

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AMOR, SOLEDAD Y MUERTE EN LA
POESÍA DE CÉSAR BRAÑAS



Catalina Barrios y Barrios

1970

82
07
T (704)

Mi reconocimiento al Licenciado Hugo Cerezo Dardón
-maestro y poeta- por su oportuna, comprensiva y acer-
tada guía.

Especial gratitud a los profesionales amigos Guillermo
Putzeys Alvarez, Margarita Alzamora y Francisco Al-
bizúrez Palma.

INDICE GENERAL

| | Fóg |
|------------------------------------|-----|
| introducción | 11 |
| I AMOR | 25 |
| A. Evocación | 26 |
| 1. Evocación histórica | 26 |
| a. Tributo a España | 28 |
| b. Arquitectura | 30 |
| c. Personajes | 33 |
| d. Espíritu religioso | 36 |
| 2. Evocación de juventud enamorada | 39 |
| 3. Factor tiempo | 42 |
| 4. Afirmación del autor | 44 |
| 5. Presencia | 45 |
| 6. Ausencia | 46 |
| 7. Alegría | 48 |
| 8. Consideraciones | 49 |
| B. La Mujer | 50 |
| 1. Mujer-distancia | 51 |
| 2. Mujer-soñadora | 53 |
| 3. Mujer-realidad | 56 |
| 4. Mujer-virtud | 58 |
| 5. Mujer-esposa | 60 |
| 6. Mujer-madre | 61 |
| 7. Mujer-risa | 62 |
| 8. Mujer-beso | 63 |
| 9. Mujer-mar | 64 |
| 10. Mujer-luz | 65 |
| 11. Consideraciones | 65 |

| | Pág. |
|---------------------------------------|------|
| C. Los sueños | 66 |
| D. Silencio y luz | 68 |
| II. SOLEDAD | 71 |
| A. Soledad propia | 71 |
| 1. Belleza | 71 |
| 2. Dimensión de la soledad | 72 |
| 3. Amistad y hermandad | 72 |
| 4. Dolor y valor ante la soledad | 73 |
| 5. Soledad intensa | 74 |
| B. Soledad ajena | 75 |
| C. Soledad universal | 76 |
| 1. El ciprés y el encino | 76 |
| 2. La piedra | 77 |
| 3. El mundo y el desierto | 77 |
| 4. El mar | 78 |
| D. Consideraciones | 79 |
| III. LA MUERTE | 81 |
| A. Viento negro | 81 |
| 1. El viento | 82 |
| a. personificación | 82 |
| b. especificación de origen y destino | 83 |
| c. impacto que produce su presencia | 84 |

| | Pág. |
|--------------------------------|------|
| 2. El hombre padre | 34 |
| a. personificación | 85 |
| b. clima en que se desenvuelve | 86 |
| c. transformaciones | 87 |
| 3. El hombre hijo | 87 |
| a. personificación | 87 |
| b. clima en que se desenvuelve | 88 |
| c. transformaciones | 88 |
| 4. Consideraciones | 91 |
| B. Tonatiuh | 95 |
| C. La muerte en otros poemas | 97 |
| 1. Antítesis | 97 |
| 2. Ciprés | 100 |
| 3. Color | 101 |
| IV. CONCLUSIONES | 105 |
| BIBLIOGRAFIA | 109 |

INTRODUCCIÓN

A. Propósitos

Al meditar sobre el tema de la tesis para obtener el grado de Licenciada en Letras en la Facultad de Humanidades, revivió en mí un antiguo deseo nacido en mis años de estudiante: analizar -con mayor experiencia y con los instrumentos de interpretación recibidos de mis maestros- la poesía de César Brañas.

Como es frecuente en quien se inicia en un trabajo de esta naturaleza, me tracé un plan muy ambicioso: penetrar en las motivaciones del "objeto poético" en la obra de Brañas. El propio caudal de su poesía -en él pueden abreviar muchos estudiosos- me obligó a limitar los campos poéticos. Los libros que leí devotamente son trece: de ellos aprehendí tres temas: Amar, Soledad y Muerte. Temas poéticos ° que de ninguna manera considero estudiados exhaustivamente. Con todo, es un inicio para la valoración de este notable poeta guatemalteco.

También me incitó el hecho de que se han realizado - muy pocos estudios sobre la obra de César Brañas, así como el propósito -quizá no cumplido a cabalidad- de colaborar en el estudio de una singular y brillante generación de literatos guatemaltecos, la llamada del novecientos veinte, entre la cual César Brañas es de sus más altos representantes.

En la dedicación que puse en este estudio está presente

- ° Tema: es la idea central de un objeto poético. Dentro de los temas se encuentran situaciones que se repiten y se llaman: motivos. Los motivos pueden ser centrales o bien subordinados, los cuales ayudan a complementar la manifestación de las emociones del poeta.

mi mejor voluntad para abrir brecha hacia el quehacer poético de César Brañas, que es campo casi inédito donde el estudioso podrá encontrar riquísimas vetas para futuras investigaciones.

Aquí está, nada más, la cristalización de un antiguo anhelo mío: entregar a la Facultad de Humanidades y al poeta César Brañas un aporte inicial y pequeño frente a la fecundidad del poeta, dedicado siempre, de por vida, a la creación artística.

César Brañas, generoso siempre, abre la puerta de par en par, la de su casa, la de su biblioteca y su lírica. Por las tres puertas entré y salí con el impulso de escribir esta tesis, en cuyas páginas dejo patente el regocijo de haber transitado por una de las creaciones líricas más excelsas de la Literatura Guatemalteca.

B. Paréntesis sobre César Brañas

Obra en mi poder la colección, casi completa —algunas ediciones están agotadas— de la obra literaria de César Brañas, la que he recibido como un obsequio del propio autor. En la primera página de cada una de sus obras hay una dedicatoria: llama mi atención aquella en que me nombra "esquiva". Lo cierto es que mi relación con el poeta nació hace muchos años, por varios de los cuales solamente nos unió la correspondencia, sin el conocimiento personal. Sin embargo, esta tesis me condujo a la charla, de tarde en tarde, por allá por el diario El Imparcial, en cuyas filas ocupa puesto sobresaliente César Brañas, quien es también destacado periodista.

León Aguilera, en "Treinta años de El Imparcial", dice: "Una tarde del 16 de junio de 1922 nació El Imparcial (...) un grupo de periodistas, en esos días sin trabajo y de empresarios en tipografía en cierne, planificaron el periódico.

Allí estaba Alejandro Córdova, César Brañas, Carlos y Antonio Gándara Durán (...). Para César Brañas, era emprender el viaje, hermosamente." Más adelante cuenta que César Brañas "revisa periódicos en la hemeroteca, es el director de la página editorial, en donde hay una canasta, que muchos escritores noveles temen. Si una firma luce más de dos veces, ha surgido un nuevo nombre en las letras..." "No falta alguna amistad profesional que pregunta por César Brañas..."

César Brañas es hijo predilecto de Antigua Guatemala, a partir del año 1947. La Facultad de Humanidades le entregó el Diploma de Emeritissimum el 17 de septiembre de 1956. En octubre de 1958 le fue otorgada la Orden del Quetzal, en grado de Gran Oficial. La Asociación de Periodistas de Guatemala, en 1962, le entregó el Quetzal de Oro, por su libro El niño ciego y otros poemas. Es profesor Honoris Causae del Instituto Nacional Central para Varones. La Biblioteca de la Escuela Nac. de Niñas "Pedro Bethancourt" de Antigua, y la de la Escuela Nacional para Varones "Tecún Umán", de esta ciudad capital, llevan su nombre. En su juventud viajó por Estados Unidos, Centroamérica y Europa.

César Brañas nació en Antigua Guatemala el 13 de diciembre de 1899, hijo de Antonio Brañas Fernández (nacido en Galicia, España, quien vino a Guatemala en 1897, después de permanecer unos años en Cuba) y de Rafaela S. Guerra, maestra, de Antigua Guatemala. Ha publicado sus obras en ediciones privadas, fuera de comercio: algunas de las cuales están bautizadas por él como "invisibles" o "prohibidas para toda clase de público"; a su juicio son elementales (aunque sumamente conocida es -el intelectual guatemalteco lo reconoce- su excesiva modestia).

César Brañas ha escrito novela, que él nombra de "incipiantes". Entre sus pequeñas novelas están las siguientes:

Alba Emérita, Tu no sirves, La vida enferma, La tapia florida, La divina patoja, Un hombre solo y Paulita. Una leyenda lírica: Sor Candelaria. Sus crónicas están reunidas en los volúmenes: Espigas al viento, Inquilinos, y Visión y Ensueño de Esquipulas. Los ensayos, dedicados a algunos de nuestros mejores hombres de letras, son: Itinerario de Ramón Aceña Durán, Flavio Guillén, Rafael Arévalo Martínez, Tras las huellas de Juan Diéguez, José Rodríguez Cerna o el esplendor de la Crónica, y Larrazábal.

Además de su monografía sentimental La finca, se ha editado una serie de pequeños diarios de aprendiz de cínico, de tímido, de viejo, de ausente. Dentro de sus discursos merecen especial atención los publicados en la Revista de la Academia Guatemalteca de la Lengua y la Revista Iberoamericana, que publicó una separata con su estudio "No repitamos a Europa, americanos" y la conferencia: Irradiación cultural del Arzobispado.

El resto de su obra es la poesía estudiada en esta tesis y gran número de versos que solamente conservan las páginas de El Imparcial en sus ya conocidas "Jornadas Líricas" y "Ocios y Ejercicios".

C. Corrientes Literarias

Brañas inicia su obra lírica a partir del año de 1920, época de post-guerra, en la cual el Modernismo pierde auge, sin que haya desaparecido en su totalidad. (Las corrientes literarias decrecen paulatinamente según sea el grado de imposición de las que le siguen.)

En cuanto a la escuela literaria que sigue César Brañas, encuentro al principio un definido romanticismo, especialmente en su volumen Antigua, en donde tanta remembranza hace del pasado colonial. El mismo autor informa, respecto

al Modernismo, en el Discurso que pronunció con motivo de su recepción como miembro de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua, en 1940: "El gran movimiento modernista que nosotros parecíamos inhumar entre alegres y estrafalarias risotadas, pero no sin melancolía, porque corría dentro de nuestra sangre, y el cual había sido combatido, tan anatematizado, tan sistemáticamente escarnecido por academistas que se negaban a reconocerle derecho al pan y la sal y que clausuraban su entendimiento a toda persuasión de las riquezas que aportaba entre sus despilfarros y sus extravíos, y a toda posibilidad de conciliación, había inscrito en su orgulloso estandarte, a modo de la insigne divisa de Constantino, pero con énfasis irónico, la frase de Darío, su pontífice sumo: "De las academias, líbranos, Señor".

No está demás aclarar que no se ha hecho aquí un estudio detenido de los rasgos definidos que puedan colocar al poeta Brañas dentro de los cánones de alguna otra corriente literaria de su tiempo. Baste decir que casi todos los vates de estos años tienen presente la obra de Rubén Darío, que con su obra Azul afirmó el Modernismo, lo llevó a plenitud con sus Prosas profanas y a su disolución con sus Cantos de vida y esperanza y con su muerte misma, en el año de 1916. Siguen, además, la obra de Juan Ramón Jiménez, quien afirmó que el Modernismo impulsa un gran entusiasmo y libertad por la belleza.

Dura el Modernismo lo que suele durar un movimiento poético, igual que la obra de una generación. El Modernismo empieza en 1880. Después de la guerra europea de 1914-1918, puede darse por liquidado, aunque siempre queden rezagos en ambientes provinciales. Este es un movimiento poético que se extiende a toda el área geográfica de habla castellana, durante las postrimerías del Siglo XIX y comienzos del Siglo XX. Se extiende al área castellana debido a que los poetas sienten el rezago de las Letras españolas, frente a las europeas, en lo que a direcciones estéticas más

puras y ambiciosas se refiere; en una palabra: ambicionan modernizar la lengua española y la sensibilidad literaria y poética de sus artífices y lectores.

La principal meta de los modernistas es la de señalar la adaptación al castellano de las escuelas post-románticas francesas "Parnaso" y "Simbolismo".

Ya en plano particular, la bibliografía guatemalteca no cuenta con un estudio del proceso de este movimiento; sin embargo, el Licenciado Hugo Cerezo Dardón ha iniciado la tarea con su estudio "Modernismo en Guatemala".

El enlace del Modernismo con Guatemala, según juicio de Guillermo Díaz-Plaja, es efectuado por Martí: "raíz de la prosa de Rubén Darío". La presencia de José Martí en Guatemala influye en algunos literatos guatemaltecos, que se sitúan en el preámbulo del Modernismo; ellos son: Francisco Lainfiesta y Domingo Estrada. La llegada de Rubén Darío a Guatemala provoca mayor interés y el Modernismo se inicia.

Cabe hacer también, desde luego, una referencia al Parnasianismo francés, que se caracteriza por la repugnancia hacia la inspiración poética que proviene de la intimidad cotidiana, llegada a hechos personales, lanzados por el Romanticismo. Baudelaire, uno de sus representantes, dice al respecto: "La poesía no tiene más objetivo que sí misma. La poesía no se puede asimilar, bajo pena de muerte, a la ciencia, ni la moral". La teoría parnasiana es la del "Arte por el Arte".

Y el Simbolismo, que surgió en Francia en el siglo pasado, busca para la nueva poesía, un carácter simbólico. Se propone como Rimbaud: "inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas lenguas". La estética simbolista se basa en la "magia verbal"; tiende hacia la "poesía pura". El nexo ló-

gico-sintáctico del discurso había de resolverse en nexo lírico-musical.

Otras corrientes que viene al caso mencionar, por pertenecer a los inicios del Siglo XX son el Futurismo, el Novecentismo, el Expresionismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Ultraísmo, y el Existencialismo.

El Futurismo es el primer movimiento de vanguardia, -según lo afirma Guillermo de Torre- que propugna un nuevo medio de expresión literaria desligada de los vínculos de la sintaxis y de la puntuación. Para el Futurismo la poesía debe ser una serie ininterrumpida de imágenes nuevas que revelen un drama sensorial o que reflejen la psicología de la materia. El Futurismo pretende crear "palabras en libertad" además que se inclina por la onomatopeya ruidosa y caótica.

El Novecentismo llevó a pensar en que si todo el Ocho-cientos había estado pendiente en el pasado -cada idea, cada emoción asumió, entonces, un valor esencialmente evocativo-, el Novecientos, por el contrario debería buscar lo esencial, como un despertar de la conciencia ante su tiempo; lo moderno frente a lo tradicional. (Ramón del Valle-Inclán es un representante del "Novecentismo" frente a su propia generación del 98.) De la nueva etapa de este movimiento va a ser representante Juan Ramón Jiménez a partir de su Diario de un poeta recién casado (1916).

El Expresionismo, antes de 1914, denuncia la crisis inminente; después, con el choque de la guerra, levanta bandera en defensa del hombre que se rebela ante la sociedad que no mantiene sus promesas. La guerra obligaba a comprobar que no existían lazos valederos entre los hombres; por esa razón el Expresionismo inicia nueva era. La desintegración social en la que insistía el Expresionismo parecía ser una promesa de renovación integral de la vida. La renova-

ción debía surgir del alma, y se daba un valor absoluto al mundo interior. El lenguaje ceñido por la sintaxis habitual queda roto. No se trata de narrar, sino solamente de traducir en exclamaciones repentinas, exaltadas. No se busca la solución de la vida, se trata de buscar en la oscuridad del ser las raíces de los sentimientos no contaminados por la civilización.

La evolución del Expresionismo fue el resultado que condujo hacia la renovación de la visión de la vida, introduciendo en la literatura un auténtico interrogante sobre el destino del hombre.

