

# La trayectoria literaria de Francisco Andrés Escobar: una visión de conjunto

Ricardo Roque Baldovinos

## Resumen

*Primera aproximación crítica a la producción literaria de Francisco Andrés Escobar, Premio Nacional de Cultura de 1995. El trabajo se concentra en la obra lírica y en su valor como expresión de una nueva sensibilidad cristiana, pero también examina otras manifestaciones creativas, tales como la narrativa, el ensayo y algunos textos híbridos que resulta difícil clasificar dentro de los géneros canónicos. La obra de Francisco Andrés Escobar es un esfuerzo permanente por habérselas con la realidad desde el lenguaje.*

*Los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía.* Octavio Paz.

*Es la tarea de la poesía hacer las palabras significar tanto como puedan y no tan poco como pueden. Consecuentemente, no eludir ni excluir esta plurivocidad, sino cultivarla, hacerla significativa, poderosa y así restituir al lenguaje toda su capacidad de significación.* Paul Ricoeur.

La concesión del Premio Nacional de Cultura de 1995 a Francisco Andrés Escobar es una buena ocasión para evaluar críticamente su contribución a la literatura nacional. Ello implica, como primer paso, elaborar un recuento sobre diversas facetas

de una obra aún insuficientemente reconocida. El presente trabajo intenta ser una primera aproximación crítica al conjunto de su producción literaria. Si bien el punto focal de esta exposición radica en la obra lírica y en el valor que ésta tiene por ser una expresión de una nueva sensibilidad cristiana; también se examinan otras manifestaciones del quehacer creativo, tales como la narrativa, los ensayos y algunos textos híbridos que resulta difícil clasificar dentro de los géneros canónicos. La obra de Francisco Andrés Escobar en sus distintas manifestaciones representa, pues, el testimonio de un esfuerzo permanente por habérselas con la realidad desde el lenguaje<sup>1</sup>.

## Una poética cristiana

En su presentación de *Petición y ofrenda*, el libro laureado en los Juegos Florales de Quezaltenango de 1978, Italo López Vallecillos declaraba no sin cierta extrañeza que Francisco Andrés Escobar fuera un "poeta católico"<sup>2</sup>. Dicha sorpresa la provocaba menos la confesión religiosa personal del autor que el constatar que su mundo lírico estuviera impregnado de una visión religiosa cristiana. Así, llegaba a la siguiente conclusión: "El hecho de que nuestras letras no registren poetas declaradamente católicos nos mueve a pensar que el apareamiento ya seguro de Francisco Andrés Escobar, es fruto de la posición actual de la Iglesia en América Latina, y en particular de la realidad que vive El Salvador" (p. 10).

Esta intuición es acertada tanto en reconocer la novedad de un mundo lírico moderno impregnado de cristianismo como en relacionar esto con la nueva dimensión que estaba adquiriendo la Iglesia católica frente a los retos de la realidad latinoamericana. Debemos recordar que la tradición lírica occidental moderna ha sido, en lo fundamental, refractaria a la expresión de una religiosidad cristiana. En parte, tal como lo afirma Octavio Paz, porque surgió y se constituyó en una abierta reacción tanto al optimismo racionalista de la ilustración como al cristianismo dominante, tanto católico como protestante. De allí que reconectar el mundo lírico con una nueva experiencia del cristianismo demande de un especial esfuerzo<sup>3</sup>.

La poesía lírica moderna, instituida por el movimiento romántico, consiste en una exacerbación del yo, aunque no como expresión de narcisismo, sino como protesta ante las condiciones de insolidaridad predominantes en la modernidad. Según Theodor W. Adorno, el carácter social de la poesía lírica radica paradójicamente en la insistencia en una individualidad no distorsionada, no deformada por una sociedad vivida como algo ajeno y hostil: "Sólo aquel capaz de escuchar la voz de la humanidad en la soledad del poema puede escuchar lo que el poema está diciendo; de hecho, la soledad misma del lenguaje lírico está prescrita por una sociedad individualista y, en última instancia, atomista, de la misma manera que la coherencia interna de la forma poética depende de la

intensidad de la individuación"<sup>4</sup>.

La soledad como única posibilidad de experiencia auténtica es la manera en que la poesía lírica protesta ante el enrarecimiento de las formas de vida comunitaria que trae consigo el creciente dominio de la racionalidad instrumental. La racionalización de la sociedad posibilita el surgimiento de la subjetividad autónoma, pero ésta aparece marcada por una incapacidad radical de comunicarse, de abrirse al otro. De nuevo es útil recurrir a Adorno: "La oposición idiosincrática del espíritu lírico al poder superior de las cosas materiales, es una forma de reacción a la reificación del mundo, a la dominación de los seres humanos por las mercancías" (p. 40).

Esta protesta entraña, por lo tanto, la búsqueda de nuevas formas de experiencia auténtica, de reconciliación del yo poético con el mundo, es decir, con la sociedad. El yo poético busca una fusión con la naturaleza, con el mundo, aunque esta fusión es momentánea, imaginaria. La forma predilecta en que esta reconciliación se lleva a cabo es mediante una suerte de regreso a una mítica edad de oro, la búsqueda simbólica de un tiempo anterior a la ruptura que significa la "caída en la historia". Esta búsqueda tiene un ímpetu evidentemente religioso: se busca un principio capaz de reconciliar la unidad perdida del mundo. En este sentido, no es casualidad que muchos coincidan en señalar que la poesía lírica representa una clara pervivencia del espíritu religioso en la edad de la secularización<sup>5</sup>.

Sin embargo, ese reencuentro con la experiencia religiosa, si bien puede recuperar algunos de los símbolos y mitos del cristianismo, se concretiza casi siempre a una vivencia religiosa más cercana a la de las antiguas religiones paganas. Ello no es gratuito, pues responde a varias razones. En primer lugar, la lírica moderna es heredera de un movimiento de recuperación de la cultura clásica grecolatina que se remonta al renacimiento. A partir de entonces, occidente se va configurando en una tensión dialéctica entre el cristianismo escolástico (que ya cargaba con una lectura de la antigüedad clásica) y la nueva lectura (en clave secular) del legado clásico.

## ***Petición y ofrenda* representa ese tránsito desde la soledad hasta la solidaridad como negación del modo de convivencia que originó la soledad primera.**

En segundo lugar, la lírica moderna desde el romanticismo se enfrenta al optimismo racionalista de la ilustración y busca rescatar modos de aprender la realidad, marginados o soterrados por la hegemonía del pensamiento racional. La poesía lírica va a explotar un lenguaje que refleja un modo de pensar por analogías, cuyo centro será la metáfora<sup>6</sup>. Y este modo de pensar, curiosamente, se encuentra muy cercano a las religiones primitivas, arcaicas: "La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. La analogía no sólo es una sintaxis cósmica: también es una prosodia. Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal"<sup>7</sup>.

