

MARGARITA CARRERA DE WEVER

*Temática y Romanticismo  
en la Poesía de Juan Diéguez*

FACULTAD DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

1957

1938B-1c.-3-58.

Impreso N° 553.

---

Impreso en Guatemala, C. A. — IMPRENTA UNIVERSITARIA.

BL  
07  
T(693)-

**A MIS MAESTROS:**

**Doctor SALVADOR AGUADO A.**

**Licenciado FLAVIO HERRERA**

## INTRODUCCION

*He escogido como trabajo de tesis el estudio del poeta guatemalteco Juan Diéguez, no sólo porque estoy convencida de que su poesía es digna de una mayor preocupación por parte de los críticos guatemaltecos, sino por el deseo de proporcionar un nuevo aporte a la investigación —tan pobre hasta ahora— de la literatura de nuestra patria.*

*Varios son los escollos con los que he tropezado para poder penetrar, con seriedad y hondura, dentro de la poesía de Diéguez. Primero me encontré con la dificultad de la carencia de un cuerpo poético de su obra, filológicamente hecho, al cual pudiera acudir con confianza y seguridad. Tuve, entonces, necesidad de empezar por formar el corpus poeticum y consulté para tal objeto, en el Archivo General del Gobierno, Biblioteca Nacional y bibliotecas privadas,<sup>1</sup> los diversos libros, periódicos y revistas del siglo pasado, en donde fueron publicados sus poemas, haciendo uso en todo caso de la colación.<sup>2</sup>*

*Una vez formado el extenso corpus poeticum, que adjunto a mi tesis, me pareció indispensable conocer las opiniones que, sobre la poesía de Diéguez, habían emitido críticos del siglo pasado o del presente; y, aunque en mi estudio utilizo relativamente poco estas fuentes bibliográficas,<sup>3</sup> creo que es de gran valor darlas a conocer para que los críticos*

<sup>1</sup> Debo especial gratitud al señor don Arturo Taracena Flores, quien tuvo la gentileza de prestarme documentos de gran valor sobre la poesía de Diéguez.

<sup>2</sup> Método filológico que consiste en comparar todos los manuscritos, todas las ediciones, a fin de que con ellos se pueda formar la obra que se acerque más a la autenticidad.

<sup>3</sup> Exceptúo el libro **Tras las Huellas de Juan Diéguez**, de César Brañas, al cual acudo a menudo en el transcurso de mi estudio por parecerme el mejor trabajo escrito hasta ahora sobre la poesía de Diéguez.

que en años posteriores quieran penetrar en la poesía olaverriana, puedan consultarlas con mayor facilidad.<sup>4</sup>

Terminados estos dos primeros trabajos, ya me sentí con mayor seguridad para lanzarme al estudio de la poesía de Diéguez, y entonces decidí dedicarme a la investigación de algunos aspectos fundamentales de la misma, por parecerme imposible abarcar los aspectos todos de cualquier obra literaria, que es en sí misma un mundo lleno de complejidades, al que cada crítico puede proporcionar nuevos y variados aportes.

Tres son los aspectos que he tomado en cuenta para este estudio:

- a) *Temática de su poesía, primer paso que nos conduce dentro del pensamiento y mundo lírico del poeta;*
- b) *Enfoque de la poesía de Diéguez dentro de la corriente romántica; y*
- c) *Análisis de sus poemas: A los Cuchumatanes y Las Tardes de Abril, en los cuales trato de penetrar dentro del alma misma del poeta, valiéndome del camino seguro de la interpretación de su estilo.*

*Intencionalmente me he evadido de escribir un capítulo aparte sobre la vida y ambiente histórico en el que se desenvolvió Diéguez, porque estoy convencida de que el interés principal del estudio de una obra literaria no radica en lo que el poeta hizo de su vida, sino en lo que escribió, esto es, en su obra poética, la cual en ningún caso —y en esto sigo la corriente de investigación literaria de Wellek y Warren— debe ser tomada como documento, en el sentido de que no sea un fin en sí misma, sino un simple medio para estudios de otra índole fuera del literario, como la biografía, la historia, la psicología.*

*Para la realización de este trabajo, he tenido muy presentes, en todo momento, las valiosas cátedras impartidas*

<sup>4</sup> Consultar **Fuentes Bibliográficas** al final de este trabajo.

por mi maestro Dr. Salvador Aguado A., a quien espero haber interpretado bien, pues trato de aplicar los nuevos métodos de investigación, enseñados por él, a la obra de Juan Diéguez.

Confío con ello haber dado un nuevo —aunque modesto— aporte a la investigación literaria de nuestras letras, y haber contribuido a enaltecer a una de nuestras más grandes figuras. Si en lo futuro algún investigador se ocupa de la poesía de Diéguez y estas páginas le sirvieran para contrastar sus propias conclusiones, creo que ellas habrán cumplido en parte su misión.

## CAPITULO PRIMERO

### TEMATICA EN LA POESIA DE JUAN DIEGUEZ

No cabe duda que el estudio de la temática es la que nos abre las puertas para comprender y poder adentrarnos en gran parte de la obra poética. Es por ello que he escogido como uno de los puntos de mi tesis, la temática en la poesía de Juan Diéguez, llegando a entresacar hasta siete temas fundamentales que se presentan como *constante* en el transcurso de su obra. Son ellos: el amor, el dolor, el llanto, la muerte, la soledad, el silencio y el sentimiento religioso, los cuales penetran toda la creación poética de Diéguez y le dan especial vida y significado.

#### EL AMOR

El amor es el tema de mayor trascendencia en la poesía de Diéguez. Es raro el poema que no esté tocado por la nota amorosa. Ahora bien, este tema, girando siempre alrededor de un mismo centro: *La Patria*, toma dos direcciones principales:

- a) Amor a la naturaleza (la de su patria),
- b) Amor al hogar.

#### AMOR A LA NATURALEZA

La naturaleza de su patria y el amor que hacia ella profesa, constituye no sólo el eje principal alrededor del cual se mueve toda la poesía de Diéguez, sino que es el aliento de más puro lirismo que da vida y forma a sus más bellas creaciones.

Este amor viene a ser, en un primer plano, amor que la naturaleza encierra en sí misma, y en un segundo plano, amor que el poeta profesa hacia ella. En el primer sentido, la naturaleza es a manera de un ser vivo, capaz de encerrar dentro de su seno el amor perfecto que da paz y bienestar al alma humana cuando ésta le busca. Y en nuestro poeta hay búsqueda constante y apasionada de la naturaleza de su patria. De este modo, en el poema *El Amante de la Naturaleza* se viene a unir y a confundir este amor que la naturaleza encierra en sí misma con el amor que el poeta profesa por ella:

Viene a ti la alma mía,  
Viene a tu amante seno  
De amor, de dicha y de hermosura lleno  
Oh bella, sin rival, Naturaleza!  
A olvidar de sus males la fiereza.

(vv. 6-10).

El seno de la naturaleza está lleno de *amor* y de "dicha" y "hermosura". Pero no sólo la naturaleza está cargada de amor en sí misma; el corazón del poeta está también lleno de amor por ella:

Oh siempre yo te amé, Naturaleza,  
y a tu Divino Autor en ti adoro!  
Abre a mi corazón todo el tesoro  
de poesía, de amor y de belleza.

(vv. 168-171).

El poeta ama a la naturaleza porque ella guarda dentro de sí "todo el tesoro de poesía, de amor y de belleza", pero a la vez reconoce y adora a su Creador.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Entiendo por **temas centrales** las ideas sumarias de la obra; y por **motivo** una vivencia propagatoria; en la lírica son motivos frecuentes: las flores, las aves, la fuente... Un tema puede encerrar dentro de sí uno o varios motivos. (Tomado del curso "Estilística", cátedra dada por el Dr. Salvador Aguado A., en el año 1955).



Pero veamos cómo reitera a cada momento, en este mismo poema, el tema del amor que la naturaleza encierra en sí misma. En el verso 16 nos dice que las “blancas tocas” de la naturaleza están hechas de “amor”, y que él las lleva a su “seno herido”, para volverlo a reiterar en seguida:

Yo tus tocas de amor puse en mi pecho  
y fue en suspiros de dolor deshecho.

(vv. 24-25).

Une así el tema de amor de la naturaleza al tema del dolor.

Luego nos dice que para poder entregarse más de lleno al amor de la naturaleza se hizo “frívolo niño”; y tuvo que abdicar “el pensamiento”:

Frívolo niño me hice,  
y bebí sin medida  
el néctar de tu amor, bella Natura,  
y abdiqué el pensamiento, esa diadema,  
que al Rey de la creación la frente quemaba.

(vv. 31-35).

Y en los versos 120-121 nos habla de “la inspiración divina” que prodiga los “amores” de la naturaleza.

La naturaleza entera no es para él sino *amor*, y amor en grado supremo y divino. Es *templo de amor*, adonde el hombre, cansado y adolorido del mundo, se dirige a encontrar paz y descanso, a encontrar *amor*.

Otro de los poemas donde persiste esta atmósfera de la naturaleza como *templo de amor*, es *Las Tardes de Abril*. Pero si en el poema *El Amante de la Naturaleza* este amor está ligado con el dolor de la naturaleza, aquí está íntimamente unido a la alegría del vivir: el corazón del poeta se expande en un himno de dicha dentro del seno de amor de la naturaleza. Las gotas de lluvia no son entonces para él sino “lágrimas de amores”; las tardes son “tardes de

amor y muelle languidez"; y toda la galanura de la naturaleza en abril es un "himno de amor".

Pero el poema en donde nos habla más delicada y tiernamente del amor que él siente hacia la naturaleza de su patria, es sin duda, el *Canto a los Cuchumatanes*. Allí en un éxtasis supremo exclama:

Oh cielo de mi patria!  
Oh caros horizontes!  
Oh azules, altos montes  
Oídme desde allí...

(vv. 1-4).

Pero aquí el tema del amor conlleva una nota profundamente nostálgica y melancólica; es además añoranza por la lejana patria perdida.<sup>2</sup>

Dentro del tema de amor a la naturaleza, el motivo "aves" ocupa escenario principal: dos son primordialmente las aves de que se vale a cada paso: la paloma y la tórtola.

Fácilmente encontramos, en la manera como Diéguez concibe el amor en estas aves, hondas impregnaciones bíblicas y de los místicos españoles. En efecto, al tomar de nuevo Diéguez el tema de la tórtola enamorada, la concibe exactamente a la manera de San Juan de la Cruz. De este modo rompe con el tradicional símbolo de la "viudez" que la tórtola enamorada venía representando, para concebirla como símbolo del amor ausente y ansia de unión con el amado. En segundo lugar, la enamorada tórtola de nuestro poeta no se posa en "rama seca" (como para San Bernar-

<sup>2</sup> Estos dos primeros planos del tema del Amor a la Naturaleza: el del amor que la naturaleza encierra en sí misma y del amor que el poeta profesa por la naturaleza, los encontramos a cada paso en su poesía. Para comprobar más ampliamente lo que he expuesto consúltense además los siguientes poemas: *A Don J. A.*, v. 4; *A la Amistad*, v. 13; *La Sonrisa*, vv. 18, 19; *El Arroyo*, vv. 25, 34, 43, 46, 83, 84; *A mi Hermano Manuel*, v. 37; *El Pino Seco y el Quiebracajete*, vv. 7, 16, 57; *La Garza*, vv. 100, 101; *La Pubertad*, v. 99; *Magia de Amor*, v. 68.

do), sino, de la misma manera que la tortolica del *Cántico espiritual*, busca la sombra y la fresca verdura del follaje:

Suavísimo cenzontli  
 en pos de la frescura  
 del follaje se esconde en la espesura  
 llenando enamorado el vago viento  
 de la dulce armonía de su acento.<sup>3</sup>

(vv. 11-15 de *El Arroyo*).

En este caso "el cenzontli" de Diéguez desempeña el mismo papel que la tortolica de San Juan; lo único en que difiere es que en lugar de ser símbolo del amor divino, es símbolo del amor humano.<sup>4</sup> Con frecuencia el poeta mira en esta ave la imagen de su propia alma quejumbrosa y enamorada; por eso nos dice que quiere unir sus suspiros al murmullo del arroyuelo y al "blando arrullo" de la "tórtola amante":

Mi llorar me solaza  
 dulcísimo arroyuelo,  
 enviar a ti mis lágrimas de duelo,  
 mis suspiros unir a tu murmullo,  
 y al de tórtola amante, blando arrullo.

(vv. 106-110 de *El Arroyo*).

<sup>3</sup> Obsérvese cómo San Juan expresa esto mismo, al hallar la tortolica a su amado "en las riberas verdes":

Y ya la tortolica  
 al socio deseado  
 en las riberas verdes a hallado.

(estrofa 34 de *El Cántico Espiritual*).

<sup>4</sup> Este tema del amor de la tórtola se ve reiterado en el verso 29 de *El Pino Seco y el Quiebracajete* y en el 11 de *La Garza*, donde vuelve a hablarnos del "arrullo" suave y delicado con el que expresa la tortolica su amor. Otras veces no hace referencia a la tórtola en especial, sino al ave en general (versos 112 de *El Arroyo* y 69 de *A mi Hermano Manuel*), pero en todo caso hace alusión al amor de la amada que reclama a su amado.

Pero es tal la influencia de los místicos castellanos en Diéguez que llega a concebir a la paloma también como símbolo del alma que se ve separada de su esposo divino en esta "jaula" que es el mundo:

Oh, esposa fiel, que anhelas castísimos amores,  
abraza ya a tu amante, carísima mitad!  
Paloma que en la jaula arrullas tus dolores,  
recobra ya en los cielos tu ansiada libertad!

(vv. 65-68 de **La Muerte del Justo**).

La paloma ha dejado por un momento, en la poesía de Diéguez, de ser representante del perfecto amor humano, para transformarse, a la manera bíblica y de San Juan de la Cruz, en símbolo del alma enamorada de su Dios, con quien espera pronta unión.

También es tomada la "amorosa paloma" a la manera griega:

Como, tendiendo una ala, tan muelle se adormía  
sobre la lira de oro del divino Anacreón  
la amorosa paloma que de Venus tenía,  
y fue de dulce canto divino galardón.

(vv. 9-12, de **A Don José Milla**).

Ya Vicente Martínez al hacer breve estudio de las impregnaciones en Diéguez y hablarnos de las reminiscencias greco-latinas en su poesía, nos dice acerca de esta estrofa: "... la reminiscencia de la linda oda anacreóntica es precisa. Es la paloma mensajera de amorosas esquelas a Batilo, el tirano de los corazones; la que fué dada por Venus a Anacreonte en cambio de una canción, y goza más en picotear por los campos que en el amable cautiverio del poeta, que le da de comer en sus manos y de beber en su copa; la que después de haber gustado el vino de su amo, revolando



a su alrededor le presta la sombra de sus alas y cuando el sueño la invade, se aduerme sobre la lira"...<sup>5</sup>

También la paloma llega a ser para Diéguez fiel representante del amor según la concepción platónica. En su canto de amor no reclama a su compañero o a su esposo, sino a su "mitad":

Con no menor dulzura están cantando,  
que esos tiernos alados trovadores,  
las silvestres palomas sus amores,  
repitiendo: "Mi amor sólo eres tú":  
Y con inquieto afán y amante anhelo,  
perdidas en lejanas soledades,  
responden las tiernísimas mitades:  
"Mi amor sólo eres tú! Sólo eres tú!".

(vv. 104-111 de *Las Tardes de Abril*).

Y así en el transcurso de su poesía notamos en Diéguez interés especial por el amor en las aves. Es raro que tome un ave, cualquiera que sea, sin rodearla del delicado tema del amor. Todas son fieles amantes que saben entonar arrullos y canciones amorosas. Más que por su vuelo las toma, entonces, por su cándido y fiel amor, y por su delicada forma poética en manifestarlo: "el arrullo". Ningún animal expresa, como el ave, en lenguaje tan bello sus sentimientos.

### AMOR AL HOGAR

No menos importante que el amor a la naturaleza, viene a ser para Diéguez el amor al hogar, el cual se manifiesta casi a cada paso en su poesía. Siempre que recuerda y añora su patria, recuerda y añora su hogar, porque la patria no es patria para él, si previamente no está la otra patria: el hogar.

<sup>5</sup> Pág. 25 de la Revista *Iris*; año 1910.

El poema donde con más sinceridad y delicadeza se manifiesta este sentimiento es *A los Cuchumatanes*,<sup>6</sup> todo él un canto de amor y añoranza por el hogar y la patria perdidos. En las primeras estrofas su amor se dirige a la naturaleza de su patria: a su "cielo", a sus "caros horizontes", a sus "azules, altos montes"... , pero pronto pasa de este amor al amor que encierra su hogar, donde se ve rodeado de madre y hermanos. Sin embargo, para cerrar el poema regresa nuevamente a la primera contemplación amorosa del paisaje patrio.<sup>7</sup>

Otro poema donde, como siempre, el amor a la patria está perfectamente confundido con el amor al hogar es en *A una Mosqueta*.<sup>8</sup> Esta flor ya marchita, que le enviara en una carta su madre, es capaz de traer hasta él, el perfume de su hogar y llevarle dentro de la zona del recuerdo:

Flor que brotaste allá dentro el amado  
recinto del hogar, donde corrieron,  
como límpido arroyo por el prado  
mis bellos días que por siempre huyeron.

(vv. 81-84).

Y pronto la insignificante flor sufre transformación y se convierte en "un pensamiento sublime de amor", (vv. 19-20).

El amor al hogar significa para Diéguez amor a su madre y hermanos. Pero el hermano más querido por él es Manuel, quien poeta también, y político apasionado, sufre por las mismas circunstancias el doloroso destierro. Her-

<sup>6</sup> Diéguez fue desterrado a causa de intervenir en la conspiración del 46 en contra de Carrera. Sería interesante un estudio comparativo sobre las modalidades y efectos que produce el destierro en Landívar y en Diéguez.

<sup>7</sup> Consultar análisis especial de este poema.

<sup>8</sup> Al respecto nos dice Brañas: "Más acentuado y hondo es el suspiro que la patria arranca al poeta —la patria y el hogar— al recibir una mosqueta marchita que la dulce madre ha enviado, y a la cual el poeta, cantándole conmovido, quisiera reanimar con su hálito, con su beso, con su llanto..." Op. cit. pág. 86.

manos no sólo de sangre sino de espíritu, los dos se aman entrañablemente y sufren por la separación en que se ven obligados a vivir. Un poema que Manuel le dirigiera a Juan desde El Salvador da lugar a que su hermano le conteste con otro poema, al cual intitula: *A mi hermano Manuel*, y en él le confiesa su inquebrantable amor de amigo.<sup>9</sup> Pero recordando que comparte iguales gustos con su hermano, pronto une íntimamente el tema del amor fraternal al tema del amor a la naturaleza. Le trae a la memoria, entonces, cuánto amara “los risueños paisajes de natura” con sus “campiñas”, “el monte sombrío”, “el murmullo del adormido río”, “el hondo desierto”, “el valle encubierto de flora...”, la “mansa laguna”,<sup>10</sup> los cuales ya no tienen para él ningún encanto, desde que su hermano partió. Hay, pues, aquí, una perfecta unión de los dos grandes amores de Diéguez: el amor a la naturaleza y el amor a su hogar; envuelto todo ello por la nota de nostálgica añoranza y reprimida melancolía.

Pero no siempre el amor al hogar significa para Diéguez amor a la patria. Hay, en efecto, un poema en donde estos amores se ven totalmente separados. Es en *El Cólera*, poema en el que hace alusión a su segundo hogar,<sup>11</sup> el cual se encuentra amenazado por la peste. El poeta clama a Dios y eleva sus oraciones pidiéndole les preserve de tan terrible mal. El amor paternal se deja ver entonces en los versos 39, 53, 64 y 72, y llama a sus hijos:

bellas perlas de amor y de inocencia  
tesoro celestial de tu clemencia  
objetos de mis ansias y desvelos.

Pero el amor a la compañera de su vida le llena también de dulzura, y le pregunta a Dios: “Y yo he de dejar a mi pobre

<sup>9</sup> Consultar versos 5, 9, 88.

<sup>10</sup> Consultar versos 37-48.

<sup>11</sup> Este su segundo hogar lo forma Diéguez en Chiapas durante su destierro, al casarse con doña Dominga Almendáriz, con quien tiene tres hijos: Juana, Domingo y Rosaric.

amada?" (v. 49), para pedirle luego que esconda dentro de su seno "a éste tu gusanillo y á su amada" (v. 95). Y por si fuera poco, en el verso 51 llega a llamar a su nuevo hogar con el mismo apelativo que da a su hogar primero: esto es: "nido de amor".

Es éste el único poema donde el amor al hogar está totalmente separado del amor a la patria.

#### OTRAS DIRECCIONES QUE TIENE EL TEMA DEL AMOR

Aunque en mucho menor escala, el tema del amor toma aún otras dos direcciones:

- a) El amor en el alma humana femenina,
- b) El amor como tema juguetón y artificioso.

La primera dirección se encuentra claramente definida en los poemas *La Pubertad* y *Dolor y Consuelo*. En el primero, Diéguez, como hondo conocedor del alma femenina, saca a luz el tema del amor de la niña adolescente. Se trata entonces de un amor "ignorado", por el que ya "violento late" su corazón de mujer, y que le hace presentir los umbrales del dolor. La niña, presa de este confuso sentimiento, se aparta del mundo y para mejor hallarse a sí misma busca "la umbrosa soledad profunda".<sup>12</sup>

También en el segundo poema mencionado nos expone Diéguez su hondo conocimiento y delicada comprensión hacia el ser humano femenino. Pero ahora ya no trata de la niña adolescente que suspira por el "ignorado amor", sino de la mujer madura, entrada en años, que ve su frente

<sup>12</sup> Consultar versos 44, 55, 56, 61, 74, 76, 94, 109 y 114.



surcada por las arrugas y pierde poco a poco su belleza juvenil.<sup>13</sup>

Tanto en uno como en otro poema engarzarán íntimamente el tema del amor con el tema del dolor; y es que detrás de todo amor se esconden las espinas del dolor.

La segunda dirección, esto es: el amor como tema juguetón y artificioso, la encontramos principalmente en el poema *La Magia de Amor*, donde, como más adelante veremos, parodia el poema *San Juan* de Batres Montúfar. Aunque todo el poema gira alrededor del amor, éste se nos manifiesta por demás superficial y artificioso. El amor se presenta en su forma alegórica tradicional, esto es, como Cupido, quien montado en un león africano, llega a un desierto de Libia. A su paso las fieras "cual mansas ovejas le besan el pie" (vv. 21-24). Una pantera amamanta a Cupido y cuando éste sale del "antro" ya bien alimentado, clava sus flechas de oro en la roca y al instante sale agua cristalina. De este modo se transforma aquel desierto en "mansión celestial" del Amor, donde cantan "zagalas garridas" y "risueños pastores". Ya para terminar el poeta hace alusión a los "ojos flecheros" de la linda Clori, que han traspasado su corazón.

