

# Poesía reunida, de José María Cuéllar.

**Ricardo Roque Baldovinos**

Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (El Salvador)

La publicación de la *Poesía reunida* de José María Cuéllar debería ser un acontecimiento. Un verdadero reencuentro con la obra de quien considero es una de las voces mayores de nuestra poesía. Y ello ocurre 38 años después de la última publicación de uno de sus libros, *La cueva*, que vio la luz bajo la misma casa editorial en 1979.

He de decir que muy poco sé de la vida de José María Cuéllar por lo que es mejor que me centre en hablar de su poesía. Como decía al principio, es una obra de gran calidad, por la originalidad y coherencia de su visión poética, pero también porque reviste de una gran actualidad, por razones tal vez insospechadas.

Para confirmarlo, traicionaré la promesa que acabo de hacer y

traeré a cuenta un dato biográfico fundamental para entender la visión artística de nuestro autor. Me refiero a su militancia comunista. Trataré de mostrar en qué sentido inesperado este dato aporta a comprender la originalidad y la actualidad de esta obra.

Digo inesperado, porque el comunismo de José María Cuéllar llega a su poesía no a través de la enunciación de lemas políticos o de una lectura “histórico-materialista” de nuestra formación social. De ninguna manera. Cuéllar es comunista en un sentido más básico que no tiene que ver con postular al proletariado como sujeto revolucionario, o defender la lucha de clases, o el partido de vanguardia.

Ese sentido elemental se refiere al tipo de comunidad que su ejercicio poético, en tanto que ejercicio poético y no como discurso político, nos entrega. Es decir, el tipo de comunidad estética, es decir comunidad de sentido, a la que nos convoca, y cómo ésta, a su vez, proyecta utópicamente una comunidad política. Esta es la verdadera política de su literatura.

Para entender mejor la intuición de Cuéllar, tomaré como pista la inclusión de un epígrafe de Salarrué en *Crónica de infancia*. Una pista que viene no tanto de lo que dice propiamente el epígrafe, sino de Salarrué mismo, de cómo, a pesar de la admiración que Cuéllar le profesa, su vivencia de comunidad estética es totalmente diferente. Diría incluso antagónica.

Me explico con el relato “Noche buena” de *Cuentos de barro*, donde el cura del pueblo dice “para vos no hay” a la joven madre que viene con sus hijos de uno de los caseríos a que le regalen juguetes. Es la frase que retoma Roque Dalton en el poema que dedica a Salarrué en *Historias prohibidas del pulgarcito*. Dalton interpreta ese pasaje como expresión de una protesta por la exclusión del campesino de la comunidad nacional. Lo cual es cierto. Mas no debemos olvidar

el final de ese cuento, cuando la joven madre deja ilusionada su humilde caserío y nuevamente, cuando regresa con las manos vacías, se escucha “la risa de la guitarra”. Es una risa que escuchamos en dos momentos. Tal vez, el cuento de Salarrué añade algo que se le escapó a Dalton: el castigo del destino a la contaminación del campesino de modernidad, el castigo por participar del deseo consumista de poseer juguetes. Ello le hace olvidar de la plenitud simbólica de la comunidad campesina, donde el arte, la música, es un objeto cotidiano más que no se tiene que consumir como mercancía.

Para Salarrué, el pecado original de la sociedad salvadoreña, de la “patria” (la anti-comunidad de “Mi respuesta a los patriotas”) es el olvido del terruño, de la comunidad campesina de origen como comunidad ética y estética. Así se entiende la receta de redención nacional que se insinúa en “La botija”: revivir la comunidad de origen con el auxilio de la nueva mitología, de una modernidad-primitiva que permite la reconciliación paradójica del lucro económico con los antiguos dioses ancestrales.

Hasta aquí todo bien, no dudamos que Salarrué ha sido una fuente de identificación con el mundo de los pobres, pero con frecuencia se nos olvida que su invocación de una

comunidad de origen nos vuelve ciegos a las injusticias, a la violencia originaria que la funda. De allí que Salarrué termine igualando la regeneración nacional con la modernización autoritaria y justificando la sumisión del campesino a los imperativos de ésta. Recordemos la laboriosidad involuntaria de José Pashaca o las cortadoras de café que celebran con su canto la explotación en “Mi respuesta a los patriotas”.

