

Tres momentos en la poética de José Roberto Cea

I

En 1960, José Roberto Cea (Izalco, El Salvador, 1939) obtuvo el segundo premio de poesía en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala. El primero lo obtenía ese año —tercera vez en tales justas literarias— Werner Ovalle López, con sus *Poemas de la búsqueda*. José Roberto por su parte competía, y llegaba cerca del gran poeta de Salcajá, con sus *Poemas para seguir cantando*.

Han pasado desde entonces 30 años. José Roberto está aquí y sigue haciendo literatura: más narrativa que poesía; pero inmerso en el oficio de escribir y en el mundo de los libros.

Cuando se mira hacia atrás en la obra poética de Cea, aparecen tres obras premiadas internacionalmente representativas de tres momentos importantes en su carrera: *Poemas para seguir cantando* (1960), *Todo el código* (finalista en el Premio de Poesía Leopoldo Panero, España, 1966), y *Los herederos de Farabundo* (Premio Rubén Darío, Nicaragua, 1981).

Los *Poemas para seguir cantando* corresponden a un primer momento intimista y lírico del poeta. Si más adelante en su etapa épico-revolucionaria José Roberto se va a alejar del mundo personal y de los sintagmas que lo connotan, en los *Poemas para seguir cantando* la materia poética será la infancia y la adolescencia con sus símbolos afectivos más importantes: el abuelo, la abuela, la madre, el pueblo natal, la novia, las pri-

meras experiencias del encuentro consigo, las primeras experiencias en la temprana paternización.

Será también el momento cuando las palabras rosa, alondra, soledad, dulcedumbre, noche, flores, pájaro, silencio, lirios, jazmín, amapola, mariposa, lágrima, etc., ocupen un lugar privilegiado en la expresión poética. Con ellas, el poeta elaborará un sistema metafórico caracterizado por un crecido nivel de connotatividad, de sonoridad y de pluri-significación.

En este momento inicial de su desarrollo literario, José Roberto, desde una actitud confesional, se sumerge en el mundo de su propia biografía y, al poetizarlo, el tono de nostalgia y elegía se impone y domina en la estructura afectiva de los enunciados poéticos: nostalgia, quizás, por lo que una vez era la vida; nostalgia, quizás, por el oscuro presentimiento de los días venideros cuando la vida será una experiencia dolida y diferente.

Al recuperar el pasado a través del recuerdo, el poeta toma fuerzas para “seguir cantando”. Y es que, como dice Juan Radrigan en *El loco y la triste*, todo hombre lleva en el corazón un paisaje donde la vida vuelca el polvo del sufrimiento: es el paisaje de la infancia. Desde él partimos y hacia él deberíamos volver durante los secretos momentos de angustia, cuando necesitamos fortalecernos para seguir viviendo.

Los poemas “Introducción al recuerdo”, “Introducción a mi niñez” y “Elegía suprema” desta-

can en el libro por su apretado clima interior de soledad y de nostalgia.

El poema "Veinte años", por su parte, atisba ya al poeta épico e irónico de los años ochenta. En él, José Roberto afirma: "blasfemar sobre los salmos que muchos aceptaron, / besar las manos suaves de secretarías dulces / que sin saber escriben en tres copias / expedientes de sangre contra el pueblo". Es como si, tomada la fuerza necesaria después del retorno al cálido territorio del pasado y de la infancia, el poeta decidiera empezar a caminar hacia adelante, hacia unas coordenadas de espacio y de tiempo donde y cuando la vida mostrará un rostro terrible.

En los *Poemas para seguir cantando*, José Roberto, reflexionando en torno a un doloroso acontecimiento suyo personal, dice: "la muerte es el costado del límite intocable de la vida". En *Los herederos de Farabundo* su decir será distinto: "el 67 por ciento de los niños muere por deficiencia nutricional". Es porque al poeta le ha sido patentizado ya, por la historia, todo el dolor social una vez presentido.

II

Todo el códice marca un momento intermedio en el desarrollo de su autor. Ubicado entre el lirismo intimista de la juventud y la épica revolucionaria de la madurez, tal libro es un puente entre la realidad personal de José Roberto y la historia social-colectiva y contemporánea de su país. Es producto de un momento cuando, vaciada la conciencia de los contenidos íntimos e instalada en ella la voluntad de asumir los contenidos de la historia social contemporánea, el poeta accede a ellos, pero sólo después de una inmersión previa en la antehistoria y en el inconsciente colectivo de la raza.

Todo el códice tiene tres libros: "Luz en las piedras", "Reposo de tinieblas" y "La ciudad en la luz". En el primero, la materia poética es el tiempo mítico de los fundadores de la vida y del hombre mesoamericano. La actitud del poeta es eminentemente ritual y el tono de los sintagmas eminentemente celebracional.

En el segundo, la materia poética se historiza:

son ya formas de vivir y formas de los hombres para habérselas con lo real. Poemas como "Yo el brujo", "Memorial del caído", "Instrucciones para escribir en piedras", dan cuenta del puente por donde el poeta va pasando en su tránsito hacia el ámbito de lo histórico como materia poética.