El Dadaísmo representa la protesta de los artistas contra el mundo burgués; es un movimiento de negación, de anarquía, en el que no cabe la condescendencia y en el que la crítica mordaz y el inconformismo son frecuentes. Sin embargo, su espíritu de inquietud siembra la advertencia de no volver atrás. El Dadaísmo se apoya en el principio de estar contra todos los sistemas.

El Surrealismo, también, como todos los "ismos" del arte del Siglo XX, parte de la intención radical de dilucidar principales dimensiones en la actividad creadora espiritual. Dentro de esta corriente el poeta busca fusión armoniosa de sueño y realidad, que se establece en el buceo de oscuros paisajes del espíritu. En España, el Surrealismo nace como un movimiento romántico. El creador de este movimiento es André Bretón. El movimiento bretoniano por antonomasia, pretende hacer abstracción del genio, del talento y aconseja escribir rápidamente, sin tema preconcebido, bastante de prisa, para no olvidar y no sentir la tentación de releer.

El Ultraísmo, por otra parte, dura cuatro años, marca ruptura con los maestros y las normas de 1900 y provoca un renacimiento literario, busca una nueva temática, para ello sobrevalora la imagen y la metáfora. Su importancia está en

en que purifica el ambiente literario y da paso a nuevos entusiasmos.

Y el Existencialismo no es tanto una escuela cuanto una actitud. Es la afirmación de que la esfera de la Razón presenta una discontinuidad. La pregunta que el Existencialismo se hace es ¿Qué significa existir? El Existencialismo nace en el seno del Romanticismo alemán, y es, además, expresión de la crisis espiritual de nuestro siglo.

No se ha hecho, pues, aquí, un estudio específico para definir los rasgos inherentes a tal o cual corriente literaria que presente la obra poética de César Brañas, lo cual ameritaría un trabajo aparte y detenido. Se alude, únicamente, a los movimientos espirituales más importantes de la iniciación de nuestro siglo.

Eludiendo, sin embargo, las adscripciones a determinada escuela, lo fundamental es que César Brañas, como todo gran creador, encuentra su propia voz poética, para cantar los temas eternos del hombre, los motivos sencillos que lo rodean.

D. Palabras del poeta César Brañas

En esta Introducción me complace cederle la palabra al poeta César Brañas, para que los lectores de esta tesis sepan cuáles son los "Libros que influyen en Uno...", artículo publicado en el diario El Imparcial, el día 4 de septiembre de 1970.

Libros que influyen en Uno...

En lejana ocasión, importante revista española efectuó una encuesta sobre "¿Qué libros han influido más en su vida? Posiblemente la misma o parecida encuesta se ha rea-

lizado, en distintos tiempos, antes y después, en otros países. El tema es sugerente. Las respuestas varían al infinito, según la índole de los interrogados. En las respuestas pueden apreciarse grados variadísimos de gustos, matices de cultura, escalas de pretensiones: de lo sumario a la especialización.

Sorprenden algunas confesiones inesperadas. Sorprenden algunas coincidencias en las citas de autores que más impresionaron e influyeron, y de otros nombres y títulos que se aglomeran porque se quiere impresionar, o porque no se puede fijar definitivamente una preferencia o memoria exacta del libro o autor más decisivo en la formación de uno, del que responde. Hablo del lector, no del escritor, en el cual el problema de las influencias es más complejo, más inextricable su red. Así, cuando se hable de cuentistas y novelistas de hoy, viene a ser lo consabido que acusen influencias radicales de Proust, de Joyce, de Faulkner. Si no las declaran, se les descubren. Si no se les descubren, se les atribuyen. Y no basta negarlas ni hasta, incluso, no haber siquiera sospechado a esos autores.

Extraña que en un conjunto relativamente homogéneo de inquiridos, no se mencione en las respuestas determinadas obras que pudo suponerse determinantes (para la edad y condición de esos inquiridos, o por la autoridad o boga que, a su tiempo, tuvieron tales obras), ni haya cierta esperada unanimidad en mencionar unos cuantos nombres básicos de la literatura universal, que se creyera de inexcusable cita.

El lector de la encuesta, conforme lee, va expresando mentalmente su aprobación, su asombro, su extrañeza, y a la vez, pensando en los libros que influyeron en él, adhiriéndose inconscientemente, intruso, a la encuesta. Esto, por otra parte, es inevitable en toda encuesta que interesa: incluso en las más estrafalarias o anodinas.

De la aludida, dos respuestas me dieron más en que pensar. La de una actriz que antes de externar su recuerdo, afirmó: "Definitivamente ninguno, y en cada época uno distinto". Es así, por lo regular. Todos tenemos, si bien reparamos en ello, una íntima biblioteca de nuestras preferencias y de acuerdo con el caudal de nuestras lecturas a lo largo de los años. Sobre la muchedumbre o la pequeña lista de los conmistos y contrapuestos libros que hayamos leído, se alzan como enhiestos picos de una cordillera algunos títulos que, en sucesión, ejercieron sobre nosotros influjo duradero o fulminante sortilegio. Se recortan netos en el panorama de nuestras lecturas, y evocan y configuran momentos lúcidos de nuestro vivir. No importa que no podamos puntualizar la causa de su impacto: de la excitación a las lágrimas, ni su argumento ni sus peculiaridades, a veces, ni su título ni el nombre del autor pero sí tal detalle insignificante de su tipografía o de su hora y sitio en que lo leímos: de nuestra íntima situación, mejor.

Los libros más lejanos son naturalmente los más difíciles de precisar. Pero su emoción sigue actuando en nosotros, muy al fondo de nosotros. Yo recuerdo con obsesiva nitidez algunas novelas, obras de aventuras o de viajes, groseros folletines, algunos libros formidables, leídos en temprana adolescencia y podría dibujar el ambiente, el tiempo, las circunstancias en que los leí, el aspecto mismo de los volúmenes (tal vez ya no vistos nunca más), pero ahí naufraga mi memoria. Se perfilan luego, con rasgos tangibles, libros influyentísimos que lo fueron para extensa parte de la juventud coetánea. No los cito: los he citado muchas veces; sus nombres están en los puntos de la pluma. Pero qué difícil resultará tener que elegir entre ellos uno representativo y excluyente, así fuera un novelista ruso finisecular, la Biblia, Platón o el Corán.

Otras lecturas sucesivas ya se enmarcan en cuadros de disciplina, de afán vocacional, de crítica, de selección (de

selección siempre flanqueada, amenazada y a menudo derrotada por las mil y una tentaciones de la indolencia y el azar). Su influencia no fue, no es, del todo gratuita, sino buscada, en el cultivo del gusto literario, de la profesión, de la mera voracidad lectora. Y a su vez, muchas de esas lecturas influyentes e insoslayables fueron influidas por la recomendación ajena, hasta por la propaganda y la moda. Cuántas de estas lecturas no indiciarían más, para evaluar a las más decisivas o memorables, hacia los oscuros, casi anónimos libros que cayeron en nuestras manos fortuitamente, libros de autores subalternos, ínfimos, de esos que no se mencionan nunca en las historias de la literatura y que ruborizaría confesarlas. Lecturas adorables, a pesar de toda la literatura.

Esto ocurre, sobre todo, a elementos de las generaciones que no tuvimos cultivo humanista -vale decir: guía, selección, orden, disciplina desde la escuela, a diferencia de los que, en otros ambientes, en otras épocas, se formaron leyendo con rigor a Homero, a Horacio, a Virgilio y trabajando secularmente sobre sus obras bajo dirección pedagógica (que tanto se desacreditaría y difamaría después), hasta llegar por gradación inteligente, a los clásicos generales que, puestos en manos de muy jóvenes y más aún de autodidactos, desconciertan, enfadan y aún perjudican.

De ahí que, entre tantas, me complaciera una respuesta a la inquisición originadora de este comentario superficial. Era la de un crítico literario y teatral. Sustituyendo tal o cual de los nombres polarmente señalados en ella, es, me parece, una respuesta para muchos casos valedera, desde luego para el mío: "¿Qué libros influyeron más en mi vida?" Todos los que, desordenadamente, cayeron en mis manos en la adolescencia. Desde las novelas de Salgari hasta las obras de Ortega y Gasset. Es verdad: "todas, influyen de alguna manera". Y cada experiencia personal, si es sincera, puede reconocer mezclados en sus influencias desde unos cuantos

nombres estelares de la literatura hasta algunos de los más oscuros y endebles de las letras de su país.

CÉSAR BRAÑAS

I. EL AMOR

Si el amor es un sentimiento tan antiguo como el hombre y tan complejo como la vida, es susceptible de conducir a la humanidad a la felicidad o a la desventura. Nadie como el poeta para adentrarnos en ese mundo contradictorio.

El amor es un tema fecundo y noble en la poesía de César Brañas. Este amor florece en sincero silencio, en serena soledad y en alto espíritu de renunciamiento. Hay gran integridad en el poeta para amar. El amor es para él ventura que salva al hombre del hombre mismo:

Sábelo, indolente hermano:
de la eternidad del tiempo
y del tiempo que nos fuere dado,
sólo se salvan aquellos
días de oro en que hemos amado.

(Zarzamoras, "Pobreza, Riqueza")

Yo sé también que si el amor no inflama
la vida, es permanente desventura,
desierto que no sabe de frescura
o fuente que en eriales se derrama.

(El lecho de Procusto, "No dicho amor")

El amor en la poesía de Brañas, está unido a motivos diversos, siendo los más importantes:

- A. Evocación
- B. Mujer
- C. Sueños
- D. Silencio y luz

A. Evocación

La evocación es una actitud constante en la poesía de César Brañas; rememora principalmente etapas de su vida: niñez y juventud.

Sus recuerdos emanan señaladamente de su terruño -Antigu Guatemala- dentro de un mundo afectivo intenso. Estas remembranzas se hacen extensivas al pasado histórico de la patria y entregan material suficiente para enmarcarlas dentro de varios apartados:

1. Evocación histórica

La tierra natal, enraizada en su notable historia, torna a Brañas retrospectivo. Sus poemarios nos permiten penetrar en la preocupación por la búsqueda del pasado colonial, hecho que lo coloca dentro del movimiento romántico.

El romanticismo en Hispanoamérica fue un movimiento motivado en incentivos propios y no exclusivamente por influjos extranjeros. Este movimiento condujo a la búsqueda de temas del pasado colonial (*), hecho que es evidente en la obra de juventud de César Brañas, quien no pudo escapar al peso de lo histórico colonial e independentista. Estos períodos lo llevaron a reflexiones melancólicas, proyectadas en el canto a las ruinas de su Antigua.

Como punto de partida es importante observar el gran amor que el autor siente por aquel lugar y que recalca en el Ofertorio del poemario Antigua.

"Bajo la sombra y protección de tus muros arcaizantes y el recuerdo de las humanidades que en ti tejieron los linos de sus vidas, han fluido a mi pluma estos versos de exaltación y pues a ti los debo, a ti

(*) Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América Hispánica*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos, 1938.

les rindo pleitesía, ya que la deuda de haber nacido en tu perínclito seno ciudad ilustre, es algo que no puedo pagar -con creces cual se debiera- sino amándote mucho, mucho".

Este amor al terruño aparece ligado a lo arcaico, a la "Antigua de ayer", "florón de la Colonia" como el poeta la nombra. Tan enamorado vive del pasado ancestral, que aflora en este Ofertorio su deseo intenso por haber podido vivir "ciento y cincuenta años antes".

A cambio de no estar presente en fechas cruciales para la vida nacional y de no convivir con personalidades, que bien se ve, él admira, se conforma con señalar datos históricos y nombres de personajes de relevante trayectoria en la Conquista de América. Al profundizar dentro de la vida de todos los varones que en una u otra forma tomaron parte en acontecimientos notables, lamenta no haber sido partícipe de tan magnas proezas:

(¡quién hubiera sido contemporáneo de aquellos fuertes y buenos varones que te vieron, Antigua, floreciente y fuerte!)

Buenos varones que adelante nombra, siendo ellos los cronistas, poetas, maestros y religiosos:

"Bernal Díaz del Castillo, Antonio de Remesal, Francisco Vásquez, Francisco Ximénez, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, Domingo Juárez y el autor anónimo de "Isagoge", Juan de Mestanza y Baltazar de Orena; Fray Diego Sáenz de Ovicure, Manuel Mariano Iturriaga, Antonio de Paz y Salgado, Antonio Liendo y Goicoechea, Simón Bergaño y Villegas, Rafael García Goyena, Matías de Córdoba, Rafael Landívar, José Batre y Montúfar, José Milla y Vidaurre y José Rodríguez Cerna".

El amor hacia Antigua impulsa al poeta a evocar y añorar un pasado del cual no pudo ser testigo presencial. Se da entonces a la tarea de reconstruir ese pasado con canciones:

Alma a los horizontes asomada,
en mi canto el Pasado reconstruyo:

(Antigua, "Umbral")

Mi musa soñadora y añorante
entre los muros coloniales canta
con canto que parece un oscilante
sollozo asesinado en la garganta...

(Antigua, "La Canción del Pasado y del Presente)

Las palabras expresas: pasado, presente y futuro, a pesar de que ellas solas representan distintos ciclos en el tiempo, en el poeta de Antigua serán siempre motivos de añorante remembranza.

El primordial incentivo para que el poeta evoque el pasado con emoción y nostalgia, está determinado por el campo histórico y, particularmente, por la Conquista y Colonización de América.

Para entrar a este pasado hay una serie de estímulos. Pueden citarse como los más importantes los siguientes:

a. **Tributo a España**

Antigua Guatemala, con sus antepasados ilustres, coloca al poeta Brañas en situación admirativa hacia el país conquistador, España, a quien rinde tributo en la persona de sus reyes:

don Carlos, don Felipe, don Fernando
yo, poeta de Antigua, os brindo una canción
arcaica

.....
(Y yo siento el orgullo de ser aún español)

Rey Alfonso de Iberia, estas rosas de América
os ofrece un poeta de estas Indias del Sol,
os las brinda, Señor, con el gesto gallardo
con que os diera una espada o el propio corazón!

(Antigua, "El Tributo a España")

La evocación de tiempos coloniales, y de paso el recuerdo de España, se aviva en el alma del poeta con estímulos visuales como son la presencia de escudos representativos de la rancia nobleza, en los dinteles de las viejas puertas:

Escudos de España, escudos de España,
sobre los dinteles de las viejas puertas,
escudos famosos que el duro sol baña
con rojos reflejos en las tardes muertas...

Escudos de España sobre las portadas
de iglesias, palacios, casonas, conventos...
Blasones eximios, leyendas preclaras
de las vidas viejas y los idos tiempos!

(Antigua, "Escudos de España")

Pero no solamente los escudos estimulan el recuerdo de España, también la piedra, material usado en construcciones de los Conquistadores:

Piedra que envejece tenaz y amarilla
 en solos portones de marcos vetustos,
 diciendo que un día trajera Castilla
 sus áureos leones, sus hombres robustos...

(Antigua, "Escudos de España")

Piensa, el poeta, en los niños que se lanzarán -hombres
 ya- a defender ideales en nombre de la Madre patria:

¡Niños que abrazarán mañana
 el heroico acero español,
 se echarán por tierra lejana
 en nombre de España y de Dios!

(Antigua, "Fantasía del parque")

No falta, además, el recuerdo de los viejos galeones de
 Indias:

Galeones sonoros de velas triunfadoras
 sellados por escudos de las nobles Españas,
 y en que bogaban las turbas emigradoras
 de hidalgos codiciosos de ilustrar con hazañas
 gallardas el prestigio de sus viejos blasones.

(Antigua, "Galeones de Indias...")

b. Arquitectura

Partiendo de símbolos nobiliarios, juega papel importan
 te para el nacimiento de esta poesía, toda la arquitectura,
 palpitante todavía en el diario vivir del bardo.