No es casualidad pues que Ignacio Ellacuría al presentar el poemario *Oráculos para mi raza* de Rafael Rodríguez Díaz notara que el mundo poético de este autor propendiera hacia "formas más arcaicas de religiosidad" que la religiosidad cristiana<sup>8</sup>. Por las razones antes apuntadas, esta última ha tendido a un cultivo minoritario dentro de la tradición poética. En el caso de Francisco Andrés Escobar, Italo López Vallecillos acierta a relacionar el surgimiento de una lírica de inspiración cristiana con las nuevas experiencias que un catolicismo comprometido con la realidad de las mayorías populares está posibilitando en América Latina. Es esa realidad y las experiencias que posibilita la que abre nuevas posibilidades de reencuentro entre el individuo y la colectividad, de cuya ruptura la poesía lírica ha sido testimonio.

### ***Petición y ofrenda***

La poética de Francisco Andrés Escobar abona este camino. Es el testimonio lírico de una fe vivida desde dentro y hacia afuera, en un movimiento de

cruce entre el *yo* y la versión hacia el *otro*. Pero es algo más. Se trata también de un testimonio de la trascendencia desde la fe y el compromiso de la trampa interior en que se encuentra el sujeto ensimismado de la modernidad. Esto es algo que se detecta muy claramente en *Petición y ofrenda*, obra clave para entender el mundo poético de Escobar. En una entrevista concedida con ocasión del Primer Premio de los Juegos Florales de Quezaltenango, el autor confiesa que: "Como todo ser humano, enfrente dos dimensiones de existencia: la dimensión de mi *yo* y la dimensión del *otro*, con las mutuas implicaciones que esto supone. De esta manera hay veces que estoy más inmerso en mi vivir frente a mí mismo, lo cual me lleva a escribir poesía y narrativa de carácter personal, intimista; y hay veces en que estoy más volcado en el vivir y el acontecer del otro, lo cual me lleva a la narrativa y la poesía de carácter social"<sup>9</sup>.

Esta dualidad estaría presente en *Petición y ofrenda*, que, según admite el propio autor, "reúne dos clases de poesía. El primer grupo, de carácter intimista. El segundo grupo [e]s toda poesía volcada al otro. Para ser más concretos, a sucesos de la realidad económica y sociopolítica, a la circunstancia social, en un palabra" (*ibid.*).

Contrario a lo que se puede colegir de las afirmaciones del autor, pretendo mostrar que el poemario forma en sí una obra unitaria, y que contie-



ne una lógica, lírica si se quiere, de progresión desde ese momento de un buceo de intimidad hacia un vibrar con el vivir y acontecer del otro. En otras palabras, lo que el poema lleva a cabo es un proceso de construcción lírica de la voz que hacia el final se erige en juez y delator de las injusticias que detecta en ese volcarse hacia el otro en búsqueda de amor y solidaridad. Por lo tanto, la selección y disposición de los distintos poemas que componen el libro no es arbitraria, sino que subrayan la lógica antes expuesta.

Según el autor, el primer grupo del poemario lo componen "El abismo, el rostro y la luz" y "Petición y ofrenda". Estos dos poemas son de carácter más personal y autobiográfico. El primero lo habría escrito como "celebración de mi trigésimo tercer cumpleaños y es una reflexión sobre la presencia del mal en el hombre, el encuentro del bien y el acceso a Dios"<sup>10</sup>. No es gratuito que el autor haya elegido sus treinta y tres años para celebrar su reencuentro con la divinidad. De esta manera, alcanzar la edad de la muerte de Jesús sirve para marcar una suerte de muerte en su interior y la consecuente redención. La voz lírica sigue en este poema un movimiento en un espacio imaginario claramente marcado por el universo cristiano.

La primera parte, "El abismo", es el punto de partida en que el yo poético debe practicar sobre sí una suerte de exorcismo para liberarse de las ataduras que lo mantienen sumergido en el abismo. El abismo también está marcado por connotaciones existencialistas: la parálisis de una existencia cerrada sobre sí misma, que ha perdido las claves de sentido en el mundo. El poema arranca, pues del examen de la propia "agonía", de las claves internas que dan la clave de la "angustia de ser hombre". Ese examen lo lleva a detectar un elemento de abyección, que está enquistado en la interioridad del poeta, pero que él descubre como ajeno: "el limo oscuro de una edad maldita / a mi ser anudado / que da el maligno enfado / y el titilante enojo de mi cuita"<sup>11</sup>. El poeta debe ahora separar ese elemento de sí, reconocerlo como algo que ajeno que lo mina desde dentro:

Como ave peligrosa  
me acecha el negro estigma, allá, en su abismo.  
Mueca vil y horrorosa,  
mirada mentirosa  
que mancha el blanco espejo de mi mismo (p. 13).

La voz poeta termina haciendo un verdadero exorcismo de sus propios demonios, de los demonios de la soledad y el egoísmo, para poderse liberar de su cárcel interna, de la coraza que le aprisiona, y salir al encuentro del otro. Así lo declara la lira con que cierra esta primera parte:

¡Vete ya de mi casa!  
¡Abandona mis surcos y mis lares!  
¡¡Cristo!! ¡¡pasión me abraza!!  
¡desata mi coraza!  
¡Mi vida tiene sed de nuevos mares! (p. 17).

En este poema, la simbología cristiana y las alusiones bíblicas son recurrentes: "la semilla que germinó", "Adán de luz Adán postrero", el "Árbol de la Ciencia", el alma como casa, etc. Como veremos más adelante, ésta es una constante que se mantendrá a lo largo de toda la obra lírica del autor. Por el momento, conviene notar que si las tonalidades oscuras predominan en esta primera parte, las tonalidades claras invaden la segunda, "El rostro", que recogen el primer acercamiento de la voz poética a la divinidad. El poeta se encuentra todavía sumergido en "la hondonada", pero el encuentro con ese "bendito caminante", que se da como un "beso", le devuelve la luz. El poema narra cómo esa luz se va posesionando de las zonas oscuras de la conciencia del poeta y cómo se le restituye la claridad antes negada. De la inmovilidad en el abismo, el poeta recupera el aliento de vida y puede reemprender su trajinar por el mundo, ahora impelido por "la esperanza".