Esta es precisamente la trampa que el mundo poético de Cuéllar logra esquivar. Su comunidad estética no es el sujeto universal y abstracto del proletariado del marxismo clásico. Es cierto, pero tampoco es la comunidad origen fabricada por la modernización autoritaria. La suya es una comunidad de memoria o, mejor dicho, de encuentro de las memorias, pero es también futuro. No se hace ilusiones con recuperar armonía perdida alguna. Sabe que la nostalgia puede ser un afecto indispensable para la emancipación. Mas, a la manera de Walter Benjamin, sabe que la única añoranza que vale es la añoranza de futuro. La única capaz de reunir a los vencidos de la historia desde sus distintos caminos de procedencia.

Veamos ahora con mayor atención como esta intuición está presente en su universo poético. La intuición del colectivo emancipado de Cuéllar la podemos vislumbrar si leemos dos de sus poemas largos, que aparecen en las primeras páginas de esta

edición: “Escrito en un muro de París”, donde nos marca el camino hacia el futuro; y la “Elegía” de *Crónicas de infancias*, que nos muestra el camino que viene desde el pasado.

Comenzaremos por el segundo. Este poema plantea retos especiales para la edición, pues varía considerablemente sobre todo en el ordenamiento de sus fragmentos en las distintas versiones que publicó. Todas estas versiones se publicaron en el año de 1971, en *La Pájara Pinta*, en la revista *La Universidad* y, finalmente, en la edición de la Dirección de Publicaciones de *Crónicas de infancia*, que debemos aceptar como la definitiva. Estas constantes revisiones atestiguan no sólo del arduo proceso de elaboración por parte del poeta, sino de los dilemas que enfrenta al decidir cómo articular los retazos de su pasado.

Es así como la palabra “crónica” que lleva el poemario no deja de ser una ironía. La crónica es ante todo ordenamiento temporal. Pero el material se nos presenta aquí de forma no lineal y con significativas variantes en su presentación en las diversas versiones del poema.

La “elegía” nos entrega con vivacidad más que los sucesos, las atmósferas de una infancia que más que rural, es de pequeña ciudad provinciana. Pero a diferencia de otros trabajos literarios de tema similar, pensemos en *Tierra de infancia* de

Claudia Lars, es un mundo que dista de ser idílico. Es un mundo atravesado por la violencia, por los desarraigos, por los destierros, pero también es una amalgama de sentimientos entrañables que se nutre de materiales de memoria de lo más heterogéneos. Conviven allí leyendas y creencias del mundo indígena, casas coloniales del siglo XVII, pero también canciones de María Grever y píldoras del Dr. Ross.

Esta memoria no oculta la violencia originaria: la violación de las jóvenes indígenas por los pobladores españoles. Recrea así un mestizaje que no es de síntesis, de

la síntesis tramposa de la ideología oficial del mestizaje, que es en realidad la fachada de un discurso de asimilación, de eurocentramiento. En este sentido, es revelador que el sujeto poético nos invita a leer una marca de privilegio de su cuerpo, los ojos azules, como un rastro de esa violencia originaria.

Sin embargo, el poema teje también un linaje de rebeldía, el de las mujeres de la familia. De la escena inicial donde habla a una abuela, que habría desafiado la norma social realizando su deseo con personas de condición social inferior:

*unos señores que ordeñaban las vacas y colgaban los aparejos en la cocina.*

Y luego una serie de experiencias de desafío de la propia voz poética

que afirma el deseo de salir del pueblo, de lanzarse al mundo:

*Desde pequeño debí marcharme de casa. Rodar tierra, correr mundo.*

Este deseo de errancia nos permite pasar al otro poema largo: “Escrito en un muro de París”. Querer “rodar tierra”, “correr mundo”, es lo que lleva a la voz poética a efectuar viaje por el París de mayo de 1968. Es un viaje más literario que geográfico. Inventa así un París que es el anuncio de una revolución mundial, pero no una revolución proletaria tradicional, sino de una revolución que nos recuerda a Frantz Fanon. Es la ciudad rebelde donde concurren

las voces de los oprimidos de la tierra.