Mi Musa soñadora y añorante
 ante los muros coloniales canta...

(Antigua, "La canción del pasado y del presente")

En actitud meditativa, el poeta observa la arquitectura de su ciudad:

Coros de medianoche perturban el silencio
augusto en que se inmerge tu vieja catedral
y en las musgosas piedras de un pórtico evidencio
los cándidos latines de la Universidad.

(Antigua, "Antigua mía")

De allí que no sea extraño oírlo hablar de "arcadas de templos derruidos", "musgosos muros", "arquitecturas arruinadas", "muros grises", "conventos espectrales", "caserones desolados", "antañonas casas", "vieja catedral". Cada uno de los adjetivos usados en estos versos comunica idea de vejez, de silencio y soledad:

Revivo en las arcadas de templos ya derruidos
y en los blasones huérfanos que el tiempo respetó,
todas tus muertas glorias, tus triunfos extinguidos,
los esplendores todos de un cielo que murió.

(Antigua, "Antigua mía")

Un amor inmortal que nada alcanza
a extinguir, vela en tus musgosos muros
con ojos que avisan la esperanza
de gloriosos y lúcidos futuros.

(Antigua, "Elegías románticas")

El humo de sus pipas soñadoras
reconstruiría las arquitecturas
arruinadas, llenando de aventuras
estas calles de amor evocadoras. . . .

(Antigua, "Plazoletas desiertas")

Colgarían escalas en los muros
grises de los conventos espectrales...

(Antigua, "Plazoletas desiértas")

Si el poeta ha de hablar de iglesias, éstas serán "coloniales" y nombrará elementos arquitectónicos de un templo tales como atrios, naves, cúpulas, columnas, altares, arcos, ventanales. Los adjetivos son en tal caso los elementos gramaticales que llevan todo el peso del ayer. Los altares y las naves son "desolados" y el colorido obscuro o pálido: "arquitrabes grises", "sacristías oscuras".

Una crepuscular melancolía
me invade en las iglesias coloniales
reviviendo mi joven fantasía
el esplendor de pompas medievales.

.....
La hiedra orla los muros de collares
en una evocación de primaveras,
y en la desolación de los altares
construyen nidos aves agoreras.

.....
Por el sopor de naves desoladas
cruza la gloria de las procesiones...

.....
Desoladas están las amplias naves,
desoladas de inciensos y de preces,
besa el musgo los grises arquitrabes
y el cielo ríe por los argimeses...

.....
Exánimes las cúpulas altivas
las columnas son como interrogantes
del poema de piedras pensativas
que nos cuentan de tiempos tan distantes...

.....

Oh, el misterio de oscuras sacristías!
 Oh, el dolor de las muertas catedrales,

 que exaltan las leyendas coloniales

(Antigua, "La muerta catedral")

c. Personajes

No quedan excluidos los personajes de la Conquista de América: Doña Beatriz de la Cueva, Tecún Umán, Hernán Cortés, Pizarro y Valdivia, Obispos y Capitanes.

La mayoría de estos personajes aparecen únicamente aludidos. Sin embargo, cuando el poeta se detiene a meditar acerca de la personalidad de don Pedro de Alvarado, le fue fácil emprender la tarea de recrear a Tonatiuh, (Empresas para un canto).

En Tonatiuh hay un rasgo explícito de perdón, perdón por el odio que hacia el Conquistador, por años, guardara el alma india, herida por él; odio que no habría existido de haber venido revestido de piedad, indulgencia y magnanimidad.

Sin embargo, pasados los siglos, juzgando con serenidad, aflora la grandeza de Tonatiuh, héroe admirado y, por humano, digno de perdón.

En este poemario César Brañas revive de su muerte secular al Conquistador y lo perdona, porque "sin él no habría tenido principio nuestra historia".

Sin ti, señor, no tiene principio nuestra historia

.....

¿Y cómo, al padre, hemos de ofender, inhumanos?
al dúctil cielo en donde relampagueó su nombre
alcemos hoy las aclamantes manos;
celebremos al héroe, perdonemos al hombre.

(Tonatiuh, "Podium") (*)

También Brañas encuentra por las calles de Antigua a Fray Bartolomé de Las Casas y a Obispos y Capitanes que conversaban en el latín de la Universidad:

Aún por tus rúas ruedan sonámbulas carrozas,
aún puéblanse tus claustros con voces de oración,
exórnense tus bronces de pátinas gloriosas
y se alza fray Las Casas, el buen Conquistador.

(Antigua, "Antigua mía")

Soberbios Capitanes sus gestos aún perfilan,
pasean los Obispos su gris sensualidad
y en medio de plegarias históricas sigilan
frailes y monjas pálidas un sueño pertinaz...

(Antigua, "Antigua mía")

No podía el poeta olvidar a Rafael Landívar. Brañas en su poético pregonar de las excelencias de Antigua dedica a Landívar el soneto "Hora de Eternidad":

A Carlos Rodríguez Cerna

Augusta frente que agitó la idea,
perdidos ojos que no miran sino
la geórgica belleza del camino
y el eglógico encanto de la aldea.

(*) Latin podium, ii. Balcón de una casa.

El ritmo, como pájaro divino,
 en la estancia se siente que aletea
 mientras la pluma de águila rasgnea
 latinos versos sobre el pergamino.

Da el mechero una luz estremecida
 que en la pared dibuja, deslucida,
 la sombra del jesuita. En la ventana

se anuncia el día. No hay ningún escollo,
 y escribe, en la portada del infolio:
 "Landívar, Rusticatio Mexicana".

(Antigua, "Hora de eternidad")

Y como de literatos se trate, el autor no deja pasar el momento de mencionar a Miguel de Cervantes Saavedra, a Francisco de Quevedo Villegas, a Luis de Argote Góngora, a Machado o Villaespesa, a Virgilio o Nietzche:

(Reñmos de Cristo y de Don Quijote,
 creemos en Sancho, creemos en Nietzche:
 si escudos tuviéramos, tendrían el mote
 oh, mengua y escarnio, en áspero inglés!)

(Antigua, "Escudos de España")

Está borrada la fecha
 tal cual frase sustituyo
 empero, en su fimbria estrecha
 perduran como un orgullo
 la idea, el ritmo y secretos
 que hacen ver que estos sonetos
 los escribiera un poeta
 nieto de don Luis de Argote
 y al amparo de la inquieta
 silueta de don Quijote.

(Antigua, "Envío")

En cuanto a personajes que recuerdan obras o instituciones cristianas, no podía olvidar a Sor Juana de Maldonado y a Pedro de Bethancourt, o bien a frailes y monjas pertenecientes a las órdenes franciscanas y de Santa Clara:

Y tras romántica aventura,
seguir me vieron la locura
del suave Pedro Bethancourt...

(Antigua, "Don Rodrigo")

Juana de Maldonado, no sé por qué proceso
sentimental me viene ahora tu recuerdo...

(Antigua, "Voces del claustro")

d. Espiritu religioso

Imaginación y fantasía son parte fundamental en los versos evocativos de Brañas; todavía oye la oración de frailes y monjas por el interior de los conventos:

Me perfuman insólitos aromas
al evocar dolientes oraciones
y un albor de eucarísticas palomas
enciende en mi alma cándidas unciones
.....
sedantes mirras, místicas plegarias,
tal el sueño de muertas catedrales...

(Antigua, "La muerta Catedral")

Es posible formular una lista de palabras simbólicas dentro del cristianismo: cruces, altares, hostias, incienso, procesiones, autos de fe, lámparas votivas, libros de oraciones, breviarios, rosarios, el pecado, instrumentos musicales como el órgano, etc.

Uno de los poemas ricos en sentido religioso es La muerta Catedral:

Y ante el misterio, tenebrosa bruja,
abre una cruz sus brazos de madera...
.....
y en la desolación de los altares
construyen nidos aves agoreras.
.....
Surgen los arzobispos de violeta
en medio de albear de hostias divinas...

(Antigua)

En la fragua del alma mística, los símbolos religiosos se duplican:

Nube de incienso que sube, sube y que perfuma
la nave blanca y alta del templo todo encendido
de luces áureas y claros cantos en que se esfuma
un Cristo lívido sobre la cruz desfallecido.

(Antigua, "En la fragua del alma mística")

Fácil resulta la intención del poeta de señalar la filiación hispánica de nuestra religión cristiana:

Con el gesto de aquellos vuestros bravos vasallos
que alzaban con orgullo en la hora colonial
desde el balcón más alto del Consistorio, altivos
los pendones de vuestra cristiana majestad.

(Antigua, "El Tributo a España")

Varones preclaros que en mares lejanos
llevaran las nobles banderas ibéricas,
y en raros países su fe de cristianos
dio a Cristo y al Rey fecundas Américas.

(Antigua, "Escudos de España")

Por lo demás, los "conventos", "monjas" y "clérigos" son palabras muy usadas en estos versos, tanto como algunas que mencionan Capítulos de La Biblia:

Y te vi luego, blanca, en el convento
cruzar cual sombra pálida en el lento
cortejo resignado de las monjas...

(Antigua, "Querellas a una dama de otro siglo")

Un clérigo medita por el atrio
los sabios versos del Eclesiastés.

(Antigua, "Postal de Entonces")

Sabido es que el hombre clama con Dios cuando se encuentra en algún peligro; un ejemplo de súplica y en cierta manera de reproche nos da el poeta Brañas en los versos de "El Terremoto", del mismo poemario Antigua:

¡El castigo! ¡El castigo!
Señor, Señor, Señor!
El caballo de Atila
en la ciudad de Dios...!

¿Qué espoleó tu cólera celeste,
Señor? ¡Señor, Señor,
acaso fue Sodoma
esta ciudad de Dios?

La tierra en ira estranguló su cuello
 Señor, Señor, Señor,
 y aventó al viento en trágicos puñados
 los tesoros de Dios...

¡El castigo, el castigo!
 ¡Señor, Señor, Señor!
 ¡El caballo de Atila
 en la ciudad de Dios...!

Incluso se refiere al autor a ciertos ritos y cánticos puestos de manifiesto por los católicos de la Colonia, ritos que perviven a través de siglos, en nuestras ciudades coloniales, uno de los cuales es la procesión:

¡La procesión, la procesión, la procesión!
 parece un duro y frío entierro entre las llamas
 doradas y entre nubes de inciensos exorcitantes.

.....
 Mística alma de esta ciudad que se fundiera
 entre las llamas de procesiones y autos de fe,

.....
 La procesión entre las naves del templo absorto
 premiosamente va, se retuerce y se desmaya.

(Antigua, "En la fragua del alma mística")

2. Evocación de juventud enamorada

La juventud representa para el autor edad de ímpetus y fuego, que viene de la adolescencia, plagada de inconstancia y desasosiego.

La juventud es etapa principal en la vida. El poeta evoca la suya pleno de melancolía. Añora sus antiguos amores, pero en algunos versos confiesa que prefiere recordar y no volver a vivir lo ya extinguido.

Le hiere la idea de que su juventud se fue, y entonces recurre al recuerdo como a una medicina ante un dolor.

Con frecuencia regresa, en sus remembranzas, a la juventud enamorada. Explícitamente se refiere a la mujer.

En el poemario El carro de fuego abunda este material:

Y recuerdo sus manos, su juventud rotunda
y aquella luz prendida en sus melenas
de siempre moribunda.

("Esta mujer fue mía")

Ya en el otoño se detiene a recordar su juventud y lo relaciona con sus favoritos lugares de paseo:

Iremos por los parques, de la mano,
tal cual éramos jóvenes...

(El carro de fuego, "Paseo triste")

En El bien amado -títulos de uno de sus poemas- se refiere a su juventud ya extinguida:

Ayer, cuando a mi puerta la juventud cantaba...

(El carro de fuego).

El poeta lee con suma nostalgia sus versos antiguos, escritos con el fervor propio de la juventud. Desde el año 1934, según su poemario El carro de fuego, "Los versos viejos", César Brañas repasa sus cuadernos olvidados. Años después -1952-1956- piensa en igual motivo. Si antes la causa de sus remembranzas eran los "viejos versos", ahora serán los "libros viejos": Jardín murado, "Viejos libros de versos".

En campos sensoriales los estímulos hacia el recuerdo de la juventud se hacen tangibles. El color, por ejemplo, determina una palpitación de vida vigorosa y fecunda. El azul calificado con sobriedad surge como: azul dormido, desvanecido, de primavera; azul sediento, sereno y tranquilo; lluvia de un azul con que se sueña, azulados blancos, engañoso azul, futuro azul, vuelo azul, azul perdido.

El varón si recuerda amores juveniles, expresa que el motivo de su preocupación es una mujer, impulsado por un estímulo táctil como el beso, al cual de calificativos llenos de luz, en símil de estrellas: "besos luminales".

El olor estimula la evocación de viejos amores de juventud.

Tu antiguo amor, Amada, me perfuma
de una ternura dócil y de una gracia
de ramo de azucenas y de espuma,
de cándida obediencia y eficacia...

(El carro de fuego, "Perfecta, sí...").

El amor inunda sus cinco sentidos. Las sensaciones acústicas despiertan sus dormidos amores; en tal sentido la voz de la amada es motivo de remembranza:

Por donde erró la vida
volver, soñando, a demorarse,
de otros días rehallar la luz precisa
y las amadas voces.

(Cancionerillo de octubre, "El fulgurante día")

Donde tu voz capitana
al desnudo azul cantaba
sólo queda soledad.

(Zarzamoras, "Donde tu voz")

3. Factor tiempo

El elemento tiempo, referente a la zona evocativa, es verdaderamente valioso en la poesía de César Brañas. Será siempre un tiempo ido, muerto, que se recuerda, que se revive, que se desentieria. Nos habla el poeta de una "edad extinta", de una "edad umbría", de un "ayer fulgente", de la "huella del ayer". Cuando nos dice "ayer" podría tomarse como un período corto de horas apenas idas, pero no, el autor se refiere a "siglos", muy distantes, claro, de su presente; a "siglos de retraso", a "siglos y existencias olvidadas" y "siglos de mortaja".

Si quiere mencionar una cantidad mínima de tiempo, ya no hablará de siglos sino de horas, pero las calificará como "hora colonial", y "hora muerta".

De días semejantes, de vacíos
días perdidos, cólmase mi vida...

(Jardín murado, "Epitafio del día perdido")

El término "días", señalado en estos versos, representa un grupo menor de horas. Los "días" son "distantes" y "perdidos". Los adjetivos dedicados al tiempo representan lo que ya no existe sino en el recuerdo; así: "tiempos lontanos", "idos", "extintos", "muertos", "evaporados" y, ante todo "inexorables".

Si quisiésemos señalar un determinado día, diríamos sin dificultad que, para evocar, el poeta busca, definitivamente, el día domingo, que como él mismo asegura, engendra soledad y silencio; día que califica como "vaho de impresciables añoranzas de otros domingos de un ayer borroso".

Si señala un mes debe ser marzo, acompañado de la ineludible interrogante, pues la duda campea en esta poesía de

la mano con la evocación:

Con su túnica de morado ardiente,
marzo ha llegado.

Otra vez, corazón mío, tu lirio
de fuego ha reventado.

¿Por qué no pienso en su esplendor ardiente
sino en los marzos que ya no he de ver?

(Zarzamoras, "Pobreza, Riqueza")

Molde para fundir recuerdos: el tiempo y la interrogante:

- "hoy hace veinte años, ¿lo recuerdas?"

- "hace diez años..."

(Raíz desnuda, "Aniversarios")

El tiempo y el recuerdo de la madre:

Los años, madre: el tiempo!
y tu recuerdo...

(Raíz desnuda, "Cuarenta años")

El tiempo será siempre "otro", el que no vuelve sino en
el recuerdo; en tal caso lo califica de "bienamado ayer":

Tu imagen de otro tiempo ronda
las estancias saudosas de mi alma,...