La parte final, "La luz", es un clásico ejemplo de la fusión mística del yo poético con la divinidad. Sus antecedentes claros deben buscarse en la poesía mística del siglo de oro, donde el éxtasis del encuentro con la divinidad es representado comparándolo a la disolución del yo en la expe-

riencia erótica. Así la voz poética celebra su desintegración, su fusión a la inmaterial materia divina: la luz. Es la experiencia del goce total, de la reconciliación total del yo con el cosmos en la divinidad. Se descubre así que se es partícipe de la divinidad: "Luz eterna se queda / ardiendo en mi fogón".

El segundo poema es el que le da título al libro, al respecto del cual comenta el propio autor: "es un poema autobiográfico, intenso, que es la respuesta que yo di, mi ofrenda, a la pregunta, la petición, de un niño que, a las alturas de su breve vida, sólo contaba con la soledad. Para que él rehiciera su vida yo sólo podía ofrecer la mía"<sup>12</sup>. El elemento biográfico que sirve de inspiración a este poema es el encuentro del poeta con su hijo. Si en "El abismo, el rostro y la luz", la soledad se trasciende a través de la experiencia mística, del emerger de la fe, en "Petición y ofrenda" es trascendida en un encuentro con "otro", compartiendo la soledad de un ser amado.

La diferencia de tema, la forma distinta en que se trasciende la soledad, se traduce en una diferencia en la estructura formal. El primer poema estaba escrito en liras con rimas consonantes, en una factura métrica bastante rigurosa. De esta manera se quería subrayar el encuentro con el principio ordenador, con el principio que instaura armonía en el mundo. La actitud de la voz es de veneración y ello se traduce en cierta solemnidad del lenguaje. "Petición y ofrenda", en cambio, relata un encuentro más horizontal, el encuentro con el semejante. No es de extrañar que el autor haya preferido el verso libre. Ello le da mayor coloquialismo e intimidad al lenguaje.

El poema es la voz del padre que se dirige al hijo en un momento de cruce entre dos caminos que hasta entonces habían sido divergentes. Ese momento es un punto de inflexión en el transcurrir de ambos, una oportunidad para unir "soledades para hacerle un altar a la esperanza". Este encuentro queda signado por un pacto en el que el poeta promete dar todo lo que tiene, su vida, sus experiencias, su pasado. Es así donde viene el inventario de recuerdos que adquiere un nuevo sentido, en la medida que esta exploración interior lleva la



finalidad de ser comunicada, de servir de asidero para el recorrido vital de otro:

Si quisieras quedarte con mi ofrenda  
tendrías en las manos la experiencia  
desde la cual mirar  
con una luz más clara  
los caminos en que andas (p. 39).

Compartir la soledad es trascenderla, es fundar la célula mínima de humanidad que reclama la fe del poeta. La célula de comunidad se cierra en la medida que uno da y el otro acepta: "¡Si aceptaras mi ofrenda / empezarías a buscar lo alto!" (p. 39). Así, el poema termina con la escena del descanso de media tarde en que ha tenido lugar el diálogo. La vista de los dialogantes se vuelve hacia el paisaje y allí encuentran confirmación de la divinidad:

Enfrente, en el paisaje,  
el universo andando su camino.  
Hay finas porcelanas de ilusión  
en el altar de nubes del Altísimo.  
Hay una zarza que prende fuego y arde (p. 41).

Los últimos tres poemas del libro abarcan poco menos que la mitad de su extensión. Son los poe-

mas de "tema social". En ellos la voz poética se vuelca al mundo para denunciar sus iniquidades, pero no lo hace desde la perspectiva de poesía de protesta en boga por esos años. Escobar no oculta su hostilidad hacia las manifestaciones más degradadas de esa tendencia: "Lo panfletario, lo cartelero, el simple insulto puede ser, cuanto se quiera, protesta; pero no poesía. En la poesía de protesta, tal como yo me la planteo, creo que debe haber altura estética y temblor humano venido del dolor social que le da su voluntad de denuncia. Sólo así, a mi modo, tiene sentido y justificación"<sup>13</sup>.

La protesta se plantea como una búsqueda de una expresión estética de una experiencia auténtica, profundamente vivida. El autor busca una expresión de inspiración bíblica, de los profetas y los evangelios, porque nace de su experiencia de fe y solidaridad expuesta en los poemas anteriores. Así, en el trayecto de trascender la interioridad atomística, el poeta choca con un mundo que es la negación de los dictados de la fe que ha acogido. Con el verbo candente de los escritos proféticos, su voz se va a encargar de denunciar la ausencia del pecado, el reino del mal sobre la tierra.

"Sobre esta tierra" es la afirmación de su profesión de fe. La expresión de los principios cristianos sobre los que debe construir la comunidad humana. El poeta conecta la igualdad de los hombres en la radical contingencia de la existencia individual con un problema más inmediato a la realidad salvadoreña, la injusta distribución de la tierra. La primera parte trata de la contingencia de la vida de cada hombre, de su propia experiencia el poeta constata que cada existencia es apenas "una pausa diminuta / que el tiempo necesita para evaluar su obra", sin negar que haya elementos de su legítima posesión: "el fulgor o el ocaso de la vida que hiciste". La segunda parte, en cambio, es un llamado a compartir, a trascender el egoísmo: "No es cierto que 'esto es mío es la razón primera". Finalmente, la tercera parte subraya ese llamado a la comunidad de la tierra. Juega con la polisemia de la palabra tierra: destino último de la carne, dadora de vida, lugar de encuentro entre los hombres y de los hombres con Dios.

"Pueblomártir" es el primer poema de la serie que tiene como tema explícito la denuncia. Está inspirado en la protesta en un operativo llevado a cabo por el ejército en la población de Aguilares en 1977 para dismantelar el movimiento reivindicativo campesino que se había organizado en esa región, inspirado en las enseñanzas cristianas. Debemos recordar que esta escalada en la represión oficial daría lugar poco más tarde al martirio del sacerdote jesuita Rutilio Grande. La indignación que este suceso provoca en el poeta sirve para tomar conciencia del "aquí" y el "ahora" de su entorno. Este presente está marcado simultáneamente por el despliegue feroz de las fuerzas oscuras de la sociedad salvadoreña, pero también por el repunte de un movimiento de esperanza, que se ve paradójicamente fortalecido con los asedios sangrientos del enemigo. Es aquí donde se abre explícitamente la temática del martirio cristiano que se volverá recurrente en las creaciones posteriores del autor.