También en el poema *A Don José Milla*, se nos presenta el amor en forma alegórica y artificiosa. Así nos habla de la "Arcadia vergel de los amores"; del "mismísimo Amor";

<sup>13</sup> En general, podemos decir que este poema se divide en dos partes:

- a) **El dolor:** el cual es principalmente provocado por el amor que "burlando le volvió la espalda" (v. 4). Como siempre, están íntimamente entrelazados el tema del dolor con el del amor; se podría decir: amor, sinónimo de dolor (consultar versos 4, 13, 14, 25, 27, 43, 46, 54, 85),
- b) **El consuelo:** en la segunda parte de este poema, Diéguez trata del "consuelo" que la mujer logrará obtener únicamente en la "virtud". El tema del amor, por tanto, se ve expuesto sólo una vez y se refiere a los amores que la virtud encierra en sí misma (v. 93).

de "la diosa del amor"; del "pendón de amor". Y es que a la manera pagana y como recurso retórico llega a concebir como un Dios al amor, siendo ésta una de las tantas reminiscencias greco-latinas que a través del neoclasicismo llegan hasta su poesía.

### EL DOLOR

La obra poética de Diéguez, vivo reflejo de su solitaria vida de angustia y sombra, se ve dominada por otro de los grandes temas eternos: el dolor, el cual, al proyectarse en su poesía, se presenta bajo aspectos peculiares, siempre relacionados con su "yo" íntimo, con su subjetivismo, con la nota autobiográfica que en todo momento se transparaenta a través de su poesía. Por ello los perfiles que lo caracterizan son:

a) En primer lugar, como hombre atormentado, concibe la existencia toda como penosa en sí misma; y no sólo su propia existencia, sino la de todo mortal. La vida no es más que un valle de lágrimas, que sólo nos guarda angustias y tormentos durante todo su transcurso, desde el nacer hasta el morir. Vivir es un desgarrarse, un gemir, un agonizar (en su sentido etimológico de *lucha*). De este modo nos habla claramente de su "penosa existencia" al elevar su canto de alabanza a la amistad:

Salud, bella Amistad: tú dulcificas  
mi penosa existencia con tu encanto,  
de mis funestos días la carrera,  
del placer con las rosas alegrando...

(vv. 5-8 de la **Oda A la Amistad**)

volviendo a decirnos en los subsiguientes versos de dicho poema, cómo su vida está llena de "pesares", "tormentas", "penas".

Pero, como ya hemos dicho, no sólo su vida, sino la de todos los seres mortales está perseguida por el dolor y rodeada de "escollos y peligros":

Cuando al través de escollos y peligros  
 en su larga carrera fatigado;  
 el mísero mortal, ya sin alientos  
 sólo ve en torno desapego ingrato.  
 Fuera de los fantasmas ¿qué nos queda?  
 Sólo de la Amistad el suave encanto...

(vv. 48-52, poema citado).<sup>14</sup>

b) Ahora bien, este dolor que penetra y abrumba la existencia del poeta en particular, tiene una causa fundamental: el amor. Amor a la patria, al hogar, a la familia, al amigo, a la mujer, a Dios. Por eso nos es imposible separar el tema del amor del tema del dolor, pues ambos se entroncan y se complementan entre sí.

Siendo el amor a la patria el más arraigado de sus sentimientos, no es de extrañar que el vivir separado de ella por haber sido desterrado, sea uno de sus más grandes dolores. En el desgarrante poema *El Cólera* nos describe cómo concibe él la "tierra ajena":

Sabes que no á la vida  
 engañoso deleite me encadena;  
 que es fecunda en abrojos tierra ajena,  
 y cual hiel desabrida...

(vv. 57-60)

<sup>14</sup> Esta primera forma de concebir al dolor como algo inherente a la vida, se reitera una y otra vez en los siguientes poemas: *El Amante de la Naturaleza*, vv. 132-135 y 180-183; *A la Tristeza*, vv. 9-10, 37-40, 49-52, 53-56, 57-60, 69-76; *La Sonrisa*, v. 29 y ss.; *El Arroyo*, vv. 91-95; *A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera*, vv. 25-28; *El Pino Seco y el Quiebracajete*, vv. 32-47; *La Garza*, vv. 15, 17, 29, 31, 36, 37, 43, 44, 51, 107; *La Estrella de la Tarde*; vv. 27-28, 35-36; *El Cisne*, vv. 3 y 8; *La Noche*, 31-32, 110-113, 146-149, 188-189; *A mi Gallo*, v. 8.

“Tierra ajena”, expresión corriente y vulgar, adquiere aquí nueva vida y significado al encontrarse en medio de las expresiones “fecunda en abrojos” y “cual hiel desabrida”. Y es que a Diéguez no le interesa hablarnos simplemente de la tierra ajena, sino decirnos cómo la considera él llena de espinas y sinsabores.

Pero su dolor de desterrado no se acaba en él: se proyecta más allá de su vida, sobre sus hijas:

hijas del desterrado vagabundo,  
a humilde oscuridad predestinadas...

(vv. 76-77 del poema citado).

También en el poema *A mi Hija María*, al hablar de sí mismo y designarse con el apelativo de “desterrado”, se lamenta nuevamente de que su dolor de proscrito se prolongue en sus vástagos:

Flor celestial de mi infeliz ternura,  
¿qué podría ofrecerte el desterrado  
sino el riego letal de su amargura?

(vv. 9-11).

El destierro continúa siendo como la hiel: amargo. Por ello en lugar de entristecerse por la muerte de su hija María al nacer, se consuela pensando que vivirá en un mundo de bondad e inocencia donde sólo reine la felicidad.

En el poema *A mi hermano Manuel*, que se encuentra preñado de este doloroso sentimiento, vuelve a decirnos cómo considera que la vida en tierra ajena está llena de “abrojos”, los cuales sólo momentáneamente fueron apartados por la mano de su hermano cuando estuvieron juntos:

Del destierro los ásperos abrojos,  
por tu mano apartados  
cubren de nuevo los ajenos prados.

(vv. 52-54).

Un fuerte deseo de retorno a su amada patria se revela en seguida:

Permita un día el Cielo,  
(sólo al pensarlo el corazón me late)  
que allá en el patrio suelo,  
demos a un mismo viento,  
bajo un mismo palmero nuestro acento.

(vv. 91-96, poema citado).

Pero en donde el poeta deja oír sus más hondos suspiros por la patria en su canto *A los Cuchumatanes*, tierno canto de amor y dolor por su lejana tierra y por su hogar.<sup>15</sup> Porque el dolor de verse desterrado y lejos de su querida patria, es también dolor por verse distante de su hogar y de su familia.

El amor hacia el amigo perdido: el artista Francisco Cabrera, también le arranca hondos lamentos de dolor. Escribe entonces su poema *A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera*.

Pero también el amor hacia la mujer amada le hace adentrarse en la oscura zona del dolor:

He aquí mi eterno canto de tristeza,  
suave expresión de mi dolor impío:  
Lirio de Chiapas, perla de belleza,  
yo con mi canto el corazón te envío:  
en premio sí de mi infeliz ternera,  
yo te pido tan sólo dueño mío,  
un suspiro de amor, una mirada  
al cielo de tu tierra abandonada.

(vv. 41-48 del *Canto del Ausente*).

No sólo el poeta sufre a causa del amor, también sufre toda la humanidad, pero principalmente la mujer, sobre

<sup>15</sup> Brañas nos habla ya de cómo "...todo el dolor del ostracismo de Diéguez, está en esas estrofas, quintaesenciado..." Op. cit. pág. 109.

todo cuando se encuentra en los períodos más críticos de su vida: la pubertad y la entrada en la vejez. Sus poemas *La Pubertad* y *Dolor y Consuelo* están impregnados totalmente del desgarrante dolor de mujer.<sup>16</sup>

El dolor a causa del amor divino, a la manera de los místicos españoles está presente en su poema *La Muerte del Justo* (vv. 67-68).

c) En algunos casos Diéguez presenta el dolor a la manera alegórica, del mismo modo que nos presenta la melancolía, la tristeza, la sabiduría, la ambición, la adulación etc. Así en el poema *A la Tristeza*, el dolor es un ser que abre sus tristes brazos para recibir el alma destrozada del poeta. La tristeza es entonces para él "sombra de dolor" a la que clama por ver:<sup>17</sup>

¡Oh sombra de dolor! Yo quiero verte,  
bajo el ropaje de entidad humana,  
bella, con tu belleza de la muerte;  
tierna, con tu ternura de tirana.

(vv. 61-64).

Es éste uno de los recursos que tiene el poeta de hacer concretas hasta las ideas y sentimientos más abstractos. El dolor es aquí uno de los tantos seres alegóricos que persiguen a nuestro hombre a manera de furias y no le dejan paz ni reposo.

## LAS FLORES

Tanto el tema del amor como el del dolor, presentan un motivo sobresaliente y de gran alcance dentro de la

<sup>16</sup> Consultar versos 61-63 y 107-114 de *La Pubertad*; y versos 10, 21-24, 29-30, 34, 73-76, 78, 112, 117-118 de *Dolor y Consuelo*.

<sup>17</sup> Y bajo esta misma forma alegórica se vuelve a presentar el dolor en los versos 15, 17 y 107 del primer poema *La Garza*, y en los versos 10, 35 y 37 del segundo poema.



poesía de Diéguez: las flores, motivo frecuentísimo dentro de la lírica y que aquí presenta dos direcciones:

- a) La de constituir otro de los recursos poéticos más logrados de Diéguez para formar imágenes;
- b) La de ser símbolo de la brevedad de la vida.

Sin embargo, ambas direcciones llegan a constituir, a veces, una unidad difícilmente separable.

En cuanto a la primera dirección, en parte alguna como en los dos poemas *La Garza*, logró Diéguez imágenes de mayor alcance poético con las flores. En ambos recurre a ellas para comparar a esta ave; así le llama: “acuática azucena de las aves”, “melancólica flor de las lagunas”, “volátil flor”, “nítida azucena”, “narciso del lago”, “bellísima azucena”, “blanco lirio”, “lirio amante” “alba flor de la laguna”<sup>18</sup> o bien: “de la onda immaculado lirio”, “espléndida azucena de las aves”, “nuevo narciso”, “lirio de la onda”.<sup>19</sup> Como vemos, las flores por las que siente mayor predilección para comparar a la garza son la azucena y el lirio, porque ellas son símbolos auténticos de la pureza y la blancura y la garza es por excelencia blanca, pura e immaculada.

En el poema *A Don José Milla*, también usa las flores como recurso poético para formar imágenes. Serán así vivas representantes de la poesía. Cualquier flor (las que emplea de preferencia son: la rosa, el nardo, el clavel, el alelí, las flores de la Cruz),<sup>20</sup> es sinónima de poesía, esto es, de belleza en su forma más pura. Así nos habla del “árcade que canta entre las flores”, quien “a las brisas aduerme entre cunas de rosa” y “entre flores se esconde”. Las flores son tomadas, entonces, en un sentido abstracto: no son las flores corrientes que a diario vemos y tocamos, sino imágenes de todo lo bello y puro que hay en la vida.

<sup>18</sup> Consultar versos 2, 3, 8, 21, 25, 85, 93, 94 y 109 del primer 128 del mismo poema.

<sup>19</sup> Consultar versos 1, 22, 41, 85 del segundo poema *La Garza*.

<sup>20</sup> Consultar versos 1, 6, 14, 23, 57, 59, 60, 65 y 76.

La flor llega a ser además, en la poesía de Diéguez, imagen del dolor. Así se nos presenta en el poema *A la Tristeza*, donde nos la describe como:

lánguida y sin colores las mejillas  
 como la flor que se tronchó en su tallo  
 (vv. 27-28).

Ella destroza su corazón de poeta de la misma manera que lleva "entre los dedos destrozando un lirio". Su corazón es, pues, un lirio delicado que se ve sometido constantemente (por algo usa un presente progresivo) al suplicio de la destrucción a causa del dolor. Pero el poeta se revela contra ella y le dice: "El lirio entre tus dedos ser no quiero". Sin embargo, en un momento en que sublima su dolor nos ha dicho anteriormente que desearía ver la imagen de la tristeza para solazarse en su belleza de muerte.

El lirio viene a ser aquí, entonces, imagen del delicado y sensible corazón del poeta que se ve sometido al eterno martirio de la tristeza...

En el poema *El Pino Seco y el Quiebracajete*, donde el poeta se compara a sí mismo con un pino seco, al cual bondadosamente reviste una amorosa enredadera, las flores llegan a representar las dos direcciones: en primer lugar son imágenes del amor que hace más dulce la vida, y en segundo lugar son símbolos de la brevedad de ésta: el poeta teme que esa enredadera (imagen de su amor) que le da luz y calor, sea "cual sueño leve" o cual "fugaz visión de la engañosa vida" (vv. 84-85). En esta segunda dirección podemos encontrar dos impregnaciones: la greco-latina al concebir las flores como símbolos de la brevedad de la vida y la calderoniana al considerar que la vida y sus bienes no son sino un sueño.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Consultar versos 6, 10, 54, 63, 66, 79 y 82.



También en el poema *El Arroyo* existe esta dualidad en la concepción de las flores: son tanto imágenes del amor, como símbolos de la brevedad de la vida:

Pues cual flor de la noche  
que muere á la mañana,  
fué la de mis amores flor temprana...

(vv. 81-83).

Pero al hablarnos de "el hado", el cual "impío y rudo" arrancará pronto del arroyo sus "floridas guirnaldas" (vv. 56-58), así como al decirnos:

Tente: gózate en ella mientras dura!  
gózate en la belleza y la armonía,  
brisas y sombra, flores y ambrosía!

(vv. 28-30)

está entrando en la concepción greco-latina de la vida en todos sus aspectos: el de la brevedad de la vida, el del goce epicureísta de ella mientras dure, y el de "el hado" inexorable que la rige.

En el poema *Dolor y Consuelo* se repite nuevamente esta doble concepción de las flores, sólo que aquí son imágenes no sólo del amor sino de todo lo bello que encierra la vida, pero que dura únicamente un instante:

Amor, beldad, placeres, ilusiones!  
¿Quién por tan febles rosas necio llora?  
Flores que barren crudos aquilones,  
que hórrido invierno sin piedad devora!

(vv. 85-88).

He dejado para último el análisis de este tema en el poema *A una Mosqueta* porque allí la flor no es solamente símbolo de la brevedad de la vida, sino que oculta otro tema

con el cual se engarza íntimamente: el tema del destierro y de la nostalgia por el hogar.

Diéguez toma la mosqueta desecada (que su madre le enviara como recuerdo de su patria) como a un ser vivo, como a una persona de carne y hueso que comprende sus dolores y con quien puede hacer felices recuerdos de su infancia. Por eso la tutea, siendo todo el poema un solo diálogo del poeta con la humilde flor, a la cual se dirige afectuosamente. El lector, contagiado por la emoción del poeta, llega también inconscientemente a sentir que en verdad la mosqueta es un ser humano, capaz de comprenderle, de oírle en silencio y de responder a su amor.

La mosqueta es así, principalmente, motivo para que los recuerdos del poeta y su dolor de desterrado salgan a flote; pero en segunda instancia sigue siendo símbolo de la brevedad de la vida.

## EL LLANTO

Íntimamente unido al tema del dolor, pero separándose de él por las peculiares y distintas direcciones que toma, el llanto constituye uno de los tantos temas con raíces en el romanticismo que emplea Diéguez a cada momento en su poesía. Puede ser enfocado desde dos puntos de vista: primero, como escape de su sentimentalismo romántico, y segundo, como recurso poético, dejando entonces de ser tema para transformarse en motivo. Lo que quizá en los primeros poemas fue una expresión espontánea y sincera, pronto se transforma, al notar el poeta (consciente o inconscientemente) el efecto nostálgico y melancólico que produce, en mero recurso poético. Poco le falta entonces para transformarse en un "poeta llorón" y sentimental, a la manera del romanticismo decadente. Pero difícilmente podemos distinguir en qué momento su expresión externa empieza a falsear su expresión interna.

Tomando en cuenta lo dicho, veamos ahora las direcciones que presenta este tema:

1) En primer lugar, el llanto es algo delicioso y suave que obra como un cálido bálsamo sobre el alma abrasada por el dolor. Es un remedio efectivo que produce inmediato bienestar. Así nos dice al hablarnos del dolor femenino:

Ahoga en tu llanto tu dolor impío  
y libre tu alma quedará de angustias,  
que el lloro de piedad es como el río  
que torna Edén las soledades mustias.

(vv. 117-120 de **Dolor y Consuelo**).

O bien, al hablarnos de su propio dolor:

Yo las llevé a mis ojos  
y a mi abrasada frente,  
y el llanto brotó entonces dulcemente,  
y la fiebre apagó del alma mía,  
que vida y corazón me consumía.

(vv. 26-30 de **El Amante de la Naturaleza**)<sup>22</sup>

2) Al ser el llanto un cálido bálsamo que mitiga sus dolores, el poeta llega a encontrar cierto deleite masoquista en él. Le llama entonces "dulce"<sup>23</sup> y nos afirma que su "llorar le solaza".<sup>24</sup>

Únicamente en el poema *A una Mosqueta* el llanto es desesperado, "infecundo", "corrosivo", "acerbo", "peregrino". Y es que se trata del llanto provocado por el destierro y la nostalgia de patria y seres queridos; por eso, en lugar de apagar el dolor y ser un bálsamo, le excita más y le comunica una angustia sin fondo.

<sup>22</sup> Se repite este sentido del tema del llanto en los versos 126-

<sup>23</sup> Consultar verso 96 de **La Pubertad**.

<sup>24</sup> Consultar verso 106 de **El Arroyo**.

3) Pero el llanto presenta también otra nota peculiar: es a la vez algo que "fertiliza" el alma, del mismo modo que la lluvia fertiliza la tierra:

Galatea gentil! Suspira, llora.  
Riego es de pubertad tu dulce llanto,  
que de lluvia de abril tiene el encanto;  
cada gota, una flor hace nacer.

(vv. 95-98 de **A la Pubertad**).

### LAS LAGRIMAS

Dentro del tema "el llanto", nos encontramos, en la obra de Diéguez, con un motivo frecuente en la poesía lírica, sobre todo en la romántica: las lágrimas.

Ahora bien, ¿en qué sentido toma nuestro poeta las lágrimas? En segunda instancia vienen a ser fieles representantes de su propio dolor o del dolor ajeno y por tanto forman parte del tema del dolor ya estudiado.<sup>25</sup> Pero en primera instancia este motivo cumple una función estética de gran valor en su poesía, ya que constituye uno de los medios más efectivos de que se vale Diéguez para formar las más delicadas y bellas imágenes poéticas.

Empieza por colocar una imagen sobre otra. Así en la estrofa octava del poema *A Don José Milla* no se conforma con llamar a cada una de las lágrimas del poeta a quien canta: "perla celestial", sino inmediatamente después, en el verso subsiguiente, une otra imagen, de mayor alcance poético, y nos dice que ella es aun "más linda que las lágrimas que al prado la alba envía". Esto es, al comparar en primer lugar las lágrimas del poeta con las perlas celestiales y luego con el limpio rocío de la mañana:

Cuán mágico el sollozo de tu inmortal María!  
Cada una de sus lágrimas es perla celestial,  
Más linda que las lágrimas que al prado la alba envía,  
Y de plata salpican las hojas del rosal.

<sup>25</sup> De este mismo modo se manifiesta en los poemas: **El Aman- te de la Naturaleza**, v. 129; **A mi Hija María**, v. 12; **El Cerezo en Flor**, v. 108; **A mi Hermano Manuel**, v. 97; **A la Memoria del Re- tratista Don Francisco Cabrera**, v. 62.

Vaga alusión a esta imagen rocío-lágrima, hace nuevamente Diéguez en el verso 14 del poema *El Bosque*:

.....  
 Y sus despojos (los de las hojas) riega gota leve,  
 cual lágrima en silencio derramada,  
 y a pasados verdores consagrada.

O bien toma a las lágrimas como imagen de la luz de la estrella de la tarde:

Aparece tu luz trémula y bella  
 en la celeste bóveda remota,  
 cual cristalina lágrima que brota  
 de la pupila azul de una doncella.

(vv. 14-17 de *La Estrella de la Tarde*).

Imagen poética perfectamente lograda dentro de una estrofa impecable de auténticos versos endecasílabos yám-bicos.

Pero la riqueza de imágenes realizada con las lágrimas, no se agota aquí. En el poema *Las Tardes de Abril* llama delicadamente a los primeros goterones de lluvia primaveral: "ricas gotas", "cual lágrimas de amores":

Tardes en que, cual lágrimas de amores,  
 ricas gotas despréndense del Cielo,  
 que refrigeran el sediento suelo,  
 que al lozano verdor dan brillantéz.

(vv. 17-20).

Pero el poeta abusa a veces en tal forma de este motivo, que cae en expresiones estériles o retóricas:

Lágrimas para mí la lira fuera,  
 lágrimas la belleza de las flores,  
 lágrimas el desierto y sus amores,  
 lágrimas tus encantos donde quiera.

(vv. 164-167 de *El Amante de la Naturaleza*).

## LA MUERTE

El tema eterno de la eterna poesía: la muerte, es abrumadoramente abundante en la obra de Diéguez. A cada paso tropezamos con ella, como quien tropieza con un abismo inescrutable, de soledad y sombra. Y es que nuestro poeta es un atormentado, un mortal con hambre de inmortalidad. Aunque a veces encuentra momentos de consuelo en su religión, pronto le entra la infinita angustia del dejar de existir, del convertirse en nada y derrumbarse en "los negros abismos de la tumba". Entonces intuye a través de cada cosa, de cada ser vivo, a la negra guadaña destructora que nada respeta y con todo acaba.

En general, podemos decir que la muerte se presenta en su poesía de dos maneras:

- a) En forma directa,
- b) En forma indirecta.

Cuando la muerte se presenta en forma directa, es concebida de múltiples formas. Será "dura", "aleve", "atroradora, fulminante, espantosa, sublime, aterradora".<sup>26</sup> Esto es, va siempre acompañada de adjetivos redundantes, sonoros, que hacen que la palabra "muerte" caiga pesadamente, como piedra al abismo. Al ir pospuestos estos adjetivos, parecería que el poeta nos estuviera dando una descarga de tipo objetivo-narrativo. También al presentarnos la muerte en forma indirecta y dejarnos vislumbrar su temerosa y vacilante alma, emplea auténticas construcciones de tipo objetivo con una gran fuerza realista. Así nos habla del "frágil mortal que se derrumba en los negros abismos de la tumba", o bien al hablarnos de su hijita muerta al nacer nos dice que es un "tierno botón cerrado a

<sup>26</sup> Consultar los siguientes poemas: **El Amante de la Naturaleza**, v. 60; **A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera**, v. 9; **El Bosque**, vv. 96, 101 y 102.

la existencia", agregando que tal vez su lira tiene "armonía" para "llorar tristes destinos de lo que el Alba abrió y agostó el día". Y nos da esta abrumadora definición de la muerte: "hora tremenda del fatal destino".<sup>27</sup> Y es que tan poderosa es la figura de la muerte para él, que siempre la concibe como algo real, corpóreo, algo que está allí y que es imposible de evadir. Por eso al hablarnos de ella pareciera que, por las expresiones que usa, la tomara objetivamente. Sin embargo, la causa de estas expresiones de tipo narrativo-objetivo, radica cabalmente en su hondo subjetivismo que le hace ver a la muerte como algo que no sólo se presenta y vive en él, sino que tiene una existencia por sí y en sí, y que se oculta a través de cada cosa y de cada ser.