(Jardín murado, "Dulce fantasma")

Tanto cabalga por estos terrenos el poeta, que en su presente piensa en el qué dirán mañana acerca de sus amores:

Dirán mañana: ¡cómo amaron
su locura estos locos!

(El carro de fuego, "Dirán mañana...")

Juego este de un tiempo no estático, puesto que hay va-
vén entre un ayer, un hoy y un mañana. En otros versos se
quisiera que el tiempo fuera "inmóvil":

4. Afirmación del autor

Hemos afianzado la idea de que el bardo antigüeño es
absolutamente susceptible de hundirse en recuerdos, ya his-
tóricos, ya amorosos o de otra índole; por darse estos últi-
mos en menor abundancia no lo hemos ahondado.

Así como antes confirmamos que el volver al pasado es
un lenitivo ante la seguridad de que el ayer ha muerto, tam-
bién se revela que vivir retrospectivamente es casi un supli-
cio para él, pero suplicio amado:

¡Suplicio amado del volver constante
de todas las canciones idas
de reconstruir cada feliz instante
de vidas, para siempre ya, abolidas!

(Raíz desnuda, "Para qué")

Cuando su inclinación hacia la remembranza es angus-
tiosa, hace suyas las palabras de Juan Ramón Jiménez: "Lo
que espero ¡ay! es mi pasado":

Y en la hora del ocaso que me queda
estoy soñando ansioso mi pasado,
trocándolo en equívoco futuro...

(El lecho de Procusto, "Futuro ayer")

El clima de la remembranza sube, a veces, con gran ter-
quedad:

Hacia el pasado miro en terca busca
 del tiempo que he vivido,
 del paisaje perdido
 que mis ojos aún ofusca.

(Raíz desnuda, "Un gran suspiro")

El evocar es algunas veces espontáneo, otras es preme-
 ditado:

Yo no sé por qué me he puesto a recordar...

(Figuras en la arena, "El espejo empañado")

5. Presencia

El motivo "presencia", aún cuando se da relativamente poco en estos versos, vale la pena hacerlo notar por el trasfondo que conlleva.

La presencia, en un afán de aislar la soledad, es visible en algunos campos poéticos:

Si pudiera ejercitar mis músculos
 en el aire de los motores irritados
 y llenar de presencias simultáneas
 ateridas soledades...

(Figuras en la arena, "Fábula")

En ellos se advierte no la presencia humana, sino la evocación de las cosas y de la poesía:

El verso esquivo su presencia hurta
 a mi cansada soledad en vela,
 y espero en vano su raudal que surta
 en mi desierto y deje en él su estela.

(Raíz desnuda, "El verso esquivo")

Mi gozo es ver,
 asistir a la múltiple presencia
 de las cosas.

(Raíz desnuda, "Recreo")

Se afirma, en cierta manera, que el hombre junto al
 hombre está siempre solo, porque él es en sí "presencia fugi-
 tiva".

No apresures el paso, no quieras imponer
 al mundo tu presencia fugitiva:

(Raíz desnuda, "El claro río")

6. Ausencia

La ausencia es otro elemento tratado por César Brañas
 para reafirmar que el hombre está solo, que se aleja, incluso
 de sí mismo, algunas veces:

Amigos, yo no sé qué transida ausencia
 de vosotros mismos, no sé que presente soledad.

(Raíz desnuda, "Mujeres de los amigos recobrados")

En las rutas así diseminado,
 y entre las muchedumbres,
 tú mismo no podrás encontrarte,

de ti mismo ausente.

(Figuras en la arena, "Joven viajero")

Cuando de la ausencia se trata, el amor es un asidero para que la evocación siga su curso. Al amor lo castiga la ausencia de la amada:

Cerca de mi y lejana te persigo
en el secreto del jardín murado:
el no alcanzarte nunca es el castigo
de haberte tan avaramente amado.

(Jardín murado, "Jardín murado")

De increíbles olvidos creadora
tu ausencia que me hiere me difama,
de agravios increíbles me reprocha
y en su reproche sin piedad me agravia.

(Jardín murado, "Dulce fantasma")

Déjame navegar desvanecido
en las ondas perennes de tu ausencia.

(El lecho de Procusto, "Devoción")

El tiempo juega papel importante cuando de la ausencia se trata; la persona que espera encuentra que la vida corre lenta y torna, llena de dudas, a certezas que lastiman. La ausencia produce llanto:

Cada día que pasa te voy perdiendo más,
cada día que pasa te tornas más esquiva
y en mi pecho se anudan la pena pensativa
y la certeza viva de que no volverás!

(El carro de fuego, "Cada día que pasa")

Ay, no me mires a través del llanto,
a través de la ausencia, cual si fueras
del tiempo prófuga ceniza.

(Raíz desnuda, "Reincidencias")

-amor, remoto amor! ¿Recuerdas cómo ardían
las cosas y tus ojos, tu corazón, mis besos,
en los ardientes días... ?

(El carro de fuego, "Lejano amor")

Por el jardín murado te persigo
como pueriles juegos todavía
loco de afán por ~~si~~ lograr consigo,
amor, que me devuelvas mi alegría.

(Jardín murado, "Jardín murado")

7. Alegría

La evocación es definitivamente una constante en el pensamiento del poeta, aun en situaciones de felicidad. Cuando habla de alegría se refiere a la de su casa familiar, pero es su casa de ayer. El concepto familiar y el gozo se unen a menudo. Las casas de los "otros" son alegres, la casa de la amada en primer término:

Tu casa es alegre...

(Palabras iluminadas, "El camino de tu casa")

La alegría debe ser como un canto de buena voluntad para el hombre. La súplica ante la vida es de alegría. Por lo demás hay alegría en la lluvia que el poeta aprecia como una campana; alegría en el árbol, en las gentes y en los ami

gos, pero no es común al amor. Sin embargo, la alegría de que ha disfrutado es tan importante que solamente por ella no considera su vida estéril:

Si tuve la alegría no fue estéril mi vida...

(Palabras iluminadas. No fue estéril")

8. Consideraciones

La evocación, ya lo hemos comprobado, fundamenta y alienta el mundo poético de César Brañas. Luego de analizarla, como motivo abundante en el campo histórico, en el campo amoroso juvenil y en el tiempo, conviene hablar de los recursos de que se vale el poeta para este continuo retorno. Podemos afirmar, con base en lo que ya en párrafos anteriores hemos ejemplificado, que tales recursos son:

a. Adjetivación que recalca vejez

Vejez en edificios calificados como derruidos, arruinados, desolados, de antaño, viejos, grises, oscuros, musgosos, coloniales, en una palabra derrumbados por el tiempo.

b. Señalamiento de fechas

Los años de la Conquista, que ya se cuentan por siglos. El uso de la palabra "pasado" y "ayer", además de las edades extinguidas de la niñez y juventud, tanto como la mención de la producción literaria anterior que nombra como "viejos versos" o "viejos libros" de otros años.

- c. Nombre de personalidades relevantes en épocas pasadas

Principalmente personajes que intervinieron en la Conquista de América.

- d. Interrogantes

Que invitan siempre al retorno de vivencias y paisajes:

¿Recuerdas? ¿Recuerdas?
 había aquí un bosque,
 había aquí un río.
 ¿Recuerdas? ¿Recuerdas?

(El niño ciego, "Las doncellas enterradas")

Antiguas, ardorosas primaveras
 que el son del corazón aceleraban,
 ¿en qué país siniestro se perdieron?
 ¿en qué país fulgente sobreviven?

(El niño ciego, "Las perdidas primaveras")

B. La mujer

El elemento femenino y el sentimiento amoroso forman unidad en la poesía de César Brañas.

El poeta lleva a su lector frente a la amada o la amante; la muchacha o la doncella; la novia, esposa, madre, amiga, niña o simplemente mujer, según sea su posición dentro de la sociedad y la familia, su temperamento o calidad moral. Cada uno de estos términos va como una flecha a

herir un blanco dentro de una actitud poética que define no sólo el amor entre sexos opuestos, sino también el amor fraterno y maternal.

Cuando el poeta emplea cada uno de esos sustantivos los une específicamente a distintos sentimientos o estados - anímicos, tales como pasión, sensualidad, ideal, integridad, pureza, silencio y ternura.

1. Mujer-distancia

Si analizamos lo que es mujer-distancia, el término "muchacha" cubre el concepto de espacio; es vista a lo lejos, por calles y parques; es la que va de paso, la viajera, casi en fuga:

Oh, muchachas, viajeras, fugitivas y sin prisa
como flores en el viento navegando;

(Raíz desnuda, "Nocturno de la Avenida Elena")

La muchacha y la distancia, vistas desde cualquier perspectiva, forman unión. No se califica solamente una lejanía física -breve o inmensa- sino también una espiritual ocasionada por la actitud desdeñosa, indiferente o incomprensiva:

Así muchachas amadas tanto más desdeñosas y lejanas
(cuanto más amadas.

(La sed innumerable, "Y no sabrán nunca")

El amado es el valladar para que otro hombre a quien la muchacha atraiga no se acerque, situación que dibuja una distancia obligada.

Si por el contrario la mujer físicamente no existe, está inmersa dentro de un recuerdo y en tal caso es una "muchacha de antaño", y la distancia se prolonga de tal manera que al poeta se le antoja compararla con las nubes:

Redondos hombros de muchachas
las nubes en el cielo.

(Jardín murado, "Azul")

La distancia es auténtica en climas de asombro y de interrogantes:

¿Cómo? ¿Eres la muchacha
que en el viejo retrato me sonrío?

(Raíz desnuda, "Cuarenta años")

No solamente el término muchacha es el usado para que el lector quede inmerso dentro de la sensación de lejanía; también aparece la lejanía cuando se emplea la palabra "mujer":

De dulces mujeres lejanas
está lleno mi corazón;

(El carro de fuego, "La huella")

Al referirnos a la mujer-distancia comentamos la que es vista así, lejana, no sólo por el autor sino también por los transeúntes, los admiradores y espectadores.

Cuando evocamos, retrocedemos hacia un ayer cercano o distante, pero siempre fuera de lo tangible. Entre el hecho o la persona motivo de la evocación, y quien evoca hay un espacio que puede ser denominado también "distancia". El poeta gusta reclinarse en el hombro de la remembranza cuando emplea el término muchacha.

Las novias también pertenecen al ayer -son de la juventud- evocadas en el otoño. Las novias están plenas de ilusión, de esperanza, de fantasía:

Los poetas tenemos innúmeras novias
se llaman Fantasía, Esperanza, Ilusión!

(Zarzamora, "Cantos menores")

Insiste el poeta en colocar a distancia a la muchacha; habla de ella como de quien no conoce ni siquiera su nombre:

Dónde está, deshecha rosa, aquella muchacha enamorada,
.....
yo no supe su nombre de dalia, de flor sencilla...

(Raíz desnuda, "Noviembre")

2. Mujer-soñadora

En diferente enfoque si ahora ya no juzgamos tan superficialmente a la mujer, sino adentrándonos por sus interioridades - descubriremos en la poesía de Brañas a la mujer soñadora.

Soñar es penetrar a un mundo de irrealidad, terrenos éstos donde las "muchachas" viajan por los años de la adolescencia, soñadoras de amores inexistentes, del amor perpetuo, de la fidelidad o el cariño ideal que no llega:

..... perennes muchachas soñadoras
que se consumen de soñar locuras
en el regazo ardiente de las horas!

(Raíz desnuda, "Sólo son tristes muros...")

Para hacer relevante este "soñar", el autor recurre a las palabras "niña", "doncella", o "señorita", que conllevan en sí una idea de ingenuidad y sencillez, que permite a éstas jóvenes mujeres un despertar menos aciago. La doncella imagina el amor y lo espera en su sueño sin vivirlo:

Doncella enamorada de no llegado amor...

(Raíz desnuda, "Tarde de Sábado")

.....doncellas consumidas
en taciturna espera como al borde
del sueño, del encantamiento
de castidad vernal que rompe
al fin a sollozar porque ninguna
voz a su espera, a su clamor, responde...

(Jardín murado, "Jardines en la tarde")

El sueño relacionado con la mujer se referirá a la doncella y a menudo a la doncella provinciana, y los sueños serán agradables o violentos:

Doncella enamorada de no llegado amor,
que junto a tu ventana bordas y sueñas tierna,
.....
sonríes a tus sueños,

(Raíz desnuda, "Tarde de Sábado")

Deja que pasen, claras y ardientes, las doncellas
hacia violentos sueños, a increíble destino:

(Jardín murado, "Jardines lejanos")

Si la mujer que sueña es madre, soñará siempre con el hijo:

Soñaba, la madre, soñaba,

(Raíz desnuda, "Destino del hijo")

Y si en esto de soñar el autor interviene en la acción, será para reprochar a la amada por su indiferencia hacia su sueño:

Sólo no ves mi amargo sueño

(Jardín murado, "El oculto fuego")

Si quien sueña ya no es la doncella, ni la madre, será la mujer junto al hombre; sueños mutuos los unirán en momentos de soledad y amor:

De amantes que venían, al crepúsculo,
a derramar sus sueños.

(Raíz desnuda, "Nocturno de la Avenida Elena")

En el poema "Donde estaba tu voz" existe una invitación para hacer realidad los sueños y evitar que sobrevenga el arrepentimiento:

Apurados los triunfos y sueños de la vida,
en un día lejano sentirán mi silencio
de nuevo junto a ti. Dirás: qué amor el suyo,
¡ése si era el amor...!

(Raíz desnuda, "Donde estaba tu voz")

Pero sucede que una muchacha humilde puede soñar con lo imposible, y en tal caso no podrá hacer realidad ese sueño:

Muchachas de amaranto humilde
 para mis pájaros errantes
 forjarán jaulas de tranquilos sueños
 y con sumisos ojos me detendrán.
 ¡Me detendrán a orilla de sus manos
 en la frontera de azahar de su deseo
 pero no me tendrán!

(Raíz desnuda, "El Inasible")

Una mujer frente a un paisaje y junto a un niño, es so-
 ñadora:

Juegos de niños, juegos en el jardín;
 voces de canto y ráfagas de risa;
 sobre los árboles cascadas de sol;
 madres joviales, niñeras soñadoras,...

(Zarzamoras, "Variantes")

3. Mujer-realidad

Así como la novia o la amada es una mujer que sueña, la amante es la mujer que vive su realidad, apasionadamente, rodeada de venturas equívocas, inseguridad, desesperación y tedio. Junto a la palabra "amante" aparece la palabra "sexo", en las formas del deseo:

Deseo, eras tú, el amante, el amor, el delirio
 de la tierra que su sexo en llamas reconocía.

(La sed innumerable, "Las formas del deseo")

La "amante" es la mujer sacrificada que conoce a plenitud todos los ángulos de la entrega. El poeta la califica de "apasionada", pero a la vez de "luctuosa", porque a ella corresponde un amor infiel; sabe del reproche desesperado,

del misterio y de la exasperación:

En el Paseo popular los amantes,
sobrecogidos de estupor, de equívoca ventura,
como si un bien inseguro persiguieran...

(Raíz desnuda, "La Cadena")

Girasoles y niños, y parejas de amantes
desesperadamente amorosos, y mustios
solitarios sin fin perdidos en su tedio...

(El carro de fuego, "No estarás")

Siempre que en la poesía de Brañas se presentan raptos de sensualidad, aparecerá la mujer expresada en un categórico plural, diferente, eso sí, de la "amante", porque mientras "las mujeres" se enmarcan dentro de un ambiente de lujuria, la "amante" vive en el sacrificio de una lealtad mal correspondida:

¿Mujeres desnudas no se revuelcan, bajo el áura licenciosa,
en el espejo verde del zacatal, pastor...?