"Pueblomártir" tiene tres partes. La primera es, sin duda, uno de los mayores logros del libro tanto a nivel de estructuración métrica como de contenido imaginístico. Esta parte está compuesta de ocho pares de versos de endecasílabos con rimas asonantes dispersas; en la séptima estrofa, sin embargo, el segundo verso es heptasílabo. Ya veremos que esto no es un defecto en la construcción, sino un recurso para marcar una inflexión del tenor del verso. Todas las estrofas son anafóricas y están estructuradas paralelísticamente. Las dos primeras comienzan con "Ayer, aquí", el resto sólo con "aquí". El uso de estos deícticos no sólo es un elemento recurrente, sino que marca la coextensividad del tiempo y del espacio ficcionales con los del lector.

El poema se refiere a un suceso del aquí y del ahora. Sin embargo, es importante mencionar que el adverbio de tiempo utilizado no es "ahora" u "hoy", sino "ayer". Además, los tiempos de las siete primeras estrofas son del pretérito. En cambio, en la última, el tiempo está en el presente. No olvidemos que esta última estrofa sigue al verso de menor longitud métrica. El poeta nos marca así una ruptura entre el pasado (inmediato si se quiere)

re) de la masacre y el presente del martirio. El horror de la violencia que escandaliza a la naturaleza ("Aquí la luna se tapó la cara") y reactualiza el dolor de Jesús ("Aquí padeció Cristo sobre el alba") es dejado atrás por un martirio que fructifica. La sangre derramada injustamente se ha convertido en el alimento de la tierra que anuncia un nuevo germinar:

Aquí la caña y el maizal florecen  
regados con la sangre de los mártires (p. 53).

La segunda parte, la más breve, es una secuencia de exclamaciones donde se lamenta la esperanza temporalmente herida. Da lugar a la parte final, donde el poeta se dirige al lector, invitándolo a que no ignore el horror de lo pasado, pero sobre todo a que rescate, que haga suyo el legado de martirio y lo difunda entre sus semejantes. Si en "Petición y ofrenda" la base de la comunidad era el encuentro de dos soledades, en "Pueblomártir", ésta es el dolor, la indignación, pero también la esperanza. Por ello, el poema concluye cambiándole simbólicamente el nombre al pueblo de Aguilares:

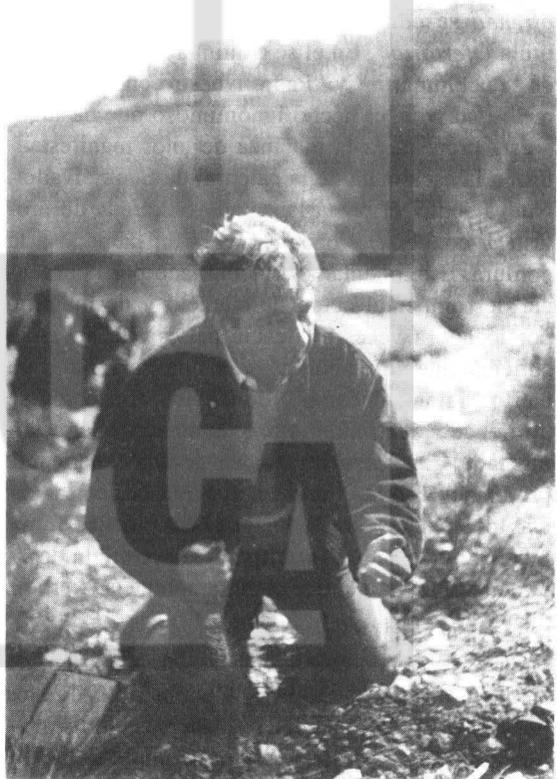
que este pueblo que hasta ayer fue Aguilares  
a partir de hoy se llama *pueblomártir* (p. 57).

Si Aguilares es el lugar de la masacre, el símbolo de un presente de crueldad y de antisolidaridad, la fe del poeta le permite ver que la esperanza de solidaridad no está muerta, que ésta continúa latente, mientras el recuerdo siga vivo. De allí, la invitación que hace al lector. No hay que olvidar que en el mundo real, los sucesos de Aguilares fueron ocultados o tergiversados por la prensa oficialista. Esta es una razón más para que la voz airada del poeta se levante en medio del silencio y de la mentira.

"Padre Nuestro en Solentiname" es un texto en muchos aspectos similares a "Pueblomártir", aunque introduce algunas variantes. Es más largo y en él está trabajada, de manera explícita, la utopía cristiana hecha realidad en la comunidad de Solentiname antes de la represión. El poema consta de cuatro partes. La primera constata la nueva irrupción del mal, la nueva visita del "daimón verde". De nuevo, el lamento de la esperanza rota. La segunda y tercera partes se refieren respectivamente

al "antes" y al "ahora" de Solentiname. En el antes, "Cristo tenía una estancia"; en el ahora, "Solentiname / padece de soledades". El antes es el anhelo de comunidad cristiana primitiva, el ahora es la reedición del Gólgota. Sin embargo, la tercera parte termina nuevamente con la afirmación del misterio cristiano de la resurrección. La nueva crucifixión de Cristo en el pueblo nicaragüense da lugar a un nuevo padrenuestro, a un padrenuestro que surge de la realidad del martirio del pueblo centroamericano. En este padrenuestro se reelaboran poéticamente temas centrales de la nueva teología latinoamericana: el reino de Dios como un horizonte utópico a concretarse en este mundo; el mal como el egoísmo y la insolidaridad, es decir, como pecado social. No es de extrañar que esta oración sea la culminación lógica no sólo del poema, sino de todo el libro.

*Petición y ofrenda* representa ese tránsito desde la soledad hasta la solidaridad como negación del modo de convivencia que originó la soledad primera. La voz poética ha tenido que hacer todo



## **Puesto que la palabra es empleada en nuestro mundo principalmente para ocultar o para mentir, acercar la palabra a la verdad exige un esfuerzo descomunal.**

este recorrido para finalmente reapropiarse de la palabra del evangelio. La poesía lírica ha sido el instrumento por medio del cual esa palabra puede reactualizarse, redimirse del desgaste y la enajenación de que ha sido objeto por una historia de alianza entre la Iglesia y los poderes terrenales. Esta palabra puede revivirse y volver a ser el objeto legítimo de una práctica poética auténtica, gracias a una visión de la Iglesia y su práctica en el mundo que resulta de una teología y una praxis religiosa de liberación. Independientemente de la opción religiosa del lector o del crítico, no se puede menos que admirar la fuerza con que la vivencia religiosa se transparenta en la poesía de Francisco Andrés Escobar y se traduce en una postura ética, en un modo de actuar sobre la realidad.