Dentro de las más poéticas formas indirectas en que nos presenta la muerte, tenemos, además, las imágenes "arroyo" y "sedienta arena", con las que, a la manera manriqueana, representa a la vida y a la muerte respectivamente. Esto es, la vida será como un "arroyo" y la muerte como el desembocar de ese "arroyo" en la "sedienta arena". No se trata, pues, de un simple calco que parte de Manrique; si bien Diéguez toma directamente de él estas imágenes, no lo hace en forma servil, sino introduce variantes de hondo valor poético: a la vida no le llamará "río" sino "arroyo" y a la muerte no le llamará "mar" sino "sedienta arena".<sup>28</sup>

También, a la manera católico-cristiana, llega a concebir la muerte como un "trance" y le llama "terrible trance".<sup>29</sup> No la toma, entonces, únicamente como un "sucumbir", como un "derrumbarse en los negros abismos de la tumba" o como un "apagarse", sino, a la manera de los místicos españoles, la toma como un "volar" del alma (la

<sup>27</sup> Consultar los siguientes poemas: *El Amante de la Naturaleza*, vv. 74-75; *A mi Hija María*, v. 5; *A Don J. A.*, v. 9; *A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera*, v. 16.

<sup>28</sup> Consultar los poemas *El Arroyo* y *El Arroyo y la Laguna*.

<sup>29</sup> Consultar verso 14 del poema *Pensamiento de una Tarde*.

esposa) hacia el paraíso donde la aguarda su divino esposo para "el nupcial festín". El alma se ve cautiva dentro del cuerpo y el esposo la llama:

Ven alma que cautiva en mísera cadena  
te arrastras por el polvo del terrenal confín:  
el tiempo se ha cumplido de la mansión terrena  
y aguárdate el esposo para el nupcial festín.

(vv. 61-64 de *La Muerte del Justo*).

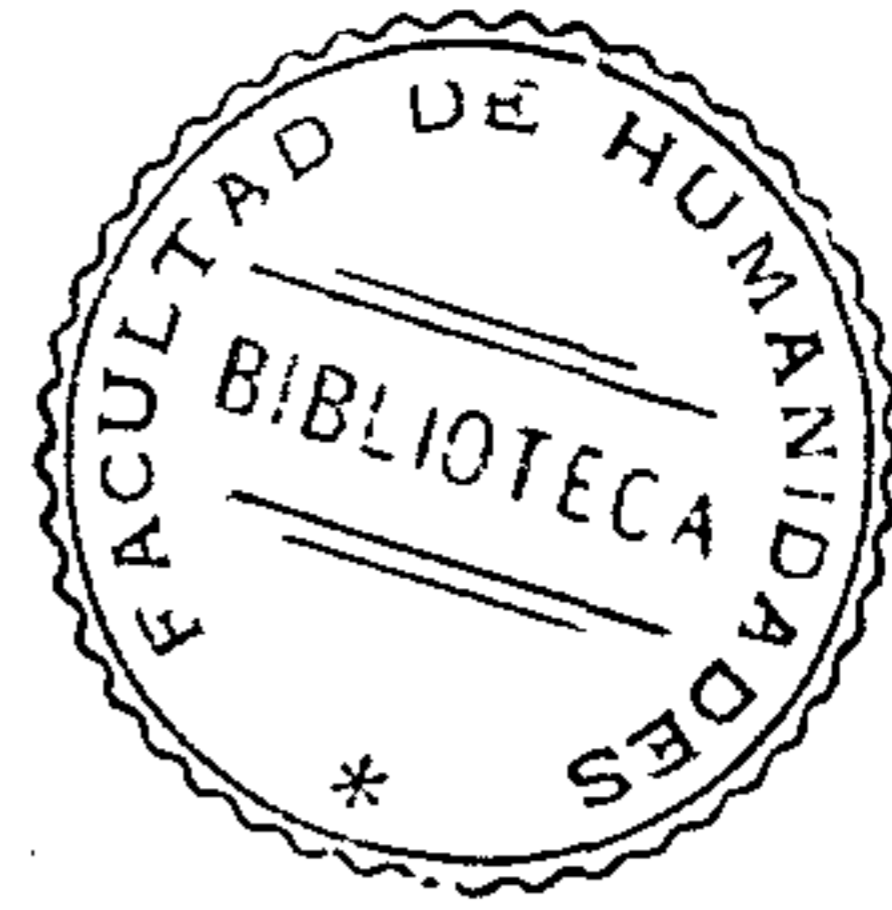
### LA SOLEDAD

Aunque el tema de la soledad se da en toda la poesía española, ya sea clásica o romántica, Díaz Plaja la toma como "constante barroca-romántica", y al exaltarla nos dice que "sólo el estado de soledad es estado de gracia poética; porque sólo ante el solitario se pueblan mundos y ultramundos...", para luego agregar: "todo poeta auténtico es un poeta de soledad; pero de soledad poblada..."<sup>30</sup>

Diéguez, como poeta con gran tendencia hacia el romanticismo, conserva en el transcurso de su creación poética, esta actitud recogida e interior que le abre los amplios campos de la inspiración. Es en la soledad donde nuestro poeta, romántico por naturaleza, se encuentra totalmente a sí mismo, a su "yo" oculto y problemático. Cuando la cruda realidad del mundo le hiere, busca con renovada ansia su soledad, y es en ella donde se da su idealismo o su pesimismo romántico. Por eso, al analizar este tema notamos una actitud dual respecto a él: se trata de la pareja idealismo-pesimismo. Hay por un lado un deleite gozoso, un solazarse en la soledad; esto sucede cuando el poeta encuentra su soledad poblada. Pero, por otro lado, existe la nota de nostalgia, de honda melancolía y tristeza; cosa que sucede cuando el poeta se tropieza con la auténtica

<sup>30</sup> G. Díaz Plaja: "Hacia un Concepto de la Literatura Española", págs. 140-149; Colección Austral, tercera edición.





soledad, la que no encierra en sí más que sombra y dolor.

Reafirmandose dentro de su línea idealista que encuentra la soledad poblada de cosas bellas, exclama:

He cantado las vastas soledades,  
los silenciosos páramos desiertos,  
para el alma sensible nunca muertos,  
para la mía, mundos de beldades.

(vv. 144-147 de **El Amante de la Naturaleza**).

La soledad encierra aquí para el poeta: "mundos de beldades"; se ve poblada, no de cosas tristes y dolorosas, de anhelo o melancolía, sino de un gozo interno, de un solazarse y deleitarse en todo lo bello. Así la soledad lleva a Diéguez a un mundo ideal donde puede proyectar lo mejor de su espíritu.

En los versos subsiguientes del mismo poema, vuelve a reiterar el contenido del verso 144; pero al hacerlo lo recrea. En vez del antepresente "he cantado", usa el pretérito definido "canté": si el primero nos habla de una acción por terminarse, el segundo nos habla de una acción totalmente concluída. Por otro lado cambia la palabra soledad por la palabra "desiertos". Así nos dice:

Canté de esos desiertos las bellezas

Todo lo bueno y bello sigue poblando la soledad interna y externa del poeta; pero su lado pesimista se hace sentir débilmente al tomar este deleitarse en "cantar" las bellezas de la naturaleza como algo que ya pasó, algo totalmente ido; por eso es que usa el pretérito definido.

Concluye el tema de la soledad en este poema, pidiéndole a la naturaleza le dé "de tus desiertos la armonía" (v. 176); para desear luego poseer en sí mismo las "hondas soledades" de la naturaleza: "tus hondas soledades yo te pido" (v. 180).

No es aquí, entonces, la soledad sinónimo de tristeza y melancolía según la concepción vossleriana,<sup>31</sup> sino de poesía auténtica, de belleza y armonía; es en ella donde el poeta se desenvuelve íntegramente, donde busca su expresión perfecta. Por eso es que Diéguez la ama y no tiene ningún reparo en decírnoslo:

Desde mis breves infantiles días  
virgen aun de dolor, tocaste mi alma,  
y oír me hiciste vagas armonías  
y amar la soledad y su honda calma.

(vv. 9-12 de *A la Tristeza*).

La soledad no encierra únicamente "mundos de beldades", sino la "honda calma" y la duradera paz que apaciguan el espíritu: nueva huida del poeta del mundo social que lo rodea hacia el refugio de su propia alma que sólo se abre en su soledad.

Pero así como la soledad puede encerrar todo lo bello y ser amada por el poeta en sus raptos de evasión idealista, así, en sus momentos de nostalgia y melancolía, encierra sus más hondas tristezas y dolores; cayendo entonces dentro de la esfera pesimista.<sup>32</sup> Entonces nos habla de los "horribles desiertos solitarios" (v. 40 de *A la Amistad*); de "la soledad oscura" (v. 26 de *A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera*), o exclama "Todo es desierto, soledad sombría" (v. 3 del *Canto del Ausente*); o bien la soledad se muestra "dolorosa", "doliente", "triste" (vv. 29, 51 y 59 del primer poema *La Garza*); o va acompañada del pensamiento de la tumba (vv. 1, 126, 132 y 142 de

<sup>31</sup> Según Vossler, la palabra "soledad", deriva del portugués "saudade", y conserva la misma significación de este término; esto es, viene a ser sinónimo de "anhelo, tristeza, pesadumbre, melancolía, recogimiento deleitoso". *La Poesía de la Soledad en España*, pp. 11-17; Edit. Losada, 1946.

<sup>32</sup> En este caso sí se adapta la concepción vossleriana de la "soledad" a la concepción olaverriana.

*El Bosque*); también tiene por característica ser "mustia" (vv. 120 de *Dolor y Consuelo* y 22 de *El Cólera*).<sup>33</sup>

## EL SILENCIO

El silencio, hermano de la soledad, viene a ser otro elemento indispensable para que el alma de nuestro poeta pueda recogerse, adentrarse en sus profundidades y gozarse. Por eso representa una huida del "mundanal ruido" y una búsqueda de las recónditas y puras melodías de la naturaleza o del alma misma.

Pero así como hemos hablado de una "soledad poblada", única soledad poética posible de existir, así también hemos de hablar de un silencio pleno de voces y de música. En el poema *El Bosque* le dice a éste:

Tu hondo silencio está de voces lleno,  
que proclaman de Dios la omnipotencia:  
callan bajo tu sombra las pasiones,  
tu soledad es tumba de ilusiones.

(vv. 139-142).

El silencio del bosque encierra en sí voces, no de dolor o de tristeza, sino alegres voces que alaban la "omnipotencia" de Dios. Sugestivo entronque del hondo sentimiento religioso del poeta con el tema del silencio.

Además, el silencio va unido generalmente a su otro elemento hermano: la soledad. De este modo le oímos hablar de "los silenciosos páramos desiertos" (v. 145 de *El Amante de la Naturaleza*); o bien encontramos la palabra "soledad" limitada por el adjetivo "silenciosa" (el cual, al antecederle, nos comunicará una descarga afectiva), cuando amorosamente le dice a su hermano:

<sup>33</sup> Esta idea de tristeza y dolor en la soledad también se encuentra en los poemas: *A mi Hermano Manuel*, vv. 43 y 98; *A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera*, vv. 39 y 52; *Dolor y Consuelo*, v. 55.

No tus lágrimas solas  
 en silenciosa soledad vertidas,  
 irán más a las olas  
 a sepultarse en ellas confundidas;  
 que a la linfa del Coro  
 con el mío también irá tu lloro.

(vv. 97-102 de **A mi Hermano Manuel**).

La “silenciosa soledad” no sólo viene a ser característica de su dolor que se derrama en lágrimas para acompañar el llanto de su hermano sino también constituye característica fundamental de la naturaleza. En el verso 108 del primer poema *La Garza* nos habla de “la silenciosa soledad del valle”; y en el poema *El Bosque* une por medio de la conjunción *y* el silencio y la soledad:

Hondo silencio y soledad umbrosa  
 en el añoso bosque, y paz y olvido

(vv. 1-2).

El bosque es principalmente amado por el poeta por encerrar la soledad y el silencio, únicos elementos capaces de proporcionar la “paz” añorada por su espíritu y el “olvido” a sus penas y ansiedades.

De este mismo modo une entre sí los adjetivos “silenciosa y sola”, que limitan a la “ceniza” de la muerte:

Si su ceniza silenciosa y sola  
 no anima ya en el túmulo sombrío...

(vv. 19-20 de **A la Memoria del  
 Retratista Don Francisco Cabrera**).

refiriéndose así, no al silencio y a la soledad creadora, poética, sino al auténtico silencio y soledad que solamente se encuentran en la muerte.

Muy a menudo el silencio acompaña al sentimiento de tristeza o profunda melancolía:

Oh! del desierto espíritu apacible,<sup>34</sup>  
 letal tristeza del silencio amante,  
 de la lóbrega noche hija invencible,  
 de mi pecho infeliz huésped constante!...

(vv. 13-16 de *A la Tristeza*).

O bien, uniendo como acostumbra, el tema del silencio al tema de la soledad, le dice a la naturaleza:

Tus hondas soledades yo te pido  
 de silenciosa y lóbrega espesura,  
 que á memorias de triste desventura,  
 devoren en los antros del olvido.

(vv. 180-183 de *El Amante de la Naturaleza*).

Del mismo modo que ha unido la soledad al silencio por medio de la conjunción "y", une el silencio a los sentimientos de tristeza, dolor o melancolía.

Al describir cómo se presenta el "pálido coloso" de un pino muerto, nos afirma:

Que mustio y silencioso  
 en la selva descuella

(vv. 68-69 de *El Pino Seco y el Quiebracajete*).

Asimismo en el poema *A mi Gallo* nos habla del "monte silencioso y mustio" (v. 94), y en su diálogo con la *Estrella de la Tarde* dice:

Hoy ya no te importuno ni me aflijo  
 con tu silencio misterioso y triste;  
 lo que tú revelarme no quisiste  
 ya por mi mal, el mundo me lo dijo.

(vv. 57-60).

<sup>34</sup> Con frecuencia "desierto" equivale a "solitario" para nuestro poeta.

En el primer poema *La Garza*, al decirnos cómo se presenta esta ave, une los adjetivos: "inmóvil, dolorida y silenciosa" (v. 43).

Por último, en el poema *La Noche*, habla alegóricamente del carro de ésta, que:

melancólico rueda y silencioso  
por frías llanuras celestiales

(vv. 1-2).

Otras veces, los adjetivos "mustio" y "pavoroso" limitan al sustantivo "silencio":

Y son entonces tus sonoros ecos (los del gallo)  
prenda de vida para el triste mundo;  
voz de consuelo y de esperanza cántico  
en el silencio pavoroso y mustio.

(vv. 14-16 de *A mi Gallo*).

Todo ello viene a confirmarnos cómo para el poeta el sentimiento de dolor, tristeza y melancolía, está íntimamente unido al silencio, formando muchas veces una sola unidad.

El silencio es también tomado por Diéguez alegóricamente; así en los versos 155 y 156 de *El Amante de la Naturaleza* es a manera de un rey o soberano a quien se erige un "trono" y posee un "reino": "...el reino del Silencio umbrío".

También en el poema *La Garza* nos dice que esta ave es "su dulce amiga del Silencio imagen" (v. 56). Es ella la más exacta y viva imagen del silencio.

En *El Bosque* llama a éste:

Alcázar del Silencio majestuoso  
asilo de la paz, mansión de olvido

(vv. 129-130).

conllevando nuevamente este ser alegórico los dos estados tan añorados por el poeta: "la paz" y "el olvido".

### EL SENTIMIENTO RELIGIOSO

Aunque liberal, en ningún caso llega Diéguez a desembarcar dentro de la corriente positivista de su época, negadora de toda espiritualidad. Brañas nos habla de un liberalismo guatemalteco, anterior a la revolución del 71, liberalismo que, según él, difiere del liberalismo posterior a esta revolución, por conservar sus sentimientos religiosos y no tener ningún temor de manifestarlos. Es el liberalismo post 71 el auténticamente positivista, el que "hizo gala de su descreimiento, en cambio, y ocultó lo más posible, cuando los tuvo y no pudo domeñarlos, sus sentimientos religiosos..." Y, más adelante, refiriéndose al acceso de religiosidad manifestado por Diéguez en el poema *El Cólera*, nos dice: que "...hace pensar en el complejo del liberal creyente de su tiempo, del liberal ilustrado y creyente de su tiempo, que, con el tiempo, se vuelve más creyente..."<sup>35</sup>

Ahora bien, Diéguez aborda el tema de la religiosidad, ateniéndose a la concepción católico-cristiana de la divinidad. De este modo concibe en primer término a Dios como "omnipotencia" creador de todas las cosas existentes, dueño y señor de nuestra existencia, único poseedor de la verdad y del misterio de la vida:

Allí en el reino del silencio umbrío,  
de salvaje montaña a la presencia,  
se postró, ante invisible Omnipotencia  
el pavoroso pensamiento mío.

(vv. 156-159 de **El Amante de la Naturaleza**).

<sup>35</sup> Págs. 84-85, op. cit.

La naturaleza, que tanto admira el poeta, no es concebida nunca panteísticamente. Todos y cada uno de sus seres son bellos y dignos de ser admirados porque fueron formados por Dios; por eso les canta:

Canté de esos desiertos las bellezas,  
las flores por el Zéfiro obsequiadas,  
puras, como de Dios fueron formadas;  
y de Dios alabé tantas grandezas.

(vv. 148-151 del poema citado).

Al referirse a la muerte de su hijita María hace alusión al cielo católico adonde irá esta alma sin mancha, pero en lugar de cielo le llama "vergeles de eternal contento". En cambio a este mundo le da el nombre de "valle de tormento", estando siempre de acuerdo con la concepción católica del mundo; y diciendo más adelante que el único capaz de librarnos de este lugar de dolor es "la divina omnipotencia":

Llévase Dios la lis de la inocencia  
a sus vergeles de eternal contento,  
para que el mundo no aje con su aliento  
capullo virginal de blanca esencia.

Tierno botón cerrado á la existencia,  
sólo abierto en el alto firmamento;  
del bóreas de este valle de tormento  
ya lo libró Divina Omnipotencia.

(vv. 1-8 de **A mi Hija María**).

Y en sí todo el poema viene a ser una clara exposición de sus hondas creencias católicas.

Frente a este concepto de Dios la actitud de Diéguez es de gran resignación. Aunque a veces el poeta clama a Dios y le pide que no le abandone a sus desgracias, pronto se sobrepone a su angustia y, con auténtico espíritu de re-



signación y humildad cristiana, se doblega ante la voluntad del Señor y está dispuesto a soportar las penas más grandes. Así en el poema *El Cólera*, ante el temor de perder a sus hijos y a su esposa a causa de la peste, le dice a Dios:

Helos aquí, Señor; cual Soberano  
 Dueño de cuanto has hecho,  
 cumple tu voluntad, rasga mi pecho,  
 y yo llorando besaré tu mano,  
 que ya de él arrancara en crudo día  
 la más cara y preciosa entraña mía.<sup>36</sup>

(vv. 67-72).

Pero su resignación se confunde con sus súplicas:

Piedad, piedad ahora:  
 Helas aquí, buen Dios: hé aquí el grano  
 por quien la espiga tu clemencia implora.

(vv. 73-75).

Él, "pater familias", es la "espiga" y sus hijos, el "grano", nacido de ella.<sup>37</sup>

Pero Diéguez no sólo tiene especial adoración por Dios Padre, por "la divina omnipotencia"; tiene además, gran veneración hacia Dios Hijo, sobre todo por el Cristo Crucificado y por la Cruz. En esto sigue la tradición religiosa católica española que adora al Cristo agonizante y desgarrado. En su poema *La Muerte del Justo*, al hablar-nos de la agonía del "malvado" nos dice:

<sup>36</sup> En estos últimos versos hace con seguridad alusión a su hija María, muerta al nacer.

<sup>37</sup> Consultar también versos 1, 27, 31, 50, 89 y 108 de este mismo poema.

El cabello á la vista del réprobo se eriza  
ya inerte con los ojos cerrados á la luz,  
crispada mano mueve que alguno galvaniza  
para apartar la imagen del Dios sobre la Cruz.

(vv. 21-24).

Y más adelante nos habla de "la cruz del Nazareno":

Tu bendecida prole más pingüe don alcanza  
la cruz del Nazareno, su amor y su humildad.  
Pues que los orbes todos de Dios en la balanza  
son menos que una lágrima de ardiente caridad.

(vv. 57-60).

También en la estrofa novena del poema *A Don J. A.*  
dice:

Y la cruz del Señor, tu invicto remo,  
y del Señor la voz tu barca impele:

introduciendo así el tema tan usado por Fray Luis de León  
de tomar la vida como un *navegar*.

En sus últimos poemas vislumbramos una cierta inquietud por la hora de la muerte a la cual le llama, a la manera católica española tradicional: "terrible trance". Y es que Diéguez conserva en todo momento el sentimiento substancial del catolicismo del temor a Dios:

Y así, gran Dios, te pido,  
para el terrible trance,  
de serena inocencia  
la calma imperturbable;

(vv. 13-16 de *Pensamiento  
de una Tarde*).

Otra actitud de su sentimiento religioso es su constante reconocimiento y admiración ante las grandezas de la naturaleza creadas por Dios, a las cuales envía con frecuencia

cantos de alabanza, diciendo que son "puras" y bellas porque provienen de Dios:

Canté de esos desiertos las bellezas,  
las flores por el Zéfiro obsequiadas,  
puras, como de Dios fueron formadas;  
y de Dios alabé tantas grandezas.

(vv. 148-151 de **El Amante de la Naturaleza**).

Unísono á tus dulces avecillas  
cantaré Oh! Jehová! tus maravillas

(vv. 107-108 de **El Cólera**).

Otra nota interesante acerca de su sentimiento religioso es que no hallamos, en ningún momento de su poesía, algún conato de duda. Por el contrario, a través de su creación poética sentimos al hombre perfectamente protegido por la coraza de una fe inquebrantable.



## CAPITULO SEGUNDO

### DIEGUEZ DENTRO DE LA CORRIENTE ROMANTICA

#### I

Estando Diéguez metido en la corriente romántica, no es raro encontrar en él hondas impregnaciones de autores que representan dicha escuela literaria. Dentro del romanticismo español e hispanoamericano, hay en él hondas huellas de Espronceda, Zorrilla y, sobre todo, de Batres Montúfar. Pero, como la mayor parte de los poetas de América, se ve también fascinado por el romanticismo francés; sintiendo especial atracción y veneración por André Chenier y Víctor Hugo, a los cuales imita y traduce.

