coleópteros en la piel y  
                                  (me chuparon por la boca los malos  
  (espíritus”*

Contextura invariable y fluidez en el dominio de extender o finar las palabras, cortando a voluntad los períodos, sin que se le atrofie el ritmo. Cuéllar es el hombre ingenuo, sencillo (posición adecuada pues el poeta es la vanguardia de su tiempo) haciendo apreciación de una época que le pertenece con sus tradiciones y costumbres, con su historia despedazada, inserta en esta geografía que da de codos sobre el tiesto colonial. No hay denuncia intencionada porque ésta es poesía de reflexión, trasluz fotográfica de una región, que sobreentendida queda: se trata de un pueblo subdesarrolla-

do. No obstante, surge un imperativo de insatisfacción y el poeta presiona sus elementos, declarando: “que en mi país tener hambre es un delito”. Unos versos más adelante, da una muestra de cómo interpreta el abuso de la dominación española, concluyendo este pasaje con una recreación magnífica —refinado hallazgo— que nos revela su prosapia:

*“Uno de esos descendientes del Cid  
cachó a una de mis tatarabuelas  
                                  (bañándose en el río Copinolapa  
Y con una brusquedad de centauro  
hizo que fuera la piedra angular de mi  
  (familia”*

La temática en esta parte del libro, es pues, mera representación de una época recopilada en la infancia de Cuéllar, y que subyuga al lector, obligándolo a externalizar su opinión personal. La tierra, los patios, las calles con “saltos de mula y carretas” y una modalidad de fechas y nombres, que narran experiencias y acontecimientos, son puntos de partida para un concepto moderno de la realidad.

Prosigue el libro, con el tema del amor, pero desarrollado bajo una tónica diferente, desacostumbrado, no a la manera epigramática que comúnmente se vuelca en lo adulón y cursi. Los dos segmentos del poema inicial, mantienen el ritmo y la misma comunicación de la parte antecedente. Luego entramos a una poesía más fluida, con períodos superpuestos, donde las imágenes se desarrollan, deslizándose, por así decirlo, sobre las preposiciones y partículas conjuntivas. Sin embargo el mensaje es el mismo. La modificación no afecta el filón discursivo del poeta.

Más importante es señalar en estos versos, la oportunidad que Chema Cuéllar encuentra para develarnos otra dimensión, que es una finalidad en el poema de amor. Presenta la circunstancia y vicisitudes de los amantes en un país

oprimido: amor frugal, sin instante pleno, y que puede ser intenso a la vez, aunque sólo sea desde un banco de madera o junto a las cañas. Dolor allá al fondo, siempre callado, presenciando la bota del soldado que va arrastrando jirones de su ternura. Personalmente creo que no deberían estar incluidos aquí, los poemas: *De madera tu amor*, *Mientras rodaba el perro* y *Amor*. En verdad pertenecen a otra fase creativa de su autor.

De todos modos observemos lo siguiente:

*"Tu ombligo de madera labrada,  
la curva de tu cuello  
Tus pestañas cautivas por maderas  
(oscuras.*

*De madera tu amor  
Besos y abrazos y manos de madera"*

Distancia considerable, como puede verse, ha sido necesario recurrir para llegar, por ejemplo, a este ardid sentimental, que es rescatado por una amargura intelectualizada:

*"porque existe una historia que pudo  
(ser la nuestra pero una cita  
de Blake la redujo a cenizas"*

En la parte final del libro, solamente encontramos tres poemas, de los cuales los dos últimos, son en realidad los más significativos. Hasta aquí Cuéllar no nos daba su opinión personal. Si bien ha mantenido su forma descriptiva, con maestría de equilibrio y sugestividad en la hilación, aun alternando con otros poemas, es aquí directamente donde agota su instrumento, para hacer un enfoque de bien marcada objetividad. El primero de los tres poemas, abordado con sobriedad, va desplazándose en incidentes de fuerza, hasta concluir en una expresión tajante. Esto prepara el adve-

nimiento de los dos restantes, como *Guerras de mi país*, donde el poeta necesariamente cambia de tonalidad. No es la denuncia nada más nobleza de sentimiento, por su condena de la guerra y esa voz acusatoria, señalando la siega de los muertos. Muy distinto en esto, porque hay una vivencia inmediata, una circunstancia histórica hecha poesía, en línea recta a la intuición presente:

*"en mi país hubo muchas guerras  
pero ésta sí la vieron mis ojos"  
Una guerra:  
"con asalto a bayoneta calada  
y ametrallamiento de niños y mujeres"*

Es el único poema que encierra cierta ironía, pero en función de protesta invariablemente de justicia.

Culmina *Crónicas de Infancia* con el poema 1932, que es un lamento sincero, un canto que hace suyo el luto de los caídos al iniciarse la tiranía de Martínez:

*"para siempre el recuerdo  
de esos viejos, de esas mujeres,  
de esos niños  
que murieron con un ramo de tierra  
(entre los labios)"*

En síntesis, obsérvese la ausencia casi total de lugares comunes, que si los hay, más bien son recursos de una poesía anterior. Abundancia del símil además, que no es abuso, pues todas las comparaciones están enriquecidas con gran agudeza. Presagio de obra auténtica y responsable, este libro sitúa a José María Cuéllar, en un lugar determinante.

ALEJANDRO MASIS

Esta revista se terminó de imprimir el año 97 de su publicación, el día 2 de mayo de 1972, en los talleres de Editorial Universitaria San Salvador, El Salvador, Centroamérica