(Raíz desnuda, "Notas para una égloga de la ciudad")

La palabra "amante" está ligada al tiempo; en este caso la noche:

Oh, amantes, oh, parejas reprimidas en la noche
junto a las puertas de sobresaltos,
rotas de amor las trémulas cinturas
cómo gimen sus huesos envidiables
en su densa escultura de sombra condensada!

(Raíz desnuda, "Nocturno de la Avenida Elena")

Cuando el poeta emplea alguna palabra que sugiere luminosidad o nacimiento, también recurre al término "amante"; amantes son la alborada y la luz, concepto que contrasta con el "viento amante" que insinúa violencia o desenfreno, en el afán de señalar un placer extremado. Al vocablo "amante" se une el vocablo Luna que se califica, también como "amante equivocada".

La "amiga" es otro de los términos que el poeta emplea para señalar apasionamiento o liviandad, y que provoca interrogantes en la vida del hombre:

Amiga, Venus tristísima del suburbio,
¿Por qué busco en ti el camino que no encuentro... ?

(Raíz desnuda, "Venus tristísima")

4. Mujer-virtud

El trazo de la mujer virtuosa, tierna, perfecta, dócil, llena de gracia, se logra con la palabra "amada". Ahora no hay distancia, ni sueño, ni pasión; junto a la amada estará el silencio:

Estás, amada, llena de silencios dormidos
como árbol en la noche, agobiado de nidos.

(El carro de fuego, "Silencio")

El silencio de que se nos habla es un silencio en reposo; a veces causa temor y estremecimiento en el alma del poeta y lo incita a rogarle a la amada que hable, que diga "no importa qué", "palabras sin sentido", pero que no calle para no convertirlo -al poeta- en un árbol ya sin nidos, o lo que es lo mismo, ajeno a la esperanza de amar.

La amada es, pues, la mujer a quien el hombre venera, a la que ruega y la que produce sufrimiento con su ausencia.

Los calificativos que la mujer, para ser perfecta, debe merecer -según este poema- son: tierna, pacífica, amorosa, tímida, dulce, piadosa: en una palabra virtuosa. Sin embargo, si acaso se la nombra perfecta no por ello es "completa", pues le falta la pasión para lograr plenitud:

Eres perfecta en tu actitud de amada,
esbelta en las virtudes erigida,
¡pero te falta la pasión sagrada
que embruje de ansia y de pavor tu vida!

(El carro de fuego, "Perfecta, si...")

La amada es la mujer a la que el hombre ama con ternura:

Declamaré a tu oído la balada
de mi sed de emoción y de ternura,
te envolveré en la miel de la ventura
y te daré la flor del sueño, Amada...

(Jardín murado, "Los enamorados")

Respecto del término "amada" sucede lo mismo que con la palabra "amante" a la cual se recurre para calificar las cosas y lo intangible. Amada es la esclavitud (el hombre es esclavo de la mujer cuando es su amada); amada es la geografía (amor al terruño); amadas las pinturas (amor al arte); amadas las palabras, las imágenes, los libros, los versos y la voz.

5. Mujer-esposa

Hemos dicho que el poeta emplea términos perfectamente definidos, paralelos a las características o bien la fisonomía de cada mujer. En correspondencia a este concepto damos paso al retrato de la mujer-esposa, esculpida en verdadera blancura. A la "esposa" el poeta la compara con flores tales como el jazmín, la magnolia, la azucena, la diamela y, por otra parte, con la nieve, el azúcar, la aurora y la espuma, elementos todos que forman una amplia y blanca constelación. Por otro lado, la esposa es elevada, en la comparación con una estrella, es erguida en "el arranque de gaviota", preciosa como el diamante y severa para quedar íntegra de blancura dentro de un soneto. En el titulado Blancura de la esposa, si acaso se emplea alguna palabra de significación dura, la ablanda con un adjetivo suave, tal por ejemplo, "el cristalino dardo".

Límite de jazmín y nieve intacta,
aurora boreal, país de nardo,
témpano de azucenas, rosa exacta,
vellón de azúcar, cristalino dardo...

Velamen de la nube fugitiva
y fuga de relámpago de espuma,
en el aire de luna pensativa,
muerta de plata en ataúd de bruma.

¿Muerta? No. Viva y en perenne llama
de cisne, en puro arranque de gaviota,
en impecable estrella de diamante.

Magnolia tu cintura que se inflama
y diamelas tus senos de que brota
en vía láctea el don santificante.

(El lecho de Procusto, "Blancura de la esposa")

6. Mujer-madre

La madre, mujer amada de manera diferente y única, arraigada tan hondo que no es posible prescindir de su cariño, aunque el hijo no sepa corresponder con igual intensidad:

"Todo me pueden quitar
pero el amor a mi madre
.....
eso no me lo pueden quitar".

(Cancionerillo de octubre, "Cantarillos")

Este amor es diferente, en él no caben dudas, único y magnífico en su grandeza. El solo hecho de conocer que la madre lo quiere, bastará al poeta para superar sus dudas:

¡Madre, yo tengo miedo de saber!
¿No basta con saber que tú me quieres?

(El niño ciego, "Marzo")

La madre, imprescindible en la vida del hombre, leal y tierna, como ningún otro ser. La madre dialoga con el niño en puro evangelio de ternura, en desborde hacia el niño ciego:

¡Qué alta eres! No creí alcanzarte
nunca, y ya te domino entre mis brazos:
pero tú me dominas en ternura.

(El niño ciego, "Marzo")

La madre convertida en símbolo de luz. El niño ve a través de los ojos de ella. Si el niño inquiriere acerca del color de las estrellas, la madre responde que éstas represen-

tan a los sueños de los hombres. La madre, aquí, en la obra poética de César Brañas se yergue acogedora, accesible y presta a la confianza del hijo -hombre o niño- en consejo para el alivio de temores o la moderación de impulsos.

Cuando el niño ciego se pregunta si su madre va a morir, se rebela. En la ausencia del cariño de la madre se inicia la más infinita soledad:

Yo no podré dejar que mueras,
tú no puedes dejarme, madre,
no cabría en la tierra
mi soledad.

(El niño ciego, "Diciembre")

Llama la atención observar que Brañas, en su poesía, no exalta a la madre con igual devoción que al padre, a quien coloca en lugar cimero. Un ejemplo de lo anterior es el poema Viento Negro.

7. Mujer - risa

La risa constituye otro motivo poético con relación a la amada:

Mírame en los espejos de risueña
aurora, mírame con limpios ojos
de enamorada.

(Raíz desnuda, "Reincidencias")

Cúbreme con tu sonrisa
niña flor de la ternura,
para cubrir mi amargura...

(Cancionerillo de octubre, "Compañero")

La risa ligada a la luz es traviesa, es ingenua, es sil-
vestre; la risa representa lo que la flor a la rama:

Fibra de luz tu risa
para que al aro brinquen pensamientos

.....
Fibra de luz tu risa:
mis pensamientos saltan torpes.

Tu risa de mañana de primera
comuni3n rompe en la dorada carne
en fibras de luz como en las campi3as.

(Figuras en la arena, "Im3genes")

Sonreir3 como florida rama...

(El lecho de Procusto, "Atardecer")

8. Mujer - beso

Figuras y met3foras, tanto como conceptos directamente expresados, hacen del beso un s3mbolo de pasi3n. El colorido, en este caso, es de fuerte matiz, de color rojo intenso. El lector tiene ante s3 algo vivo, apasionado, cuando advierte que el poeta, al hablar del beso, ha pensado en el sol, en la fresa, en el fuego, y en lo acerbo y cruel de una mordedura:

La boca ardida en p3rpuras nupciales
de beso y de caricia, rompe el ritmo
de su vital sosiego en una m3rbida
insinuaci3n de entrega: su sonrisa.

(El carro de fuego, "Sue3o de la mujer alta")

Por el contrario, el beso que se sueña es solamente un rumor.

No sé nada de ti, y estás incólume
en mi sangre, en mis huesos;
no sé nada de ti, y mi ser se puebla
del rumor ignorado de tus besos

(Raíz desnuda, "Cuarenta años")

9. Mujer y mar

Ante el mar, el poeta piensa en la mujer amada, en la que tiene cabellos de "acerado mar", la de senos como "marea de palomas", la que él ansía igual que al mar:

Ansiedad de mujer, de camino y de mar.

(El carro de fuego, "Derrota")

El mar, además, es tiempo y distancia; canto, llanto y silencio en el transcurrir del tiempo:

Gota a gota,
día a día,
mar a mar,
el tiempo cae sobre mí.

(La sed innumerable, "Gota a gota")

(Así suspira mi alma
con su mensaje oscuro,
botella echada al mar.)

(Zarzamoras, "Donde tu voz")

10. Mujer - luz

Hay luz en las pupilas de la amada. El poeta ve tanta en ella que se le antoja capaz de iluminar la noche.

César Brañas gusta ver la luz también en las palabras de la amada, y lo comprueba en su poemario Palabras iluminadas. El poeta ve la luz "prendida en las melenas de la amada"; como "luminal de una estrella": su beso; "cautivos de una estrella": sus ojos; "mágica luz": la de su frente; "fibra de luz": su risa. La palabra "amada" pone celosas a las estrellas; éstas son como ríos que pasan bajo los pies de la amada; "rosas de luz" o "enjoyadas de luceros": sus manos. En otras palabras: los atributos físicos se vinculan al mundo de la luz.

11. Comentarios finales

El amor, en fin, entre sexos opuestos, ha quedado deslindado según los diferentes vocablos empleados. De manera que si el poeta ha dicho "muchacha" pensamos en la mujer adolescente, a distancia, que no sabe de la entrega ni de la posesión. "La muchacha" unida a la "doncella", "la niña" y "la señorita", señalan el rasgo de mujer idealista y soñadora. Muy por el contrario, la amante vive fuera de lo abstracto y conoce la vida con plenitud, aunque viva en el dolor del amor no correspondido en igual medida. Es evidente la diferencia entre "las mujeres" y "las amigas" que viven en un mundo carente de espiritualidad, y las virtudes que presenta la novia, la amada o la esposa.

Tres rasgos llaman la atención en la poesía de Brañas respecto de la mujer y son los siguientes:

- a. Exalta virtudes en la mujer, mucho más que la belleza física. Esto no quiere decir, desde luego, que en algu-

nos versos no exalte la belleza en este sentido.

- b. Priva la alabanza a la mujer como ser universal. El poeta da por bien perdido el paraíso a cambio del conocimiento de Eva, o bien compara a la amada con ella:

Halo de santidad en que se abisma
tu carne en flor de Inmaculada Eva.

(Jardín murado, "Alabanza de tu cuerpo de luz")

Si un nuevo paraíso me fuera prometido,
por seguirte en la angustia, la zozobra, el dolor,
lo perdería, Eva, ya mortal compañera,
por seguir a tu lado, oyendo, llamada,
en la sangre, en la médula, esa voz, esa voz!

(El niño ciego, "El paraíso bien perdido")

- c. Niega el amor ante el placer de tarifa, de fáciles mujeres, mendigas de procaces caricias:

¿Amor? No... De las fáciles mujeres
la caricia mendiga que se enciende
en la procaz tarifa de placeres:
lujuria, y algo de temor—se entiende.

(El carro de fuego, "Hora máxima")

C. Los sueños

A menudo se nombra soñadores a los poetas, con la intención de resaltar su aislamiento de la realidad. Si queremos profundizar esta aseveración, tendremos que aclarar el significado de la palabra "sueño" que realmente es un anhelo o ilusión, pero también representa situaciones duales que se dan mientras se duerme.

Estas dos direcciones, perfectamente delineados en la poesía de César Brañas: el sueño como mero acto de dormir y el sueño como anhelo o ilusión, conducen a dos caminos: uno el de la felicidad y el otro al de la amargura.

El autor fusiona el sentimiento amoroso con la mujer y el sueño, cuando de lo simbólico y fugaz se trata. Los sueños: símbolos de paz y vida pierden fuerza y razón ante la muerte:

Cantaremos la paz, edificando sueños;

(Raíz desnuda, "Deber sencillo")

Si de morir habemos, mis hermanos,
¿... para qué... el sueño... ?

(Raíz desnuda, "Si ha de morir")

Los sueños efímeros como la vida-

(Palabras iluminadas, Zarzamoras)

Aparecen, en esta poesía, comparados con sustantivos que denotan objetos de poca duración o consistencia, tales como la arena, las nubes, el viento, la bruma:

Pasan sueños y nubes, imágenes efímeras, ...

(Jardín murado, "Lecho de lo fugitivo")

Las nubes de los sueños se deshacen
y emigra en vagas nubes el anhelo.

(El carro de fuego, "Escenario de sueños")

Los sueños de la amada -igualmente efímeros-, Palabras iluminadas, "Las nubes de tus sueños", resultan comparados con el viento:

..... Yo era
también un viento de ansia y sueño arrebatado.

(Jardín murado, "Los que morir me visteis")

La amada, presente siempre en sus sueños aparece unida al viento:

Costumbre del tranquilo ademán con que ibas
dibujando en el viento figuras de tu sueño. . .

(Jardín murado, "Dulces costumbres")

Los sueños, pues, van en tropel, van de paso, son peregrinos, no establecen lugar alguno, construyen nido en el viento, la arena o las nubes:

..... Yo iré, en sueños,
persiguiendo mis sueños peregrinos

(Palabras iluminadas, "Vida futura")

D. Silencio y luz

"El motivo luz aparece íntimamente entrelazado en el tema del amor", afirma la Licenciada Margarita Carrera de Wever en el estudio que hiciera del poemario Raíz desnuda, leído por ella con motivo de su recepción como miembro de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua (*).

Afirma también que César Brañas ama la luz, motivo este que campea por todo el poemario. El poeta busca la luz

(*) Publicaciones de la Academia Guatemalteca de la Lengua, Epoca II., Guatemala, C. A. No. VII.

y la venera. La luz lo llena todo, lo traspasa todo, en medio de su afán de silencio. La luz es un "milagro sencillo", un milagro que llena el corazón del poeta.

Luz y amor: íntimamente unidos; aquella vivifica al ser humano, lo guía y lo acompaña:

Voy a tientas por el sueño
y sin lazarillo voy
pero no me pierdo,
¡iluminado de amor!

(Zarzamoras, "Variantes". "Casamiento de una amiga")

No hay torres solas, íngrimas, desnudas:
la luz, el viento y el amor las visten...

(Cancionerillo de octubre, "Ejercicio")

Para el poeta, si el amor es salvación debe ser una finalidad en la vida del hombre: el amor salva porque ilumina.

Luz fértil: unida a la amada; hermana: unida al silencio y, junto a la patria: bella:

El tiempo era cristal, luz el silencio...

(El carro de fuego, "¡No estarás!")

Corre pareja al silencio la luz en dimensión de fiesta e impulso. ¡Qué silencio rotundo en la poesía de Brañas!; "La canción de no sé cuando" del poemario El carro de fuego, es elocuente:

Florece el mundo en crestas de luz, colmadas rosas,
y en el silencio cómbase de música increada,...

II. LA SOLEDAD

La soledad se erige en especial dimensión en la poesía que aquí se analiza; sobre ella el poeta ha construido buena parte de su lírica. Esta soledad es propia, ajena y universal.

A. Soledad propia

La soledad, unida a la belleza, conlleva elementos de exaltación para la amistad y la hermandad, la búsqueda, el dolor, el miedo, y es enorme o rotunda a la vez que absoluta.

1. Belleza

La soledad del poeta, unida al paisaje lunar o terrestre -diurno y nocturno- presenta un cuadro bello, tenuemente iluminado, opaco o frío. Esta belleza la percibe el lector por las palabras que señalan campos sensoriales en que intervienen la vista, el oído y el tacto. La sensación de ausencia se manifiesta en la cooperación con una "mano vacía"

Mañana cenicienta,
mi soledad.