#### IMPREGNACIONES DE ESPRONCEDA

La influencia de Espronceda se deja sentir en todos los ámbitos del romanticismo hispanoamericano. Se ha dicho que ningún escritor romántico ha ejercido influjo mayor y más persistente sobre los intelectuales y creadores americanos. Raro será, entonces, el escritor romántico de estas tierras que no revele, en menor o mayor escala, la influencia de este gran lírico español.

Y Diéguez también sufre esa influencia. Por ello habrá en él impregnaciones esproncedianas no sólo en cuanto a la forma estructural de sus poemas, sino en cuanto al dato o temática argumental.

Refiriéndonos a la primera clase de impregnaciones, probablemente toma Diéguez, de Espronceda, su metro del canto *A los Cuchumatanes*. En efecto, en el poema *El Pesca-*

*dor* de Espronceda, emplea éste siete estrofas de ocho versos heptasílabos cada uno, que riman así: sueltos el primero y el quinto versos; consonantados en graves el segundo con el tercero y el sexto con el séptimo; y consonantados en agudas el cuarto con el octavo. Se trata, pues, del mismo metro empleado más tarde por Diéguez en el mencionado poema; sólo que Diéguez usa, en lugar de siete estrofas como Espronceda, nueve.

En cuanto a la segunda clase de impregnaciones, visible es la atracción que la composición *A una Estrella* de Espronceda, ejerce en Diéguez, quien llega a escribir su poema *La Estrella de la Tarde*, que fácilmente notamos haber sido hecho bajo el influjo esproncediano. En efecto:

a) En primer lugar ambos poemas se dirigen a un mismo objeto poético: la "estrella".

b) Al dirigirse a ella emplean la segunda persona singular, como quien habla íntimamente a un viejo amigo comprensivo y de noble corazón. La estrella viene entonces a transformarse en un ser humano, melancólico y triste, capaz de experimentar los mismos sentimientos del poeta.

c) Al hablarle de este modo, tanto el uno como el otro no la llaman "estrella", sino emplean el poético apelativo de "Lucero".

d) En ambos poemas encontramos una huida del presente hacia los lejanos recuerdos del pasado y un suspirar por los deliciosos años de la juventud y de la niñez, para siempre perdidos.

e) Ambos poetas se lamentan del dolor de la vida y de lo fatal de sus destinos, y así, melancólicamente, comunican sus penas a la Estrella, pidiéndole algún consuelo a ese astro lejano y misterioso. Pero ya para terminar, hundidos ambos en el más hondo dolor, se entregan a la negación de la vida: a Espronceda ya no le "importa salvarse o zozobrar"; y en Diéguez hay un hondo deseo de morir; así "prefiere los perfumes de la viola que las tumbas abriga y

embalsama..." Y su último deseo es que la luz de ese lucero misterioso alumbre su "morada postrimera".

f) También en cuanto a la forma estructural hay semejanzas entre los dos poemas. En las estrofas híbridas que emplea Espronceda, nos encontramos con cuarenta y ocho versos endecasílabos (su poema tiene un total de 119 versos). A su vez, Diéguez escribe en endecasílabos los setenta y seis versos de que consta su poema.

Por todo lo expuesto no nos cabe la menor duda de que Diéguez, asiduo lector de Espronceda, conoce y se enamora de tal modo de su poema *A una Estrella*, que se inspira en él y llega a componer otro parecido, al cual intitula *La Estrella de la Tarde*.

A continuación expongo los dos poemas mencionados a fin de que se noten las semejanzas que los unen:

#### A UNA ESTRELLA

(Tomado del libro: **Poesía Lírica de José Espronceda**; clásicos Ebro, pág. 58).

Quién eres tú, lucero misterioso,  
tímido y triste entre luceros mil,  
que cuando miro tu esplendor dudoso,  
turbado siento el corazón latir?

5 Es acaso tu luz recuerdo triste  
de otro antiguo perdido resplandor,  
cuando engañado como yo creíste  
eterna tu ventura que pasó?

10 Tal vez con sueños de oro la esperanza  
acarició tu pura juventud,  
y gloria y paz y amor y venturanza  
vertió en el mundo tu primera luz.

15 Y al primer triunfo del amor primero  
que embalsamó en aromas el Edén,  
luciste acaso, mágico lucero,  
protector del misterio y del placer.

20 Y era tu luz voluptüosa y tierna  
la que entre flores resbalando allí  
inspiraba en el alma un ansia eterna  
de amor perpetuo y de placer sin fin.

Mas ¡ay! que luego el bien y la alegría  
en llanto y desventura se trocó:  
tu esplendor empañó niebla sombría;  
sólo un recuerdo al corazón quedó.

25 Y ahora melancólico me miras  
y tu rayo es un dardo del pesar:  
si amor aún al corazón inspiras,  
es un amor sin esperanza ya.

¡Ay lucero! yo te vi  
30 resplandecer en mi frente,  
cuando palpitar sentí  
mi corazón dulcemente  
con amante frenesí.  
Tu faz entonces lucía

35 con mas brillante fulgor,  
mientras yo me prometía  
que jamás se apagaría  
para mí tu resplandor.

¿Quién aquel brillo radiante  
40 ¡oh lucero! te robó,  
que oscureció tu semblante,  
y a mi pecho arrebató  
la dicha en aquel instante?

¿O acaso tú siempre así  
45 brillaste, y en mi ilusión  
yo aquel esplendor te dí  
que amaba mi corazón,  
lucero, cuando te vi?

Una mujer adoré  
50 que imaginara yo un cielo;  
mi gloria en ella cifré,  
y de un luminoso velo  
en mi ilusión la adorné.

Y tú fuiste la aureola  
55 que iluminaba su frente,  
cual los aires arrebola  
el fúlgido sol naciente  
y el puro azul tornasola.

Y astro de dicha y amores,  
60 se deslizaba mi vida  
a la luz de tus fulgores  
por fácil senda florida,  
bajo un cielo de colores.

65 Tantas dulces alegrías,  
tantos mágicos ensueños,  
dónde fueron?  
Tan alegres fantasías,  
deleites tan halagüenos,  
qué se hicieron?

70 Huyeron con mi ilusión  
para nunca más tornar,  
y pasaron,  
y sólo en mi corazón  
recuerdos, llanto y pesar  
75 ¡ay! dejaron.

¡Ay lucero! tú perdiste  
también tu puro fulgor,  
y lloraste;  
también como yo sufriste,  
80 y el crudo arpón del dolor  
¡ay! probaste.

¡Infeliz por qué volví  
de mis sueños de ventura  
para hallar  
85 luto y tinieblas en tí,  
y lágrimas de amargura  
qué enjugar?

Pero tú conmigo lloras,  
que eres el ángel caído  
90 del dolor  
y piedad llorando imploras  
y recuerdas tu perdido  
resplandor.

Lucero, si mi quebranto  
95 oyes, y sufres cual yo  
¡Ay! juntemos  
nuestras quejas, nuestro llanto:  
pues nuestra gloria pasó,  
juntos lloremos.

100 Mas hoy miro tu luz casi apagada,  
y un vago padecer mi pecho siente:  
que está mi alma de sufrir cansada,  
seca ya de las lágrimas la fuente.

¡Quién sabe!... tú recobrarás acaso  
105 otra vez tu pasado resplandor,  
a tí tal vez te anunciará tu ocaso  
un oriente más puro que el del sol.





A mí tan sólo penas y amargura  
me quedan en el valle de la vida ;  
110 como un sueño pasó mi infancia pura,  
se agosta ya mi juventud florida.

Astro sé tú de candidez y amores  
para el que luz te preste en su ilusión,  
y ornado el porvenir de blancas flores,  
115 sienta latir de amor su corazón.

Yo indiferente sigo mi camino  
a merced de los vientos y la mar,  
y entregado en los brazos del destino,  
no me importa salvarme o zozobrar.

### LA ESTRELLA DE LA TARDE

(Texto: *El Museo Guatemalteco*; N° 15;  
viernes 6 de febrero de 1857).

¡Oh! cuánto con los tristes simpatiza  
apacible lucero de la tarde,  
esta tu llama azul que apenas arde  
cual chispa moribunda entre ceniza!

5 El silencio y la paz buscas cual ellos,  
y la hora del crepúsculo sombría;  
y huyes, cual ellos, el rumor del día  
y del sol los espléndidos destellos.

10 Cuando muere su luz en Occidente,  
y enmudecen las aves en su nido,  
y la brisa del lago adormecido  
se alza y refresca el vespertino ambiente,

15 Aparece tu luz trémula y bella  
en la celeste bóveda remota,  
cual cristalina lágrima que brota  
de la pupila azul de una doncella.

20 Y cada tarde que esta estrella asoma  
al través de la niebla vespertina,  
halla en la luz fosfórica y mezquina  
mi triste corazón un dulce idioma.

Por descifrar su místico sentido  
mucho tiempo hace que suspiro inquieto:  
Siento que en esa luz hay un secreto  
a medias solamente comprendido.

25 Qué quieres revelarme? Qué me dices  
 en tus destellos trémulos y fríos?  
 pesares por ventura cual los míos?  
 también en tu región hay infelices?

Es tu esfera también valle de llanto  
 30 donde el ángel caído se destierra?  
 Se ama y se sufre allá como en la tierra?  
 hay consuelos allá para el quebranto?

Allá también el corazón resiente  
 estos dolores íntimos, sin nombre,  
 35 que jamás se hacen comprender a otro hombre  
 y que en los astros buscan confidente?...

¡Sí, lucero! tu luz dice sin duda  
**pesar - ternura - amor - melancolía;**  
 Tú comprendes simpático la mía,  
 40 y á ella respondes en tu lengua muda:

En ese dulce idioma que se aprende,  
 cuando se intenta revelar en vano  
 lo que nunca espresó lenguaje humano,  
 lo que el hombre escarnece y no comprende.

45 ¡Cuánta doncella tierna y pudorosa  
 te dijo así sus íntimos cuidados!  
 ¡Cuántos ojos de lágrimas rasados  
 se han fijado en tu llama misteriosa!

50 Cuando inocente en mi niñez te vía,  
 mi confidente fuiste y mi amigo:  
 mi corazón comunicó contigo  
 sus primicias de amor y poesía.

Entonces, por beber me apresuraba  
 el cáliz de la vida hasta las heces;  
 55 y descubrir en tí quise mil veces  
 el destino que el cielo me guardaba.

Hoy ya no te importuno ni me aflijo  
 con tu silencio misterioso y triste;  
 lo que tú revelarme no quisiste  
 60 ya por mi mal, el mundo me lo dijo.

Eran en aquel tiempo mis deidades  
 la gloria y el amor; y revolvía  
 en delirio febril mi fantasía  
 coronas y fantásticas beldades.

65 Hoy ya mi pecho ni ambiciona, ni ama,  
 y al laurel de la gloria y á su aureola,  
 prefiere los perfumes de la viola  
 que las tumbas abriga y embalsama.

Creía yo entonces contemplar en esa  
 70 tu blanda luz, la estrella de mi vida,  
 hoy solo espero que tu luz presida  
 la calma silenciosa de mi huesa...

Si en el mar de la vida pasajera  
 tu luz desfallecida me ha guiado,  
 75 cuando salte en el puerto deseado  
 alumbra mi morada postrimera.

### IMPREGNACIONES DE ZORRILLA

Zorrilla, poeta en boga en la época de Diéguez, no podía dejar de impregnarse en su obra. Brañas ya se ha anticipado a hablarnos de cómo esta influencia podemos encontrarla en la parte formal de la poesía de Diéguez, pues éste emplea el metro por el que Zorrilla siente gran predilección: el alejandrino.<sup>1</sup>

En efecto, Diéguez usa el alejandrino hasta en tres poemas: *A Don José Milla*, *La Muerte de un Niño* y *La Muerte del Justo*. En ellos introduce además de las variantes señaladas por Brañas, que les separan de Zorrilla, algunas otras como la de emplear agrupaciones estróficas de cuatro versos, las cuales no se dan en Zorrilla, quien acostumbra usar extensas agrupaciones de veinte y más versos. Pero en lo que respecta a la rima, Diéguez es fiel al alejandrino de Zorrilla, quien hace consonantar los impares en graves y los pares en agudas.

También, influido seguramente por Zorrilla y Batres se asoma al dodecasílabo. Sin embargo, este metro es empleado solamente en dos composiciones suyas: una, en la traducción que hace del poema *Los Ojos* de Chenier; la otra, en la pequeña fábula *El Tiempo y la Ruina*.

<sup>1</sup> "...la influencia susodicha (la de Zorrilla) podría encontrarse en la parte formal, pues el poeta guatemalteco escribe varios poemas suyos en metros que Zorrilla ha resucitado, el alejandrino, y hace vibrar con nueva sonoridad, un poco enfática, nacida de la rigurosa acentuación de las sílabas segundas —o cuartas— o de los hemistiquios; sólo que Diéguez se concede alguna libertad alterando tal o cual hemistiquio acentuado en la tercera sílaba; de todas suertes, su alejandrino es bien cortado, conciso, con invariable respeto de la cesura central..." Op. cit. pág. 65.

### IMPREGNACIONES DE JOSE BATRES MONTUFAR

Diéguez no podía dejar de acercarse, aunque no fuera más que en un poema, al gran poeta guatemalteco José Batres Montúfar. En efecto, *La Magia de Amor*, composición dividida en catorce estrofas de ocho versos hexasílabos cada una, no es sino una parodia del poema *San Juan* de Batres Montúfar. En un análisis detallado de los dos poemas notamos lo siguiente:

a) El poema *San Juan* tiene un total de diez y siete estrofas, de cuatro versos dodecasílabos cada una, los cuales están divididos en dos hemistiquios de seis sílabas. Según esto nos encontramos con sesenta y ocho versos dodecasílabos, que divididos en hemistiquios dan un total de 136 versos.

*La Magia de Amor* no está escrita en dodecasílabos, pero sí en hexasílabos, los cuales se reparten en ocho versos para cada estrofa; de este modo, lo que en Batres son cuatro versos dodecasílabos, en Diéguez son ocho versos hexasílabos, lo que viene a ser casi lo mismo, pues los cuatro versos dodecasílabos del primer poema, divididos en hemistiquios, nos dan el mismo número de versos hexasílabos del segundo. Además, colocando los versos de Diéguez como dodecasílabos, la rima en aguda caería en el mismo lugar que en el *San Juan*.

b) Batres empieza su primer verso del *San Juan* así:

De fieras poblado, de selvas cubierto

A su vez Diéguez empieza sus dos primeros versos de *La Magia de Amor*, diciendo:

De fieras poblado,  
de rocas cubierto...

Esto es, toma casi exactamente el verso de Batres y lo único que varía es la palabra "selvas", que se ha convertido en "rocas".

c) Batres recurre constantemente en este poema a la reiteración de los adverbios "no", "ni". Citemos algunas estrofas:

No guarda en su seno ni mieses ni flores,  
no viste sus valles de espléndidas galas,  
no danzan en ellos ni cantan amores  
apuestos donceles con lindas zagalas.

Sin templos, sin puentes, sin arcos, sin muros,  
ni granjas, ni apriscos, ni huellas humanas,  
por esos desiertos callados y oscuros  
ni cúpulas brillan, ni suenan campanas.

(estrofas 3 y 4; consultar también las estrofas  
5 y 13).

Diéguez emplea este recurso en sus estrofas uno y doce:

De fieras poblado,  
de rocas cubierto,  
había un desierto,  
de Libia el horror:  
Ni céfiro amante,  
ni arroyo ni fuente,  
ni rama consiente,  
ni espiga, ni flor.

Mas aunque divina  
la flecha dorada,  
en llama templada  
de lumbre inmortal,  
no es menos punzante  
sangrienta y terrible,  
no es menos sensible  
la herida fatal.

d) Pero lo más interesante es ver cómo Diéguez se encuentra tan dominado por este poema de Batres que hasta llega a emplear varias de las mismas palabras usadas en el *San Juan*:

**Palabras empleadas por Batres**

- 1) fieras: vv. 1 y 68.
- 2) desierto: vv. 3, 15, 37 y 66.
- 3) yermo: v. 6.
- 4) flores: vv. 5, 68.
- 5) zagalas: v. 12.
- 6) templos: v. 13.
- 7) tigre: v. 33.
- 8) abismos: v. 43.
- 9) amores: v. 55.

**Palabras empleadas por Diéguez**

- 1) fieras: vv. 1, 21 y 75.
- 2) desierto: vv. 3, 62.
- 3) yermo: v. 20.
- 4) flores: vv. 8, 71.
- 5) zagalas: v. 67.
- 6) templo: v. 79.
- 7) tigres: v. 73.
- 8) abismos: v. 19.
- 9) amores: v. 103.

e) Otro de los recursos de Batres que hace suyos Diéguez, es el constante uso de formas verbales en participio y gerundio. Pero lo más curioso de todo es que llega hasta emplear el mismo número de gerundios y participios que emplea Batres; esto es: ocho gerundios y nueve participios:

**Gerundios en Batres**

- 1) cruzando: v. 22.
- 2) trazando: v. 27.
- 3) haciendo: v. 43.
- 4) royendo: v. 47.
- 5) tragando: v. 48.
- 6) mordiendo: v. 48.
- 7) robando: v. 58.
- 8) bebiendo: v. 63.

**Gerundios en Diéguez**

- 1) oprimiendo: v. 9.
- 2) saltando: v. 17.
- 3) cruzando: v. 18.
- 4) salvando: v. 19.
- 5) himplando: v. 37.
- 6) lamiendo: v. 46.
- 7) saliendo: v. 49.
- 8) punzante v. 91.

**Participios en Batres**

- 1) poblado: v. 1.
- 2) cubierto: v. 1.
- 3) erguidas: v. 2.
- 4) lanzadas: v. 6.
- 5) colgada: v. 26.
- 6) grabada: v. 34.
- 7) dormido: v. 37.
- 8) tendido: 39.
- 9) dormida: v. 59.

**Participios en Diéguez**

- 1) poblado: v. 1.
- 2) cubierto: v. 2.
- 3) perdido: v. 13.
- 4) apenado: v. 25.
- 5) tendidos: v. 42.
- 6) prendidos: v. 43.
- 7) clavada: v. 59.
- 8) pintados: v. 65.
- 9) templada: v. 91.

Ahora bien, a pesar de las semejanzas de estilo señaladas, los dos poemas son dos cosas totalmente diferentes: en primer lugar, Batres escribe su poema penetrado de dolor por la muerte de su hermano. La nota de seriedad y majestuosidad la consigue al emplear el dodecasílabo y al eliminar toda palabra de matiz optimista o alegre. Sus palabras caen sonoras y pesadas, con un hondo dejo de melancolía y dolor.

Diéguez, en cambio, escribe su poema alegremente, libre de cualquier dolor. Por ello escoge el hexasílabo, verso ligero y saltarín, y llena su poema de palabras juguetonas y optimistas, como: "cupido", "capricho infantil", "dulzura", "tributo de amor", "mansión celestial"; toda la estrofa novena es un canto de alegría:

Pintados rebaños,  
praderas floridas,  
zagalas garridas,  
amor del vergel,  
alegres cantares,  
risueños pastores,  
arroyos y flores  
encantan en él.

Asimismo en las estrofas subsiguientes sigue usando palabras como "dulce poesía", "gustoso", "placer", "gloria", "dicha", etc., etc.

Se trata, por tanto, de una impregnación en cuanto a la forma, nunca en cuanto al contenido. Y, cosa extraña, en estos poemas, Batres, poeta irónico y mordaz, se quita de pronto la máscara de la burla y nos muestra el profundo dolor de su alma; en cambio Diéguez, poeta triste y melancólico, se pone la máscara de la alegría y nos oculta por un momento sus angustias y heridas:

A continuación expongo los dos poemas que han sido estudiados comparativamente:



## SAN JUAN

(Tomado del libro **Poesías de José Batres Montúfar**, edición y notas de Adrián Recinos. Tip. Sánchez & de Guise, 1940; págs. 27-30).

“Sylva capax avi, validaque incurva senecta;  
aeternum intonsoe frondis stat pervia nullis  
solibus .....  
.....et exclusoe pallet mala lucis imago.”

**Stat. Yueb.**

De fieras poblado, de selvas cubierto  
que vieron erguidas cien siglos pasar,  
allá en Nicaragua se extiende un desierto.  
Su historia... ninguna! su límite... el mar.

5 Montañas sin nombre las nubes asaltan  
del yermo lanzadas do esconden el pie;  
sus faldas en vano de verde se esmaltan,  
de alfombras se cubren que el hombre no ve.

10 No guarda en su seno ni mieses ni flores,  
no viste sus valles de espléndidas galas,  
no danzan en ellos ni cantan amores  
apuestos donceles con lindas zagalas.

15 Sin templos, sin puentes, sin arcos, sin muros,  
ni granjas, ni apriscos, ni huellas humanas,  
por esos desiertos callados y oscuros  
ni cúpulas brillan, ni suenan campanas,

20 Ni triscan ganados, ni hogares humean,  
ni riegan jardines arroyos süaves,  
ni cultas campiñas la vista recrean,  
ni trillan la tierra domésticas aves.

Sus vegas infestan salvajes desnudos  
cruzando sus aguas en toscos acales:  
caimanes feroces, voraces, membrudos,  
disputan con ellos sus turbios canales.

25 Allí la serpiente, sus roscas arrastra  
colgada la vista del leve esquírol,  
en húmedo surco trazando su rastra  
que nunca secaron los rayos del sol.  
Sus vegas infestan salvajes desnudos



30 Sus alas fornidas el águila tiende,  
del monte corona, del viento sultana,  
la atmósfera gime que rápida hiende  
apenas descubre su presa lejana.

35 Del tigre sangrienta la cuádruple garra,  
su paso revela grabada en la tierra  
o el bálsamo duro y el cedro desgarrá,  
en cuya corteza profunda se entierra.

40 Parece el desierto coloso dormido  
que inmóvil ostenta su máquina inerte;  
gigante que yace por tierra tendido  
en torno velándole un ángel de muerte.

Azul y amarillo sus anchas espaldas  
un manto cobija, con montes por borlas  
y abismos por pliegues, haciendo a sus haldas  
del mar las espumas blanquísimas orlas.

45 Del mar al oriente conturban las olas  
!Oh páramo inmenso!, tu mágica escena.  
royendo tus playas ardientes y solas,  
tragando tus ríos, mordiendo tu arena.

50 Tus fastos publican, sin más monumentos  
ni rotas columnas que marquen tus eras,  
tus ceibas que arrancan con raíces los vientos  
o heridas del rayo tus altas palmeras.

55 Mortales aromas tus auras derraman,  
tu ambiente es ponzoña, tu brisa huracán,  
tus trovas de amores las ondas que braman,  
tus luces la hoguera que arroja el volcán.

60 Tus hojas devoran la luz de la luna  
al suelo robando sus rayos de plata;  
distante, dormida, la clara laguna  
su disco refleja, su imagen retrata.