### **Obra lírica posterior**

El mismo año de publicación de *Petición y ofrenda* se edita un poemario más breve que se titula *Ofertorio*<sup>14</sup>. En él se continúa la línea poética de "Pueblomártir" y "Padre Nuestro en Solentiname". Esta vez, el hecho ignominioso que da lugar a esta protesta es la matanza de unos manifestantes en la escalinata de la catedral de San Salvador. Nuevamente, el poeta lanza su voz airada de protesta y condena, y hace a la vez un llamado a la cordura. Este poemario está animado por la urgencia de romper el cerco de silencio y de mentira, por lo que a veces evidencia partes que no están suficientemente elaboradas. Se detecta a ratos un cierto "intelectualismo", donde los conceptos se introducen dentro del texto, tomando una vestimenta poética, pero sin emanar de una experiencia propiamente lírica, es decir, nacida de las vivencias del poeta. Con todo, el poemario tiene momentos interesantes y transparenta la estricta disciplina de trabajo a la que el autor somete su verbo.

Después de *Ofertorio*, Francisco Andrés ha seguido escribiendo con intensidad; sin embargo, no ha vuelto a sacar a luz otro poemario. Algunos poemas han ido apareciendo dispersos en distintas publicaciones. De la muestra incompleta que he

examinado, puedo concluir que hay una tendencia a cultivar el metro clásico y, a través de su ejercicio, a alcanzar un alto rigor constructivo. En este sentido cabe destacar el conjunto titulado "Toda la tierra", que son distintas visiones de la tierra natal, trabajadas en formas clásicas. La primera parte se llama "Sonetos de tierra madre" y está compuesto por diecisiete poemas en esa forma en los que el autor reelabora una serie de temas relacionados con su "autobiografía" poética. Le sigue un "Intermezzo en romance" y ocho "Liras de tierra amada". En la muestra sobresale la maestría en el manejo de esas formas tradicionales y el esfuerzo por dar expresión poética a una serie de temas con que el poeta trata de unir su circunstancia personal con la de su tierra, su patria.

Especial mención merecen "Martirio en la arboleda" y "Romance del noviembre herido", poemas dedicados al martirio de los padres jesuitas y sus colaboradoras, el 16 de enero de 1989. En estos poemas, el tono es menos iracundo y es más una mezcla de dolor y amor. Aquí los asesinos ya no merecen mención. Es más importante tratar de asimilar y encontrar sentido a unas muertes mucho más cercanas y sentidas. Vuelve a predominar la imagen de la sangre que fertiliza el suelo, una tierra sedienta de justicia y redención. "Romance del noviembre herido" termina otro padrenuestro, reconstruido a propósito de las nuevas circunstancias. En él resalta el llamado a la cordura, el llamado a perfeccionar el entendimiento humano.

### **La obra narrativa**

Además de los dos poemarios, Francisco Andrés Escobar ha publicado dos volúmenes de narraciones: *Andante cantabile* (1973)<sup>15</sup> y *Una historia de pájaros y niebla* (1977)<sup>16</sup>. Estas dos obras no sólo son cronológicamente anteriores a los poemarios, sino que, en cierta manera, prefiguran ese universo lírico. Las dos colecciones son bastante heterogéneas, en cuanto a temas y calidad. Son muestra de un universo literario en búsqueda. El autor experimenta con diversos géneros, que

van desde la ciencia ficción (“Los visitantes de los ojos opacos”) a la prosa poética (“Una historia de pájaros y de niebla”).

De *Andante Cantabile* cabe destacar el relato final, “Los visitantes de ojos opacos”, una historia inspirada en el género popular de ciencia ficción. Pero aquí, lo importante es la lucha de Bradford, el protagonista, por rescatar a su familia del cautiverio a que sido sometida por unos misteriosos visitantes de otros mundos. Estos extraterrestres son superiores en inteligencia y tecnología a los terrícolas, pero su universo está fundado en una racionalidad fría y mecánica, desprovista de afectos. Al final, se impone la solidaridad, basada en el amor y la lealtad. Es evidente el fondo romántico de esta narración, los extraterrestres y su mundo mecánico representan las tendencias deshumanizantes y homogenizadoras de la modernidad. Bradford y su familia representan, por otra parte, la resistencia del amor y la solidaridad.

De *Historias de pájaros y niebla* comentaremos dos relatos “Mater amabilis” y “En la vida cotidiana”. “Mater amabilis” nos transporta a un tiempo mítico y a un lugar que podría ser cualquier comunidad rural latinoamericana. Es una historia de amor maternal, del amor de una madre hacia su hijo retardado, “movido” por la luna. Luego que un torrente se lleva al hijo, la madre se lanza en una búsqueda desesperada y al caer en la cuenta de que la pérdida es irreparable decide vengarse del río. Busca sus fuentes y las envenena sin caer en la cuenta que con ello está condenando a todo el pueblo a la ruina y a una muerte eventual. Al saber los habitantes la causa de su mal, castigan a la madre crucificándola. Del cuerpo salen unos rayos de luz, señal inequívoca de un milagro. Asustados, los pobladores lanzan el cuerpo al río. La madre se reúne con el hijo ahogado, y en el cielo se levanta una tormenta que, al caer, limpia el río de inmundicias.

Como señala Frank Bargaz, en “Mater amabilis” se nota “la fusión de dos elementos fundamentales [...]: el sacrificio de la madre en la búsqueda simbólica del hijo y cómo, por medio de este sacrificio, retoma la fuente de subsistencia del pueblo”<sup>17</sup>. Pese a las apariencias, este cuento está

más próximo al misticismo oriental que al cristianismo occidental, ya que en él, bien y mal son dos principios que se suponen mutuamente y cada uno engendra al otro. El amor de la madre origina la catástrofe del pueblo. La cruel venganza del pueblo sobre la madre permite la ruptura del conjuro.

“En la vida cotidiana” está compuesto de una serie de escenas donde una pareja que tiene encuentros furtivos intercambia experiencias. El relato oscila de narradores y de perspectiva, para tratar de enfocar la relación desde ambas partes. El personaje masculino es un joven en busca de libertad. El personaje femenino, en cambio, ha recorrido más mundo: un matrimonio fracasado, una perenne lucha por abrirse camino en un mundo masculino. Ambos tratan de fundar una relación verdaderamente libre y exenta de convencionalismos. El relato puntualiza distintos momentos en la evolución de la relación entre ambos personajes. Concluye con un fragmento lírico, donde se trata de reproducir una especie de disolución mística de los personajes en un ritual de liberación sexual.

