

LA POESIA DE
JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

LA POESIA DE JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS

DELIA QUIÑONEZ DE TOCK

Trabajo de investigación presentado para optar
al grado académico de Licenciada en Letras

Guatemala, C. A

1985

Vo.Bo.

(F) *NWylid*
Lic. Gustavo Adolfo Wyld F.

Tribunal:

(F) *MCW* - Excelente!
Margarita Carrera
Licda. Margarita Carrera

(F) *Gervasio Acomazzi* Muy bien!
Lic. Gervasio Acomazzi

(F) *NWylid*
Lic. Gustavo Adolfo Wyld F.

Fecha de aprobación: 14 OCT. 1985

RESUMEN

El presente trabajo constituye un estudio –orientado estilísticamente– de la obra poética del escritor guatemalteco José Humberto Hernández Cobos (5/VII-1905 - 21/IV/1965); autor en cuya persona inciden el poeta de lenguaje altamente refinado y el humorista y recreador de cuadros de costumbres; tareas literarias que compartió con el periodismo, la abogacía y la docencia académica.

En la parte introductoria se establecen las razones que propiciaron el estudio de la poesía de Hernández Cobos, así como la metodología empleada.

El capítulo referido al autor incluye una breve nota biográfica, el recuento aproximado de las obras que produjo e informaciones respecto del entorno socio-cultural de la época en que vivió el escritor; también se menciona su filiación dentro de la llamada Generación Literaria de 1930, en Guatemala, y algunos apuntes relacionados con su pensamiento ético y estético.

La parte III del trabajo intenta hacer un recorrido diacrónico de la poesía de Hernández Cobos, desde sus primeros poemas aparecidos en 1930, hasta sus dos obras principales recogidas en volumen: Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur y El resucitado, publicadas en 1962. El estudio encuadra la participación del autor dentro de su Generación; analiza los influjos del Modernismo en toda su obra poética e incursiona en sus rasgos formales y temáticos más representativos.

Finalmente, se presenta un estudio de forma y contenido, de su principal obra poética, El resucitado, cuya fuente bíblico-literaria es la resurrección de Lázaro. En dicho estudio se plantea un enfrentamiento del poeta-personaje y los conceptos de Dios, la vida, la muerte, lo temporal y lo eterno, así como las distintas reacciones del resucitado ante la magnificencia del milagro y los ámbitos en que éste se produce.

Además de las conclusiones y de la bibliografía correspondientes, se incluye un cuadro que sintetiza los diferentes niveles de estudio de El resucitado.

Guatemala, Julio de 1985.

CONTENIDO

	Página
I. INTRODUCCION	1
II. EL AUTOR	3
A. Noticia biográfica	3
B. La obra, recuento aproximado	6
C. Contexto del autor y de su obra	8
D. Filiación literaria de José Humberto Hernández Cobos	12
E. Algunas facetas de su pensamiento	15
III. LA POESIA DE JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS	23
A. Anotaciones preliminares	23
B. Hernández Cobos y la Generación Literaria de 1930	25
C. La sonrisa de la Patria	29
D. El influjo Modernista	36
E. La risa, la evasión	37
F. El color y la luz	38
G. Plasticismo. El goce sensorial	40
H. La metáfora: "incidencia de la pintura y de la poesía"	42
I. Ambitos y matices temáticos	50
J. Anotaciones finales	56
IV. <u>EL RESUCITADO</u> , POEMARIO EN CUATRO CLIMAS DE JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS	60
A. Los límites de la búsqueda	60
B. Contemplación de la vida	61
1. Proximidad del milagro	61
2. Los signos de la carta	62
3. La sangre que canta	63

4.	Los nombres de las cosas	64
5.	Lázaro inconforme	66
6.	La niñez, bondad de la vida	68
7.	Comunión con Dios	70
C.	En la intimidad de la muerte	72
1.	Entre la muerte y la vida	72
2.	La muerte constructora	74
3.	Lo temporal y lo eterno	76
4.	Intimidad con Dios	80
D.	Lázaro y los hombres	84
1.	El niño de ayer	84
2.	La sonrisa de los muertos	87
3.	Luzbeles	89
4.	“Aroma que aroma...” ³³	90
5.	Duda final	94
V.	CONCLUSIONES	97
VI.	BIBLIOGRAFIA	99
	APENDICE	107

I. INTRODUCCION

El escritor guatemalteco José Humberto Hernández Cobos pertenece a la Generación Literaria de 1930, en cuyas filas se inscriben nombres importantes para la literatura guatemalteca del Siglo XX: Francisco Méndez, Miguel Marsicovétere y Durán, Mario Monteforte Toledo, Manuel Galich, Angelina Acuña, Antonio Morales Nadler y Rosendo Santa Cruz, entre otros.

Al margen de cualquier duda respecto de su participación activa o plenamente identificada con el espíritu que nutrió las creaciones literarias de esa Generación, la obra de Hernández Cobos ocupa un sitio de honor en la literatura nacional.

La creación literaria de este autor estuvo siempre compartida con sus numerosas y fecundas actividades como periodista, docente universitario y juríconsulto. No es extraño, por tanto, que el número de sus obras editadas sea reducido: dos poemarios y una novela. Hubo, sí, generosa publicación de artículos (y unos pocos poemas) aparecidos durante más de cuatro décadas, en periódicos y revistas de Guatemala.

A juicio de quienes han catado su poesía, lo mejor de la obra literaria de José Humberto Hernández Cobos se encuentra en ese género tan parcamente cultivado por él. Al compartir ese criterio, consideré de interés hacer un estudio de su obra poética, con énfasis en el poemario El resucitado.

La poesía de Hernández Cobos aparece, hasta 1960, sin un sentido de unidad formal o temática. Parte de composiciones aisladas y concluye con dos obras que podríamos llamar de "reflexión" y de concentrada unidad en sí mismas: Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur y El resucitado, ambas publicadas en 1962.

De una poesía predominantemente ornamental (donde abundan las contemplaciones

risueñas y optimistas del medio que le circunda) Hernández Cobos pasa a una lírica sumamente depurada, cuya principal característica es el planteamiento de su particular visión del mundo, como fruto de una actitud reflexiva respecto del hombre y sus múltiples conflictos interiores.

Si Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur constituye la poetización de un paradigma de la virtud y la bondad de un hombre determinado, puesto por Dios sobre la tierra para bien de sus semejantes, El resucitado se nos revela como un proceso anímico que se desencadena a partir del deslumbramiento del poeta frente al maravilloso misterio de un "volver a la vida". Tal estado de deslumbramiento se instala en la naturaleza —marco vital del tránsito humano— y se transforma paulatinamente en acendrados estadios de reflexión, hasta precipitarse en un desencanto que sólo es posible superar volviendo de nuevo a la muerte. De esa manera, la visión del mundo que Hernández Cobos plantea en El resucitado es de desencanto y pesimismo, sentimientos que provienen de la imperfección espiritual del hombre.

He dedicado la fase inicial del trabajo a localizar y reunir una serie de poemas representativos de las diferentes etapas de creación lírica del autor. Esa muestra me ha servido de base para hacer una aproximación estilística —de carácter general— a su obra poética; la que culmino con un análisis de la mencionada visión del mundo que Hernández Cobos plantea en su obra principal, El resucitado.

El objetivo principal de este trabajo —aparte de su condición de exigencia académica— es el de contribuir al enfrentamiento sistematizado de la obra literaria de Hernández Cobos, la cual, pese a su restricción numérica, posee valores dignos de estudio y provee de buenos aportes informativos sobre la Generación Literaria de 1930, en Guatemala.

II. EL AUTOR

A. Noticia biográfica

En 1985 se cumplen veinte años de la desaparición física del escritor, abogado, periodista y docente universitario José Humberto Hernández Cobos.

Existen pocas noticias escritas referidas a su vida personal. No hay información que ofrezca la posibilidad de un acercamiento biográfico minucioso y exacto para aclarar algunos aspectos atinentes a su obra y a la mejor interpretación de ella. A lo anterior, se suma la poca importancia que el propio autor concedió a la recopilación ordenada de los hechos importantes de su vida. No tuvo el cuidado --o la vanidad-- de hacer apuntes para un "curriculum vitae" de cierta precisión, por lo que básicamente me atengo a los datos proporcionados por su esposa

José Humberto Hernandez Cobos nació en la ciudad de Guatemala, el 5 de julio de 1905. Fue hijo de Manuel Hernández Becerra y de Juanita Cobos de Hernández, quienes también procrearon a Rosa Amalia, Juan Manuel, Concepción y Consuelo Hernández Cobos. Profesaban la religión católica en la que José Humberto se mantuvo siempre; circunstancia que es importante señalar para la interpretación de toda su obra literaria.

Su educación primaria la realizó en los colegios del Padre Solís, de don Abraham Orantes y de don Leonidas Mencos. Se graduó de Bachiller en Ciencias y Letras en el Instituto Nacional Central para Varones, y de Abogado y Notario en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, (USAC).

En 1939 contrajo matrimonio con la señorita María Luisa Valenzuela Alburez, con quien procreó tres hijos. María Luisa, Manuel Humberto y Alejandro

La caída del gobierno del coronel Jacobo Arbenz Guzmán (en julio de 1954) lo obligo

a solicitar asilo político en la Embajada de la República Argentina, en cuya capital residió durante más de dos años, en compañía de su esposa e hijos.

Cuando regresó a Guatemala se reincorporó a la vida periodística y docente del país, actividades que mantuvo paralelas al ejercicio de su profesión como jurisconsulto.

Murió el 21 de abril de 1965, víctima de un ataque cardíaco, aunque durante sus últimos años padeció de una larga y penosa enfermedad que había minado considerablemente su organismo. Justamente la tarde anterior a su deceso, correspondió a Hernández Cobos pronunciar la oración fúnebre en el sepelio de su colega, el periodista Ennio Carranza Vásquez.

José Humberto Hernández Cobos fue un personaje ampliamente conocido en los diferentes círculos sociales de Guatemala. Cultivó la amistad y la valoró como preciado don del hombre. Fueron varios los testimonios verbales y escritos que en tal sentido recopilé. Según Marta Josefina Herrera (1965:3):

“Humbero Hernández Cobos pertenecía por designio de Dios a la estirpe de los bienaventurados. A los seres de Bien, conquistador de simpatías y amistades”.

Por su parte, Fedro Guillén (1965:3) expresa:

“Filón humano el suyo, que dejaba, tras el encuentro, el viento cálido del talento y la bondad”.

No faltó, sin embargo, la opinión acre en relación con esa fase de su personalidad. Así, Marsicovetere y Durán, según consta en Cifuentes (1982:165), señala:

“Dado a la complacencia, gran parte de su obra dispersa, si bien le granjeó simpatías, compromete sus valores”.

Se dice que perteneció a la última generación de artistas bohemios de Guatemala.

Gozaba particularmente del dialogo y quienes lo trataron de cerca coinciden en señalarlo como un conversador excepcional que unía la erudición y profundidad de su pensamiento al comentario y a la crítica humorística del más refinado cuño chapin.

No tuvo contacto con la gente y la vida del campo, ya que vivió siempre en la ciudad. Viajó poco, aunque tuvo la oportunidad de conocer varias ciudades de Europa, México, Centro y Sur América.

Los diferentes cargos que desempeño están ligados a su vocación de periodista, maestro y escritor; excepto el de Director del Registro Cívico, durante el gobierno de Arbenz Guzman, cargo evidentemente político.

Jose Humberto Hernández Cobos fue catedrático y director de la revista de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la USAC, catedrático de la Escuela Centroamericana de Periodismo (hoy Ciencias de la Comunicación), de la misma Universidad.

Durante la década de 1944 a 1954, fue Jefe de Prensa y Director del Departamento de Publicidad del Ministerio de Relaciones Exteriores; Jefe de Prensa del Ministerio de Gobernación y de Publicidad de la Presidencia de la República.

En 1948 asistió a la ceremonia de transmisión de mando del presidente venezolano Rómulo Betancourt a su maestro Romulo Gallegos. Formaba parte de la delegación guatemalteca que presidía el Canciller, licenciado Enrique Muñoz Meany y que integraban también: Alberto Velasquez, Carlos Samayoa Chinchilla, Manuel Galich, Adolfo Drago Braco y José Manuel Fortuny.

Cuando falleció, desempeñaba el cargo de Secretario de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de su Alma Mater.

La muerte de José Humberto Hernández Cobos causó honda consternación entre colegas, amigos y discípulos, como lo prueban los testimonios periodísticos de la época.

Un año antes de su muerte, la Comisión de Cultura del Colegio de Abogados, presidida por el escritor Rafael Zea Ruano, decidió hacer una exaltación de la obra literaria de Hernández Cobos en acto académico que se realizó el 26 de junio de 1964.

El 24 de junio de 1965, el artista Rodolfo Galeotti Torres, juntamente con el doctor Carlos Martínez Durán y los licenciados Flavio Herrera, Rafael Zea Ruano y Hugo Cerezo Dardon solicitó al Rector de la USAC, ingeniero Jorge Arias de Blois, la emisión de un punto resolutivo tendiente a erigir una estatua en memoria del escritor desaparecido.

El poeta Francisco Acevedo (1972:3) propuso en una oportunidad, que la plazoleta que sita frente a la Iglesia del Guarda Viejo fuera bautizada con el nombre del insigne escritor. Fue aprobada la gestión por el Concejo que presidía el alcalde, periodista Francisco Montenegro Sierra y apoyada por la Asociación de Periodistas de Guatemala (APG).

La Casa de la Cultura de Occidente (Quetzaltenango) acordó, en sesión celebrada el 22 de abril de 1965: a. declarar tres días de duelo; b. realizar el rito fúnebre de la condecoración póstuma de la Casa de la Cultura de Occidente; y c. presentar condolencia a sus deudos.

El Aula Magna de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la USAC lleva el nombre de José Humberto Hernández Cobos.

La APG, entidad de prensa a la que pertenció desde su fundación, lo consideró también como uno de sus más preclaros miembros.

B La obra, reciente aproximado

No es extraño en el medio guatemalteco que la obra de Hernández Cobos casi no haya sido abordada con fines de estudio sistemático. Median, por supuesto, razones de diversa índole para que la creación literaria de este poeta y humanista se encuentre un tanto fuera del centro de interés que los estudiosos, en comparación con la de otros autores que

- siempre dentro de las limitaciones del caso-- han recibido un tratamiento y estudio mas generosos. Es importante señalar que en iguales circunstancias se encuentra la obra de muchos escritores guatemaltecos, cuyos trabajos literarios constituyen aporte valioso al desarrollo de la literatura nacional.

Considero que existen muchas razones para que tal situación prevalezca, pero señalo como principales: el deficiente desarrollo de la investigación literaria, como consecuencia del poco o casi inexistente estímulo a quienes por vocación o interés profesional atrae el cultivo de tal disciplina; la escasa posibilidad de que los autores recojan su obra en volumen, lo que propicia que ésta sufra una dispersión tanto en periódicos como en revistas de efímera existencia; finalmente la preferencia de los graduandos en letras por el estudio de autores extranjeros, en desmedro de una auténtica valoración crítica de los escritores guatemaltecos.

La mayor parte de la creación literaria de Hernández Cobos --prosa y verso-- se encuentra diseminada en muchos periódicos de Guatemala, especialmente en "El Imparcial", "La Hora", "Diario de Centroamérica" y "Nuestro Diario", así como en diferentes revistas de fugaz aparición. También se encuentran creaciones o estudios en organos divulgativos de carácter más permanente como la Revista APG y en la que el mismo Hernández Cobos publicó durante muchas navidades titulada "Chapinía".

Las siguientes obras fueron publicadas en volumen: Balandro en tierra (prosa); Crisis de la democracia: su preservación y defensa (tesis de graduación de abogado y notario); Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur (poesía); Poemas "El resucitado" y Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur; y Las casas sin paredes (novela).

Obras que no fueron recogidas en volumen: Por ahí por La Pattoquia (cuadros de costumbres)^{1/}; Los tapiales de Antigua (poesía); Gravitación profesional del abogado

1/ Por gestiones personales de la autora de este trabajo y gracias al interés del Lic. J. F. Cifuentes, Director de la Tipografía Nacional, la señora María Luisa Valenzuela de Hernández Cobos facilitó los originales de este libro, el cual fue impreso a finales de 1984.

(ensayo); y Fernando Cruz (ensayo biográfico, encomendado por la USAC).

Conviene advertir que se perdieron definitivamente los discursos, lecciones académicas y conferencias que Hernández Cobos ofreció, abundantemente, en instituciones culturales y educativas de Guatemala. Su erudición y elegancia en la palabra, unidas a la profundidad de su pensamiento o a la gracia irónica que las circunstancias locales provocaban, quedaron en el ambiente --sin rescate alguno-- como muestra del paso de un hombre que hizo honor a las mejores virtudes del humanista.

Por su obra, Hernández Cobos obtuvo los siguientes premios en certámenes literarios:

- 1940: Segundo premio por "Risueña patria", en el Certamen Poético organizado con motivo de la Feria de Noviembre de ese año.
- 1953: Primer Premio por el "Himno a la Revolución", en un certamen organizado específicamente para exaltar la gesta revolucionaria de 1944
- 1962: Primer Premio por el poema Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur, en el Certamen Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes.
- 1964: Primer Premio, por Las casas sin paredes (novela), en el Certamen Permanente Centroamericano "15 de Septiembre" de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

C. Contexto del autor y de su obra

El tránsito vital de José Humberto Hernández Cobos cubre más de seis décadas durante las cuales ocurrieron los más variados sucesos a nivel mundial. Cambios que, de alguna manera, se reflejaron en el ámbito local: dos guerras mundiales; el acortamiento fabuloso de las distancias gracias al automóvil y a la navegación aérea; el petróleo y el oro como monopolizadores del poder y del prestigio financieros; la gran depresión económica de 1929 en los Estados Unidos; el ascenso y caída del nazismo; la Guerra Civil española; las

tragedias de Hiroshima y Nagasaki, etc. En el plano literario el auge de los grandes movimientos de vanguardia en Europa y del criollismo en América, así como la cauda todavía fresca del Modernismo, movimiento literario que muchas décadas después de haber sido superado en otras latitudes, fue devotamente cultivado en Guatemala.

La circunstancia local que envolvió la vida de Hernández Cobos fue --salvando las distancias-- un cúmulo de acontecimientos igualmente inquietantes. Nacido en la capital de Guatemala, ésta era, en las primeras décadas del siglo, una ciudad de reducido espacio, en donde aún prevalectan las costumbres y los prejuicios sociales que, en otras capitales de América, ya habían sido superados.

Los primeros acontecimientos que marcan resueltamente la senda espiritual del niño José Humberto son los terremotos de 1917 y 1918 los cuales, muchísimos años después, rememoraba con particular precisión.^{/2/}

Humberto Hernandez Cobos vive su niñez y adolescencia durante la férrea dictadura de Manuel Estrada Cabrera y asiste a su caída. Es testigo de los gobiernos inestables de Carlos Herrera (1920-21), José María Orellana (1921-26), Lázaro Chacón (1926-30), Baudilio Palma (1930) y de José María Reina Andrade (1931). Le toca vivir, en plena etapa de madurez física e intelectual, la dictadura del general Jorge Ubico Castañeda, quien se instaló en el poder durante catorce años; fue una época de algún progreso material y estabilidad económica, pero de fuerte represión a los intelectuales. El 10 de julio de 1944, Ubico presentó su renuncia ante la Asamblea Legislativa y depositó el mando en los generales Buenaventura Pineda, Eduardo Villagrán Ariza y Federico Ponce Vaides. Este último fue derrocado mediante un movimiento armado que transformó sustancialmente la situación de Guatemala.

Los gobernantes de la llamada "década de la Revolución", el doctor Juan José

/2/ Conoció personalmente al Lic. Hernández Cobos en 1963. Con mi condiscípula, la escritora Isabel de los Angeles Ruano lo visitamos algunas veces. Su charla se volcaba en la evocación casi vivida de esa época. Después del terremoto --decía-- el hecho de vivir es un milagro o una resurrección.

Arévalo y el coronel Jacobo Arbenz Guzmán se dan a la tarea de impulsar programas de beneficio social y educativo.

Hernandez Cobos trabaja al servicio de ambos gobiernos, desempeñando cargos afines a su vocación periodística. La caída de Arbenz da a su vida un viraje inesperado. Muchos de sus contemporáneos aseguran que su exilio fue realmente una decisión voluntaria toda vez que era un humanista respetado que, por otro lado, no estaba políticamente comprometido con el régimen derrocado.