Tu nombre tenía mi amigo, mi hermano,  
sobre él derramaste tu odioso veneno  
apenas bebiendo su aliento lozano  
el hálito impuro que brota tu seno.

65 ¡Por él te maldigo! ¡Por él te saludo!  
Mis lágrimas guarda, maldito desierto;  
de prados, de mieses, de flores desnudo,  
de fieras poblado, de selvas cubierto.

## LA MAGIA DE AMOR

(Texto: *El Museo Guatemalteco*, N° 15;  
viernes 6 de febrero de 1857; págs. 3-4).

De fieras poblado  
de rocas cubierto,  
había un desierto  
de Libia el horror:  
5 ni céfiro amante,  
ni arroyo ni fuente,  
ni rama consiente,  
ni espiga, ni flor.

10 El lomo oprimiendo  
de león africano,  
sus armas en mano  
de oro y marfil,  
perdido entre rocas,  
Cupido allí andaba,  
15 por ahí le llevaba  
capricho infantil.

Saltando entre peñas  
las cimas cruzando,  
abismos salvando,  
20 el yermo le vé:  
las fieras, ya gachas  
la cola y orejas,  
cual mansas ovejas  
le besan el pié.

25 Del hambre apenado,  
de sed y fatiga,  
la roca enemiga,  
solaz le negó;  
mas cuando se inflama  
30 con vida en el mundo,  
respeto profundo,  
tributo le dió.

Horrible pantera,  
con ascuas por ojos,  
35 que brillan más rojos  
allá en el cubil,  
himplando en la oscura  
caverna horrorosa,  
cual madre amorosa  
40 ve al niño gentil.

Amor y cachorros,  
 bajo ella tendidos,  
 mamaron prendidos  
 del seno voraz,  
 45 el róseo piecito  
 lamiendo la fiera,  
 la mano flechera  
 la célica faz.

Del antro saliendo,  
 50 (el pecho aun ardiente)  
 de vívida fuente  
 ansía el licor;  
 y al rudo peñazco  
 de entraña más dura,  
 55 le exige dulzura,  
 tributo de amor.

Ya clava en la roca  
 la flecha dorada,  
 y apenas clavada,  
 60 le baña un raudal:  
 y fué desde entonces,  
 desierto tan rudo,  
 de vida desnudo,  
 mansión celestial.

65 Pintados rebaños,  
 praderas floridas,  
 zagalas garridas,  
 amor del vergel,  
 alegres cantares,  
 70 risueños pastores,  
 arroyos y flores  
 encantan en él.

Con todos sus tigres  
 y horribles panteras,  
 75 con todas sus fieras  
 la Libia se vá,  
 y vino la Arcadia  
 con Pan y con Flora  
 un templo allí ahora  
 80 Amor tiene ya.

—Así, linda Clori,  
 tus ojos flecheros,  
 me hirieron certeros,  
 con dardo de amor,  
 85 y dulce poesía  
 el pecho me inunda,  
 que anima y fecunda  
 un yermo de horror.

Mas aunque divina  
 90 la flecha dorada,  
 en llama templada  
 de lumbre inmortal,  
 no es menos punzante  
 sangrienta y terrible,  
 95 no es menos sensible  
 la herida fatal.

Mal grado el tormento,  
 tus ojos bendigo,  
 y el dardo enemigo  
 100 que me hace sufrir;  
 pues cambio gustoso  
 placer por dolores,  
 mas yo sin amores  
 no puedo vivir.

105 Amar es mi vida,  
 mi gloria y desvelo,  
 y dicha del Cielo  
 cantar mi dolor:  
 yo á Clori mis cantos  
 110 dedico y mi Lira,  
 pues ella me inspira  
 con magia de amor.

#### IMITACIONES Y TRADUCCIONES QUE HACE DIEGUEZ DE LA POESIA ROMANTICA FRANCESA

Diéguez, como todo poeta de su tiempo, es grandemente aficionado a la poesía romántica francesa. Siente por los maestros de esta escuela profunda veneración y recurre a ellos por dos lados: la traducción y la imitación. Imita a Víctor Hugo y traduce a André Chenier, y en ambos casos realiza labores dignas de elogio.

Dos son los poemas de Chenier que traduce: "Chanson des Yeux" y "Sur la mort d'un enfant" y en ambos sabe someter el pensamiento idiomático ajeno al pensamiento idiomático castellano, dando lugar principal, en todo caso, a la búsqueda del sentido poético y expresivo. Tiene en cuenta las tres preocupaciones básicas de todo buen traductor:

- a) Pensamiento idiomático del poema a traducir,
- b) Tema motivo,
- c) Pensamiento poético.

Pero su principal preocupación en esto último: ser fiel al pensamiento poético antes que nada. Por eso es que sus traducciones no son cosas frías y sin alma, sino están llenas de lirismo y sentido poético, hasta tal punto que más que traducciones llegan a ser verdaderas *recreaciones* poéticas.

A continuación recopio los poemas antes mencionados con sus respectivas traducciones:

#### CHANSON DES YEUX

(Tomado del libro: **Oeuvres Poétiques de André Chenier**. Classiques Garnier. Paris, pág. 94, poema XXXVI. Abajo del poema aparece la siguiente nota: "Le commencement est imité de Shak. f. p. of Henry IV").

- Viens: la, sur des joncs frais ta place est toute prête.  
Viens, viens. Sur mes genoux viens reposer ta tête.  
Les yeux levés vers moi, tu resteras muet,  
et je te chanterai la chanson qui te plaît.
- 5 Comme on voit, au moment où Phoebus va renaître,  
la nuit prête à s'enfuir, le jour prêt à paraître,  
je verrai tes beaux yeux, les yeux de mon ami,  
En un demi-sommeil se fermer à demi.  
Tu me diras: "Adieu, je dors, adieu, ma belle.
- 10 Adieu, dirai-je, adieu, dors, mon ami fidèle,  
Car le... aussi dort le front vers les cieux,"  
Et j'irai te baiser et le front et les yeux.
- Ne me regarde point, cache, cache tes yeux;  
Mon sang en est brûlé; tres regards sont des feux.
- 15 Viens, viens. Quoique vivant et dans la fleur première,  
je veux avec mes mains te fermer la paupière,  
Où, malgré tes efforts, je prendrai tes cheveux  
pour en faire un bandeau qui te cache les yeux.  
pour en faire un bandeau qui te cache les yeux.

(al pie del poema hay esta nota: "Cette fin est également imitée de Shakespeare, **Mesure pour mesure**, acte IV, sc. I. C'est à ce dernier morceau que le titre **Chanson des yeux** est appliqué par l'auteur".)

Traducción que hace Juan Diéguez

## LOS OJOS

(Texto: *El Museo Guatemalteco*, N° 29; jueves 14 de marzo de 1857, pág. 6).

Ven, ven, caro dueño, aquí hay césped blando;  
**aquí en mi rodilla reclínate, sí;**  
**y en grato silencio mi rostro mirando,**  
 no apartes Lindoro, tus ojos de mí;

5 Y mientras te canto aquella tonada  
 que más te embeleza, tus ojos tan bellos,  
 los ojos que yo amo veré embelezada  
 de sueño entreabrirse, en suaves destellos.

10 Tan suaves, tan tiernos, cual la alba indecisa,  
 que vaga entre lampos del día naciente,  
 y sombras nocturnas, que la huyen de prisa  
 al tiempo en que Febo se anuncia al Oriente.

15 Dirasme tú entonces: —“Adios, prenda hermosa,  
 ya el sueño me vence.” Y adiós te diré;  
**adiós dulce amigo, dormido reposa;**  
**tu plácido sueño yo fiel velaré.**

20 Así, de ese modo te quedas dormido,  
 la frente á los cielos, cual duerme el amor,  
 y de ojos y frente, mi dueño querido\*  
 recorran mis labios la célica flor.

Esconde tus ojos. Escóndelos luego:  
 ni más ya me mires... Mi sangre se inflama  
 por esa mirada, mirada es de fuego,  
 que enciende mis venas en vívida llama...

25 Ven, ven, que yo quiero tus ojos cerrar,  
 cerrar con mis dedos; aunque ora rebosas  
 en vida y amores; ni ha osado cegar  
 el tiempo en tu frente tus vívidas rosas.

O aun cuando no quieras, haré yo una venda  
 30 con esos tus largos cabellos sedosos,  
 que de una sien á otra flotante se estienda,  
 que apague, que oculte, tus ojos radiosos.

Pero hay sin los ojos deleite cumplido?...  
 De amor junto al lecho que quede esa téa  
 35 de cuando en la alcoba testigo ella ha sido  
 discreta se olvida con la alba febéa.

(Esta última estrofa no se encuentra en el texto citado de las poesías de Chenier; puede ser que existiera en el texto antiguo que tradujo Diéguez).

### SUR LA MORT D'UN ENFANT

(Tomado de op. cit., pág. 224; poema LIII).

L'innocente victime, au terrestre séjour  
 n'a vu que le printemps qui lui donna le jour.  
 Rien n'est resté de lui qu'un nom, un vain nuage,  
 un souvenir, un songe, une invisible image.  
 5 Adieu, fragile enfant échappé de nos bras;  
 adieu, dans la maison d'où l'on ne revient pas.  
 Nous ne te verrons plus, quand de moissons couverte  
 la campagne d'été rend la ville déserte,  
 dans l'enclos paternel nous no te verrons plus,  
 10 de tes pieds, de tes mains, de tes flancs demi-nus,  
 presser l'herbe et les fleurs dont les nymphes de Seine  
 couronnent tous les ans les couteaux de Lucienne.  
 L'axe de l'humble char a tes jeux destiné,  
 par de fidèles mains avec toi promené,  
 15 ne sillonnera plus les prés et le rivage.  
 Tes regards, ton murmure, obscur et doux langage,  
 n'inquiéteront plus nos soins officieux;  
 nous ne recevrons plus avec des cris joyeux  
 les efforts impuissants de la bouche vermeille  
 20 à bégayer les sons offerts à ton oreille.  
 Adieu, dans la demeure où nous suivrons tous,  
 où ta mère déjà tourne ser yeux jaloux.

(Hasta aquí traduce Diéguez, pero el poema sigue con otra estrofa de trece versos):

O quel dieu malfaisant, sous ses ailes funèbres,  
 couvrit cette maison de deuil et de ténèbres?  
 25 O de quelle inquiète et palpitante main  
 la soeur, mère trois fois, pressa contre son sein  
 de ce qui lui restait la précieuse enfance,  
 quand elle vit, trompant sa douce confiance,  
 celle qui sans appui ne marchait point encore,  
 30 de son lit douloureux cher et dernier trésor,  
 son idole et déjà son image vivante,  
 de santé, d'avenir, de beauté florissante,  
 pâlir et chanceler, frappée entre ses bras,  
 et son front se pencher dans la nuit du trépas!...  
 35 Tel le bouton naissant .....

Traducción que hace Juan Diéguez

### LA MUERTE DE UN NIÑO

(Texto: *El Museo Guatemalteco*, N° 32; viernes 5 de junio de 1857; pág. 6).

Apenas vio en el mundo la víctima inocente  
 la sola primavera á que la luz debió,  
 un nombre, una memoria, un sueño solamente,  
 una invisible imagen, fue de él cuanto quedó.

5 Adiós, endeble niño, que de entre nuestros brazos  
 cual vaporcillo leve, volaste á la mansión,  
 cuya puerta, ya rotos de la vida los lazos,  
 si se abre cuando entramos, no se abre otra ocasión.

10 Asolando ciudades y campiñas poblando,  
 coronado de espigas el estío vendrá,  
 en los alegres campos las mieses derramando;  
 pero, ¡ay Dios! el estío ya no te encontrará.

Ni el triste hogar paterno, de que eras los amores  
 en desnudez amable, te mirará gatear,  
 15 ni la ninfa del Sena, jugando con las flores,  
 de que al cristal nudoso la plugo coronar.



Tu carrocilla humilde, que por mano amorosa  
 tirada por el prado poco há que se mostró,  
 el prado no más surca, ni la playa arenosa:  
 20 ¡Ya de allí para siempre su huella se borró!

Ni con dulces gorjeos tus labios sonrosados,  
 ni tu infantil mirada de bella limpidez,  
 indefinible encanto nos darán ni cuidados,  
 pues sellólos la Muerte con fría palidez!

25 Adiós hasta el sepulcro, por otra vez adiós,  
 hasta allá donde todos nos hemos de seguir,  
 donde tu triste madre, de consuelos en pos  
 sus celosas miradas empieza a dirigir!

## II

No es mi afán encasillar rígidamente a Diéguez dentro de determinada escuela literaria y luego, con un criterio estrecho y limitado por sí mismo, hacer el estudio de su creación poética. Sin embargo, después de haber realizado un estudio analítico sobre algunos aspectos de su poesía, no puedo menos que llegar a reforzar conclusiones a las que ya han llegado otros críticos, que le sitúan dentro de la corriente romántica.

Menéndez y Pelayo ha tratado de ver en Diéguez "un poeta de transición";<sup>2</sup> pero la palabra *transición* es ya por sí misma dudosa. Ahora sabemos que en la historia no hay *épocas de transición*, mucho menos personas, y que por tanto no tiene ningún sentido llamar a nuestro siglo pasado de *transición* y creer que con ello vamos a comprender sus problemas y vislumbrar sus proyecciones. Nuestro siglo pasado es, eso sí, una época de intensa búsqueda apasionada que conduce a nuestros pueblos a desgarrarse entre sí. Diéguez por tanto, y ya lo señala Brañas, es principalmente

<sup>2</sup> *Historia de la Poesía Hispano-Americana*, Tomo I, Librería de V. Suárez, 1911; pág. 204.

“poeta de su tiempo”,<sup>3</sup> pues refleja en su vida y en su obra toda aquella época de angustia en la que vivió. Su alma absorbe todo ese viento sangriento, de pasión y lucha, que envolvió a nuestra patria en aquellos días.

Tampoco podremos decir que sea un poeta neoclásico. ¡Nada más lejos de la verdad! Neoclásico significa un ir hacia lo clásico formal, olvidando su espíritu. Significa una preocupación por lo formal y racional y un desechar los sentimientos y emociones personales. Si bien Diéguez va hacia lo clásico, al hacerlo lo carga de tal manera de sus emociones personales y sentimientos, que lo transforma en romántico.

El romanticismo en Diéguez se percibe a través de cinco venas fundamentales: el sentimiento de la patria, el sentimiento de la naturaleza, el sentimiento religioso, el sentimiento de la familia, lo subjetivo sobre lo racional y objetivo.

El sentimiento de la patria es el más fundamental de su poesía; se trata de un sentimiento de añoranza, de amor y de deseo por la patria perdida; un sentimiento tan hondo, que perdura en toda su trayectoria poética. Recordemos si no, cómo el tema de amor a la naturaleza gira en todo momento alrededor de la patria.

El sentimiento de la naturaleza, íntimamente unido al sentimiento de la patria y tan fundamental como éste, se dirige principalmente al paisaje guatemalteco, a la tierra que lo vió nacer. Diéguez no se diluye en ningún momento en lo universal, empieza —como verdadero poeta romántico— por amar lo suyo, lo que tiene cerca, hasta las cosas más humildes y pequeñas. Además, —siempre dentro de la línea romántica— siente predilección por el paisaje iluminado por la tenue luz crepuscular, que le hace vislumbrar lejanías imprecisas.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Op. cit., págs. 67-77.

<sup>4</sup> Consultar análisis del poema *El Canto a los Cuchumatanes*, pág. 67.

En cuanto al sentimiento religioso, Diéguez nunca toma como recurso retórico, a la manera neoclásica, hacer constante alusión a los dioses paganos; todo lo contrario, ya vimos cómo su poesía está cargada de un hondo sentimiento religioso, de acuerdo con la concepción católico-cristiana.<sup>5</sup>

El sentimiento de la familia, unido a los otros sentimientos expuestos, constituye otro de los elementos fundamentales de su vida y de su obra.

Otra de las características del hombre romántico es el gran predominio que hay en su poesía de lo subjetivo sobre lo racional y objetivo. Aunque parezca que a veces Diéguez se oculta tras la nota objetiva, por el constante uso que hace de la construcción sintáctica de índole realista: *sustantivo + preposición "de" + sustantivo*, sin embargo, después de un análisis detenido de su sistema adjetival, notamos que en todo momento predomina en su poesía la construcción *adjetivo + sustantivo*, y por tanto la nota subjetiva.

Por otro lado, en su sistema verbal, vemos que el poeta convierte cosas de pasado o futuro en cosas de presente. Esto es, el campo de la fantasía o del recuerdo es tan fuerte, que se vuelve realidad presente. Hay además un predominio de las formas verbales en la primera persona del singular: con frecuencia el poeta hace alusión a sus propios sentimientos, a su vida íntima, a su mundo interior. El centro alrededor del cual giran todas sus creaciones, lo constituye la idea de su propia personalidad. Todos sus poemas no son sino una exaltación de su *yo*.

<sup>5</sup> Consultar lo relativo al tema religioso en pág. 38.

## CAPITULO TERCERO

### ANALISIS DEL POEMA A LOS CUCHUMATANES

No cabe duda que *A los Cuchumatanes* es uno de los poemas que mayor interés ha despertado en nuestro mundo literario. Mucho se ha hablado ya sobre la belleza y lirismo que encierra esta creación olaverriana, pero hasta ahora todos sus críticos la han analizado subjetivamente, a través de sí mismos. Trato yo ahora de penetrar más hondamente el poema y de acercarme a ese "no sé qué" que le da vida y aliento, por medio de un detenido y sistemático análisis.

A continuación reproduzco el poema:

#### A LOS CUCHUMATANES

¡Oh cielo de mi Patria!  
¡Oh caros horizontes!  
¡Oh azules, altos montes;  
oidme desde allí!  
5 La alma mía os saluda,  
cumbres de la alta Sierra,  
murallas de esa tierra  
donde la luz yo ví!

Del sol desfalleciente  
10 a la última vislumbre,  
vuestra elevada cumbre  
postrer asilo dá:  
cual débil esperanza  
allí se desvanece:  
15 ya más y más fallece,  
y ya por fin se va.

<sup>1</sup> (Texto: *El Museo Guatemalteco*, N° 30, viernes 22 de mayo de 1857; págs. 6-7.

En tanto que la sombra  
no embargue el firmamento,  
hasta el postrer momento  
20 en vos me extasiaré;  
que así como esta tarde,  
de brumas despejados,  
tan limpios y azulados  
jamás os contemplé.

25 ¡Cuán dulcemente triste  
mi mente se extasia,  
oh cara Patria mía,  
en tu áspero confin!  
¡Cuál cruza el ancho espacio,  
30 ay Dios, que me separa  
de aquella tierra cara,  
de América el jardín!

En alas del deseo,  
por esa lontananza,  
35 mi corazón se lanza  
hasta mi pobre hogar.  
¡Oh, dulce madre mía,  
con cuanto amor te estrecho  
contra el doliente pecho  
40 que destrozó el pesar!

¡Oh, vosotros que al mundo  
conmigo habéis venido,  
dentro del mismo nido,  
y por el mismo amor;  
45 y por el mismo seno  
nutridos y abrigados,  
con los mismos cuidados,  
arrullos y calor!

¡Amables compañeros,  
50 a quienes la alma infancia  
en su risueña instancia  
jugando me enlazó  
con lazo tal de flores,  
que ni por ser tan bello,  
55 quitárnosle del cuello  
la suerte consiguió!

Entro en el nido amante,  
vuelvo al materno abrigo:  
¡Oh, cuánto pecho amigo  
60 yo siento palpar,  
en medio el grupo caro,  
que en tierno estrecho nudo  
llorar tan sólo pudo,  
llorar y más llorar.

65 ¡Oh cielo de mi Patria!  
 ¡Oh caros horizontes!  
 ¡Oh ya dormidos montes  
 la noche ya os cubrió:  
 Adiós, oh mis amigos,  
 70 Dormid, dormid en calma,  
 que las brumas en la alma,  
 ¡ay, ay! las llevo yo.

### MOTIVO DEL POEMA

El motivo que mueve a este poema es el amor a la patria, al hogar y a su familia.<sup>2</sup>

### METRICA

El poema está compuesto de nueve octavillas en versos heptasílabos, y la rima es la siguiente: primero y quinto versos, terminados en palabras graves y libres; consonantados el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo; y el cuarto consonantado con palabra aguda con el octavo.

Ahora bien, al usar Diéguez versos heptasílabos y no endecasílabos como es su costumbre, comunica al poema mayor dulzura y delicadeza. Una musicalidad interna y externa, casi femenina, lo envuelve; sin embargo de esto, la nota viril deja entreverse porque hace rimar el cuarto verso con el octavo en palabras agudas.<sup>3</sup>

### LA REITERACION

La nota esencialmente afectiva que predomina en este poema la notamos no sólo porque el poeta declara abiertamente su amor en los versos 2, 27, 31, 38, 44, 57, 61 y 66 (amor a la patria, a su hogar y a su familia), sino porque

<sup>2</sup> Consúltese el Tema del Amor.

<sup>3</sup> No debemos olvidar que es signo de virilidad el hecho de rimar palabras agudas, y signo de femineidad, rimar palabras graves.

se deleita extáticamente en la contemplación de los Cuchumatanes. En efecto, se dirige a ellos como si fuesen seres con vida, y al hacerlo les da cada vez diferentes apelativos:

¡Oh azules altos montes.  
Cumbres de la alta sierra.  
Murallas de esta tierra.

Nos encontramos, pues, ante un poema de índole contemplativa: Diéguez no se cansa de mirar las cumbres, que tan gratos recuerdos le traen, y como muy bien dice Brañas: quiere "prolongar al infinito el instante de su contemplación absorta":<sup>4</sup>

En tanto que la sombra  
no embargue el firmamento,  
hasta el postrer momento  
en vos me extasiaré;  
que así como esta tarde,  
de bruma despejados,  
tan limpios y azulados  
jamás os contemplé.

Notemos ahora cómo en esta estrofa se comprueba fácilmente lo dicho por Brañas: en efecto, el poeta emplea tres verbos claves: "embargue", "extasiaré", "contemplé"; esto es, une el presente de subjuntivo (que como tal encierra idea de presente y de futuro a la vez), con un futuro y un pasado auténtico. Y ¿qué mejor manera que ésta de prolongar y hacer eterna una acción? La eternidad toda encierra en sí misma estos tres tiempos. El poeta en su ansia de "prolongar al infinito el instante de su contemplación absorta", se ha adentrado intuitivamente dentro de la misma eternidad y la ha hecho suya.

Pero volvamos nuevamente al tema que nos ocupa: la reiteración, y hagamos un detenido análisis de cómo se

<sup>4</sup> Op. cit., pág. 111.

presenta ésta en cada una de las estrofas: En la primera, reitera hasta tres veces la exclamación “¡Oh!”, con la cual empieza el poema:

¡Oh cielo de mi Patria!  
 ¡Oh caros horizontes!  
 ¡Oh azules altos montes.