El deseo de aventura se nutre de experiencias de viaje más vivenciales en “Poemas para un diario de viaje”, donde asimila todas las impresiones de viaje a una geografía revolucionaria compleja que abarca por igual a Vietnam y al Jazz, pero desde la voracidad de una mirada que siempre se define como salvadoreña:

*Mi país lleno de caballos y de ríos  
 No cabe en mi cabeza  
 Se desborda en la emoción de una tribu de gitanos  
 Mi país mira por mis ojos  
 Pobrecito, mojado por la lluvia  
 Clandestino en el mapa del mundo  
 Lleno de héroes y mártires  
 Lleno de ropa usada  
 Hoy sube como un cangrejo por la puerta de Brandenburgo  
 Cuéllar, 2016, p. 79)*

El futuro pertenece a la ciudad, el escenario del amor en su último poemario *La cueva*. Es un “amor bajo una lámpara”. En “Crónica de un rascacielos” construye un espacio urbano que tampoco es el de una ciudad específica sino de la ciudad como intuición de un lugar emancipado.

Y aquí es donde encuentro la actualidad de la intuición poética de José María Cuéllar. Pues la posibilidad de construir una comunidad política, como lugar de encuentro de desgarramientos y soledades en una nueva universalidad, es un sueño más actual y con más futuro que la nostalgia de arcadias, que no sólo son imposibles, sino en rigor histórico, falsas.

Quisiera para terminar con algunas palabras sobre la presente edición que, con modesta honestidad, se define como poesía reunida. Comprendo que era urgente recoger el material disponible de un autor, largo tiempo ignorado y devolverlo a los lectores. Pero creo que este

esfuerzo es perfectible y quedan algunas tareas pendientes por los retos que presenta una obra dispersa y las opciones de edición heterodoxas del propio autor. A continuación, someto a consideración de los lectores algunos aspectos que podrían revisarse.

En primer lugar, “Escrito en un muro de París”, no apareció como un poemario, sino como una muestra de la obra del autor en la revista *La Universidad*. Esto nos lleva a pensar que en realidad el poema con su nombre sólo comprende las estrofas numeradas. Los restantes versos, los que aparecen a partir de “amor bajo una lámpara” (que no es verso, sino título) son poemas separados. Algunos aparecen en otras revistas como *Cultura* o *La Pájara Pinta*, otros se incluirán como parte de la “Elegía” de *Crónicas de infancia*.

En segundo lugar, *Crónicas de infancia* contiene, con seguridad, la edición definitiva del largo poema “Elegía” y que aparece como único poema de la sección “El espejo a

lo largo del camino”. Sin embargo, como dijimos más arriba, bajo este último nombre se edita otra versión de “Elegía” que incluye otros versos en el número XXX de la versión de *La Universidad*, el mismo año en que aparece el libro. Ese mismo año, también se reúne otra versión más breve de “Elegía” en *La Pájara Pinta*. Las ediciones varían bastante, pero también ponen en evidencia los dilemas del autor en cómo organizar el material poético. Por estas razones, debería considerarse incluir estas dos variantes en una sección de apéndices.

Finalmente, hay un número considerable de poemas dispersos en

distintas revistas como *La Universidad*, *La Pájara Pinta*, *Cultura*, *La masacuata*, *La cebolla púrpura* y, casi seguramente, en los principales suplementos literarios de los periódicos de la época. Estos poemas, o no se incluyeron en los poemarios publicados como libros o se presentan en versiones con diferencias notables. También sería bueno incluir estos materiales en una futura edición.

Esas son algunas de las ideas que quisiera aportar para ir ampliando y enriqueciendo el cuerpo poético de una voz lírica que considero fundamental para nuestra literatura.

### Referencia bibliográfica

- Cuéllar, J. M. (2016). *Poesía reunida*. San Salvador: Editorial Universitaria.