En 1957, con el asesinato del coronel Carlos Castillo Armas, asume la presidencia en forma provisional el licenciado Arturo González López, quien convocó a elecciones, de las que se reconoció vencedor el licenciado Miguel Ortiz Pasarelli. La reacción del partido político derrotado provocó la instalación de otro triunvirato militar, integrado por los coroneles Oscar Mendoza Azurdia, Roberto Lorenzana y Gonzalo Yurrita Nova. En esta etapa, vuelve Hernandez Cobos a Guatemala, despues de dejar en Buejos Aires a un buen grupo de amigos y una extensa serie de artículos publicados en periódicos y revistas argentinas.^[3]

José Humberto Hernández Cobos es testigo de un golpe de Estado más: el que protagoniza el coronel Enrique Peralta Azurdia en 1963, como formula para estabilizar políticamente al país que gobernaba, desde 1958, el general e ingeniero Miguel Ydígoras Fuentes. Durante el período de Peralta Azurdia encontramos a Hernández Cobos desempeñando el cargo de Jefe de Redacción del Diario de Centroamérica y específicamente, dirigiendo el Suplemento Literario de ese medio informativo oficial

En 1965, año en que Hernandez Cobos muere, la antañona capital de Guatemala se había extendido considerablemente, sobre todo en dirección sur. La "tacita de plata", tan exaltada en sus crónicas y artículos de costumbres, ya no era tal: se había transformado en

[3] Su esposa recuerda que en la época bonarense hicieron una verdadera vida de familia, aunque Pepe mantuvo siempre una gran nostalgia por la patria. (Entrevista personal 20/3/84)

una capital menos chata y más airosa por las construcciones modernas que embellecían (y también despersonalizaban) la ciudad que otrora albergara leyendas de "duendes" y "aparecidos". Lo anterior, por no mencionar sino algunos cambios físicos de cierta relevancia.

Desde el punto de vista cultural, Hernández Cobos tuvo vivencias variadas, profundas, en la medida en que las actividades lograban hacerse sentir y penetrar en los diferentes círculos de la sociedad guatemalteca. Indudablemente, uno de los mayores estímulos a las manifestaciones de cultura, y especialmente para la literatura, fue la aparición de "El Imparcial", diario fundado por Alejandro Cordova en 1922. Este órgano dio cabida a las creaciones y reflexiones de todos los escritores de la época y, por supuesto, a todas las plumas jóvenes que hicieron sus primeras publicaciones en él y que, incluso, maduraron bajo su sombra benevolente

Hernández Cobos conoció, a través de publicaciones de "El Imparcial", la palabra de los escritores de la llamada Generación Literaria de 1920, en la cual figuran nombres importantes como los de Carlos Wyld Ospina, Flavio Herrera, Alberto Velásquez, José Rodríguez Cerna, David y Arqueles Vela, Luis Cardoza y Aragón, Miguel Angel Asturias y César Brañas, todos ellos empeñados en la renovación de la prosa literaria, ya que como dice Hugo Cerezo Dardón (1975: 315):

"Se abre un libro y brota la metáfora atrevida, el color y la luz, la palabra orquestada".

Durante la etapa de 1920 a 1940 hubo sucesos importantes dentro del quehacer literario de "El Imparcial": la llegada y permanencia en Guatemala del poeta colombiano Ricardo Arenales, quien adoptó como nombre definitivo el de Porfirio Barba Jacob; la actitud acuciosa, disciplinada y revolucionaria de Miguel Marsicovètere y Durán, quien traducía y divulgaba la obra de los más representativos baluartes de las escuelas de vanguardia en Europa; el aparecimiento del grupo "Los Tepeus", como parte de la Generación Literaria de 1930, a la cual pertenece José Humberto Hernández Cobos.

Sucesos de importancia para la vida cultural de Guatemala fueron también: la llegada de la Compañía Teatral de Virginia Fábregas; la fundación de la Universidad Popular (1922) que Ubico clausuró durante su gestión; la presencia de Jacinto Benavente y el retorno a Guatemala de José Santos Chocano. No es inútil mencionar que en 1914 aparece publicado El hombre que parecía un caballo el cual dará a su autor, Rafael Arévalo Martínez, una proyección universal que lo colocará como precursor de la narrativa hispanoamericana actual.

En 1924 fue clausurada la Universidad de San Carlos de Guatemala y suprimidos el "Diario de la Tarde" y "El Tiempo" de Quetzaltenango. Igual suerte corrió "El Imparcial" en 1926. Hacia 1936 fue inaugurado el cine "Lux" que en adelante sería el escenario de la vida artística de la ciudad capital, hasta la apertura de los teatros "Palace" y "Capitol". Pablo Neruda, en plena gloria literaria, llega a Guatemala en 1941.

Estrada Cabrera propiciaba las actividades artísticas bajo el alero del antiguo Teatro Colón, así como las llamadas "Fiestas de Minerva", en un intento superficial por estimular el arte, a expensas del regateo de todas las libertades y aún del descuido en que mantuvo la educación en todos los niveles. Ubico, el otro dictador, reprime sistemáticamente cualquier intento de actividad que pudiera hacer sentir lo negativo de su gobierno. Por su parte, Juan José Arévalo da al Ministerio de Educación una nueva orientación, haciendo posible el apareamiento de instituciones dedicadas al arte y la cultura, tal el caso de las actuales Dirección General de Bellas Artes y de Educación Estética.

Tal es, a grandes rasgos, el contexto histórico-cultural en que se desarrolló el poeta Hernández Cobos. cuya obra será moldeada, en mayor o menor medida, por algunos de los hechos que dentro de tal panorama constituyeron vivencias determinantes para su persona.

D. Filiación literaria de José Humberto Hernández Cobos

Hernández Cobos pertenece a la llamada Generación Literaria de 1930, según testimonio de dos de sus autores representativos: Francisco Méndez y Miguel Marsicóvètere

y Durán. Tal filiación fue comprobada por Juan Fernando Cifuentes Herrera (1982:165) en su tesis de graduación.

Para ubicar mejor la obra literaria de Hernández Cobos conviene mencionar algunos aspectos y criterios relacionados con la generación a la cual pertenece el autor.

Así, respecto del apareamiento por décadas de las generaciones literarias de Guatemala, dice Cifuentes Herrera (1982:25):

"En Guatemala, las décadas de los años diez, de los años veinte, de los años treinta y de los años cuarenta están bien caracterizadas por las tendencias políticas, sociales y culturales, de tal manera que en lo político, por ejemplo, se puede decir de esos decenios que una fue la guerra del rotoposte; la otra la de la revolución unionista; la siguiente la de Ubico, y finalmente, la de la revolución del cuarenta y cuatro. Esa forma de denominar los períodos cronológicos, está referida a hechos puramente históricos de connotación socio política, arbitrariamente hasta cierto punto. No hacen referencia a movimientos espirituales o literarios".

En relación con la actitud que, de cara a la problemática nacional, adoptaron las generaciones literarias del país, Cifuentes (1982:27) opina:

"A diferencia de la generación del Treinta y muy similarmente a la del veinte, la del cuarenta se caracterizó por su espíritu revolucionario. Tal parece como si en nuestro país las generaciones, coincidentemente con las décadas que les dan su nombre, se alternaran cíclicamente, en cuanto a su naturaleza y a su papel en la historia. Así, la generación del diez y la del cincuenta fueron, como la del treinta, tranquilas, sin mayor significación política o revolucionaria".

De lo anterior se deduce --y así lo consigna Cifuentes Herrera-- que la Generación del 30 da sus frutos en medio de dos generaciones de características más revolucionarias por lo que sus creaciones se encaminan hacia la exaltación de los valores de la tierra, el campo, lo criollo, "lo guatemalteco".

Una de las razones que, según el autor citado, caracteriza así a la Generación del 30

radica en que en esta etapa se vislumbró la posibilidad de una "estabilidad tranquilizadora; en las expectativas de un gobernante (Ubico) que ofreció cubrir precisamente esos anhelos". En efecto, dice Cifuentes Herrera (1982:28)

"...nos encontramos ante un gobierno fuerte, dictatorial, que motivó la emigración de algunos intelectuales cuyo concepto de la vida estaba en contradicción con el del régimen gobernante. Los que no se fueron del país se retrajeron políticamente y en lo cultural se expresaron dentro de las tendencias de un postmodernismo que era sustituido paulatinamente por la irrupción de las corrientes vanguardistas. Ese postmodernismo agónico tuvo su versión guatemalteca en una literatura vernácula, costumbrista, de la tierra, como búsqueda de lo nuestro, de las verdaderas raíces identificadoras de la nacionalidad, enriquecida por el afán renovador de las diferentes modalidades del vanguardismo. De esta manera, la generación del Treinta eludió una confrontación directa con la dictadura, pero preparó las semillas para la bandera que enarbolaría la siguiente generación y que culminaría con la caída de Ubico".

Respecto de las tendencias y afinidades comunes a los escritores de la Generación del 30, Cifuentes indica (1982:30):

"En primer lugar, un afán de expresarse literariamente y sin implicaciones políticas directas, a diferencia de la generación anterior, del veinte. También fue un sentimiento común aglutinador, la exaltación de lo nuestro... en una forma más clara e interpretativa de la realidad del contorno".

La cita anterior constituirá, en la parte respectiva de este trabajo, un posible indicador para establecer en qué medida la obra poética de Hernández Cobos responde a esas afinidades dentro del grupo "generacional" al cual perteneció. Dichas afinidades podrían ser:

1. La existencia de una tendencia americanista que los hace volver los ojos a la tierra y a los hombres de la patria. Ello, como reflejo y prolongación del movimiento criollista que se dio a nivel continental.^{/4/}

/4/ Basta recordar el apareamiento de las cuatro grandes novelas sudamericanas: La Voragine (1924), Don Segundo Sombra (1926), Doña Barbara (1929) y Las lanzas coloradas (1931)

2 Una temática referida al paisaje guatemalteco, en donde la descripción de la naturaleza se subjetiva de acuerdo con el valor que el autor le otorga

3 Lo geografico ocupa lugar preponderante dentro de la narracion.

4 Lo indigena como preocupación social.

5. Una gran preocupacion por el lenguaje empleado.

E. Algunas facetas del pensamiento de Hernández Cobos

Antes de iniciar el estudio de la poesía de Hernández Cobos, me parece importante hacer algunos señalamientos en relación con las ideas éticas y estéticas que este autor sustentaba. No me he propuesto identificarlas con el pensamiento de tal o cual escritor, porque ello rebasa los propósitos de este trabajo. Simplemente las transcribo como fruto de mi investigación como muestra de una parte esencialmente humana del autor y para comprobar que su forma de pensar tiene relación con la obra poética que creo y legó para la posteridad.

Como obligado parentesis, debo decir que Hernández Cobos se prodigo fundamentalmente en las crónicas y en sus artículos de costumbres o del diario acontecer mucho mas que en sus creaciones en verso. Y digo verso y no poesia porque esta ultima calidad privo siempre en toda su prosa, fuera esta narrativa, cronica, critica, comentario o bien estudio especializado.

Es interesante apuntar que, en 1936, Hernández Cobos y el poeta Francisco Méndez acordaron escribir una sección en "El Imparcial"^{15/}, que constaría siempre de dos partes HAZ Y ENVES. En ella, los dos escritores abordarían un mismo tema, pero creado, pensado y escrito con diferente enfoque. Llegados a ese acuerdo, Hernández Cobos escribiría bajo el acapite de HAZ y Méndez bajo el de ENVES. Ni uno ni otro lo dijeron, pero estimo que con

^{15/} Las columnas HAZ y ENVES se empezaron a publicar el 17 de enero de 1936.

esa serie dieron una magnífica cátedra de objetividad a los lectores y demostraron que una de las más valiosas virtudes del arte es la posibilidad de abordarlo intelectualmente desde ángulos distintos. También demostraron un respeto de caballeros y de intelectuales ante la opinión de uno y otro, la cual fue muchas veces diferente.

De esa serie y de la columna HAZ, reproduzco algunas de sus ideas en torno al arte, a la belleza, a la cultura.

Hernández Cobos creía en la relatividad de la verdad; consideraba que nadie es nunca total depositario de ella y que esa verdad se revela en distinta forma, según el ojo que la escudriña (1936:3):

“Hay pues, dos verdades. la que está en la cosa observada y la verdad del observador”
 (“Haz”)

De lo anterior se deduce que poseía un espíritu conciliador, tendiente a la justicia.

Enamorado de la belleza, creía verla en todas partes. Se sentía jubiloso al manifestar que la belleza tiene los más disímiles orígenes, que procede de muy diversas fuentes. Cita entonces, el caso del humanista y doctor en medicina Carlos Martínez Durán, quien, en su adolescencia, era adorador de orquídeas y que luego, en su laboratorio, se admiraba ante los tumores malignos, precursores de la muerte. Afirmaba convencido (1936:3):

“...la belleza existe no solo en las orquídeas, sino también en las monstruosas flores de la patología”
 (“Concepto de la belleza”)

Como profesional del Derecho (tarea que según su esposa no era del todo grata para él), Hernández Cobos asistía desilusionado a la quiebra de los principales valores de esta disciplina y creía que solo la exacta valoración del Derecho podría engendrar el ejercicio de la paz para la humanidad. (1936:3):

“Estamos en plena quiebra del Derecho, en total naufragio de la justicia. El Derecho Internacional es de abolengo cristiano y sin entrar a precisar relaciones entre derecho y moral, es innegable que la violencia, la coerción sobre un país débil es inmoral y provoca una espontánea repulsión”.

(“El derecho y la fuerza”)

Susceptible al aprecio del lado bueno de todas las cosas, Hernández Cobos (1936:3) se solazaba encontrando virtudes a las cosas más frívolas:

“Hagamos el elogio de la Sexta Avenida, porque es frívola y radiante, porque ríe una dicha de fulgores en sus ojos de vitrinas; porque por ella pasa la Señorita Capitol con un lírico taconeo que a cascabeles suena; porque por su pavimento se deslizan los automóviles de lujo, los errantes estuches para las mujeres joyas.

(...)

Y entre la gloria amable de la Sexta Avenida pensamos, viendo las bocas que arden de pecado, en las flores que abren sus corolas en la sombra, en las bocas que en la penumbra del cinema brillan como ascuas, como flores de fuego y de pasión”.

(“Elogio de la Sexta Avenida”)

Hernández Cobos, según lo aseguran su esposa y sus amigos era también un optimista incorregible (1936:3):

“Con voz que fuera un himno, o frase trezada de aleluyas, loemos la vida, la gloria de vivir, el hechizo jubiloso de ser.

(...)

optimismo, dorado estimulante a la lucha, imán del triunfo, esmalte rutilante sobre el destino que decapita la muerte.

(...)

...el lobo que oyerá aullar Hobbes, muerde inmisericorde a los compañeros de esta aventura espléndida que es la vida. Confiemos en que un día, la dentellada se hará beso y el aullido canción.

(...)

Loado sea el optimismo, porque es vino que embriaga noblemente; porque nos hace creer, no en transitorios halagos, sino en los valores trascendentes de la vida: porque nos da un bello y risueño sentido del vivir”.

(“El sí del optimismo”)

Estimo que Hernández Cobos no ejerció nunca la crítica literaria objetiva. Se dejaba llevar por la subjetividad del afecto y se empeñaba, con mucha exclusividad, en buscar

valores estéticos en las obras que comentaba. "El Imparcial" recoge muchas pruebas de ello. A veces hacía un poema para saludar la aparición de un nuevo libro. Pero creía en la crítica y en su papel orientador (1936:3):

"La crítica tiene por misión juzgar una obra, señalando sus bondades y sus defectos; discriminar con ecuanimidad, con visión justa así sus méritos --la luz-- como sus imperfecciones --la sombra--.

(...)

La crítica, en su virtual esencia es agua regia para el intelecto.

(...)

Es impropio rebelarse ante una crítica --ya sea ésta trascendente o bien que sólo toque la epidermis gramatical".

("La crítica enaltecedora")

Veamos qué pensaba del arte, del artista y de la obra creativa: (1936:3):

"Yo creo en la belleza con familiaridad de viento o luz de aguacero que sobre todas las cosas pasan o caen por igual. No creo en los incomprendidos ni en las élites selectas. La emoción la debe transfundir el verdadero poeta sin fijarse en la arteria que va a surtir; la emoción será la sangre lírica que hará cantar un corazón. Dar la sangre, cantar, son casi términos sinónimos. Acaso revelar la belleza de las cosas es la más alta forma de la caridad. No creo en las obras perfectas; ...el artista no congela exactamente la visión interior, no refleja con fidelidad su dicha creativa".

("La crítica enaltecedora")

El tema del amor, concebido dentro de la relación hombre/mujer, no aparece en su poesía; le adjudicaba a este sentimiento una dimensión más universal. Para Hernández Cobos, la mujer ocupa siempre una categoría sublimada (1936:3)

"Amor es, primigeniamente, el armonioso ordenamiento del caos; la simpatía de las cosas entre sí, la afinidad, la atracción, la disciplina de todo lo creado. ...Su finalidad esencial es conservar la vida, no del hombre, sino de la humanidad.

Hay que ennoblecer la llamada carnal: hay que trocar en cántico el relincho biológico

...

;Eleva y dignifica a la mujer, que no es un servicio, sino una misión y un símbolo.

("Venus Urania")

Hernández Cobos se considerò a sí mismo como un artista. Gozó la plenitud de crear y lo manifestaba sin vanidad, antes bien, consciente de lo riguroso de la disciplina creadora. Veamos cómo revela su pensamiento en relación con el proceso creador (1936:3)

“Escribir es evadirse.

(...)

Crear, en su hondo sentido, es poner movimiento a la criatura; escribir es poner movimiento en las imágenes.

(...)

Y Beethoven sordo y Camoens y Homero ciegos, todos supieron de la felicidad de crear, de sentirse un poco dioses.

(...)

La cuartilla se agota; estoy al borde de ella, como ante el surgir del vacío.

(“La alegría de crear”)

José Humberto Hernández Cobos nunca fue un hombre adinerado, sino un profesional que necesitaba trabajar mucho para el decoroso sostenimiento de su familia. Sin embargo, su opinión en torno a la función del dinero revela al hombre preocupado por las necesidades de los demás y muestra su rebeldía frente a la injusticia que proviene de una mala distribución de las riquezas en el mundo (1936:3):

“La fuerza que protege al débil y el dinero que calma el hambre de un niño son santos.

(...)

¿Qué desequilibrio es éste que pone hidrópicas de oro las cajas de Rockefeller, de Rothchild o de Morgan y huye de la bohardilla del zaquizami donde se desmaya la agonía de un niño que no tiene pan, de una mujer sin amor puro, de un hombre sin trabajo?

¿Ansíais acorazados a centenares y aeroplanos y submarinos a millones? He ahí el oro, que llevará la muerte por el cielo, mar y tierra, mientras los consorcios fijan los dividendos...

El oro... taumaturgo admirable para dar talento al bobo, honra al pícaro, inocencia al criminal”.

(“Oro negro”)

La necesidad de un reencuentro con la tradición es aspecto medular en gran parte de la obra de Hernández Cobos. De ahí sus artículos de costumbres, su devoción por mantener vivos los buenos recuerdos del pasado (1936:3):

“¿Quién podría decir que la tradición es la muerte? ¿No están los egregios varones flotando como balas floridas en las aguas negras? ¿No están corriendo fluyendo como esos ríos que no interrumpen su curso bajo los hielos? Ricos somos en valores espirituales y si éstos son piedras preciosas, id al subsuelo histórico, y a golpes de curiosa piqueta sacaréis a flor de vida la luz antigua, la luz eterna que ilumina un destino”.

(“La fecunda tradición”)

La misión del arte frente a la problemática nacional, también le merece opinión (1936: 3)

“El arte es y ha sido esencialmente tendencioso. Su misión no es la de Narciso; contemplarse a sí mismo, enamorarse de su propia belleza.

¡Qué galardón más resplandeciente para el arte el estar al servicio de los altos ideales redentores!

(“El arte por la idea”)

Y en el enfrentamiento de esa problemática no elude al indio (1936: 3)

“Que esa fogata sea auto de fe para nuestros escritores que han adulterado la realidad espiritual del indio; cuya miopía sólo ve lo externo, lo próximo, lo que —en la mixtificación del tiempo— ha dejado de ser indio.

Decía que ya debe sonar la hora de la reivindicación del indio. Soplemos caracoles de alarma”.

(“Sobre indigenismo”)

Hernández Cobos fue un trabajador refinado del verso. Si bien escribió excelentes poemas acogiéndose al verso libre, también cultivó todas las formas de la rima y la métrica castellanas. No desdeñaba la retórica ni la preceptiva (1936: 3):

“¿Qué poeta verdadero
podrá temer tus preceptos?
Sólo te huyen los ineptos
a los que les juega tuero
el consonante hechicero
Temen tu cetro imperial
como si fuera un puñal;
no ven que en cauce retórico
suave fluye el verso eufónico
como un río musical”.

(“Canto de amor a la rima”)

Finalmente, interesa conocer la opinión que Hernández Cobos (1936:3) tenía respecto de la función que el color, con su inagotable posibilidad sensual, cumple dentro de la poesía:

“Los ojos son el mayor afluente de la belleza; y expliquémonos por que es lujosa de colorido la metáfora nueva, porque siendo ella el punto de incidencia de la pintura y de la poesía, ha recogido se ha bañado del clamor del colorido como un pincel erudito de pomos. Y bien: metaforismo es, aparte del colorido, frescura de la imagen que nada entre el pensamiento como una mujer de trusa ardiente. Acaso el espíritu, maravilloso espejo, no hace sino refractar el esplendor ambiente, con palabras mojadas de color”.

(“El color en la lírica”)

Las citas textuales anteriormente enunciadas constituirán, en su oportunidad, el sustento ideológico sobre el cual considero descansa la poesía de Hernández Cobos, toda vez que el estudio demostrara una correspondencia constante con los pensamientos sustentados por el autor



III. LA POESIA DE JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS

A. Algunas anotaciones preliminares

Importantes escritores guatemaltecos han coincidido en señalar la excelencia de la obra poética de José Humberto Hernández Cobos.^{/6/} Considero que buena parte de los juicios emitidos en torno a su poesía responden al conocimiento que de ella tuvieron quienes, por razones de contemporaneidad, pudieron apreciar la obra que este escritor publicó en periódicos y revistas de Guatemala, durante el lapso que va de 1930 a 1962,^{/7/} o bien mediante lecturas de fraternal convivencia literaria.