.....
mañana de febrero
fría como tu mano,
vacía
como mi soledad.

(Raíz desnuda, "Mañana de febrero")

El patio se ha llenado
de luna. Soledad
mía, el surtidor sigue
cantando a las estrellas

(Jardín murado, "Nocturnos mínimos")

2. Dimensión de la soledad

La soledad pintada en los versos de César Brañas es enorme como un abismo, gigantesca, pero aún desde ella el poeta reconstruye; es decir, su soledad no lo torna negativo, no se amilana, al contrario, se eleva:

Yo haré la tierra, el mar, el cielo
desde el abismo de mi soledad...
de sueños poblaré mar, cielo y tierra,
me basta con mi soledad.

(Cancionerillo de octubre, "Compañero")

3. Amistad y hermandad

La amistad y la hermandad están unidas. Sólo la amistad es capaz de dar compañía y aislar de la soledad, aunque el amigo llegue en forma tan intangible como el saludo por correspondencia o esté imbuido de egoísmo:

Su carta lejana, compañero...
.....
¡Cartas!
....., hacia mi soledad
.....

¡y lo ve! Su carta lejana
vino a mi soledad prisionera...

(Raíz desnuda, "Carta de un amigo")

¡Quisiera decirte hermano...!

.....

en mi soledad te busco:
sólo tu egoísmo encuentro.

(Raíz desnuda, "Distancias")

En la soledad se espera con ansiedad la compañía del
amigo, entre dudas y temores de la marcha inevitable del
tiempo:

Lo espera en ansia reprimida
mi soledad. Las horas pasan, ¿viene?

.....
Sueña mi soledad contigo.....

(Raíz desnuda, "El amigo")

Me piden libros, consejos, simpatías,
sin comprender qué don me otorgan
qué compañía egregia dan a mi soledad

.....
presentes en mi sueño, junto a mi soledad.

(Raíz desnuda, "Amigos ignorados")

4. Dolor y valor ante la soledad

El poeta -inmerso en la soledad- siente el dolor de la
vida. Reclama, sin embargo, valor para sobrellevarlo, aun-
que a veces la lllore:

No te reprocho, vida, pero me dueles,
allá en el fondo de mi soledad:
tus bienes perentorios se me van de las manos
y no mi soledad y mi anhelar.

(Raíz desnuda, "Esta es mi vida")

Soledad te pedía,
me diste soledad;
valor dame, alma mía,
para mi soledad.

(Jardín murado, "Lo que te pedía")

Llora mi soledad...

(El lecho de Procusto, "Invierno")

5. Soledad intensa

La soledad se intensifica con la ausencia de la amada;
es absoluta cuando monologa interiormente y se lamenta de
que el verso le sea huidizo:

Todo es soledad sin ti.

(Zarzamoras, "Donde tu voz")

Si solo estamos, alma mía,
tu soledad y mi agonía
y ya más solos no se puede estar!

(Zarzamoras, "Variantes"
"Casamiento de una amiga")

El verso esquivo su presencia hurta
 a mi cansada soledad en vela,

 mi soledad ensancha con su ausencia...

(Raíz desnuda, "El verso esquivo")

B. Soledad ajena

La soledad de César Brañas es plural, unida a la ajena, es fértil, es múltiple. En un afán de huir de la soledad propia, el poeta anhela compañía y la busca dentro de otras soledades. También lo atraen las ciudades y las calles silenciosas y solas:

Avaro de soledades
 las tengo propias y ajenas.

(Jardín murado, "Soledades")

En las calles de cien ciudades iguales,
 mi soledad contra su soledad sin lirios.

 ... en mi soledad que huye ...

(Raíz desnuda, "Venus tristísima")

Busco las calles más hurañas, solas;
 mi soledad recúbrelas de yedras
 y en su silencio de cristal reposa.

(Raíz desnuda, "Domingo de yedra")

La tristeza se une a la soledad en todos los aspectos ya estudiados. La tristeza se hace mayor cuando desde la soledad se contempla la felicidad de los demás, con natural envidia:

Mi soledad contempla a los amantes
con no sé que cobarde y triste envidia
como si se llevaran mi ventura.

(El lecho de Procusto, "Amantes")

C. Soledad universal

La soledad de la humanidad es una soledad universal. El hombre, aduce el poeta, tiene miedo a su soledad, pero si la pierde, la añora porque la necesita. De ello colige que la vida de cada ser debiera estar equilibrada entre soledad y compañía:

El hombre siente miedo del vacío,
y entre la multitud, la pesadumbre
de su perdida soledad lo hiere;

.....

(El lecho de Procusto, "Su tiempo")

Finalmente, la soledad en la poesía de Brañas, viva en lo íntimo del hombre, también germina en la naturaleza de tal manera que conmueve al lector la soledad del encino, del ciprés y la piedra, la comparación que se hace del mundo con un desierto y de la soledad del mar:

1. El ciprés y el encino

Baste decir que el ciprés es símbolo de muerte para que el mismo se revista con ropaje de soledad, lo que conduce hacia los cementerios, hacia el llanto y el dolor; de aquí las preguntas atormentadas que el poeta formula. El encino está mencionado en comparación con el ciprés:

Camino, ¿no dices nada
de los que por ti pasaron?

.....
camino, viejo camino
de los huraños cipreses.

(El carro de fuego, "Camino")

Amigo ahora ausente en increíble muerte.
En tu increíble muerte -soledad ya serena-
.....
-mi memoria ordena sollozos de cipreses
que apagan la voz que con dolor te nombra

(Jardín murado, "Viejos libros de versos")

..... Un viento mozo adula
el austero reposo del ciprés y el encino.

(Raíz desnuda, "Lejanas arboledas")

2. La piedra

La soledad de la piedra vive palpitante en las antiguas
ruinas de la arquitectura colonial:

Piedra que envejece tenaz y amarilla
en solos portones de marcos vetustos.

(Antigua, "Escudos de España")

3. El mundo y el desierto

Para el hombre que está solo, el mundo es un desierto,
mucho más si se padece la ausencia de la amada:

Por campos de trigo y de sol
te persiguió mi juventud
y era el mundo triste desierto
porque faltabas tú.

(Zarzamoras, "Pobreza, Riqueza")

4. El mar

El poeta, al hablar del mar, piensa en el hombre y su soledad. Compara a ciertos días del hombre con las islas, a las que califica de "náufragas" en invisibles aguas:

Son nuestros días islas en la luz,
sombras, colores, nubes circulando
en caprichoso mar.

.....
Días perdidos, días victoriosos
por igual en la luz a la deriva,
náufragas islas en no visto mar...

(Jardín murado, "Islas en la luz")

A media soledad, náufrago a medio mar,
mi inquietud manotea en la onda de la noche...

(El carro de fuego, "El secreto")

Como días iguales, los domingos en flor;
como los lentos días de soledad del mar...

(El carro de fuego, "Hoy los domingos")

Tendido estás, isla inmóvil,
ya en la densa mar del tiempo

(Viento Negro)

D. Consideraciones

La soledad es un tema principal en la poesía de Brañas. Soledad tanto más fecunda en cuanto que es múltiple. Brañas echa a andar su pensamiento dentro de la soledad de la humanidad y la naturaleza. La soledad es un matiz de belleza en la naturaleza y de inmensidad en el hombre.

Para que el hombre pueda soportar su soledad cargada de dolor debe ser valiente. El hombre puede estar solo, aunque lo acompañe nada más el recuerdo de un ser amado, pero esa soledad puede convertirse en intensa y martirizante si no lo llena ni la evocación de un amor.

El hombre, retratado en estos versos, se siente menos solo si piensa en la soledad de otros; con ello se consuela.

Como el poeta intuye la soledad en la naturaleza también, la asocia a la piedra, al desierto, al mar y al árbol -que en tal caso será el ciprés-, que tiene una honda relación con la idea de la muerte.

Nada puede unirse tanto a la muerte como la soledad; de ella debe defenderse la humanidad para no claudicar, para seguir por el camino de la vida con esperanza, con fe, con ropaje de positivas actitudes y despojada de miedo y de temores.

III. LA MUERTE

La muerte como hecho universal, de experiencia cotidiana, ha sido el gran problema de la vida. La doctrina de la caducidad de la vida ha constituido una de las temáticas constantes en el quehacer poético del hombre. Prolijo sería hablar de la muerte en breves líneas o desencadenar polémicas seculares. La muerte es siempre para el hombre motivo de preocupación, de temor, angustia o incertidumbre. Filósofos, religiosos, sabios o poetas se plantean interrogantes que conducen, algunas veces, a la desesperanza, otras a la conformidad o bien a la duda o a la certidumbre. Como acontece, cuando del sentimiento amoroso se trata, nadie como el poeta para adentrarnos en el mundo contradictorio que ofrece el fenómeno de la muerte.

Al hablar de la muerte en la poesía de César Brañas hay que partir de su Elegia paternal, Viento negro y volver a ella siempre que se analice este poderoso tema. Otro poemario que merece especial atención es Tonatiuh, en donde la muerte del Conquistador es medular. La muerte también campea -aunque no en esencia- en el resto de su poesía.

A. Viento negro

La Elegía está estructurada con recursos diversos, uno de los cuales -el principal- se basa en elementos de la naturaleza, tales como el viento, la lluvia y la tierra, elementos humanados que se imponen ante un lóbrego acontecimiento.

Este viento humanado tiene -a través de la destrucción de algo- que herir a alguien, de manera que concurren tres personas en el mundo conflictivo de este poema. Ellas son:

1. El viento
2. El hombre padre (tierra y lluvia)
3. El hombre hijo (tierra y lluvia)

Estas tres personas, dueñas de propios perfiles dan margen a un estudio específico.

1. El viento

El viento, elemento humanado, está presente en todo el poema, vigoroso y potente; es el lienzo en el cual Brañas pinta su dolor; el poeta dibuja, en negro, y nos muestra el paisaje tétrico que produce el encuentro inevitable del hombre con la muerte, ya sea que ese encuentro se produzca entre el hombre y la muerte directamente o que el hombre sea espectador de ese encuentro y que en el mismo intervenga un ser profundamente amado. Dentro del poema Viento negro estos dos casos se engarzan, pero el viento, propiamente, tiene tres enfoques, que son los siguientes:

- a. personificación
- b. especificación de su origen y destino
- c. impacto que produce con su presencia

a. Personificación

El viento luce poetizado de la manera más sombría y lastimera. La adjetivación expresamente usada para el viento implica lo lóbrego, luctuoso, malvado, nocturno, negro, huidizo; el viento es mendigo, perro humillado y ululante, heraldo de agüeros funestos:

El viento lóbrego de hendidas garras

.....

El viento lóbrego de ateridas flácidas carnes
de perro humillado y ululante,
negro heraldo de agujeros funestos

.....
El gran viento luctuoso.....

El viento en la noche amarga cruza,
el viento cargado de dudas, huye,

.....
el viento malvado.....

el viento negro, el viento mendigo.

El viento es inhóspito y cruel, cobarde e invisible por malvado. Su presencia -percibida porque lastima y hiere- no puede ser tangible, ni descrita en voces concretas, más bien imaginada por sus consecuencias que denotan infortunio y marcan desventura.

No le vemos los ojos de carbunco, de horror y de crimen,
no le vemos las fauces, en que espuman asordadas voces,
no le vemos los pies claudicantes,
no le vemos los pechos violentos;

b. Especificación de su origen y destino

El destino del viento es asesinar y hurtar. El lugar de origen del viento es de misterio y horror, desierto en que cun de la sombra y la angustia:

....., el viento mendigo nos hurta monedas de clamores.
Temblando viene de comarcas misteriosas.

.....
viene de países horrendos en que el espanto medra,
de toscos febreros echado

Asesinándonos.....

..... viene de las pampas del sueño,
de los eriales de la angustia,
de los desiertos desnudos como jóvenes sombríos.

c. Impacto que produce con su presencia

Es en vano pretender eludir ese viento. Cuando azota hinca sus afiladas garras en la garganta, como un epiléptico. Y destruye:

Tumbándonos en lagos de asfalto de miedo:
 Queremos franquearle el paso, y nos azota,
 y sus afiladas garras yelosas
 en la garganta epiléptico nos hinca,

Maquinista de locomotoras de pesadilla
 que en nuestro corazón se estrellan
 aparatosamente en mudas catástrofes
 (sin tiempo ni testigos,

y hacia el vacío nos proyecta

y nos deja haraposas soledades
 y solitarios amores de miseria.

La descripción del viento, introducción de esta Elegía, teje un clima de verdadero desconcierto y desasosiego, cuyos hilos se enlazan para elaborar vestiduras frías. Todo calificativo adjudicado al viento indica descontrol, desequilibrio, inseguridad:

2. El hombre padre

Las bases sobre las cuales se sostiene la figura del "hombre padre", son las siguientes:

- a. personalidad
- b. clima en que se desenvuelve
- c. transformaciones

a. Personalidad

Aquí la lluvia juega papel importante. Sirve de intermediaria entre el padre y el hijo. El poeta se vale de la lluvia para iniciar un diálogo y dar al lector datos biográficos del "hombre padre":

¿De qué te habla, de qué te habla
la lluvia?

.....

De tu familiar paisaje;

.....

De los inviernos que corrieron bajo tus pies.

.....

Te habla de Cubas calientes y doradas:

.....

Correrías de insurgentes,
hazañas de guardia civil
¡Sargento! ¡joven sargento,

.....

De Españas de Cristal

.....

De tu líquida Galicia

.....

De tu gota de sangre celta,
De tu grano de ensueño godo;

.....

Una vez desaparecido, el padre será el habitante de una isla, que cerró los ojos para ir a otra vida, vestido de negro, pálido, irrescatable de las enemigas manos de la muerte.

Tendido estás, isla inmóvil

..... tus ojos,

abiertos ya del otro lado de la vida,

.....

c. Transformaciones

El paso de la vida a la muerte produce transformaciones en el hombre y César Brañas las describe de la siguiente manera:

Los riachuelos azules de tus venas
se desperezan sin rumor por las cauces de
piedra de la muerte, húmeda lava de la muerte.

.....
Pálidas manos decaídas, sin voluntad de alas,
custodian las puertas del sueño.

3. El hombre hijo

El hombre como hijo -igual que el padre- sufre transformaciones en su personalidad ante la presencia de la muerte. Igualmente se le considera desde tres perfiles:

- a. personalidad
- b. clima en que se desenvuelve
- c. transformaciones

a. Personalidad

El viento ha buscado un objeto a quien herir y éste es el hombre representado en un joven luctuoso, un joven sombrío, "ebrio en los laberintos de su luto"; ebrio porque ha bebido todas las negruras:

Ahora soy no más el joven luctuoso
.....
..... soy no más el joven sombrío
Ebrio en los laberintos de su luto,
vino negro, viento negro, negro abrazo
del cielo negro,
luctuoso y sombrío.....

b. Clima en que se desenvuelve

Este joven triste y sólo se siente desconcertado, rodeado de perros que ladran en la oscuridad; dolorido de su amargo silencio, sin sostén; un joven de quien huye todo, menos la noche y el llanto:

Ahora soy no más el joven luctuoso
que en la noche sin límite se pierde,
ahora soy no más el joven luctuoso

.....

No distingo mi sombra dentro de mi acurrucada
y en los espejos de la distancia
mis pies resbalan taciturnos y miopes,
caídos de un sediento mundo
escapado de las manos de Dios.

Pero ahora soy no más el joven luctuoso
que pule el marfil de su actitud no esperada,
del dolor huésped desventurado,
amargo y silencioso como árbol sin raíces
apenas por las espaldas de contrarios vientos sostenido.

c. Transformaciones

El "Viento negro" hiere al joven luctuoso. Sabe que ha perdido todo, que no tiene pies, ni alas, ni risa. Sus carabelas extraviadas. Sufre el abandono en locas órbitas de angustia:

He perdido mi país de nubes,

.....