Mal haríamos en atribuir al conjunto de estas narraciones una intención realista. Encontramos menos la exploración de ambientes o de costumbres de El Salvador, que la ilustración narrativa de ciertas ideas que el autor sustenta. De hecho, la mayoría de las narraciones está ambientada en espacios y tiempos imprecisos y borrosos. El tema predominante es la búsqueda de la solidaridad en un mundo donde prevalece la incomunicación, el sentido de pérdida de la promesa de plenitud de una infancia feliz. En todos los cuentos es también evidente la búsqueda de un estilo bastante pulcro y con resonancias líricas.

Una visión de conjunto de la obra narrativa de Francisco Andrés Escobar quedaría incompleta si no tomáramos en cuenta dos textos heterodoxos, situados en los límites entre el periodismo y la ficción literaria. Me refiero a dos trabajos publicados en *ECA*, en 1980 y 1992, respectivamente: “En la línea de la muerte”<sup>18</sup> y “De la paz en la dicha suprema. Los acontecimientos de enero de 1992”<sup>19</sup>. Ambos son importantes no sólo porque recogen el testimonio del autor sobre acontecimientos que tuvieron lugar al inicio y al final de la

guerra, sino porque constituyen un ejemplo de una atrevida transgresión de las fronteras entre los géneros discursivos.

Estos textos difícilmente caben dentro de una visión canónica de literatura, donde lo "literario" se identifica con la "ficción", entendida como representación de sucesos imaginarios. Sin embargo, si vamos a la raíz del asunto, comprenderemos que todo relato, aún cuando se trate de un relato periodístico, implica un trabajo de fabricación, es decir, una selección y recomposición de experiencias, mediadas por el lenguaje. Esta labor será más meritoria desde el punto de vista literario, cuanto más denso y complejo sea el mundo recreado, cuanto menos dependiente sea de una subordinación servil al "hecho". Este es el caso de estos relatos periodísticos, donde la transgresión de las fronteras genéricas logra trascender la superficie del "hecho", tal como los relatos periodísticos tradicionales lo construyen.

"En la línea de la muerte" reconstruye los sucesos del 22 de enero de 1980, cuando una manifestación multitudinaria de las organizaciones de izquierda fue brutalmente agredida y sabotada por elementos del ejército y de los grupos paramilitares de la extrema derecha. El relato está organizado en forma de cronología. La voz narrativa sigue el desarrollo de los acontecimientos momento a momento, tratando de mantener distancia frente a lo que se desarrolla frente a sus ojos y proporcionando información contextualizadora. Poco a poco, el narrador se contagia del entusiasmo de la fiesta popular y se detiene a recoger testimonios y a registrar signos de optimismo y esperanza. Sin embargo, cuando la celebración es manchada con el baño de sangre, el narrador toma nuevamente una actitud distante para tratar de establecer con mayor objetividad la verdad detrás de esos acontecimientos, oscurecida como resultado del velo desinformativo levantado por la prensa oficialista. El valor de "En la línea de la muerte" es a la vez periodístico y literario. De forma valiente, desafía la mentira y la desinformación, pero lo hace con profundidad y con rigor constructivo.

"De la paz en la dicha suprema" fue publicado exactamente doce años después. Entre tanto, han transcurrido los doce años de la guerra. Reto-

mando la experiencia del trabajo anterior, Escobar nos entrega, sin embargo, un texto distinto en varios aspectos. Distinto en el aspecto formal y constructivo, por cuanto ahora predomina la estructura del *collage*. A la voz narrativa se une un contrapunto de voces, las voces del pueblo, que desde todas las posiciones ideológicas posibles reaccionan ante la firma de los acuerdos de paz. "De la paz en la dicha suprema" es también distinto en la intención y el tono. "En la línea de la muerte" es un texto de denuncia, de refutación de la mentira desnuda. "De la paz en la dicha suprema", en cambio, es un testimonio de reconciliación, de reencuentro, de llamado de tolerancia y apertura. Aquí, el relato periodístico es sólo el marco que contiene un registro abigarrado de impresiones, de reacciones y, sobre todo, de las voces. Las voces dan cuenta de los distintos estados que pasa la población salvadoreña frente al acontecimiento histórico: escepticismo, aprehensión, incredulidad, esperanza. La voz narrativa no se preocupa en contenerlas. Allí están, dentro de su heterogeneidad, como reto a la tarea de construir la unidad después de la paz. Ante ese horizonte que apenas se vislumbra, la voz narrativa sólo acierta a transformarse en voz lírica y pasar de la prosa a los versos con los que concluye el relato.

Finalmente, no quisiera dejar de mencionar un trabajo que encontré al revisar unos materiales manuscritos. Me refiero a "Líneas autobiográficas", que parece ser el capítulo inicial de una autobiografía todavía en proceso. El texto es interesante, tanto porque revela una prosa narrativa más decantada y con mucha fuerza como porque puede servir como una guía para el universo literario del autor, profundamente marcado por sus experiencias de infancia. Es una obra de méritos literarios y una clave para su universo literario. A partir de la experiencia de adolescente que lanzó al autor a tomar la "decisión irrevocable" de escribir y enseñar, el texto se remonta a su infancia, a su pueblo natal, a un nacimiento, marcado por la muerte de la madre y el dolor que esa pérdida dejaría en el padre. Conocemos allí a la abuela y su peculiarísima visión de mundo, a la nana que fue su amor incondicional más duradero, etc. El autor trata de detectar en esos vínculos familiares las fuerzas que lo constituyen y lo animan, desente-

rando y reconstruyendo recuerdos. En fin, estamos ante la primicia de una obra que promete mucho, tanto en logros formales como en plasmación de una experiencia rica en el contexto cultural de un país que todavía necesita encontrar cauces de expresión.

### Obra ensayística

El ensayo suele ser la oveja negra de los géneros literarios, una expresión que no goza todavía de plena carta de ciudadanía en la república de las Letras. Suele ser visto como prosa en el sentido más restringido del término, es decir, como anti-poesía, como anti-literatura. Y, sin embargo, el ensayo tiene también como materia prima el lenguaje y debe buscar plasmar ideas, cristalizar conceptos con procedimientos que no son muy distintos a los de géneros literarios más canónicos. De hecho, en términos cuantitativos la obra ensayística de Francisco Andrés Escobar es la más extensa. Asimismo, es la más dispersa. Se encuentra desperdigada en distintas revistas, periódicos, figura como prólogo de libros, etc.