En el tercer libro, la intelección poética de lo real pone pie en el terreno más directo y actual de la historia. La actitud empieza a ser contestataria y el tono va ascendiendo en ironía. Los poemas "Crónica salvadoreña", "Crónica de una muchacha salvadoreña", "Poema con prostitutas" dan cuenta de este cambio.

La "Ciudad en la luz" es, con toda probabilidad, el puente más cierto en este momento intermedio del desarrollo poético de su autor. Este poema es un claro lugar de evolución desde donde va a arribar a un momento épico revolucionario.

A lo largo de los tres libros de *Todo el códice* aparecen muchas palabras del momento lírico intimista —al fin, el universo lingüístico es uno sólo en su dimensión denotativa—, pero tales palabras surgen cargadas con nuevas posibilidades de connotación. Además, el universo expresivo se amplía. En el primer libro, por ejemplo, aparecen palabras como maíz, huazal, serpiente, verano, sangre, dolmen, signo, caracol, jeroglífico, barro, esmeralda, dioses, conjuro, obsidiana, vasija, códice, etc., y, con las posibilidades denotativas y connotativas que ellas ofrecen, el poeta hace una inmersión en el tiempo y en el espacio míticos, arquetípicos. Sólo así se explica la reiteración anafórica de la conjunción "y" —como de otras formas reiterativas similares— cuyo empleo estilístico en "Luz en las piedras" —primer libro de *Todo el códice*— parece dar respuesta a la necesidad de trascender las coordenadas espacio temporales inmediatas. Sólo así se explica, también, el sistema metafórico que, si bien a lo largo de toda la obra mantiene un alto poder de evocación y sugerencia, en el primer libro obliga al lenguaje a dar de sí sus máximas virtudes poéticas.

En poemas como "Ritual del más abuelo", "Ritual de los padres", "Ritual del que recibe", "Congregación de la sangre", el aliento arquetípico es evidente, como es también evidente —en

poemas como “Desde entonces el hombre”— el sincretismo entre las mitogonías precortesianas y la tradición judeocristiana.

Los materiales de ambas cosmovisiones se dan cita en la inteligencia del poeta —la poesía es un modo de intelección de lo real— cuando él actualiza poéticamente los contenidos del inconsciente colectivo mesoamericano relacionados con los orígenes del universo, de la vida, del hombre y de la historia.

En la medida en que *Todo el código* avanza a través de sus otros libros, otros poemas —“Memoria de un vecino”, “Yo el brujo”, y sobre todo los pertinentes al libro tercero— se van alejando paulatinamente de la antehistoria y del mito para entrar en los ámbitos de la historia nacional contemporánea, ámbito de realidad, donde el poeta encontrará los materiales requeridos, tanto por su madurez poética, como por su concepción de poesía y de oficio poético elaborada en aquella y desde aquella madurez.

Es bien claro que, del mismo modo como en los *Poemas para seguir cantando* algunas piezas fueron entrepunte para ir desde lo intimista personal hasta lo colectivo social, en *Todo el código* hay elaboraciones en cuya materia se advierte un papel catalizador para el tránsito desde lo antehistórico hasta la plenitud de una historia con un aquí y un ahora.

III

Los herederos de Farabundo es el libro epítome en la etapa épico revolucionaria de José Roberto Cea. Ganadora del Premio Latinoamericano Rubén Darío (Nicaragua, 1981), esta obra —organizada en cuatro partes: “Los herederos de Farabundo”, “En el país de la sonrisa”, “Jugándose la vida” y “En el valle de los pulgares amarrados”, todas ellas de cuño fundamentalmente exteriorista— tiene como materia la historia contemporánea salvadoreña.

La actitud del poeta es abiertamente contestataria y su tono intensamente irónico. En el ámbito lingüístico, si bien aparecen palabras cuyos referentes constituyen el entorno natural de la historia —tecomate, zunza, izote, cerro, capulín, sandía,

amate, rana, cigarra, agua, zacate, ocelote, cangrejo, palmera, y tantas más— el mayor peso, sobre todo en la primera parte, lo tiene el universo vocabular denotativo de circunstancias político militares en la historia nacional: imperialismo, oligarquía, burguesía, ejército, explotación, opresión, policía, fusilamiento, violencia, antiimperialismo, internacionalismo, camarada, sindicalismo, huelga, organización, conciencia, pueblo, combate, levantamiento, liberación, etc.

El nacimiento de *Los herederos de Farabundo* está precedido por otros libros —*Poemas del exilio* (1961), *Los días enemigos* (1965), *Misa múltiple* (1976)— y seguido por más: *Los pies sobre la tierra de preseas* (1984), *Celebración de Lisístrata* (1986); pero es en *Los herederos* donde el poeta culmina, después de un proceso de búsqueda y elaboración iniciada en la época de los *Poemas para seguir cantando*, una estética donde el *abordaje exteriorista, la actitud contestataria, el tono irónico, la prospección utópica y la formalización*



antiacadémica van a ser los pilares fundamentales.