Las exclamaciones reiteradas (¡oh, oh, oh!...), y el tercer verso en dos miembros, en que el segundo es una extensión del primero (ha ligado la *impresión de color* con la *impresión de grandeza*), le dan al poema una nota de melancolía que se prolonga hasta el final, al unir el objeto (cielos, horizontes, montes) con el alma del poeta.

En la segunda estrofa se reiteran dos elementos enunciados en la primera: *cumbres* y *luz*. Si en la primera estrofa nos habla de las “cumbres de la alta sierra”, ahora nos habla de “vuestra elevada cumbre”, persistiendo además, en ambos casos, en la idea de altura que caracteriza a este elemento. Por otro lado, la expresión primera, “donde la luz yo vi”, sufre en esta segunda estrofa hondas variantes: ya no se trata únicamente de la palabra “luz”, sino de un “sol desfalleciente”. que irradia su “última vislumbre”. El ambiente se ve envuelto por una luz débil y tenue, una triste y melancólica luz de crepúsculo, la que “cual débil esperanza” “allí se desvanece” con paso lento pero continuo, hasta perderse del todo. De nuevo hay aquí un conjugarse del estado de ánimo del poeta con el colorido del paisaje, a la manera romántica. Así la luz tenue viene a ser fiel representante de la “débil esperanza”, que al irse poco a poco desvaneciendo, deja a las cumbres y al alma del poeta en la más honda desolación y sombra.

Continúa el poeta dentro de la zona reiterativa en las estrofas tercera y cuarta. No es raro que a causa de su estado contemplativo, sienta especial predilección por el verbo *extasiarse*. En primer lugar nos anuncia que mientras la sombra no invada el firmamento él se “extasiará”



en la contemplación de las cumbres, para luego usar en la cuarta estrofa un presente de contemplación, con aspecto extensivo, al decirnos: "mi mente se extasía". El poeta se ve sobrecogido cuando escribe el poema, por un éxtasis arrebatador que identifica su estado de ánimo con el paisaje por el que se ve envuelto.

También en la tercera estrofa reitera el color azul de los "altos montes", enunciado ya en la estrofa primera. El paisaje se ve matizado por una débil luz crepuscular que hace resaltar más el azul de los montes.

En la cuarta estrofa regresa a un tema ya expuesto en la primera: el de la patria. Ahora bien, si en la primera estrofa nos habla de "mi Patria", en la cuarta nos habla de la "patria mía", pero en ambos casos dicha palabra va acompañada del posesivo *mi, mía* (una vez adjetivo, otra pronombre), pero si la primera vez enuncia tan sólo "mi patria", en la reiteración da una mayor fuerza al posesivo al convertirlo en pronombre; ya no es "mi patria", es la "patria mía", esto es: mía y no de otro. Hay aquí un mayor énfasis y por lo tanto un mayor hacer la patria terreno de su propio corazón: suma lo de fuera con lo de dentro en una sola unidad. Además reitera su amor a la patria al llamarla en el verso penúltimo de la estrofa cuarta: "tierra cara" "de América el jardín", quizá algo retórico y menos personal que lo anterior, ya que son fórmulas muy usadas.

En la estrofa número cinco se ve llevado el poeta "en alas del deseo" "hasta mi pobre hogar". De este modo rompe con el tema que ha venido desarrollando en las primeras estrofas: descripción amorosa del paisaje de los Cuchumatanes, que le acercan a su querida Patria, para entrar en el seno mismo de ella: su hogar:

En alas del deseo  
por esa lontananza  
mi corazón se lanza  
hasta mi pobre hogar.

El poeta, todavía dentro de la zona del éxtasis, se ve invadido por todos los recuerdos de su tierna infancia. La luz pálida de la esperanza ilumina ahora su alma, lo mismo que los últimos rayos solares las altas cumbres, y bajo esta tenue luz de la esperanza se aglomeran ahora en su corazón todos los gratos recuerdos de los momentos felices que vivió en su hogar. Por ello viene a ser el motivo del hogar lo que más reitera; así lo que en la estrofa quinta llama "mi pobre hogar", en la estrofa sexta llamará "nido" y en la octava: "nido amante" y "materno abrigo", encontrándose en todo momento unidos a este motivo, y formando una unidad indisoluble, los motivos del amor a la madre y a los hermanos. Y es que el poeta se ve invadido de pronto por la más honda nostalgia de su patria, lo que lo lleva, como es natural, al recuerdo de sus seres queridos.

Las estrofas 5, 6, 7 y 8 están dominadas por el recuerdo lleno de amor y añoranza al hogar y a su familia, logrando el poeta comunicarnos, por medio de las continuas reiteraciones, en forma nítida sus sentimientos. Quizá el recuerdo —aunque no lo mereciere— surge para desplazar lo actual. Es el eterno tema de "cualquier tiempo pasado fue mejor", referido a la infancia, época que no se olvida nunca.

En la estrofa final, la número nueve, rompe con la zona del recuerdo y se despide de sus "amigos", para volver a la contemplación primera. Reitera entonces exactamente iguales a los versos primero y segundo de la primera estrofa, los dos primeros versos de la última:

¡Oh cielo de mi Patria!  
¡Oh caros horizontes!

Pero en el verso número tres de esta estrofa nueve, ya no se dirige a los "azules, altos montes". Ahora los montes, habiéndose ido la luz, están "dormidos". La noche ha cubierto con su manto el soberbio paisaje, así como las "brumas" del alma del poeta le han cubierto de silencio.

sus sonrientes recuerdos, y le han dejado hundido en el dolor de su triste realidad.

Si en los primeros versos el paisaje se ha visto envuelto por la pálida luz crepuscular, en esta última estrofa se ve cubierto por la sombra de la noche que comunica su sueño a los montes. Es decir, el recorrido temporal es correcto: va del atardecer a la noche misma. Ahora, todo está dormido, los últimos rayos de luz que aún se escondían por entre la "elevada cumbre" han desaparecido y todo ha quedado en calma, dormido; entonces se oye la voz doliente del poeta, como un susurro de lágrimas:

Adiós, oh mis amigos,  
dormid, dormid en calma,  
que las brumas en la alma,  
¡ay, ay! las llevo yo!

Con esto advierte que mientras todos (hasta la naturaleza) tienen sus horas de descanso ("dormid"), el poeta está vigilante, inquieto. Son los dos mundos: el del poeta en estadio lírico y el de los hombres.

#### EL TEMA DE LOS ENCABALGAMIENTOS

Fácilmente notamos en este poema el dominio de los encabalgamientos suaves; no es sino hasta los versos 30-33 que se tornan bruscos por primera vez:

Cuál cruza el ancho espacio,  
**ay Dios, que me separa**  
de aquella tierra cara,  
de América el jardín.

En medio de los encabalgamientos suaves, viene de pronto un encabalgamiento brusco que quiebra la pacífica tranquilidad dolorosa y extática del poeta. En mitad de un verso exclama un "Ay Dios", con lo que consigue dar una repre-

sentación gráfica de su estado de ánimo. Y es que desde el principio el poeta parece tener un nudo en la garganta que le impide la respiración, hasta que llega un momento en que ya no puede reprimir más un hondo suspiro, que le permita continuar desahogadamente su poema, y exclama ese "*ay Dios*" tan significativo.

Luego continúa suavemente el poema, con una delicadeza emotiva que se prolonga hasta la penúltima estrofa; pero ya para finalizar el poema, cuando el creador se ve solitario y perdido, torna a embargarlo el dolor: entonces oímos al poeta estallar en hondos suspiros y sollozos, cosa que notamos por los encabalgamientos bruscos que emplea:

Adiós, oh mis amigos,  
dormid, dormid en calma,  
que las brumas en la alma,  
¡ay, ay! las llevo yo.

Los encabalgamientos de los versos 70 al 73 son bruscos, como el llorar a intervalos; sin necesidad de pronunciar las palabras llanto, sollozo o suspiro, estos tres estados se manifiestan.

#### SISTEMA ADJETIVAL

Los adjetivos que usa Diéguez en este poema van en su mayor parte antepuestos al sustantivo, lo cual nos sigue indicando que es la descarga de tipo subjetivo la que domina el poema. El poeta está bajo el influjo de sus sentimientos. También emplea la adjetivación bimembre subjetiva en extremo, pero aquella en la que esta adjetivación no forma un solo cuerpo sino que es una reiteración, a manera de dos disparos:

¡Oh azules, altos montes  
Que en tierno, estrecho nudo

En el verso 24 usa también la adjetivación bimembre subjetiva en extremo, pero al colocar la conjunción "y" en

medio de los dos adjetivos, logra abstraer al sustantivo de la realidad:

Tan limpios y azulados (los montes)

En el uso de los adjetivos notamos, pues, cómo la expresión externa del poeta está siempre de acuerdo con su expresión interna.

### EL USO DE LOS EXCLAMATIVOS

Característica sobresaliente del poema es el empleo de los exclamativos. Al no poder encontrar el poeta palabras suficientes para expresar sus sentimientos, no le queda otro recurso que hacer uso de las exclamaciones; ellas son como descargas necesarias que le alivian el corazón y le permiten continuar el poema. Son, por tanto, fieles reflejos de un estado anímico de nostalgia y dolor.

### SISTEMA VERBAL (ANÁLISIS DE LOS VERBOS EMPLEADOS Y EFECTO QUE COMUNICAN)

En la primera estrofa nos encontramos, en el verso cuarto, con un imperativo: "oídme"; en un *ex-abrupto*, el poeta llama sin haber iniciado nada anterior;<sup>5</sup> luego usa un presente actual (ingresivo) "os saluda". Y es que el poeta toma el horizonte patrio a manera de un ser humano que le escucha, por ello se dirige a él con estas dos formas verbales. Por último, emplea en esta estrofa el pretérito "vi", el cual le sirve para traerlo al presente, sin que pierda su condición de "ayer".

En la segunda estrofa nos tropezamos con los siguientes verbos:

<sup>5</sup> Con esto recuerda el período ciceroniano.

*desfalleciente*: participio de origen latino.

*da*: presente auténtico (con fondo progresivo).

*se desvanece*: presente ingresivo.

*fallece*: presente progresivo.

*se va*: presente progresivo.

“Desfalleciente” es un cultismo latino que actúa como participio y por tanto lleva una descarga de lentitud: no es el sol que desfallece de pronto, sino un sol que se va entregando lentamente, como en una agonía interminable, a su muerte.

El verbo siguiente “da” es un presente auténtico, con un fondo progresivo: “está dando”; esto es: la elevada cumbre está dando postrer asilo al sol que se entrega lentamente a su desaparición. En el alma del poeta hay una dulce paz y resignación; todo su espíritu está pendiente de la muerte del día, pero por ser tan bello lo que contempla quiere asirlo con las manos y no dejarlo escapar: es así como comunica, por medio de estos dos verbos, una gran lentitud a la acción.

Pero pronto la luz ya no es sino “cual débil esperanza” que allí (en las cumbres) “se desvanece”. Es éste un presente ingresivo, pues da principio a otras dos acciones subsiguientes: “fallece” y “se va”. El primero de estos verbos: *fallece* (“ya más y más”) tiene un fondo de presente progresivo: “está desfalleciendo”; lleva, pues, una descarga de lentitud: la luz agoniza y, antes de entregarse a su muerte total, hay una lucha de la luz contra la sombra, para no desaparecer; pero por fin vence la sombra: “y ya por fin se va”: este último verbo es un presente auténtico.

Si la primera estrofa está cargada de gran rapidez, esta segunda estrofa está cargada de gran lentitud debido al participio latino y a los presentes con fondo de progresivos.

En la estrofa tercera nos encontramos con tres verbos:

*no embargue*: presente de subjuntivo.

*me extasiaré*: futuro.

*os contemplé*: pretérito.

En primer lugar tenemos un presente de subjuntivo: “no embargue”, que como tal oscila entre el presente y el futuro; su función es subjetiva por ser una realidad según *yo*. Si bien no hay una descarga temporal definida en este verbo, hay, en cambio, una indudable descarga subjetiva. Es, además, un subjuntivo de subordinación, que depende de la oración siguiente, dominada por un futuro: *extasiaré*.

El último verbo es un pretérito: “contemplé”, que contiene una afirmación más rotunda por llevar un adverbio de negación: “jamás os contemplé”, dándole, también, mucho mayor fuego emotivo a la oración.

En esta estrofa tercera el poeta suma, pues, tres situaciones: dos futuros (*embargue* = *embargará*, *extasiaré*) + un pasado recuerdo que se suma [*os contemplé*]).

La estrofa cuarta está dominada por tres verbos en presente auténtico: “*extasía*”, “*cruza*”, “*me separa*”: es cuando el poeta penetra dentro de la zona del recuerdo y lo hace presente por tenerlo muy cerca del corazón.

La quinta estrofa se ve dominada por dos presentes y un pretérito: “*se lanza*”, “*te estrecho*”, “*destrozó*”, y por un gerundio de origen latino: “*doliente*”. En esta estrofa penetra ya de lleno Diéguez dentro de la zona del recuerdo y por dominar la nota emotiva, transforma el recuerdo en realidad actual; por ello sigue usando, como en la cuarta estrofa, verbos en presente auténtico. Por otro lado, el gerundio de origen latino: “*doliente*” hace que se prolongue la acción de dolor: es el “*doliente pecho*”, esto es, el pecho que duele siempre, eternamente, porque lo “*destrozó el pesar*”: acción concluida, totalmente terminada.

En la estrofa sexta encontramos solamente un verbo en antepresente: “*habéis venido*”; con ello nos da a entender una acción de presente realizándose; por tanto, es el presente el que sigue dominando.



En la estrofa séptima rompe con el presente, y entra dentro de la zona del pasado: usa dos pretéritos y un infinitivo: “enlazó”, “consiguió”, “quitárnosle”. Nos habla pues, de acciones concluidas, lejanas; son los tiempos gratos idos para siempre.

Pero en la octava estrofa lo vuelve a iluminar “la luz de la esperanza” y entra nuevamente dentro de la zona del presente: ya no se trata de lo que *fué*, sino de lo que *es* en el corazón del poeta; usa los verbos: “vuelvo” y “siento palpitar”, ambos presentes auténticos.

En la novena estrofa vuelve al sistema verbal de la primera estrofa; usa exactamente los mismos tiempos: un imperativo: “dormid”, un presente: “las llevo yo” y un pretérito “cubrió”; con ello consigue los mismos efectos que ha obtenido en la primera estrofa y cierra perfectamente su poema.<sup>6</sup>

#### POEMA CERRADO

El poema tiene por característica ser cerrado-católico. Se inicia con la contemplación de las cumbres, para luego remontarse por los caminos del recuerdo hasta el seno mismo del hogar que le vió crecer; pero ya para terminar vuelve a su contemplación primera: las cumbres y el horizonte patrio.

Empieza el poema cuando:

Del sol desfalleciente  
a la última vislumbre,  
vuestra elevada cumbre  
postrer asilo da

y termina hasta que la noche cubre con su manto los “ya dormidos montes”:

<sup>6</sup> Consultar *Sintaxis del Verbo Español Moderno*, de M. Criado Val; Revista de Filología Española, Anejo XLI, Madrid 1948.



¡Oh ya dormidos montes  
la noche ya os cubrió!

Al morir el sol, termina el poema, como el mismo poeta lo ha anunciado desde el principio:

En tanto que la sombra  
no embargue el firmamento,  
hasta el postrer momento  
en vos me extasiaré...

Pero una vez la sombra ha invadido "el firmamento" y ya no le es posible al poeta "extasiarse" en la contemplación de los "altos montes", todo ha concluido. Entonces la noche cubre el paisaje del mismo modo que la soledad cubre su alma. El goce primero ante la divina contemplación, decae y se torna tristeza: la luz se torna sombra; el goce, melancolía. Las brumas de la noche también han invadido el alma del poeta, quien de pronto rompe con los dulces recuerdos que le perfuman el alma y ve la cruda realidad que lo envuelve: la soledad, que se agranda aún más al convertirse en soledad de patria y de seres queridos. El poeta ha sumado así lo de *fuera* con el *por dentro* (su estado de ánimo).

Ya vimos también cómo en el sistema verbal que usa al final, cierra perfectamente su poema y no da lugar a que se escriba una palabra más.

#### CONCLUSION

De acuerdo con el análisis expuesto podemos concluir que nos encontramos ante un poema en el que la nota predominante es la afectiva. El poeta se deja llevar sencillamente por sus emociones y sentimientos y nos muestra con delicadeza y hondura la dolorosa y nostálgica transparencia de su alma. Hay una perfecta armonía entre lo que siente y lo que dice; esto es, su expresión externa es fiel

reflejo de la interna. En el estadio lírico en que se encuentra, el poeta suma lo de *fuera* con el *por dentro*, esto es, su alma armoniza con la naturaleza que contempla, a la cual carga de vida al dirigirle la palabra.

Es éste el poema menos retórico, más sencillo y más hondamente lírico. En él logra Diéguez la perfecta expresión de sus sentimientos, y como en ningún otro poema, aquí se desentiende bastante, si no del todo, de la obsesión de la métrica que tanto le persigue. Es tan sólo su corazón el que le guía la pluma: nada de retoricismos y palabras rebuscadas; cada exclamación, cada frase, es un fiel reflejo de su expresión interna.

## ANALISIS DEL POEMA LAS TARDES DE ABRIL

Otro de los poemas más comentados y reproducidos en diversos periódicos y revistas es sin duda *Las Tardes de Abril*.

A continuación lo reproduzco:

### LAS TARDES DE ABRIL

- ¡Oh, qué dicha es vagar por las campiñas  
apagado el hirviente pensamiento,  
en dulce libertad, al fresco viento,  
cuando toda la tierra es un pensil;  
5 y alegre el inocente conejillo  
con los truenos y lluvias tempraneras,  
gusta salir del soto á las praderas,  
en las tardes bellísimas de Abril!
- 10 Tardes de encanto y de inefable dicha,  
de verdor, de armonías y de flores,  
en que velan del sol los resplandores  
las nubes con suntuoso pabellón;  
en que retumba en lontananza el trueno,  
15 cual voz doliente que exhaló Natura,  
que se escucha con plácida tristura,  
que trae algún recuerdo al corazón.
- 20 Tardes en que, cual lágrimas de amores,  
ricas gotas despréndense del Cielo,  
que refrigeran el sediento suelo,  
que al lozano verdor dan brillantéz:  
tardes ricas de vida y de belleza,  
de reclamos y trinos de las aves,  
de frescas auras y de olores suaves,  
tardes de amor y muelle languidez.
- 25 Tardes de lluvia y sol, de luz y sombras,  
de diáfanos vapores y nublados,  
de negros nubarrones perfilados  
de oro y azul y espléndido arrebol;  
en que trasciende la regada tierra:  
30 de las rozas el humo al cielo sube,  
y se ve sobre el fondo de la nube  
caer la lluvia dorada por el sol.

7 Texto: **Galería Poética**, de R. Uriarte, págs. 158-160.

Cuájanse los cafetos de jazmines,  
 de escarlata el granado se salpica,  
 35 la pasionaria de verdor tan rica  
 tiende á Flora fresquísimo dosel;  
 y la columna del esbelto dátil  
 tapiza la pitahaya trepadora:  
 con lujosos florones la decora  
 40 pendientes del crinado capitel.

Tiende el prado su alfombra de azucenas,  
 las auras enriquecense de aromas,  
 de tierno césped la llanura y lomas,  
 la verde chilca de amarilla flor:  
 45 la madre tierra al fecundante arado  
 sus campos cede ya, los más floridos,  
 con sus lirios, de púrpura vestidos,  
 que á Ceres sacrifica el labrador.

En las rociadas copas de los árboles  
 50 soñolientas las aves se adormecen,  
 a los pimpollos lánguidos remecen,  
 de cuando en cuando y á compás igual:  
 y si el nublado sol sus velos rasga,  
 los campos dora, la arboleda brilla,  
 55 y una luz temblorosa es cada hojilla,  
 destilando su gota de cristal.

Y el plátano sus lábaros tremola,  
 sus anchos abanicos la palmera,  
 y sacude la verde cabellera  
 60 el desmayado lánguido saüz:  
 se ostentan las pomposas **floripundias**,  
 que cual ebúrneas campanillas penden  
 de albura ricas y de olor trascienden,  
 y **el trébol y las flores de la cruz**.

65 Y en balsámicas ráfagas envía  
 blanda esencia más suave que la rosa,  
 como la rubia miel blanca y sabrosa  
 el melífluo silvestre **suquinay**;  
 y el colibrí de lindos tornasoles  
 de flor en flor revuela susurrando,  
 70 y en torno de ellas con rumor más blando  
 mil abejas vagarosas hay.

Apíñanse en las ramas los insectos  
 que de la tierra humedecida brotan;  
 caen, vagan, se agitan, se alborotan  
 75 en mil revuelos, con susurros mil;  
 y con rudos conciertos los reptiles  
 aturden incansables los pantanos,  
 la fresca lluvia saludando ufanos,  
 festejando el regreso del Abril.

80 Seguido de su lúbrico serrallo,  
 con marcial arrogancia y donosura,  
 trota el joven Sultán de la llanura,  
 el alazán de belicoso ardor:  
 la grey balando por la verde falda  
 85 baja en tropel al son del caramillo,  
 y el estropeado tierno corderillo,  
 bala también en brazos del pastor.

El ganado matiza el verde césped,  
 los montes atronando brama el toro:  
 90 su voz los ecos, cual clarín sonoro,  
 de monte en monte repitiendo van;  
 y enarbolando las pintadas colas  
 saltan los becerrillos por los prados,  
 y otros balar se escuchan encerrados  
 95 y á las madres mugir en tierno afán.

Hincha el viento la orquesta de los **tordos**,  
 silba la codorniz, canta el jilguero,  
 y a las nubes saluda el **clarinero**,  
 esponjando el plumaje de turquí.  
 100 ¡Con qué ternura los **ceñontles** trinan!  
 ¡Cuán blandos se querellan y se duelen!  
 Ya en la arboleda lamentarse suelen,  
 ya brincan por el suelo aquí y allí.

Con no menor dulzura están cantando,  
 105 que esos tiernos alados trovadores,  
 las silvestres palomas sus amores,  
 repitiendo: "Mi amor sólo eres tú!"  
 y con inquieto afán y amante anhelo,  
 perdidas en lejanas soledades,  
 110 responden las tiernísimas mitades:  
 —"Mi amor sólo eres tú! ¡Sólo eres tú!"

Himno de amor, divino epitalamio,  
 del pomposo himeneo de Natura  
 es el Abril la rica galanura,  
 115 fiesta nupcial de la inmortal Creación:  
 lira de Dios, modelo de belleza,  
 que admira el vate y remedar no sabe,  
 porque en su lira no hay la voz del ave,  
 ni es aura del vergel su inspiración.