En este apartado queremos demostrar los méritos creativos de esta parte de la creación del autor a través de una muestra que intenta ser representativa de sus distintos cauces. Francisco Andrés Escobar además de una considerable cultura literaria posee formación en las ciencias sociales. Quizá esta vertiente de su vida explica tanto la comodidad con que sabe moverse en el terreno de las ideas, como el que no comparta el desprecio a las ciencias propias de algunos cenáculos "poéticos": "[estas personas s]e refugian en un mal concepto de 'intuición', sin percatarse que la intuición no es la adivinanza a ciegas, sino la unión de unos datos primarios que desembocan en el chispazo intuitivo. Como que, a pesar de hacer galas de posiciones materialistas, no logran caer en la cuenta de que es un mito idealista la traída contraposición entre el método de la ciencia y la teoría estética"<sup>20</sup>.

Los ensayos de crítica literaria comprenden básicamente dos vertientes: sus trabajos sobre literatura salvadoreña y sobre obras de la literatura universal. En los ensayos de literatura salvadoreña, a su vez, la preocupación es también doble. Por un



lado, explicar algunos de los autores "clásicos", tales como los dedicados a Claudia Lars<sup>21</sup> o a Alfredo Espino. Por el otro, están los ensayos donde trata de explicar la producción literaria contemporánea, como indicador válido de realidad<sup>22</sup>. En los últimos años, Francisco Andrés Escobar ha mostrado una gran preocupación por investigar la "identidad cultural" salvadoreña. De allí que haya dedicado esfuerzo a recoger y explicar una serie de manifestaciones de la cultura popular, en todo lo de desgarrador, aberrante y esperanzador que contiene.

La originalidad del aporte de la obra ensayística de Francisco Andrés Escobar se hace visible en dos piezas que pienso comentar brevemente. Me refiero a "El principito y nosotros"<sup>23</sup>, uno de sus trabajos de crítica literaria, y a "Los turbios hilos de la sangre"<sup>24</sup>, ensayo de antropología cultural. "El principito y nosotros" está lejos de ser un prólogo convencional. En lugar de atiborrar al lector de datos y citas eruditas, el autor reconstruye un diálogo con su hijo, donde ambos discuten sobre la experiencia de lectura y sobre las posibles interpretaciones de pasajes alegóricos del relato de Saint-Exupéry. Esta es una manera bastante original y creativa de subrayar el hecho de que el sentido de un texto literario, especialmente cuando se trata de uno de especial riqueza, no es algo dado que se pueda extraer mecánicamente, sino que es ante todo producto de una intersubjetividad, de un diálogo del lector con el texto y con otros lectores. En cierto momento del prólogo, el autor inserta los datos biográficos de Saint-Exupéry a manera de una carta que dirige a la maestra de su hijo, quien anda tras esta información. De esta forma se enfatiza que estos datos, aunque útiles, son un elemento relativamente secundario que no puede reemplazar la verdadera experiencia de la lectura y, sobre todo, de la lectura como diálogo, como apertura del texto hacia el otro y hacia los otros lectores.

"Los turbios hilos de la sangre" lleva como subtítulo "Una aproximación al problema de la identidad cultural". En otras palabras, es un elaborado intento del autor por dar cuenta del "talante propio" de las sociedades latinoamericanas y salvadoreña. Apoyándose en trabajos de antropología

cultural y en la filosofía de Xavier Zubiri, el autor elabora su propia propuesta<sup>25</sup>. Ese talante propio radica en el mestizaje. Luego reflexiona sobre las consecuencias de ese mensaje a través de una compleja gama de manifestaciones que comprenden tanto la literatura como otras expresiones más elementales y cotidianas de cultura. Independientemente de si está de acuerdo con sus posiciones, el lector no puede dejar de admirar la conjugación de una expresión precisa y elegante con una argumentación rigurosa y teóricamente fundamentada.

Así, Francisco Andrés Escobar es consciente que ejercer la misión de escritor es enfrentar los retos que la realidad plantea a la palabra y, a veces, éste demanda experimentar con formas heterodoxas, fusionar géneros, etc. Su obra ensayística es testimonio de ello. Allí también encontramos el rigor en la construcción, el buceo en la imaginación. Siguiendo lo mejor de la tradición ensayística, Francisco Andrés Escobar confirma que la capacidad para producir y exponer ideas no es incompatible con la sensibilidad artística como afirmarían algunos. Antes bien, ambas son cualidades que se complementan y hermanan.

### Consideraciones finales

En este trabajo he querido simplemente aportar una visión panorámica de la producción literaria de Francisco Andrés Escobar. No he pretendido abarcarla toda ni, mucho menos, agotar su caudal significativo. Soy consciente de omisiones serias. He dejado fuera sus piezas teatrales: "Un tal Ignacio" y la obra basada en la biografía de Claudia Lars. Me puedo excusar confesando que no he podido revisar este trabajo con suficiente detenimiento. Además, dado que dichas obras fueron directamente escritas para los montajes realizados por el propio autor, sería un poco reductivo considerar únicamente su aspecto textual, que es lo único sobre lo que me considero autorizado a opinar sin abundar en desaciertos.

No quisiera, sin embargo, concluir estas líneas omitiendo un aspecto digno de resaltar en Francisco Andrés Escobar: la dimensión ética de su oficio como escritor. Los panegíricos me dan vergüenza ajena, por lo que he de subrayar que lo que diré a

continuación lo digo con plena convicción y conocimiento de causa. Paco —como lo llamamos quienes nos consideramos sus amigos— difícilmente calza con el estereotipo de “artista” predominante en nuestro país. En una sociedad como la nuestra, donde el oficio de escribir es despreciado cuando no pervertido y acosado, el modelo dominante de artista es el de la bohemia. Irresponsable, dipsómano, errático en la disciplina del trabajo, el “artista” bohemio esmera el cultivo de otras habilidades antes que el de su expresión artística<sup>26</sup>.

Frente a ese cuadro, Francisco Andrés Escobar ofrece un trabajo solitario, honesto, disciplinado y, sobre todo, una modestia inaudita para un artista, como la que manifestaba en 1978: “Aún no soy poeta. Eso vendrá más tarde, mucho más tarde. Tengo que resolver grandes problemas formales y debo calar más hondo en la entraña de mi vida. Sólo entonces podría empezar a sentirme poeta. Es decir, cuando mi forma poética sea noble, depurada, y cuando el contenido tenga el suficiente temblor humano. Antes no”<sup>27</sup>.