Mis manos calladas,
mis carabelas,
mis alas,

.....

¡Dónde mis pies! ¡Dónde mis alas!
 ¡Dónde mis risas tempestuosas!

El joven, triste como los "barrancos en el crepúsculo", hace confesiones a su amiga Eco; la llama para que sepa quién es el Viento gemidor. Tal amiga es la voz de la tierra, donde todo fenece:

Silenciosa amiga, cándida Eco,
 ahora estoy triste como los barrancos
 En el crepúsculo.

.....
 No me digas nada, amiga silenciosa, silenciosa Eco.

La lluvia, como el Eco de la tierra, es otro elemento hu-
 manado, puntal fuerte en el cimiento de la Elegía.

Una vez que el poeta está seguro de que su padre ha muerto y da que la muerte es definitiva, seguro de que el viaje es para siempre, el joven luctuoso sabe que volverá la primavera, que otra vez crecerán las flores y los frutos; los otoños retornarán, con el tiempo. Pero su padre no volverá. Su ausencia es inmortal. En este momento Brañas enfoca a la muerte en cuanto que es ausencia. El padre deja un vacío y es esto lo que importa, porque este vacío y esta ausencia van a ser inmortales, no piensa, pues, el poeta, ni en el alma, ni en otra vida, sino en el ser que no está, ni estará jamás en su presencia.

Inútil que me engañen tus cosas abandonadas,
 inútil que las ampollas olvidadas y los frascos,
 el tímido algodón y el servicial alcohol,
 finjan esperarte en detenida tregua;
 inútil que tus anteojos y tu silla
 y otro mundo espíen sobrecogidamente, aguardándote.

Florecerán rosales desterrados de tus ojos,
 flores de Candelaria se quemarán en gracia vespéral,
 atónitas naranjas suspenderán en el aire palpitante

.....
 Flores de pascua gritarán tras los cercos

.....
 Las pomposas bougainvillias vestirán lujos de burato
 y fuego

.....
 Tú no vendrás, tú no verás, tú no estarás
 Nunca, nunca, nunca.

Ante lo inexorable, el joven luctuoso en voz alta expresa su inconformidad. El padre proyectará su compañía más allá de la muerte, pues es fuerza de su espíritu:

Dicen que has muerto.

Yo sé que es mentira. ¡Yo sé que es mentira!

Tendido sí, inmóvil sí, sin mirada, e imperturbables
 nervios.

.....
 Pero no estás muerto.

.....
 Tu fértil presencia está en las cosas

.....
 Eres tú a mi lado,
 eres tú en mi cabeza que duerme contra el día,
 en mi corazón vagabundo,
 en mi lágrima en mi mano, en mi pena.

No mueres, no morirás, no morirías,
 no puedes morir;

Te lo prohíben compromisos de dulzura,
 deudas de enseñanza, deberes de amor.

.....

Estás vigilante e inadvertido.....
 junto a lo que escribo, detrás de lo que sueño;

.....
 Eres tú mismo,

.....
 Si tú no fueras,
 Padre, ¿cómo latiría aún mi corazón?

4. Consideraciones

El tema de la muerte en la poesía de César Brañas, visto a través de su Elegía paternal, Viento negro, puede descomponerse así:

- A. La muerte por su misma esencia es destructora e inmisericorde, ineludible, definitiva y eterna. Además de misteriosa e impenetrable.
- B. Los efectos que la muerte produce en el hombre son terminantes, absolutos y solemnes.
- C. La muerte produce dolor y miedo en el hombre situado frente a la desaparición de un ser querido. El doliente se rebela a veces y se conforma otras.

César Brañas insiste -y en ello están sus mejores logros estéticos- en el dolor del hombre ante la muerte. El autor se detiene a dibujar más la amargura del ser que sobrevive, y se detiene menos frente a la muerte en sí y al hombre que desaparece.

En este último aspecto pueden advertirse las siguientes fases:

- a. Confusión producida por la muerte inesperada de un ser querido; confusión tal que el hombre pierde su

razón, su alegría y su conciencia de la vida.

- b. Luego, al correr de las horas, cuando empieza a verse más clara la realidad, entonces se avivan los recuerdos y en la memoria se agolpan antiguas biografías.
- c. Sigue una protesta porque lo sucedido no debió ser: no es justa la muerte, no es oportuna ni comprensible.
- d. Por último llegará la conformidad ante lo inevitable como un consuelo ante la idea de que la muerte es natural, y el ser desaparecido se transforma en un espíritu brillante, presente en la luz suave y tranquila.

No tiene sentido que te llore,
si estás en la luz disuelto.

Ante la muerte sólo cabe la obediencia, la seguridad de que el ser amado asciende en escalinata de estrellas. La muerte salva al hombre del mal de la vida. Muere, en verdad, el corazón de quien llora. El desaparecido regresa en la luz tranquila, en miel, en música, en luna nueva, en canción de agua, en la sustancia del tiempo, en virtud de perduración, en trigo, en sol, en cristal transparente y en vuelo que constituye "otra vida". Algún dolido lamento o alguna dolorosa súplica están presentes en los versos de César Brañas.

¡No te vayas, padre!

Río benévolo y patriarcal, detente!

.....

Pero ya eres sustancia del tiempo,

ya eres de mi corazón cercenada lejanía,

Presencia armoniosa en un mundo en el cual el olvido
a inefable memoria se reintegra

y en virtud de perduración se acrisola,
Trigo y sol, miel y cristal, transparencia y vuelo
apta materia para construir auroras,
designio puro de rendido sueño.

Pero una vez que el viento ha pasado, que ha herido, la
muerte salvadora transfigura en eterna belleza y paz.

La tierra representa lo que fenece, y "el más allá" la
"otra vida", representa todo lo perdurable. En la tierra hay
violencias; en el espíritu y en la "otra vida" hay paz. El
hombre necesita morir para liberarse de sus tormentas, bañarse
se en aguas que lo transformen en un purificado.

El poema, en su estructura, tal como se indicó, está in-
tegrado por tres personas: viento, hombre-padre y hombre-
hijo, pero en su parte medular señala al hombre entre la vi-
da y la muerte, con sus grandes confusiones e incertidum-
bres.

D. La Elegía paternal, Viento negro de César Brañas da
margen para un estudio detenido en comparación con
las Coplas de Jorge Manrique.

Jorge Manrique, capitán de hombres de armas de Casti-
lla, quien conquistó glorias con la espada y con la pluma,
más o menos a partir del año 1470, pues se supone que na-
ciera en 1440 y muriera defendiendo la causa de los Reyes
Católicos, escribió sus famosas Coplas al morir su padre.

En serenos análisis llevado a cabo por Stephen Gilman,
de la Universidad de Harvard, en sus "Tres retratos de la
muerte en las coplas de Jorge Manrique" señala que en ellas
hay una doctrina de las tres vidas: terrena, de fama y eter-
na. (*)

(*) Nueva Revista de Filología Hispánica, Año XIII. Julio-
Diciembre. Números 3-4, año 1959.

César Brañas, al igual que Manrique, ha convertido estas tres vidas en poesía, en la que hay un llamado al hombre para que recuerde su condición mortal y su destino divino, es decir, la muerte del cuerpo a cambio de la vida del alma. Un pensamiento en "otra vida", en "un más allá". En el Viento negro podemos ver el retrato físico del hombre y sus transformaciones, tanto como su transitoriedad.

La muerte es pues, en ambos, tripartita. Hay conceptos también muy semejantes en ambos. Jorge Manrique dice: "Así que cuando morimos descansamos" y César Brañas: "Yo no sé por qué lloro, si tú descansas". Por otra parte Jorge Manrique habla de la sangre de los godos:

Pues la sangre de los godos
y el linaje y la nobleza
tan crecida,
¡por cuántas vías y modos
se pierde su gran alteza
en esta vida!

Y César Brañas, en la parte evocativa de su padre, se refiere igualmente a los godos:

De tu gota de sangre celta
de tu grano de ensueño godo.

Algunos otros elementos son dignos de profundizarse en estudio detenido, relativo a la comparación entre Viento negro de César Brañas y las Coplas de Jorge Manrique. En esta tesis el propósito ha sido únicamente el de aludir y no así abordar un estudio minucioso, como realmente ameritaría la poesía de Brañas en comparación con las Coplas de Jorge Manrique.

B. Tonatiuh

El poemario Tonatiuh (Empresas para un canto), dedicado al Conquistador Pedro de Alvarado, fue escrito en el cuarto centenario de su muerte. Tonatiuh principia con un Po-dium, a partir del cual es propia la meditación, acerca del inmenso problema de la muerte.

A cuatro siglos de tu muerte
señor. . . .

Este verso induce a la evocación, constante sobresaliente en esta poesía, tanto en el tema del amor como en el de la muerte.

Una vez que el autor nos coloca en el tiempo —a cuatro siglos— nos lleva luego al impulso de la resurrección, la cual en este caso es posible por la remembranza poética:

Magnífico señor: más allá de la muerte
y más allá del odio, en viento turbulento
y en encrespada ola, en afán de tenerte
en el mármol del canto, en bronce de lamento
venimos a traerte
del imperio sombrío de la muerte

(II Situación)

El poeta hace evocar la personalidad de Pedro de Alvarado y la presencia de la misma hasta llegar al poema V, en donde la muerte anticipa la gloria del Conquistador:

¡Pero qué halo fúlgido de poesía te exalta!
Si tras de ti vislúmbrase la rapiña y la muerte,
tu litoral te ensancha, tu luz se hace más alta,
y América imantada se empina para verte!

(V Crueldad)

En defensa del héroe, como el poeta llama a Tonatiuh, la muerte resalta el celo puesto por los adversarios en matar a un hombre nacido para figurar en la historia:

¿Por qué afrentáis su fama?

.....

Pero... ¡teneis disculpa por el celo
que derrochasteis en matar su lumbre!

(VII Procesos)

La muerte del héroe adquiere gran estatura y se hace solemne y sonora, tanto más grande en cuanto que es capaz de matar al olvido. Una vez que todo se ha consumado, sobreviene el canto:

Pífanos, pífanos, ay, atambores,
decid, gritad, cantad la muerte acerba.

.....

¡Tonatiuh, ha caído!

(IX Memoria sea...)

En "Apoteosis", como un final de ensalzamiento a Pedro de Alvarado, César Brañas califica la muerte del Conquistador como indebida:

Destino atrida el tuyo. A señor fan andante,
odio, escarnio, miseria, y hasta muerte indebida...

Estos elementos fincan sus raíces en la evocación. A la remembranza se la hace visible a través del tiempo (cuatro siglos), como poderosa fuerza hacia la resurrección del hombre. Recordar conlleva, en Tonatiuh el engarce de un canto con un lamento.

C. La Muerte en otros poemarios

César Brañas invoca la muerte a través de palabras que por sí solas la patentizan: cementerios y sepulturas; y sí afirma que la muerte fulmina al hombre, también asevera que ella campea en todo lo que existe. Para él nada hay más inmortal y efímero que el tiempo (Epitafio del día perdido, JARDIN MURADO). El tiempo va hacia la nada. Se poetiza lo que a diario muere pese a que en sí es inmortal. Mueren los días como los hombres:

El tiempo es de la muerte
que nunca acaba de segar.

(Zarzamoras, "Variantes"
"Casamiento de una amiga")

Pero se murió... como los días.

(Raíz desnuda, "Noviembre")

Entre los pequeños motivos que ayudan a complementar la manifestación de las emociones del poeta acerca de la muerte, dignos de mencionarse en otros poemarios de César Brañas, están los siguientes:

1. Antítesis
2. Ciprés:
3. Color

1. Antítesis

Este ir entre la vida y la muerte es típico en Brañas, de manera que encontramos a menudo la muerte como antítesis de la vida:

Si a otra vida me voy sin conocerte,
 la vida que me des será la muerte,
 y en mi perpetua muerte hallaré la vida
 sólo por ver tu imagen presentida.

Por miedo de perderte sin tenerte
 mi vida fue de soledad y muerte...

(Lecho de Procusto, "Pasos de la búsqueda")

Cuando el poeta piensa en la belleza de la vida afirma
 la bondad de la muerte:

La vida es bella, el llanto dulce y la muerte buena...

(Jardín murado, "La vida es bella")

De nuevo la antítesis en el Niño ciego:

De los lejanos bosques vuelve
 el aire antiguo siempre niño
 con tus cabellos y tu risa,
 y "nada muere", dice, y muere.

(El niño ciego, "El aire antiguo")

Viviendo, viviendo
 sin sentir me muero

 Muriendo, muriendo,
 vida, más te quiero.

(El niño ciego, "Anhelos")

Hay antítesis en la "lenta muerte" como en la "larga vida", en lo mortal y en lo inmortal, es el resplandor de la vida junto a la negación de la muerte:

Quisieras detenerte
y que el futuro aguarde,
-Si tu llama arde,
puede esperar la muerte!

(Palabras iluminadas, "Otoñal")

La antítesis puede contenerse en lo que son la vida y la muerte, pero también en los sentimientos que producen, o en los estados de ánimo, tal por ejemplo, la certidumbre ante la muerte. Ésta produce duda y seguridad, afirmación y negación. La duda crece en la mentalidad de un niño:

-Madre, pregunta el Niño ciego,
¡por qué dices que has de morir?!

(El niño ciego, "Diciembre")

La duda fructifica en el pensamiento del hombre ante las interrogantes que le exhibe la presencia de la muerte:

Entonces, ¿es la muerte -me pregunté aterrado-
función tan solo, de fisiología?

(Zarzamoras, "Variantes"
"Casamiento de una amiga")

Pero, por otra parte, hay certidumbre, hay certeza de que moriremos, certeza de que delante de cada hombre camina la muerte y la respuesta, en fin de que todo cambia y todo perece.

La negación de la muerte puede hacerse cuando quien fenece ha gozado o ha amado:

Negad a la muerte
y que os purifique
la santa alegría:
pedidle al amor,
antes que se aleje,
su última flor.

(Cancionerillo de octubre, "Amigos")

El poeta afirma que la muerte es justa porque gracias a ella el hombre deja de sufrir o ya vivió completamente.

2. Ciprés

Analizando el motivo "ciprés" advertimos que para Brañas es un árbol hosco, huraño, sollozante, que crece a la orilla de caminos que conducen hacia los cementerios.

En Grecia, fue donde tuvo origen la función del ciprés como simbólica ofrenda para los muertos. Era el árbol destinado a Plutón, dios de los infiernos y de los espíritus muertos (*). Luego se generalizó como ofrenda a los hombres ilustres fallecidos; después lo fue para todos los muertos como cosa corriente hasta nuestros tiempos; para Brañas, el ciprés constituye también motivo mortuario:

Los leo ahora como si a mi lado estuvieses
y tu impresión consulto a una pálida sombra
que en mi memoria ordena sollozos de cipreses
para apagar la voz que con dolor te nombra.

(Jardín murado, "Viejos libros de versos")

Camino, viejo camino
que ensombran hoscas cipreses...

.....

(*) Bowra, C.M. La literatura griega. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires.

Camino, ¿a dónde caminas?
 ¿A los cementerios viejos?

.....

Camino, viejo camino
 de los hurraños cipreses.

(El carro de fuego, "Camino")

3. El Color

En la obra poética de Brañas, el color es simbólico, reúne entre otras, la tarea de conducir a la meditación acerca de la vida o de la muerte.

En los versos de César Brañas surgen, casi inmediatamente, dos colores, abundantes, fuertes y continuos: el negro y el azul. El primero señala a la muerte, a la soledad y a la noche. Si se refiere a la muerte oiremos al poeta recurrir a él en varias actitudes tales como:

Y así todos.....

..... Se han ido. Dejaron un velo negro
 por todo adiós.