Sin embargo, una extensa e infructuosa búsqueda de poemas, supuestamente aparecidos durante ese período, confirman mi creencia de que tales juicios habrían tenido su principal base en el conocimiento de los dos extensos poemas publicados en volumen y, particularmente, en los rasgos poéticos que, sin lugar a dudas, se observan en los numerosos artículos periodísticos publicados durante casi cuatro décadas.

Califico como infructuosa mi búsqueda por la escasez del material localizado: no más de una veintena de poemas aparecidos con grandes intervalos de tiempo. Por otro lado, ni su viuda, ni sus amigos más cercanos poseen o conocen otras obras poéticas además de las ya señaladas y de las que personalmente localicé. Coinciden, sí, en que muchas poesías quizá permanezcan en álbumes particulares, o bien se perdieron en papeles volanderos que contenían algunas de sus improvisaciones líricas.

/6/ Siendo estudiante de secundaria empecé a conocer la poesía de Hernández Cobos. A partir de entonces, fui acumulando referencias verbales y escritas en torno a dicha obra, las cuales motivaron el presente trabajo.

/7/ Los licenciados David Vela y Leopoldo Castellanos Carrillo coinciden en afirmar que Hernández Cobos empezó a publicar hacia 1924 o 1925. No me fue posible comprobar ese extremo, ya que no localicé el material dentro del período que ellos señalan.

Conforme avanzaba en la búsqueda de la poesía de Hernández Cobos, pude comprobar que su obra en verso es numéricamente muy inferior a su obra en prosa: por cada poema publicado aparecen, por lo menos, veinticinco trabajos no pertenecientes al género lírico.

Dentro de su obra en prosa, es posible establecer dos corrientes bien diferenciadas: 1. los artículos o ensayos que podríamos llamar de creación, reflexión y erudición y 2. los artículos humorísticos o de costumbres.

También es fácilmente comprobable que existe un deslinde muy riguroso entre los trabajos ubicados dentro del primer tipo de la clasificación anterior y los artículos humorísticos; diferencia establecida por el propio autor, al firmar los primeros con su nombre civil, y los segundos, con el seudónimo de Euforio Cobas. Además, los poemas y escritos del primer tipo acusan el uso de un lenguaje poético refinado, de extraordinaria elegancia y sonoridad. Los del otro tipo evidencian la utilización de un discurso coloquial, rico en expresiones populares (a veces lindantes con el "caló"), donde la ironía, la burla o el sarcasmo son sus principales ingredientes.

Respecto de la obra poética de este autor, podría argumentarse que la escasez de ella no amerita un estudio particular. Sin embargo, la calidad de esa obra —disímil en algunos aspectos— se encuentra respaldada por el valor estético de sus dos poemas editados en volumen.

Considero que, pese a que la obra en verso de Hernández Cobos no guarda estrictamente una evolución disciplinada y sistemática, la calidad alcanzada en El resucitado y en Loores del Hermano Pedro de San José Betancur pone de manifiesto a un poeta de altos méritos.

Se hace necesario apuntar que la expresión poética de Hernández Cobos sufrió un desplazamiento considerable hacia su obra en prosa. Es decir que, ajeno al cultivo del verso, el poeta mantuvo el oficio de tal en el resto de su creación, y aún en la cátedra y en el diario conversar.

Los anteriores señalamientos han servido de marco para el estudio de la poesía de José Humberto Hernández Cobos. Intento en el presentar una visión general de las creaciones poéticas localizadas en periódicos, aunque con el necesario apoyo de las obras recogidas en volumen. Se abordan en los poemas sueltos, aspectos de carácter general; así también la ubicación de esa poesía como fruto o parte de un trabajo adscrito a la Generación Literaria de 1930; los posibles compromisos con su entorno socio histórico y cultural; y, finalmente, aspectos medulares de contenido y aproximación a los rasgos más representativos de la poética de Hernández Cobos.

La parte IV de este trabajo recogerá un estudio más detenido de El resucitado que es parte principal de mi investigación, pues, poéticamente hablando, considero esta obra como la más importante de José Humberto Hernández Cobos.

B. Hernández Cobos y la Generación Literaria de 1930

En la parte II de este trabajo se hizo referencia a la filiación literaria de José Humberto Hernández Cobos, como miembro de la Generación Literaria de 1930. También se mencionó que esta tuvo, como denominador común, una tendencia americanista de la cual se derivó determinada temática referida al hombre y al paisaje guatemaltecos. Esta característica, unida a la preocupación sociológica por el indígena, fue verdaderamente determinante para muchos escritores tanto en su propia obra como dentro de la literatura nacional.^{/8/}

Sin embargo, después de conocer casi la totalidad de la obra literaria de Hernández Cobos, considero que este autor perteneció a dicha generación, en un sentido muy limitado: 1. por la edad (escritores nacidos con homogeneidad cronológica) y 2. por la fecha en que empezó a publicar, (hacia 1930).^{/9/}

/8/ Tal el caso de Mario Monteforte Toledo, Manuel Galich, Augusto Meneses, Carlos Fletes Saenz, Rosendo Santa Cruz, Gabriel Angel Castañeda y Alfredo Balsells Rivera.

/9/ Se descartan aspectos más trascendentes, como serían: un enfrentamiento, en afinidad con su generación, ante los mismos problemas de su colectividad; y b) la defensa de valores estéticos que definen al grupo generacional, según el concepto de Aguiar e Silva.

Respecto de la temática regionalista que adoptó la generación del 30, puede afirmarse que Hernández Cobos no la cultivó dentro de su poesía, aunque sí en su prosa, con algunas limitaciones. Puesto que fue un hombre eminentemente ciudadano, el autor no abordó temas relacionados con el indígena, con la geografía o con la problemática agraria de Guatemala, sino en una forma muy tangencial, o bien solamente como referencia. Lo anterior no implica que no manifestara su preocupación por la situación económica y social de las diferentes etnias del país, por los valores culturales que la sustentan, o que no tuviera conciencia de la necesidad de cambios fundamentales dentro de la organización política del Estado.

Así, su preocupación por los valores americanistas y específicamente guatemaltecos (tan caros a su generación) se tradujo en el rescate de aspectos culturales propios de la ciudad: usos, costumbres, leyendas, tradiciones, efemérides y personajes cuyo ámbito es siempre ciudadano. Desborda este espacio, cuando se refiere a tradiciones de carácter nacional, como la Semana Santa, las Posadas, la Nochebuena, el Corpus Christi, etc.

Dentro de su obra poética, Hernández Cobos adopta el tema nacional —no regional—, fundamentalmente en Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur, cuyo contenido se centra en la figura y virtudes de un personaje plenamente identificado con el pensamiento católico de un gran sector del pueblo guatemalteco. Pero —como se verá en su oportunidad—, el tratamiento del paisaje nacional no corresponde a las características que le imprimieron los escritores de la generación de 1930.

La búsqueda de la obra poética de Hernández Cobos me condujo al encuentro de tres poemas que, de alguna manera, podrían coincidir con los postulados temáticos de la Generación en referencia. Son ellos: "Canto indígena", "Un canto a Hilario Aguish, que lanzó un grito en la feria" y "Risueña patria", publicados en "El Imparcial" el 8 de mayo de 1931, el 15 de agosto de 1933 y el 16 de noviembre de 1940.^{/10/}

Como puede observarse, son tan sólo tres poemas dispersos a lo largo de toda aquella década en la que se produjo el mas caudaloso torrente regionalista de la Generación del 30.

/10/ Nótese el marco temporal de esos poemas.

De ahí: mi afirmación de que Hernández Cobos no estuvo totalmente alineado con la retórica y el sentir de esa generación. Es más: los tres poemas parecen forzados en el abordaje del tema. En ellos prima lo circunstancial y no alcanzan el vuelo poético de otras creaciones del autor.¹¹⁷

Examinaré, a grandes rasgos, el poema "Canto Indígena". Esta composición es, por un lado, exaltación del paisaje de Guatemala: (1931.3)

... tierra lujuriosa
 (...)
 ... gloria de los soles
 madre tierra morena
 millonaria de trinos y colores
 (...)
 ... región de maravillas
 con caravanas de montañas
 cargadas de fragancias y de nidos

por otro lado, el poema acusa una preocupación social por la situación de colonización en que vive el indígena; en la muy discutible "tristeza del indígena"

Sobre esta tierra lujuriosa
 (...)
 pasa un dolor silente ...
 (...)
 Algo nos dice que hay tristezas
 que empañan todas las auroras...
 (...)
 ... una tristeza indígena se extiende
 sobre los valles de las almas;
 ni el sol con su radiante crisopeya
 logra ahuyentar la sombra acurrucada
 en el rincón de nuestro ancestro.

Al exponer la situación del indígena, Hernández Cobos se dispersa en consideraciones

117 La mayor parte de los poemas que citara fueron tomados de periódicos o revistas. La autora se anedra a tales versiones. Las citas de El resucitado se hacen de acuerdo con la edición de 1962.

poco ajustadas a la realidad que trata de plantear:

“Te he visto, tierra mía, arrodillada
ante la piedra de la noche
palmeando la tortilla de la luna.”

Nótese que la imagen poética lograda por medio de los dos primeros versos se distorsiona en un gesto de conformista contemplación del indígena, ante su condición de siervo de una cultura dominante. De ahí, mi referencia a ese tono un tanto forzado en la temática de su generación, en la cual Hernández Cobos, a mi juicio, no alcanza sus mejores momentos.

Al referirse a la raza indígena, el poeta se orilla hacia lo prosaico:

“Porque eres siempre la trabajadora
que forjas la riqueza de los ricos;”

Tal prosaísmo es un elemento discordante dentro de la obra poética del autor — y aun dentro de la mayor parte de su obra en prosa—, ya que, como se demostrará oportunamente, la brillantez idiomática y la riqueza metafórica son unos de sus rasgos predominantes.

Insisto en que no está fuera del conocimiento de Hernández Cobos la preocupación que sus compañeros de generación mantuvieron respecto del indígena. Si bien es cierto que —en líneas generales— esa inquietud no fue ideológicamente combativa (excepto, y posteriormente, en Galich y en Monteforte Toledo), sí trascendió en la obra de sus integrantes con rasgos más definidos.

Ocurre casi lo contrario con Hernández Cobos, ya que, a veces, su manera de mirar el problema es deformador. Advertimos, así, que califica a Guatemala de doncella “ingenua” que se dejó arrebatar su virtud y su riqueza:

Virgen ingenua: la ambición pirata
 te toma al abordaje
 y en galeones hispanos
 y en los barcos corsarios
 y en trasatlánticos ventrudos
 se fue y se va el tesoro
 que te dejara como herencia Dios²⁷.

En esta estrofa y mediante los sustantivos indicadores de las naves marítimas usadas en diferentes etapas de la historia, es interesante observar que Hernández Cobos concentra la perennidad del saqueo que otras potencias hacen de las riquezas nacionales. Ello demuestra que sí tuvo conciencia del problema. Pero ese señalamiento cambia radicalmente de giro.

Mi cerbatana indigena
 te dispara la alondra del poema
 que ha de poblar de trinos tu nostalgia²⁸.

Es decir que el poeta no da a su canto finalidad de fuerza combativa. En ello, sí considero que el autor se ciñe a la tendencia general de los escritores de la generación de 1930. Su conciencia de la problemática social se queda en la fase del conocimiento, sin que tenga por la situación política que se vive – la posibilidad de manifestarse abiertamente en contra de la opresión impuesta, de muy diversas formas, por el gobernante de turno

Las observaciones anteriores me han permitido demostrar la limitación con que podría admitirse la filiación de José Humberto Hernández Cobos dentro de la Generación Literaria de 1930. Ese límite tiene mayor validez para su obra en verso, ya que la prosa puede ofrecer algunas variantes cuyo señalamiento no forma parte de los objetivos de este trabajo.

C La sonrisa de la patria

Hernández Cobos fue un hombre de una cultura humanística muy sólida. Además de sus estudios de abogacía y notariado mantuvo un constante aprendizaje que se volcó particularmente en el estudio de la literatura. Conoció con amplitud la obra de los grandes autores del Siglo XX, a más de profesar un manifiesto fervor por los escritores más

representativos de habla española, especialmente por los del Siglo de Oro. Ello es evidente a lo largo de toda su obra, ya en verso, ya en prosa.

Como se dijo antes, Hernández Cobos da a conocer su obra literaria –al igual que los de su generación– en los albores de la administración ubiquista^{/12/} lo que equivale a decir que lo hizo dentro de muchas limitaciones para expresarse plenamente, o para manifestarse en torno a los grandes problemas que aquejaban al país^{/13/}.

Hernández Cobos es, como sus compañeros de promoción, un escritor preocupado por la realización plena del hombre. Su pensamiento es de avanzada, pero no se puede permitir la rebeldía o la participación política. Cuando protesta, lo hace tímidamente y no en dirección combativa. Se alza, por ejemplo, contra el tradicionalismo que observa en el sistema educativo de Guatemala. Así, en "Responso al Magister" (1930: 3) exclama:

"Queremos maestros que tengan
por mente
una fuente cabrilleando al sol,
y por corazón
un panal que cante la bondad de Dios".

El poeta exige al docente una actitud renovadora, capaz de eliminar la oscuridad de la vida:

"Maestro Vinagre: quema tu palmeta
quema tus ideas. Murciélagos, alumbra
– ¡Alegra! – el rincón en que vives,
anda que maquillen tu filosofía
y tiñan de rubio tus canas,
Que la manicure te recorte las uñas

/12/ El general Ubico asumió la presidencia de la República el 14 de febrero de 1931 y forzó su reelección en dos oportunidades consecutivas. Presionado por las fuerzas representativas del país, presentó su renuncia ante la Asamblea Legislativa, el 10 de julio de 1944.

/13/ Será la Generación de 1940 la que tendrá la oportunidad de alzar su voz y ofrecer su pensamiento dentro de otras perspectivas políticas.

En la solapa de tu hastío
 ponte una orquídea pagana
 y salta inválido del alma
 en el trampolín de la audacia
 ama, canta, ríe y vive! ”.

Y amenaza, cordial:

“Si no lo haces tú
 en el estadio de la Aurora
 te ha de clavar la juventud
 la daga del lucero matinal
 Y en tu peluca triste
 ha de cantar la alondra de la maravilla
 que hizo nido en el propio corazón de la Vida”.

Anteriormente afirmé que Hernández Cobos no se permitió actitudes de rebeldía o de filiación alguna a tal o cual política partidista. Los artículos de este escritor evidencian un constante planteamiento de las necesidades que el pueblo —el de los desposeídos económicamente— parece demandar de los dirigentes gubernamentales. Pero Hernández Cobos no ataca al sistema ni exige soluciones para los necesitados, sino que confía en las respuestas positivas que podrían ofrecer el exacto ejercicio de la justicia y el derecho, valores que, según él, contribuyen al bienestar espiritual de las mayorías. Dicho de otro modo, su pensamiento es eminentemente idealista: centra su optimismo sobre bases supuestamente establecidas para ese bienestar.

En su obra poética, el autor elude la temática política y, cuando eventualmente la toca, parece dar la espalda a la realidad de su patria. Este juicio podría parecer un tanto ácido, pero importa su planteamiento para mantener la objetividad en el estudio de su obra. Así, considero fuera de lugar y de contexto, la creación de un poema titulado “Risueña patria”, publicado el 16 de noviembre de 1940, en “El Imparcial”, con el cual obtuvo el primer premio en el Concurso Literario de la Feria Nacional de ese año. El segundo premio lo obtuvo el escritor Jose Manuel Fortuny.

Era esa la época en que el presidente Ubico organizaba una feria en nivel nacional.

cuyo día culminante era el 10 de noviembre, fecha de su natalicio. La dictadura ubiquista estaba en pleno apogeo, gracias a la denuncia, al terror, a la equívoca y distorsionada aplicación de la justicia^{/14/}. Al respecto dice Ernesto Bienvenido Jiménez (1981:232):

“Fue un gobierno tenebroso y tiránico. Tenía una red de servicio de espionaje bien organizado en toda la República. Los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial estaban unificados bajo su voluntad (la de Ubico). Nadie podía expresarse con libertad, porque era perseguido, apaleado o fusilado”.

La patria estaba lejos de quedar plasmada en el poema de uno de sus mejores hijos. Error de perspectiva del poeta, sin duda alguna, porque no he encontrado evidencia de mácula que empañe la actuación cívica del escritor y jurisperito brillante que fue Hernández Cobos.

Otro de los poemas escritos durante la década de 1930 a 1940, “Risueña patria” (1940:3) tiene más valores poéticos que los dos ya citados. Entre otros rasgos de contenido encuentro que esta composición es, al igual que las otras antes mencionadas, un canto de exaltación de la naturaleza de Guatemala, sostenida por una sonrisa que se intuye eterna y compartida por todos. Esa sonrisa de la patria, vista cuarenta años después, desdibuja la realidad del momento histórico en que fue concebido el poema. Nótese lo ornamental —y con ello lo intrascendente— de la siguiente definición de la patria:

“Aleación de lo recio y lo sutil
de lo macizo y de lo vaporoso:
jaguares desvelados por la luna
y caimanes en siesta de nenúfares”.

Hernández Cobos hace descender de la estirpe ibérica, la gracia y fortaleza del territorio guatemalteco:

/14/ En El dictador y yo, Carlos Samayoa Chinchilla (1967: 127) rememora el día en que Rafael Arévalo Martínez llevó a su casa los originales de Ecce Pericles, pues sospechaba que catearían su casa y que por ello peligraba su vida.

... porque para la frágil gracia tuya
 edificada en el azul del tiempo
 pusieron un cimiento de corazas
 y de proezas los conquistadores.

...
 y tu destino de meteoro ardiente
 fue disparado por bombardas hispanas²².

Adviertase el enfoque que hace del mestizaje:

... hilos de sangre indígena e hispana
 encienden en la boca de tus criollas
 rosado arco voltaico de dos razas,
 como si en vasos de nativo barro
 florecieran las rosas andaluzas²³.

Considero sumamente pobre la valoración de ese mestizaje. Los sustantivos criollas y andaluzas no pueden estar más alejados de una concienzuda identificación de lo que fue y ha llegado a ser la fusión de dos razas tan diferentes, pero a la vez tan ricas en herencias culturales.

El poema parece ajeno a la médula del sentir y del pensar de un escritor que vivió siempre --según testimonio de sus amigos-- amorosamente unido a la patria y a su noble raigambre. Y satisface poder comprobar que, si sus versos sirvieron a un propósito circunstancial su pensamiento respecto del mestizaje tenía una raíz más profunda. Lo observamos en un prólogo que escribiera para la antología Poetas jóvenes guatemaltecos (s.f.:10) editada por la Asociación Cívico Cultural:

... Cuando en el extranjero inquirían por la extensión de mi país, acostumbraba contestar: Es un pequeño país donde caben más de treinta volcanes, el más alto poeta de la latinidad moderna, Landívar; el primer cuentista en verso, Pepe Batres; y el más grande cronista del habla, Enrique Gómez Carrillo.

Este orgullo nuestro, fundado en la intensa aventura del espíritu, es nada más que la comprensión de una alta dignidad del pueblo. ¿Y qué decir de la gloria de la sangre maya, de nuestros antepasados que tenían como los girasoles sabiduría celeste y eran finos y sutiles en la era de la barbarie del mundo?

De esos delicados y profundos mayas venimos, y del pueblo del Romancero... ¡Gran Dios, qué honor y alto destino ser de esta tierra! Honor y compromiso, sea dicho con responsabilidad.
 ("Poemario de los poetas jóvenes de Guatemala")

Hernández Cobos no puede escapar del deslumbrante efecto que el paisaje nacional ejerce sobre los poetas de su generación. La siguiente estrofa concentra una visión magnificada de la naturaleza, en estrecho enlace con la pretendida sonrisa de la patria (1940:3):

“Así, patria volcánica, sonríes
 colgando gallardetes de celajes
 sobre el temible riesgo de los cráteres;
 y apacientas, a son de chirimías,
tu trágico rebaño de volcanes,
 que no son sino el triunfo de la tierra
 en cónica evasión hacia los cielos”
 (“Risueña patria”)

Sin embargo, los cuatro últimos versos producen una ruptura en relación con los tres iniciales: la sonrisa parece borrarse intempestivamente y, en su lugar, surge la sombra de una realidad que se esconde tras la utilería verbal “son de chirimías”. Tristeza eufemística que casi se vuelve crueldad en el verso subrayado por mí. En un país triste, pobre y esclavizado, los volcanes —y no sólo los hombres—, se convierten en rebaños. Caída que el poeta logra atenuar (para mantener el tono risueño del poema) gracias al último verso donde campea una diáfana necesidad de aire purificado y purificador.