120 ¡Oh, qué dicha es vagar por las campiñas  
 en dulce libertad, al fresco viento,  
 y apagado el hirviente pensamiento,  
 tanta fiesta gozar, sólo gozar!  
 ¡Oh, cuán ledo á su choza el pastorcillo  
 125 por lluvia del abril vuelve bañado!  
 pensando lo que piensa su ganado,  
 ¡Oh, qué dicha, qué dicha es no pensar!

Mucho se ha hablado ya también de este poema<sup>8</sup> y mucho se seguirá hablando, pues como verdadera obra maestra que es, entusiasmará siempre a todos los críticos y amantes de la literatura americana.

También yo he tratado de penetrar por medio de un detenido análisis, dentro de la expresión interna del autor y de averiguar cuáles son los móviles principales que, siendo fieles reflejos de un estado anímico único, hacen de este poema una de las más altas joyas de nuestra literatura guatemalteca.

#### MOTIVO DEL POEMA

El motivo principal de este poema es ese “acercarse a la intimidad de las cosas y los seres sencillos y puros”, de que ya nos habla Brañas,<sup>9</sup> con una entrega completa y limpia de parte del poeta. No se pone Diéguez a cantar la naturaleza en general, sino vuelve los ojos y el corazón hacia lo que es suyo, hacia lo que lo rodea, y con la mirada llena de amor y emoción, le canta. Tampoco entona Diéguez su himno sólo a lo grandioso. Se da cuenta de que la belleza y el

<sup>8</sup> Entre los principales comentadores de este poema están: Salvador Falla (en su estudio **El Lic. D. Juan Diéguez Olaverri**, incluido en el libro **Biografías de Literatos Nacionales**, págs. 317-318; Tip. La Unión, 1889); Adrián Recinos (en su artículo **Las Tardes de Abril**, escrito en el centenario de Juan Diéguez en la Revista **Juan Chapín**, año 1913); César Brañas (en su libro **Tras las Huellas de Juan Diéguez**, págs. 115-120).

<sup>9</sup> “Como en el canto **A los Cuchumatanes**, en que la melancolía de la proscripción no se enturbia por apoyarse en anécdotas efímeras ni derramarse en efímeras maldiciones al “tirano” que nada significa para la poesía, sino que sabía o intuitivamente buscó la perduración en la expresión de sentimientos permanentes —ausencia, amor materno, amor al hogar, melancolía auténtica—, en **Las Tardes de Abril** logra el acierto por acercarse a la intimidad de las cosas y los seres sencillos y puros, con abandono de su calidad de hombre de ciudad y de libros, para confundirse e identificarse en la vida campesina, limpios los ojos enamorados, limpia y permeable la mente, limpio, hasta de sus habituales tristezas, el corazón...” Op. cit., pág. 116.

amor se encuentran escondidos más que en las cosas grandes en las pequeñas, sobre todo cuando esas cosas pequeñas forman parte de la tierra nativa. Pero la fuerza y emoción que arrastran al poema radican principalmente en que Diéguez sabe gozar cada cosa, cada ser dotado de belleza.<sup>10</sup> No es un simple cantar, es además un descubrir y un regocijarse íntimamente en ese descubrir. Todas las cosas las contempla con ojos nuevos, con alma nueva.

### **METRICA**

El poema está escrito en dieciséis octavas italianas, en las cuales se nota un gran predominio de endecasílabos yámbicos sobre sáficos. Siendo su estado de ánimo de íntima pero tranquila y sosegada alegría, rehuye el heptasílabo, verso juguetón y saltarín, y recurre al endecasílabo, reposado y solemne, con el que consigue dar mayor seriedad y profundidad a la expresión de sus sentimientos.

### **MATERIA DEL POEMA**

Diéguez se ve envuelto por el paisaje guatemalteco, o más bien lleva dentro de sí la naturaleza viva de su patria. Por esto debemos tomar en cuenta los dos sentidos en que se proyecta la materia: en primer lugar corresponde a una visión eminentemente personal de Diéguez, a una vivencia suya, muy propia. En segundo lugar es una visión pictórica: sabe pintar con luz, colorido y movimiento, todo un paisaje edénico.

Varias son las materias que traspasan y dan vida al poema: la lluvia, las auras, el sol y la luz, los ruidos del campo y el concierto de los animales, las flores.

<sup>10</sup> Brañas ha dicho al respecto: "Diéguez mira y siente las cosas copiosas con ojos de descubrimiento, de maravilloso hallazgo...", op. cit., pág. 117.

I.—*La lluvia*

La lluvia es la materia más sobresaliente del poema. En ella, como en otras materias, pone en juego la *amplificatio rerum*, o sea el sistema retórico que consiste en retomar las palabras cada vez con mayor anchura.<sup>11</sup> Así, empieza por hablarnos simplemente de las “lluvias tempraneras” (verso 6), para luego llamarlas: “ricas gotas”, “cual lágrimas de amores”:

Tardes en que, cual lágrimas de amores,  
ricas gotas despréndense del cielo,  
que refrigeran el sediento suelo,  
que al lozano verdor dan brillantéz.

(vv. 17-20).

Lo que en un principio llama simplemente “lluvia”, más adelante, al ser retomada y ampliada esta palabra, se transforma en una serie de expresiones poéticas.

Ahora bien, en la primera enunciación de las “lluvias”, esto es, cuando nos habla de las “lluvias tempraneras”, el poeta hace alusión a la realidad; hasta sentimos que es una expresión común y corriente. La descarga de tipo objetivo está dada, además, por la posposición del adjetivo: el poeta está dentro de la zona descriptiva. Pero luego, cuando reitera esta materia y ya no le llama simplemente “lluvias”, sino “lágrimas de amores”, el poeta elude la realidad. Este juego: alusión-elusión a la realidad empieza por provocar la primera sensación de movimiento que notaremos en

<sup>11</sup> Si la *amplificatio* se refiere sólo a las palabras es *amplificatio verborum*, pero si se refiere a las palabras y a las cosas se llama *amplificatio rerum*.

En toda *amplificatio verborum* y *amplificatio rerum* hay una reiteración, pero se reitera con el fin de amplificar. (Curso monográfico *Mística y ascética*, impartido por el Doctor Salvador Aguado A., durante el ciclo 1956, primer semestre; Facultad de Humanidades).



todo el poema. Es un constante ir y venir de las cosas, un no tener reposo y saltar de un lado para otro; inquietud propia de la primavera, de las tardes de abril. Ya Brañas ha intuido que la sensación de movimiento que envuelve el poema es una de sus características más sobresalientes al decirnos: "... Todo está en movimiento, envuelto en atmósfera de vida tangible..."<sup>12</sup>

Más adelante, en el verso 25, volverá a hablarnos de la lluvia, pero aquí le dará un nuevo giro colocando a la lluvia en función adjetiva: "tardes de lluvia". Ya no es la lluvia en sí, ya no es la lluvia transformada por la sensibilidad del poeta en "lágrimas de amores", lo más importante ahora son las "tardes" que van seguidas de la preposición "de" más el sustantivo "lluvias", lo que hace que este último tenga carácter de adjetivo. La materia aquí deja, de este modo, de ser materia para convertirse en dato. Y este paso de materia a dato también provocará una nueva sensación de movimiento.

Vuelve en el verso 32 a reiterar la lluvia cuando nos dice: "y se ve sobre el fondo de la nube caer la lluvia dorada por el sol". Como en el verso sexto, aquí también hay una descarga de tipo objetivo-descriptivo, por el adjetivo pospuesto, el cual se ve a su vez limitado por la preposición "por" más el sustantivo. Este procedimiento: *sust. + adj. + prep. + sust.* nos está indicando una tendencia hacia el realismo. Hay, entonces, una nueva alusión a la realidad con una descarga de realismo bastante fuerte. Continúa la sensación de movimiento provocada por la elusión-alusión.

No es sino hasta el verso 49, que Diéguez vuelve a reiterar *la lluvia*, pero aquí no nos habla de ella directamente, sino sencillamente se limita a hacer alusión a ella:

En las **rociadas copas** de los árboles  
soñolientas las auras se adormecen.

<sup>12</sup> Op. cit., pág. 118.

El adjetivo que hace alusión a las lluvias: "rociadas", va antepuesto al sustantivo "copas", lo que provoca una descarga subjetiva, y es que el poeta ha vuelto de nuevo a su actitud eminentemente subjetiva.

En el verso 56 hace Diéguez una de las *amplificatio rerum* más poéticas de la lluvia:

Y una luz temblorosa es cada hojilla  
destilando su gota de cristal.

Las gotas de la lluvia se han transformado en "gota de cristal", la que al destilarse transforma a "cada hojilla" en "una luz temblorosa". Esta es una de las imágenes más bellamente logradas por el poeta. Ahora bien, a pesar de que parezca haber una descarga objetiva al posponer el adjetivo "temblorosa" al sustantivo "luz", en verdad no la hay. Lo que pasa aquí es que al poeta lo que más le interesa no es el adjetivo "temblorosa" sino el sustantivo "luz"; se ve dominado por la imagen de la luz y por ello carga sobre este sustantivo. Por otro lado en la oración "y una luz temblorosa es cada hojilla", auténtica oración de *verbo ser*, hay una descarga subjetiva al invertir el orden de esta oración; en vez de poner *sujeto + verbo ser + predicado expresado por adjetivo*, pone *adjetivo + verbo ser + sujeto*. También pareciera que Diéguez estuviese dominado por la nota de realidad por las siguientes razones:

- a) Por usar un presente real "es",
- b) Por el uso de la construcción: *sust. + prep. + sust.*: "su gota de cristal".

Sin embargo, con un análisis más hondo de las cosas notamos que esta realidad no corresponde a la realidad en sí, objetiva, sino a la realidad del poeta, a su propia realidad vista a través de su subjetivismo. No son las cosas tal como son lo que nos presenta, son las cosas vistas a través de su sensibilidad y transformadas en poesía. Y tanto



es así que ha hecho elusión de la realidad al llamar a las gotas de la lluvia "gotas de cristal"; y no conformándose con esta completa elusión de la realidad, nos afirma con un presente real que "una luz temblorosa es cada hojilla destilando su gota de cristal", anteponiendo el predicado al sujeto.

En esta amplificación, de las más bellas que hace de la lluvia, Diéguez vuelve a eludir la realidad. Con este nuevo paso de la alusión a la elusión, continúa la sensación de movimiento, que va asemejándose a un movimiento de olas que van y vienen, unas con más ímpetu que las otras (las elusiones con más ímpetu que las alusiones).

En el verso 79 vuelve a hacer alusión a la realidad al hablarnos de "la fresca lluvia", expresión gastada que adquiere nueva vida, en primer lugar, por la anteposición del adjetivo, en segundo lugar por contagio de las imágenes anteriores.

No es sino hasta el verso 126 en donde vuelve a hacer mención de la lluvia:

¡Oh, cuán ledo a su choza el pastorcillo  
por lluvia del abril vuelve bañado!...

Así como en la primera estrofa, al empezar a hablar de las lluvias ha hecho alusión a la realidad y ha entrado dentro de la zona objetiva-descriptiva, en esta última estrofa, antes de concluir el poema, vuelve a tomar la lluvia en el mismo sentido que en la primera estrofa: "lluvia de abril". En primer lugar hace alusión a la realidad al hablarnos en forma directa de las *lluvias*; en segundo lugar, al emplear la construcción *sust. + prep. + sust.* nos está dando otra nota de alusión a la realidad. De este modo, al concluir esta materia la ha cerrado perfectamente.

## II.—*Las auras*

Al leer el poema tenemos la sensación de que un viento suave y lleno de aromas le envuelve, y es que *las auras* es otra de las materias básicas que penetran y se extienden en todo el poema.

Ahora bien, este viento suave del que Diéguez nos habla tiene dos características peculiares: es fresco y está cargado de aromas y de música de pájaros. También con esta materia realiza Diéguez *amplificatio rerum*: cada vez que la reitera lo hace con nuevas tonalidades y variantes de mayor anchura.

Se inicia esta materia en el verso tercero, cuando nos habla del “fresco viento”, expresión que si bien hace alusión a la realidad, se salva de la gastada expresión “viento fresco” por la anteposición del adjetivo que le comunica una descarga de tipo subjetivo.

En el verso 23 reitera nuevamente esta misma expresión, sólo que ahora llama al viento con el término latino “auras”,<sup>13</sup> pero las concibe con la misma característica del viento; esto es: son “frescas”. Mas ahora, además de ser frescas contienen “olores suaves”: las tardes de abril están cargadas de “frescas auras y de olores suaves”. Nos encontramos con que esta expresión está dominada por un perfecto equilibrio: por un lado suelta una descarga de tipo subjetivo al anteponer el adjetivo “frescas” al sustantivo “auras”; pero por otro lado, al hablarnos de los “olores suaves” y antepoñernos el sustantivo al adjetivo nos está dando una descarga objetiva. Hay también en esta expresión una *amplificatio*: ya no se trata únicamente del “fresco viento”; este viento además va cargado de “olores suaves”.

En el verso 42 reitera parte de lo que ha expresado anteriormente al decirnos: “las auras enriquecense de aro-

<sup>13</sup> Diéguez se ve atraído, más que por la palabra “viento”, por el cultismo “aura”: y es que esta palabra encierra riquísimos contenidos de significación poética.

mas”, haciendo hincapié nuevamente en el hecho de que el vientecillo conlleva suaves olores que penetran hasta el alma del poeta. Usa, además, un presente real: “enriquécense”, que significa un constante estarse llenando de bienes. Otra característica de este verso es que aquí ya no se nos habla de “frescas auras”, sino de “las auras”. Al anteponerle el artículo *las* nos indica que hace referencia a algo que el poeta conoce y tiene a la vista. Es ésta una nueva alusión a la realidad.

Más adelante, en la estrofa séptima, realiza la siguiente *amplificatio rerum*:

En las rociadas copas de los árboles  
soñolientas las auras se adormecen,  
a los pimpollos lánguidos remecen,  
de cuando en cuando y a compás igual.

Las auras son tomadas ahora como seres vivos, capaces de experimentar la sensación del *sueño* y de *adormecerse* “en las rociadas copas de los árboles”, remeciendo “de cuando en cuando” a los “pimpollos”. Por otro lado, no sólo continúa dentro de la zona de lo conocido al hablarnos de “las auras”, sino al encontrarse esta palabra en medio del adjetivo antepuesto “soñolientas” y el verbo en presente real “se adormecen”, consigue abstraerla de modo que suene a manera de un susurro, en medio del adjetivo y del verbo. Lo principal es este adormecerse suave y reposado en “las rociadas copas”. Además hay una descarga subjetiva del poeta al anteponer el adjetivo al sustantivo.

El poeta ha logrado una ruptura total con la realidad al tomar a “las auras” como seres vivos. Es la sensibilidad del poeta la que las transforma. Al romper con la realidad, llega a provocar, como en la materia primera, una sensación de movimiento: pero aquí se trata de un *remecerse*, como el mismo Diéguez nos diría, pues el paso de la elusión a la alusión no se verifica con tanta frecuencia como en *la lluvia*.

En el verso 63, aunque no habla directamente de las auras, se refiere indirectamente a ellas, al decirnos que las "floripundias" "de albura ricas y de olor trascienden".

Hasta en el verso 97 llega Diéguez a reiterar esta materia; pero ahora no está cargada de aromas sino de música:

Hincha el viento la orquesta de los tordos...

Más adelante da un nuevo giro a esta materia y hace elusión, por segunda y última vez, de la realidad. Nos dice en la estrofa quince que "el vate" "remedar no sabe" "la lira de Dios", "porque en su lira no hay la voz del ave, / ni es aura del vergel su inspiración", comparando así la inspiración poética con el "aura del vergel". Ya no es el aura en sí, sino el aura transformada en soplo poético a la que Dios en su "lira" le da vida.

Concluye con esta materia en la estrofa última y la cierra, lo mismo que ha cerrado *la lluvia*, al repetir el verso tercero de la primera estrofa:

en dulce libertad, al fresco viento

que tendrá las características ya estudiadas.

### III.—*El sol y la luz*

Esta materia surge también desde las primeras estrofas. La luz que ilumina todo el poema es provocada por un "sol de lluvia", como comúnmente se le llama al sol de la época lluviosa, un sol que sólo de cuando en cuando deja traslucir sus resplandores detrás de las espesas nubes cargadas de agua. Por ello se da un constante paso de la luz a la sombra, lo que, claro está, viene a provocar una nueva sensación de movimiento que invade al poema:

Se inicia esta materia en la estrofa segunda:

Tardes de encanto y de inefable dicha,  
de verdor, de armonías y de flores,  
en que velan del sol los resplandores  
las nubes con suntuoso pabellón:

Notamos aquí también el mismo juego: alusión-elusión a la realidad de las otras materias: hay alusión al hablarnos de los resplandores del sol, pero hay elusión al transformar las nubes en "suntuoso pabellón". Además notamos que Diéguez antepone el genitivo "del sol" a "los resplandores", hipérbaton a la manera gongorista muy usado por Diéguez y que provoca una descarga subjetiva.

La estrofa cuarta está completamente dominada por esta materia:

Tardes de lluvia y sol, de luz y sombras,  
de diáfanos vapores y nublados,  
de negros nubarrones perfilados  
de oro y azul y espléndido arrebol;  
en que trasciende la regada tierra,  
de las rozas el humo al cielo sube,  
y se ve sobre el fondo de la nube  
caer la lluvia dorada por el sol.

En ella encontramos claramente manifiesto el peculiar juego *luz-sombra*, tan característico de este poema: "Tardes de lluvia y sol, de luz y sombras". Es ese delicado jugueteo de las nubes con el sol, con el que logra dar la sensación de movimiento, el cual notamos por un paso constante de la materia al dato y de la alusión a la elusión de la realidad. En efecto, *el sol* se halla reiterado hasta cinco veces; ahora bien, en el verso 25 se ve transformado en dato lo mismo que *la lluvia*, pues la construcción: *sust. + prep. "de"* (no *de genitivo*), + *sust.* desempeña una función adjetiva. Conlleva esta construcción, como ya lo explicamos en la materia *lluvia*, una nota de realidad, además de que, por otro lado, hace alusión directa a ella.

En el verso 28, en cambio, aunque continúa la nota de realismo por continuar la construcción arriba menciona-

da, hay una elusión de la realidad al decirnos que las tardes son "de oro" y de "espléndido arrebol"; ya no llama aquí al sol por su nombre, ahora lo ha transformado en "oro". También en la otra expresión "espléndido arrebol" no hace alusión directa al sol sino al color rojo que éste comunica a las nubes.

Finalmente, en el verso último de esta estrofa hay una vuelta a la realidad pues emplea la construcción: *sust. + adj. + prep. + sust.* Sin embargo, el poeta parece eludir la realidad al decirnos que el sol dora la lluvia; esto es, le comunica su oro.

Vuelve a usar esta materia en la estrofa séptima:

Y si el nublado sol sus velos rasga,  
los campos dora, la arboleda brilla,  
y una luz temblorosa es cada hojilla,  
destilando su gota de cristal.

Aquí se reitera la imagen del sol oculto por los velos de las nubes; pero hay una *amplificatio rerum* al decirnos que el sol "rasga sus velos". También se reitera y amplifica por tercera vez la imagen de que el sol es "oro" y que por ser oro: "los campos dora" y hace brillar la "arboleda", comunicando a la "gota de cristal" que destila "cada hojilla", "una luz temblorosa". Las acciones de "dorar" los campos y hacer "brillar" las arboledas se ejecutan simultáneamente, casi en el mismo momento en que el sol descubre sus velos; efecto que logra al colocar comas entre una y otra oración y al poner todos los verbos en presente actual. Consigue así plasmar con pocas palabras, toda la idea de luz nacida de la sombra, matizando el paisaje de espléndidos colores.

El movimiento de luz solar a medida que pasan las nubes lo logra como siempre por la alusión-elusión a la realidad. Después de todo lo cual ya no se reitera esta materia en todo el poema.



IV.—*Los ruidos del campo y el concierto de los animales*

Además de la “fresca lluvia”, de las aromáticas “auras” y del “dorado sol”, el poema se encuentra envuelto por los diversos ruidos del campo y por el concierto de los animales. Cuando lo leemos nos sentimos en plena primavera y es que todo él está traspasado por el claro y alegre ambiente primaveral. Es todo un cuadro edénico, lleno de música y color, en donde el canto de los pájaros, el susurro de los insectos y el balar de los becerros, se confunde con los truenos que de cuando en cuando retumban y se pierden “en lontananza”.

Al comenzar el poema, lo primero que oímos son los truenos con los que “alegre el inocente conejillo . . . gusta salir del soto a las praderas . . .” (vv. 5-8). Más adelante realiza una *amplificatio rerum* al reiterar el trueno. Agrega entonces a dicha materia una nota melancólica que se irradia débilmente a todo el poema:

...en que retumba en lontananza el trueno  
cual voz doliente que exhaló natura,  
que se escucha con plácida tristura,  
que trae algún recuerdo al corazón.

El trueno es la única “voz doliente” que se oye en todo el poema; sin embargo, es escuchado “con plácida tristura” por traer “algún recuerdo al corazón”. De este modo, por haber penetrado de pronto dentro de la zona del recuerdo, es que el alma del poeta se torna melancólica y doliente, reflejándose su estado de ánimo en la naturaleza. El trueno viene a ser el suspiro por el que la naturaleza exhala todo su contenido dolor, y lo exhala prolongadamente: “retumba”. Además, Diéguez ha sabido prolongar a su vez la acción al usar una comparación y dos oraciones de relativo.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Recordemos que toda oración de relativo indica una detención en el pensamiento.

En el verso 22 se inicia el suave concierto de los pájaros. Las tardes de abril están llenas “de reclamos y trinos de aves”. Luego la música de las aves se apaga y se oye (vv. 69-72) el “susurro” del “colibrí de lindos tornasoles” que “de flor en flor revuela” y un “rumor más blando” que “mil abejas vagarosas” producen. El “susurro” continúa en el verso 76 de la siguiente estrofa, pero ahora es producido por los insectos “que de la tierra humedecida brotan”. También los reptiles (vv. 77-80) lanzan sus “rudos conciertos”:

Y con rudos conciertos los reptiles  
aturden incansables los pantanos,  
la fresca lluvia saludando ufanos  
festejando el regreso del abril.

La música va subiendo de diapasón en las siguientes estrofas (vv. 85-88); es el “balar” de “la grey” lo que se deja ahora oír “por la verde falda”; pero este balar tiene un delicado fondo musical: el “son del caramillo” que toca el pastor. Luego viene el “toro” a formar parte de este coro de animales, y su bramir es “cual clarín sonoro”, que los ecos repiten de “monte en monte” (vv. 90-92). Y a manera de fondo musical a este “clarín sonoro”, se escucha el “balar” de “los becerrillos” que “saltan por los prados” y el “mugir con tierno afán” de las madres (vv. 94-96).