Autoexigente, implacable crítico de sí mismo, Francisco Andrés Escobar ejercita constantemente su expresión verbal, experimenta con las formas métricas clásicas y el verso libre, trabaja en lograr una prosa ajustada al ritmo de las distintas materias que en ella vierte. Eso lo sabemos quienes hemos seguido de cerca de trabajo, quienes lo hemos tenido como maestro. Aprender a escribir no es encontrar una fórmula o un modelo que imitar. Escribir es una constante búsqueda, pero no sólo de una perfección formal, sino de una adecuación de la palabra a la verdad. Puesto que la palabra es empleada en nuestro mundo principalmente para ocultar o para mentir, acercar la palabra a la verdad exige un esfuerzo descomunal.

Este permanente trabajo sobre la palabra demanda disciplina, honestidad, apertura y humildad. Nada está más lejos de Paco que un prurito esteticista por la perfección. Su conducta como escritor tiene una clara raíz cristiana. Así lo declara en la conclusión de su discurso de aceptación del Premio Nacional de Cultura: “si en cuanto escribo y enseño existe algo de bueno: la obra es de Dios; yo acaso sólo soy... un esforzado instrumento”<sup>28</sup>.

Escribir es realizar una misión que trasciende la motivación estrictamente personal. Escribir es llevar a cabo una tarea encomendada por la divinidad, por una instancia superior al propio yo.

Este empeño se ha hecho manifiesto en todas las dimensiones de la vida profesional de Francisco Andrés Escobar: como escritor, como hombre de teatro, como promotor cultural y, de manera muy especial, en su meritoria labor como docente. Sobre este último aspecto, la deuda de quien escribe estas líneas es imponderable. Paco ha sido siempre mucho más que un difusor o mediador de conocimientos. El ha logrado algo verdaderamente difícil, como lo sabemos quienes hemos tenido experiencia en la docencia. Me refiero a lograr comunicar pasión por el arte, pero siempre de la mano con la pasión por la verdad y la justicia. Esta labor deja huellas más difíciles de detectar en los textos, pero no por ello es menos real ni positiva.

#### Notas

1. El autor afirma: “La poesía es una posibilidad de la realidad, un modo del hombre de habérselas con ella, y una realización en el lenguaje” (“Sobre realidad y poesía”, *ECA*, 1986, 453, p. 564). Creemos que esta afirmación sigue siendo válida cuando extendemos el término poesía no sólo para abarcar la lírica, sino todas las manifestaciones creativas del lenguaje.
2. “La raíz cristiana en la poesía de Francisco Andrés Escobar”, prólogo a *Petición y ofrenda*, San Salvador: UCA Editores, 1979.
3. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, en *La casa de la presencia*, primer volumen de sus obras completas, México y Barcelona, 1994.
4. Theodor W. Adorno, “On Lyric Poetry and Society” en *Notes on Literature* (Vol. 1), Nueva York, 1991, p. 38.
5. Octavio Paz, *op. cit.*, pp. 371-380.
6. Octavio Paz, *op. cit.*, especialmente el capítulo “Analogía e ironía”, pp. 383-399.
7. *Op. cit.*, p. 389.
8. Ignacio Ellacuría, “Poesía de aquí y de ahora”, prólogo a Rafael Rodríguez Díaz “Oráculos para mi raza”, San Salvador, UCA Editores, 1985, pp. 14-15.
9. Francisco Andrés Escobar, Primer Premio de Poesía en Quetzaltenango” (Entrevista), *ECA*, 1978,

- 359, p. 714.
10. "Francisco", p. 714.
  11. "Petición y ofrenda", p. 13.
  12. "Francisco", p. 714.
  13. "Francisco", p. 717.
  14. Francisco Andrés Escobar. *Ofertorio*, San Salvador, 1979.
  15. Francisco Andrés Escobar. *Andante Cantabile* (prólogo de Matilde Elena López), San Salvador, 1973.
  16. La edición que he consultado es Francisco Andrés Escobar, *Una historia de pájaros y niebla* (prólogo de Frank Bargaz), San José, 1981.
  17. Frank Bargaz, "Prólogo", en *Una historia...*, p. 8.
  18. Francisco Andrés Escobar, "En la línea de muerte (La manifestación del 22 de enero de 1980)", *ECA*, 1980, 375-376, pp. 21-35.
  19. Francisco Andrés Escobar, "De la paz en la dicha suprema. Los acontecimientos de enero de 1992", *ECA*, 1992, 519-520, pp. 69-89.
  20. "Francisco", p. 717.
  21. Francisco Andrés Escobar, "Primera lectura de Claudia Lars", prólogo a Claudia Lars, *Tierra de Infancia*, San Salvador: UCA Editores, 1987, pp. 7-35.
  22. Ver Francisco Andrés Escobar, "De la sangre y la palabra. Realidad y poesía de El Salvador en la década presente", *ECA*, 1989, 488, pp. 463-489.
  23. Prólogo a Antoine Saint-Exupéry, *El Principito*, San Salvador: UCA Editores, 1989, pp. 7-31.
  24. Ponencia presentada para el Seminario "Cultura y desarrollo en El Salvador" organizado por la Fundación Konrad Adenauer, en 1994. Reproducido en Stefan Roggenbuck (ed.), *Cultura y desarrollo en El Salvador*, San Salvador: Konrad Adenauer Stiftung, 1994, pp. 103-153. En la misma línea de reflexión, ver también, del mismo autor, "Zonas sagradas, zonas profanas. Una reflexión personal sobre tradicionalismo y modernidad" en Stefan Roggenbuck (ed.), *Modernidad y tradicionalismo*, San Salvador: Fundación Konrad Adenauer, 1993, pp. 91-115.
  25. La influencia de Zubiri en el pensamiento estético del autor es ya manifiesto en "Sobre realidad y poesía", citada arriba.
  26. A este respecto afirma el autor: "Trabajo solo, no me acerco, ni pertenezco, a ningún cenáculo, grupo o taller literario. Por los testimonios que tengo, estos grupos se convierten en verdaderos mataderos intelectuales y espirituales. El celo, la envidia, la competencia desleal, la destrucción, el manipuleo, la absorción y acaparamiento de oportunidades son algunos de los aderezos que ponen a su hacer cotidiano" (Entrevista, p. 715).
  27. *Ibid.*
  28. Francisco Andrés Escobar, "Santos históricos y moralistas sociales", discurso de aceptación del Premio Nacional de Cultura, reproducido en esta edición de la revista.