Por el abordaje exteriorista, el poeta, sin renunciar a los sintagmas connotacionales, en buena parte de toda la obra recoge el lenguaje popular, las formas de vida popular, la informática denotativa institucional, y los incorpora a su actualización literaria de la historia salvadoreña.

Por la actitud contestataria, se ubica en un planteamiento diagnóstico crítico de la problemática nacional y de sus causas radicales.

Por el tono irónico, entra al cuestionamiento de institucionalidades y de prácticas tras cuya existencia y presencia el poeta avizora formas innobles, injustas e inhumanas de convivencia.

Por la prospección utópica, el poeta pronostica y anhela la construcción del socialismo. En consecuencia, legitima poéticamente el modo para conseguirlo, modo en el cual Sandino —de Nicaragua— y Martí —de El Salvador— son los guías inspiradores, mientras los militantes y combatientes de la causa revolucionaria son sus herederos históricos en un proceso liberador cuyo destinatario y coautor es el pueblo depauperado.

Por la formalización antiacadémica, el poeta privilegia el uso del verso libre y del lenguaje lúdico en la construcción de sus sintagmas. Por ello, también se aparta de los sistemas metafóricos característicos de sus otras dos obras.

Los cuatro libros o partes constituyentes de *Los herederos de Farabundo* tienen entonces, como hilo conductor, el ámbito histórico de la realidad salvadoreña. En ese sentido, la obra total es una actualización poética de tal realidad —lectura poética de la realidad política— en donde, desde el punto de vista formal, lo poético es más bien una experimentación en el terreno de lo anti-poético, y desde el punto de vista del contenido constitutivo: una búsqueda y un encuentro —acertados o equivocados, según quien los vea— de la verdad histórica no institucional.

IV

En este comentario a la poética de José Roberto Cea, quedan fuera de consideración muchas de sus obras: *Los días enemigos* (1965), *Casi el en-*

cuentro (1966), *Naufragio genuino* (1968), *El potrero* (1969), *Misa mltin* (1977), *Mester de picaresca* (1977), y otras. Es porque se ha querido atender únicamente a tres de sus obras, sintomáticas de tres momentos diferentes en su evolución como autor, de cuyo examen se puedan derivar o sostener algunas primeras hipótesis relativas al "estilo" como problema literario. Desde tal propósito podría sistematizarse lo siguiente.

(a) El estilo es, primariamente, un modo de estar en la realidad, de ver esa realidad y de decir esa realidad. Para decirlo más técnicamente: es un modo de inteligir y de formalizar lo real.

(b) Este modo de intelección y de formalización viene siendo paulatinamente determinado: por las circunstancias de la realidad personal, por las circunstancias de la realidad histórica, y por el modo cómo se da el paso de lo personal a lo histórico, de la mismidad de la alteridad.

(c) El paso de la mismidad a la alteridad es el resultado de una expansión de conciencia. Tal expansión, a su vez, es el resultado, por una parte, de la maduración sicofísica personal; por otra, de la densidad de la historia donde tal maduración ocurre; y por otra, del impacto que tal densidad histórica provoca en los personales procesos de intelección de lo real.

(d) El paso de la mismidad a la alteridad es resultado también de la orientación de la "propensión contemplativa" del poeta —tensión de la sensorialidad, de la afectividad y de la intelectualidad hacia la valoración eminente de determinadas notas de lo real— propensión a su vez determinada por el marco teórico, la ideología, los prejuicios, las necesidades subjetivas y los intereses objetivos.

(e) El estilo es un proceso que va siendo y va asumiendo determinadas peculiaridades a través de las diversas etapas por donde pasa el desarrollo personal y literario de un poeta. Lo que puede llamarse un "estilo de madurez", es, en última instancia, una relatividad vivencial cuyo curso se prolonga y se matiza durante el hecho de vivir y durante el hecho de ejercer el oficio poético.

(f) El estilo es una respuesta a las solicitaciones de lo real para ser inteligido y para ser luego

formalizado a través de la palabra. En tal sentido, solicitudes y respuestas van cambiando de acuerdo con la dinámica de los procesos de la realidad personal e histórica.

(g) Entendido como formalización —momento terminal de fenómeno estilístico—, el estilo consiste en un modo particular de combinar los elementos del idioma para lograr más o menos, según sea la intencionalidad del poeta, las cuatro características del lenguaje poético: connotatividad, plurisignificación, sonoridad y desrutinización semántica.

(h) Hacer poesía es actualizar las posibilidades poéticas de todo lo real. En consecuencia, es un modo de habérselas con lo real. Es también un estilo de vida, en tanto modo humano de ser y de trabajar. Es, por último, una tensión de la interioridad del poeta por afectar la conciencia de los otros y por trascender, en el tiempo y en el espacio, los límites reducidos de su existencia como persona.

F. A. E.