Espíritu profundamente sensible al sufrimiento de la humanidad, Hernández Cobos debió padecer la dureza de la situación guatemalteca. Pero se ha demostrado que la época no fue políticamente propicia para la protesta. Sólo un hombre de una sensibilidad extraordinaria pudo hacer un retrato de sí mismo y de su dolor moral, como José Humberto Hernández Cobos (1952:6): (Se refiere al escritor Enrique Muñoz Meany)

“...yo me sé violento, dispar, inconstante y yo mismo me espanto de verme cambiar en un sólo día; con tanta broza, con tanta impureza, con desdoblamiento trágicos; contradictorio, burlón, tenebroso y con la única

bondad que da la impotencia, la ineficacia para el mal; él, claro, yo sombrío, él puro, yo saturnal, demoníaco, con rencoroso amor a la poesía; irregular yo, él cronométrico; recto él, yo sinuoso; gentilhombre él, yo bohemio que raspé mi corazón en las piedras del arroyo; él racionalista, yo supersticioso; cartesiano él, yo místico; bueno él, yo desconfiado; él siempre seguro de sí mismo, con el dominio de sí mismo, yo desbocado, anárquico y solamente tranquilo con la droga heroica del sueño. Y tal vez fue por eso: él quiso menos a muchos amigos que valían mucho más que yo. Pero eran espíritus tranquilos, acaso tan buenos como él. Yo era abismal, y acaso tenía, sin proponérmelo, ese magnetismo. También las alondras se alucinan con los ojos de las serpientes. Tal vez fue por eso, porque yo era para él, lo humano, lo dolorosamente humano. Acaso en su amistad para mí hubo la piedad que no podía dar a los felices. Yo tuve vicios que él jamás conoce pero que supo perdonar. Yo pude tener lepra, que siempre me hubiera dado, como el Cid su mano, antes que su escarcela”.

Me aventuro a creer que José Humberto Hernández Cobos canalizó toda su amargura, desilusión y angustia por el medio circundante, a través del humorismo que derrochaba diariamente en la plática, en la cátedra, en la columna periodística. El texto transcrito contrasta notablemente con la actitud de aquel hombre que sabía reír con la mejor de las sonrisas y con la más punzante ironía cotidiana.

De ahí, que la poesía debió ser para Hernández Cobos una herida constantemente abierta, evasiva a la cicatrización que el poeta, acaso, sólo hubiera podido procurar con su cultivo constante y disciplinado. Pero, paradójicamente, ese cultivo lo sometía a la necesidad de serios cuestionamientos: el poeta, entonces, buscaba la risa para no naufragar.

Del Prólogo de la antología Poetas jóvenes guatemaltecos (s.f.) tomo el concepto que el poeta tuvo de la poesía y de su misión sobre la tierra:

“El perfil del hombre es el de las riberas de la poesía de un pueblo. La esencia de la intimidad y de la mismidad sólo se corporiza en el sueño de los artistas.

Saber cómo somos es mirarnos en el sueño de los poetas. No es otra la forma de existir realmente, de ser resonando en el tiempo, de vivir. Por ello los poetas son garantía de perdurabilidad, exponentes, relatores del sueño popular.

Son ellos la edad del alma, un instante o una larga duración de esa edad.

Forman la orografía espiritual, el perfil del sueño.

Es por ello que tengo la más justificada simpatía a los trabajos poéticos, pues muestran esa valiosa preocupación de mantener una edad del alma comunal. Expresan —aunque a menudo no tenga el poeta conciencia de ello— un afán de consolidar el ser nacional¹⁵.

D. El influjo modernista

El Modernismo, vigoroso movimiento literario surgido en América y cuyo punto culminante en Guatemala podría ubicarse en torno a la obra de Rafael Arévalo Martínez, José Rodríguez Cerna, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina (y otros escritores ubicados en la llamada Generación Literaria de 1910), dejó huellas profundas en los autores guatemaltecos de las generaciones siguientes. Al respecto Schulmann (1975:355) opina:

“El Modernismo americano, como el barroco anteriormente, se prolonga y su ascendencia y legado se perciben más allá de los límites temporales de su período de florecimiento” /15/

José Humberto Hernández Cobos no escapa a los influjos del Modernismo. Tanto en su prosa como en su poesía, advierto rasgos identificables con tal movimiento, particularmente, en el cultivo refinado de un lenguaje predominantemente plástico, sonoro, deslumbrante en sus metáforas; en el gusto por lo exótico; en su devoción por el pensamiento y la obra de los clásicos, unida a un sentimiento católico-cristiano que no desaparece en ningún momento. Además, no puedo dejar de mencionar cierta oscilación afectiva del poeta entre el pesimismo y el optimismo, así como sus estados conflictivos respecto del yo existencial. /16/

/15/ Tal fenómeno llega al extremo de que, en Guatemala, aún hoy en día, los concursos literarios del interior del país reciben una afluencia numerosa de trabajos con evidentes rasgos modernistas; especialmente en lo que se refiere a la descripción del paisaje, donde abundan expresiones encaminadas al logro de efectos cromáticos y sonoros, casi siempre de tendencia ornamental.

/16/ Respecto de la opresión que posiblemente enturbió el yo personal de Hernández Cobos, encuentro ajustada la opinión de Schulmann (1975:348): “Para los modernistas, el venero exótico representaba una manera de concretizar los anhelos estéticos de ideales vedados por la realidad cotidiana. En ésta faltaban los objetos bellos y nobles de la vida, los cuales el artista necesitaba crear o nombrar, no porque deseara en el fondo evadirse de la realidad, sino porque la realidad soñada era la única valedera en términos de una concepción empírica de la existencia”

Considero que, conforme transcurre su ciclo vital y creativo, Hernández Cobos se va despojando paulatinamente de aquellos rasgos modernistas identificables con lo formal; su poesía se orienta más hacia la captura de estados de ánimo o de valores universales, que hacia la finalidad descriptiva, ornamental y risueña, característica de sus primeras creaciones líricas

Tal proceso de depuración formal que, treinta años después del auge de su generación, redundará en una poesía de sobriedad y de profundidad reflexiva, será examinado a continuación

E. La risa, la evasión

La obra poética de Hernández Cobos está impregnada de ensoñaciones exóticas, donde el sonreír es siempre uno de sus estados más perdurables. La placidez que el poeta experimenta por medio de realidades fantásticas, fuera de la propia, es una nota permanente sobre todo en sus primeros poemas (1939:3)

Nuestra gris melancolía se tiñera
de esmaltes de mariposas
y de luz de tus luciérnagas
uniríamos la voz
al orfeón de las florestas,
la sonrisa a tu sonrisa;
y en el pecho del hastío
pondríamos la corbata
de una serpiente anaconda.
(“Sinfonía al Brasil”)

Observemos cómo navega el poeta en mares distantes: alma y no sólo velero; ambos se evaden del tiempo presente; los dos viajan en pos del ensueño (1935:3):

Con su carga de pájaros y frutas
va por el mar el alma —velero trashumante;
su vela es un celaje, su brujula el ensueño
que apunta hacia la aurora boreal de una mujer.
Simbad va en la cubierta
y a jorcas de oro y ópalo
coloca en los rosados tobillos de las brisas.
(“La doncella del mar”)

Es interesante la sensación de lejanía y proximidad que ofrece este fragmento: pájaros, frutas, dones de la naturaleza americana; Simbad y su velero, distantes en el tiempo, crecen entre el mar y la aurora boreal. Además, la carga cromática de tonos suaves se logra mediante el color de rosa de los tobillos, el celaje y el ópalo, frente a los colores vibrantes que sugieren las aves y los frutos.

Pero no sólo el alma sufre la necesidad de evadirse; también (1933:3):

“Mi corazón, ave azul
 posa en la rama de acacia
 por tu alma llena de gracia;
 y en el divino Stambul
 de tus ojos hechiceros
 quema tus alas de seda
 la mariposa que queda
 temblando en la rosaleta
 de tus sueños tempraneros”
 (“Mi bouquet”)

Hernández Cobos gusta del misterio atribuible a la mujer oriental (1931:3):

“Tú has venido de lejos, de las tierras extrañas
 del Oriente; un ensueño silencioso descansa
 en la sombra que prestan palmeras de pestañas.
 Por eso he comprendido tu símbolo mejor:
 cuando en el claro oasis de tu mirada mansa
 se arrojó el sediento beduino del Amor!”
 (“Telma”, de Tríptico de las hermanas)

F. El color y la luz

La poesía de Jose Humberto Hernández Cobos es adicta a la luz, a los colores vitales que en sus versos se vuelven, a veces, estallidos violentos (1936:3)

“Las hélices cantan, mas hieren el cielo
 y un rojo poniente barbota hemorragias”
 (“Salutación a la señorita Guatemala”)

Otro ejemplo:

“y era su cabellera hoguera enardecida
crepitando el prestigio del oro del Guayape.

Al ver los opulentos quilates del cabello
mi alma como la mano de un mendigo se alzó...
me sentí iluminado de un dorado destello
(“Etna” de Tríptico de las hermanas)

La luz parece destacarse tras el fondo que ofrecen los contrastes:

“Son cabellos de un negro azul de clarinero
y era tan blanca, blanca su blanca dentadura
que en una anona cálida fingió la mordedura,
(“María Luisa” de Tríptico de las hermanas)

O bien, trasunta contemplación serena (1935: 3)

“En las redes de luz que tiende el alba
tiembla —pez de oro— matinal estrella”
(“La doncella del mar”)

Con el correr de los años, aquella luz opulenta aspira a iluminar recodos menos aristocráticos (1962: 37).

“La luz, barnizadora, doradora,
la madrina de las cosas humildes
sacadas como a fuerza de lo sombrío anónimo.

La luz, la fronteriza entre el cielo y el hombre,
por su linterna errante aparecen las cosas.

A esa luz, sombra de Dios, agradecido enunció,
pues verser iluminado, ardido, eso es vivir.
(El resucitado)

La luz ya no sirve a sus propósitos de cantar la alegría de la vida; la retiene en su memoria para alumbrar el bien y el amor personificados en un hombre (1962: 71):

¿Con quien danzaremos? ¡Con el huracán!
 Caen casas, caen hombres Y la historia ruge.
 Nos sigue doliendo la espuela celeste
 Los buitres se nutren de sangre en las nubes.
 ("Danza de la violencia" en Loores...)

Vemos así, a lo largo de todos los años de creación literaria, cómo Hernández Cobos encuentra, en el burilado trabajo de la forma, un aliado capaz de responder a su propia concepción del quehacer estético.^{18/}

H. La metáfora: "incidencia de la pintura y de la poesía"

En el credo estético de José Humberto Hernández Cobos la metáfora ocupaba una jerarquía muy definida: si no la única, al menos la mejor de las posibilidades para plasmar en la palabra toda la plenitud de la belleza. Por eso la cultivó con tanta devoción, con exacerbada constancia, así en el verso como en la prosa, en la charla de todos los días, en el improvisado discurso y aún en su obra humorística.

Sin embargo, con el paso de los años, el ropaje metafórico fue haciéndose menos ornamental. Los colores o la pasión por lo luminoso disminuyeron en cuanto a lo externo, y ganaron fuerza en interioridad, según podremos comprobar en seguida.

Pero antes, conviene señalar, como algo verdaderamente importante en la evolución metafórica de la poesía de Hernández Cobos, que aún cuando se mantuvo fiel al concepto de la metáfora tradicional, también incursionó en los cauces de la contemporánea.

Servirá como punto de apoyo a mi anterior afirmación, la propuesta del crítico español Carlos Bousoño (1970:145), quien asegura que, en la lírica del presente siglo, coexisten dos tipos de poesía: 1. la que se manifiesta "directamente" poética y en la cual sentimos o percibimos una "lógica", "una racionalidad" que en nada interrumpe el normal

^{18/} Véase el apartado Algunas facetas del pensamiento de José Hernández Cobos, en la parte II de este trabajo.

proceso de comunicación afectiva inherente al género; 2. otra, que plantea al lector y al estudioso interrogantes surgidas principalmente del plano del significado, por la supuesta "ilogicidad" o "irracionalidad" que, en determinado momento, creemos se desprende de dicho plano. Pero tal carácter de "irracionalidad" --aclara Bousoño-- no descarta, en ningún sentido, el tradicional ministerio de la poesía: su capacidad para estremecer el mundo afectivo del oyente o del lector; valga decir, para intimar plenamente con el universo emocional del hombre de hoy y de todos los tiempos. La primera poesía está caracterizada por la presencia de lo que este crítico denomina "imágenes tradicionales", la segunda es donde se advierte la existencia de "imágenes visionarias".

Bousoño no hace un deslinde riguroso entre lo que se ha conocido como metáfora, imagen y símil, toda vez que estas tres modalidades expresivas suponen siempre una comparación, es decir, que en ellas se encuentra permanentemente un plano real (A), que entra en relación con un plano irreal (B).^{/19/} En el caso de la imagen tradicional, la similitud entre los dos planos se basa siempre en una condición objetiva (sea física, moral o de valor), que es previa al sujeto que los contempla; es obvia, relevante y de aceptación y comprensión inmediata. No sucede lo mismo con la imagen visionaria porque los planos de comparación, al principio, parecen no guardar relación entre sí; objetivamente no se parecen en su figura material, en su configuración moral o en el valor con que se manifiestan ante alguien. De esa "des- semejanza" surge la "irracionalidad" que Bousoño adjudica a la imagen visionaria, ya que ésta resulta clara, después de un esfuerzo de análisis. Dicho con las palabras de Bousoño (1970:145):

"Nuestra emoción (frente al poema, frente a la imagen) es independiente y previa al reconocimiento intelectual del parecido objetivo, que sólo alcanzamos a vislumbrar después, si ello nos complace, con la ulterior reflexión, la cual se hace superflua desde el punto de vista estrictamente estético."

Veamos, primeramente, las diferentes modalidades de imagen tradicional encontradas

/19/ Cabellos - plano real A
de oro - plano irreal B

en la poesía de Hernández Cobos, las que, en su mayoría, pertenecen a la década de 1930

En el ejemplo que sigue, pueden advertirse claramente dos planos en donde el nexo comparativo como identifica lo que tradicionalmente denominamos un símil (1940:3):

“Como un galeón cargado de recuerdos
cabecea tu Antigua anclada al tiempo.”
(‘Risueña patria’)

Este tipo de imagen recibe, algunas veces, otro tratamiento, como el que se da en el siguiente ejemplo, donde los planos de comparación establecidos en el primer verso se refuerzan mediante una especie de duplicación comparativa, pero con valores contradictorios (1939:3)

“Portugal es Ulises que busca eternamente Itaca
su calma es la tormenta; su paz la mar revuelta;”
(‘Sinfonía al Brasil’)

He aquí, una definición del Amazonas, ejemplificada por medio de una imagen donde lo líquido se vuelve corpóreo (1939:3):

“La abeja la encuentra Alvarez Cabral
perdida en la barba fluvial del Brasil.”
(‘Sinfonía al Brasil’)

En el siguiente distico, el poeta da preeminencia a lo auditivo por medio de una imagen donde lo líquido o inasible se torna dinámico rítmico (1939:3):

“y danzaron las núbiles mulatas
ante el sonoro aplauso de las olas”
(‘Sinfonía al Brasil’)

Otras veces encontramos imágenes matizadas de cierto hermetismo afin con la sensación de enclaustramiento que producen (1936:3):

Dos monjes encapuchados negros, negros los monjes
de la pupila encienden fuego inquisitorial.²⁷
('Salutación a la señorita Guatemala'²⁸)

las cuales contrastan notablemente con la luminosidad y frescura que surge de una estudiada humanización de lo vegetal (1962:51):

Carne de la azucena conmovida
mientras madura un ángel tu cintura.²⁹
('A la gloriosa de corazón cumplido'³⁰ en
Loores)

Cuando el poeta humaniza o torna dinámico lo inerte, logra efectos de preciosista luminosidad (1939:3).

Toda la pedrería de Aladino
rió su risa de luz en la montaña.³¹
('Sinfonía al Brasil'³²)

O bien, de estremecimientos subterráneos (1962:59):

Abajo, tempestades de la tierra,
hirviendo, evaporando los metales,
oleajes de rocas fundidas
suben y huyen por claraboyas de volcanes.³³
('Proscenio'³⁴ en Loores)

Hernández Cobos sorprende algunas veces con un tipo de expresión sumamente crítica, prueba de su conocimiento y gusto por los autores del barroco español. Examinemos el desarrollo alegórico de esta imagen (1962:68):

Capitulares tres serpientes trazan
de las suaves virtudes teologales
y sus glándulas tóxicas vacían
al morder gibraltares paleolíticos.³⁵
('Pedro en la selva'³⁶ en Loores)

En primer término, advertimos la humanización de lo animal, en la actitud que sugiere el verso primero: las serpientes parecen suscribir su rendición frente a las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad; circunstancia que inutiliza los efectos venenosos que plantea el tercer verso, al punto que al "morder gibraltares", es decir, rocas tan viejas como del paleolítico, los ofidios se vuelven casi criaturas bondadosas. Podría decirse que, aun dentro del hermetismo del cuarteto citado, encontramos cierta "racionalidad" en él: todo se ajusta a un orden lógico, todo sigue un patrón tradicional.

En cuanto a las imágenes visionarias, veamos tres ejemplos que me servirán para demostrar que Hernández Cobos sí las cultivó. Algunas veces aparecen un tanto balbuceantes y otras se declaran resueltamente. En la imagen (1962:37):

"Con palabras de piedras preciosas llenas de ojos
quero loar la luz, que es miel de las cosas."
(El resucitado)

el poeta quiere alabar la luz mediante el uso de voces cargadas de la significación de hermosura, de destellos deslumbradores. Hasta allí hubiera podido hablarse de dos planos comparativos de corte tradicional. Sin embargo, en el circunstancial, los modificadores llenas de ojos nos obligan a meditar sobre el por qué de la emoción que la primera parte del verso nos despertó. Con ellas las palabras se imbuyen de penetración en los seres y en las cosas. Nótese que no se alude a un par de ojos, sino a muchísimos. Ello abre a las palabras la posibilidad de multiplicar sus miradores, que son --a su vez-- múltiples en cada ojo que aspira a descubrir todos los mundos posibles que la luz es capaz de iluminar.

En la imagen (1962:44):

"Vuelve, Señor, al Lázaro que yo era,
borra mi privilegio, mi cáncer de luceros."
(El resucitado)

el autor establece un plano real A (mi privilegio) y un plano irreal B (cáncer de luceros). Lo primero que notamos es una paradoja porque el don mencionado no es tal, sino enfermedad,

sentencia irreversible. Pero ese final mortal tiene caracteres celestes, luminosidad astral: es la luz que aniquila, pero luz al fin. Ese cáncer, entonces, se torna esclarecedor y hace crecer a Lázaro hasta darle dimensiones estelares; lo convierte en un ser extraordinario en cuya órbita milagrosa no parece sentirse a gusto. Comprobamos así que el sustantivo luceros nos ha obligado a reconstruir nuestra emoción, pese a que la connotación fatalista del sustantivo cáncer se transforma radicalmente gracias a las voces que le siguen.

En los dos versos siguientes, observamos una evidente ruptura del sistema lingüístico (1962:72):

“Cristal de párpado leproso
pupila de fulgor intermitente, ¡lamparita!
 (“La linterna” en Loores...)

ya que el sustantivo lamparita, receptor absoluto de toda la carga semántica, aparece al final, casi aislado entre los signos de admiración. Aun cuando en esos versos aparecen dos planos irreales —además del real—, interesa mucho más el que se aloja en el primer verso. Notamos que el objeto iluminador está definido con las características de un cristal, al que bien podemos adjudicarle matices de claridad, transparencia o bien alguno de refinamiento; pero de inmediato esas cualidades se opacan, se depauperan con el modificativo leproso e interrumpen su luz gracias al párpado, eje de la intermitencia que el poeta cree necesario reiterar en el segundo verso.

Dentro de la imagen no tradicional, Bousoño identifica otra modalidad: la visión. La define como la “atribución de cualidades o de funciones irreales a un objeto tomando por objeto todo lo posiblemente real”.

Aunque en la poesía primera de Hernández Cobos no hay abundancia de este recurso (o fenómeno visionario como llama Bousoño a la imagen visionaria, a la visión y al símbolo) sí aparece bastante en sus creaciones de los últimos años.

He aquí un ejemplo: (1947:121)

“Ojos de huérfano, de perro abandonado,
 luminosos aullidos;
 buscan tras las estrellas –ventanitas de Dios–
 recuerdos del crepúsculo perdido.”
 (“Ventanas”)

Nótese en qué medida se multiplica la orfandad simbolizada en los ojos, gracias a las dos aposiciones que le siguen y, de las cuales, la segunda es una sinestesia de efectos sumamente agudos, casi ofensivos. Esos ojos terrenales que indagan tras las estrellas adoptan una cualidad irreal: lanzan su mirada desde la tierra hacia las estrellas y todavía buscan más allá, atrás, de ellas. Vemos cómo crece, en dimensión irreal, el objeto directo del último verso, en una visualización tan plena, (desde los ojos terrestres) como puede darse por medio del “crepusculo perdido”.

Encuentro una hermosa visión en las cualidades “reverberantes” que Hernández Cobos adjudica a un elemento vegetal (1962:83):

“Pedro, la flor está que reverbera
 más que el volcán, dragón, bravo poliedro.”
 (“Dura Lux” en Loores...)

Considérese la fuerza ígnea de los elementos del segundo verso. Todo apunta a una potencialidad destructiva, subrayada y matizada por el color rojo que casi vemos desprenderse del dragón, frente a la menuda y frágil textura de la flor.

Así, cuando el hombre o los hombres efectúan acciones que su misma naturaleza imposibilita realizar, estamos frente a una visión (1962, 24):

“Habéis llenado de crespones la ventana del día
 de quejumbrosos cánticos el aire de los ruiseñores
 y de un aroma de molho el aliento del lirio”
 (El resucitado)

En la realidad, nada de lo que describen esos tres versos es susceptible de ser realizado por el hombre. Pero tampoco el día o el lirio poseen las cualidades que el poeta les adjudica.

El valor de esas visiones poéticas es su intención de penetrar más allá de lo real, porque eso conlleva interiorizar --en este caso-- en el dolor que experimentan aquellos a quienes la muerte les ha arrebatado a un ser querido.

Para concluir esta breve indagación en torno a los ejercicios metafóricos más frecuentes en la poesía de Hernández Cobos, me interesa señalar que en ella el símbolo no es muy común, aunque sí hace su aparición, especialmente en los últimos poemas que publicó.

En líneas generales puede decirse que algunas veces utiliza símbolos continuados, es decir, abarcadores de la totalidad de un poema, como el que se da en el Canto I del *Clima Tercero* de El resucitado, del cual extraigo el siguiente fragmento (1962:34)

"Te he herido, oh, dulce amanecer de mi carne,
He aplastado tu primigenia gota de rocío,
renuncié a lo que tú querías, a tu ímpetu de ascenso."

En este Canto, el poeta expone un símbolo de fuerte matiz existencial: la pérdida de la niñez, que es como la primera derrota del hombre frente al tiempo.

Otras veces utiliza símbolos no continuados, o sea aquellos inmersos dentro de un poema que, en su totalidad, no plantea determinado simbolismo (1962:92):

"Dionisos bello me cortó la brida,
y galopé en tormenta y precipicio;
que lego en la virtud, doctor en vicio,
Satan pirograbome su mordida."³³
(³³"Salvador del hombre" en Loores...)

Es éste un símbolo de inspiración helénica donde el poeta confiesa su desmedida afición al placer, intensificada por la utilización de sustantivos (tormenta, precipicio) y no de adjetivos, circunstancia que, sin duda, brinda mayor profundidad a lo simbolizado.

No está de más señalar una diferencia sustancial entre uno y otro símbolos aquí comentados. En el primero, la interpretación simbólica se obtiene después de una indagación

y reconstrucción de los elementos semánticos. En el segundo, el símbolo surge intuitiva e inmediatamente de la estrofa, gracias a la alusión mitológica que se redondea con la presencia de Satán, personificación del mal según el pensamiento católico-cristiano.

I. Ambitos y matices temáticos

La poesía de José Humberto Hernández Cobos abarca dilatadas regiones: en ella caben los frutos y las flores que engalanan las proximidades del poeta y los abiertos horizontes de la naturaleza americana, donde flora y fauna son indispensables para impregnar de color todos los ámbitos poéticos. Pero esta naturaleza de galas riquísimas se amplía tratando de atrapar no sólo lo telúrico sino también lo astral, en una búsqueda de horizontes cada vez más extendidos.

En sus primeros poemas, Hernández Cobos se apega a la necesidad de exaltar la naturaleza de la patria, aquella cuyo esplendor ha deleitado por largos años la creación literaria de gran parte de los escritores americanos (1940: 3)

“Duermes la siesta en la sutil barraca
que tejieron tus pájaros costeros
con el ovillo musical del trino;
y bañada de cielo, en lo más alto
del mirador de los Cuchumatanes,
contemplas cómo bajan las montañas
a lavarse los pies en tus dos mares.”
(“Risueña patria”)

Aquí, el poeta otorga a la naturaleza una función exclusivamente ornamental. Pero puede utilizarla también como paisaje de fondo para ubicar otros temas, tal como ocurre en fragmento que sigue (1939: 3):

“¡Y oyeron al Brasil los marineros!
Era un cohete sonoro el rugido del puma
brillando en la tiniebla del espanto,
oyeron ese negro timbal de las tormentas,
el tambor de las dantas huyendo por la selva,

el lúgubre clarín de los desfiladeros,
 los ecos demenciales de los montes,
 el prorrora, que es efervescencia
 de azúcar montañosa y sal marina;
 el oboe de miel de los turdidos
 y el resollar del bandoneón del boa."⁹²
 ("Sinfonía al Brasil")

En este caso, la descripción poética de la naturaleza brasileña es parte del retrato que Hernández Cobos intenta plasmar de la esencia física y humana de aquel inmenso territorio americano. O, como en este otro ejemplo, en el que las fuerzas de la naturaleza sirven para magnificar la presencia, equilibrada e iluminadora, del guía de los hombres que desconocen la ruta hacia la paz espiritual (1962:49):

"Pedro, el de las manos siderúrgicas,
 el castor que construye contra el río,
 la abeja que en el cielo liba mieles
 y a la tierra las trae para el indio;
 A Pedro, el terrenal, que se evapora
 hacia el cenit en hélices de fénix;"⁹³
 ("Al Padre"⁹³ en Loores...)

Lo telúrico le sirve, en algunas ocasiones, para ofrecer contrastes entre la fuerza y la bondad (1962:68):

"Tigres domados por la voz seráfica
 ¡qué camisas de fuerza ha hilado Pedro!
 buscan cogollos con orquídeas; belfos
 ayer sangrientos, jarros son de flores.
 ...
 —Oh, tú que supervives al diluvio
 talla teratológica en peñoles,
 hoy te mueve el amor con su disparo
 y agradeces a Dios que te levita
 Como un fakir o un Greco a sus figuras."⁹⁴
 ("Pedro en la selva"⁹⁴, en Loores...)

La presencia del cosmos en la poesía de Hernández Cobos alcanza una definición plena cuando el autor concibe a aquel como la obra maestra de Dios. Todo el orden

armónico del universo responde a la voluntad divina. Aquí, el cosmos ya no es ornamento, no es eufonía retórica, sino esencia de lo inmutable, de lo previsto mucho antes de que el hombre fuera hombre (1962:39):

“En vano suena el mundo
nacido de tu lira septicorde
igual que una sonata de elementos.
...
tu eternidad redonda y rodadora;
...
tu equilibrio de lámparas eternas;
tu brújula precisa con que marchan las cosas;
...
tu voluntad en el lirio y la galaxia;
la caída frutal de tus estrellas;”
(El resucitado)

Es el cosmos que existe dotado de grandeza porque Dios debe mostrar su omnipresencia, reducir el tamaño del hombre y hacer evidente su divino e infinito poder (1962:59):

Arriba, la tormenta atronadora
en el velódromo de los tifones
y en las compuertas que rompen los diluvios.

Un Dios de hermosa fuerza,
dicta el sermón a los relámpagos tardíos.⁵
(“Proscenio”, en Loores...)

Desde las florecitas y los frutos de su tierra, hasta el plano astral donde reina el orden de Dios, el cosmos es una visión reiterativa en la poesía de Hernández Cobos. Conforme pasa el tiempo, esa apreciación se va convirtiendo en elemento más esencial y menos ornamental en su expresión poética

En la poesía de José Humberto Hernández Cobos, puede hablarse de un recorrido ascendente en la definición de la mujer. El punto de partida es la novia, la doncella cuya pureza es gala y fruto de la vida; perfección idealizada cuya transparente condición ocupa un

sitio de privilegio. Flor intacta, imbuida de belleza y apta para matizar los tonos opacos de la existencia (1936:3):

En sus frágiles manos
aprenden suavidad las orquídeas,
Viajara por los cielos, como las cingaras
que agitan su pandero de sinsontes,
como las estrellas fugaces
que burlan la armonía pitagórica,
o como los meteoros fugitivos
que —tal presidiarios que se evaden—
arrastran su cadena de reflejos.”
(“Salutación a la señorita Guatemala”)

En el fragmento anterior, la sucesión de comparativos astrales fija elocuentemente la particular consideración que el poeta guarda por la mujer. Sin embargo, ninguna alusión a ella está ligada a calificativos de “fragilidad”. Al contrario, cuando trata de definir a la patria, establece entre ésta y la mujer, una relación de fuerza (1940:3).

Femineidad de toledano acero
que si se curva en giros de guirnarla
de su pomo a la punta es el más corto
camino de un ultraje hacia la muerte.”
(“Risueña patria”)

Notamos que la imagen visual de una espada de Toledo inmediatamente nos remite a su delicada cuanto ornamentada belleza, pero a la vez nos expresa una connotación de fuerza apasionada y mortal. De esa mujer, novia cubierta de inefables virtudes (1931:3).

Paso con la mirada crucificando estrellas;
desde sus ojos saltan cascadas de aguas puras
y piénsase al conjuro de afelpadas ternuras
que un día formó coro con bíblicas doncellas.”
(“Telma”, en Tríptico de las hermanas)

el poeta asciende a la madre. Ella es la plenitud. El guía. La más alta expresión del amor humano. La dicha que redime o el punto de partida al infinito (1947:121).

“Yo te miraba intensa y dulcemente
 en la penumbra,
 y así como la estrella de la tarde
 tu corazón latía en el silencio.
 Yo acrecia mis ojos en la sombra
 en esfuerzo tenaz por retenerte
 y grababa con prisa tu recuerdo
 porque, como la tarde, te me ibas
 memoria de la tarde en la ventana.”
 (“Ventanas”)

Y luego, la más alta caracterización de la mujer aparece en la madre de Dios
 (1962:51);

“Señora edificada
 por el amor de todas las mujeres.
 Delta, tu corazón
 entre un río divino,
 donde flotan nenúfares de estrellas
 y el terrestre
 donde los salmos de David son lotos.”
 (“A la gloriosa de corazón cumplido”
 en Loores...)

En ella parece concentrarse toda la perfección de la mujer, fuerza redentora del
 hombre (1962:51);

“Pura, mas que no la estrella bíblica
 hermosa, mas que no rosa dormida
 por la respiración de Dios condecorada,
 eucarística flor que ha embriagado
 al místico alpinista en sus ascensos.”
 (Ibid)

Hay, sin embargo, un desvío en este camino de idealización de la mujer. Extraño
 recodo donde el poeta encuentra la más humana (y a pesar de ello inmaculada) concepción
 de la mujer: el Canto IV del Clima Segundo, de El resucitado. /20/

/20/ Esta característica será comprobada en la parte IV del presente trabajo.

Un recuento de las diversas apreciaciones que Hernández Cobos tiene de la mujer, nos conduce a afirmar que las mismas tienen raíz en el pensamiento demostradamente cristiano del poeta. En ese contexto, la mujer será siempre un elemento que dignifica y engrandece la vida y el destino de los hombres; realidad que, en Hernández Cobos, no es susceptible --nunca-- de provocar sentimientos o sensaciones de índole erótica.

Considero que el cosmos, la mujer y la patria son los matices temáticos más constantes en la obra poética de José Humberto Hernández Cobos, los cuales se enriquecen, con mayor profundidad y definición formal gracias a los dos grandes temas de la vida y la muerte, que son el centro de su obra principal: El resucitado

Esa preocupación por lo existencial, que se mantiene en la citada obra, tiene un solo antecedente: "Nocturno en tinta china a los hombres sin paz". En este poema se manifiesta el autor, con un tono de pesadumbre, pero también de esperanza. Hernández Cobos ve al hombre que sufre agobiado por su falta de fe y optimismo. Se conduce de aquellos cuya existencia desconocen la ilusión de soñar o el amor devuelto con creces frente a una sonrisa bondadosa: (1937:3)

Por los hombres sin paz oremos esta noche
de lúgubres luceros y nebulosas turbias;
por los desesperados que desdeñan la vida,
por los que van con el alma abollada
por la coza del destino.
Esos hombres de los sesos rotos
por la serpiente azul del pensamiento
esos hombres que se abrieron el pecho
y se les fue el corazón como un pájaro;
esos hermanos tenebrosos
amasados con sombras y con lágrimas
que no alumbran el amor,
relojes descompuestos,
brújulas alocadas,
cigarros apagados.³⁵

El poeta se siente identificado con la diaria angustia de sus semejantes, dolor que comparte, vehemente y fiel:

“Conmovida de horror mi alma pregunta
y sólo un gran silencio le responde,
¿A dónde vamos, noche? ¿Hacia la muerte?”

A pesar de ese pesimismo, mantiene el poeta la confianza en que los valores éticos contribuyan a suavizar las asperezas de ese largo camino que es la vida:

“Poeta, tú que tienes
el narcótico amable del ensueño,
no olvides a los hombres sin paz;
...
Da tu ración de sueño a los malditos,
a los excluidos del festín dichoso,
y que a sus ciegos corazones guíe
el verso, lazarillo bondadoso.”

La otra obra de Hernández Cobos publicada en volumen (Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur) tiene como tema una fuente histórico-biográfica: la vida y virtudes del hermano Pedro de Betancur. Este poemario sintetiza con mayor fidelidad el pensamiento cristiano de José Humberto Hernández Cobos. Sus fuentes literarias provienen de Berceo y de los escritores místicos del Siglo de Oro. Predomina en el poemario una preocupación por la salud espiritual y material del hombre guatemalteco. La muerte y la violencia están tratados desde el punto de vista de la caridad y del amor de Pedro y nunca desborda esos linderos. Son fácilmente identificables, en sus poemas, dos tonos de expresión: uno risueño, logrado mediante versos de arte menor, y un tono serio que se concentra principalmente en los de arte mayor.

En esa obra, Hernández Cobos hace uso de una métrica muy variada, aunque predomina el uso de octosílabos y de endecasílabos, sobre todo en una abundante muestra de sonetos no convencionales. Otra nota característica de este libro es la utilización de arcaísmos, latinismos y de voces cultas.

J Anotaciones finales

Pese a que José Humberto Hernández Cobos era un creador muy bien informado

respecto de los principales movimientos literarios surgidos durante las primeras décadas del presente siglo. el estudio de su poesía me permite afirmar que no intentó hacer experimentos formales o innovaciones lingüísticas en su obra.

Su creación poética se atiene a las virtudes de la metáfora y libera su espontaneidad expresiva en los márgenes flexibles del verso libre. Ello no indica que no haya hecho uso de formas métricas más rígidas como, por ejemplo, el soneto o el romance.

En líneas generales, puede decirse que el dinamismo expresivo de Hernández Cobos es lento, ya porque existe un predominio de lo descriptivo, ya por la dosis de reflexión que incluye en algunas de sus creaciones, características estas que, formalmente, son evidentes por la escasez de verbos y sustantivos que aporten nociones dinámicas.

Toda la obra literaria de Hernández Cobos está señalada por un refinamiento formal que, como se apuntó en su oportunidad, proviene de los veneros modernistas. Lenguaje refinado cuyo léxico riquísimo se hilvana con orden a una retórica muy variada, cuyos principales recursos usados por el autor son: los epítetos, la anáfora, el hipérbaton, la antítesis, la optación y el zeuma.

Por su temática Loores del hermano Pedro de San José Betancur merecería un estudio individualizado, por su identificación con el culto que el pueblo católico de Guatemala le rinde. Al considerar que la obra poética mejor lograda de Hernández Cobos es El resucitado, se hará enseguida una aproximación a dicho texto.



V "EL RESUCITADO", POEMARIO EN CUATRO CLIMAS

DE

JOSE HUMBERTO HERNANDEZ COBOS

A. Los límites de la búsqueda

¡Lázaro, ven afuera!

(San Juan XI: 43)

Siervo de la voluntad divina, Lázaro, el resucitado, emerge del universo bíblico. Su presencia en el Evangelio de San Juan es breve, diríase condicionada por la necesidad de instalar un antecedente de la resurrección de Cristo y, con ello, afianzar el sustento principal del cristianismo. Lázaro ha vuelto a la vida y se pierde envuelto en un mutismo total.^{21/} Silencio justificable según el carácter de verdad revelada que concentran en sí los textos bíblicos; explicable, porque la esperanza de una vida eterna más allá de la muerte es el monumento de fe del mundo judeo cristiano. Al respecto dice Erich Auerbach (1950:20)

"El mundo de los relatos bíblicos no se contenta con ser una realidad histórica, sino que pretende ser el único mundo verdadero". En ellos se encarnan la doctrina y la promesa fundidos indisolublemente y precisamente por eso, tales relatos, velados y con trasfondo, albergan un doble sentido oculto."

Lázaro, el del poema El resucitado de José Humberto Hernández Cobos enriquece el esquema bíblico de la resurrección: se alza, todo voz, para gozar plenamente el milagro, vive el deleite por medio de todos sus conductos sensoriales; se sumerge en el deslumbramiento vital, sufre, mediante distintos procesos, el desencanto por la pobreza espiritual del hombre,

^{21/} El texto bíblico no consigna ninguna reacción por parte de Lázaro. En el Capítulo XII, versículo 9, se vuelve a mencionar el milagro; en el 10, los sacerdotes acuerdan dar muerte a Lázaro "porque a causa de él muchos de los judíos se apartaban y crecían en Jesús."

y, al final, devastado por la dicha y agobiado de pesar solicita reanudar su contacto con la muerte. Pero, además, Lázaro desnuda su pensamiento frente a los eternos y universales conflictos de la humanidad: Dios, la vida y la muerte. Lo temporal y lo eterno.

Este Lázaro, el yo poético de Hernández Cobos, asume un humanismo devoto. No se desarraiga de su fe cristiana, pero plantea interrogantes que nublan la existencia del hombre: mortal de limitadas fuerzas físicas; mortal dueño y dominador de vastos mundos gracias a su pensamiento, a su capacidad para crear y renovar sus múltiples y complejos horizontes.

Es propósito principal de este trabajo penetrar en los secretos del resucitado, en su conducta crítica, serena, rebelde, apasionada, vencida; enfrentarnos junto con él, a los densos conflictos que lo atenazan; palpar con gozo objetivo su universo estético.

La primera parte pretende colocar al resucitado frente a los problemas ya señalados y registrar su actitud de cara a la particular experiencia que le ha sido dable vivir. Esta actitud se analizará a la luz de los diferentes estados de ánimo en que se abisma el poeta-personaje. Las reacciones que en él despierta el ambiente o las personas que le rodean constituirá la segunda fase de la búsqueda.

El ámbito del milagro, la naturaleza toda, será el marco para tratar de identificar la realidad representada por el autor, el análisis que éste hace del hombre, con la consecuente visión de desencanto que considero se produce en el resucitado, hasta ubicarlo en la petición dolida de una vuelta a la muerte.

Implícitos en ese marco se tratarán de situar los procedimientos formales de que se vale el autor para la creación de su obra, dentro de una orientación integradora de los elementos que conforman sus calidades estéticas.

Conviene advertir que los temas concentrados en el poema que habrá de ser estudiado son —como toda obra de arte— susceptibles de múltiples interpretaciones, tanto por su profundidad conceptual como por su evidente carga filosófica, por lo que resulta obligado y

conveniente mantener los linderos de lo literario, para no ensanchar innecesaria o inadecuadamente sus alcances. Lo anterior implica que sin aislar ni soslayar lo filosófico, el correspondiente análisis se acercará a ello, en tanto sea necesario para los fines de aproximación literaria.

Siervo de la humana voluntad de su creador, El resucitado proviene de la esfera emotiva donde cuajaron sus mejores mieles. Las palabras, el poema, únicos develadores del secreto, aspiran también a gozar e integrarse al milagro. Aproximarse a él es, igualmente, ambición del estudioso; necesidad, apremio para vivir la plenitud del poema con que Hernández Cobos intentó satisfacer su afán de eternidad.

B. Contemplación de la vida

1. Proximidad del milagro

El resucitado,^{122/} vasto poema de intimidad, gira en torno a un tema central: la persistencia cíclica de la vida y la muerte decididas por Dios, cuya presencia se hace tangible en los dones otorgados al mundo y a los seres humanos, los cuales —hombres y dones— trascienden, perfeccionados, en la muerte: amarre definitivo del hombre con su Creador.

Si el pensamiento del poeta revela una actitud cristiana, la fe será su principal soporte. Ello explicaría, en cierto sentido, el subtítulo de la obra: Poemario en cuatro climas. Estos "climas" o ambientes sugieren sedimentos identificables con la ascética y la mística. Son límite que implica la movilización de los elementos poéticos, en cuatro esferas de emoción, que no de razonamiento.

Título y subtítulo nos señalan, en primera instancia, la cosmovisión del hombre investido de fe y receptor agradecido de los designios de Dios. A la luz de su condición

^{122/} Todas las citas de esta obra corresponden a la edición de 1962, por lo que únicamente se consignará, al pie de dichas citas, el número de página correspondiente.

cristiana, poeta y resucitado serán siempre uno solo.

2. Los signos de la carta.

Abiertos de nuevo los ojos a la vida, presuroso, despojado de innecesarias explicaciones, el resucitado nos asalta con la grandeza del milagro, nos abisma en su insólita experiencia. Limita nuestro razonar, porque su afirmación se alza colectiva y absoluta:

“Todos los que hemos muerto una vez,”
(p.9)

Espasmo indescriptible el del resucitado que, fiel a la urgencia de contar el prodigio, nos instala inmediatamente en el clima jubiloso de la vida reencontrada y en la obligatoriedad de su canto:

“tenemos el deber de cantar con la voz de Lázaro,
sumar nuestra aleluya al torbellino de sol y sangre;”
(p.9)

He ahí, el primer choque del poeta con la vida; encuentro ineludible de todos aquellos que

“...volvimos al hombre
y encontramos un día
una carta de Dios bajo la almohada,”
(p.9)

En esa carta de Dios está concentrada la posibilidad del rescate; el perdurar de las almas cuando éstas abandonen su prisión corporal. En esa misiva se aloja el milagro de la fe cristiana, actitud que el resucitado mantendrá en todos los climas que invaden su renovada presencia en el mundo.

Es evidente la riqueza conceptual con que Hernández Cobos inicia su obra: vida,

muerte, resurrección; la fe profunda, la respuesta alborozada. Por eso el apremio del poeta por transmitir la emoción del resucitado y para que éste actúe en un campo vital, ha quedado plasmado en el discurrir de tan sólo la primera estrofa. Nos ha lanzado súbitamente a compartir la visión de un mundo devuelto a Lázaro por singular designio. Sin embargo, el poeta sólo logra realizar a medias su afán de prontitud: Lázaro, despegado del sueño de la muerte, grávido de sombras, no sabe cantar con voces ágiles. El dinamismo expresivo de su palabra es lento, obedece al retraso que le imprimen los numerosos verbos subordinados a las acciones principales de cantar y amar a la vida. Y este ritmo de lentitud reflexiva, acierto estilístico que se mantiene en toda la extensión del poema, brinda a Hernández Cobos el recurso para enfrentarse, primero, a la experiencia de la vida; luego a otros problemas que alternan, contradictorios, en las cuatro partes que integran su obra.

3. La sangre que canta

Una vez reinstalado en el mundo, una vez dueño de la conciencia de "ser"; el resucitado inicia la contemplación de la vida, el hecho de habitar entre los hombres sorbiendo la gigantesca ola de luces y colores que opacan los escombros donde su corazón, su cuerpo y su mente estuvieron sujetos antes del renacer inesperado.

La primera reacción del poeta es la de capturar la nueva vida con un lazo de amor; para ello, nada mejor que ungir de belleza y caricia el encuentro del hijo con la madre;

"amaremos como nunca a la vida,
embelleciéndola, besándola
como a una madre reencontrada.
(p.9)

Más adelante, justifica el júbilo de su canto, porque la vida es

"viento que infla y hace sonar los pulmones
/de Lázaro
...sangre que canta por túneles oscuros,
...luz que empieza a arder en los ojos de vidrio"
(p.9)

Pero hay un instante en que el resucitado desliga el júbilo de su persona:

“Este es el canto de los hombres que murieron un poco
para gozar, más aptos, la delicia vital.”
(p.10)

Ya no es mi canto, sino el canto de todos los hombres que, como él han muerto una vez y obedecieron a la voz del retorno. Sin embargo, la vida ya se ha incrustado en su carne; está en él, dentro de él, en convulsa marejada que sólo el canto puede retener a través de un impacto sobrenatural:

“Es un canto compuesto con júbilos de ciego que
/recobra la vida
del mudo que de pronto se deflagra en alondras,
del paralítico que siente
que anda largos caminos rozando sus zapatos.”
(p.10)

¡Qué penetrante manera de concebir la vida, de pensarla como un triple milagro que invade los ojos, los huesos, los oídos! No es sólo una voz humana que resucita, es también un arder de prodigiosos pájaros: visión poética cuya irracionalidad ejerce un poderoso toque emotivo, mucho antes de que podamos analizar su contenido.

En los cuatro últimos versos citados, advertimos también que los ojos de aquél que fuera ciego no sólo se nutren de mundos sino que se convierten en júbilos capaces de componer un canto, algo que racionalmente sería mejor aplicado a la voz. No sólo los pies empiezan a moverse: también los caminos, largos caminos humanados, avanzan bajo las plantas, deseosos de recorrerlas.

4. Los nombres de las cosas

Pero la contemplación de la vida por el resucitado, no mantiene la misma perspectiva. Muy pronto se aparta del disfrute sensorial y trata de explicarse la vida que cree ver resurgir de la materia, de los objetos cotidianos, del mundo que le rodea:

“Empiezo a recordar, a nombrar a las cosas.”
(p.11)

La sinonimia que el poeta establece entre recordar y nombrar es prueba de su preocupación por descubrir valores esenciales en cada elemento que se presenta ante sus ojos. La preposición a que antecede a las cosas, las reviste, automáticamente, de un humanismo encaminado a la mejor jerarquización de sus funciones

Ese nombrar de las cosas ofrece la velada impresión de que en ellas se produce un “desprendimiento” vital, porque el poeta nombra para ennoblecer, para iluminar, para degustar el oculto sabor de las cosas:

“Hay cosas que tienen pulpa dulce, misteriosa expresión
que ilumina la cáscara del nombre;
cosas que en la palabra viven como capullos.
/para adentro;
nombres como corpiños, que sujetan y envuelven.”
(p.11)

El resucitado no puede evitar la captura de esa vida que emana de las cosas y enuncia, exclamativo, su asombro:

“¡Os digo que asistimos a perpetuos milagros.
a taumaturgias increíbles!”
(p.12)

Sin embargo, la vida no es sólo invasión de esencias de los nombres, ni multiplicidad de milagros; vivir significa la posibilidad de captar todas las realidades posibles por medio del pensamiento, ya que

“Pensar es adueñarse de la cosa pensada;”
(p.13)

es enhebrar: enredar en su propia raíz el universo totalizador que habitamos. Muy breve es el

discurrir poético en torno a la vida como aptitud para pensar; podría decirse que ese planteamiento le sirve de pretexto para adentrarse en la contemplación de la muerte, circunstancia que abordaremos cuando se intente aclarar el pensamiento del resucitado frente al rompimiento definitivo con la vida.

5. Lázaro inconforme

El júbilo del resucitado sufre, en Lázaro, un gradual desmoronamiento. Pasa del asombro a la actitud reflexiva y de ésta a un estado de ánimo de difusa incoformidad, la cual se transforma después en franca rebeldía.

Lamenta, en los umbrales del canto V del *Clima Primero*, el instante en que su carne estuvo a punto de ser derrotada:

“El fuego me volvía líquido, ya casi era vapor,
a punto de realizar el milenarío sueño de evadirme
a mi destino duro de ser siempre el mismo.
(p. 17)

En ese sueño de evasión ya se advierte la necesidad de muerte que el poeta experimentará más tarde, al igual que la pesadez de la vida como un destino de rudo materiales.

Su desencanto frente a la vida está acentuado por las formas reiterativas que confirman su presencia en el mundo:

“Pero aquí estoy, detenido, contenido en la forma;
aquí estoy, solo atento a la voluntad de caer,
a la fatal inercia, al equilibrio doloroso...
(p. 17)

Para Lázaro, la vida es ahora ejercicio sobre inestable cuerda; y su dolor más hondo, sumergido en la vida, lo experimenta frente a su ser mortal. En su carácter de ángel soberbio,

es apto para el yerro y, por lo tanto, aspirante al castigo:

“Yo, perpetuo en mi inviolable densidad,
condenado como Luzbel a caer y ser.”
(p. 18)

Este hombre sabe que el caer, antes de ser, lo condenó a la pérdida del ángel que llevaba dentro. Ahora bien: pese a su disgusto por la vida, convida a las criaturas a participar en la fiesta vital:

“Bailad rosa en la alfombra del sol
y en la noche desnudaos galopad en un rayo de luna
...
Volad, pájaro y deshojaos en el silencio.
Cumplid, dulces bestias y atended las riendas de la
/sangre”
(p. 18)

Estas exhortaciones vehementes parecen liberar a Lázaro del pecado que comete al reconocer que la vida le disgusta y lo agobia.

“Yo, el condenado a la vida,
canto a la fina delicia del morir,
al fenix que se ahoga en su propia ceniza.”
(p. 18)

Fénix de trastocado destino, Lázaro se entrega finalmente a su rebelde inconformidad:

“Aquí estoy de nuevo, tedioso y contrariado,
con el dolor de vivir, de obedecer y cumplir,
con dolor de muñeco que sabe que no es alma.”
(p. 23)

El previsto Luzbel irrumpe dolorido. Su rebeldía lo ha cambiado en muñeco despojado del alma, de la gracia que identifica la plenitud del hombre. Vida de muñeco que,

para mayor castigo, se siente lastimado por Dios.

6. La niñez, bondad de la vida

Lázaro, aquél que se sintió apresado y asfixiado en las redes de la existencia, sucumbre nuevamente para entregarse a la ilusionada contemplación de la vida. Inicia ese ascenso con la manifiesta ternura de una mirada retrospectiva al paraíso de la niñez:

“Veo a lo lejos el niño que yo fui, el muerto niño mío;
(p.33)

En ese período existencial parece resumirse toda la bondadosa levadura del hombre:

“Sólo a veces, cuando la vida late como una estrella
/siento que vuelve,
reconciliado a mi pureza pasajera, cuando amo y
/cuando canto.”
(p.33)

Cristiano irreversible, Lázaro se ha recuperado del dolor de ser rebelde. Su retorno a los designios de Dios es tardío, pero seguro. ¡Cuánto dolor se advierte en su vuelta al redil! Humilde, presiente que sólo alcanzara la gracia convirtiéndose en niño, identificando sus yerros con la inocencia del infante añorado, tomando de la mano a la criatura que antes lo habitara:

“Dadme, mi Dios; los ojos puros de ese niño para
/mirar tu cielo
Dadme, Señor, su corazón frutal,
y compartir, así, su miel con tus abejas.”
(p. 34)

Los matices que ahora iluminan su reconquistada contemplación amorosa de la vida se alojan en la plenitud de la naturaleza. La vida es una copa desbordante de dones. Los aromas, la luz y la música sintetizan, en el poema, la gravitación armónica de la existencia

derramada sabiamente en el ámbito inconmensurable del universo.

Sin embargo, en el desbordamiento laudatorio a los perfumes, a la luz y a los sonidos, se opera un proceso mostrativo de las distintas facetas que, finalmente, conducirán al resucitado hacia el canto último donde implora, vehemente, su retorno a la muerte.

Tal proceso se define en estadios de emoción que el poeta diferencia, formalmente, en los tres últimos cantos del *Clima Tercero*. Estos pueden ser visualizados como una ola en 'crescendo' cuyo único destino es la disolución, en la playa, de su espumeante euforia.

El primer movimiento ascensional, que el poeta realiza después de su tierno reencuentro con las virtudes de la vida, se opera en la contemplación sensual de los aromas:

“Una flor basta para aturdirme con su timbal intenso,
una flor, tan pequeña, me rinde con su aroma.”

(p. 36)

Para exaltar la jerarquía de los perfumes que él considera esencias conformadoras del milagro de la resurrección, pide que se le ubique fuera de ellos:

“Pensadme sin la amable provincia del aroma,
esa atmósfera grata en que estamos flotando,”

(p. 35)

Las reiteraciones preposicionales y disyuntivas de los versos siguientes:

“sin la orquesta del ámbar, sin el violín del lirio,
ni el oboe de Mozart sonando en cada rosa.
Sin la respiración limpia del pino
ni el olor de la tierra que la lluvia exaspera,
ni el aroma violeta del ciprés,”

(p. 35)

refuerzan la plasticidad y la importancia con que los aromas completan la grandeza del vivir.

Veamos:

“Yo comprendo lo bello del aroma que pregona la
/gracia de la tierra
llevador de la voz de los jazmines.”³²
(p. 36)

Perfumes humanados envuelven el ámbito natural del hombre. Caricias que saturan la epidermis del tiempo y el espacio.

Podría decirse que la cresta de la ola está representada por la exaltación de la luz (canto y clima terceros). Casi todo el pasaje está construido con una exhaustiva definición de ella, mediante epítetos y enumeraciones de rica orquestación. Sólo la lectura completa del poema puede dar una idea clara de la brillantez idiomática con que Hernández Cobos alaba la magnificencia de la luz. Pareciera que un sol canicular azota, con sinnúmeros reflejos, esa multiforme cresta marina, cuya grandeza está próxima a fundirse con la arena.

6. Comunión con Dios

Después de ese “allegro”³³ de espléndidos acordes, en donde existen evidentes rasgos modernistas, el poeta penetra, casi inesperadamente, en las profundidades de su conciencia e intenta definir la luz con absoluta precisión cristiana.

“A esa luz, sombra de Dios, agradecido enuncio,
pues verse iluminado, ardido, eso es vivir.”³³
(p. 38)

Estos dos versos, abarcadores de toda la grandeza divina trasmutada en el hombre, constituyen el punto clave donde el resucitado localiza su más exacta comunión con Dios. Como en el fresco de Miguel Ángel, el dedo de Dios y el del hombre se aproximan en alas de la luz:

“Mi rescatado cuerpo,
 Podre santificada por la luz, la aureoladora,
 perdón de Dios en mi indultada carne.”
 (p. 38)

En la tercera fase del proceso anteriormente mencionado, encontramos una variante fundamental: el resucitado se adentra en la definición y exaltación de los sonidos, considerados estos como parte complementaria de la belleza de la vida; pero, además, encamina sus reflexiones hacia una posible definición de Dios:

“Inmersos en tu música divina
 no te escuchan los hombres, Dios sinfónico.
 Pasan como los buzos por la vida,
 impermeables, ajenos a tu dinámica hermosura.”
 (p. 39)

Los sonidos del mundo están vistos en este fragmento, como prueba del orden armonioso del universo que Dios ha instaurado en él:

“Tu madurada música en el tiempo;
 tu melodiosa idea invasora;
 la euritmia invulnerable de tu gracia en reposo;”
 (p. 39)

Pero la contemplación de la vida comienza nuevamente a tornarse en desencanto, porque

“todo esto, que es el sueño de un Musico Celeste
 que en un rumor de números escuchara Pitágoras,
 no lo escuchan los hombres, olvidando tu boca,
 amputando tu mano.”
 (p.40)

Gratificados con la música de Dios, los hombres han olvidados la dulzura del ritmo. Pero el resucitado, el poeta que en la vida real perdió el sentido del oído, se nutre de

músicas, comulga con la melódica presencia de Dios:

“Pero yo que oí roer mi tímpano al gusano
y me quedé empalado en la sordera,
sé que sueñas, mi Dios, en cada cosa.

...
sé que un viento armonioso bate el mundo
y que la vida tiene forma de campana.”
(p. 40)

Y la última visión positiva que Lázaro tiene de la vida está enunciada por su comunión con Dios:

“Canto mi Dios, sueño en tu orquesta
con manos de violín sobre los niños”
(p. 40)

A partir de ese momento, Lázaro vuelve a sentirse agobiado por la vida, circunstancia que sólo es posible acoarar penetrando en los secretos que lo unen con la muerte.

C. En la intimidad de la muerte

1. Entre la muerte y la vida

El rescate de Lázaro llegó con la voz de Dios. En ella encarnó la vida donde el resucitado naufraga, después de haber transitado caminos, ya de placidez, ya de incertidumbre.

Pero esa caída obedece a los mandatos de la fe. A la posibilidad de una vida plena mas allá de la muerte, lindero indefinible cuyo misterio aherroja, desde siempre, la conciencia de la humanidad. Al respecto dice Víctor Pabsch (1984:5):

...todo resulta minúsculo ante el horizonte de cielo y de bondad eternos. Para siempre, en clave de eternidad y eternidad que se hace presente en la tierra. La vida no se acaba, el palpitante del entendimiento y del corazón que saben seguir un ritmo ininterrumpido hacia el horizonte inacabable, más allá de los contornos humanos y de los paisajes distantes del planeta azul.²³

Es el concepto de que el morir libera el alma del hombre de su cárcel y le permite esperar serenamente la llegada de la muerte, porque ello supone el verdadero y más prístino contacto con Dios. (Pabsch 1894:5).

Resucita el hombre porque llega a sus más altas calificaciones de ser y de poseer. Es en Dios y se posee él mismo, todo controlado, dueño de su caminar hacia las estrellas. Resucita a Dios en resucitándose sobre todas las cosas. Se aupa, se crece y sobrelleva cualquier cruz porque está en esa tensión de gracia y de fe que lo soporta todo.²⁴

Si la vida que Lazaro recobra ha seguido una ruta esquematizada mediante una curva ascendente que luego se desploma y aquietta en medio de la reflexión y la nostalgia, la búsqueda de su reencuentro con la muerte opera en sentido inverso.

La muerte es, en los inicios del Poema, un estado de podredumbre, sombra, tortura y soledad:

No sabéis del espanto de irse hundiéndose en la sombra;
ni del horror de estar distantes de los hombres
/que pasan.
(p. 9)

El último instante, la agonía, es un eco que la voz del resucitado aprisiona en sus primerizas evocaciones de la muerte:

No sabéis como duelen los ojos de la mujer y los
/niños mirandonos
intensa y dolorosamente, viendo cómo nos vamos.
E ignorais, puesto que no habéis muerto todavía,
/la tortura
de Lazaro, ascilando, partiendo y regresando.²⁵
(p. 9)

No es posible pasar por alto los elementos expresivos alojados en la última cita. Aparte de la simbología contenida en el nombre "Lázaro"¹², la construcción sintáctica se hilvana sencilla, desprovista de galas, sentenciosamente clara. Pero la ubicación del verbo (duelen) funciona en dos direcciones: dolor en el casi muerto, dolor en los que se quedan; movimiento que se apoya en la última frase del segundo verso (viendo cómo nos vamos). Se produce una concentración visual instaurada en los ojos de los seres amados y reiterada en el mirandonos y viendo, que confirman la intensidad agónica. Pero se observa que aquel nos vamos no es definitivo, sino que sigue transitando por medio de tres enunciados verbales cuya principal característica es el movimiento (oscilando, partiendo y regresando), meollo de la tortura del resucitado. Esta impresión de lentitud o de péndulo inexorable es altamente gráfica gracias a las pausas fonéticas y a la extensión temporal de los gerundios.

2. La muerte constructora

Lo anterior parece haber puesto en tela de juicio una muerte "real" dentro del poema. El ya estudiado primer verso de la obra

"Todos los que hemos muerto una vez"
(p. 9)

se ha desvanecido porque el discurrir poético elude una reminiscencia de la muerte para adentrarse en la evocación de un instante agónico. Ello quiere decir que Lázaro, el cristiano, sigue —en este sentido— fiel a la tradición bíblica del resucitado incapaz de revelar los misterios de la muerte. Pero, igualmente, fiel a ese cristianismo, el poeta empieza a visualizarla como una fuerza positiva, como una necesidad enriquecedora:

"Es necesario, amigos, ausentarse a la muerte,
para sentir el pasmo de reestrenar los ojos al regreso
Están allí las cosas, pero crecidas, con un halo
/intangible.

Tienen la más humilde nobleza singular
La piedra tiene un liquen, puede contar historias.

(p. 12)

“Pensad, pensad amigos: la muerte constructora,
la muerte que reprocha nuestros ocios suicidas;
ella está en vuestra prisa porque grane la espiga...”
(p. 13)

Aquí, el poeta empieza a esbozar su idea del movimiento cíclico de la vida y la muerte, no sin antes reiterar que el carácter irreversiblemente transitorio de la primera esta revestida de augurios positivos:

“Sabemos nuestra orilla, sufrimos nuestro límite,
pero la dulce muerte nos ayuda a ensancharnos,
a sentir la alegría de invadir la...”
(p. 14)

Adjetivación reverente del inescrutable misterio. Ensanchamiento que induce a imaginarnos al filo de un abismo que, de pronto, no es sino playa de serena intensidad. Es usual que la acción de invadir este, semanticamente, cargada de violencia; de ahí, la fuerza vital que la muerte recibe desde el sustantivo que encierra uno de los mejores sentimientos del hombre: alegría. Trueque definitorio de su identificación con la muerte, que el resucitado empieza a manifestar con más vehemencia.

3. Lo temporal y lo eterno

Lázaro, el resucitado, en paradójica actitud se convierte paulatinamente en un ser más identificado con la muerte que con la vida.

En la línea de ascenso hacia una valorización positiva de la muerte, encontramos un estadio de reflexión (contenido formalmente en el Canto IV del Clima Primero), donde el poeta decide enfrentar lo temporal con lo eterno.

Hay, dentro del poema, una aceptación implícita de que el cuerpo es lo destruible dentro del tiempo. Pero a la cosa temporal, finita, no opone su concepción de lo eterno, encarnándolo en el alma, como podría esperarse después de los numerosos signos con que se

ha revelado el pensamiento de Hernández Cobos.

El concepto de eternidad adquiere en el poema perfiles más humanos. Lo perdurable del hombre son sus virtudes y todas ellas se quedan –sin el cuerpo en el que antes anidaron– inundando la tierra y la vida de los seres con quienes antes se convivió. Así, no es en la otra vida donde hay que buscar la eternidad de los hombres, sino en la tierra que habitaron y enriquecieron con dones de la más auténtica verdad:

“No nos vamos del todo,
no se van con nosotros las cosas que irradiamos,
quedan y viven por nosotros
el alto pensamiento, el bello sueño, la orfebrada
/conducta.”

(p. 15)

En este pasaje el poeta se permite cierto juego de analexis, recurso que utiliza dos veces para acentuar sus afirmaciones. El primer verso resume en sí mismo todo el enfrentamiento entre lo temporal y lo eterno de que hicimos mención:

“Sabed que no morimos, ni muriéndonos, nunca.”

(p. 15)

Certeza colocada en su dedo como un anillo capaz de concretar la verdad de su recién perdida muerte:

“Cuando ascendí de aquel reposo oscuro que movio
/la palabra,
cuando la luz licuaba en mí la nieve negra
y el buen viento barria las algas del silencio de
/Lázaro
–naufrago que cubrieran las olas de la tierra–
supe que aún vivía en las almas ajenas
y en las cosas más mías mi fantasma velaba.”

(p. 15)

Las virtudes de los hombres quedan flotando más allá de la muerte. Aletean.

Otra evocación surge para encender el fuego de la fe que eterniza los mejores momentos de los seres humanos:

“Cuando volví a la playa, marinero fantasma,
besé la blanca sombra del Taumaturgo Triste.
Aún mojado de muerte, no estaba del todo vivo:
restaba algo sombrío, sumaba algo fulgente,
lenta la memoria viajaba por las cosas.”
(p. 16)

Inmerso en la muerte, Lázaro recuerda que había dejado en la vida lo más puro de sí mismo:

“Pero algo me faltaba, como a los mutilados:
me faltaba otro Lázaro, el Lázaro fiel a la vida,
aquel que no cupiera en la escafandra
con que bajé al origen moreno de la tierra.
Aquel que se quedara junto a los otros hombres,
calentándose al tuero cordial de los recuerdos,
impermeable al olvido, el vigente en las almas.
Fui corriendo en la búsqueda de mi entidad perpetua,
deseoso de encajarme en mi fantasma.”
(p. 16)

Notamos la atmósfera atemporal que se respira en ese pasaje gracias a la imperfectibilidad de los verbos principales.

Y la eternidad del hombre ha quedado definitivamente atrapada en la tierra. Revolotea profundamente intacta. Nada sabemos del alma que escapó de su cuerpo por el resquicio de un último suspiro. El poeta sólo sabe que vuelve de la muerte y que ha reencontrado su propia eternidad rodando entre los vivos:

“Le encontré en la charla de los campesinos
que hablan de mi amor por la flor y la espiga,
en el paisaje en que olvidé mis ojos,
en el mirar de la hembra que besé con luciérnagas,
en los bucles del niño que mesé con ternura,

voz del taumaturgo que le devolvió la vida. La fuente biográfica del autor se transforma en una impronta afianzadora de la expresión que magnifica la presencia de Dios:

“Entra tu melodía circundante
del acuario con peces de Fra Angélico
por mis oídos nuevos, virginales,
embudos en que el cielo se vacía.”
(p. 40)

Después de esa placidez, la nostalgia por la muerte se acentúa:

“Hora, Señor, perdona que llore por mi muerte perdida,
por mi nirvana de congelado sueño,
por el reposo total de la sangre cansada,
por la delicia pura de estar a todo ausente.”
(p. 43)

El poeta retoma la explicación de su amor por la muerte. Dios está en ella y, mientras “vivió” la muerte, Él instauró su grandeza en el cuerpo vencido. Escuchó aquella voz de dimensiones infinitas; creció y adquirió plenitud con su contacto; rozó la divinidad;

“¡Tu voz bajo mis plantas, tu voz desde las flores,
tu voz cayendo interminablemente,
tu voz rodeándome en el viento,
y emergiendo como el agua del fondo de mi carne,
y tu voz sin tiempo sonando en mi cerebro!”
(p. 43)

Reiterativa presencia de la voz divina, cuya envoltura exclamativa atrapa otra vez las fuentes bíblicas y biográficas del poema. En esa presencia queda explicada la razón de la añoranza dolorida de la muerte.

El dedo de Dios señaló a Lázaro con marcas de fuego:

ausentándome a la pequeña soledad del hombre,
 al barro de la carne en que borramos
 tus luminosas, pulcras digitales.”
 (p. 44)

D. Lázaro y los hombres

1. El niño de ayer

En los enunciados anteriores hemos intentado “iluminar” el yo poético que subyace en la obra de José Humberto Hernández Cobos, El resucitado.

Profundamente solitario, volvió de entre las cenizas de la muerte y se encandiló con “la fiesta del día” descubierta a su regreso. Igualmente solitario, se adentró en la contemplación de la vida, visión que lo condujo a plantear su particular manera de concebir la plenitud de Dios, su identificación con la muerte y su modo de ver lo terrenal y lo eterno del hombre.

Pero falta ahora penetrar en la bóveda donde Lázaro se encierra para escudriñar su propia identidad. Buzo extenuado por el viaje del retorno, las aguas en que navega acusan grandes sombras de duda y una dolida ternura se desprende de ellas.

El camino que el poeta recorre para definirse a sí mismo está contenido en el Primer Canto del Clima Tercero, titulado “Canto del niño muerto en el hombre”.

La primera necesidad del poeta es ubicarse espacialmente; aferrarse a un centro de gravedad que lo haga apto para enfrentar la contrastada ambientación que el instante del examen de sí mismo le produce. Un solo verso le basta para señalar su posición:

“Aquí suavemente, en la sola vecindad de las rosas,”
 (p. 33)

El aquí inicial tiene la fuerza de la proximidad física y el vigoroso acento de un

momento actual, cuyo dinamismo aparece impregnado en pasividad, gracias al circunstancial que le sigue. Modo y lugar, donde el poeta se ubica, redondean el verso citado. Serena diafanidad circula en esa construcción versual, breve y desnuda de acción, engrandecida por la soledad y el aroma de la flor de los poetas. Verso que resume toda la limpieza de ánimo con que el yo poético se prepara a mirar dentro de sí.

El desprenderse de la muerte y volver a la vida es, para Lázaro, una especie de viaje nunca identificable con la dicha, sino siempre anudado con algo de incertidumbre y misterio:

“desgarrado por esa dolorosa sensación de trayecto
/incontenible,
aterrado por la disolución inevitable,
con ojos de la vida y de la muerte,”
(p.33)

Lo primero que observamos es que el poeta desciende, desde el clima sereno del primer verso del Canto, para reaparecer inmediatamente, ungido de una materia cruel y evocadora de los gustos amargos que enturbian su reencuentro con el yo que ahora encarna. Los ojos que advirtieron su transición de la muerte a la vida plasman la desgarradora circunstancia y dan fe de su miedo ante una y otra.

¿Cuál es la visión de esos ojos que, en sobrenatural arranque, intentan mirar la intimidad de Lázaro? La respuesta es asombrosamente simple:

“veo a lo lejos el niño que yo fui, el muerto niño mío
y, a él,
doy mi amorosa sombra crepuscular.”
(p.33)

Al intentar un esclarecimiento de su propia intimidad, el resucitado, vestido de hombre, se ha descubierto como un niño a quien el tiempo ha despojado de su calidad de tal:

“Yo soy el hijo de aquel niño, puesto que fue raíz
 /de lo que soy.
 Pues fue anterior a mí en el período de la nube.”
 (p.33.)

El viaje hacia los recodos espirituales de Lázaro nos aproxima a su concepción de la niñez como el punto cercano a la perfección de la vida. Y el hecho de haber perdido esa niñez lo define como un ser desposeído de las mejores esencias con que Dios obsequió al hombre.

Hemos comprobado que Lázaro no se interna en la búsqueda de la verdad esclarecedora del origen y destino del hombre, simplemente acepta la vida y la muerte como parte de un ciclo ininterrumpido. No le interesa descubrir el porqué del tiempo. Le basta con aclararse a sí mismo que el transcurrir de aquél es culpable de que la niñez se marchite:

“Esto es lo terrible del hombre: estar matando
 /al niño cada día.
 el hombre apareciendo como el fruto sobre la muerte
 /de una flor.”
 (p.33)

Así, el poeta se observa como un niño muerto. El tiempo, perverso, ha cercenado sus claridades. El quién soy y el porqué no cabe en sus reflexiones. Lázaro sólo deplora haber perdido la capacidad de asombrarse, la maravilla de enternecer y enternecerse, y eso lo ubica como un hombre vencido por la desilusionada certeza de SER nuevamente:

“Están muertas las células del niño, sustituidas
 /mil veces,
 a medida que el tiempo me limaba.
 Aquellas ideas en barquitos de colores que bogaban
 /a orillas de la
 madre,
 aquellos besos que ascendían como hiedras,
 aquellos espantos por preverla muerta,
 todo esta encallado en la playa, como barcos
 /fantasmas desmantelados.”
 (p. 34)

La niñez está en la madre y en ella se origina la vida. Aquellas ideas besos y espantos que la ligan al poeta están matizados con la reiteración de los pronombres con función adjetiva, con el diminutivo y la caricia, los cuales contrastan notablemente con la soledad y la tristeza del último verso citado.

El tiempo ha discontinuado la niñez de Lázaro:

“Allí, en la fría y silenciosa bahía, junto a
 /lo que fue y ya no es,
 un niño, el niño que yo fui, llora por mí,
 por mi evasión de él, por mi infiel fuga,
 por esa apostasía a su evangelio azul,
 por su apuñalada alondra, su mallugado lirio.”
 (p. 34)

El hombre de hoy —el niño de ayer— tiene en el poema una jerarquía excepcional, gracias a los adjetivos del último verso, los cuales parecen desgarrar sin piedad la perfección vital y estética de los sustantivos que le corresponden.

El resucitado se reconoce culpable de haber dejado escapar la pureza docil y humilde de la niñez:

“Te he herido, oh, dulce amanecer de mi carne.
 ...
 Perdí el santo temor de mirar las estrellas.”
 (p. 34)

El yo ha hurgado dentro de sí mismo. Una nostalgia solemne invade este poema donde el tiempo es responsable de la transformación del hombre. Sombra resuelta después de haber abandonado la luz santificadora de la niñez. Triste recámara donde Lázaro, frente al espejo, contempla su alma envejecida.

2. La sonrisa de los muertos

Cuando el resucitado decide examinar el comportamiento y el proceder de sus

semejantes, encuentra en ellos actitudes que lo conducen a rechazar la vida que circunda de nuevo las orillas de su cuerpo.

La primera de ellas es la falta de optimismo y de fe en la perennidad de la vida. La insistente creencia de que todo acaba cuando los muertos, vestidos de frialdad y rigidez, quedan depositados en el oscuro rincón del cementerio.

“Con la idea de que un padre está muerto, le matáis
/de verdad.
Habéis llenado de crespones la ventana del día,
de quejumbrosos cánticos el aire de los ruiseñores,
y de un aroma de moho el aliento del lirio.”
(24)

El poeta se condeue al comprobar el sufrimiento de los muertos, sabedores éstos de que los vivos los han desligado de su vida, los han cortado en su esperanza:

“Yo, ciertamente, he visto salir los ataúdes de
/vuestras casas,
y a la tierra inundar esas balsas. Os vi regresar
/solos.”
(p. 24)

Fiel al reflujo de un amor a la vida que no se extingue nunca, Lázaro exhorta a los vivos a compartir la vida de los muertos, aquella que ha quedado suspendida en los recuerdos, en las paredes de la casa, en la sonriosa bondadosa:

“Tened alerta el espíritu a sus mensajes finos,
/un pájaro que cruza,
la flor que se derrumba, una alegría inesperada
/que se cuele en la
casa...
Y más que todo, una secreta fuerza de amar la vida,
/la fe en ti mismo.
Sólo vosotros podréis darles la vida,
Ellos están, no se han ido. No les matéis con
/vuestro luto.”
(p. 25)

Desbordado, el poeta expresa su desprecio, sin llegar todavía a mencionar al varón prepotente:

“Ved cómo treman mis mandíbulas de acero
en la sonora burla incontenible.”
(p. 28)

Rotundo, su sarcasmo se duplica enmarcado entre el efecto auditivo de la adjetivación y el circunstancial de modo, ambos contenidos en el verso segundo. Sarcasmo sin límite, llegado desde el primer verso con la voz imperativa: la orden de ‘ver’ un sonido producido por el chasquido metálico, rudo y golpeante.

Sembrar el hijo, sin la limpidez de quien fecunda el surco, pero sí con ansia de vasallaje. Así visualiza el poeta la eterna y oscura intención del varón:

“Os he visto pugnando por encadenar la nube de sangre,
por tatuar vuestro nombre en la piel de las hembras.”
(p. 28)

Nube y sangre, sustancias demasiado distantes entre sí, pero contenedoras ambas de la vida (ya en lluvia, ya en óvulo) aparecen en el poema, como polos que se atraen; gráfica forma de expresar la trascendencia de la mujer en la continuación de la vida.

La voz convencida del poeta, su grito de defensa, su manifiesto libertario llegan totalizadores:

“La mujer es de todos y de nadie. Es aroma
/que aroma y luego fuga.”
(p. 28)

La primera oración afirmativa del verso tiene apariencia de lugar común. ¡Pero cuánta capacidad de síntesis se aloja en la segunda! Inasible, perfumada esencia es la mujer. Olor precioso que circula libremente, ungiendo, con su regalo, espacios ilimitados donde no

cuenta el tiempo, porque el poeta parece diluirlo fonéticamente en la aliteración sabiamente construida en torno al perfume. Identificación liberadora de la hembra, el aroma que engrandece el ambiente y luego se diluye dejando amable sensación a su paso.

Insistente, el poeta manifiesta la libertad inherente a la mujer:

“Su destino es de río
y al mar acude inevitablemente.”
(p. 28)

Caudalosos caminos de lento o presuroso paso, para apagar la sed o cubrir de vida las regiones que atraviesa. Abrazo imposible de retener, ternura desprendida de sus aguas:

“río que fluye entre riberas de velludos brazos.”
(p. 28)

Sin embargo, la actitud del varón limita esa grandeza:

“Pero queréis que el río os circunvale y se detenga
en vuestro árido islote de egoísmo.”
(p. 28)

La soberbia del hombre tiene propósitos inciertos. Pero siempre se traduce en insegura fuerza, en impotente dictadura:

“Mas vosotros queréis a la mujer estatua dócil
en rasgo admirativo congelada,
y en sus hélices de agua detenidas
y sus alas, de alfombra a vuestro orgullo.”
(p. 28)

Lo primero que advertimos en el sistema expresivo de este pasaje es la oposición entre elementos identificados con lo estático y concreto y otros que revelan movimiento o inasibilidad. Es recurso que el poeta utiliza para expresar, de mejor forma, lo absurdo de los deseos del hombre respecto de la mujer.

¡Cuán poca consistencia tiene la soberbia del varón! Su engreído gesto o la voz para ordenar la posesión de la mujer son vanos. Cuerpo y no espíritu es lo que así alcanza:

“Consolaos con su recuerdo de golondrina en el espejo
y no os envanezcáis, grotescos amadores cornudos,
pues ángeles e íncubos, mientras roncáis, poseen
/vuestras hembras.”
(p. 29)

Inenarrable bochorno masculino es esa connotación tan pulcra y clara de la mujer con que el poeta la hace transitar, migratoria, frente a la superficie duplicadora de imágenes, en contraposición con los adjetivos adjudicados al varón, los cuales rebajan y vulneran su vanidad, la confianza en su imperio.

La estatua de barro cae destrozada y el poeta ordena y sugiere que el varón llore, para atenuar la caída de su desmitificada supremacía:

“Llorad, oh, bufos dueños de la mujer inaccesible
...
Jamás tendréis imperio en la menuda eternidad
/de una hembra.
...
Ella llega a vosotros, pues sois mínimamente
/necesarios,
lo efímero vuestro precisa para volverla eterna,
eso es todo, lastimosos sementales galantes.”
(p. 29)

Posición humillante la del varón, roca donde se estrella toda una cultura creada y concebida para servirlo. Es la mujer, y no el hombre, el único ser apto para respirar la atmósfera divina:

“Ella es el lejano principio maternal de la especie,
y está, como Dios, antes y después de las rosas,
antes y después de las almas.”
(p. 29)

Eternidad que contrasta con la finitud del varón:

“Vosotros, empezáis y morís en vosotros.
 Ellas se van y resucitan, en el centro de la rueda
 /de la vida.”
 (p. 29)

El poeta no disimula su culto a la mujer. Suelta su voz admirativa y a la vez airada:

“¡Y a eso divino y misterioso pretendéis aherrojar!”
 (p. 29)

Agua libre para recorrer el mundo es la mujer; bondad sensual, estela donde el gozo consagra sus mejores instantes:

“Ella es río viajero, no podéis detenerla.
 Baños en su delicia matinal
 y sorbed sus nenúfares errantes,
 y dejadla correr hacia el mar.”
 (p. 29)

5. Duda final

Todo lo que hemos expresado en torno al poema de José Humberto Hernández Cobos es una síntesis que ayuda a informar respecto de la conducta de Lázaro frente a sí mismo, frente a sus semejantes; así como de la impresión de disgusto que advierte después de ese examen lento, emocionado y dolorido

Hernández Cobos ha despojado a Lázaro de su mortaja, para hacerlo caminar dentro de un tiempo imposible de medir con relojes convencionales. El resucitado, obediente a la voz del poeta, regresó a un mundo donde Dios multiplicó su grandeza para servicio del hombre, para regocijo de su alma.

Pero no ha bastado a Lázaro el milagro que lo envuelve: claudica ante la vida porque

su urgencia de Dios es más fuerte que el goce temporal a que lo invitan las delicias terrenales; porque su desencanto frente a la condición humana se resuelve en lágrimas amargas.

Casi se ha cerrado el círculo: Lázaro, llegado de la muerte, desea volver a ella. No sabemos si su afán se cumple. El poema, abierto intencionalmente, crea la duda del instante final, deja un espacio que sólo puede colmar la voluntad de Dios. Así lo quiso el poeta.



V. CONCLUSIONES

1. José Humberto Hernández Cobos pertenece, por edad y por la fecha en que empezó a publicar, a la llamada Generación Literaria de 1930. Su obra comparte —sólo tangencialmente— la temática principal de dicha Generación. Sí se identifica con ésta, en cuanto a la manifiesta y constante preocupación por la realidad socio-económica del país; postura no política ni combativa, mantenida por los integrantes de esa Generación (excepto los casos de Manuel Galich y de Mario Monteforte Toledo). Sin embargo, aunque no cultivó lo regionalista, sí abordó temas locales de las costumbres y tradiciones del entorno urbano.

2. De la obra literaria de Hernández Cobos, trasciende principalmente: a. un pensamiento eminentemente cristiano; b. un profundo amor a la verdad, a la belleza y a la justicia; c. un mantenido tono de optimismo, generosidad y fe en los valores del hombre, particularmente del artista; y d. constante amor y preocupación por la realidad de la patria, así como un fuerte apego a sus tradiciones y costumbres.

3. La obra literaria de Hernández Cobos (cuantitativamente escasa, dado la dispersión que sufrió) posee dos facetas bien diferenciadas: a. obras y artículos humorísticos y de costumbres; y b. artículos y ensayos de reflexión y erudición; se incluye en esta faceta su poesía, la cual, a pesar de que no evidencia una evolución sistemática, concentra en sí los mejores frutos artístico-literarios del autor.

4. La poesía de Hernández Cobos se caracterizó, en sus inicios, por una expresión formal y temática con evidente influjo Modernista, pero su producción de madurez se depura formalmente y busca penetrar más en la interioridad de determinados temas y estados de ánimo, con el consiguiente alejamiento de lo descriptivo u ornamental. Su poesía se torna sobria y profundamente reflexiva.

5. La base principal de la poesía de Hernández Cobos es la metáfora, cultivada dentro del concepto tradicional de ésta. Sin embargo, se observan algunas incursiones en fenómenos

metafóricos propios de la poesía contemporánea. Puede afirmarse que, conscientemente, no hizo experimentos formales o innovaciones lingüísticas. El lenguaje que utiliza es refinado, elegante, muchas veces preciosista y, en algunos casos, bastante hermético.

6. Los principales ámbitos y matices temáticos de la poesía de Hernández Cobos son: la naturaleza, la patria, la mujer y el cosmos, todos ellos afectos a la evolución formal y temática antes señalados. Algunos matices existenciales, advertidos en sus primeros poemas, preceden a los dos temas centrales (vida y muerte) de su obra principal. El resucitado. El tema del amor, en cuanto a la relación hombre/mujer, no fue tratado por el autor, como tampoco el erótico.

7. El resucitado es la obra poética de Hernández Cobos estéticamente mejor lograda y la que alcanza jerarquía universal gracias a su temática. Esta obra es la muestra más fiel del pensamiento católico-cristiano del autor, aunque la enriquece el humanismo con que se plantea el tema.

8. En El resucitado, el hombre actúa investido de fe y es receptor agradecido de los designios de Dios. El poema, con ciertos intervalos de rebeldía, es una aceptación de la persistencia cíclica de la vida y la muerte. A esta última, el hombre trasciende y se perfecciona porque en ella alcanza el contacto con Dios.

9. Loores del siervo de Dios Pedro de San José Betancur es una obra de reconocible ámbito local guatemalteco, circunstancia que le resta universalidad pero que, gracias a sus valores estéticos, puede considerarse una obra particularmente valiosa dentro de la poesía guatemalteca del siglo XX.

10. El estudio sistemático de la obra literaria de autores guatemaltecos debe ser preocupación fundamental de los docentes y de los estudiosos de letras, ya que sólo una continuada acción conjunta, propiciará el conocimiento y valoración de la literatura nacional, en sus diferentes etapas, niveles y géneros. La indiferencia del guatemalteco por los autores nacionales ha incrementado la pérdida o dispersión de mucha obra literaria valiosa, como en el caso de la de Hernández Cobos. Ello ha contribuido a retardar la posibilidad de una definición más objetiva de la cultura de Guatemala.

VI. BIBLIOGRAFIA

- Acevedo, F. "José Humberto Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala, 22 de 1972 abril. p. 3
- Aguilera, L. "Muerte de Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala, 26 de abril. p. 3 1965
- Albizúes Palma, F. Grandes momentos de la literatura guatemalteca. Guatemala. Editorial 1983 "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación. 125 pp.
- y C. Barrios y Barrios. Historia de la literatura guatemalteca. (Tomos I y II) 1981 y Guatemala. Editorial Universitaria. 338 pp. 1983
- Alonso, A. Materia y forma en poesía. Madrid. Editorial Gredos S.A. (Biblioteca Romántica Hispánica) 393 pp. 1969
- Anderson-Imbert, E. Crítica Interna. Madrid. Editorial Taurus. 1960
- Historia de la literatura hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica. 462 pp. 1961
- Anzueto, J.C. "Pepe Hernández Cobos y el auténtico humorismo chapín". Prensa Libre. Guatemala, 22 de abril. p. 8 1967
- Auerbach, E. Némesis. La representación de la realidad en el arte occidental. México. Fondo de Cultura Económica. 525 pp. 1950
- Biblia, La Nueva York, The Grolier Society Inc. 1957
- Bousoño, C. Teoría de la expresión poética. (5a. Ed.) Madrid. Editorial Gredos 1970 S.A. (Biblioteca Romántica Hispánica)
- Bradbury, M.; D. Palmer. Crítica contemporánea. Madrid Ediciones Cátedra S.A. 258 pp. 1974
- Brañas, C. "Poemas de Humberto Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala, 28 de 1962 diciembre. p. 3

- "Humberto Hernández Cobos, una sonrisa que desaparece". El Imparcial. Guatemala, 22 de abril. p. 3
1965
- Castelli, E. Teoría y método para un análisis integral. Estudios estéticos y literarios (Cap. III: El análisis de un poema) Buenos Aires. Ediciones Castañeda. 283 pp.
1978
- Cerezo Dardón, H. "Sabed que no morimos..." El Imparcial. Guatemala, 30 de abril. p. 3
1965
- Ensayos. Guatemala. Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación. 382 pp.
1975
- Cifuentes H., J.F. Los Tepeus. Generación Literaria del 30. Guatemala. Grupo Literario "Rin 78". (Colección Ensayo) Editorial del Ejército.
1982
- Cifuentes, J. L. "A quince años de la muerte de Hernández Cobos". El Gráfico. Guatemala, 19 de junio. p. 5
1980
- Chaluleu Gálvez, E. "José Humberto Hernández Cobos en mis recuerdos". El Imparcial. Guatemala, 16 de julio. p. 3
1971
- De Torre, G. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid. Ediciones Guadarrama S.A. Colección Universitaria de Bolsillo. 362 pp.
1974
- Estrada, H. La poesía de Rafael Arévalo Martínez. Guatemala. Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos.
1971
- Gálvez, M.A. Emblemas nacionales. Guatemala. Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación.
1962
- Guillén, F. "Treno para Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala, 5 de mayo. p. 3
1972
- Guillén, J. Lenguaje y poesía. Madrid. Alianza Editorial S.A. 198 pp.
1972
- Hernández Cobos, J. H. Balandro en tierra (prosas). Guatemala. Tipografía Nacional. 80 pp.
1948
- "Responso al magister". El Imparcial. Guatemala. 4 de mayo. p. 3
1930
- "Canto indígena". El Imparcial. Guatemala. 8 de mayo. p. 3
1931

- "Tríptico de las hermanas: Etna, Telma, María Luisa". El Imparcial. Guatemala. 9 de diciembre. p. 3
1931
- "Bajo la música de los pinos". El Imparcial. Guatemala. 1o. de enero. p. 3
1932
- "Salutación a Clementina Suárez". El Imparcial. Guatemala. 10 de diciembre. p. 3
1932
- "Un canto a Hilario Aguish, que lanzó un grito en la feria". El Imparcial. Guatemala 15 de agosto. p. 10
1933
- "La doncella del mar". El Imparcial. Guatemala. 7 de mayo. p. 3
1935
- "Haz". El Imparcial. Guatemala. 17 de enero. p. 3
1936
- "Concepto de la belleza" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 18 de enero. p. 3
1936
- "El derecho y la fuerza" (de HAZ). El Imparcial. 20 de enero. p. 3
1936
- "Elogio de la 6a. avenida" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 21 de enero. p. 3
1936
- "El sí del optimismo" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 22 de enero. p. 3
1936
- "La crítica enaltecedora" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 23 de enero. p. 3
1936
- "Venus Urania" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 23 de enero. p. 3
1936
- "El lunes, al alimón" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 27 de enero. p. 3
1936
- "Oro negro" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 28 de enero. p. 3
1936
- "La alegría de crear" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 25 de enero. p. 3
1936

- "La tradición fecunda" (de HAZ) El Imparcial. Guatemala. 29 de ene-
1936 ro. p. 3
- "El arte por la idea" (de HAZ) El Imparcial. Guatemala. 31 de enero. p
1936 3
- "Lux" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 1o. de febrero. p. 3
1936
- "Sobre el indigenismo" (de HAZ) (Charla al alimón con Francisco Mén-
1936 dez). El Imparcial. Guatemala. 3 de febrero. p. 3
- "Carta de amor a la rima" (de HAZ) El Imparcial. Guatemala. 4 de febre-
1936 ro. p. 3
- "La buena conciencia" (de HAZ). El Imparcial. Guatemala. 7 de febre-
1936 ro. p. 3
- "Un bouquet para S. M. Rosa I" El Imparcial. Guatemala. 24 de mar-
1936 zo. p. 3
- "Salutación a un bello libro (Galope de astros de Malin D'Chevers). El Impar-
1936 cial. Guatemala. 1o. de abril. p. 3
- "El color en la lírica". El Imparcial. Guatemala. 25 de abril. p. 3
1936
- "La estrella polar alumbró a una sirena" El Imparcial. Guatemala. 7 de
1936 julio. p. 3
- "Pocitos de agua lírica en huellas de sandalias". El Imparcial. Guatema-
1936 la. 5 de agosto. p. 3
- "Para los delegados al 4o Congreso Médico". El Imparcial. Guatemala. 17
1936 de noviembre. p. 3
- "Persecución lírica a Luis Arce Avilés". El Imparcial. Guatemala. 8 de
1936 diciembre. p. 3
- "Vuelta de esquirlas a la memoria del padre Montenegro". El Impar-
1936 cial. Guatemala. 11 de diciembre. p. 3
- "Nocturno en tinta china a los hombres sin paz". El Imparcial. Guatema-
1937 la. 13 de marzo. p. 3

- "El dios de los diluvios y los truenos ha sonreído". El Imparcial. Guatemala. 1937. la. 24 de marzo. p. 3.
- "Canción de la mujer estrella". El Imparcial. Guatemala. 1937. 22 de mayo. p. 3.
- "Simbología de las posadas". El Imparcial. Guatemala. 1937. 25 de diciembre. p. 8.
- "Risueña patria" (2o. Premio en el Concurso Literario de la Feria Nacional). El Imparcial. Guatemala. 1940. 16 de noviembre. p. 3.
- "La mujer en el destino hebreo: Judith, la libertadora". El Imparcial. Guatemala. 1940. 24 de diciembre. p. 10.
- "Sinfonía al Brasil". El Imparcial. Guatemala. 1939. 12 de julio. p. 3.
- "La mujer en el destino hebreo: Esther, salvadora de su pueblo". El Imparcial. Guatemala. 1941. 10 de enero. p. 3.
- "Bajo el manto de Mab". El Imparcial. Guatemala. 1941. 4 de abril. p. 3.
- "Bajo el manto de Mab". El Imparcial. Guatemala. 1941. 15 de abril. p. 3.
- "Bajo el manto de Mab". El Imparcial. Guatemala. 1941. 23 de abril. p. 3.
- "Humo en el narguile". El Imparcial. Guatemala. 1941. 29 de octubre. p. 3.
- "Ventanas", en Poetas de Guatemala. Guatemala. 1947. Imprenta Hispania. p. 120.
- "La esfinge", en Poetas de Guatemala. Guatemala. 1947. Imprenta Hispania. p. 121.
- "Nocturno de Enrique Muñoz Menay". Revista de Guatemala (Suplemento) 1952. (Guatemala) (8).
- "Floreal en Guatemala". Revista A.P.G. (Guatemala) (9) 1958.

- "Periodismo y democracia". Revista A.P.G. (Guatemala) (13)
1961
- "Esencia y dimensión de la libertad". Revista A.P.G. (Guatemala) ((15)
1962
- "La independencia: un hecho de ideas". Revista A.P.G. (Guatemala) (17)
1962
- Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betancur. (Poesía) Guatemala
1962 la. Editorial Luz.
- Poemas. El resucitado y Loores del Siervo de Dios Pedro de San José Betan-
1962 cur. Guatemala. Centro Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de
Educación Pública. 116 pp.
- Las casas sin paredes (novela). Guatemala. Editorial Landívar. Colección
1965 "Tikal". 252 pp.
- "Mi bouquet". El Imparcial. Guatemala. 19 de enero. p. 3 (c.f. por Nico-
1972 lle, E.A.)
- Por'ai por La Parroquia. Guatemala. Tipografía Nacional. 200 pp.
1984
- "Filosofía de la sonrisa". Revista 13 Gráfico (Guatemala) (s.n)
s.f.
- "2 cuadros costumbristas". Revista 13 Gráfico. (Guatemala) (s.n.)
s.f.
- "Monja Blanca". (c.f. por Gálvez, M.A. en Emblemas nacionales)
s.f.
- "Poemario de los poetas jóvenes de Guatemala" en Poetas jóvenes guatemalte-
s.f. cos. Editado por la Asociación Cívico Cultural. Guatemala.
- Herrera, F. "Por'ai por la parroquia. libro de Euforio Cobas". El Imparcial. Guatemala,
1964 5 de diciembre. p. 3
- Herrera, M. J. "Humberto Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala. 30 de abril. p.
1965 3
- Herrarte, A. La poesía filosófica y el poema "El resucitado" de Hernández Cobos. Guate-
s.f. mala. Imprenta y Ofset "Eros". 24 pp.

- JAP "José (Pepe) Hernández Cobos y Francisco (Neco) Galicia". El Imparcial. Guatemala. 1977 la. 27 de diciembre. p. 3
- Jiménez, E. B. Ellos, los presidentes. Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación. Guatemala. 207 pp. 1981
- Juárez Toledo, E. "Las casas sin paredes: una novela frustrada". El Imparcial. Guatemala. 1965 la. 31 de julio. p. 3
- Kayser, W. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid. Editorial Gredos S.A. 518 pp. 1968
- Lapesa, R. Introducción a los estudios literarios. Madrid. Ediciones Anaya S.A. 1968
- López, J.F. "Hernández Cobos o el humanismo moderno". El Imparcial. Guatemala. 1965 la. 22 de mayo. p. 3
- Martínez Durán, C. "Pepe Hernández Cobos pasajero en el cosmos hacia Sirio". El Imparcial. Guatemala. 1965 la. 23 de abril. p. 3
- Moliner, María. Diccionario de uso del español. Madrid. Editorial Gredos S.A. 1983
- Muñoz Meany, E. Preceptiva literaria. Guatemala. Serviprensa Centroamericana. 398 pp. 1980
- Nicole, E. "Un poema de J. Humberto Hernández Cobos en el álbum de una escritora hondureña". El Imparcial. Guatemala. 1972 la. 12 de enero. p. 3
- Orantes, A. "Evocación de Pepe Hernández Cobos". La Hora. Guatemala. 1982 la. 12 de enero. p. 5
- Pabsch, V. "Resucitar a la vida, a la verdad, al hombre, a Dios". El Gráfico. Guatemala. 1984 la. 23 de abril. p. 5
- Pfeifer, J. La poesía. México. Fondo de Cultura Económica. 250 pp. 1954
- Pagnini, M. Estructura literaria y método crítico. Madrid. Ediciones Cátedra S.A. 264 pp. 1982
- Palma, C. "Recordando al poeta de El Resucitado". El Imparcial. Guatemala. 1966 la. 14 de abril. p. 3

- Pineda, H.G. "José Hernández Cobos con galardón de laureles". El Imparcial. Guatemala. 1964 la. 2 de octubre. p. 3
- Polo Sifontes, F. Nuestros gobernantes (1821-1980). Guatemala. Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación. 1981
- Samayoa Chinchilla, C. El dictador y yo. Verídico relato sobre la vida del general Ubico. 1967 C. Editorial "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación.
- Soto de Avila, J^o V. ¿Quién es quién en Centroamérica y Panamá? (Libro 2o.) Guatemala. 1954 la.
- Spitser, L. Lingüística e historia literaria. Madrid. Editorial Gredos S.A. 304 pp. 1974
- Valenzuela, Atala. "Hernández Cobos entre nosotros". El Imparcial. Guatemala. 22 de 1966 abril. p.3
- Valenti, W. "Quetzales en la historia". El Imparcial. Guatemala. 5 de julio. p. 3 1968
- Vela, D. "Ante el cortejo fúnebre". El Imparcial. Guatemala. 23 de abril. p. 1 1965
- Vela, A. El modernismo. México. Editorial Porrúa S.A. 270 pp. 1979
- Varios Poetas de Guatemala. Guatemala. Ediciones "El libro de Guatemala". Tipografía 1947 Hispania. 254 pp.
- Zipfel y García, C. "Notas desordenadas en el duelo de José Humberto Hernández Cobos". El Imparcial. Guatemala. 2 de junio. p. 3 1965

APENDICE



CUADRO de los diferentes niveles de estudio de El resucitado, de José Humberto HERNANDEZ COBOS

TITULOS DE LOS POEMAS	No. de estrofas	No. de versos	Sistema versual	Principales recursos retóricos *	Palabras clave/ Palabras Tema	IDEAS PRINCIPALES	TEMAS	"PERSONAJES"	REALIDAD REPRESENTADA	POSIBLES FUENTES
I	5	39		Zeuma anáfora hiperbatón exposición hipotiposis litote	muerto podre vida helado escombros Lázaros Dioses milagro	El resucitado plantea su obligación de amar y cantar a la vida. Muy pocos conocen el ser y estar entre la vida y la muerte y el milagro de la resurrección. El poeta celebra ese milagro y define su canto	Alabanza de la resurrección y definición del canto	EL RESUCITADO	JUBILO	La resurrección de Lázaros, según el evangelio de San Juan, Capítulo XI, Versículo 43; y Capítulo XII, Versículos 9 y 10. Penosa dolencia física que lo tuvo al borde de la muerte durante varios meses. Recuperación después de un período de intensa fiebre. Regreso a la patria después del exilio voluntario. Herida del sentido auditivo.
II	5	56		optación anáfora hiperbatón zeuma exposición	convalezco niño espectáculo recordar nombrar voces palabras	Primera noción del resucitar. Incapacidad del nombre para definir las cosas. La resurrección es redescubridora y valorizadora del mundo. El nombre como recurso para albergar la esencia de las cosas. Revindicación del nombre.	El deslumbramiento del resucitado y los nombres de las cosas	LOS NOMBRES	REFLEXIÓN	
III	4	38		zeuma hiperbatón exposición anáfora optación	dulce muerte construcción pensar límites raíces	Necesidad de pensar en la muerte. El pensamiento, como aprehensor de la realidad. Temor ante la muerte y ansia de eternidad. Certeza de que la muerte es generadora de la vida.	El pensamiento, aprehensor de lo eterno. Constructivismo de la muerte	EL PENSIAMIENTO	REFLEXIÓN	
IV	5	58		antítesis hiperbatón hipotiposis anáfora optación	pensamiento sueño conducta no morimos verdad estatua poema cuadro	Certeza de la inmortalidad. La obra de arte es una forma de intemporalidad. El arte, comunicación con Dios. El poeta reconoce su resurrección, gracias al don creador de la palabra.	Negación de la muerte. El arte, construcción de la inmortalidad del hombre	EL ARTE	REFLEXIÓN	
V	9	51		epíteto optación anáfora exposición	forma catalepsia carne pasión combate vida muerte libertad	La muerte como entidad liberadora. Confianza del resucitado en la posibilidad de volver a la muerte. Certeza del morir frente a su obligatoriedad de vivir. Deso vehementemente de volver a la muerte. El poeta deplora su obli-	Nostalgia por la muerte	LA MUERTE	NOSTALGIA	Literaria: La resurrección de Lázaros, según el evangelio de San Juan, Capítulo XI, Versículo 43; y Capítulo XII, Versículos 9 y 10. Penosa dolencia física que lo tuvo al borde de la muerte durante varios meses. Recuperación después de un período de intensa fiebre. Regreso a la patria después del exilio voluntario. Herida del sentido auditivo.

* Establecidos con carácter aproximativo, sin hacer un inventario riguroso y exhaustivo.

TITULOS DE LOS POEMAS	No. de estrofas	No. de versos	Sistema versual	Principales recursos retóricos	Palabras clave. Palabras tema	IDEAS PRINCIPALES	TEMAS	"PERSONAJES"	REALIDAD REPRESENTADA	POSIBLES FUENTES
I De mi viaje lejano y olvidado...	4	57		Anáfora zeuma hipérbaton optación hipótiposis	viaje reposeo orgullo robot olvidar voluntad ojos manos pies corazón	Difuso recuerdo del estar muerto. El resucitado deplora no haber permanecido en la muerte. Los pies, los ojos y el corazón obedecen al regreso y traicionan el deseo de morir. Sólo las manos procuran asistir a la muerte. Rebelde frente a la vida que le fue devuelta obligadamente.	Rebelde frente a la vida recobrada	EL RESUCITADO	REBELDIA/ NOSTALGIA	
II A vosotros, lúgubres inventores de la muerte...	6	56		explicación anáfora optación epíteto	quejumbroso esperanza llanto luto sepelio asesinos duda sin ruido no se han ido	Luto, llanto y enterramiento, como propiciadores de la separación definitiva. Certeza de la presencia de los muertos. El muerto espera permanecer ligado al hogar. Certeza de esa permanencia. El resucitado, ancla de los muertos en la vida. Instancia a creer en la presencia de los muertos.	Permanencia de los muertos entre los vivos	LOS MUERTOS	DULZURA/ ALIENTO	
III Oíd, hombres, la risa de metales podridos...	5	48		optación hipérbaton anáfora explicación	error niños sed honrados no destruyáis vengarme padres hijos	Desdén por las vanidades humanas. Reiteración del desdén. Los padres sólo son unión de Dios con los hijos. Ser padre es una infundada soberbia. Certeza de la no pertenencia de los hijos.	Desdén por la soberbia de los hombres	LOS HOMBRES disgusto		
IV Vea cómo treman mis mandíbulas de acero...	7	48		aliteración anáfora optación hipérbaton antítesis	arena fuga consolao llorad morís hembras mujer burla rifo mar	Burla frente a la actitud del varón. Inasibilidad del espíritu femenino. Reiteración por la burla. La libertad, don inherente (pero negado) de la mujer.	Desdén por el machismo y exaltación de la mujer	LA MUJER IRA/ ADMIRACION		

TÍTULOS DE LOS POEMAS	No. de estrofas	No. de versos	Sistema verbal	Principales recursos retóricos	Palabras clave/ palabras tema	IDEAS PRINCIPALES	TEMAS	"JERSONAS" "JES"	REALIDAD REPRESENTADA	POSIBLES FUENTES
I	Canto del niño muerto en el hombre...	8	46	Hiperbaton anáfora optación	vida muerte traición madre niño pureza dulzura dies -miel	Certeza de la temporalidad de la vida. La niñez, es bondad plena de la vida. Movimiento cíclico de la vida y la muerte. Finitud del vivir. Pérdida definitiva de la bondad y belleza de la niñez. Plegaria por sus dones.	El dolor de ser hombre. El resucitado deplora su niñez perdida	EL RESUCITADO (CITADO)	TRISTEZA	
II	Canto del perfume...	11	50	Optación anáfora hipérbaton enumeración	cuerpo inmóvil mundo mujer flor respiración orquesta aroma sinfonía	El perfume como elemento vivificante del resucitado. El aroma indicio del vivir a plenitud. Definición y canto del aroma.	Definición y elogio de los aromas	LOS AROMAS	JUBILO/ADMIRACION	
III	Canto de la luz...	7	47	hipérbaton hipotiposis anáfora epíteto enumeración	piedras preciosas alegría caricia cielo hombre luz Dios mundo vida	Exaltación y definición de la luz. Identificación de la luz con la vida. La luz es muestra de la bondad de Dios.	Definición y elogio de la luz	LA LUZ	JUBILO/ADMIRACION	
IV	Canto de la música...	8	54	hipérbaton anáfora hipotiposis zeuma enumeración	Música tímpano molusco Dios sinfonía campana silencio esfinges valvas	Indiferencia del hombre frente a la música del universo. Presencia de Dios en los sonidos. La conservación del amor a la eufonía es camino hacia la intemporalidad.	Definición y elogio de la música	LA MUSICA	JUBILO/ADMIRACION	
I	Lázaro llora por su muerte perdida...	7	52	anáfora hipérbaton optación zeuma exposición	secreto verdad cerebro prodigio orgullo gracia perdona voz cielo perfecto	Dificultad del resucitado para vivir. Plenitud divina e incapacidad humana para aceptar esa plenitud. Incomprensión del agradecimiento del resucitado. Incapacidad humana para albergar la gracia divina. Solicitud a Dios para volver a la muerte.	Nostalgia por la muerte y deseo de volver a ella	EL RESUCITADO (CITADO)	RUEGO	

CLIMA CUARTO: LA PLEGARIA
CLIMA TERCERO: LOS CANTOS

IDEM