(Raíz desnuda, "Noviembre")

Niña por negra muerte arrebatada...

(El carro de fuego, "Colores de una tarde de marzo")

Ya llegaron los periódicos negros de guerras remotas

(Figuras en la arena, "Aria de Vacaciones")

Una mariposa negra

Una mariposa negra

.....

¿Fue la misma que dos días antes
 en un rincón, inmóvil, mariposa negra,
 miraba al vacío.....

(Figuras en la arena, "Presagio suspendido")

La noche y el color negro contrastan con lo plateado y
 lo iluminado, además de dar idea de una libertad aherroja-
 da:

En la noche de enero -¡plata negra!-

(El niño ciego, "El niño ciego")

Vestido ya de negro y plata
 viene a besarte el viento de las estrellas de la calle,

 y negras cadenas nocturnas
 a los pilares de subterránea noche me encadenan.

(Viento negro)

El color negro se une a un sentimiento egoísta, p o c o
 agradable, a las actitudes injustas o a castigos por acciones
 de mala fe:

Sombrías llamas que en sangriento nimbo
 cercáis el corazón sombrío,
 no alcéis las lenguas turbulentas
 a una más negra, rencorosa noche.

(El niño ciego, "A las pasiones protervas")

La soledad, en cambio, si se une al color negro será re-
 saltada, dolorosa y plena de angustia:

Me he pasado la vida
recreando mi angustia,
cautivo de mi soledad;
supe tarde que había
angustias más sombrías que la mía,
más negra soledad,

(Zarzamoras, "Variantes")

En la Elegía paternal, Viento negro, el lector advierte el color negro desde distinta dimensión. Es usado por el poeta para hacer más recargado de dolor y de angustia el momento de la muerte de un ser querido.

Ya hemos visto que el autor ha humanado al Viento y lo esculpe imponente y rudo, pero para hacerlo más tremendo lo califica de "negro", además de pintar de igual color a todo cuanto rodee a ese viento:

Vino negro, viento negro, negro abrazo del cielo negro,
luctuoso y sombrío como los perros sin luna,
como las abandonadas lunas sin tierra
en las órbitas de la angustia perdidas.

Cuando el dolor, el pesar del hombre frente a la muerte, se desvanecen, entonces también el color negro ya no es visible:

El viento negro ha pasado
el gran viento negro
en mi corazón por mayo herido,
en mi corazón, en mi sangre, el viento negro,

el gran viento negro sin orillas,
el gran viento negro.

En resumen, el pincel del autor recurre al negro cuando desea referirse a la muerte, al duelo, soledad, angustia, rencor y a la noche terrible, que deja huellas del dolor en el corazón del hombre.

¿Fue la misma que dos días antes
en un rincón, inmóvil, mariposa negra,
miraba al vacío.....

(Figuras en la arena, "Presagio suspendido")

En la Elegía paternal el lector advierte el color negro intensamente, ya se trate de calificar al viento, al cielo, al hombre; tonalidades que transmiten sensaciones imponentes y frías y que dibujan un panorama sombrío del hombre en presencia de la muerte:

El viento negro.....

.....

negro heraldo.....

.....

vino negro, viento negro, negro abrazo del cielo negro

.....

vestido ya de negro.....

Las minas abandonadas donde imploran, de tiempo en tiempo soterradas almas de mineros, negra cara y negras manos, al espanto aherrojados;

IV. CONCLUSIONES

A. Nota personal

Estas conclusiones las inicio a manera de anécdota y expongo:

Al ingresar a la Facultad de Humanidades mi primer impulso fue el de dedicar mi tesis al autor de Viento negro, César Brañas. Esta idea se sostuvo fiel hasta el momento de la decisión oficial. Entonces, por motivos que no viene al caso mencionar, me vi precisada a cambiar de tema e inicié otro, no precisamente con desagrado, pero sin emoción. Y fracasé.

Sobrevino la decadencia, la falta de interés y menos aún ilusión, de elaborar tesis. Sin embargo, en actitud meditativa -ya en la introducción lo aclaro- "revivió" en mí el antiguo deseo acerca de analizar la poesía de César Brañas. Y lo hice, soslayando dificultades, estimulada por cuanto de verdad y de sentimiento hay en estos versos.

B. Emoción y razón en el análisis literario

Cabe advertir que la emoción sola no conduce a mejores logros; César Brañas lo sabe y lo aconseja; "olvide usted que me conoce, -dice-, y hable más del error que de la virtud, si acaso la encuentra".

Lógicamente, al mejor estudio no conduce siempre la emoción sola, con ella irán lo teórico y la actitud racional indispensable, a manera de equilibrio, para no llegar ni a apasionamientos ni frialdades, que conduzcan a un análisis árido o alambicado.

En síntesis, al análisis de un "objeto poético" se llega por dos caminos paralelos: emoción y conocimiento.

C. ¿Por qué se es poeta?

Como conclusión, bien podría decir que César Brañas hace poesía por tal o cual razón, pero no hay respuesta concreta para esta pregunta: ¿por qué el hombre hace poesía?

He escuchado de labios de mucha gente: "quisiera poder escribir para decir lo que siento" y entonces pienso que cualquier hombre es poeta alguna vez o de por vida. Luego, la poesía viene a constituir una necesidad de comunicación entre los hombres, pero logran éxito aquellos que hacen aflorar en palabras, hilvanadas bellamente, sus más hondos sentimientos.

El poeta nace, no se hace, dicen otros. Luego, las del poeta, son capacidades intrínsecas, en todo caso de auténticas raíces espirituales y por lo tanto, de inmensas incógnitas todavía.

D. El poeta César Brañas

Si es verdad que no puedo decir concretamente el por qué César Brañas es poeta, sí puedo afirmar que es fecundo, que su obra trasuda sinceridad y que sí responde a su temple anímico.

Si en la poesía de César Brañas hay soledad también hay mucho amor, que equivale a decir presencia de auténticas vivencias. En meditación escapa hacia los misterios de la muerte. Nos muestra un recorrido entre la vida y la muerte, de aquí la Antítesis, figura que el poeta maneja para mantener la simetría de su obra, y en esto se puede asegurar

que hay influjo de las ideas platónicas. Platón dice que: "es absolutamente necesario que las cosas tengan sus contrarias: la muerte es lo contrario de la vida".

En algunos casos, cuando se detiene a pensar en los odios que entre los hombres crecen y en todo cuanto de negativo tiene la humanidad, en la poesía de Brañas surge la muerte. Se concluye, luego, que para él la vida es amor y el odio es muerte. En síntesis: Amor, Soledad y Muerte, es la vasta trama que admiré en el quehacer poético del autor. Para Brañas, llegar a construir estos temas, fue necesario evocar, evocar, evocar.

César Brañas escribe en libertad que califico de dual: interna y externa, con pluma sin compromisos, como no sean los que el escritor tiene con el hombre mismo; de aquí resulta que su obra de arte no se malogra.

Y hay algo más, César Brañas a través de su poesía se retrata humilde. Es devoto de las cosas pequeñas de la vida, que a la postre, como una paradoja, son los caminos que recorren los hombres de la historia.

BIBLIOGRAFÍA Y OBRAS CONSULTADAS

Aguado-Andreut, Salvador. En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez. Guatemala, Editorial Universitaria, 1967.

----- Lengua y literatura. Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 1959.

Aguilera, León. Treinta años de El Imparcial. Guatemala, Unión Tipográfica, 1952.

Alemán Bolaños, Gustavo. La juventud de Rubén Darío. Guatemala, Editorial Universitaria, 1958.

Anderson Ymbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México, Fondo de Cultura Económica, 1961, 2 v.

Amado, Alonso. Estudios lingüísticos. Temas españoles. Madrid, Editorial Gredos, 19 , (Biblioteca Románica Hispánica).

Bally, Charles. El lenguaje y la vida. 3a. ed. Buenos Aires, Editorial Losada, 1957.

Bosh García, Carlos. La técnica de la investigación documental. México UNAM, 1959.

Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. 2a. ed. Madrid, Editorial Gredos, 1956.

Bowra, C.M. La literatura griega. México, Fondo de Cultura Económica, 1964, (Bravarios, 6a. Ed.).

Brañas, César. Antigua, "en elogio de la augusta ciudad". Guatemala, Imprenta Royal, 1921.

-----Tonatiuh, laudos centenarios a Pedro de Alvarado. Guatemala, Unión Tipográfica, 1941.

-----Figuras en la arena. Guatemala, Unión Tipográfica, 1941.

-----El lecho de Procusto, sonetos baladíes. Guatemala, Unión Tipográfica, 1945.

-----Zarzamoras, cantos menores. Guatemala, Unión Tipográfica, 1957.

-----Raíz desnuda. Guatemala, Unión Tipográfica, 1958.

-----El carro de fuego (1919-1939) Guatemala. Unión Tipográfica, 1959.

-----Jardín murado 1952-1956. Guatemala, Unión Tipográfica, 1960.

-----Palabras iluminadas. Guatemala, Unión Tipográfica, 1961.

-----El niño ciego y otros poemas. Guatemala, Unión Tipográfica, 1962.

-----Viento negro. 3a. ed. San Salvador, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1963.

-----La sed innumerable. Guatemala, Unión Tipográfica, 1964.

-----Cancionerillo de octubre. Guatemala, Unión Tipográfica, 1966.

Castagnino, Raúl. ¿Qué es literatura? Buenos Aires, Editorial Nova, 1954.

Cerezo Dardón, Hugo. Alberto Velázquez; antología poética. Guatemala. Editorial Universitaria, 1958.

-----"Antigua en la poesía", Humanidades. Vol. 1. fasc. 16, 1955.

-----Modernismo en Guatemala. Guatemala, Editorial Universitaria, 1967.

Carilla, Emilio. El romanticismo en la América Hispánica. Madrid, Editorial Gredos, 19 . (Biblioteca Románica Hispánica).

Carreter, Fernando Lázaro. Diccionario de términos filológicos. 2a. ed. Madrid. Editorial Gredos, 1962. (Biblioteca Románica Hispánica).

Diccionario de literatura española. 2a. ed. Madrid, Revista de Occidente,

Darío, Rubén. Poesías completas. Madrid, Aguilar, 1952. (Joyas literarias).

Enciclopedia de la biblia, Barcelona, Ediciones Garriga, 5 v. 1965.

González-Porto-Bompiani. Diccionario literario. Barcelona, Montaner y Simón 1959, 12 v.

Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid. Editorial Gredos, 1958.

Muñoz Meany, Enrique. Preceptiva Literaria. Guatemala, Tipografía Nacional, 1947.

Nueva revista de filología hispánica. Año XIII (Julio-diciembre, 1959), 3-4.

Platón, Diálogos. México, Porrúa, 1969.

Publicaciones de la Academia Guatemalteca de la Lengua.
Talleres gráficos Galindo. Guatemala, época II. No. 8.

Putzeys Alvarez, Guillermo. El haikai de Flavio Herrera.
(Con un apéndice antológico). Guatemala, Editorial
Universitaria, 1967. 297 pp.

Sainz de Robles, Federico. Ensayo de un diccionario de literatura.
Términos, conceptos, ismos literarios. Madrid.
Aguilar, 1965. t.l. pp.

Spitzer, Leo. Lingüística e historia literaria. Madrid. Gre-
dos, 1951.

Torres, Edelberto. La dramática vida de Rubén Darío. Gua-
temala, Editorial del Ministerio de Educación Pública,
1952, 459 pp. (Colección Contemporánea, 29).

Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguar-
dia. Ed. Guadarrama, Madrid.

Vela, David. Literatura guatemalteca. Guatemala, Tipo-
grafía Nacional, 1944, 2 v.

Vossler, Karl. Espíritu y cultura en el lenguaje. Madrid,
Editorial Cultura hispánica, 1959.

Wellek René y Austin Warren. Teoría Literaria. 2a. ed. Ma-
drid, Gredos. 1959.

Wever, Margarita Carrera de. Corpus poeticum de la obra
de Juan Diéguez. Guatemala, Editorial Universitaria,
1959.

BIBLIOGRAFIA DE CÉSAR BRAÑAS

Alba Emérita. (Novela de principiantes). Imprenta Alsina.
San José de Costa Rica. 1920.

Antigua. (En elogio de la augusta ciudad). Imprenta Royal.
1921.

Sor Candelaria. (Leyenda lírica). Unión tipográfica. 1924.

La tapia florida. (Novelita). Unión tipográfica. 1925.

La divina patoja. (Novelita). Unión tipográfica. 1926.

Tú no sirves y la vida enferma. (Novelitas en volumen con
Espigas al viento, crónicas de Alejandro Córdova. Unión
tipográfica. 1926.

Un hombre solo. (Novelita). Unión tipográfica. 1932.

Flavio Guillén. (Maestro cordial). Unión tipográfica. 1934.

Paulita. Novelita de provincia "poema de la murmuración". Unión tipográfica. 1939.

Figuras en la arena. Unión tipográfica. 1941.

Itinerario de Ramón Aceña Durán. Ensayo crítico. Unión tipográfica, 1936.

2a. ed. Tip. San Antonio. 1946.

3a. ed. Imprenta Universitaria. 1964.

Viento negro, Elegía paternal. Unión tipográfica. 1938.

2a. ed. Unión tipográfica. 1958.

3a. ed. Dirección Gral. de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador. 1964.

Tonatiuh. Laudes centenarias a Pedro de Alvarado. Unión tipográfica, 1941.

Visión y ensueño de Esquipulas. Crónicas. Unión tipográfica, 1943.

Irradiación cultural del Arzobispado. Conferencia en el II centenario de la erección del ide, Unión tipográfica, 1943.

Rafael Arévalo Martínez, ensayo de crítica. "En su tiempo y en su poesía". Unión tipográfica, 1944.

No repitamos a Europa, americanos. Ensayo, separata de la Revista Iberoamericana, 1944.

Diario de aprendiz de cínico, notas (I). Unión tipográfica, 1945.

El lecho de Procasto, "sonetos baladíes". Unión tipográfica, 1945.

La finca, monografía sentimental. Guatemala. Unión tipográfica, 1946.

Tras las huellas de Juan Diéguez, ensayo de crítica. Guatemala, Unión tipográfica, 1947.

Larrazábal, publicado en El Imparcial. 1954.

Reproducción en la revista de la Universidad de San Carlos. 300 pp. No. XXVII, enero-diciembre, 1953.

Ocios y ejercicios. Notas. Guatemala. Unión tipográfica, 1956.

Diario de aprendiz de tímido. Notas (II). Guatemala. Unión tipográfica, 1956.

José Rodríguez Cerna o el esplendor de la crónica. Ensayo de crítica. Guatemala. Unión tipográfica. 1956.

Zarzamoras, "cantos menores". Guatemala. Unión tipográfica. 1957.

Inquilinos, crónicas de infancia. Guatemala. Unión tipográfica. 1957.

Raíz desnuda. 1939-1952. Guatemala. Unión tipográfica. 1958.

El carro de fuego. (1919-1939). Guatemala. Unión tipográfica. 1959.

Jardín murado. Guatemala. Unión tipográfica. 1960.

Palabras iluminadas. Guatemala. Unión tipográfica. 1961.

El niño ciego y otros poemas. Guatemala. Unión tipográfica. 1962.

Diario de un aprendiz de viejo. Notas (III). Guatemala. - Unión tipográfica. 1962.

La sed innumerable. Guatemala. Unión tipográfica. 1964.

Cancionerillo de octubre. Guatemala. Unión tipográfica. 1966.

Diario de aprendiz de ausente. Notas (IV). Guatemala. Unión tipográfica. 1967.

Palabras a la Academia de la Lengua y alabanza de las palabras. Dos discursos-sobretiro de la revista de la Academia Guatemalteca de la Lengua (1940-1967). Imprenta Galindo. 1969.