Pero pronto vuelve la música de los pájaros, sólo que ahora es toda la orquesta que entra al mismo tiempo: se oyen los “tordos”, el silbido de la “codorniz”, el cantar del “jilguero”, el trinar de “los cenizos” que “se querellan y se duelen”. También “las palomas” “con no menor dulzura . . .” cantan sus amores:

Hincha el viento la orquesta de los tordos,  
silba la codorniz, canta el jilguero,  
y a las nubes saluda el clarinero,  
esponjando el plumaje de turquí.  
¡Con qué ternura los cenizos trinan!

¡Cuán blandos se querellan y se duelen!  
Ya en la arboleda lamentarse suelen,  
ya brincan por el suelo aquí y allí.

Con no menor dulzura están cantando,  
que esos tiernos alados trovadores,  
las silvestres palomas sus amores,  
repitiendo "Mi amor sólo eres tú";  
y con inquieto afán y amable anhelo,  
perdidas en lejanas soledades,  
responden las tiernísimas mitades:  
"¡Mi amor sólo eres tú! ¡Sólo eres tú!".

Ahora bien, toda esta música no es sino:

Himno de amor, divino epitalamio,  
del pomposo himeneo de Natura,  
es el abril de rica galanura  
fiesta nupcial de la inmortal Creación:  
lira de Dios, modelo de belleza  
que admira el vate y remedar no sabe,  
porque en su lira no hay la voz del ave,  
ni es aura del vergel su inspiración.

Y así da fin a esta sinfonía de paz y de dicha que envuelve el alma delicada del poeta.

Una nueva nota primaveral envuelve, pues, cálidamente a todo el poema. Al fondo del paisaje está la música que acompaña el alegre pasar de las cosas.

#### V.—*Las flores*

Las flores vienen a prestar a su vez una nueva nota de aroma y colorido al poema. Las tardes están llenas de "verdor, de armonías y de flores" (v. 10); pero como poeta que ama hondamente a su patria, siente gran predilección por las flores nacionales. Así coloca en medio del paisaje a la flor del café, a la que llama "jazmín" (v. 33); a la humilde y sencilla "verde chilca de amarilla flor" (v. 44),

tan abundante en nuestros campos; a las "floripundias" (v. 61) y a las "flores de la cruz" (v. 64).

Pero también a la manera bíblica hace vaga alusión a "los lirios del campo":

la madre tierra al fecundante arado  
 sus campos cede ya, los más floridos,  
 con sus lirios de púrpura vestidos,  
 que a Ceres sacrifica el labrador.

(vv. 45-48).

Y en general, todas las flores invaden con su nota de pequeña alegría radiante, todo el ambiente primaveral de las deliciosas tardes de abril.

#### POEMA CERRADO

También en este poema el pensamiento de Diéguez sigue la trayectoria del pensamiento católico, que consiste en cerrar en tal forma lo que se dice, que ya no hay lugar para agregar cualquier otra idea. En *Las Tardes de Abril*, después de describir amorosamente el paisaje edénico, regresa, en su última estrofa, a las exclamaciones con las que ha iniciado el poema, y reitera exactamente los tres primeros versos, sólo que invierte el orden del segundo y tercer versos; en vez de:

¡Oh, qué dicha es vagar por las campiñas  
 apagado el hirviente pensamiento,  
 en dulce libertad al fresco viento...

escribe en la última estrofa:

¡Oh, qué dicha es vagar por las campiñas  
 en dulce libertad, al fresco viento,  
 y apagado el hirviente pensamiento.

Aunque en los siguientes versos no reitera “el inocente conejillo”, que sale “alegre” a disfrutar de las “lluvias tempraneras”, sino nos habla del “pastorcillo”, que piensa “lo que piensa su ganado” y por ello goza de la mayor de las dichas: la de no pensar; al hablar de uno y otro emplea el diminutivo, que en ambos casos tiene cariz afectivo. El pastorcillo es también una especie de alegre conejillo que vive en el mundo limpio y puro de la naturaleza, alejado del dolor del mundo, y que disfruta de esta dicha inapreciable: la de no pensar.<sup>15</sup> Únicamente por un momento puede el poeta gozar, en las hermosas tardes de abril, de este divino don que le arrebatara constantemente el mundo del intelecto y de la materia en que vive y en donde su pensamiento hierve dolorosamente. Se trata, pues, aunque bajo diferente matiz, de una vuelta al “inocente conejillo” de los primeros versos, quien por carecer del fatigoso don de la inteligencia, vive feliz en el campo. Sólo un elemento nuevo se introduce en el final: el del deseo ardiente del poeta de “no pensar”.

#### OTRAS PECULIARIDADES DEL POEMA

##### I.—*La ternura*

Tanto en el poema *A los Cuchumatanes*, como en *Las Tardes de Abril*, hay un gran predominio de la nota afectiva. Diéguez ve todas las cosas, hasta las más humildes y pequeñas, con amor y ternura. Los datos que comprueban esta delicada nota de su lirismo, son los siguientes:

a) *Uso de los diminutivos*: El constante recurrir al uso de diminutivos es uno de los medios empleados por Dié-

<sup>15</sup> “...dicha problemática para el poeta, que tiene, sobre el divino oficio de sentir con más intensidad que los hombres comunes, «el doloroso oficio de pensar», según lo denominó quien lo sabía, Rubén”. Brañas, op cit., pág. 118.

guez para descargar parte de su desbordante afectividad y ternura. Sin embargo, no creo como Brañas que haga abuso de ellos.<sup>16</sup> En los ciento veintiocho versos endecasílabos de que consta el poema, usa tan sólo seis diminutivos: *conejillo* (v. 5); *hojilla* (v. 55); *abejillas* (v. 72); *corderrillo* (v. 87); *becerrillos* (v. 94); *pastorcillo* (v. 125). Es interesante hacer notar que en todo caso emplea la misma terminación diminutiva.

b) *Predominio de adjetivos antepuestos*: Esta delicadeza y ternura lírica también se manifiesta por el predominio de adjetivos antepuestos a sustantivos, lo que produce una descarga de tipo subjetivo. Además, en el sistema adjetival empleado por Diéguez notamos hasta cuatro superlativos: “tardes bellísimas de abril” (v. 8); “fresquísimo dosel” (v. 36); “sus campos cede ya, los más floridos” (v. 45); “tiernísimas mitades” (v. 111); lo cual denota también el estado anímico de tierna afectividad del poeta.

c) *El estado contemplativo*: Diéguez, al deleitarse en la contemplación de las tardes de abril, nos da otra nota de íntima afectividad: en su estado contemplativo llega a nombrarlas hasta seis veces (vv. 8, 9, 17, 21, 24, y 25), cada vez en forma diferente, realizando con ellas verdaderas *amplificatio rerum*.

d) *El sistema verbal*: En el sistema verbal que emplea Diéguez hay un total dominio de verbos en presente auténtico y de verbos en presente progresivo. Sólo un verbo, el verbo *exhalar*, se encuentra en pretérito: “en que retumba en lontananza el trueno/cual voz doliente que exhaló natura”. Únicamente aquí nos habla de un hecho terminado, concluído; esto es, la nota dolorosa ni bien a principiado, ya concluye, y es que el poeta se ve dominado por un presente lleno de vida, amor y alegría, por eso no usa verbos que denoten tristeza o dolor. El poeta, en un raptó de felicidad y ternura, se entrega al momento que vive.

<sup>16</sup> Según Brañas, el hecho de que Diéguez esté “embebido de ternura”, “lo hace abusar de los diminutivos...” Op. cit., pág. 118.

e) *Los encabalgamientos suaves*: Los encabalgamientos, empleados en este poema son, además, suaves lo que contribuye a la nota de ternura que invade al poema.

## II.—*El movimiento*

Brañas también ha descubierto intuitivamente cómo el poema se ve envuelto por un movimiento constante cuando nos dice: "... y todo está en movimiento, envuelto en atmósfera de vida tangible, todo es fiesta pictórica y auditiva, que el poeta describe recreándose en los detalles escultóricos, en las sucesivas, innumerables visiones del campo que hierve en el vapor dorado de la tierra llovida..."<sup>17</sup>

Y es que en verdad el poema está lleno de vida y movimiento, lo cual fácilmente hemos comprobado por los siguientes datos:

- a) Por la constante alusión-elusión a la realidad que realiza con la materia, como ya lo estudiamos anteriormente,
- b) Por los verbos que usa, que en su mayor parte son verbos de movimiento. Copiamos como ejemplo la siguiente estrofa, que es la que se encuentra más llena de inquieta vida:

Apíñanse en las ramas los insectos  
que de la tierra humedecida brotan;  
caen, vagan, se agitan, se alborotan  
en mil revuelos, con susurros mil;

Y es que en el poeta también bulle este agitarse, este alborotarse, este ir y venir radiante de vida y felicidad.

<sup>17</sup> Op. cit., pág. 118.

### CONCLUSIONES

Con este poema Diéguez ha llegado al corazón de la tierra americana, que no lo constituyen las cosas grandes y majestuosas, sino las pequeñas y sencillas que tan delicadamente ha sabido pintar. El aliento primaveral de vida, movimiento y arrebatadora alegría que late dentro del alma del poeta, llega a plasmarse y a concordar en todo con las primaverales tardes de abril, que se ven envueltas por la fresca lluvia, el suave y aromático vientecillo, la luz solar que de cuando en cuando oculta sus rayos de "oro" tras los espesos velos de las nubes, la música del campo, las flores, que con sus diversos colores dan una delicada nota de adorno a todo aquel paisaje edénico.

Si es verdad que la materia escogida es en sí misma poética, no es menos verdad la forma maestra en que Diéguez ha sabido explotarla y ponerla en armónico movimiento.

Como en el canto *A los Cuchumatanes* la nota subjetiva, tierna y amorosa lo traspasa todo; sin embargo no se desprende totalmente de la nota objetiva de tipo realista, que nos da la sensación de que el poeta, a pesar de tener puestos el corazón y la mirada hacia arriba, tiene sus pies sólidamente asentados en la tierra.





## FUENTES BIBLIOGRAFICAS

### BIBLIOGRAFIA ESPECIAL PARA EL ESTUDIO DE JUAN DIEGUEZ

- Batres Jáuregui, Antonio: 1) *Literatura Americana*. Comentarios de *Las Tardes de Abril* y *La Garza* en pp. 282-293; año 1879, Guatemala. 2) *La América Central ante la Historia*, Tomo III, págs. 208-211: Tip. Nac. 1950.
- Brañas, César: *Tras las Huellas de Juan Diéguez*. Unión Tip. Castañeda, Avila y Cía., Guatemala.
- Falla, Salvador: *El Lic. D. Juan Diéguez Olaverri*; biografía incluida en el libro: *Biografías de Literatos Nacionales*; publicación de la Academia Guatemalteca, correspondiente de la Real Academia Española; Tomo I; págs. 261-341. Tip. La Unión. 1889.
- Hernández de León, Federico: *El Libro de las Efemérides*. Tomo II, págs. 557-561; Tip. Sánchez & de Guise. 1929. Guatemala.
- Martí, José: *Guatemala*; págs. 58-59; Edit. del M. E. P. 1953.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Historia de la Poesía Hispano-Americana*; Tomo I, págs. 203-205. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez. 1911.
- Rodríguez Cerna, José: *Interiores*, Capítulo: *El Destierro de Don Juan Diéguez Olaverri*, págs. 69-88; Tip. Nac. 1942.
- Vela, David: *Literatura Guatemalteca*; Tomo II; págs 190-203. Unión Tip. Muñoz Plaza y Cía., Guatemala, 1943.

**ESTUDIOS PUBLICADOS EN DIVERSOS PERIODICOS Y  
REVISTAS**

- Brañas, César: "El Patriotismo en los Poetas Guatemaltecos. Los Hermanos Diéguez". *Diario de Centro América*. 26 de julio de 1932; pág. 5.
- Cabral, Manuel: "Abogados Ilustres. El Señor Lic. Don Juan Diéguez Olaverri". *La Escuela de Derecho*. Tomo XV; Guatemala, julio de 1910; N° 17.
- El Dr. Fences Redish: "Los Restos de Don Juan Diéguez"; *La República*, Año 1909 (recorte en poder del señor Taracena, sin fecha).
- El Duque Floris: "La Acción que perdura"; *Diario de Centro América*; sección "Arte y Literatura"; 25 de junio de 1938.
- Fernández Hall, Francisco: "Del pasado glorioso. Los sueños de Don Flavio". *El Imparcial*; 9 de diciembre de 1932.
- González, Luis Arturo: "Los Hermanos Diéguez Olaverri". Revista *Studium* (recorte en poder del señor don Arturo Taracena, sin fecha).
- Guillén, Flavio: "Diéguez y su exilio en Chiapas"; *Boletín de la Biblioteca Nacional*; N° 3; Folio 68.
- Martínez, José Vicente (Javier Z. Montes), publicó varios artículos, de los cuales sólo dos me ha sido dado encontrar en la biblioteca particular de don Arturo Taracena. Son ellos: "De Nuestro Parnaso", Partes I y II; *Revista Iris*; Tip. "El Jardín", 1910; Parte I, págs. 16-25; Parte II, págs. 69-79.
- Micheo, J. Mariano: "Esbozos biográficos". *El Civismo*. Guatemala, mayo de 1878; pág. 15; Imprenta Abraham F. Padilla. (El artículo no está firmado).
- Recinos, Adrián: 1) "El Canto a los Cuchumatanes de Juan Diéguez". En *Monografía del Departamento de Huehuetenango*; Cap. III, págs. 26-33; M. E. P. segunda

edición, 1954; y en Revista *Juan Chapín*, Año I; N° 14; págs. 4-6; Guatemala 8 de junio de 1913. 2) "Centenario de Juan Diéguez"; parte I de la serie de artículos publicados bajo el nombre "El Centenario de un poeta"; Revista *Juan Chapín*, Año I; N° 11; págs. 2-3; Guatemala, 15 de mayo de 1913). 3) "Las Tardes de Abril" (recorte en poder del señor Taracena, que no he podido averiguar a qué periódico y a qué fecha pertenece).

Rodríguez Cerna, José: 1) "Mensajes al viento. Guatemaltecos en el exterior. Juan Diéguez Olaverri". Cuatro artículos publicados en *El Imparcial*, del 23 al 28 de julio de 1937. 2) "Medallones históricos. Deducciones obligadas". *El Imparcial*, julio de 1937.

Rodríguez, Domingo: 1) Reproducción del discurso que pronunció Domingo Rodríguez sobre Juan Diéguez, "en el seno de la benemérita sociedad literaria «El Porvenir», a la que pertenecieran desde mayo de 1877 los escritores y poetas más notables del país..." 24 de noviembre de 1877. *Diario de Centro América*. 2) "Los Diéguez"; *El Porvenir*; Guatemala, diciembre 22 de 1878; Tomo II, N° 39.

Uriarte, Ramón: "Don Juan Diéguez". *El Porvenir de Centro América*, Año I, San Salvador, febrero 1, de 1896; N° 7, folio 101.

Vela, David: "La poesía arquitectónica de Juan Diéguez Olaverri"; *El Imparcial*, octubre de 1934.

Zamora Castellanos, Pedro: "El Centenario de Juan Diéguez Olaverri, insigne poeta guatemalteco". *Diario de Centro América*; miércoles 26 de noviembre de 1913.

Varios autores: Reproducción de comentarios sobre Juan Diéguez de José Martí, Ramón Uriarte, Adrián Recinos, Pedro Zamora Castellanos, Revista *Juan Chapín*; Año I; Guatemala, 1° de diciembre de 1913; N° 37.

**PERIODICOS, REVISTAS Y LIBROS QUE HAN REPRODUCIDO  
POEMAS DE JUAN DIEGUEZ**

**Periódicos y revistas**

*La Aurora*: "La Independencia", N° 20; Año I; septiembre 15 de 1875; págs. 81-82.

*La Revista*: (Periódico semanario de la Sociedad Económica de Amigos de Guatemala): "A la Memoria de Don Francisco Cabrera"; N° 1; diciembre 3 de 1846; Tomo I; pág. 3.

*El Museo Guatemalteco*: 1) "La Sonrisa"; N° 2; 7 de noviembre de 1856, pág. 5. 2) "El Pino Seco y el Quiembracajete"; N° 3, 13 de noviembre de 1856, págs. 3-4. 3) "La Garza" (primer poema): N° 10, 1° de enero de 1857; págs. 7-8. 4) "A la Memoria del Retratista Don Francisco Cabrera", N° 13, 23 de enero de 1857, pág. 7. 5) "La Magia de Amor" y "La Estrella de la Tarde" en N° 15, 6 de febrero de 1857. 6) "Los Ojos", N° 19, 5 de marzo de 1857; pág. 3. 7) "El Cisne", N° 28, 8 de mayo de 1857; pág. 5. 8) "Los Ojos" (traducción de A. Chenier), N° 29, 14 de mayo de 1857, pág. 6. 9) "A los Cuchumatanes", N° 30, 22 de mayo de 1857, pág. 6. 10) "La Muerte de un Niño" (traducción de A. Chenier), N° 32; 5 de junio de 1857, pág. 6. 11) "La Noche", N° 33, 12 de junio de 1857, pág. 5. 12) "A una Mosqueta", N° 36, 10 de julio de 1857, págs. 5-6. 13) "El Cólera", N° 38, 31 de julio de 1857, págs. 5-6. 14) "A mi hermano Manuel", N° 42, 12 de septiembre de 1857; págs. 6-7. 15) "El Bosque", N° 44, 2 de octubre de 1857, págs. 5-7. 16) "A la Amistad", N° 45, 10 de marzo de 1858, págs. 2-3. 17)

“El Amante de la Naturaleza”, N° 1, abril de 1858, págs. 5-10. 18) “La Encina y la Caña”, N° 2, abril de 1858, págs. 21-22. 19) “El Arroyo”, N° 5, junio de 1858, págs. 69-73. 20) “Pensamiento de una tarde”, N° 6, julio de 1858, pág. 86.

*El Museo de las familias*: 1) “Dolor y Consuelo”, N° 1, enero 12 de 1873, págs. 5-7. 2) “En un Jardín”, N° 6, febrero 15 de 1873, pág. 6. 3) “A una Señorita en su Cumpleaños”, N° 9, marzo 8 de 1873, págs. 5-6. (Rectificación a una estrofa de este poema en el N° 10, marzo de 1873, pág. 6. 4) “La Ballena y el Telégrafo sub-atlántico”, N° 11, marzo 22 de 1873, pág. 8.

*La Revista*: 1) “La Pubertad”, N° 2, 16 de mayo de 1888, págs. 30-32. 2) “La Estrella de la Tarde” y “Los Astros de Muladar”, N° 10, 16 de septiembre de 1888, págs. 163-164. 3) “La Muerte del Justo”, N° 13, 1° de noviembre de 1888, pág. 212. 4) “El Arroyo y la Laguna” y “Los Litigantes”, N° 11, 1° de octubre de 1888, pág. 180.

*Juan Chapín*: “Oda a la Independencia”, N° 27, 15 de septiembre de 1913, pág. 8.

### Libros

*Galería Poética Centro-Americana*. Selecta colección de poesías de los mejores poetas de la América del Centro... Realizada por Ramón Uriarte. Publica, en las págs. 133-160, los siguientes poemas de Juan Diéguez: 1) “Oda a la Independencia”, págs. 135-138; 2) “A mi Gallo”, págs. 139-141; 3) “A los Cuchumatanes”, págs. 142-144; 4) “La Garza”, págs. 145-150; 5) “El Cisne”,

págs. 151-152; 6) "Imitación de Víctor Hugo", pág. 153. 7) "A una Mosqueta", págs. 154-156; 8) "Pensamiento de una tarde", pág. 157. 9) "Las Tardes de Abril", pág. 158-160.

*Poesías de Juan Diéguez Olaverri*: Recopilación hecha por Don Guillermo García Salas, Tip. Nac. 1893.

*Esta es mi Tierra*: (Lecturas Centroamericanas); por Saúl Flores. En pág. 113: "Las Tardes de Abril".

"*Parnaso Guatemalteco*", por Humberto Porta Mencos. Tip. Nac. 1928. 1) "A los Cuchumatanes", págs. 131-133; 2) "La Garza", págs. 134-140; 3) "Las Tardes de Abril", págs. 141-144.

## INDICE

	Pág.
Introducción .....	5
<b>Capítulo Primero</b>	
<b>TEMATICA EN LA POESIA DE JUAN DIEGUEZ</b>	
· El amor .....	9
Amor a la naturaleza .....	9
Amor al hogar .....	15
Otras direcciones que tiene el tema del amor .....	18
· El dolor .....	20
· Las flores .....	24
· El llanto .....	28
Las lágrimas .....	30
· La muerte .....	32
· La soledad .....	34
El silencio .....	37
· El sentimiento religioso .....	41

### Capítulo Segundo

#### DIEGUEZ DENTRO DE LA CORRIENTE ROMANTICA

Impregnaciones de Espronceda .....	47
"A una Estrella", de José Espronceda .....	49
"La Estrella de la tarde", de Juan Diéguez .....	52
Impregnaciones de Zorrilla .....	54
Impregnaciones de José Batres Montúfar .....	55
"San Juan", de José Batres Montúfar .....	59
"La magia de amor", Juan Diéguez .....	61
Imitaciones y traducciones que hace Diéguez de la poesía romántica francesa .....	63

"Chanson Des Yeux", de André Chenier .....	64
"Los Ojos", Traducción de Juan Diéguez .....	65
"Sur la mort d'un enfant" .....	66
"La muerte de un niño", traducción de Juan Diéguez .....	67

### Capítulo Tercero

#### ANALISIS DEL POEMA A LOS CUCHUMATANES

Reproducción del poema "A los Cuchumatanes" .....	71
Motivo del poema .....	73
Métrica .....	73
La reiteración .....	73
El tema de los encabalgamientos .....	78
Sistema adjetival .....	79
El uso de los exclamativos .....	80
Sistema verbal (Análisis de los verbos empleados y efecto que comunican) .....	80
Poema cerrado .....	83
Conclusión .....	84
Análisis del poema "Las Tardes de Abril" .....	87
Reproducción del poema .....	87
Motivo del poema .....	90
Métrica .....	91
Materia del poema .....	91
I.—La lluvia .....	92
II.—Las Auras .....	96
III.—El sol y la luz .....	98
IV.—Los ruidos del campo y el concierto de los animales .....	101
V.—Las flores .....	103
Poema cerrado .....	104
Otras peculiaridades del poema .....	105
I.—La ternura .....	105
II.—El movimiento .....	107
Conclusiones .....	108
Fuentes bibliográficas .....	109



A la fecha de presentar este trabajo como tesis previa a obtener el grado de Licenciada en Letras.

El Jurado Examinador de tesis estuvo integrado por los Catedráticos: Lic. Hugo Cerezo Dardón, Lic. José María Alemán, Lic. José Mata Gavidia, Prof. Gilberto Pineda, Hist. Ernesto Chinchilla. Este trabajo fue realizado bajo la dirección del catedrático, LIC. JOSE MARIA ALEMAN.

---

"Temática y Romanticismo en la Poesía de Juan Diéguez" (Tesis), se terminó de imprimir el día 18 del mes de marzo de 1958, en los talleres de la Imprenta Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala.