

Razón de ser de la síntesis en las **Bellas Artes**

Salarrué

Rafael Lara-Martínez
(Prólogo, compilación y traducción)



Multidisciplinaria
EDITORIAL DE LA FMCC - UES



700.1

S161r

slv

Salarrué, 1899-1975.

Razón de ser de la síntesis en las Bellas Artes [recurso electrónico]

/Salarrué; prólogo, compilación y traducción al inglés Rafael Lara-Martínez;

Edición Patricia Gabriela Marroquín; Diseño y diagramación

Arq. Víctor Eduardo Méndez Granadino.-- 1° ed.--

Santa Ana, El Salv. : Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc - UES. 2025

1 recurso electrónico, <190 p. ; 21 cm.>

Datos electrónicos: <1 archivo, pdf, 2.38 mb>.--

<https://repositorio.ues.edu.sv/collections/99a65bfe-689d-43ba-90ae-12e4d47c5cf4>

ISBN: 978-99983-982-9-0 <E - Book, pdf>

1. Salarrué 1899-1975 - Crítica e interpretación. 2. Filosofía del arte.

3. Identidad cultural salvadoreña. 4. Estética. 5. Literatura salvadoreña.

I. Lara-Martínez, Rafael, pról., comp., tr.

BINA/jmh

MEd. Roberto Carlos Sigüenza Campos - Decano de la FMOcc - UES.

Mtro. Walter Fagoaga - Director del CIMU FMOcc - UES.

MEd. Patricia Gabriela Marroquín - Directora Multidisciplinaria Editorial.

Razón de ser de la síntesis en las Bellas Artes – Salarrué - Primera Edición.

© Rafael Lara Martínez <prólogo, compilación y traducción al inglés.

© Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc – UES, 2025

Edición: MEd. Patricia Marroquín.

Diseño y diagramación: Arq. Víctor Eduardo Méndez Granadino.

ISBN: 978-99983-982-9-0 <E - Book, pdf>

Primera edición, 2025

Hecho el depósito legal

Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc – UES

Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Av. Fray Felipe de Jesús Moraga Sur,

Santa Ana, El Salvador

editorial.occidente@ues.edu.sv

Reservados todos los derechos. Salvo excepción prevista por la ley, no se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos conlleva sanciones legales y puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

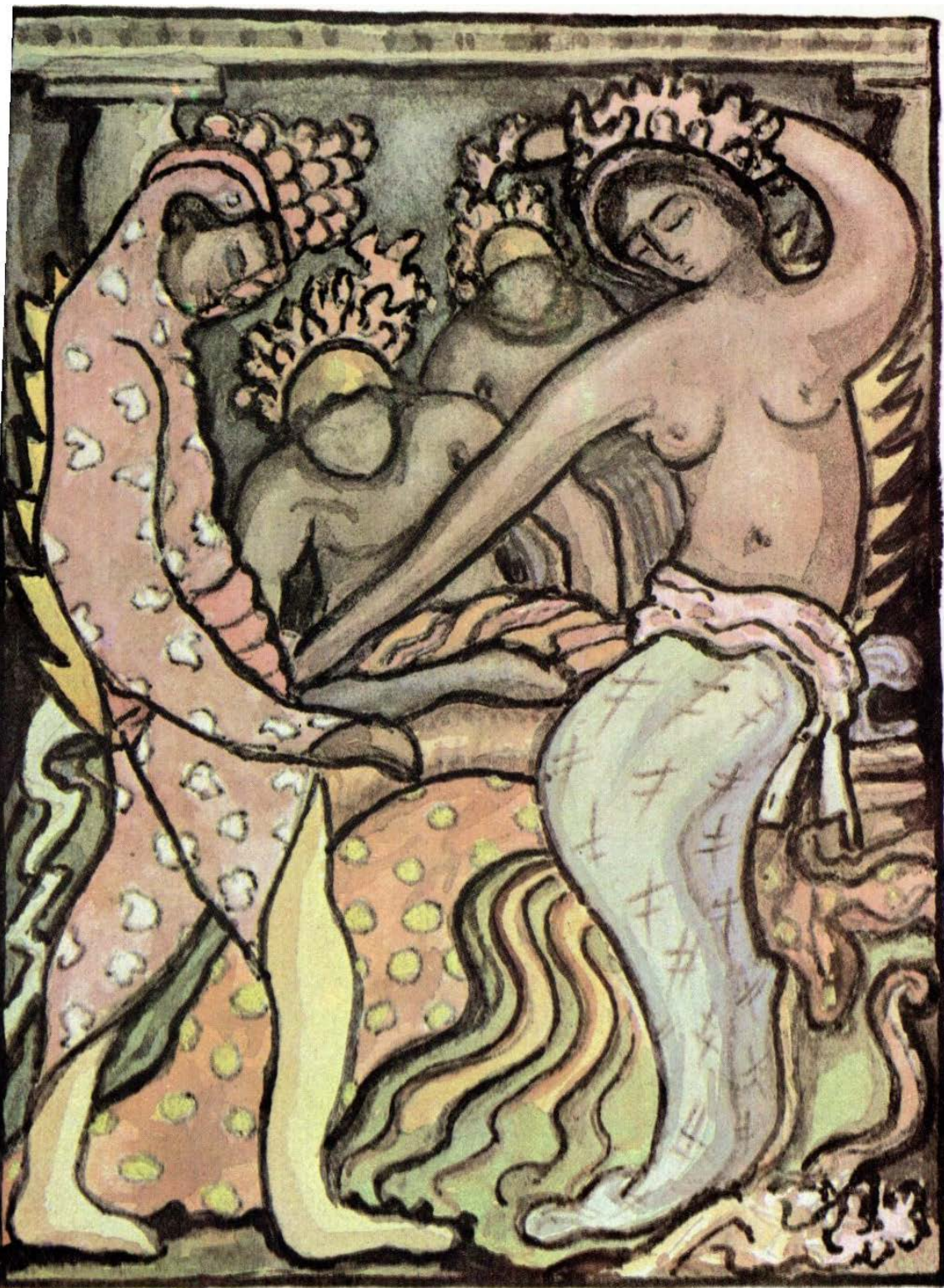
RAZÓN DE SER DE LA SÍNTESIS EN LAS BELLAS ARTES

" RAZON DE SER DE LA SINTESIS EN LAS BELLAS ARTES "

Salarrué

Por don ~~Salvador Salazar Arué~~ (Salarrué)

LA RAISON D'ÊTRE FOR SYNTHESIS IN THE FINE ARTS



“Llegar a la idea desnuda...es el sujeto principal de toda expresión estética...la idea es una joven en oferta, encerrada...para que a ella lleguen...(a) poseerla...saborear las delicias de sus caricias sensuales”.

“Reaching the naked idea...is the main subject of all aesthetic expression...the idea is a young woman on offer, locked away...so that they can reach her...(to) possess her...savor the delights of her sensual caresses.”

(Ilustración/Illustration: Salarrué, “O-Yarkandal”, Dirección de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1972: 137).

**Editorial La Siguanaba/Sihuanahualli Press, 2025
La Diáspora del Río / The River Diaspora**

© Cortesía de Ricardo Aguilar (1940-2021) durante su breve descenso astral en 2025, para conmemorar el medio siglo del guía durante su travesía celestial e infra-mundana.

© Courtesy of Ricardo Aguilar (1940-2021) during his brief astral descent in 2025, to commemorate the half century of his guide during the celestial and underworld voyage.

Les agradezco a las piedras y a la hojarasca la lectura crítica de este ensayo.

\ /

I thank rocks and “dead flowers” for a critical reading of this essay.

**Agradecimientos a la FMOcc - UES.
por su contribución al formato de este libro.**

TABLA DE CONTENIDO

07

Capítulo I: Prólogo

La sobre-determinación estética
del Mundo según Salarrué

27

Capítulo II: Prologue

The Aesthetic Overdetermination of
the World according to Salarrué

45

**Capítulo III: La razón de ser de
la síntesis en las Bellas Artes**

Texto original mecanografiado

71

**Capítulo IV: La razón de ser de
la síntesis en las Bellas Artes**

Transcripción

83

**Capítulo V: La Raison d'être for
Syntheses in the Fine Arts.**

English translation

Capítulo I

PRÓLOGO

La sobre-determinación estética del Mundo según Salarrué

Belleza → Verdad → Bondad → Justicia

Bilingüe / Bilingual

PROLOGUE

The Aesthetic Overdetermination of the World
according to Salarrué

Beauty → Truth → Goodness → Justice



Rafael Lara-Martínez
Professor Emeritus, New Mexico Tech
rafael.laramartinez@nmt.edu
Desde Comala siempre...

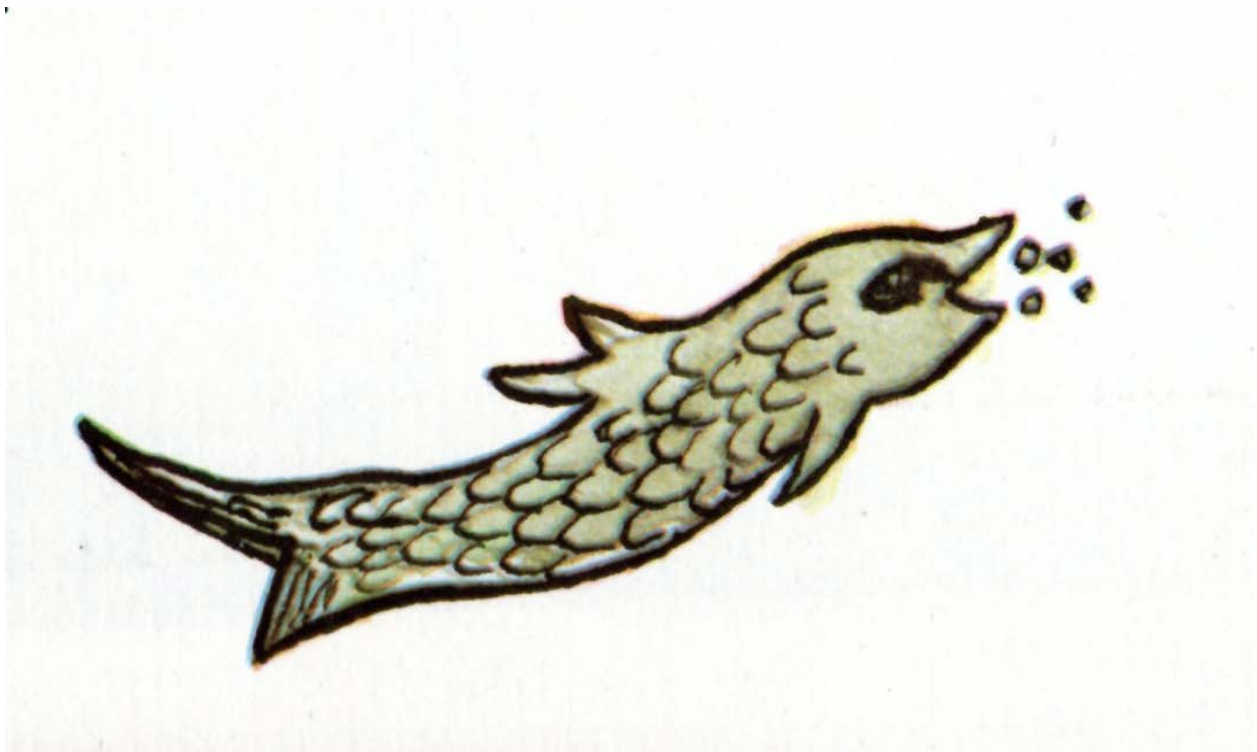
La palabra “significación” tiene un contrasentido si se usa para designar la cosa/individuo que corresponde a la palabra...se confunde la significación del nombre con el portador del nombre. Cuando el Sr. X muere se dice que el portador del nombre muere, pero no que la significación (de su nombre) muere...si el nombre cesara de tener una significación, no tendría ningún sentido decir: “el Sr. X está muerto”. L. W.

Esta “significación del nombre” la renueva cada revolución sinódica interpretativa.

Resumen/Abstract**0. Introito****0. I. Manuscrito****I. Despegue subjetivo****II. Poesía, “lenguaje (Logos) divino (Theo)”****III. Conciencia poética sin ciencia****IV. La “Verdad desnuda”****V. Disolución**

Resumen: el presente ensayo restituye el manuscrito “Razón de ser de las síntesis en las Bellas Artes” (1965) de Salarrué (1899-1975). Durante el homenaje que se le brinda a Francisco Gavidia (1865-1955), el autor sublima el arte como guía del ser humano hacia la verdad, la bondad y la justicia. Abiertamente, Salarrué enlaza el género femenino de esas cuatro nociones abstractas con el de la mujer. La ilusión poética imagina que la subjetividad determina la episteme, la ética y la ley, más allá de toda ciencia. Asimismo, la belleza legitima que una obra de arte sea imperecedera, ya que cada generación e individuo ejecutan su partitura de manera diferente. El prólogo explica el concepto clave de “interpretación” en su sentido musical y teatral, cíclico, para luego reproducir el mecanografiado original. Mientras en 2025 la política condena un “regreso al pasado”, la literatura percibe el retorno de los clásicos como la vigencia ineludible de un legado. Sesenta años después, en un mundo de censura, de guerras, de migrantes expulsados y otros problemas irresueltos, la lectura juzgará si esa utopía de la verdad como belleza logra su realización.

Palabras claves: arte, filosofía del lenguaje, identidad nacional salvadoreña, lingüística, literatura.



Abstract: This essay restores Salarrué's manuscript "La Raison d'être for Syntheses in the Fine Arts" (1965). During the homage to Francisco Gavidia (1865-1955), the author exalts art as a guide for human beings toward truth, goodness, and justice. Openly, Salarrué links the feminine genre of these four abstract notions with woman gender. Poetic illusion imagines that subjectivity determines epistemic, ethics, and law, beyond all sciences. Equally, beauty justifies that an artwork is unperishable since each generation and individual enacts its partiture in a different performance. The prologue explains the key concept of "interpretation" in its theatrical and musical meaning, and then reproduces the original typewritten copy. While in 2025 politics condemns "the return to the past", literature perceives the classic writer's reappearance as the inescapable validity of a legacy. Sixty years after, in a world of censorship, of expelled migrants, of wars, and other unresolved problems, the reading will judge if that utopia of truth as a beauty achieves its commitment.

Keywords: art, linguistics, literature, philosophy of language, Salvadoran national Identity.

0. Introito

Ignoro cómo llegó este documento mecanografiado a mi escritorio. Dudo haberlo robado —excepto durante un ensueño astral— pero siempre sería posible acusarme. Es necesario encontrar al culpable si falta un objeto o una persona. El error ya no define una cualidad humana —“errare humanum est”— sino se le atribuye a quién disiente con la convención cultural en boga. La moda siempre recicla el legado literario de antaño que identifica a una nación intemporal. Sin cambios radicales desde la Ley de Extinción de Ejidos (1882) —antesala en el silencio de la revuelta de 1932— “la vida sigue igual”. Transcurre por dos vías paralelas que rara vez se interceptan: la política y la literatura monolingüe. Así permanecen vigentes los dichos sin los hechos. Las palabras del pasado reemplazan los actos del presente. Ambos actos —sin ejidos ni idiomas maternos— extinguen la “semilla” ancestral. Pero no se percibe el hurto como tal, sino se celebra e intenta renovar: “perseverare diabolicum”

Esta desconexión recicla el acto fundacional sin un enlace entre el auge de la literatura monolingüe y la pérdida de las tierras comunales, equivalente actual de lo innombrable. Si hacia 2024-25 la revolución sinódica anhela repetir el legado fundacional, a la vez evade enlazar “el ingreso de Gavidia al mundo literario de la capital en 1882” —la llegada de “Darío...a El Salvador entre 1881 y 1883”— con los dictados políticos de la época, en el silencio.¹ La solvencia literaria legítima que su intemporalidad trascienda el entorno de la geografía y de la política que la naturaliza en el mundo. Es necesario acallar la correspondencia entre las historiografías vecinas: socio-política y artístico-literaria. Dos acontecimientos suceden en el mismo espacio-tiempo sin un enlace directo. La política disuelve el arraigo terrenal de las comunidades indígenas al desproverlas de las tierras comunales. La “semilla” ya no germina en el terruño ancestral, sino se traslada a la utopía cafetalera de la nación independiente, guiada por el liberalismo. Jamás ese acto fundacional se percibe como un hurto, peor que el mío, de carácter astral.

Su contemporáneo poético se celebra siempre por un mismo cometido fundador. Inaugura el auge modernista, indigenista y regionalista de la literatura nacional. Por convención de la filosofía latinoamericana, el decreto del silencio prohíbe hablar del axioma monolingüe. Se llamaría “Ley de Extinción de los Idiomas Maternos”, hacia la misma fecha de la “extinción de los ejidos”. Ambos decretos son simultáneos, en el mutismo uno del otro. Esta sanción tampoco califica como un hurto fundacional, ya que la independencia recicla el legado lingüístico de la Colonia. Así, el anuncioabierto de mi hurto onírico denuncia el silencio del doble hurto que heredo sin saberlo. Sin tierras ancestrales ni idiomas maternos, se inaugura la modernidad.

Las convenciones se respetan y, por tanto, al enlazar la política agraria con la literatura monolingüe adrede cometo otra transgresión mayor. Desde el martinato (1933) —quizás antes— las conmemoraciones cíclicas del maestro Gavidia sustentan que el concepto de “interpretación” —pretor/pretis-entre— adquiere un verdadero carácter musical.² Cada época —cada participante— lo adapta al instrumental

1. Mario Zetino, “Una nueva valoración de la poesía de Francisco Gavidia”. “Akademos”, Año 18, Vol. 1 y 2, No. 40-41, enero-diciembre de 2024: 158-181. file:///Users/rafael/Downloads/Una+nueva+valoraci%C3%B3n+de+la+poes%C3%ADa+de+Francisco+Gavidia_Mario+Zetino.pdf. Cita en p. 168. La revista “Cultura. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre 1965, anticipa el silencio literatura-política en 1882 como hecho recursivo.

2. El término “martinato” designa los tres períodos presidenciales del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934, 1935-1939 y 1939-1944). Actualmente, su figura identifica el arquetipo del dictador —inculpado de la matanza en enero de 1932 y por la reelección autocrática en 1939— sin reconocer lo complejo de su mandato. Golpe de estado (diciembre de 1931) con apoyo intelectual antiimperialista (1), revuelta indígena sin apoyo intelectual ni manifiestos en el idioma materno (2), matanza sin denuncia intelectual (3) y política de la cultura que edita e invita a los escritores consagrados (4). La convención de la historiografía socio-política niega el diálogo con su colega cultural para celebrar la labor del gobierno que condena. Hasta 2025, se censura toda discusión sobre la apertura editorial del régimen a los presuntos enemigos, hoy consagrados por la convención nacionalista.

teórico de su preferencia. Al representarlo, el intérprete alterna tanto como la audiencia que escucha. Puede ejecutarlo en solo, dúo, trío, cuarteto, sinfonía coral y teatral, hasta legitimar identidades personales, disciplinarias y extenderse a toda la nación. La misma partitura puede interpretarse a guisa de cada músico, puesto que los acordes dependen de la “Belleza” en la ejecución.

Si en 1932-1933 la lectura de Gavidia valida la ausencia de “el 32”, en 2025 transcurre al lado de los nuevos “hospedajes penitenciarios” (CECOT), de los migrantes bajo el acoso militar, del exilio de los derechos humanos (Cristosal, Ruth López) y del periodismo crítico (El Faro). A cada quién lo suyo. La participación durante el despegue del martinato la refrendan las invitaciones oficiales. Esta colaboración no puede evaluarse sin considerar un problema lingüístico elemental: las palabras abstractas —“democracia”, “libertad”, etc.— suelen juzgarse bajo un sentido único y estricto, más arraigado que el de las palabras concretas infinitas: “mango”, “guayaba”, cuyas variedades existieron, existen y existirán.³ Por ello, no extraña que el discurso de Gavidia en 1932 —para el “Centenario del Padre Delgado”— defienda “la democratización de toda América”, mientras en 1933 haga un llamado a la “libertad”, al investirlo como “Hijo Meritísimo”.⁴ De oponerse al régimen que lo convida, sus conferencias establecen la apertura del martinato a los intelectuales contrarios a su política. En 2025, este recibimiento estatal significaría que el gobierno invitase al periodismo crítico y a los defensores de los derechos humanos, al igual que las publicaciones académicas incluyeran interpretaciones contrarias a la de su director, al editar libros y revistas. Sin contradicción flagrante, se presupone que la apertura dictatorial le ofrece un ejemplo al encierro democrático.

Asimismo, sucede con su contribución al indigenismo, la cual carece de transcripciones directas de los idiomas maternos del país e incluso de las hablas locales en su creatividad regional: adivinanzas, bombas, refranes, etc. Resulta suficiente importar los idiomas mesoamericanos de prestigio —náhuatl, yucateco, quiché, etc.— para inventar una tradición literaria que incluso anula su lugar de origen: el oriente lenca, cacaopera, matagalpa, etc.⁵ Al acallar el oriente, la nacionalidad salvadoreña des-orienta su verdadero origen, ya que no visualiza la aurora de su legado ancestral. Cada estado —cada institución— decide cuáles archivos conservar y cuáles otros dilapidar según la dinámica del recuerdo y del olvido. Hay que inventar tradiciones literarias para fortalecer el auge de una identidad nacional acoplada a la documentación selecta.

No en vano, la reciente valoración que realiza Ricardo Roque Baldovinos concluye que la obra de Gavidia se caracteriza por “una notable sordera al habla y las experiencias populares”⁶. Esta nueva interpretación no sólo identifica el “náhuatl”-mexicano con su “variante pipil”, dos idiomas cercanos de la

3. Hace un siglo ambos términos abstractos se emplean sin aludir al voto de la mujer y, menos aún, a la autonomía sobre su propio cuerpo, prohibida aún. Asimismo, la libertad de expresión testimonia la ausencia de los idiomas maternos y de la diversidad de hablas locales en la identidad literaria nacional.

4. “Proyecto Francisco Gavidia: Biografía”, <https://uca-sv.libguides.com/c.php?g=1424696&p=10623260>. “Torneos universitarios”, San Salvador: Universidad de El Salvador, 1932. Este libro recoge la conmemoración del “Centenario del Padre Delgado” y del “Centenario de Goethe” que congrega a intelectuales de prestigio con el gobierno. También participa el “Grupo Masferrer” cuya interpretación del maestro consagrado varía enormemente con la posterior y, más aún, con la actual que niega ese archivo primario. Para Salarrué, la participación en el “Centenario de Goethe” representa “la primera vez que me atreví a hablar en público...teosóficamente, tomé ventaja” al hablar de un tema que “yo ignoraba e ignoro aún”, “Conferencia leída por su autor, Salarrué, en la Logia Teotl”, Sin fecha: Cortesí de Ricardo Aguilar durante su descenso astral por “the Stairway from Heaven”, 2025.

5. Para la adaptación del cacaopera al arbitrio literario monolingüe, véase mi ensayo “El cacaopera”, https://www.academia.edu/123635149/El_cacaopera. Se anota la falta de diálogo entre dos disciplinas dedicadas al lenguaje: la literatura y la lingüística.

6. Ricardo Roque Baldovinos, “El teatro histórico de Francisco Gavidia”, Humanidades, VI Época, No. 1, marzo-agosto 2025: 15-40. <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/humanidades/article/view/3383/4297>. Citas p.35-36. Además, durante la independencia, el “esclavo negro, Júpiter” certifica la ausencia del habla local afrodescendiente. Los comentarios suelen acallar la paradoja de esta obra cumbre. La independencia patria implica la dependencia de la mujer a los dictados masculinos.

familia yuto-nahua con múltiples hablas locales desconocidas en El Salvador, debido al desinterés monolingüe desde 1821 hasta 2024. También confirma el interés de Gavidia por “la lengua maya” —acaso el yucateco— cuya familia consta de un mínimo de treinta y un idiomas. De ellos sólo el poqomam y el ch’orti’ se asientan en el territorio nacional. El origen y la dispersión de esta familia —desde los Altos Cuchumatanes en Guatemala, hacia 1500 A.C. (Huasteco-Yucateco-Maya Occidental-Maya Oriental)— suele ignorarse para inventar tradiciones nacionalistas⁷. La obra cumbre de Gavidia —“Sóteer o Tierra de Preseas”— certifica cómo la mitología griega y lo hebreo en atisbos conducen al “Adán moderno” de “la hermosa Centroamérica” a inaugurar su “Independencia al grito” que calca la mito-poética del Mediterráneo: “cantaremos/como el griego cantó”⁸. “Su acento es del país de la nueva Ática en ideas”, transcritas en el lenguaje literario del maestro⁹.

Bajo esta perspectiva —noción musical y teatral de la interpretación— el ensayo de Salarrué cobra una relevancia singular. La obra/opus se juzga por la “Belleza” y la “Verdad” por la “sinceridad” en la expresión. De ese par de conceptos se deducen la ética, la “Bondad” y la “Justicia” social. Por esta hermosa honestidad, las ejecuciones —“performances”— se continúan sinfín durante cada programa teatral y musical. La sobre-determinación de lo hermoso —composición estricta— motiva que la misma obra se interprete continuamente. Pero se insiste, al proponer el cimiento estético del mundo, la subjetividad obliga a que el Otro se someta al habla de lo Mismo, quien transcribe su voz. Así, la literatura monolingüe aplica el postulado conclusivo de Ludwig Wittgenstein: “De lo que no se puede hablar, hay que guardar el silencio”¹⁰. “Las fronteras de mi lenguaje” —el idioma nacional sin hablas locales— “son las fronteras de mi mundo” y “aquello que” la literatura monolingüe “no puede decir” tampoco lo “puede pensar”¹¹.

Basta mencionar “Las cuatro estaciones” (1718-1723) de Antonio Vivaldi para advertir lo múltiple de lo único. La ejecución escénica debe adaptar la partitura original al lugar donde la representa. Las temporadas varían del norte al centro y del medio terrenal al sur. Los meses cambian la percepción de quiénes participan en un entorno geográfico particular. Igualmente, la perspectiva ecológica no puede excluir la variación climática actual, bajo una decoración inédita. Así, una obra de estilo barroco se edifica como belleza intemporal al adaptar su escenografía al eco-sistema y a la historia local: 3 de mayo, 2 de noviembre¹². Tal cual las estaciones de buses y de trenes, las temporadas se construyen en el sitio que la arquitectura del arte diseña según el medio ambiente en vida. La revolución sinódica predice el eterno retorno de lo mismo, al forjar identidades nacionales cíclicas, de acuerdo con su arquetipo fundacional. Bajo este reciclaje, cobra vigencia el enunciado final del ensayo de Salarrué durante el homenaje a Gavidia en 1965. “¡Qué poderosa Presencia hay en la Ausencia!”, donde la “presencia” refiere

7. Judith Aissen, Nora C. England, and Roberto Zavala Maldonado (Eds.), “The Mayan Languages”. London and New York: Routledge, 2017. En especial, el ensayo “Aspect of the Lexicon of Pro-Mayan, and its Earliest Descendants” de Terrence Kaufman (62-11) establece la dispersión, a la vez que reconoce el xinca y el lenca como las lenguas ancestrales arraigadas en el país ya hacia esa época.

8. Francisco Gavidia, “Sóteer o Tierra de Preseas”. San Salvador: Imprenta Nacional, 1949: 13 y 272.

9. Gavidia, 1949: 26.

10. Ludwig Wittgenstein, “Tractatus Logico-Philosophicus” (Routledge, 1922), Paris: Éditions Gallimard, 1993. Se cita el número del apartado: 7. <https://archive.org/details/tractatuslogicop1971witt/page/n5/mode/2up>.

11. ídem, 5.6 y 5.6.1.

12. La escenografía salvadoreña no podría excluir la referencia al 3 de mayo, Día de la Cruz, so pena de aplicar el axioma siguiente sobre la falta de significación de las palabras y del arte. “Una palabra a la cual nada le corresponde está desprovista de sentido”, Ludwig Wittgenstein, “Recherches Philosophiques”(1953). Paris: Éditions Gallimard, 2004: 41. Se cita el número del párrafo para permitir su búsqueda en las múltiples traducciones de esta obra consagrada. English translation, and original German: <https://danielwharris.com/teaching/364/readings/WittgensteinInvestigations.pdf>. Sólo las ilusiones comerciales piensan en el “white Christmas” del trópico, viceversa, esa fecha ritual del 3 de mayo en el norte. La muerte señala la presencia significativa de un nombre sin el sujeto nombrado. Durante los debates democráticos, suele ocurrir la misma referencia al nombre propio ante la ausencia del oponente.

a los seres humanos vivos que hablan de los muertos en su “ausencia” y adaptan su legado al presente¹³. En síntesis, las interpretaciones actuales no se deducen de la secuencia de razonamientos pretéritos, puesto que “los acontecimientos futuros no podemos concluirlos a partir de los acontecimientos presentes”; tal es “el libre arbitrio”¹⁴.

Homenaje del Gobierno de El Salvador a don Francisco Gavidia

La Asamblea Legislativa y el Poder Ejecutivo, interpretando el sentimiento nacional por la muerte del Maestro don Francisco Gavidia expidió, la primera, el Decreto N° 1938 y el segundo, en el Ramo de Cultura, el Acuerdo N° 4026, rindiendo homenaje al ilustre desaparecido. Publicamos a continuación copia de ambos documentos, así como del Decreto de 1933, declarándolo Ciudadano Meritísimo:

DECRETO N° 1938.

LA ASAMBLEA LEGISLATIVA DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR,

CONSIDERANDO:

- I.—Que el fallecimiento del insigne Maestro Don Francisco Gavidia, ocurrido el día de ayer, significa para el país una irreparable pérdida en el plano de la cultura;
- II.—Que en atención a la obra y al ejemplo del ilustre fallecido, la Asamblea Legislativa por Decreto N° 211 de fecha 9 de Octubre de 1933, lo declaró Ciudadano Meritísimo en reconocimiento expreso de la ejemplaridad de su vida y de su gloriosa labor como humanista, maestro y literato;

9

El homenaje que la “Revista Cultura” (1956) le ofrece al maestro Francisco Gavidia no olvida su arraigo estatal del maestro desde 1933, fecha en la cual 1932 no representa “el 32” actual. Más que los “hechos objetivos” se acentúa la memoria histórica subjetiva del presente, al seleccionar archivos. Según Ludwig Wittgenstein (305-306), el castellano/español ofrecería un ejemplo singular del re-Cuerdo al hablar del martinato¹⁵. Insiste en el “proceso interno...a la imagen del proceso psíquico...que se produce en mí” al hablar de experiencias ajenas: del dolor (1932 sin el 32) y de la alegría del éxito merecido (“Gavidia, salvadoreño meritísimo”, “La República”, 13 de octubre de 1933). El regocijo continúa al inicio del tercer mandato cuando “el poder ejecutivo” decide que “Teatro Nacional Francisco Gavidia se llamará el de San Miguel” y también su “Coronación” (“La República”, 18 y 27 de marzo de 1939)¹⁶. El ensayo “Francisco Gavidia, el poeta coronado” de Julio Enrique Ávila honra la trayectoria del maestro, en la misma revista. Durante el tercer período del martinato —1932-1933-1939— el enlace oficial lo continúa el “Homenaje tributado al maestro Francisco Gavidia”, “por los Diplomáticos Americanos residentes en El Salvador Centro América”

13. Salarrué, “Francisco Gavidia”. “Cultura. Número Extraordinario., Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre de 1965: 199-201. véase la nota anterior (8) para la correspondencia con Wittgenstein.

14. Wittgenstein, 1922/1993: 5.1361-5.1362, i.e. guerra civil -> acuerdo de paz ≠ régimen actual.

15. Ludwig Wittgenstein, “Recherches Philosophiques”(1953). Paris: Éditions Gallimard, 2004: 305-306.

16. Toda coincidencia entre la “coronación” de Gavidia y el inicio del tercer período del Martinato siempre se interpreta como aleatoria.

durante el cual “la Banda de los Supremos Poderes” lo recibe de nuevo (San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, 1942).

En la noche del 14 de septiembre de 1941, en el Paraninfo de la Universidad Nacional, los Honorables Representantes Diplomáticos de las Naciones Americanas, acreditados ante nuestro Gobierno, rindieron Público Homenaje al Maestro Don Francisco Gavidia, esclarecido humanista salvadoreño.

La Nación entera acogió con encendido entusiasmo ese gesto, profundamente significativo, de los Representantes de los países hermanos que en la obra de un hijo de El Salvador, han reconocido méritos de trascendencia continental.

Con palabras en las que circulaba el efluvio vigoroso de la sangre nueva de América, se dijo al Maestro Gavidia que su nombre es el símbolo de una obra fecunda en las manifestaciones más altas de la Ciencia y del Arte.

El Excelentísimo Señor Presidente de la República, General Don Maximiliano Hernández Martínez, presente en dicho Acto, expresó la gratitud nacional por el Homenaje rendido a un salvadoreño, cuya vida de trabajo y estudio es un hermoso ejemplo de adamantinas virtudes cívicas.

San Salvador, El Salvador, C. A., Día del Maestro, 22 de junio de 1942.

Al cabo, confieso el hurto que significa este manuscrito. La repetición de las estaciones predice el mayor servicio que suele asignársele a la poesía. La revolución sinódica renueva las cosechas, gracias a la producción de los mismos frutos, adaptados al cambio climático. No se crean ni se destruyen, sólo se transforman al lado del reciclaje poético. Las cárceles clandestinas se vuelven hospedajes penitenciarios (CECOT); el periodismo crítico del régimen (EL Faro), los derechos humanos de CRISTOSAL y de Ruth López prosiguen el destino de la diáspora o la cárcel, mientras el acecho militar persigue a los migrantes como el desarrollo destruye su cobijo ecológico¹⁷. Así, el hurto astral efectúa una conmemoración sinódica similar de la palabra. No se trata sino de una acción comprometida que rastrea la diferencia conceptual entre el pasado y el presente.

17. <https://beta.elfaro.net/edicion/edicion-2025-jul-01>. Se condena la repetición de la historia política, pero se aprueba reciclar la literatura. Ambas duplicaciones suceden a la par, por un simple azar objetivo.

0. I. Manuscrito

El manuscrito consta de veinticuatro (24) páginas numeradas arriba, más el título inicial en letras rojas. Abajo aparece el nombre completo del autor tachado y el reconocido pseudónimo al final en sustituto. La segunda (2) página está cortada y de la otra mitad proviene la tercera (3), la única sin número. Al final del ensayo (24) aparecen el lugar y la fecha “San Salvador, 9 de abril de 1965”. Claramente, se trata de una charla en honor a Francisco Gavidia quien, en 1965, recibe un gran homenaje y la “Revista Cultura” publica un “Número Extraordinario” a su legado¹⁸. La cláusula inicial —“estimados familiares del maestro Gavidia”— directamente alude al compromiso que por el “Decreto No, 32” de “La Asamblea Legislativa...denomina... “Año de Gavidia” ... a...1965”.

La lectura visualizará las múltiples correcciones, ante todo mecanográficas y ortográficas, que describen el estilo de las “ideas relámpagos”. Al transcribirse en palabras, el autor debe siempre corregir las ideas antes de su publicación definitiva. Este comentario inicial se enfoca en desglosar cómo la “razón de ser...en las Bellas Artes” determina los cuatro puntos cardinales de las acciones humanas hacia la utopía, a saber: Belleza → Verdad → Bondad → Justicia. Según el autor, el orden establece la importancia de cada concepto, ya que presupone el principio de la Belleza cómo “guía” suprema de las otras tres nociones.

Esta secuencia establece una jerarquía entre las cuatro esferas autónomas, por la simple razón de que “si una proposición sigue la otra, la primera dice más que la segunda”, viceversa, la episteme, la ética y la justicia se derivan paulatinamente de la estética¹⁹. En el último rango inferior, la “justicia” social derivaría en corolario directo de lo hermoso, dictado por el arte, de igual manera que la “verdad”. El ensayo de Salarrué propone que “las Bellas Artes” edifican el cimiento sobre el cual se levanta la sociedad humana del futuro, desprovista de todo saber científico. Por tanto, las otras esferas —política, ciencia, etc.— se alzan encima del acto fundacional de lo Bello. No se trata de (in)validar este axioma filosófico, sino de exponer esa “razón...en las Bellas Artes”, en su sentimiento de utopía.

I. Despegue subjetivo

Desde el inicio, la conferencia presenta su disparidad con el ensayo académico actual, en la forma y en el contenido. Ante todo, Salarrué incluye las contradicciones complementarias de su discurso que, como el día y la noche, se integran en unidad indisoluble. Los contrarios se reúnen de igual manera que “la verdad” expresa “la paradójica”. No sólo la “síntesis” no es “sintética”. Tampoco los comentarios sobre “el arte” son “artísticos” — ni los nombres de las cosas son las cosas mismas: agua ≠ H₂O + contaminantes. Podría decirse que el autor deslinda los estudios culturales de la literatura o el lenguaje humano se demarca de la naturaleza que recubre de palabras. Seguramente, el principio de “improvisación” se halla prohibido como la escucha del jazz que lo aplica, al demostrar el trecho entre el ensayo

18. “Cultura. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre de 1965. Hay que reconocer la presidencia de Julio Adalberto Rivera (1962-1967) y la Asamblea Legislativa por crear una esfera pública militar abierta a la literatura nacional consagrada, tal cual hoy se celebra. “Francisco Gavidia” de Salarrué no corresponde al ensayo mecanografiado que se reproduce. Le agradezco a Francis Mejía el envío de este ejemplar. Se compone de cinco (5) ensayos iniciales, diez (10) obras del maestro Gavidia, y cuatro (4) comentarios finales. Pesé a la dirección de Claudia Lars, la revista sólo incluye un ensayo de Eunice Odio, como mujer sin referencia al género: “Viaje al pasado con Francisco Gavidia”, 1965: 191-194.

19. Wittgenstein, 1922/1993: 5.14.

literario y el “paper” académico: “he preferido improvisar en vez de escribir...he improvisado las más de las veces²⁰”.

Debido a un problema de salud, Salarrué advierte que debe “leer” en vez de “hablar” de manera espontánea. La lectura reemplaza la fluidez sin rumbo del habla. Es posible que los errores del texto transcriban las dudas del orador. Quizás... sin embargo, la enfermedad no le impide que el “genio” lingüístico —el “leer pergeñado” (per-genio)— estalle en tantos colores como un “caleidoscopio”, hasta “contradecir lo que digo”. No declara “dogmas”, sino anhela convertirse en el director de orquesta de la audiencia. Si cada auditor toca un distinto instrumento, la batuta rectora presupone que el arpeggio individual difiere en su contenido sonoro. El sentido deriva de cada artefacto durante la ejecución, a menudo repetida.

Asimismo, sucede con el lenguaje cuyos sonidos y letras construyen el significado intelectual infinito: “mango que te quiero mango”. Las palabras nombran un sinnúmero de cosas y, con mayor razón las ideas abstractas se amplifican, gracias al ju-Ego del hablante. Este Ego (Yo) toca (plays) las palabras de acuerdo con su compás. Por ello, la con-ferencia —“ferre/ferir-con”— se limita a “indicar un camino” hacia un vasto “terreno a explorar” llamado belleza. No hay una vía exclusiva hacia esa “selva oscura misteriosa”. En cambio, los senderos se multiplican tanto como las personas asumen “ser uno mismo”. La escucha no se somete pasivamente, sino el orador provoca su intervención y la actividad creativa siguiente. En vez de definir un objetivo concreto, el ensayo indica que existen múltiples vías de edificar su propio rumbo hacia la belleza.

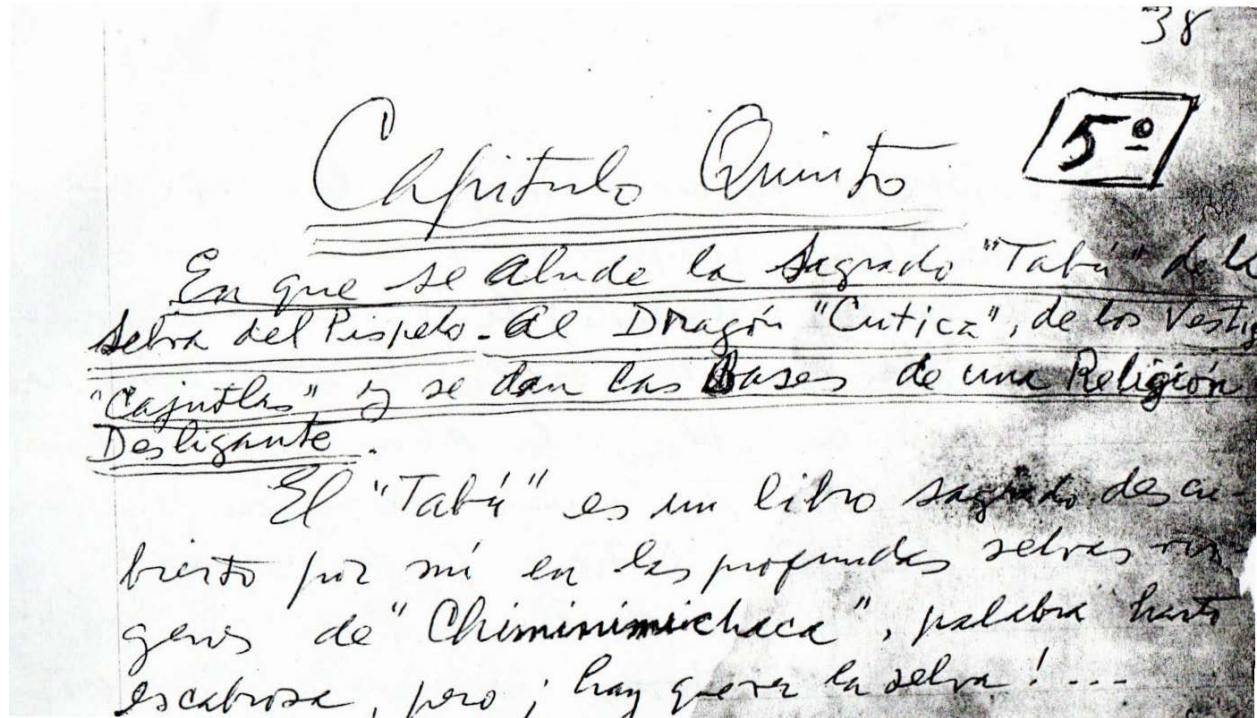
Parece que Salarrué aplica la enseñanza elemental de la aritmética, a saber: $4=2+2=3+1$ =al infinito. Más que el resultado a obtener, interesa explorar el sendero que conduce a “la cima” y los “deslices” que se sufren en el andar, esto es, en la expresión o redacción del poemario, novela, o ensayo completo. Aunque se alcance el objetivo previsto —la “Belleza”, el “Arte”— siempre quedan vestigios en el silencio, “entre líneas”. Como buen escritor, es obvio que Salarrué privilegia la poesía la cual identifica con “la médula” de lo artístico. En esta esfera se reúnen los opuestos llamados forma-contenido, ciencia-conciencia y personalidad-alma. En otras palabras, “la flor (Anthos) de la realidad” implica que el sonido/ letra se una al significado; el sujeto, al objeto y el cuerpo, al alma. En un sentido lingüístico estricto, el autor propone que “dos hombres” /almas —sin implicación feminista— se vinculan gracias a “Dios” que los enlaza. Acaso por el lenguaje, el instrumento de la creación —“hágase la luz...”; “se decreta una nueva Constitución” — se permite el diálogo conjunto entre los seres humanos.

Guiado por el sonido/letra, cada palabra recibe tantos sentidos como los múltiples objetos —“pan”...— y las nociones que nombra: “se llama vino porque vino”... Sin pleonismo, la realidad se realiza en la “Belleza” del “símbolo” que la “imagina” y transforma la “verdad” en veredicto. En esta dicción de lo verdadero, el autor descubre la fantasía cuya “transparencia” se funda en “el lenguaje (Logos) de los Dioses (Theo)”. La palabra artística desglosa “la existencia” cósmica: “Belleza - Verdad - Bondad - Justicia”, donde el arte dicta la episteme, la ética y elige el poder judicial, la jurisprudencia. Quizás...

El mundo se vuelve palabra humana durante la nueva “primavera” que lo nombra según los preceptos culturales y, más aún, individuales: Yo = Hablante, en el ju-Ego o “self-game” de la palabra. La “razón de ser de las Bellas Artes” reencarna el acto de la creación divina, al ejecutar un nuevo Génesis. La secuencia prosigue el camino siguiente: Dios → Creación → Percepción humana → Segunda creación.

20. Salarrué, “Íngrimo”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 499 y 512. Juzgado por su espíritu juvenil, este libro dicta varios axiomas lingüísticos fundamentales que la conferencia prosigue.

Pero, no todos los seres humanos adquieren el mismo don de la palabra, en esa “transmisión”. Salarrué eleva al “artista” al más alto nivel de “oráculo de la Belleza”. Es “sacerdote” del lenguaje humano, quien traduce el mundo mudo en palabras. Él asume la facultad del poder supremo —legal y político— de quien nombra el Mundo.²¹



El libro paradigmático de Salarrué —sobre la subjetividad en el incansable juego de palabras se intitula— “Íngrimo (Humorada juvenil). Ideario y diario de un adolescente suicida”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. El narrador no sólo estudia una “lengua viva” — “el amaranto” (465)— también descifra otra oculta en “la virginidad de la selva”, “la cajutla” (478) y otras cuantas más que derivan del “revoltijo” de “las malas lenguas” porque “los turcos construyeron la Torre de Babel” (487-488). De lo contrario, “todos hablaríamos español”. Asegura que “interpretar” el libro sagrado “El Tabú” implica “crearlo a imagen y semejanza de uno mismo” (480). Por ello, “decía...palabras y frases de doble y hasta de triple sentido”, para expresar “la sin-razón de la razón” (466) y “la verdad de la paradoja”: “la paradoja es la única verdad” (507). En cuanto a la lengua, a temprana edad, el narrador sabe que su doble sentido —gustativo y lingüístico— evalúa todo lenguaje humano por los sonidos y por las letras, en su (con)tacto. La letra y el sonido definen el cimiento de la significación, siempre abstracta, tal cual el “mango que te quiero mango”. El “lenguaje alimenticio” sabe que la inteligencia y el gusto —“el saber y el sabor”— se engarzan en el mismo contenido lingüístico (487). Por esa raíz común, el narrador propone que “se puede saber el significado de una palabra por el sonido de la misma...sin necesidad de analizarla”, tal cual sucede con los “grandes escritores o músicos” (483). No hay que leer ni escuchar su obra, ya que “sus nombres” bastan para saber quiénes son. “El sonsonete de la rima” vale “más que una opinión fundada” (482).

21. En Walter Benjamin, “Dios no creó al hombre a partir del Verbo...no lo sometió al lenguaje, sino en el hombre liberó el lenguaje, el cual Le había servido como medio/facultad de la creación”. Así, “el don (Ejon) del lenguaje (Logos)...consigna en el hombre el poder creador”, entonces “Dios descansa”, “On Language as Such and on Language of Man”, 323. En: “Reflections”, New York: Schocken Books, 1978: 314-332. La lectura sabrá si el artista o la Asamblea Legislativa —bajo mandato presidencial— es quién decreta las leyes.

Aunque se califiquen por su sinsentido juvenil, estos postulados los ratifica la conferencia durante el "Homenaje a Francisco Gavidia" (1965).

Le agradezco a Ricardo Aguilar entregarme este "Manuscrito", durante su última visita desde "la escalera que desciende del Cielo".

60

Capítulo Doceavo 12°

En los Andes no andes, vuela.
 Explora y Dephora, al Chapulín Salta.
 Saltando. El Gongó Volador - Arante, Vela y
 Contraste ensayando la levitación. Esto
 no debe mal entenderse ni tomarse a
 risa. No se trata de probarme levitando
 de fudo corte frente a un espejo. Tampoco
 me acuso la culpa de haber nacido
 con un amplio espíritu de investigador
 e investigador y explorador de ciencias
 sea infusa o sea confusa? En un
 laboratorio personal (que nunca trabajé
 según la Tía Regina) he llevado a cabo
 ya 85 experimentos y medio, fudo
 sin resultado. El medio, es el experi-
 mento para evitar que mis tres tías
 acceso ~~al laboratorio~~ ~~al laboratorio~~ ~~al laboratorio~~
~~sean en esta ocasión~~ ~~ellos pueden~~
 abocarse

II. Poesía, “lenguaje (Logos) divino (Theo)”

Gracias al artista ocurre el “segundo nacimiento”, el renacimiento de lo natural en (agri)cultura. El lenguaje alía los contrarios al expresar el carácter subjetivo del objeto, en sus múltiples interpretaciones que oscilan del realismo a la abstracción en la pintura de la palabra. Por esta idealización suprema del “Arte” —acaso la *Tekhne*, hecho cultural en sí— el artista no es un simple “animal dotado de lenguaje (*zoon logos ejon*)”. Aún más, habla “la lengua (Logos) divina (Theos)”, el Theo-Logos, sea poema, canto, música, baile, escultura, cerámica, etc.

Sin duda, la creación de idiomas —el “Salvador en Gavidia” y “Bilsac” en Salarrué— se asocian a esta búsqueda de restaurar el lenguaje mítico de los comienzos, antes de la dispersión babilónica.²² Mejor que “el maquillaje”, las palabras exhiben “las máscaras...más caras” de las cosas.²³ Cada palabra es un “arte abstraccionista” que casi nadie “entiende” al (con)fundir la significación con el objeto/persona²⁴.

Al inventar idiomas, ambos autores disienten en su propósito. Gavidia anhela crear un lenguaje universal, mientras primeramente Salarrué propone descomponer el enlace convencional sonido-sentido en simples juegos de palabras, para anunciar el sinsentido. Dados los eventos políticos actuales, esta desconstrucción podría expresarse así: “demos-gracia(s) democracia, y obedecemos”. No obstante, el desdén por la lingüística mesoamericana elemental no determina si las categorías gramaticales de esos idiomas subjetivos se adecúan a esta conversión del mundo en palabras. Basta mencionar la noción de “Lenguajes con marcación en el núcleo/centro rector” (Head-Marking Languages) para que la lectura ilustrada aplique este concepto elemental para determinar su falta de arraigo regional, esto es, su giro indo-europeo: “ne plumas te: \emptyset -ki-kwah p:elu, la(s) plumas él-la/o-come perro”²⁵. Según lo comenta José Mata Gavidia, la “atención (de Gavidia)...al pipil” calca términos náhuatl tal cual “Xóchitl”, “xuchit”, para justificarla. Además, el orden de la oración — “Nombre (Sujeto) Verbo Complemento directo - Complemento Indirecto (SVO-OI)” — aplica “la estructura gramatical” de un idioma como el inglés a secuencia rígida. Mata Gavidia reconoce que “el idioma universal” deriva de “la entraña misma de los idiomas indoeuropeos”.²⁶ La mayoría de los idiomas mesoamericanos presentan el verbo (V) en posición inicial y en esta palabra-oración se marcan el sujeto y ambos complementos. Baste el ejemplo náhuatl siguiente cuya traducción semi-literal ofrece la descripción del orden de palabras VSO, pero sólo los prefijos marcan la diferencia entre el sujeto (S) y el complemento directo (O) en el verbo (SOV),

22. José Mata Gavidia en “Descubrimientos Filológicos”, “Cultura. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre 1965: 30-53. Salarrué, “O-Yarkandal”, San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1971: 31. Obviamente, las matemáticas ni la lógica desarrollan lenguajes formales para la imaginación poética, la cual ignora el futuro desarrollo de los lenguajes artificiales y del internet. Otra “lengua” se llama “cajutla”, de la cual Salarrué sólo ofrece palabras desglosada en su etimología. “Los cajutlas abandonaron...las profundas selvas de Chichinimichaca...La Selva que parpadea”: de “chimi...movedizo...del baile shimi, nimi...luminoso y chaca ...ojo...de chaca-lele”. Salarrué, “Íngrimo (Humorada juvenil). Ideario y diario de un adolescente suicida”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. Valga la formación de palabras usando raíces concatenadas, a veces en mezcla del castellano/español e inglés: “penta-cat-(h)umo”.

23. “Íngrimo”, 1970: 521.

24. “Íngrimo”, 1970: 528.

25. El orden es OVS, por el énfasis, y el verbo (V) —SOV— marca el sujeto (S, \emptyset) y el objeto (O, ki-) en singular. Lyle Campbell, “Los Huracanos”, en “El idioma náhuatl” (1985: 659), cuya traducción castellana/española no se publica en el país debido a la prevalencia de la identidad monolingüe.

26. Mata Gavidia, 1965: 31, 46 y 50. Rafael Heliodoro Valle confirma esta confusión del náhuatl, “pipil”, con el “náhuatl”, “mexicano arcaico”. Incluso por prestigio identifica a “Netzahualcōyotl” (1402-1472), de Texcoco, como “indio pipil” (“Diálogo con Francisco Gavidia”, “Cultura”, 1965: 185-190). Al menos, propone el proyecto de incorporar la enseñanza lingüística a la “Escuela de Filosofía”, inédito hasta 2025. Pero la imaginación literaria nacionalista no identifica “los topónimos míticos” —“Tlapallán”, “Tlâpallan”, “que fue por la mar del Cielo arriba”— sino Gavidia los percibe como “la tierra” de origen, véase: <https://gdn.iib.unam.mx/>.

hecho una palabra-oración: \emptyset 1-ki2-tzutzun ne \emptyset -te-kwa-ni1 ne \emptyset -teen-kal2 = toca el jaguar la puerta = ello(\emptyset)-lo/a-toc(a), lo que es comelón de gente, lo que es abertura casa²⁷.

El proyecto poético creador —sin diálogo con los idiomas maternos— recuerda la propuesta de Walter Benjamin, para quien el lenguaje humano “traduce el lenguaje mudo de las cosas al nombrarlas”²⁸. Antes que definir el mundo en sí, este acto de “nombrar las cosas” aclara la “esencia espiritual” del ser humano. Los apelativos acomodan el universo —en su “lamentación” natural acallada— al “conocimiento” humano supremo. Pero, sin mención en Salarrué, “la pluralidad de lenguas” provoca una “sobre-nominación” tan compleja que el idioma nacional resulta incapaz de ofrecer una “síntesis” integral. Nunca explica el múltiple traslado de lo material en las diversas lenguas maternas. Este silencio conlleva identificar al único idioma capaz de traducir “el estado de tristeza del mundo” con lo divino: “sólo en Dios...las cosas tienen un nombre propio”²⁹. En breve, el Theo-Logos —“la lengua divina”—habla en el lenguaje verdadero, luego de realizar la “segunda creación”. Este Logos omnisciente se llamaría “arte” (Tekhne), pero se insiste en que su carácter monolingüe desdeña todo diálogo con los vecinos originarios, sin derecho a nombrar.

III. Conciencia poética sin ciencia

Además, esa réplica lingüística de lo Real no resuelve la incógnita del Cosmos, cuya “Belleza” provoca el “asombro”. En la palabra, la “Verdad” deriva de “la mentira disfrazada” que mienta la cosa al arroparla de nombres ajenos a su esencia.³⁰ Pero, en esta nueva paradoja, el ensayo descarta la ciencia, así como la “Belleza” dictamina la “Justicia”, quizás en la “Corte Suprema” de toda nación. A la ciencia, Salarrué la remite a un simple instrumento pedagógico de ese concepto rector. Sólo la hermosura encierra la “Verdad” que “alimenta”, “crece” y “amplía” el conocimiento. Su presencia la sublima “la comunión” hablante oyente que explica y hace “entender” el arte verdadero. Ofrece la revelación de lo Real.

Por este rango secundario de la ciencia, el valor simbólico del “agua” —por ejemplo— no implica conocer su sustancia química: H₂O y los elementos que la contaminan. Ni dialoga con la hidrología para hacerla potable. Esta exclusión literaria de la ciencia produce una compleja repercusión en el ideal de forjar una identidad nacional. No sólo el paisajismo desdeña la formación geológica del país —la vulcanología y el surgimiento tardío de Centroamérica en el Cretácico. Ni siquiera el regionalismo conversa con la botánica al hablar de la flora, ni con la zoología para los animales. Menos aún al reciclar la idea arcaica de “raza” —frutos clasificados por el color— se consideran la bio-química y la anatomía huma-

27. No se comenta que los sustantivos son complejos y describen la acción del objeto referido, a saber: jaguar, comedor de gente y ventana, abertura de la casa. La etno-botánica, etno-zoología, etc. son disciplinas ignoradas. Igualmente sucede con las categorías gramaticales. El breve ejemplo de Mata Gavidia (1965: 51) demuestra la presencia de preposiciones, en contraste con los nombre relacionales de las lenguas mesoamericanas, así como la ausencia de sufijos locativos, etc.

28. Walter Benjamin, “Philosophie du langage”. Paris: Payot, 2020. Traduit de l’allemand por Frédéric Joly. “Preface” de Sébastien Smirou, 7-33. Se insiste en que “Dios crea el mundo en/por la Palabra/Verbo/Logos, pero al hombre le otorga el don del lenguaje (Logos) —“zoon logos ejon”— por el cual asume “el acto creador del lenguaje”.

29. “Sur le langage en general”, 2020: 62.

30. A la lectura de indagar por qué el castellano asocia mentir y mentar, sino en la raíz etimológica, al menos en el sonido, esto es, en la rima. El libre arbitro del hablante (Yo) sabe que “con(n)mentar insinúa su doble, “co(n)-mentir”. La mención conjunta inventa decretos y leyes hasta volverlos convención social que deben obedecerse. En “la religión cojutla”, el octavo mandamiento reza “si mientes que sea de verdad”, cuya “exégesis difícil” se “entiende” como “que hasta tu mentira sea verdad”, Salarrué, “Íngrimo”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. Valga la formación de palabras usando raíces concatenadas. Es obvio que los enunciados performativos —“se decreta una enmienda constitucional”— desempeñan esa orden al exigir la obediencia a la ley y al crear un nuevo estado de cosas: “los declaro marido y mujer”.

na. La importancia que Salarrué le otorga a la “raza” —supuesto cimienta artístico, por su “temperamento particular”— no se asienta en el ADN. La ilusión de la literatura nacional imagina que su lectura escolar desplazaría el estudio de las ciencias naturales y de la tecnología. Guiadas por la ecología —sin la minería ni el CIFCO— deben implementar los servicios públicos: vivienda con agua, electricidad, etc., energía renovable, escuelas, infraestructura, fuentes de trabajo agrícola, industrial y demás. Durante el Homenaje a Francisco Gavidia, en 1965, Hugo Lindo justifica la omisión de las ciencias en “las carreras profesionales”, apoyándose en la siguiente cita de Gavidia. “Todo el curso de las ciencias no deja en la inteligencia tanto poder lógico, como el conocimiento de un buen poema”. Ya se imagina que, de la energía nuclear a la Tabla Periódica de los Elementos, la química orgánica, la biología, etc. se redujeran hasta “fundirse en un verso”³¹. La identidad literaria nacional sueña el traslado de la mitología griega al trópico húmedo reemplazaría el pensamiento crítico y racional: “Eleuteros...promulga la razón pura” y la libertad³².

Sin ese compromiso, el artista debe “estimular” la subjetividad cultural — “el agua baptismal y purificadora”, pero las casas sin agua potable— hasta crear “convenciones” de identidad nacional que (con) fundan el nombre único con las cosas múltiples. No en vano, el propósito artístico incita a “recoger (Logos) plantas y flores (Anthos)” —antología, florilegio, juegos florales— que “el olfato identifique su “perfume”. Al “imitar la naturaleza”, incluso el realismo más estricto calcula la mirada exterior gracias a la visión interior que vierte sobre el mundo. El anhelo de la “Verdad” única —Salarrué insiste— se diluye en infinitas “formas” internas que calcan las “ideas y las cosas”. Pero —se dijo— esta disolución de la ciencia en la conciencia subjetiva genera una identidad nacional desprovista del saber tecnológico elemental para un desarrollo nacional equitativo.

IV. La “Verdad desnuda”

Tal cual sucede en la “caverna de Platón”, en las cuevas del trópico, el lenguaje sólo proyecta la “sombra” del “mundo”. Incluso su “Verdad” adquiere un obvio contenido viril, ya que acceder a ella equivale a la “desnudez femenina” del deseo. “La semidesnuda idea... excita (excita en el original)... con igual fuerza que la belleza femenina semivelada, ex(c)ita poderosamente la apreciación sexo-instintiva del hombre normal”. Este ejercicio de la masculinidad dictamina que la “síntesis” se oponga al “amaneramiento”. Igualmente, el acceso a la “Verdad” se equipara a la posesión sensual de la mujer. El ensayo remite a la presunta fantasía del mismo autor desdoblado —“Eurala Sagatara”— la cual juzga la certeza como una “joven en oferta” corporal llamada Ulusú-Nasar. “Ninguna mercancía tan apetecida de los hombres ricos como aquella belleza de Ulusú-Nasar”³³.

31. Hugo Lindo, “Gavidia humanista”, *Cultura*. Número Extraordinario, diciembre 1965: 7-17; p. 14. En “La estética gavidiana” (ídem, 1965: 54-64), Roberto Armijo y José Napoleón Rodríguez Ruiz respaldan la existencia de un “naturalismo” sin ciencias naturales —ambos en “desprecio”— pese a su dispersión de estilos: “el verso es el molde del lenguaje” (59). Asimismo, la propuesta de “realizar...un arte idiosincráticamente americano” —“en el poema...en la epopeya” (62)— no necesita conversar con los idiomas maternos ni con las hablas coloquiales (léase la cita de “Júpiter” (59-60) que refrenda la ausencia del habla del “esclavo...negro”). Al citar las ciudades de “Copán, Uxmal o Palenque” (62), no se aclara cómo la familia de lengua mayas se diversifica en esos territorios, ya que la “literatura americana” no se comunica con la lingüística meso-americana.

32. Gavidia, 1949: 269.

33. Salarrué, “La tristeza de Ulusú-Nasar”, en “O-Yarkandal”, San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1971: 137-143. Incluye tres ilustraciones eliminadas en sus ediciones recientes. Este ensayo reproduce las dos primeras en alusión a la mujer y el pez en su neutralidad de espuma. No sólo el acceso a la “Verdad” equivale a la sexualidad masculina, a “penetrar” (141). También su verdadera “posesión” implica “la tristeza”. Al cabo, la entrega del hombre impotente a las “ciencias” deriva de reconocer su “esterilidad”; es incapaz de recrear lo verdadero. Esta “fantasía” recicla también el concepto de “raza” según el color de la piel.

Lo fantástico desglosa el camino artístico hacia la cumbre de las ideas: “El País de las Raíces” que nutren la episteme con su “savia”. El “hombre” semi-desnuda la “Verdad” —una mujer— al despojarla de los “velos” que la “cubren” hasta “poseerla”, para forjar los “arquetipos” de la historia universal. En ese momento, accede al “Paraíso” donde lo “moderno” se alza a veces sin reconocer la “semilla” enterrada, esto es, lo “primitivo” y lo antiguo que pervive en él. Pero, la revelación de la verdad —literalmente, quitar “los siete velos”— jamás logra su cometido integral. De lo contrario, se des-encubriría lo absoluto y lo infinito (n+1) en ese momento en que el conocimiento humano llega a su término. Por ello, “nunca desnuda del todo” expresa la subjetividad relativa del saber.

La clave —se dijo— no se halla en la conclusión, en el fruto, sino en el camino, en las “vías espirituales”. Durante el trayecto, “las almas” reflejan su interior oculto. Lo moderno restaura lo primitivo, tal cual la semilla al centro del fruto. Bajo una nueva luz, el adulto rescata la infancia que lo ilumina desde la raíz, tatuada en la enredadera del origen, el ombligo. En este des-encubrimiento, la “sinceridad” resulta sinónima de la “Verdad”. Asimismo, la “intuición” reemplaza el “intelecto”, por su intención de rescatar “la lámpara infantil” que ilumina al artista desde sus comienzos. En reiteración, debe aceptarse como “sacerdote de la Belleza”, cuya obra es una verdadera “ceremonia” de “magia” y de “alquimia”. Así, la intuición culmina en la creación de “metáforas” individuales, las cuales traduce la manera en que la subjetividad percibe su entorno natural y social. No importa si existen tantas metáforas como hablantes; en cambio, “su posibilidad...de ser imagen” de la realidad subjetiva y objetiva “reposa sobre la lógica de la representación”³⁴.

Según los juegos de palabras que construyen el Ego (Yo), el adulto —no adulterado, ni adulterio— es capaz de “remontarse” al origen infantil, grabado en el alma. Ese instante, “el mar se riza en sonrisa”, para explicar que el viaje “interior” supera al “exterior”³⁵. «Los viajes hacia afuera eran enteramente de bobos», tomando en cuenta que había viajes hacia adentro caminos inexplorados y tierras por descubrir»³⁶. En cada persona, la geografía espiritual despliega “planetas” desconocidos de una profundidad marina. “Si yo soñaba al mar o el mar me soñaba a mí”³⁷. «Se llama “Fondmarín”, un planeta dentro de otro»³⁸. En cada individuo hay un “desierto” insondable donde se vive en la “abstracción” del lenguaje. No importan los juicios previos sobre este libro sin fecha fija. Hugo Lindo lo califica de describir “el complejo psicológico de la excentricidad juvenil” en “el instante de las afirmaciones sexuales”, mientras Ricardo Roque Baldovinos lo evalúa como “conversaciones con su hija Maya”³⁹. En cambio, los preceptos adolescentes los reitera la conferencia inédita en “Homenaje a Francisco Gavidia”, a los sesentaiséis (66) años. Aún aplica esas líneas directrices que revive como axiomas de la filosofía del lenguaje.

La experiencia espontánea diseña el camino del arte introspectivo. Ligado a la divinidad interior, vier-te “los tesoros divinos” escondidos en el alma personal hacia la poética y el arte. Esta expresión describe el mundo bajo la “metáfora” que lo traslada al conocimiento humano. La naturaleza se vuelca en el símbolo cultural del artista. Su misión no consiste en ofrecer una “Verdad” absoluta e imperecedera.

34. Wittgenstein, 1922/1993: 4.015.

35. “Íngrimo”, 1970: 498.

36. “Íngrimo”, 1970: 466.

37. “Íngrimo”, 1970: 499.

38. “Íngrimo”, 1970: 500.

39. Hugo Lindo, “Prólogo”. Salarrué, “Obras escogidas, Tomo I”. San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1969: CVI. Ricard Roque Baldovinos, “Nota”. Salarrué, “Narrativa completa II”. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999: 319. Es posible que la aseveración de Lindo sobre la sexualidad interprete el “libro religioso, El Tabú”, que los estudios más recientes suelen acallar al honrar su nombre prohibido. Para el testimonio “mi verdadera identidad” de género resulta irrelevante (535).

Acaso esta declaración resulta más democrática que el anhelo actual por constituir una conmemoración única de la realidad. Por lo contrario, el artista integral únicamente reparte “semillas”, para que su “cooperación” con la audiencia incite a restaurar la creatividad personal. Cada individuo debe establecer una interacción entre sí mismo, “la tierra, el agua y el sol”.

V. Disolución

Aparte de la disparidad entre el presente y el pasado —la “Belleza” de la mujer motiva el alcance vivo de la “Verdad”— el ensayo de Salarrué propone varios lineamientos temáticos⁴⁰. Al identificar la forma con el contenido, no sólo el ensayo se diversifica según su objetivo. También, esta diferencia desglosa tópicos hoy en el silencio, i. e., la episteme viril. La “Verdad” equivale a la “paradoja” de la “mujer” más hermosa. Por ello, quizás, más vale eludirla como “dogma” permanente. En cambio, el verdadero ensayo debe honrar su nombre al ofrecer un “tanteo” e incorporar los errores o “deslices” que lo conducen a la conclusión. Asume el contrasentido de su escritura al incluir los opuestos como partes constitutivas de su exposición.

Quizás, en esta admisión —la “Verdad”, una “mentira disfrazada”— la noción de conferencia reclama el prefijo “con” en su sentido literal. El orador se halla frente a la audiencia. Por tanto, en vez de explicar cómo obtener los resultados correctos, debe indicar múltiples posibilidades de conseguirlos. Él mismo se define en su función de “guía”, “director” o “intermediario”. Pero, al igual que en toda interpretación musical, cada intérprete ejecuta su propio acorde, esto construye su “Verdad individual” en el “asombro” que causa su descubrimiento. No hay una realidad única —la convención nacionalista— sino tanta recreaciones como personas se refieran a ella por medio de las artes plurales. Acaso la “Verdad” se vuelve tan plástica como su cambiante imagen en pintura.

El hallazgo implica idealizar esa esfera y otorgarle a todo ser humano —al “hombre”, se dijo— cualidades divinas idénticas a descubrir en su alma. La auto-revelación lo inviste de artista quien, en realidad, asume el cargo de “sacerdote”. En él, la “poesía” se sublima como modalidad del conocimiento humano, en su “cualidad de hacer el mundo por la palabra”. Este axioma sería fácilmente admisible si la poesía correspondiera al habla de todo “animal dotado de lenguaje, zoon logos ejon”. La poesía es la “médula” del idioma.

Este meollo no describe lo Real; prescribe la identidad cultural de la naturaleza. El derecho, la ciencia y la política quedan desprovistas de toda importancia. Sólo las “Bellas Artes” se dotan del poder jurídico de nombrar el mundo, mientras acallan la necesidad de estudiar las ciencias para establecer una relación más ecológica entre el ser humano y la naturaleza. Este ideal transcribe el título de este ensayo que calca la determinación de la estética sobre las otras disciplinas humanas. Aunque Salarrué sólo mencione la episteme, la ética y la jurisprudencia, las otras áreas se subsumen al decreto director de lo bello.

Por mi parte, dudo la sobre determinación estética, pero mi incertidumbre no pretende excluir otras perspectivas posibles en este mundo conflictivo, donde la belleza se halla sometida a los decretos de la diáspora, la cárcel, la destrucción de los ecos-sistemas, las guerras interminables, etc. Además, el concepto poético de identidad nacional excluye el estudio de las ciencias naturales, según se dijo. Desde

40. Para la disparidad de género, véanse las dos ilustraciones de “O-Yarkandal” y la cita que acompaña a la primera.

la perspectiva de la “lógica” —“anterior a toda experiencia”, como la naturaleza misma— se piensa que sólo la literatura define la identidad nacional. De ser así, la “igualdad (=)” implicaría decir que un “legado” poético “tiene todas las propiedades comunes” al medio ambiente que describe⁴¹.

41. Russel según Wittgenstein, 1922/1993: 5.5302.

DEDICATORIA



A CENTRO-AMÉRICA.

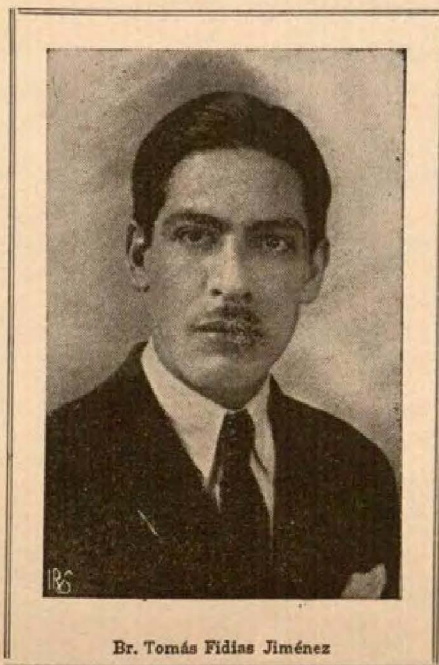
Porque esta lengua tiene el puro sabor de su suelo.

A MI PATRIA EL SALVADOR.

Como un homenaje de amor y cariño.

A LA VILLA DE ATACO.

La tierra natal que cobijó mi niñez.



Dr. Tomás Fidas Jiménez

*AL Gral. DON MAXIMILIANO
HERNÁNDEZ MARTÍNEZ.
Presidente Constitucional de la Re-
pública.*

*Con fraternal respeto y con-
sideración.*

*A NUESTRO HUMANISTA
DOCTOR DON FRANCISCO
GAVIDIA.*

En homenaje de admiración.

Hoy en olvido voluntario, Tomás Fidas Jiménez publica la primera gramática de un autor salvadoreño sobre un idioma materno: el náhuat. El libro se intitula “Idioma pipil o náhuat de Cuzcatlán y Tunalán. Hoy República de El Salvador” (San Salvador: Tipografía La Unión, Dutriz Hermanos, 1937), “Prólogo” (V-IX) de David Rosales h., de la Academia Salvadoreña de la Historia. Sin detallar la influencia de la teosofía en la historia oficial —origen “lemúrido y atlante de los náhuat”, así como “mezcla afro-antillanos” de “los mayas”— se subraya el enlace entre la literatura y la política. Durante el segundo mandato (1935-1939), el “Presidente Constitucional” y “Nuestro Humanista” se reúnen en la raíz indigenista y en el “amor” de “Mi Patria”.

Agradecimiento: le agradezco a Francis Osvaldo Mejía Loarca su apoyo documental.

Capítulo

II

PROLOGUE

The Aesthetic Overdetermination of the World according to Salarrué

Beauty → Truth → Goodness → Justice



Rafael Lara-Martínez
Professor Emeritus, New Mexico Tech
rafael.laramartinez@nmt.edu
Desde Comala siempre...

The word “meaning” is being used illicitly if it is used to signify the thing/individual that “correspond” to the word. That is to confound the meaning of a name with the bearer of the name. When Mr. X dies one says that the bearer of the name dies, not that the meaning dies. And it would be a nonsensical to say that, for if the name ceased to have meaning it would make no sense to say, “Mr. X is dead”. L. W.

This “meaning of the name” is renewed by each synodic interpretative revolution.

- | |
|---|
| <p>0. Introit</p> <p>0. I. Manuscript</p> <p>I. Subjective Departure</p> <p>II. Poetry, “Divine (Theo) Language (Logos)”</p> <p>III. Poetic Consciousness without Science</p> <p>IV. The “Naked Truth”</p> <p>V. Dissolution</p> |
|---|

0. Introit

I ignore how this typewritten document ended up on my desk. I doubt I stole it —except during an astral dream— but it would always be possible to accuse me. It is necessary to find the culprit if an object or a person is missing. Error no longer defines a human quality —“errare humanum est”— but is attributed to those who disagree with the current cultural convention. Fashion always recycles the literary legacy of yesteryear that identifies a timeless nation. Without radical changes since the “Law of Extinction of Ejidos” (1882) —a silent prelude to the 1932 revolt— “life goes on as usual.” It follows two parallel paths that rarely intersect: politics and monolingual literature. Thus, sayings remain valid without deeds. The words of the past replace the actions of the present. Both acts —without ejidos nor mother tongues— extinguish the ancestral “seed.” But the theft is not perceived as such, but rather celebrated and attempted to be renewed: “perseverare diabolicum”.

This detachment recycles the founding act without a link between the rise of monolingual literature and the loss of communal lands, the current equivalent of the unspeakable. If around 2024-25, the synodic revolution yearns to repeat the founding legacy, it simultaneously evades linking “Gavidia’s entry into the literary world of the capital in 1882”—the arrival of “Darío...in El Salvador between 1881 and 1883”—with the political dictates of the era, in silence.¹ Literary solvency legitimizes its timelessness, transcending the geographical and political environment that naturalizes it in the world. It is necessary to silence the correspondence between neighboring historiographies: socio-political and artistic-literary. Two events occur in the same space-time without a direct connection. Politics dissolves the land roots of Indigenous communities by depriving them of communal lands. The “seed” no longer germinates in the ancestral soil, but is transported to the coffee-growing utopia of an independent nation, guided by liberalism. This founding act is never perceived as a theft, worse than mine, of an astral nature.

Its contemporary poetic is always celebrated for the same founding mission. It inaugurates modernist, indigenist, and regionalist boom in national literature. By convention of Latin American philosophy, the decree of silence prohibits speaking of the monolingual axiom. It would be called the “Law of Extinction of Mother Tongues,” around the same date as the “extinction of the ejidos.” Both decrees are simultaneous, in their silence of its partner. This sanction also does not qualify as a foundational theft, since independence recycles the linguistic legacy of the Colony. Thus, the open announcement of my dreamlike theft denounces the silence of the double theft I unwittingly inherit. Without ancestral lands nor mother tongues, modernity is inaugurated.

Conventions are respected, and therefore, by deliberately linking agrarian policy with monolingual literature, I commit another major transgression. Since the Martinato (1933) —perhaps earlier—the cyclical commemorations of Maestro Gavidia maintain that the concept of “interpretation” —praetor/

1. Mario Zetino, “A New Appraisal of the Poetry of Francisco Gavidia.” *Akadosmos*, Year 18, Vol. 1 and 2, No. 40-41, January-December 2024: 158-181. file:///Users/rafael/Downloads/Una+nueva+valoraci%C3%B3n+de+la+poes%C3%ADa+de+Francisco+Gavidia_Mario+Zetino.pdf. Quote on p. 168. The magazine “Cultura. Extraordinary Issue. Tribute to Francisco Gavidia”, December 1965, anticipates the literature-politics silence of 1882 as a recursive fact.

pretis... (between/among)— acquires a truly musical character.² Each era —every participant— adapts it to the theoretical instrument of its preference. In enacting it, the player alternates as much as the audience. It can be performed solo, duet, trio, quartet, choral, and theatrical, symphony, and even it legitimizes personal and disciplinary identities and extend to the entire nation. The same score can be interpreted as each musician wishes, since the chords depend on the “Beauty” of the performance.

If in 1932-1933 Gavidia’s reading validates the absence of “the 32,” in 2025 it takes place alongside the new “penitentiary shelters” (CECOT), migrants under military harassment, the exile of human rights (Cristosal, Ruth López), and critical journalism (El Faro). “To each his own.” Participation during the Martinato’s takeoff is confirmed by official invitations. This collaboration cannot be evaluated without considering a basic linguistic problem. Abstract words —“democracy,” “freedom,” etc.— tend to be judged under a single, strict sense, more deeply rooted than that of infinite concrete words: “mango,” “guava,” whose varieties existed, exist, and will continue to exist.³ It is therefore not surprising that Gavidia’s 1932 speech —for the “Centennial of Father Delgado”— defended “the democratization of all of America,” while in 1933 he called for “freedom” when he was crowned “Most Meritorious Son.”⁴ By opposing the regime that accepted him, his lectures opened the Martinato to intellectual enemies to his policies. In 2025, this state-sponsored reception would mean that the government would invite critical journalism and human rights defenders, just as academic publications would include interpretations contrary to their editor’s when publishing books and magazines. Without blatant contradiction, it is assumed that the dictatorial opening offers an example of democratic confinement.

The same is true of Gavidia’s contribution to indigenism, which lacks direct transcriptions from the country’s native languages, and even from local dialects in their regional creativity: riddles, tongue twisters, proverbs, etc. It is sufficient to import prestigious Mesoamerican languages —Nahuatl, Yucatec, Quiché, etc.— to invent a literary tradition that even obliterates its place of origin: Lenca, Cacaopera, Matagalpa, etc., all eastern languages.⁵ By silencing the eastern region, Salvadoran nationality disorients its true origin, as it fails to visualize the dawn of its ancestral legacy. Each state —each institution— decides which archives to preserve and which to squander according to the dynamics of memory and forgetting. Literary traditions must be invented to strengthen the rise of a national identity coupled with select documentation.

2. The term “Martinato” refers to the three presidential terms of General Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934, 1935-1939, and 1939-1944). Today, his figure identifies the archetype of the dictator—accused of the January 1932 massacre, and of an autocratic reelection in 1939—without recognizing the complexity of his mandate. A coup d’état (December 1931) with anti-imperialist intellectual support (1), an indigenous revolt without intellectual support or manifestos in the native language (2), a massacre without intellectual denunciation (3), and a cultural policy that publishes and invites established writers (4). The convention of socio-political historiography denies dialogue with its cultural counterpart to celebrate the work of the government it condemns. Until 2025, any discussion of the regime’s editorial openness to alleged enemies, now enshrined by nationalist convention, is censored.

3. A century ago, both abstract terms are used without mentioning woman rights to vote, neither the autonomy on her own body, still forbidden. Equally, free speech testifies the absence of mother tongues and of the local speech variants from national literary identity.

4. “Francisco Gavidia Project: Biography”, <https://uca-sv.libguides.com/c.php?g=1424696&p=10623260>. “Torneos Universitarios (University Tournaments)”, San Salvador: Universidad de El Salvador, 1932. This book covers the commemoration of “Father Delgado Centenary” and “Goethe Centenary”, which brought together prestigious intellectuals with the government. “Masferrer Group” also participated, whose interpretation of the consecrated master varies greatly from the later ones and, even more so, from the current one that denies this primary archive. For Salarrué, participating in the “Goethe Centenary” represents “the first time I dared to speak in public...theosophically, I took advantage” by speaking about a topic that “I ignored and still ignore”, “Conferencia leída read por su autor, Salarrué, en la Logia Teotl”, Undated: Courtesy of Ricardo Aguilar during his astral descent through “the Stairway from Heaven”, 2025.

5. For the adaptation of Cacaopera to monolingual literary discourse, see my essay “El cacaopera,” https://www.academia.edu/123635149/El_cacaopera. The lack of dialogue between two disciplines devoted to language: literature and linguistics, is noted.

Not surprisingly, Ricardo Roque Baldovinos's recent assessment concludes that Gavidia's work is characterized by "a notable deafness to popular speech and experiences."⁶ This new interpretation not only identifies Mexica "Nahuatl" with its "Pipil variant," two closely related languages of the Uto-Nahua family with multiple local dialects unknown in El Salvador due to the lack of monolingual interest from 1821 to 2025. It also confirms Gavidia's interest in "the Mayan language" —perhaps Yucatec— whose family consists of at least thirty-one languages. Of these, only Poqomam and Ch'ortí' are established in the national territory. The origin and dispersion of this family —from the High Cuchumatanes in Guatemala, around 1500 BC (Huasteco-Yucatec-Western Maya-Eastern Maya)— are often ignored to invent nationalist traditions.⁷ Gavidia's masterpiece—"Sóteer o Tierra de Preseas"—certifies how Greek mythology and Hebrew in glimpses lead the "modern Adam" of "Beautiful Central America" to inaugurate his "Independence with a cry" that copies the myth-poetics of the Mediterranean: "we will sing/as the Greek sang."⁸ "His accent is from the country of the new Attica in ideas," transcribed in the literary language of the Maestro.⁹

From this perspective —a musical and theatrical notion of interpretation— Salarrué's essay takes on a singular relevance. The work/opus is judged by "Beauty", and "Truth" by "sincerity" in expression. From this pair of concepts, ethics, "Goodness," and social "Justice" are deduced. Because of beautiful honesty, performances continue endlessly throughout each theatrical and musical program. The overdetermination of beauty —strict composition— motivates the same work to be performed continuously. But it is insisted, by proposing the aesthetic foundation of the world, subjectivity forces the Other to submit to the speech of the Same, who transcribes its voice. Thus, monolingual literature applies Ludwig Wittgenstein's concluding postulate: "That which cannot be spoken, one must remain silent."¹⁰ "The borders of my language" —the national language without local dialects— "are the borders of my world" and "that which" monolingual literature "cannot say" it "cannot think" either.¹¹

It is enough to mention Antonio Vivaldi's "The Four Seasons" (1718-1723) to realize the diversity of the unique. The stage execution must adapt the original score to the place where it is performed. The seasons vary from north to center, and from the earthly middle to the south. The months change the perception of those participating in a particular geographical setting. Likewise, an ecological perspective cannot exclude current climatic variation, under a unique setting. Thus, a Baroque-style work is constructed as timeless beauty by adapting its scenery to the ecosystem and local history: May 3,

6. Ricardo Roque Baldovinos, "The Historical Theatre of Francisco Gavidia," *Humanities*, VI Era, No. 1, March-August 2025: 15-40. <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/humanidades/article/view/3383/4297>. Citations p. 35-36. Furthermore, during Independence, the "black slave, Jupiter" certifies the absence of local Afro-descendant speech. Most commentaries use to silence the paradox of this magnus artwork. The country independence implies woman dependence to male rule.

7. Judith Aissen, Nora C. England, and Roberto Zavala Maldonado (Eds.), "The Mayan Languages." London and New York: Routledge, 2017. Terrence Kaufman's essay "Aspect of the Lexicon of Pro-Mayan, and its Earliest Descendents" (62-11) establishes the dispersion, while recognizing Xinca and Lenca as the ancestral languages rooted in the country by that time.

8. Francisco Gavidia, "Sóteer o Tierra de Preseas". San Salvador: Imprenta Nacional, 1949: 13 and 272.

9. Gavidia, 1949: 26.

10. Ludwig Wittgenstein, "Tractatus Logico-Philosophicus" (Routledge, 1922), Paris: Éditions Gallimard, 1993. The section number is cited: <https://archive.org/details/tractatuslogicop1971witt/page/n5/mode/2up>.

11. Idem, 5.6 and 5.6.1.

November 2.¹² Like bus and train stations, the seasons are built on the site that artistic architecture designs according to the living environment. The synodic revolution predicts the eternal return of the same, forging cyclical national identities in harmony with their founding archetypes. Under this recycling, the final statement of Salarrué's essay during the tribute to Gavidia in 1965 takes on new relevance. "What a powerful Presence there is in Absence!", where "presence" refers to living human beings who speak of the dead in their "absence", and adapt their legacy to the present.¹³ In short, current interpretations are not deduced from the sequence of past reasoning, since "future events cannot be concluded from present events"; such is "free will."¹⁴

Homenaje del Gobierno de El Salvador a don Francisco Gavidia

La Asamblea Legislativa y el Poder Ejecutivo, interpretando el sentimiento nacional por la muerte del Maestro don Francisco Gavidia expidió, la primera, el Decreto N° 1938 y el segundo, en el Ramo de Cultura, el Acuerdo N° 4026, rindiendo homenaje al ilustre desaparecido. Publicamos a continuación copia de ambos documentos, así como del Decreto de 1933, declarándolo Ciudadano Meritísimo:

DECRETO N° 1938.

LA ASAMBLEA LEGISLATIVA DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR,

CONSIDERANDO:

- I.—Que el fallecimiento del insigne Maestro Don Francisco Gavidia, ocurrido el día de ayer, significa para el país una irreparable pérdida en el plano de la cultura;
- II.—Que en atención a la obra y al ejemplo del ilustre fallecido, la Asamblea Legislativa por Decreto N° 211 de fecha 9 de Octubre de 1933, lo declaró Ciudadano Meritísimo en reconocimiento expreso de la ejemplaridad de su vida y de su gloriosa labor como humanista, maestro y literato;

9

The tribute that "Revista Cultura" (1956) paid to the maestro Francisco Gavidia does not forget his state roots since 1933, a date in which 1932 does not represent "the 32" of today. Rather than "objective facts," the subjective historical memory of the present is emphasized by selecting archives. According to Ludwig Wittgenstein (305-306), Castilian/Spanish would offer a singular exam-

12. Salvadoran stagecraft could not exclude the reference to May 3rd, the Day of the Cross, under penalty of applying the following axiom about the meaninglessness of words and art. "A word to which nothing corresponds is devoid of meaning," Ludwig Wittgenstein, "Recherches Philosophiques" (1953). Paris: Éditions Gallimard, 2004: 40. /<https://neuroself.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/11/philosophical-investigations.pdf>. The paragraph number is cited to allow for searching among the multiple translations of this consecrated work. English translation, and original German: <https://danielwharris.com/teaching/364/readings/WittgensteinInvestigations.pdf>. Only commercial illusions think of "white Christmas" in the tropics, or vice versa, that ritual date of May 3rd in the north. Death signals the significant presence of a name without the named subject. During democratic debates, the same reference to the proper name often occurs in the absence of the opponent.

13. Salarrué, "Francisco Gavidia". "Culture. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia", December 1965: 199-201. See the previous note (8) for the correspondence with Wittgenstein.

14. Wittgenstein, 1922/1993: 5.1361-5.1362, i.e. civil war -> peace agreement ≠ current regime.

ple of remembering, while speaking about Martinato.¹⁵ It insists on the “internal process...in the image of the psychic process...that occurs in me” when speaking of other people’s experiences: of pain (1932 without the 32) and of the joy of deserved success (“Gavidia, Salvadoran meritísimo (very meritorious),” “La República,” October 13, 1933). The rejoicing continues at the beginning of his third term when “the executive branch” decides that the “San Miguel National Theater will be called Francisco Gavidia” and his “Coronation” (“La República”, March 18 and 27, 1939).¹⁶ The essay “Francisco Gavidia, the crowned poet” by Julio Enrique Ávila honors the maestro’s career, in the same magazine. During the Martinato third term —1932-2933-1939— the official link continues in 1942 thanks to “Homenaje tributado al maestro Francisco Gavidia (Homage tributed to the Maestro Francisco Gavidia)”, “por los Diplomáticos Americanos residentes en El Salvador Centro América” (by the American Diplomats Living in El Salvador Central America), during which “la Banda de los Supremos Poderes (the Band of Supreme Powers)” receives him again (San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, 1942).

En la noche del 14 de septiembre de 1941, en el Paraninfo de la Universidad Nacional, los Honorables Representantes Diplomáticos de las Naciones Americanas, acreditados ante nuestro Gobierno, rindieron Público Homenaje al Maestro Don Francisco Gavidia, esclarecido humanista salvadoreño.

La Nación entera acogió con encendido entusiasmo ese gesto, profundamente significativo, de los Representantes de los países hermanos que en la obra de un hijo de El Salvador, han reconocido méritos de trascendencia continental.

Con palabras en las que circulaba el efluvio vigoroso de la sangre nueva de América, se dijo al Maestro Gavidia que su nombre es el símbolo de una obra fecunda en las manifestaciones más altas de la Ciencia y del Arte.

El Excelentísimo Señor Presidente de la República, General Don Maximiliano Hernández Martínez, presente en dicho Acto, expresó la gratitud nacional por el Homenaje rendido a un salvadoreño, cuya vida de trabajo y estudio es un hermoso ejemplo de adamantinas virtudes cívicas.

San Salvador, El Salvador, C. A., Día del Maestro, 22 de junio de 1942.

At last, I confess the theft that this manuscript represents. The repetition of the seasons predicts the greater service usually assigned to poetry. The synodic revolution renews harvests, thanks to the production of the same fruits, adapted to climate change. They are neither created nor destroyed, they

15. Ludwig Wittgenstein, “Recherches Philosophiques”(1953). Paris: Éditions Gallimard, 2004: 305-306.

16. Any coincidence between Gavidia’s “coronation” and the beginning of the Martinato third term is always interpreted as aleatory.

are only transformed alongside poetic recycling. Clandestine prisons become penitentiary shelters (CECOT); journalism critical of the regime (EL Faro), the human rights of CRISTOSAL and Ruth López continue the fate of the diaspora or prison, while military stalking pursues migrants as development destroys its ecological shelter.¹⁷ Thus, astral theft carries out a similar synodic commemoration of the word. It is nothing less than a committed action that traces the conceptual difference between past and present.

0. I. Manuscript

The manuscript consists of twenty-four (24) pages numbered at the top, plus the initial title in red letters. Below it, the full name of the author appears crossed out, and the recognized pseudonym at the end as a substitute. The second (2) page is cut and the third (3), the only one without a number, comes from the other half. At the end of the essay (24) appear the place and date “San Salvador, April 9, 1965”. Clearly, it is a talk in honor of Francisco Gavidia who, in 1965, received a great tribute and “Revista Cultura” published an “Extraordinary Issue” to his legacy.¹⁸ The initial clause —“Dear family of maestro Gavidia”— directly alludes to the commitment that by “Decree No. 32” of “The Legislative Assembly...calls...” 1965 Year of Gavidia”.

The reading will reveal the multiple corrections, primarily typographical and spelling, that describe the style of the “flash ideas.” When transcribed into words, the author must always correct his ideas before final publication. This initial commentary focuses on unraveling how the “raison d’être...in the Fine Arts” determines the four cardinal points of human actions toward utopia, namely: Beauty —> Truth —> Goodness —> Justice. According to the author, this order establishes the importance of each concept, as it presupposes the principle of Beauty as the supreme “guide” for the other three notions. This sequence establishes a hierarchy among the four autonomous spheres, for the simple reason that “if one proposition follows the other, the first says more than the second.” Conversely, episteme, ethics, and justice gradually derive from aesthetics.¹⁹ At the lowest level, social “Justice” would derive from a direct corollary of beauty, dictated by art, in the same way as “Truth.” Salarrué’s essay proposes that “the Fine Arts” build the foundation upon which future human society is built, deprived of any scientific knowledge. Therefore, all other spheres —politics, science, etc.— rise above the founding act of Beauty. The point is not to (in)validate this philosophical axiom, but to expose this “reason...in the Fine Arts,” in its sense of utopia.

17. <https://beta.elfaro.net/edicion/edicion-2025-jul-01>. Repeating political history is condemned, but recycling literature is approved. Both duplications happen side by side, by a simple objective chance.

18. “Cultura. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre de 1965. One must thank the Juilo Adalberto Rivera’ presidency (1962-1967), and the National Assembly for creating a military public sphere opened to consecrated national literature, celebrated in 2025. Salarrué’s “Francisco Gavidia” does not correspond to the typewritten essay reproduced here. I am grateful to Francis Mejía for sending me this copy. It consists of five (5) initial essays, ten (10) works by Gavidia, and four (4) concluding commentaries. Despite Claudia Lars’ direction, the magazine only includes one essay by Eunice Odia, as a woman without reference to gender: : “Viaje al pasado con Francisco Gavidia”, 1965: 191-194.

19. Wittgenstein, 1922/1993: 5.14.

I. Subjective Departure

From the outset, the lecture presents its disparity with the current academic essay, both in form and content. Above all, Salarrué includes the complementary contradictions of his discourse, which, like day and night, are integrated into an indissoluble unity. Contraries come together in the same way that “truth” expresses “paradox.” Not only is “synthesis” not “synthetic.” Nor are the comments on “art” “artistic” —neither are the names of things, things themselves: water \neq H₂O + pollutants. It could be said that the author separates cultural studies from literature, or that human language is demarcated from the nature it covers with words. Surely, the principle of “improvisation” is as forbidden as listening to jazz that applies it, demonstrating the gap between a literary essay and an academic paper: “I preferred to improvise rather than write...I have improvised most of the time.”²⁰

Due to a health problem, Salarrué advises that he must “read” instead of “speaking” spontaneously. Reading replaces the aimless fluidity of speech. It is possible that errors in the text transcribe the speaker’s doubts. Perhaps... However, illness does not prevent his linguistic “genius” —the “reading pergeñado (per-genius)” — from exploding in as many colors as a “kaleidoscope,” until “I contradict what I say.” He does not declare “dogmas,” but rather yearns to become the audience’s orchestra conductor. If each listener plays a different instrument, the guiding baton presupposes that the individual arpeggio differs in its sound content. Meaning derives from each artifact during the often-repeated performance.

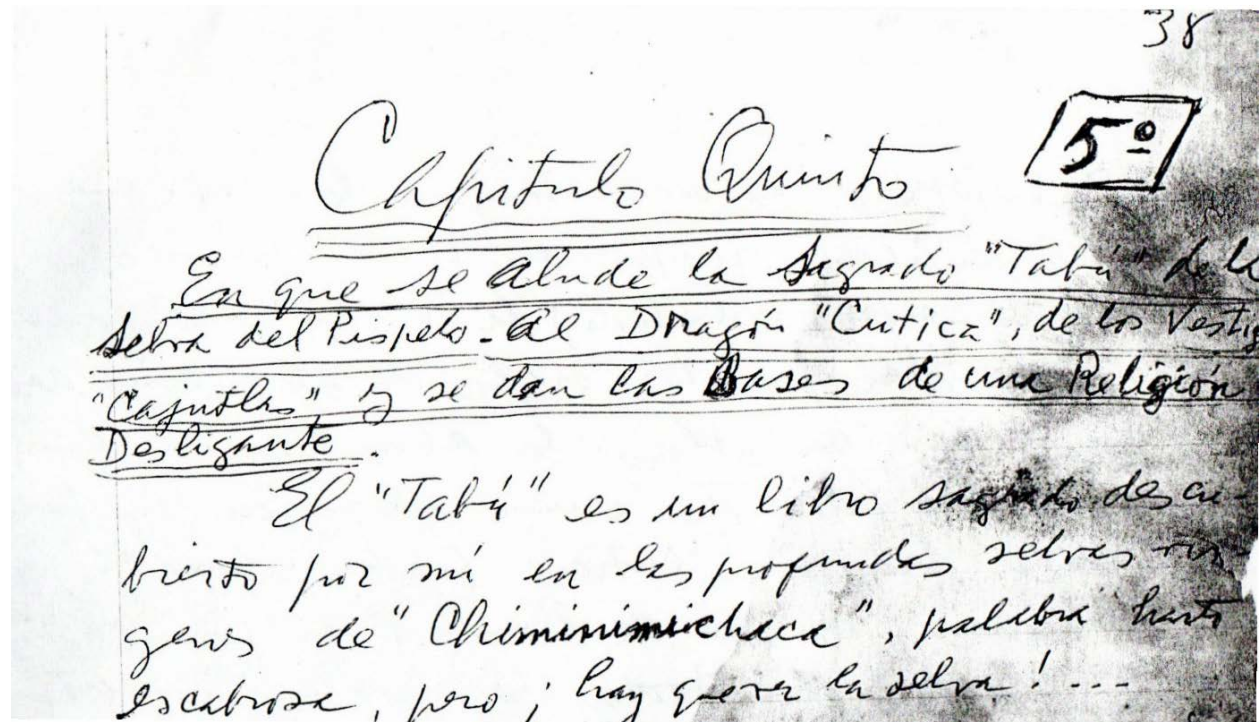
The same thing happens with language, whose sounds and letters construct infinite intellectual meaning: “mango, how I love you, mango.” Words name countless things, and even more so, abstract ideas are amplified thanks to the speaker’s Ego (Castilian/Spanish, *ju-Ego* = self-game). This Ego (I) plays with words according to its rhythm. Therefore, the conference—“ferre/ferir-with”—is limited to “pointing out a path” toward a vast “terrain to explore” called beauty. There is no exclusive road to that “mysterious dark forest.” As an alternative, the paths multiply as many people assume “to be themselves.” The listener does not passively submit; rather, the speaker provokes its intervention and the ensuing creative activity. Instead of defining a concrete objective, the essay indicates that there are multiple ways to build one’s own path toward beauty.

It seems that Salarrué applies the elementary teachings of arithmetic, namely: $4 = 2 + 2 = 3 + 1 =$ infinity. More than the result to be obtained, what interests him is to explore the path that leads to “the summit” and the “slips” that are suffered along the way, that is, in the drafting and writing of the poems collection, the novel, or the complete essay. Even if the intended objective —“Beauty,” “Art”— is achieved, vestiges always remain in silence, “between the lines.” As a good writer, it is obvious that Salarrué privileges poetry, which he identifies with “the marrow” of art. In this sphere, the opposites called form-content, science-consciousness, and personality-soul come together. In other words, “the flower (Anthos) of reality” implies that the sound/letter is united with the meaning; the subject with the object; and the body with the soul. In a strict linguistic sense, the author proposes that “two men”/souls —without any feminist implication— are connected by “God” who links them. Perhaps through language, the instrument of creation —“let there be light...”; “it is decreed a new Constitution”— joint dialogue between human beings is permitted.

20. Salarrué, “Íngrimo”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 499 y 512. Judged by its young spirit, this book dictates several essential linguistic axioms which the conference continues to apply.

Guided by sound/letter, each word receives as many meanings as the multiple objects —“bread”—and the notions it names: “it is called wine because it came...”(Castilian/Spanish: “vino, it came; wine”). Without pleonasm, reality is realized in the “Beauty” of the “symbol” that “imagines” it and transforms “Truth” into verdict. In this diction of truth, the author discovers fantasy whose “transparency” is founded on “the language (Logos) of Gods (Theo).” The artistic word breaks down cosmic “existence”: “Beauty - Truth - Goodness - Justice,” where art dictates episteme, ethics, and chooses judicial power, jurisprudence. Perhaps..

The world becomes a human word during the new “spring” that names it according to cultural and, even more so, individual precepts: I = Speaker, in the Ego-game (ju-Ego) or “self-game” of words. The “reason for the existence of the Fine Arts” reincarnates the act of divine creation, executing a new Genesis. The sequence continues as follows: God → Creation → Human perception → Second creation. However, not all human beings acquire the same gift of speech in this “transmission.” Salarrué elevates the “artist” to the highest level of “oracle of Beauty.” He is the “priest” of human language, the one who translates the silent world into words. He assumes the faculty of supreme power —legal and political— of the one who names the World.²¹



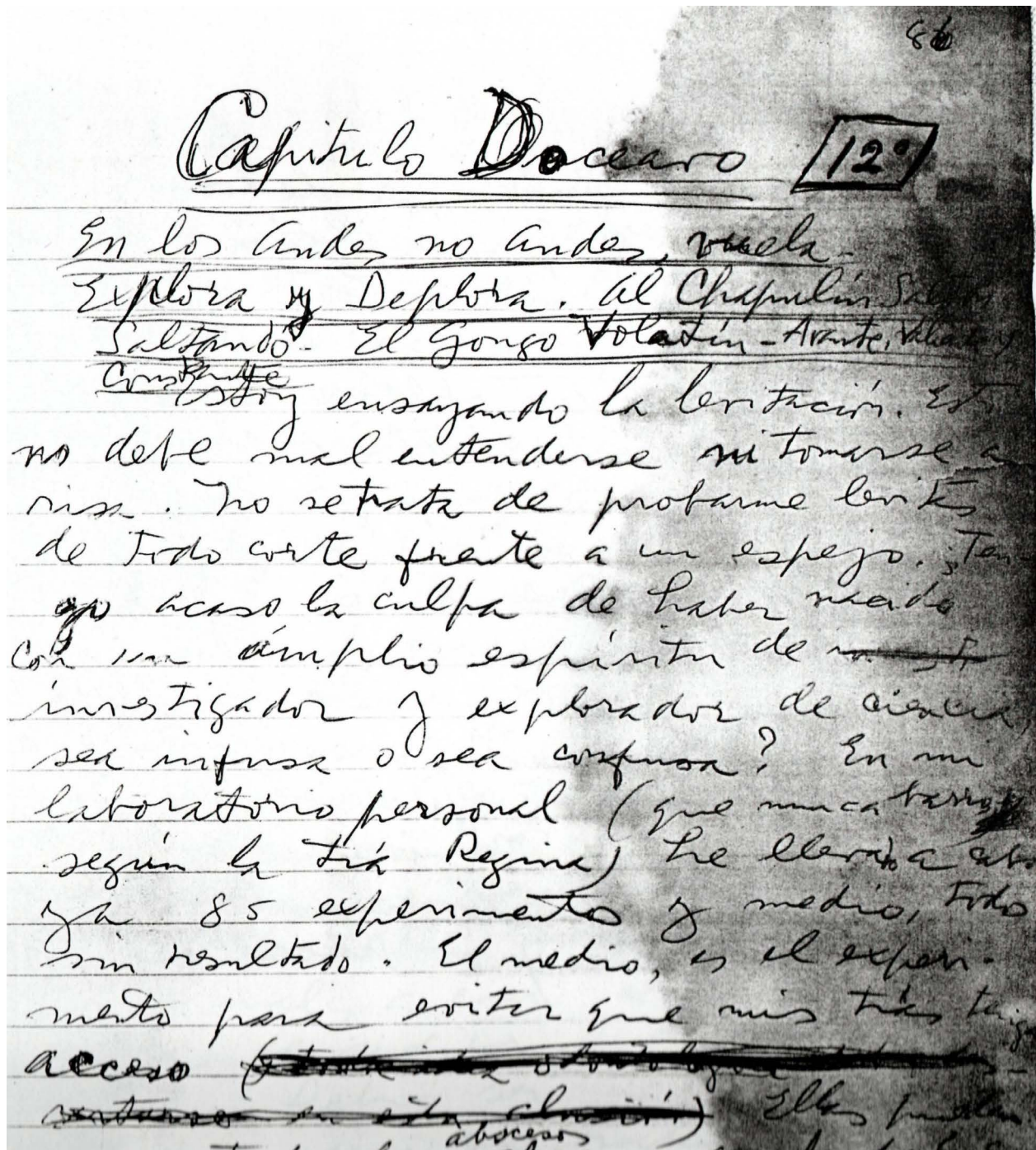
Salarrué’s paradigmatic book —on subjectivity in the tireless play on words —is entitled “Íngrimo (Humorada juvenil). Ideario y diario de un adolescente suicida (Íngrimo, Youth Humor).” In: “Obras escogidas” (Selected Works), San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. The narrator not only studies a “living language” —“Amaranth” (465)— but also deciphers another one hidden in “the virginity of the jungle,” “Cajutla” (478), and other accounts that derive from the “jumble” of “bad tongues” because “the Turks built the Tower of Babel” (487-488). Otherwise, “we would all speak Spanish.” He asserts that “interpreting” the sacred book “El Tabú

21. In Walter Benjamin, “God did not create man from the word...He did not wish to subject him to language, but in man God set language, which had served Him as medium of creation”. Like that, “the gift (Ejon) of language (Logos)...provides man of the creative power”. “On Language as Such and on Language of Man”, 323. In: “Reflections”, New York: Schocken Books, 1978: 314-332. The reading would know if the artist or the Legislative Assembly —under presidential command— is the one who decreets laws.

(The Taboo) implies “creating it in one’s own image and likeness” (480). For this reason, “he said... words and phrases with double and even triple meanings” to express “the unreason of reason” (466) and “the truth of paradox”: “the paradox is the only truth” (507). Regarding language, at an early age, the narrator knows that its double meaning—gustatory and linguistic—evaluates all human language by sounds and by letters, in their (con)tact/touch. Letters and sounds define the foundation of meaning, always abstract, just like the “mango that I love you mango.” The “nutritional language” knows that intelligence and taste —“knowledge and flavor” (“saber and sabor” in Spanish)— are intertwined in the same linguistic content (487). Through this common root, the narrator proposes that “one can know the meaning of a word by its sound...without needing to analyze it,” just as happens with “great writers or musicians” (483). One does not need to read or listen to their work, since “their names” suffice to know who they are. “The singsong of the rhyme” is worth “more than a well-founded opinion” (482).

Although they could be classified as young meaningless ideas, these postulates are ratified by the conference during the “Tribute to Francisco Gavidia” (1965).

I thank Ricardo Aguilar for bringing me the “Manuscript” during his last visit through “the stairway from Heaven”



II. Poetry, "Divine (Theo) Language (Logos)"

Thanks to the artist, the "second birth" occurs, the rebirth of nature in (agri)culture. Language unites opposites by expressing the subjective nature of the object, in its multiple interpretations that range from realism to abstraction in the painting of the word. Through this supreme idealization of "Art"—perhaps Tekhne, cultural fact in itself—the artist is not a simple "animal endowed with language (zoon logos ejon)." Rather, he speaks "the divine (Theo) language (Logos)," Theo-Logos, be it poetry, song, music, dance, sculpture, ceramics, etc.

Undoubtedly, the creation of languages —“Salvador” in Gavidia and “Bilsac” in Salarrué— are associated with this quest to restore the mythical language of the beginning, before the Babel-like dispersal.²² Better than “the make-up”, words exhibit “the more expensive (más caras) masks (mácaras)” of things.²³ Any word is an “abstractionist art” which almost no one “understands”, by (con)fusing its meaning with the object/person its refers.²⁴ By inventing languages, both authors disagree in their purpose. Gavidia aims to create a universal language, while firstly Salarrué proposes to decompose the conventional link sound-meaning into puns to announce our cultural nonsense. Given the current political events, this deconstruction could be expressed like “let’s give thank (demos-gracia(s)) democracy (democracia), and let’s obey”.

However, disdain for elementary Mesoamerican linguistics does not determine whether the linguistic grammatical categories are adequate for this conversion of the world into words. It is enough to mention the notion of “Head-Marking Languages” for enlightened reading to apply this elementary concept to determine their lack of regional roots, that is, their Indo-European shift: “ne plumas te: ø-ki-kwah p:elu, the feathers he-it-eats dog”.²⁵ As José Mata Gavidia comments, Gavidia’s “attention (to Pipil) ...is based on Nahuatl terms such as “Xochitl”, “xuchit” to justify it.²⁶ Furthermore, the sentence order —“Noun (Subject) Verb Direct Object - Indirect Object (SVO-IO)” — applies “the grammatical structure” of a language like English in rigid sequence. Mata Gavidia recognizes that “the universal language” derives from “the very core of the Indo-European languages.”²⁷ Most Mesoamerican languages have the verb (V) in the initial position, and in this word-sentence the subject and both objects are marked. The following Nahuatl example serves to demonstrate it. Its semi-literal translation offers a description of the VSO word order, but only the prefixes mark the difference between the subject (S) and the direct object (O) in the verb (SOV), made into a word-sentence: ø1-ki2-tzutzun ne ø-te-kwa-nil ne ø-teen-kal2 = the jaguar knocks on the door = it(ø)-it-knock(s), that which is a people-eater, that which is a house-opening.

22. José Mata Gavidia in “Descubrimientos Filológicos”, “Cultura. Número Extraordinario. Homenaje a Francisco Gavidia”, diciembre 1965: 30-53. Salarrué, “O-Yarkandal”, San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1971: 31. Obviously, mathematics and logic do not develop formal languages for poetic imagination, which ignores the future development of artificial languages and the internet. Another “language” is called “Cajutla,” of which Salarrué only offers words broken down into their etymology. “The Cajutla abandoned...the deep forests of Chichinimichaca...The Blinking Jungle”: from “chimi...moving...of the Shimi dance, nimi...luminous, and chaca ...eye...of chaca-lele.” Salarrué, “Íngrimo (Humorada juvenil). Ideario y diario de un adolescente suicida”, En: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. Word formation using concatenated roots is valid.

23. “Íngrimo”, 1970: 521.

24. “Íngrimo”, 1970: 528.

25. The order is OVS, by emphasis, and the verb (V) —SOV— carries the subject mark (S, ø), and the object (O, ki-) in singular. Lyle Campbell, “Los Huracaneros”, in “El idioma náhuatl” (1985: 659), whose Spanish translation is unpublished in El Salvador due to the prevalence of monolingual identity.

26. Mata Gavidia, 1965: 31, 46 y 50. Rafael Heliodoro Valle confirms this confusion of Nahuatl, “Pipil”, with “Náhuatl”, “archaic Mexicano”. Even, by prestige he identifies “Netzahualcoyotl” (1402-1472) from Texcoco as a “Pipil indian” (“Diálogo con Francisco Gavidia”, “Cultura”, 1965: 185-190). At least, there is the proposal to incorporate to “the Philosophy School”, a lacking project nowadays. But the nationalist literary imagination does not identify “mythical toponymy” —“Tlapallán”; “Tlâpallan”, “that he went by the sea from Heaven above”— but Gavidia perceives them as “the land” of origins, see: <https://gdn.iib.unam.mx/>.

27. It is not mentioned that nouns are complex and describe the action of object referred to, namely: jaguar, people-eater, and window, house opening. Ethnobotany, ethnozoology, etc. are ignored disciplines. The same is true of grammatical categories. The brief example by Mata Gavidia (1965: 51) demonstrates the presence of prepositions, in contrast to relational nouns of Mesoamerican languages, as well as the absence of locative suffixes, etc.

The creative poetic project —without dialogue with native languages— recalls Walter Benjamin’s proposal, for whom human language “translates the silent language of things by naming them.”²⁸ Rather than defining the world itself, this act of “naming things” clarifies the “spiritual essence” of human being. Appellations accommodate the universe —in its silenced natural “lamentation”—to supreme human “knowledge.” But, without mention in Salarrué, “the plurality of languages” provokes such a complex “over-naming” that the national language is incapable of offering a comprehensive “synthesis.” It never explains the multiple transfer of matter into the various native languages. This silence leads to identifying the only language capable of translating “the world’s state of sadness” with the divine: “only in God...do things have a proper name.”²⁹ In short, Theo-Logos —“the divine language”—speaks the true language, after carrying out the “second creation.” This omniscient Logos would be called “art” (Tekhne), but it is insisted that its monolingual character disdains all dialogue with the original neighbors, without the right to name.

III. Poetic consciousness without science

Furthermore, this linguistic replica of the Real does not resolve the mystery of the Cosmos, whose “Beauty” provokes “wonder.” In the word, “Truth” derives from “the disguised lie” that mentions the thing by cloaking it in names foreign to its essence.³⁰ But, in this new paradox, the essay dismisses science, just as “Beauty” dictates “Justice,” perhaps in the “Supreme Court” of every nation. Salarrué relegates science to a simple pedagogical instrument of that guiding concept. Only beauty contains the “Truth” that “nourishes,” “grows,” and “expands” knowledge. Its presence sublimates the “communion” between speaker and listener that explains and makes true art “understandable.” It offers the revelation of the Real.

Because of this secondary status of science, the symbolic value of “water” —for example— does not imply knowing its chemical substance, H₂O, and the elements that contaminate it. Nor does it interact with hydrology to make it drinkable. This literary exclusion of science produces a complex repercussion on the ideal of forging a national identity. Not only does landscape painting disdain the geological formation of the country —volcanology and the late emergence of Central America in the Cretaceous. Also, regionalism does not talk with botany when speaking of flora, nor with zoology for animals. Even less so when recycling the archaic idea of “race” —fruits classified by color— are biochemistry and human anatomy considered. The importance Salarrué gives to “race” —supposedly an artistic foundation, due to its “particular temperament”— is not based on DNA. The illusion of national literature imagines that its school reading would displace the study of natural sciences and technology. Guided by ecology —without mining or CIFCO— they must implement public services: housing with water, electricity, etc., renewable energy, schools, infrastructure, agricultural, industrial, and other jobs. Du-

28. Walter Benjamin, “Philosophie du langage”. Paris: Payot, 2020. Traduit de l’allemand by Frédéric Joly. “Preface” by Sébastien Smirou, 7-33. It is emphasized that “God creates the world in/through the Word/Logos, but grants man the gift (Ejon) of language (Logos)—“zoon logos ejon”—through which he assumes “the creative act of language.”

29. “Sur le langage en general”, 2020: 62.

30. Reading should investigate why Spanish associates “lying, mentir” and “mentioning, mentar”, if not in the etymological root, at least in sound, that is, in rhyme. The speaker’s free will (I) knows that commenting —“mention-with”— insinuates its double: “co(n)-mentir, lying-with”. The joint mention invents decree and laws, which become social conventions to be obeyed. In the “Cojutla religion”, the eight commandment says, “If you lie, let it be true”, whose “difficult exegesis” is “understood as “that even your lie is true”, Salarrué, “Íngrimo (Humorada juvenil). Ideario y diario de un adolescente suicida”, In: “Obras escogidas”, San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1970: 453-533. It is obvious that performatives sentences —“it is decreed a constitutional amendment”— fulfill this order by requesting to obey a law, and creating a new state of being, “I declare you husband and wife”.

ring the “Tribute to Francisco Gavidia” in 1965, Hugo Lindo justified the omission of science from “professional careers” by relying on the following quote from Gavidia: “The entire course of science does not leave the intelligence with as much logical power as the knowledge of a good poem.” One can already imagine that from nuclear energy to the Periodic Table of Elements, organic chemistry, biology, etc., all these scientific spheres would be reduced to be “merged into a verse.”³¹ National literary identity dreams that the Greek mythology transposition to the humid tropics would replace rational thinking: “Eleutherius...promulgates pure reason” and freedom.³²

Without this commitment, the artist must “stimulate” cultural subjectivity —“baptismal and purifying water,” but houses without drinking water— until he creates “conventions” of national identity that confuse the single name with multiple things. Not in vain does the artistic purpose incite “collecting (Logos) plants and flowers (Anthos)” —an anthology, floral games— so that “the sense of smell can identify their “perfume.” By “imitating nature,” even the strictest realism calculates the external gaze thanks to the internal vision it pours upon the world. The yearning for the unique “Truth,” Salarrué insists, is diluted into infinite internal “forms” that mimic “ideas and things.” But —it was said— this dissolution of science in subjective consciousness generates a national identity devoid of the basic technological knowledge for equitable national development.

IV. The “Naked Truth”

Just as in “Plato’s cave,” in the grottos of the tropics, language only projects the “shadow” of the “World.” Even its “Truth” takes on an obvious virile content, since accessing it is equivalent to the “feminine nakedness of desire.” “The half-naked idea...excites (exites in the original) ...with the same force as half-veiled feminine beauty, it powerfully excites the sexual-instinctive appreciation of the normal man.” This exercise of masculinity dictates that “synthesis” be opposed to “mannerism.” Likewise, access to the “Truth” is equated with the sensual possession of women. The essay refers to the alleged fantasy of the same split author —“Eurala Sagatara”— who judges certainty as a bodily “young woman on sale” called Ulusu-Nasar. “No commodity is so coveted by rich men as that beauty of Ulusu-Nasar.”³³

Fantasy unravels the artistic path to the summit of ideas: “The Land of Roots” that nourish the episteme with their “sap.” “Man” semi-undresses “Truth” —a woman— by stripping away the “veils” that “cover” her until he “possesses” her, to forge the “archetypes” of universal history. At that moment, he accesses “Paradise,” where the “modern” sometimes rises without recognizing the buried “seed,” that is, the “primitive” and the ancient that survives within himself. But the revelation of truth —literally, removing “the seven veils”— never achieves its full purpose. Otherwise, the absolute and the infinite

31. Hugo Lindo, “Gavidia humanista”, “Cultura. Número Extraordinario”, diciembre 1965: 7-17; p. 14. En “La estética gavidiana” (ídem, 1965: 54-64), Roberto Armijo and José Napoleón Rodríguez Ruiz support the existence of a “naturalism” without natural sciences, despite its dispersion of styles: “verse is the mold of language” (59). Likewise, the proposal to “create...an idiosyncratically American art” —“in the poem...in the epic poem” (62)— does not need to converse with native languages or with colloquial speech (read the quote from “Jupiter” (59-60) that confirms the absence of the speech of the “black...slave”). Naming the cities of “Copán, Uxmal or Palenque”, the authors do not clarify how Mayan languages spread and diversify in that territory, since “American literature” does not communicate with Middle-American linguistics.

32. Gavidia, 1949: 269.

33. Salarrué, “La tristeza de Ulusu-Nasar”, in “O-Yarkandal”, San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1971: 137-143. It includes three illustrations removed from recent editions. This essay reproduces the first two related to woman, and the neutral fish in its bubbles. Not only does access to “Truth” equate to male sexuality, to “penetration” (141). Her true “possession” also implies “sadness.” Ultimately, the impotent man’s surrender to “sciences” stems from his recognition of his “sterility”; he is incapable of recreating the truth. This “fantasy” also recycles the concept of “race” guided only by the skin color.

(n+1) would be uncovered, at that very moment in which human knowledge reaches its end. Therefore, “never completely naked” expresses the relative subjectivity of knowledge.

The key —it was said— is not found in the conclusion, in the fruit, but in the path, in the “spiritual ways.” Along the road, “souls” reflect their hidden interior. Modernity restores the primitive, just as the seed returns to the center of the fruit. Under a new light, the adult rescues the childhood that illuminates him from the roots, tattooed on the vine of origin, the navel. In this unveiling, “sincerity” becomes synonymous with “Truth.” Likewise, “intuition” replaces “intellect” in its intention to rescue “the childish lamp” that has illuminated the artist from the beginning. To reiterate, he must accept himself as a “priest of Beauty,” whose work is a true “ceremony” of “magic” and “alchemy.” Thus, intuition culminates in the creation of individual “metaphors,” which reflect the way in which subjectivity perceives its natural and social environment. It doesn’t matter whether there are as many metaphors as speakers; instead, “their possibility...of being an image” of subjective and objective reality “rests on the logic of representation.”³⁴

According to puns that build the Ego (I), the adult —not adulterated, nor adulterous— is capable of “remoting” himself to its childhood origin, engraved in its soul. That instant, “the sea ripples (riza) in a smile (sonrisa),” to explain that the “inner journey” surpasses the “outer.”³⁵ «Journeys outward were entirely for fools,” taking into account that there were journeys inward, unexplored paths and lands to be discovered.»³⁶ In each person, spiritual geography unfolds unknown “planets” of a marine depth. “If I dreamed of the sea or the sea dreamed of me.”³⁷ “It’s called “Fondmarine,” a planet within another.”³⁸ In everyone there is an unfathomable “desert” where one lives in the “abstraction” of language. Previous judgments about this book without a fixed date do not matter. Hugo Lindo qualifies it as describing “the psychological complex of youthful eccentricity” in “the instant of sexual affirmations,” while Ricardo Roque Baldovinos evaluates it as “conversations with his daughter Maya.”³⁹ On the other hand, the adolescent precepts are reiterated in the unpublished conference in “Tribute to Francisco Gavidia,” at sixty-six (66) years old. Salarrué still applies those guidelines which revives as axioms of philosophy of language.

Spontaneous experience paves the way for introspective art. Linked to the inner divinity, it pours forth “divine treasures” hidden in the personal soul into poetry and art. This expression describes the world through the “metaphor” that brings it to human knowledge. Nature becomes the cultural symbol of the artist. His mission is not to offer an absolute and imperishable “Truth.” Perhaps this declaration is more democratic than the current desire to constitute a unique commemoration of reality. On the contrary, the integral artist merely distributes “seeds” so that his “cooperation” with the audience inspires the restoration of personal creativity. Everyone must establish an interaction between himself, “the earth, the water, and the sun.”

34. Wittgenstein, 1922/1993: 4.015.

35. “Íngrimo”, 1970: 498.

36. “Íngrimo”, 1970: 466.

37. “Íngrimo”, 1970: 466.

38. “Íngrimo”, 1970: 500.

39. Hugo Lindo, “Prólogo”. Salarrué, “Obras escogidas, Tomo I”. San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1969: CVI. Ricard Roque Baldovinos, “Nota”. Salarrué, “Narrativa completa II”. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999: 319. It is possible that Lindo’s asseveration on sexuality interprets the “religious book, “El Tabú (The Taboo)”, which more recent studies uses to silence, honoring its forbidden title. For a testimonial account, “my (gender) real identity” is irrelevant (535).

V. Dissolution

Aside from the disparity between the present and the past —women’s “Beauty” motivates the living grasp of “Truth”— Salarrué’s essay proposes several thematic guidelines.⁴⁰ By identifying form with content, not only does the essay diversify according to its objective. This difference also breaks down topics that are currently silent, i.e., the virile episteme. “Truth” is equivalent to the “paradox” of the most beautiful “woman.” Perhaps for this reason, it is better to avoid it as a permanent “dogma.” Instead, the true essay must honor its name by offering a “groping” and incorporating the errors or “slips” that lead it to the conclusion. It embraces the contradiction of its writing by including opposites as constituent parts of its exposition.

Perhaps, in this admission —“Truth,” a “lie in disguise”— the notion of a lecture reclaims the prefix “with” in its literal sense: “con-ference”. The speaker stands before the audience. Therefore, instead of explaining how to obtain the correct results, he must indicate multiple possibilities for achieving them. He defines himself in his role as “guide,” “director,” or “intermediary.” But, as in any musical performance, each performer plays his own chord, that is, constructs his individual “Truth” in the “amazement” caused by its discovery. There is no single reality —the nationalist convention— but rather as many recreations as there are people who refer to it through the plural arts. Perhaps “Truth” becomes as plastic as its changing image in painting.

The discovery implies idealizing that sphere and granting every human being —“man,” it was said— identical divine qualities to be discovered in his soul. Self-revelation invests him as an artist who assumes the function of “priest.” In him, “poetry” is sublimated as a modality of human knowledge, in its “quality of making the world through words.” This axiom would be easily admissible if poetry corresponded to the speech of every “animal endowed with language, zoon logos ejon.” Poetry is the “marrow” of language.

This core does not describe the Real; it prescribes the cultural identity of nature. Law, science, and politics are stripped of all importance. Only “Fine Arts” are endowed with the juridical power to name the world, while silencing the need to study sciences to establish a more ecological relationship between human beings and nature. This ideal transcribes the title of this essay, which echoes the determination of aesthetics over other human disciplines. Although Salarrué only mentions episteme, ethics, and jurisprudence, the other areas are subsumed under the guiding decree of beauty.

For my part, I doubt this overdetermination, but my uncertainty is not intended to exclude other possible perspectives in this conflict-ridden world, where beauty is subject to the decrees of diaspora, imprisonment, the destruction of ecosystems, endless wars, and so on. Furthermore, the poetic concept of national identity excludes the study of natural sciences, as has been said. From the perspective of “logic” —“prior to all experience,” like nature itself— it is thought that only literature defines national identity. If so, “equality (=)” would imply saying that a poetic “legacy” “has all the properties common” to the environment it describes.⁴¹

40. For gender disparity, see the two illustrations taken from “O-Yaskandal”, as well as the quotation that comments the first one.

41. Russel according to Wittgenstein, 1922/1993: 5.5302.

DEDICATORIA



A CENTRO-AMÉRICA.

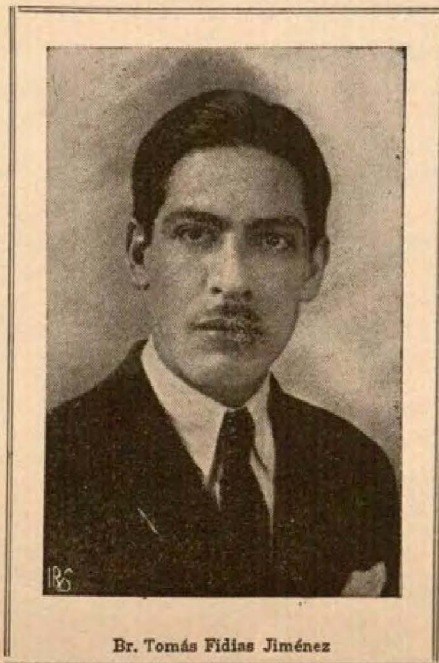
Porque esta lengua tiene el puro sabor de su suelo.

A MI PATRIA EL SALVADOR.

Como un homenaje de amor y cariño.

A LA VILLA DE ATACO.

La tierra natal que cobijó mi niñez.



Dr. Tomás Fidas Jiménez

*AL Gral. DON MAXIMILIANO
HERNÁNDEZ MARTÍNEZ.
Presidente Constitucional de la Re-
pública.*

*Con fraternal respeto y con-
sideración.*

*A NUESTRO HUMANISTA
DOCTOR DON FRANCISCO
GAVIDIA.*

En homenaje de admiración.

Today, willfully forgotten, Tomás Fidias Jiménez published the first grammar book by a Salvadoran author on a native language: Nahuat. The book is entitled “Pipil or Nahuat Language of Cuzcatlán and Tunalán. Today the Republic of El Salvador” (San Salvador: Tipografía La Unión, Dutriz Hermanos, 1937), with a “Prologue” (V-IX) by David Rosales Jr., from the Salvadoran Academy of History. Without detailing the influence of theosophy on official history—the “Lemurian and Atlantean origin of Nahuat,” as well as the “Afro-Antillean mixture” of “the Maya”—the link between literature and politics is emphasized. During his second term (1935-1939), the “Constitutional President” and “Our Humanist” came together in the indigenist roots and in the “love” of “My Homeland.”

Acknowledgments: I would like to thank Francis Osvaldo Mejía Loarca for his documentary support.

Capítulo III

“LA RAZÓN DE SER DE LA SÍNTESIS EN LAS BELLAS ARTES”

(Texto original mecanografiado)

“ RAZON DE SER DE LA SINTESIS EN LAS BELLAS ARTES ”



(Ilustración: Salarrué, “O-Yarkandal”, Dirección de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1972: 139).

" RAZON DE SER DE LA SINTESIS EN LAS BELLAS ARTES "

Por don Salvador Salazar Arués (Salarrués)

Señores miembros de la mesa, estimados familiares del maestro Gavidia, nuestro gran hombre, queridos amigos:

Resulta un poco difícil, aunque uno quisiera hacerlo, referirse a la razón de ser de la síntesis en arte, en una forma completamente sintética también, desgraciadamente no se trata de arte, sino más bien de comentarios e informaciones sobre lo mismo.-

Esto que voy a leer, porque no tengo más remedio que hacerlo, yo quisiera hacerlo espontáneamente, pero en este momento, en estos días, he pasado por un estado de salud, que no me permite tener absoluta seguridad y confianza, en hilvanar todo lo que se pudiera decirse en una forma que realmente pueda servir, sobre la razón de ser de la síntesis en las Bellas Artes, de manera que debo de recurrir no solamente a lo escrito, sino además, a ciertos apuntes, que antes tenía ya hechos sobre la materia, en una plática, en un artículo, en una conferencia y con todo ello, pues he pergeñado lo que voy a leer.-

Uno piensa, quisiera decir las cosas, con toda la verdad que merecen, tanto de parte de uno, como del público, hay necesidad de ser veraz, entonces esto no es una cosa que yo venga a decirlo o a leerlo en una forma dogmática, esto que digo aquí son ideas, relampagos, que surgieron y surgen así como un caleidoscopio de ideas, para que una que otra de ellas, talvez, pegue en la mente del que escucha y le de una idea personal, de donde y por que razón, las artes tienden actualmente, en la época moderna, hacia la síntesis.-

- 2 -

Entonces, muchas de estas ideas, yo mismo puede ser que las contradiga más allá, no estoy seguro, no es esto una enseñanza dogmática, ni una enseñanza inteligente, es sencillamente una forma, como la que el arte sigue, de sugerir ideas, que puedan abrir un poco más la inteligencia, de lo que está sucediendo y naturalmente el que está todo el tiempo en ello, los que nos movemos en la atmósfera del arte, pues podemos pretender caminar un poquito más, como los exploradores que han pasado antes por el camino y pueden más o menos guiar en este sentido o en otro a las personas.-

No me quiero alargar más, porque saldría una plática sobre una conferencia y se haría la cosa demasiado larga, he cortado mucho de lo que tengo aquí, porque no me gusta hablar demasiado largo, porque las ideas que no son completamente simples, concretas, sino demasiado intelectuales las he tachado, de manera que haré lo más corto posible esta lectura.-

El conferenciante, el informador puede ser una persona de suficiencia o una persona humilde o simplemente equilibrada, desde el momento en que se sitúa ante un grupo, que se supone inquisitivo, tiene que tomar una posición de cierta importancia. El colocarse al frente de una orquesta implica el valor o cierta mayor o menor habilidad de manejar una batuta. Para mí, que ni soy suficiente, ni humilde, el puesto tiene cierto carácter de sitio de guía, sitio del que cree que conoce un poco un mucho, el terreno ~~ya~~ explorado.

No es que uno este siempre seguro, pero uno cree que puede situar al grupo inquisitivo, en los terrenos a explorar una vez más; aquí el de la Belleza. Ahora ^{bien,} que la sinceridad viene y dice: "Recuerda, hay la verdad." Este me hace entender algo, eso entiendo yo de mi sinceridad, yo puedo guiar a alguien (persona o grupo) dentro de la Belleza, pero no voy a llevarlo en peso, irá por sus propios

- 4 -

piés. En la selva nutrida y un poco oscura y misteriosa, el que lleva la lamparita va adelante, guiando, y sigue su camino por instinto, memoria o intuición; su sendero no es el único en la selva, es el sendero, porque él lo escoge; otros escogerán, ~~explorarán~~, explorar después por sí mismos; escogerán hallar su sendero, el sendero de ellos, el que ellos son, La afinidad puede hacer coincidir caminos hasta cierto punto, pero nunca ser exactamente el mismo. Aquí anda algo de la verdad. Tomo yo simbólicamente mi lamparita, mi "flash", e invito a que me siga el que quiera comunicarse con una idea sincera de lo que es la Belleza, el Arte, ello puede solo ser un estímulo, un avivar el deseo natural de saber qué hay en esta dirección y hasta donde estas ideas son aceptables e iluminativas.-

Digo yo; "no se puede llegar a la médula de algo, a la íntima verdad, sin explorar, sin penetrar, Aquí la penetración es contemplación y meditación. Esto que deje dicho, es un problema hasta cierto punto intelectual, un preludio más o menos elaborado, antes de entrar en materia; representa el esfuerzo del esquiador subiendo a la cima de la colina nevada, andando con cierta incomodidad a causa de los largos patines, una vez en la cima todo es cuesta abajo y el esfuerzo penoso y sin gracia, se vuelve un rápido desliz y casi un vuelo lleno de ritmo y gracia, en el que gozan todos los músculos y se respira a pleno pulmón.-

Quiero sentirme, pues, en este instante en la cima, coger

- 5 -

aliento y lanzarme decididamente al fondo de mi apreciación de lo que es la Belleza, el Arte, las Artes y particularmente la Poesía, ^{la} que considero la médula del Arte mismo. Digo la médula y digo bien, Digo la médula y digo mal, en la paradoja es donde la verdad se pesca. Pudiera servir como explicación de esta cosa tan sencilla y tan compleja, el admitir que cuando se aprecia, en forma integral, hay un punto de interferencia, donde se cruzan forma y concepto, ciencia y conciencia, personalidad y alma o espíritu, en este punto crucial, ponderativo, hay enfoque de realidades relativas y muchos reflejos maravillosos, es como si contempláramos cogida entre los dedos, una flor extraordinaria, la flor de la verdadera realidad; mitad abstracta, mitad concreta; mitad verdad, mitad ficción, puesto que nuestra apreciación es integral, debe de ser así. La poesía desde cierto punto de vista, es la médula del arte, desde otro punto de vista la poesía no existe en la obra de arte o en la obra natural de belleza, porque es lo que no está allí.-

Toda poesía de un poema genuinamente bello, no está escrita, no está cogida o hilvanada con las palabras, está entre líneas, es aquella que queda escrita en nuestra conciencia durante la lectura; lo que equivale a decir, ~~de~~ que lo que está entre líneas, está en nosotros, surge por sugestión en nosotros, invocado por la obra de arte y es así como se manifiesta ese estupendo estado de comunión, que es conciente o inconcientemente, provocado por la creación estética, talvez actualizada con ese único proposito; provocar el fenómeno maravilloso de triangulación entre dos almas humanas y un alma divina, entre dos hombres y Dios.-

- 6 -

Se puede llamar al pan pan y al vino vino, pero no quita este, que el interesado deje de visualizar en su imaginación, cuando oiga pan, a más del pan de trigo, al dios pagano y a más del vino de la uva, cuando oiga vino, piense quien vino y por qué. El ser claro, el ser preciso no implica ramplonería y sordidez. La realidad, lo real es bello en sí, Dios no ha hecho nada feo, si aprendemos a ver, pero toda cosa real tiene una transparencia mágica y si nuestro ojo la penetra, en el fondo de toda cosa real hallamos, como dormida en símbolo, la Belleza y la Verdad. Esta transparencia pudiera ser la Fantasía. ¿Por qué?. Porque el símbolo es ese lenguaje divino, la lengua de los dioses, que aprendemos poco a poco, puesto que somos los hombres, niños de los dioses, aprendiendo andar y hablar, La transparencia es o descubre la Fantasía por medio de la Imaginación; la Imaginación es afán de poner las cosas a tras luz, en todas las posiciones posibles, para ver qué hay realmente dentro de ellas, y dentro de las cosas. No sólo dentro de los seres hay algo; esto quiere decir, revelar, el artista, hacerlo del dominio de todos, porque es su dicha además de su deber como sacerdote de la Belleza.-

Hay en las Bellas Artes, las múltiples formas técnicas para llamar la atención sobre lo antes dicho; hay la expresión y la expresión es múltiple y está siempre renovándose a sí misma, cambiando. La expresión artística sigue su curso, con la ductibilidad del agua corriendo en el cauce, no puede, no debe conservar, porque la expresión de la belleza pertenece a la primavera y es por tanto

- 7 -

renovación constante y continua.-

Qué hay de extraño, qué de difícil en imaginar la Belleza como la Primavera, entre las cuatro cualidades de la existencia cósmica: Belleza, Verdad, Bondad, Justicia?. Como es arriba es abajo, reza el principio hermético, Arriba en el año o cielo de la existencia estas son las cuatro estaciones, La belleza es la aurora, es la primavera ante la conciencia maravillada de existir, los seres todos, pues, las cosas todas son bellas por el solo hecho de existir, porque son creaciones de Dios, el máximo creador artista.-

Pero no basta percibir la ~~la~~ belleza de las cosas y gozarlas personalmente, hay que transmitir esta percepción y este goce y aquí hay una segunda creación, la humana. Porque la Belleza en sí es la mano divina y la percepción y el goce en sí, son el cordaje del instrumento, en la que la divinidad ejecuta la melodía. Razenamos tocados por la Belleza; cantamos como el pájaro tocado por la luz de la mañana; Esta resonancia es el mensaje y cada artista lo trasmite según su temple. Esta resonancia es como una segunda cualidad de la Belleza Divina, la cualidad de ser humana; no hay belleza más divina que la belleza humana, porque es la Belleza Divina interpretada, decifrada, al alcance de todos los que sepan escuchar.-

Dios habla mejor en el mundo, por medio de los labios del hombre, Pero eso el artista verdadero, el sincero y entusiasta no sólo es un sacerdote de la Belleza, sino un

- 8 -

oráculo de la misma, la Belleza habla su palabra con los labios del artista, naciendo así por segunda vez.-

La sola aperccepción de la Belleza, ^{no basta.} hay que reflejar la Belleza; es como el sol en el vidrio ahumado, el sol directo nos deslumbra, nos ciega; reflejado en el vidrio opaco, podemos verle la faz sin cegarnos, admirar su esfera de luz, entenderla sin deslumbramiento, asimilar la divina luz.-

Hay muchas maneras, ya lo hemos apuntado, de reflejar la luz de la Belleza, unos prefieren una forma de expresión y otros otra. Se es realista, se es abstracto, En la gama de las expresiones, que se modifican con el tiempo y la evolución de la misma expresión, caben distintas etapas o grados o calidades de expresión; aquí andan las modalidades llamadas escuelas; cada época, cada raza, cada grupo, cada individuo, tiene su temperamento particular y se expresa de un modo distinto, lo que hay que recordar es que ^{en} todas las escuelas, modalidades o estilos de expresión, hay la interpretación y esta aparece también con su debida calidad según el interprete:

Pobre o rica, oscura o confusa o luminosa, mala o buena; no hay expresión del Arte, no hay escuela mala, solo hay interpretes afortunados y desafortunados, transparentes u opacos, diáfanos, ágiles o lerdos. El artista es por lo tanto, un decifrador de símbolos, en esto consiste su sacerdocio, todos podemos percibir la Belleza, a menos de ser muy romos, pero la mayoría de los

- 9 -

individuos no pueden responderse a si mismo por que la Belleza es bella, ilumina, aligera el ánimo y mejora el mundo. El artista puede y debe de explicarlo y asi todos podemos y debemos maravillarnos del mensaje de dicha que hay en las formas, los colores, los sonidos, los conceptos.-

Hablar la lengua divina es una gracia y una dicha. Ser heraldo de la Belleza, traer en las manos el presente de armonía e inteligencia, que constituye la voz de la Belleza; en el teclado de un piano; en el empastado de un lienzo; en la línea de un dibujo; en un paso de ballet; en un esfuerzo de garganta; en la talla de una roca o en el modelamiento ~~de arcilla~~ de la arcilla; en la creación de un personaje escénico o en la arquitectura mágica de un edificio; de un cuento o de un poema; por todas partes; en las variadisimas formas de expresión, el artista está diciendo a su modo, qué dice el Silencio. El artista, el mejor interprete, lo dice en tal forma que provoca en nosotros la instantanea vibración afín y entendemos con con nuestro corazón lo que él entiende con el suyo; por eso el mejor artista es el que logra, con su sentido de poesia, despertar al poeta impersonal que duerme en todo corazón humano.-

Tan compleja como la imaginación asi es la expresión, En la expresión artística, la única ley perceptible es ese sentido de poesia, que es el aliento o espíritu de toda obra de Arte. Esta complejidad es paradógica, pues en los mejores casos nace de la mayor simplicidad. A

- 10 -

veces la obra de arte parece no decir nada; parece ser una mentira disfrasada de verdad; aqui es donde entra la mayor o menor capacidad perceptiva y sensorial, ~~o~~ intelectual/intuitiva. Cuando podemos percibir, advertimos por control remoto, si una cosa que parece mentira esta vibrando rica de vitalidad o está realmente muerta. Como en todo aqui los individuos tienen que entrenar sus facultades de percepción, contactando con asiduidad la Belleza en el ambiente, como en la expresión e interpretación de los artistas; máxime que el artista moderno, que el artista de hoy, suele dejar estas bombas de tiempo, de la Belleza, soterradas en la maraña de líneas o de colores, de planos, de notas, para que el buen explorador se lleve la sorpresa, con alegría o con horror, según el caso; puede ser una víbora enroscada, un faisán agazapado, un murcielago pegajoso (que parecía una hoja seca) o una mariposa cubierta las alas con polvillo de esmeraldas y zafiros.-

Podemos entender la Educación, como una ciencia entre las ciencias en cultivo en el mundo civilizado; facilmente podemos catalogar y definir, por ejemplo diciendo: Hay Arte y hay Educación, como hay la Filosofía y hay la Religión; son todos aspectos de la ~~general~~ cultura humana, pero en realidad, el Arte y la Educación forman un solo cuerpo de ciencia; la ciencia de admirar y aprender. En el principio era la Belleza y nos asombró, el asombro despierta al dormido, por eso la Belleza se puede sintetizar como el signe de admiración; es el asombro, es la campanada vital que despierta al dormido.-

- 11 -

La segunda esencia de la vida es la Verdad y el signo aquí es la interrogación. Ahora queremos saber, por qué nos asombramos, qué y cómo son las cosas que nos asombran? Este es el momento de la Educación que descubre y enseña, pero es algo de ^{sin} solución de continuidad, cuando aparece el Arte, índice de la Belleza y el asombro nos mueve y nos conmueve, pero también, al mismo tiempo nos enseña y nos educa.-

Quien así ^{de} cita de arte, sea teatro, galería o museo o sea lo que fuere, con la única intención de entretenerse o divertirse, está en un error muy grave, está perdiendo el tiempo lastimosamente, el Arte es un esfuerzo para transparentar por medio de la sugerencia, por estímulos de las facultades de conciencia, la Verdad encerrada en la Belleza, para que no sólo nos asombremos, sino que sepamos qué nos asombra, qué nos mueve y conmueve y asimilando esta verdad nos alimente, nos nutra y nos haga crecer en comprensión, en inteligencia, en una palabra, nos haga más amplios, más grandes, más fuertes y mejores.-

Vamos pues, a las obras de arte, no sólo a gozar en la contemplación, sino [~] aprender y crecer en la interpretación, Por eso decía Unamuno en alguna parte: " De nada sirve que los escritores afinemos nuestras explicaderas, si los lectores no afinan sus entendederas". Y es que el arte es un esfuerzo de cooperación, una comunión, para decirlo de nuevo [~] más concretamente.-

En una época como la actual, en que el Arte se ha ido

- 13 -

lo que es apasionante y
~~verdad~~, es estimulante. La obra de *Arte moderna* trata de estimular las capacidades del individuo para percibir más fondamente, ~~x~~ más precisamente y más genuinamente (en su propia conciencia) la belleza puesta allí como un anzuelo.-

Hay algo de verdad en esto que acabo de decir, porque no quiere decir que toda la obra moderna tenga la intención de ser eso; hay muchas obras que hacen descansar. A pesar de su modernidad hacen descansar el espíritu. En esto hay mucho que ver y ^{que} decir. Hay un gran desconcierto en un amplio sector de los amantes de la Belleza, a causa de los inusitados derroteros, seguidos con gran entusiasmo por gran número de los artistas del Presente, para expresar sus sentimientos, sus pensamientos estéticos, las nuevas escuelas y expresiones personales esporádicas pastorean ojos y oídos.

~~En~~ ^{por} regiones desconocidas, donde crecen plantas que halagan el olfato, pero que están en tal forma defendidas por espinas, que hay que aprender poco a poco a cogerlas. Todo esto es difícil ahora, cuando antes era todo tan fácil. El artista trató siempre de imitar las maneras de la Naturaleza, conciente o inconcientemente; reguló y creó, como ella, hasta que descubrió en él los poderes de otra Naturaleza, mucho más compleja. La expresión individual, ~~entonces~~ ^{entonces} dejó de mirar hacia afuera y comenzó a traducir el mundo que percibía con su conciencia. Al principio reaccionó por medio de la percepción sensorial; expresó lo que se oye y se ve, no lo que él oía y veía. To-

- 14 -

en una esfera convencional (consciente o no) donde el rojo es rojo y el azul es azul, pero cómo hacer que, fuera de lo convenido, el otro compañero de camino de la vida, supiera exactamente cómo era mi rojo y cómo era mi azul. Había que traerlo al mundo de mi conciencia, para lograr esta indispensable y deleitosa comunión. Como entraría él (el otro) en mi jardín murado, sino entregándole la llave de la puerta en el muro; la llave, la clave, él está ansioso por venir a mi privado ambiente y hacerlo propio; esto creo yo, esto es lo justificado, porque mi mundo interno es el más maravilloso de los mundos y en esto estamos, una vez más, buscando la clave, para que el otro pueda entrar al mundo nuestro.-

Algunos artistas modernos entendieron, que había que alejar al otro lo más posible de las expresiones de la Naturaleza, que son entendidas por lo general como externas, y no por ello falsas, sino que son las sombras proyectadas en el fondo de la cueva de Platón y solo participan de la Realidad, en cuanto actúan de acuerdo con la voluntad de los cuerpos que las proyectan, de las cosas en sí, que son la realidad del mundo de la conciencia.-

El eterno argumento polémico es: son las ideas las sombras o lo son las cosas, el artista moderno termino medio, ha dado clara respuesta (errada o no), para él la idea es la verdad y por eso trata ahora de expresar ideas y no formas, aunque se valga de formas para la expresión de las ideas. Algunos artistas de hoy día, sin sacrificar por entero el elemento sugestivo de la forma conocida

- 15 -

exteriormente, saben apretar estas formas, a modo de extraer de ellas el jugo, la pulpa de la idea. Su procedimiento es el de depuración de las mismas formas, de supresión de toda línea o masa considerada superflua, para desnudar la idea cada vez más. La idea así, medio desnuda, participa con facilidad de las luces inherentes y superpuestas de los planos, de la Emoción y del Pensamiento puramente intelectual o filosófico; estimula el sentimiento ^{de} anhelo, al mismo tiempo que la comprensión, la semidesnuda idea, cualquiera que esta sea, excita las facultades de apreciación con igual fuerza, que la belleza femenina semivelada, excita poderosamente la apreciación sexo-instintiva del hombre normal.-

Dentro de estos campos, se mueven temperamentos diferentes, que se valen de distintos elementos, para conseguir sus mejores expresiones; con el color los impresionistas, por ejemplo; con la línea y la masa los neoclásicos, por ejemplo. Hay variadísimas expresiones de arte, que buscan la síntesis en el color y en la forma y con el color y con la forma o bien con ambos a la vez.-

Los artistas llamados de vanguardia, ultramodernos, usan expresiones más restringidas, acaso con propósitos de llegar a la idea desnuda, aunque en algunos casos, esa idea llega a permanecer invisible por muy desnuda, en su calidad de cristal limpio o por demasiado velada, en los casos en que conciente o inconcientemente el artista la quiso, no desnuda, sino invisible, para que se supiera que allí estaba, porque no estaba.-

- 16 -

En el primero hay exceso de síntesis, en el segundo hay exceso de lo que llamamos ~~de~~ amaneramiento, ~~que es~~ una especie de sofisma de ^{de} expresión puramente artística, **S**i, nos movemos y tenemos nuestro ser en un mundo de formas y sin ellas nada podremos aprovechar del medio, **P**or referencias de forma, entendemos el **M**undo en todos los planos, desde aquellos en que se mueven las esferas celestes y las nebulosas, hasta aquella simple ~~de~~ referencia a una forma, que es el guarismo en los cálculos matemáticos dentro del **E**spacio-Tiempo o la nota en el ^{de} **c**ontrá punto de las creaciones sinfónicas, **S**i desnudamos del todo la idea, corremos el peligro, no de hacerla invisible, que así podría permanecer bajo una fórmula existencial cualquiera, sino de extirparla del mundo de manifestación, de matarla o regresarla al impase de los ~~nom-~~ natos. **A**si, se ha llegado a presentar un lienzo absolutamente negro y virgen, como un cuadro de la **N**oche **O**scura, o cosa por el estilo. **C**osas así pueden tener un reflejo de buen humor o de ingenio, pero nunca se podrán considerar como la obra de arte en sí.-

Y aquí de paso, vale referirse a todas las ramas torcidas, que parecen algo, a los muñones de madera, las piedras con aspectos y a todos los ~~objetos~~ ^{objetos} sugerentes, con los cuales se pueden aludir, de manera refleja, a una idea, pero que no la contiene vertida de mano sembradora, **L**o que queremos enfatizar es que, **a** nuestro entendimiento, la idea sólo puede transmitirse vestida, medio vestida o medio desnuda, pero nunca desnuda del todo, puesto que llegar a la idea desnuda, es el objeto principal de toda

- 17 -

expresión estética, la idea desnuda es del mundo de la unidad, del plano de lo integral, del mundo germinal, del interno mundo de la conciencia humana, donde todos somos uno y en ese mundo la forma ha dejado de existir como tal, para ser una fórmula o potencia, la idea es allí potencial en toda plenitud y nosotros la poseemos, haciéndonos uno con ella, brotando por dentro de ella, en su centro, sin proyección posible.-

Como en la Ulus^Wasar de aquella leyenda ~~deaditica~~^{Authdíllica}, que aparece en las narraciones de Eurala Sagatara, la idea es una joven en oferta, encerrada tras de ~~los~~ siete velos, para que a ella lleguen los afortunados que puedan llegar y poseerla, pero también, como en la misma leyenda, sólo la poseera realmente, el poeta ~~Ret. Gaira~~^{Robzira} quien alza el séptimo velo, para entregarle su corazón y no únicamente ~~solo~~^{delicias} para saber las ~~caricias~~^{caricias} de sus caricias sensuales.-

Entre la maleza tupida de las ideas, urge el artista moderno por la clave, la llave, para entregarla a todo el que quiera penetrar al jardín, templo de los símbolos eternos, el mundo de los arquetipos, donde radica la vida de manifestación, Es un viaje al "País de las Raíces", con las larvas de la inquietud, para aparecer en el mundo de las flores, no por fuera, sino por dentro, en la savia, como ~~la~~^S flor conciente de sí misma.-

El esfuerzo del arte moderno, a mi entender, es hacer al otro, como al artista mismo, uno con la Vida, no es que

- 18 -

me entienda a mí, porque esto no es posible así, es que se entienda él así mismo, que entendiéndose él así mismo y en el mismo instante, que él lo haga, aunque sea por un instante, "estará con migo en el Paraíso" y seremos los dos, uno con la vida.-

Por tanto el arte moderno, no es un intercambio, ni una enseñanza, ni un simple recordatorio anecdótico, es una maravillosa comunión. Por lo menos el ideal es éste; es esa estupenda triangulación de que ya hemos hablado.-

Como entonces puede pedirse al artista sincero, al que ya es dueño de los poderes hierofantes, de entregar la clave, que sea transparente, sencillo y diáfano a priori; si él está componiendo, gravando, esculpiendo o pintando ideas, no formas; si él (como antes dije) imitador conciente o inconciente de la Naturaleza, trae el dolor, elemento por excelencia para corregir el error y nos pide eso que es esfuerzo, para poder tener ^{lo} ~~eso~~ que vamos a tener, como es ~~que~~ y con merecimiento, que todo es "un ~~ino-~~ ^{item} ~~item~~": el esfuerzo es dolor (aunque sea el gozoso esfuerzo deportivo), es dinamismo y por lo tanto, distención, expansión, extorción, dificultad en suma.-

El artista de hoy, no nos va ^a llevar de la mano como antes a contemplar el bosque maravilloso, a la hora más grata, para unirnos en el éxtasis de la contemplación, Contemplación es gestación y no realización, El artista nos entrega hoy una semilla (la semilla es la calve) y nos dice

- 19 -

" He aquí este objeto informe y como sin gracia alguna, en el centro de este pequeño objeto absurdo, no hay un árbol solamente, hay un bosque. No vas a contemplar, vas a meditar hasta que de pronto te des cuenta exacta de esta verdad, aquí encerrada en la semilla. Cuando tú lo hagas así, no sólo verás el bosque, sino sentirás y pensarás ese bosque, lo amarás y serás tú mismo; bosque, árbol y semilla, y cuando tú alcances esta verdad sencilla, que parecía tan compleja, tú estarás en plenitud, ~~que es~~ la única felicidad posible y yo estaré contigo en el instante eterno.- "

Quando una obra de arte es auténtica, podemos allí mismo recoger la clave, la llave y penetrarla. El camino a seguir, es un camino de interpretación. Interpretar es descifrar, es adivinar, es descubrir, es reconstruir; la deleitosa ocupación de todo investigador, ~~que es todo~~ explorador de la Vida, visitante admirado y atrevido de la grandiosa selva de la Vida, sólo explorar, sólo descubrir, sólo encontrar es vivir en realidad. El arte ^{es} simbólico por fuerza. El hablar de simbolismo como una escuela, es pues hablar convencionalmente. Todo arte que lo sea es simbólico. La expresión es un geroglífico, es un catún, un calampur que debe desentrañarse. El Arte aparece ahora en su más estricta modernidad de expresión, como esencialmente abstracto; condensación de sentimientos, emociones, pensamientos e intuiciones.-

La obra de arte debe de sufrir riguroso análisis, El aná

- 20 -

gratificadora de los sentidos, impresionista, sensorial, y anecdótica.-

Todas estas cosas aparecen a su debido tiempo, no obstante, con carácter de cosas íntimas, personalizadas desde lo impersonal, a mí no me dijeron como era esto que contaba~~me~~, sino ~~yo~~ ^{lo} descubrí por mi mismo, luego soy creador, luego soy inteligente, luego una obra de Arte es ^{un} elemento de test, para saber cuanto hay en mí de bueno, de noble, de amplio, de puro.-

A un museo moderno, entremos con los ojos abiertos, para saborear lo que allí hay, con los ojos cerrados. ^No es un almacén de objetos bellos o raros, importantes o valiosos; es una estación terminal de las vías espirituales y cada obra un portal abierto hacia las regiones amplísimas de nuestro propio espacio de conciencia. ^Entremos como una sala de espejos del alma. ^El arte condensado no es de hoy, es intemporal. ^En distintas épocas apareció el esfuerzo de decir con sinceridad quién soy yo y esto es lo que origina el aspecto aparente ^{ante} ~~contrito~~ y retorcido más bien, de la misma expresión. ^Siempre fue torturante decir lo que ^{en} verdad somos, el rictus del nudo ^{que} intenta decir algo, sea que le falta el don de la palabra, que esté mudo de asombro o mudo de amor.-

La pregunta pertinente de hoy día es: [¿]somos torturados de expresión por suficiencia o por incapacidad? [¿]Somos primitivos en ^{el} extremo opuesto? [¿]Qué sería este ^{extremo} opuesto de lo primitivo y cual la diferencia? [¿]Hemos caminado

- 21 -

y sufrido tanto, para venir a decir las mismas cosas que dijimos cuando empesamos a balbucir la expresión?. Como ustedes saben, muchas obras de arte parecen hechas por aquellos salvajes de la edad de piedra, se parecen mucho y ha habido antes una exposición en Nueva York, que yo comenté en alguna forma, en donde se ponían en parangón, obras antiquísimas con obras modernísimas y parecían tener el mismo origen, el mismo esfuerzo, pero no eran eso, no son eso exactamente.-

Yo puedo personalmente contestar esta interrogación terrible, Si, lo que pasa es que nos damos cuenta de que lo que decíamos, debió de decirse en efecto, así como lo dijimos, através de nosotros, conformada a nuestra imagen, pero le faltaba algo que hoy podemos añadir a nuestra primera expresión; la luz, Es como si hubieramos creado muchas lámparas en el pasado, pero hasta hoy prendieramos en ellas la llama, para que sean lo que debieron ser, lámparas y para que sirvieran, para lo que queríamos que sirvieran, para iluminar el camino o la estancia.-

Las cosas primitivas, se están encendiendo desde dentro y estamos contentos, Los niños son puros, simples, diáfanos, graciosos, pero como los animalitos, son algo inconcient^ses y egoístas, Ésto es que ellos son las lámparas que aun no se han encendido, "cuando el hombre se haga como uno de estos pequeñuelos (entre comillas desde luego) merecerá la gloria, Tenemos que volver ^{nos} como los niños, si queremos entrar en el Reino de los Cielos como ellos, pero concient^ses de nuestra pureza. sencillez. transparen-

- 22 -

cia y sinceridad. Tenemos que poner la luz de la intuición en la lámpara de la gracia infantil, ~~La~~ intuición ~~se~~ supera al intelecto, que sustituyo al instinto y nos devolverá la gracia de Dios enriquecida; de tan diáfanos puede que no nos veamos.-

Hemos dejado la complejidad del intelecto (que es en ~~un~~ cierto o en varios modos, confusión) para hacer claridad de síntesis. Esta claridad de síntesis, no tiene nada de falso, terrible o impenetrable, sólo es que precisa el ojo mágico, el ojo mágico se crea, teniendo fe en la sinceridad del que se expresa cuando no hay una razón contundente para desconfiar, El ojo mágico se abre en el que ama y admira todo lo que es admirable y amable de la vida, que es lo más. El ojo mágico es aquel del que habló Plotino cuando dijo: " Nunca viera el ojo al sol maravilloso, si antes no asumiera su forma ", queriendo decir, entre otras cosas, que el ojo se embelleció, con la forma radiada del sol, para poder entenderle a su medida y ser como él. Cuando nos hagamos a la forma de la Belleza, entenderemos la Belleza. Cuando depuremos nuestro anhelo de ser lo bello, lo verdadero y lo bueno, empezaremos a entender estas altas cosas, que son la Belleza, la Verdad y la Justicia.-

Por ello, entre otras cosas que hay que decir del artista moderno, auténtico (ya lo hemos insinuado antes, *está la de*) que es un sacerdote de la Belleza y su ritual y su ceremonial, es esencialmente mágico y alquímico, lo que él toca (no importa lo feo, lo malo que pueda parecer al hom-

- 23 -

bre término medio) lo toca en tal forma que lo depura y lo hace aparecer tolerable, comprensible y dominable. Su expresión no sólo nos deleita, por conducirnos al plano de la fantasía y de la armonía, sino que nos mejora, pues ^{nos} hace andar parte de nuestro camino interno, en donde nos abandona con nosotros mismos, para incubación del alma y del espíritu.-

El misticismo de los oficiantes, ante el altar de la Belleza, no es un sentimiento esforzado para religarnos con la divinidad, como es en los sacerdotes propiamente dichos; es un anhelo de convencernos de que nunca hemos estado desligados de la divinidad y que como legítimos depositarios de sus tesoros y de sus misterios, estamos y hemos estado siempre en capacidad de hacernos grandes por el genio, por la magia y por el poder creador virtual en nosotros y que florecerá en cada uno, a su debido tiempo. Mientras, él es un provocador y un profeta, es un profeta porque es ^{un} poeta, la sinceridad por darse, produjo ese milagro de conservar intacto lo bello, cuando se suprimió el esfuerzo de simple habilidad, que constituye el ornamento ^{que} ~~supérfluo~~ aunque hermoso, preocupación especial del artifice, más ^{que} del artista; del técnico creador, más ^{que} del poeta, que anhela la expresión espontánea, que transmite la corazonada heroica, para engrandecernos.-

La evocación, la metáfora, la ~~onomatopeya~~ ^{onomatopeya} son los recursos inalienables de la poesía. En nuestro esfuerzo por transmitir nuestra percepción, de lo que hay en el tiempo y en el espacio; en la psiquis y en el espíritu, ha-

- 24 -

prensión. Si únicamente nos valiéramos de la descripción, quedaríamos incomprendidos. De la descripción nace el artefacto, que es riqueza de descripción y que se desliga del sentir trascendental de lo poético, se reduce a espuma para la sed.-

Con la metáfora nos comprendemos, ^{lo cual} es el propósito primordial; no queremos sólo ser entendidos (para lo que basta la descripción), queremos ser comprendidos, ^{lo cual significa} que se vea como nuestros propios ojos y si es posible, desde nuestro propio corazón. Describir con la metáfora, es transparentar, para conocer por fuera y por dentro.

Añadir a la metáfora, ^{el símbolo} es transmitir la capacidad asimilativa de nuestros conceptos, con propósitos comunicativos eficaces; repartir semillas y no frutos o flores, porque ^{en} las semillas que repartimos, van en ellas, nuestra cosecha y la de ellos, la de todos y los gratos esfuerzos de la siembra, el arado y la paca. En síntesis la cooperación con el hombre, con la tierra, con el agua y con el sol.-

Muchas gracias.-

Capítulo

IV

“RAZÓN DE SER DE LA SÍNTESIS EN LAS BELLAS ARTES”

Por ~~Salvador Salazar Arrué~~ + Salarrué +



Señores miembros de la mesa, estimado familiares del maestro Gavidia, nuestro gran hombre, queridos amigos:

Resulta un poco difícil, aunque uno quisiera hacerlo, referirse a la razón de ser de la síntesis en arte, de una forma completamente sintética también, desgraciadamente no se trata de arte, sino más bien de comentarios sobre lo mismo. -

Esto que voy a leer, porque no tengo más remedio que hacerlo, yo quisiera hacerlo espontáneamente, pero en este momento, en estos días, he pasado por un estado de salud, que no me permite tener absoluta seguridad y confianza, en hilvanar todo lo que se pudiera decirse en una forma que realmente pueda servir, sobre la razón de ser de la síntesis en las Bellas Artes, de manera que debo de recurrir a lo escrito, sino además, a ciertos apuntes, que antes tenía ya hechos sobre la materia, en una plática, en un artículo, en una conferencia y con todo ello, pues he pergeñado lo que voy a leer.-

Uno piensa, quisiera decir las cosas, con toda la verdad que merecen, tanto de parte de uno, como del público, hay necesidad de ser veraz, entonces esto no es una cosa que yo vengo a decirlo o a leerlo en una forma dogmática, esto digo aquí son ideas; relámpagos (sin acento), que surgieron y surgen así como un caleidoscopio de ideas, para que una que otra de ellas, talvez, pegue en la mente del que escucha y le de una idea personal, de donde y por que (sin acento) razón, las artes tienden, e la época moderna, hacia la síntesis.-

-2-

Entonces, muchas de estas ideas, yo mismo puede ser que las contradiga más allá, no estoy seguro, no es esto una enseñanza dogmática, ni una enseñanza inteligente, es sencillamente una forma, como la que el arte sigue, de sugerir ideas, que puedan abrir un poco más la inteligencia, de lo que está sucediendo naturalmente el que está todo el tiempo en ello, los que nos movemos en la atmósfera del arte,

pues podemos pretender caminar un poquito más, como los exploradores que han pasado antes por el camino y pueden más o menos guiar en este sentido o en otro a las personas.-

No me quiero alargar más, porque saldría una plática sobre una conferencia y se haría la cosa demasiado larga, he cortado mucho de lo que tengo aquí, porque no me gusta hablar demasiado largo, porque las ideas que no son completamente simples, concretas, sino (si no) demasiado intelectuales las he tachado, de manera que haré lo más corta posible esta lectura.-

(página 3 sin número)

El conferenciante, el informador puede ser una persona de suficiencia o una persona humilde o simplemente equilibrada, desde el momento en que se sitúa (sitúa) ante un grupo, que se supone inquisitivo, tienen que tomar una posición de cierta importancia. El colocarse al frente de una orquesta implica el valor o cierta mayor o menor habilidad de manejar una batuta. Par mí, que no soy suficiente, ni humilde, el puesto tiene cierto carácter de sitio de guía (guía), sitio del que cree que conoce un poco un mucho, el terreno ya ha explorado.-

No es que uno este (esté) siempre seguro, pero uno cree que puede situara al grupo inquisitivo, en los terrenos a explorar una vez más: aquí el de la Belleza. Ahora que bien la sinceridad viene y dice: "Recuerda, hay la verdad". Esto me hace entender algo, eso entiendo yo de mi sinceridad, yo puedo guiar a alguien (persona o grupo) dentro de la Belleza, pero no voy a llevarlo en peso, iré por sus propios

-4-

piés (pies). En la selva nutrida y un poco oscura y misteriosa, el que lleva la lamparita va adelante, guiando, y sigue su camino por instinto, memoria e intuición; su sendero no es el único en la selva, es el sendero, porque él lo escoge; otros escogerán, ~~explorarán~~, explorar después por sí mismos; escogerán hallar su sendero, el sendero de ellos, el que ellos son. La afinidad puede hacer coincidir caminos hasta cierto punto, pero nunca ser exactamente el mismo. Aquí anda algo de la verdad. Tomo yo simbólicamente mi lamparita, mi "flash" e invito a que me siga el que quiera comunicarse con una idea sincera de lo que es la Belleza, el Arte, ello puede solo ser un estímulo, un avivar el deseo natural de saber qué hay en esta dirección y hasta donde estas ideas son aceptables e iluminativas.-

Digo yo: "no se puede llegar a la médula de algo, a la íntima verdad, sin explorar, sin penetrar". Aquí la penetración es contemplación y meditación (falta cierre). Esto que dejo dicho, es un problema hasta cierto punto intelectual, un prelude más o menos elaborado, antes de entrar en materia; representa el esfuerzo del esquiador subiendo a la cima de la colina nevada, andando con cierta incomodidad a causa de los largos patines, una vez en la cima todo es cuesta abajo y el esfuerzo penoso y sin gracia, se vuelve un rapido (rápido) desliz y casi un vuelo lleno de ritmo y gracias, en el que gozan todos los músculos y se respira a pleno pulmón.-

Quiero sentirme, pues, en este instante en la cima, coger

-5-

aliento y lanzarme decididamente al fondo de mi apreciación de lo que es la Belleza, el Arte, Las Artes y particularmente la Poesía, a la que considero la médula del Arte mismo (todas las mayúsculas están

corregidas a mano). Digo la médula y digo bien, Digo la médula y digo mal, en la paradoja es donde la verdad se pesca. Pudiera servir como explicación de esta cosa tan sencilla y tan compleja, el admitir que cuando se aprecia, en forma integral, hay un punto de interferencia, donde se cruzan forma y concepto, ciencia y conciencia, personalidad y alma o espíritu, en este punto crucial, ponderativo, hay enfoque de realidades relativas y muchos reflejos maravillosos, es como si contempláramos cogida entre los dedos, una flor extraordinaria, la flor de la verdadera realidad: mitad abstracta, mitad concreta; mitad verdad, mitad ficción; puesto que nuestra apreciación es integral, debe ser así. La poesía desde cierto punto de vista, es la médula del arte, desde otro punto de vista la poesía no existe en la obra de arte o en la obra natural de belleza, porque es lo que no está allí.-

Toda poesía de un poema genuinamente bello, no está escrita, no está cogida e hilvanada con las palabras, está entre líneas, es aquella que queda escrita en nuestra conciencia durante la lectura; la que equivale a decir, de que lo que está entre líneas, está en nosotros, surge por sugestión en nosotros, invocado por la obra de arte y es así como se manifiesta ese estupendo estado de comunión, que es conciente (consciente) e inconcientemente (inconsciente), provocado por la creación estética, talvez actualizada por ese único proposito (propósito): provocas el fenómeno maravilloso ; de triangulación entre dos almas humanas y un alma divina, entre dos hombres y Dios.-

-6-

Se puede llamar pan al pan y el vino vino, pero no queta esto , que el interesado deje de visualizar en su imaginación, cuando oiga pan, a más del pan del trigo, al dios pagano y a más del vino de la uva, cuando oiga vino, piensa quién vino y por qué. El ser claro, el ser preciso no implica ramplonería y sordidez. La realidad, lo real es bello en sí. Dios no ha hecho nada feo, si aprendemos ha ver, pero toda cosa real tiene una transparencia mágica y si nuestro ojo la penetra, en el fondo de toda cosa real hallamos, como dormida en símbolo, la Belleza la y Verdad. Esta transparencia pudiera ser la Fantasía. ¿Por qué? (. final) Porque el símbolo es ese lenguaje divino, la lengua de los dioses, que aprendemos poco a poco, puesto que somos los hombres, niños de los dioses, aprendiendo a andar y hablar. La transparencia es o descubre la Fantasía por medio de la Imaginación; la Imaginación es afán de poner las cosas a tras luz, en todas las posiciones posibles, para ver qué hay realmente dentro de ellas, y dentro de las cosas. No sólo dentro de los seres hay algo; esto quiere decir, revelar, el artista, hacerlo del dominio de todos, porque es su dicha además (sin acento) de su deber como sacerdote de la Belleza.-

Hay en las Bellas Artes, las múltiples formas técnicas para llamar la atención sobre lo antes dicho; hay la expresión y la expresión es múltiple y está siempre renovándose a sí misma, cambiando. La expresión artística sigue su curso, con la ductibilidad (ductilidad) del agua corriente en el cauce (cauce), no puede, no debe conservar, porque la expresión de la bbelleza pertenece a la primavera y es por tanto

-7-

renovación constante y continua.-

Qué hay de extraño, qué de difícil en imaginar la Belleza como la Primavera, entre las cuatro cualidades de la existencia cósmica: Belleza, Verdad, Bondad, Justicia? (no hay interrogación inicial (¿), sino punto final). Como es arriba es abajo, roza el principio hermético. Arriba en el año o cielo de la existencia estas son las cuatro estaciones. La belleza es la aurora, es la primavera ante la conciencia maravillosa de

existir, los seres todos, pues, las cosas todas son bellas por el solo hecho de existir, porque son creaciones de Dios, el máximo creador artista.-

Pero no basta (basta) percibir las Bellezas de las cosas y gozarlas personalmente, hay que transmitir esta percepción y este goce y aquí hay una segunda creación, la humana. Porque la Belleza en sí es la mano divina y la percepción y el goce en sí son el cordaje del instrumento, en la que la divinidad ejecuta su melodía. Razonamos tocados por la Belleza; cantamos como el pájaro tocado por la luz de la mañana. Esta resonancia es el mensaje y cada artista la transmite según su temple. Esta resonancia es como una segunda cualidad de la Belleza Divina, la cualidad de ser humana, porque es la Belleza Divina interpretada, descifrada, al alcance de todos los que sepan escuchar.-

Dios habla mejor en el mundo, por medio de los labios del hombre. Por eso el artista verdadero, el sincero y entusiasta no sólo es un sacerdote de la Belleza, sino un

-8-

oráculo de la misma, la Belleza habla su palabra con los labios del artista, naciendo así por segunda vez.

La sola percepción de la Belleza \no basta. hay que reflejar la Belleza, es como el sol en el vidrio ahumado, el sol directo nos deslumbra, nos ciega, reflejado en el vidrio opaco, podemos verle la faz sin cegarnos, admirar su esfera de luz, entenderlas sin deslumbramiento, asimilar la divina luz.-

Hay muchas maneras, ya lo hemos apuntado, de reflejar la luz de la Belleza, unos prefieren una forma de expresión y otros otra. Se es realista, se es abstracto. En la rama de las expresiones, que se modifican con el tiempo y la evolución de la misma expresión, caben distintas etapas o grados o cualidades de expresión; aquí andan las modalidades llamadas escuelas; cada época, cada raza, cada grupo, cada individuo tienen su temperamento particular y se expresa de un modo distinto, lo que hay que recordar es que \en todas las escuelas, modalidades o estilos de expresión, hay la interpretación y esta aparece también con su debida calidad según el intérprete: /

/

/

pobre o rica, oscura o confusa o luminosa, mala o buena, no hay expresión del Arte, no hay escuela mala, solo hay intérpretes afortunados y desafortunados, transparentes u opacos, diáfanos, ágiles o lerdos. El artista es por lo tanto, un descifrados de símbolos, en esto consiste su sacerdocio, todos podemos percibir la Belleza, a menos de ser muy romos, pero la mayoría de los

-9-

individuos no pueden responderse a si mismo porque la Belleza es Bella, ilumina, aligera el ánimo y mejora el mundo. El artista puede y debe explicarlo y así todo podemos y debemos maravillarnos del mensaje de dicha que hay en las formas, los colores, los sonidos, los conceptos.-

Hablar la lengua divina es una gracia y una dicha. Ser heraldo de la Belleza, traer en las manos el presente de la armonía e inteligencia ; que constituye la voz de la Belleza: en el teclado de un piano; en el empastado de un lienzo; en la línea de un dibujo; en un paso de ballet; en un esfuerzo de garganta; en la talla de una roca o en el modelamiento de arcilla; en la creación de un personaje escénico o en la arquitectura mágica de un edificio; de un cuento o de un poema; por todas partes; en las

variadísimas formas de expresión, el artista está diciendo a su modo, qué dice el Silencio. El artista, el mejor intérprete, lo dice de tal forma que provoca en nosotros ; la instantánea vibración afín y entendemos con nuestro corazón lo que él entiende con lo suyo; por eso el mejor artista es el que logra, con su sentido de poesía, despertar al poeta impersonal que duerme en todo corazón humano.-

Tan compleja como la imaginación así es la expresión. En la expresión artística, la única ley perceptible es ese sentido de poesía, que es el aliento o espíritu de toda obra de Arte. Esta complejidad es paradójica, pues en los mejores caos nace de la mayor simplicidad. A

-10-

veces la obra de arte parece no decir nada: parece ser una mentira disfrada (disfrazada) de verdad; aquí (aquí) es donde entra la mayor o menor capacidad perceptiva y sensorial, o intelectual /o intuitiva. Cuando podemos percibir, advertimos por control remoto, si una cosa que parece mentira está vibrando rica de vitalidad o está realmente muerta. Como en todo aquí (aquí) los individuos tienen que entrenar sus facultades de percepción, contactando con asiduidad la Belleza en el ambiente, como en la expresión o interpretación de los artistas; máximo que el artista moderno, que el artista de hoy suele dejar estas bombas de tiempo, de la Belleza, soterradas en la maraña de líneas (líneas) o de colores, de planos, de notas, para que el buen explorador se lleve la sorpresa, con alegría o con horror, según el caso; puede ser una víbora enrroscada (enroscada), un faisán agazapado, un murciélago (murciélago) pegajoso (que parecía una hoja seca) o una mariposa cubierta las alas con polvillo de esmeraldas y zafiros.-

Podemos entender la Educación, como una ciencia sobre las ciencias en cultivo en el mundo civilizado; fácilmente (fácil...) podemos catalogar y definir , por ejemplo diciendo: hay Arte y hay Educación, como hay la Filosofía y hay la Religión; son todos aspectos de la ~~general~~ cultura humana, pero en realidad el Arte y la Educación forman un solo cuerpo de ciencia: a ciencia de admirar y aprender. En el principio era la Belleza se puede sintetizar ; como el signo de admiración: es el asombro, es la campanada vital que despierta al dormido.-

-11-

La segunda esencia de la vida es la Verdad y el signo aquí (aquí) es la interrogación. Ahora queremos saber ; ¿por qué nos asombramos, qué y cómo son las cosas que nos asombran? Este es el momento de la Educación que descubre y enseña, pero es algo \sin solución de continuidad, cuando aparece el Arte, índice de la Belleza y el asombro nos mueve y nos conmueve, pero también, al mismo tiempo nos enseña y nos educa.-

Quien asiste a cita de arte, sea teatro, galería o museo o sea lo que fuere, con la única intención de entretenerse o divertirse, está en un error muy grave, está perdiendo el tiempo lastimosamente, el Arte es un esfuerzo para transparentar por medio de la sugerencia, por estímulos de las facultades de conciencia, la Verdad encerrada en la Belleza, para que no sólo nos asombremos, sin que sepamos qué nos asombra, qué nos mueve y conmueve y asimilando esta verdad nos alimente, nos nutra, en una palabra, nos haga más amplios, más grandes, más fuertes y mejores.-

Vamos pues a las obras de arte, no sólo a gozar en la contemplación, sino a aprender y crecer en la interpretación. Por eso decía (decía) Unamuno en alguna parte "De nada sirve que los escritores afinemos

nuestras explicaciones, si los lectores no afinan su entendimiento". Y es que el arte es un esfuerzo de cooperación, una comunión, para decirlo de nuevo ; más concretamente.-

En una época como la actual, en en el Arte se ha ido

-12-

ido haciendo más abstracto, más intenso, más interno, es facil (fácil) cometer el error y reirse (reírse) de una verdadera obra de valor, vale más descargar con una discreta sonrisa, lo que nos parece pésimo, o pobre, o ridículo o simple, siempre puede aparecer en nosotros, por medio de la meditación, o fuera de nosotros. el crítico de Arte que analizando alguna de esas obras nos convenza de nuestros errores.-

Hay una gran cantidad de pseudo-arte, incinero (insincero) /o simplemente tonto, por ignorancia del "modus operandi" en las obras de síntesis o simplemente de simbología; pero el que ya se mueva olgadamente (holgadamente) en el laberinto de estas expresiones más o menos modernas, distingue sin esfuerzo, la obra de valor, la obra sincera, vigorosa o no, como \distingue también/ la obra falsa. Por lo menos, si se equivoca, se equivoca con menos frecuencia; todo es cuestión de adaptación al medio. Quien de verdad ponga interés en la artes, ira (irá) respirando la encarecida atmósfera de la altura, con más y más facilidad en medio de la recidencia (residencia).-

Para hacer \una disgrección (digresión) \que no tome mucho tiempo, \diré que/ piensa uno cómo algunas obras de arte (especialmente en el pasado) estaban hechas de tal forma que al contemplarlas el individuo descansa, es decir \eran obras sedantes, \donde había/ reposo, ha\bía delicia en la contemplación. Por lo general, la obra moderna es todo lo contrario, en vez de ser sedante, es completamente, lo que pudiéramos decir \exitante (excitante). La relación diferencia que hay entre la esencia del aza-har y el café;

-13-

verdad \lo que es apacigüante y lo que es estimulante/. La obra de arte moderno trata de estimular las capacidades del individuo para para percibir más hondamente, x más precisamente y más genuinamente (en su propia conciencia) la belleza puesta allí como un anzuelo.-

Hay algo de verdad en esto que acabo de decir, porque no quiero decir que toda la obra moderna tenga la intención de ser eso; hay muchas pobras que hacen descansar. Apesar (A pesar) de su modernidad hacen descansar el espíritu. En esto hay mucho que ver y que decir. Hay un gran desconcierto en el amplio sector de los amantes de la Belleza, a causa de los inusitados derroteros , seguidos con gran entusiasmo por gran número de los artistas del Presente, para expresar sus sentimientos, sus pensamientos estéticos, las nuevas escuelas y expresiones personales esporádicas pastorean ojos y oídos /

/

/

/xxxx por regiones desconocidas, donde crecen plantas que halagan el olfato, pero que están en tal forma defendidas por espinas, que hay que aprender poco a poco a cogerlas. Todo esto es difícil ahora, cuando antes era todo tan facil (fácil). El artista trató siempre de imitar las maneras de la Naturaleza, consciente e inconscientemente; reguló y creó, como ella, hasta que descubrio (descubrió) en él ; los poderes de otra Naturaleza, mucho más compleja. La expresión individual, entonces dejó \entonces dejó de mirar hacia afuera y comenzó a traducir el mundo que percibía con su conciencia. Al principio

reaccionó por medio de la percepción sensorial x; expreso (expresó) lo que se oye y se ve, no lo que él oía (oía) y veía (veía). Todos oímos y vemos y nos ponemos \sin dificultad xx de acuerdo

-14-

en una esfera convencional (consciente o no) donde el rojo es rojo y el azul es azul, pero cómo hacer que a fuera de lo convenido, el otro compañero del camino de la vida, supiera exactamente como era mi rojo y como era mi azul. Había que traerlo al mundo de mi conciencia, para lograr esta indispensable y deleitosa comunión. Cómo entraría él (x el otro) en mi jardín murado, sino entregándole la llave de la puerta en el muro; la llave, la clave. El está ansioso por venir a mi privado ambiente y hacerlo propio; esto creo yo, esto es lo justificado, porque mi mundo interno es el más maravilloso de los mundos y en esto estamos, una vez más, buscando la clave, para que el otro pueda entrar al mundo nuestro.-

Algunos artistas modernos entendieron, que había x que alejar al otro lo más posible de las expresiones de la Naturaleza, que son entendidas por lo general cosas externas, y no por ello falsas, sino que son los nombres proyectados en el fondo de la cueva de Platón y solo participan de la Realidad, en cuanto actúan (actúan) de acuerdo con la voluntad de los cuerpos que las proyectan, de las cosa en sí, que son la realidad del mundo de la conciencia.

El eterno argumento polémico es: son las ideas las sombras o lo son las cosas, el artista moderno término medio, ha dado clara respuesta (errada o no), para él la idea es la verdad y por eso trata ahora de expresar ideas y no formas, aunque se valga de formas para la expresión de las ideas. Algunos artistas de hoy día, sin sacrificar por entero el el elemento sugestivo de la forma conocida

-15-

exteriormente, saben apretar estas forma, a modo de extraer de ellas el jugo, la pulpa de la idea. Su procedimiento es el de la depuración de las mismas formas, de supreción (supresión) de toda línea o masa considerada supérflua (superflua) para desnudar la idea cada vez más. La idea así (así), medio desnuda, participa con facilidad de las luces inherentes y superpuestas de los planos ; de la Emoción y del Pensamiento puramente intelectual o filosófico, estimula el sentimiento \y el anhelo, al mismo tiempo que la comprensión (comprensión). La semidesnuda idea, cualquiera que esta sea, excita (excita) las facultades de apreciación con igual fuerza , que la belleza femenina semivelada, excita (excita) poderosamente la apreciación sexo-instintiva del hombre normal.-

Dentro de estos campos, se mueven temperamentos diferentes, que se valen de distintos elementos, para conseguir sus mejores expresiones: con el color de los impresionistas, por ejemplo; con la línea y la masa de los neoclásicos, por ejemplo. Hay variadísimas expresiones de arte , que buscan la síntesis en el color y en la forma y con el color y con la forma o bien con ambos a la vez.-

Los artistas llamados de vanguardia, ultramodernos, usan expresiones más restringidas, acaso con el propósito de llegar a la idea desnuda, aunque en algunos casos, esa idea llega a permanecer invisible por muy desnuda, en su calidad de cristal limpio o por demasiado velada, en los casos en consciente o inconscientemente el artista la quiso, no desnuda, sino invisible, para que se supiera que allí estaba ; porque no estaba.-

-16-

En el primero hay exceso de síntesis, en el segundo hay exceso de lo que llamamos xx amañamiento, xxxx una especie de sofisma de \la expresión puramente artística. Sí, nos movemos y tenemos nuestro ser en el mundo de formas y sin ella nada podremos aprovechar del medio. Por referencias de forma, entendemos el mundo en todos los planos, desde aquellos en que se mueven las esferas celestes y las nebulosas, hasta aquellos simplexxx referencia a una formax que es el guarismo en los cálculos matemáticos del Espacio-Tiempo o la nota en el contrapunto de las creaciones sinfónicas. Si desnudamos del todo la idea, corremos el peligro, no de hacerla invisible, que así (así) podría permanecer bajo una fórmula existencial cualquiera, sino extirparla del mundo de manifestación, de matarla o de regresarla al impase de los nonnatos. Así (Así), se ha llegado a presentar un lienzo absolutamente negro y virgen, como un cuadro de la Noche Oscura, o cosa por el estilo. Cosas así pueden tener un reflejo de buen humor o de ingenio, pero nunca se podrán considerar como la obra de arte en sí.

Y aquí de paso, vale referirse a todas las ramas torcidas, que parecen algo, a los muñones de madera, las piedras con aspectox y a todos los objetos sugerentes, con los cuales se pueden aludir; de manera refleja; a una idea, pero que no la contiene vertida de mano sembradora. Lo que queremos enfatizar es que, a nuestro entendimiento, la idea sólo puede transmitirse vestida, medio vestida o medio desnuda, pero nunca desnuda del todo, puesto que llegar a la idea desnuda, es el objeto principal de toda

-17-

expresión estética.

La idea desnuda es del mundo de la unidad, del plano de lo integral, del mundo germinal, del interno mundo de la conciencia humana, donde todos somos uno y en ese mundo la forma ha dejado de existir como tal, para ser una fórmula o potencia, la idea es allí potencial, en toda plenitud y nosotros la poseemos, haciéndonos uno con ella, brotando por dentro de ella, en su centro, sin proyección posible.-

Como en la UlusúNasar de aquella leyenda dathdálica, que aparece en las narraciones de Euralas Sagatara, la idea es una joven en oferta, encerrada tras de xxx siete velos, para que a ella lleguen los afortunados que puedan llegar y poseerla. Pero también como en la misma leyenda, sólo la poseera (poseerá) realmente, el poeta \Rotbaira quien alza el séptimo velo, para entregarle su corazón y no únicamente (únicamente) xxx para saborear las xxxx delicias de sus caricias sensuales.-

Entre la maleza tupida de las ideas, urge (hurga) el artista moderno por la clave, la llave, para entregarla a todo el que quiera penetrar al jardín, templo de los símbolos eternos, el mundo de los arquetipos, donde radica la vida de la manifestación. Es un viaje al "País de las Raíces", con las larvas de la inquietud, para aparecer en el mundo de las flores, no por fuera, sino por dentro, en la savia, como la flor consciente de sí misma.-

El esfuerzo del arte moderno, a mi entender, es hacer al otro, como al artista mismo, uno con la Vida. No es que

-18-

me entienda a mí, porque esto no es posible así, es que se entienda él a sí mismo, que entendiéndose él a sí mismo y en el mismo instante \en que él lo haga, aunque sea por un instante, “estará conmigo en el Paraíso” y seremos los dos uno con la vida.-

Por tanto el arte moderno, no es un intercambio, ni una enseñanza, ni un simple recordatorio anecdótico, es una maravillosa comunión. Por lo menos el ideal es éste; es esa estupenda triangulación de que ya hemos hablado.-

Cómo entonces puede pedirse al artista sincero, al que ya es dueño de los poderes hierofantes, de entregar la clave, que sea transparente, sencillo y diáfano a priori; si él está componiendo, gravando, esculpiendo o pintando ideas, no formas; si él (como antes dije) imitador consciente o inconsciente de la Naturaleza, trae el dolor, elemento por excelencia para corregir el error y nos pide ser, como es que y con merecimiento, que todo es “unum xx et idem”; el esfuerzo es dolor (aunque sea el gozoso esfuerzo deportivo), es dinamismo y por lo tanto, distención, expansión (expansión), extorción, dificultad en suma.-

El artista de hoy no nos va a llevar de la mano como antes a contemplar el bosque maravilloso ; a la hora más grata ; para unirnos en el éxtasis de la contemplación. Contemplación es gestación y no realización. El artista nos entrega hoy la semilla (la semilla es la calve (clave)) y nos dice

-19-

“He aquí este objeto informa y como sin gracia alguna, en el centro de este pequeño objeto absurdo, no hay un árbol solamente, hay un bosque. No vas a contemplar, vas a meditar hasta que de pronto te des cuenta exacta de esta verdad, aquí encerrada en la semilla. Cuando tú lo has así, no sólo verás el bosque, sino sentirás y pensarás ese bosque, lo amarás y serás tú mismo: bosque, árbol y semilla. Y cuando tú alcances esta verdad sencilla, que parecía tan compleja, tú estará en plenitud, que es la única felicidad posible y yo estaré contigo en el instante eterno.-”

Cuando una obra de arte es auténtica, podemos allí mismo recoger la clave, la llave y penetrarla. El camino a seguir, es un camino de interpretación. Interpretación es descifrar, es adivinar, es descubrir, es reconstruir; la deleitosa ocupación de todo investigador, ~~que es todo~~ explorador de la Vida, visitante admirado y atrevido de la grandiosa selva de la Vida, sólo explorar, sólo descubrir, sólo encontrar es vivir en realidad. El arte \es simbólico por fuerza. El hablar de simbolismo como una escuela, es pues hablar convencionalmente. Todo arte que lo sea es simbólico. La expresión es un geroglífico (jergológico), es un catún, un calambur que debe desentrañarse. El Arte aparece ahora en su más estricta modernidad de expresión, como esencialmente abstracto; condensación de sentimientos, emociones (emociones), pensamientos e intuiciones.-

La obra de arte debe de sufrir riguroso análisis. El análisis estético sustituye a la mera contemplación

-20-

gratificadora de los sentidos, impresionista sensorial, y anecdótica.

Todas estas cosas aparecen a su debido tiempo, no obstante, con carácter de cosas íntimas, personalizadas desde lo impersonal, a mí (mí) no me dijeron como (cómo) era esto que contaban, sino yo \lo descubrí por ser mí (mí) mismo, luego soy creador, luego soy inteligente, luego una obra de arte es \un elemento de test, para saber cuanto (cuánto) hay en mí de bueno, de noble, de amplio, de puro.-

A un museo moderno, entramos con los ojos abiertos, para saborear lo que allí hay, con los ojos cerrados. No es un almacén de objetos bellos o raros, importantes o valiosos; es una estación terminal de las vías (vías) espirituales y cada obra un portal abierto hacia las regiones amplísimas de nuestro propio espacio de conciencia. Entramos como a una sala de espejeo del alma. El arte condensado no es de hoy, es intemporal. En distintas épocas apareció (apareció) el esfuerzo de decir con sinceridad quien soy yo y esto es lo que origina el aspecto aparente\mente contra\hecho y retorcido más bien, de la misma expresión. Siempre fue torturante decir lo que en verdad somos, el rictus del mudo que intenta decir algo, sea que le falta el don de la palabra, que este mudo de asombro o mudo de amor.-

La pregunta pertinente de hoy día es: “¿somos torturados de expresión por suficiencia o por incapacidad? (añade punto final). ¿Somos primitivos en el extremo opuesto? (ídem). ¿Qué sería este \extremo opuesto de lo primitivo y cual (cuál) la diferencia? (ídem). Hemos caminado

-21-

y sufrido tanto, para venir a decir las mismas cosas que dijimos cuando empesamos (empezamos) a balbucear la expresión? (ídem).

Como ustedes saben, muchas obras de arte parecen hechas por aquellos salvajes de la edad de piedra, se parecen mucho y ha habido antes una exposición en Nueva York, que yo comenté en alguna forma, en donde se ponían en parangón, obras antiquísimas con obras modernísimas y parecían tener el mismo origen, el mismo esfuerzo, pero no eran eso, no son eso exactamente.-

Yo puedo contestar personalmente esta interrogación terriblísima (terribilísima). Sí, lo que pasa es que nos damos cuenta de que lo que decíamos (decíamos), debió de decirse en efecto, así como lo dijimos, a través (a través) de nosotros, conformada a nuestra imagen, pero le faltaba algo que hoy podemos añadir a nuestra primera expresión: la luz. Es como si hubiéramos creado muchas lámparas en el pasado, pero hasta hoy prendieramos (prendiéramos) en ellas la llama, para que sean lo que debieron ser, lámparas y para que sirvieran x pareo lo que queríamos que sirvieran: para iluminar el camino de la estancia.-

Las cosas primitivas, se están encendiendo desde dentro y estamos contentos. Los niños son puros, simples, diáfanos, graciosos, pero como los animalitos, son algo inconscientes y egoístas. Esto es que ellos son las lámparas que aun (aún) no se han encendido, “cuando el hombre se hace como unos de estos pequeñuelos (entre comillas, desde luego) merecerá la gloria”. Tenemos que volvernos como los niños si queremos entrar en el Reino de los Cielos como ellos, pero conscientes de nuestra pureza, sencillez, transparen-

-22-

cia y sinceridad. Tenemos que poner la luz de la intuición en la lámpara de la gracia infantil. La intuición xx supera x el intelecto, que sustituye al instinto y nos devolverá la gracia de Dios enriquecida; de tan diáfanos puede que no nos veamos.-

Hemos dejado la complejidad del intelecto (que es en cierto o en varios modos, confusión), para hacer claridad de síntesis. Esta claridad de síntesis, no tienen nada de falso, terrible e impenetrable, sólo es que precisa el ojo mágico, el ojo mágico se crea, teniendo fe en la sinceridad del que se expresa cuando no hay una razón contundente para desconfiar. El ojo mágico se abre en el que ama y admira todo lo que admirable y amable de la vida, que es lo más. El ojo mágico es aquel del que habló Plotino cuando dijo "Nunca viera el ojo al sol maravilloso, si antes no asumiera la forma", queriendo decir, entre otras cosas, que el sol se embelleció, con la forma radiada del sol, parecía poder entenderlo a su medida y ser como él. Cuando nos hagamos a la forma de la Belleza, entenderemos la Belleza. Cuando depuremos nuestro anhelo de ser lo bello, lo verdadero y lo buen, empezaremos a entender estas altas cosas, que son la Belleza, la Verdad y la Justicia.

Por ello, entre otras cosas que hay que decir del artista moderno, auténtico (ya lo hemos insinuado antes) \está la de que es un sacerdote de la Belleza y su ritual y su ceremonial, es esencialmente mágico y alquímico. Lo que él toca (no importa lo feo, lo malo que pueda parecer al hom

-23-

-bre término medio) lo toca en tal forma que lo depura y lo hace aparecer tolerable, comprensible y dominable. Su expresión no sólo nos deleita, por conducirnos al plano de la fantasía y de la armonía, sino que nos mejora, pues \nos hace andar parte de nuestro camino interno x en donde nos abandona con nosotros mismos x para incubación del alma y del espíritu.-

El misticismo de los oficiantes, ante el altar de la Belleza, no es un sentimiento esforzado para religarnos con la divinidad, como es en los sacerdotes propiamente dichos; es un anhelo de convencernos de que nunca hemos estado desligados de la divinidad y que como legítimos depositarios de sus tesoros y de sus misterios, estamos y hemos estado siempre en capacidad de hacernos grandes por el genio, por la magia y por el poder creador virtual en nosotros y que florecerá en cada uno x a su debido tiempo. Mientras, él es un provocador y un profeta, es un profeta porque es \un poeta. La sinceridad por darse, produjo ese milagro de conservar intacto lo bello, cuando se suprimió el esfuerzo de simple habilidad que constituye el ornamento supérfluo (superfluo) x aunque hermoso, preocupación especial del artífice, más \que del artista, del técnico creador, más \que del poeta x que anhela la expresión espontánea, que transmite la corazonada heroica (heroica), para engrandecernos.-

La evocación, la metáfora, la h onomatopeya son los recursos inalienables de la poesía. En nuestro esfuerzo por transmitir nuestra percepción, de lo que hay en el tiempo y en el espacio; en la psiquis y en el espíritu; hacemos uso, inevitablemente, de todos los recursos de com-

-24-

prensión. Si únicamente nos valiéramos de la descripción, quedaríamos incomprendidos. De la descripción nace el artificio, que es riqueza de descripción y que \si se desliga del sentir trascendental de la poética, se reduce ha (a) espuma para la sed.-

Con la metáfora nos comprenderemos, que lo cual es el propósito primordial; no queremos sólo ser entendidos (para lo que basta la descripción), queremos ser comprendidos, \lo cual significa/ x, que se vea como nuestros propios ojos y si es posible, desde nuestro propio corazón. Describir con la metáfora, \el símbolo/, es transmitir la capacidad asimilativa de nuestros conceptos, con propositos (propósitos) comunicativos eficaces; repartir semillas y no frutos o flores, porque en las semillas que repartimos, van e ellas, nuestra cosecha y la de ellos, la de todos y los gratos esfuerzos de la siembra, el aporco y la poda. En síntesis la cooperación con el hombre, con la tierra, con el agua,= y con el sol.-

Muchas gracias.-

San Salvador, 9 de abril de 1965

Capítulo

V

“La RAISON D’ÊTRE FOR SYNTHESIS IN THE FINE ARTS”

By Salvador Salazar Arrué + Salarrué +



Honorable members of the panel, esteemed family members of Maestro Gavidia, our great man, dear friends:

It's a bit difficult, even if one wanted to, to address the reason for synthesis in art, in a completely concise way as well. Unfortunately, it's not about art, but rather about commentaries on the same subject.

This that I am going to read, because I have no choice but to do it, I would like to do it spontaneously, but at this moment, in these days, I have gone through a state of greetings, which does not allow me to have absolute security and confidence, in stringing together everything that could be said in a way that can really serve, on the *raison d'être* of synthesis in the Fine Arts, so that I must resort not only to what is written, but also to certain notes, which I had previously made on the subject, in a talk, in an article, in a conference and with all of that, well, I have outlined what I am going to read.

One thinks, I would like to say things with all the truth they deserve, both on one's part and on the part of the public, there is a need to be truthful, so this is not something that I come to say or read in a dogmatic way, what I say here are ideas, flashes, that emerged and emerge like a kaleidoscope of ideas, so that one or another of them, perhaps, hits the mind of the listener and gives him a personal idea, of where and why, the arts tend, in the modern era, towards synthesis.

-2-

So, many of these ideas, I myself may contradict them further, I'm not sure, this is not a dogmatic teaching, nor an intelligent teaching, it is simply a way, like the one that art follows, of suggesting ideas, that can open the intelligence a little more, of what is happening naturally to those who are constantly involved in it, those of us who move in the atmosphere of art, well, we can pretend to walk a little further, like the explorers who have passed before on the path and can more or less guide people in this direction or another.

I don't want to go on any longer, because it would be a talk about a conference and the thing would become too long, I have cut a lot of what I have here, because I don't like to talk too long, because I have crossed out the ideas that are not completely simple, concrete, but rather too intellectual, so I will make this reading as short as possible.

(unnumbered page 3)

The speaker, the informant, can be a person of sufficiency, a humble person, or simply a balanced person. From the moment one stands before a group, which is supposed to be inquisitive, he must assume a position of certain importance. Placing oneself at the head of an orchestra implies courage or a certain, greater or lesser, skill in handling a baton. For me, who am neither self-sufficient nor humble, the position has a certain character of a guide, a position of someone who believes he knows a little or a lot, the terrain he has already explored.

It's not that one is always certain, but one believes one can place the inquisitive group on the ground to be explored once again: here, that of Beauty. Now, sincerity comes and says: "Remember, there is truth." This makes me understand something, that's what I understand from my sincerity, I can guide someone (person or group) into Beauty, but I'm not going to take him by weight, he will go on his own

-4-

feet. In the dense, somewhat dark and mysterious jungle, the one carrying the lamp leads the way, guiding, and following his path by instinct, memory, and intuition. His path is not the only one in the jungle; it is the path, because he chooses it; others will choose to explore later for themselves; they will choose to find their path, their own path, the one they are. Affinity can make paths coincide to a certain extent, but they will never be exactly the same. Here lies some truth. I symbolically take my lamp, my "flash," and invite anyone who wants to communicate with a sincere idea of what Beauty and Art are to follow me. This can only be a stimulus, a stirring of the natural desire to know what lies in this direction and to what extent these ideas are acceptable and illuminating.

I say: "You can't get to the core of something, to the innermost truth, without exploring, without penetrating." Here, penetration is contemplation and meditation. What I've just said is a somewhat intellectual problem, a more or less elaborated prelude before getting into the subject; it represents the effort of the skier climbing to the top of the snowy hill, walking with some discomfort because of the long skates. Once at the top, everything is downhill, and the painful and graceless effort becomes a rapid glide and almost a flight full of rhythm and grace, in which every muscle rejoices, and one breathes deeply.

I want to feel, then, at this moment on the summit, grasping

-5-

breath and launch myself resolutely into the depths of my appreciation of what Beauty, Art, the Arts, and particularly Poetry are, which I consider the marrow of Art itself (all capital letters are corrected by hand). I say marrow and I mean it well, I say marrow and I mean it wrong, for it is in paradox that truth is caught. It could serve as an explanation of this thing, so simple and so complex, to admit that

when appreciated in an integral way, there is a point of interference, where form and concept, science and consciousness, personality and soul or spirit intersect. At this crucial, pondering point, there is a focus on relative realities and many marvelous reflections. It is as if we were contemplating, held between our fingers, an extraordinary flower, the flower of true reality: half abstract, half concrete; half-truth, half fiction; since our appreciation is integral, it must be so. Poetry, from a certain point of view, is the core of art; from another point of view, poetry does not exist in the work of art or in the natural work of beauty, because it is what is not there.

All poetry in a genuinely beautiful poem is not written, it is not sewn together and strung together with words, it is between the lines, it is that which is written in our consciousness during reading; which is to say, that what is between the lines is within us, it arises by suggestion in us, invoked by the work of art and that is how that stupendous state of communion manifests itself, which is conscious and unconsciously, provoked by aesthetic creation, perhaps actualized by that sole purpose: you provoke the marvelous phenomenon of triangulation between two human souls and a divine soul, between two men and God.

-6-

You can call bread bread and wine wine, but this does not stop the interested party from visualizing in his imagination, when he hears bread, in addition to the bread of wheat, the pagan god and in addition to the wine of grapes, when he hears wine, he thinks who came and why (Spanish sounds *el vino* = *él vino*, the wine = he came). Being clear, being precise does not imply vulgarity and sordidness. Reality, the real is beautiful in itself. God has not made anything ugly, if we learn to see, but every real thing has a magical transparency and if our eye penetrates it, at the bottom of every real thing we find, as if asleep in symbol, Beauty and Truth. This transparency could be Fantasy. Why? (period at the end). Because the symbol is that divine language, the language of the gods, which we learn little by little, since we are men, children of the gods, learning to walk and talk. Transparency is or discovers Fantasy through Imagination; Imagination is the desire to put things back in the light, in all possible positions, to see what is really inside them, and inside things. Not only is there something inside beings; that is, the artist reveals, making it the domain of all, because it is his joy in addition to his duty as a priest of Beauty.

In the Fine Arts, there are multiple technical forms to draw attention to the aforementioned; there is expression, and expression is multiple and is always renewing itself, changing. Artistic expression follows its course, with the ductility of running water in the channel; it cannot, it must not, conserve, because the expression of beauty belongs to spring and is therefore

-7-

constant and continuous renewal.

What's so strange, what's so difficult about imagining Beauty as Spring, among the four qualities of cosmic existence: Beauty, Truth, Goodness, Justice? (final period). As above, so below, touches on the Hermetic principle. Up above in the year or sky of existence, these are the four seasons. Beauty is the dawn, it's spring before the marvelous awareness of existence, all beings, well, all things are beautiful by the mere fact of existing, because they are creations of God, the ultimate creative artist.

But it is not enough to perceive Beauty of things and enjoy them personally; one must transmit this perception and this enjoyment, and here lies a second creation: the human one. Because Beauty in itself is the divine hand, and perception and enjoyment itself are the strings of the instrument on which divinity plays its melody. We reason, touched by Beauty; we sing like a bird touched by the morning light. This resonance is the message, and each artist transmits it according to their temperament. This resonance is like a second quality of Divine Beauty, the quality of being human, because it is Divine Beauty interpreted, deciphered, within reach of all who know how to listen it.

God speaks best in the world through the lips of man. Therefore, the true artist, the sincere and enthusiastic one, is not only a priest of Beauty, but also an

-8-

oracle of it. Beauty speaks its word through the lips of the artist, thus being born a second time.

The mere perception of Beauty is not enough. Beauty must be reflected. It's like the sun in smoked glass. The direct sun dazzles us, it blinds us. Reflected in opaque glass, we can see its face without being blinded, admire its sphere of light, understand it without dazzling, assimilate the divine light.

There are many ways, as we have already noted, of reflecting the light of Beauty. Some prefer one form of expression, others another. Some are realistic, others are abstract. In the branch of expressions, which change over time and with the evolution of the expression itself, there are different stages, degrees, or qualities of expression; here are the modalities called schools. Each era, each race, each group, each individual has their own particular temperament and expresses themselves differently. What must be remembered is that in all schools, modalities, or styles of expression, there is interpretation, and this also appears with its proper quality according to the interpreter: /

/

/

Poor or rich, dark or confusing or luminous, bad or good, there is no expression of Art, there is no bad school, there are only fortunate and unfortunate interpreters, transparent or opaque, diaphanous, agile or slow. The artist is therefore a decipherer of symbols; this is his priesthood. We can all perceive Beauty, unless we are very dull, but most

-9-

individuals cannot answer for themselves why Beauty is Beautiful, it illuminates, lightens the mood, and improves the world. The artist can and should explain it, and thus we can and should all marvel at the message of joy found in forms, colors, sounds, concepts

To speak the divine language is a grace and a joy. To be a herald of Beauty, to hold in one's hands the gift of harmony and intelligence, which constitutes the voice of Beauty: on the keyboard of a piano; in the pasting of a canvas; in the line of a drawing; in a ballet step; in an effort of the throat; in the carving of a rock or in the modeling of clay; in the creation of a stage character or in the magical architecture of a building; in a story or a poem; everywhere; in the most varied forms of expression, the artist is saying, in his or her own way, what Silence is saying. The artist, the best interpreter, says it in such a way that it provokes in us the instantaneous, related vibration, and we understand with our

hearts what he or she understands with his or hers; that is why the best artist is the one who manages, with his or her sense of poetry, to awaken the impersonal poet who sleeps in every human heart.

As complex as imagination, so is expression. In artistic expression, the only perceptible law is that sense of poetry, which is the breath or spirit of every work of art. This complexity is paradoxical, for in the greatest chaos it is born from the greatest simplicity.

-10-

Sometimes the work of art seems to say nothing: it seems to be a lie disguised as truth; this is where the greater or lesser perceptive and sensorial, intellectual /or intuitive, capacity comes into play. When we can perceive, we remotely detect whether something that seems like a lie is vibrating with vitality or is truly dead. As in everything here, individuals must train their faculties of perception, frequently contacting the Beauty in the environment, as in the expression or interpretation of artists; more so than the modern artist, who today's artist tends to leave these time bombs of Beauty buried in the tangle of lines or colors, plans, notes, so that the good explorer is surprised, with joy or horror, as the case may be. It could be a coiled viper, a crouching pheasant, a sticky bat (that looked like a dry leaf) or a butterfly with its wings covered in emerald and sapphire dust.

We can understand Education as a science among the sciences cultivated in the civilized world; we can easily categorize and define it, for example by saying: there is Art and there is Education, just as there is Philosophy and there is Religion; they are all aspects of general human culture, but in reality, Art and Education form a single body of science: the science of admiring and learning. In the beginning was Beauty, which can be summarized like the exclamation point: it is wonder, it is the vital bell that awakens the sleeping person.

-11-

The second essence of life is Truth, and the sign here is the question mark. Now we want to know: Why do we wonder, what are the things that wonder us, and how are they? This is the moment of Education that discovers and teaches, but it is something without a break in continuity, when Art appears, an indicator of Beauty and wonder that moves and touches us, but also, at the same time, teaches and educates us.

Whoever attends an art event, be it a theater, gallery, or museum, or whatever, with the sole intention of being entertained or amused, is making a very serious mistake; they are miserably wasting their time. Art is an effort to make transparent, through suggestion, through stimulation of the faculties of conscience, the Truth enclosed in Beauty, so that we are not only amazed, without knowing what amazes us, what moves and touches us, and by assimilating this truth, it nourishes us, in a word, makes us broader, greater, stronger, and better.

We go to works of art, then, not only to enjoy contemplation, but to learn and grow in interpretation. That's why Unamuno said somewhere, "It's useless for writers to refine our explanations if readers don't refine their understanding." And art is an effort of cooperation, a communion, to put it more specifically.

In an era like the present, art has become

-12-

become more abstract, more intense, more internal, it is easy to make the mistake and laugh at a truly valuable work, it is better to unload with a discreet smile, what seems terrible, or poor, or ridiculous or simple, it can always appear in us, through meditation, or outside of us. The art critic who, by analyzing some of these works, convinces us of our errors.

There is a great deal of pseudo-art, insincere or simply foolish, due to ignorance of the “modus operandi” in works of synthesis or simply of symbolism; but anyone who moves comfortably in the labyrinth of these more or less modern expressions, distinguishes without effort the work of value, the sincere work, vigorous or not, as he also distinguishes the false work. At least, if one makes mistakes, one makes mistakes less often; it’s all a matter of adaptation to the environment. Whoever truly takes an interest in the arts will breathe the cherished atmosphere of the heights with greater and greater ease in the midst of the residence.

To make a digression that won’t take too much time, I will say that one thinks how some works of art (especially in the past) were made in such a way that contemplating them gives the individual rest; that is, they were sedative works, where there was rest, there was delight in contemplation. Modern work is generally the opposite; instead of being sedative, it is completely, what we might call, exciting. The distinct relationship between the essence of orange blossom and coffee;

-13-

truth, that which is soothing and that which is stimulating. Modern art seeks to stimulate the individual’s capacities to perceive more deeply, more precisely, and more genuinely (in one’s own consciousness) the beauty placed there like a hook.

There is some truth in what I have just said, because I do not mean to say that all modern work is intended to be that; there are many works that provide relief. Despite their modernity, they provide relief to the spirit. There is much to see and to say in this. There is great confusion among the broad sector of lovers of Beauty, due to the unusual paths, followed with great enthusiasm by a large number of contemporary artists to express their feelings, their aesthetic thoughts; the new schools and sporadic personal expressions that capture eyes and ears/

/

/

/xxxx through unknown regions, where plants grow that flatter the sense of smell, but are so protected by thorns that one must gradually learn to pick them. All this is difficult now, when before everything was so easy. The artist always tried to imitate Nature’s ways, consciously and unconsciously; he regulated and created, like her, until he discovered within himself the powers of another, much more complex Nature. Individual expression then ceased to look outward and began to translate the world he perceived with his consciousness. At first, he reacted through sensory perception; he expressed what is heard and seen, not what he heard and saw. We all hear and see and agree without difficulty within

-14-

a conventional sphere (conscious or not) where red is red and blue is blue, but how to make the other companion on the path of life know exactly what my red and my blue were, outside of what was agreed upon? He had to be brought into the world of my consciousness, in order to achieve this indispensable and delightful communion. How would he (the other) enter my walled garden, if not by giving him the key to the door in the wall; the key, the code. He is eager to come into my private environment and make it his own; this, I believe, is justified, because my internal world is the most wonderful of all worlds, and in this we are, once again, searching for the key so that the other can enter our world.

Some modern artists understood that it was necessary to distance the other as far as possible from the expressions of Nature, which are generally understood as external things, and not for that reason false, but rather as names projected into the depths of Plato's cave and only participate in Reality insofar as they act (act) in accordance with the will of the bodies that project them, of the thing-in-itself, which are the reality of the world of consciousness.

The eternal polemical argument is: are ideas the shadows or are things? The modern artist, in the middle ground, has given a clear answer (wrong or not): for him, the idea is the truth, and that is why he now tries to express ideas and not forms, even if he uses forms to express ideas. Some artists today, without entirely sacrificing the suggestive element of the known form,

-15-

know how to squeeze these forms, so as to extract from them the juice, the pulp of the idea. Its procedure is the purification of the forms themselves, the suppression of any line or mass considered superfluous, to strip the idea ever more bare. The idea, thus half-naked, easily participates in the inherent and superimposed lights of the planes, of Emotion and of purely intellectual or philosophical Thought, stimulating feeling and longing, as well as understanding. The half-naked idea, whatever it may be, excites the faculties of appreciation with the same force that half-veiled feminine beauty powerfully excites the sexual-instinctive appreciation of the normal man.

Within these fields, different temperaments move, making use of different elements to achieve their best expressions: with the color of the Impressionists, for example; with the line and mass of the Neoclassicists, for example. There are many different forms of art that seek synthesis in color and form, and with color and form, or with both at the same time.

The so-called avant-garde, ultra-modern artists use more restricted expressions, perhaps with the purpose of reaching the naked idea, although in some cases, that idea ends up remaining invisible because it is very naked, in its quality of clean crystal or because it is too veiled, in cases where consciously or unconsciously the artist wanted it, not naked, but invisible, so that it would be known that it was there, because it was not.

-16-

In the first there is an excess of synthesis, in the second there is an excess of what we call mannerism, a kind of sophism of purely artistic expression. Yes, we move and have our being in the world of forms and without it we can take no advantage of the environment. By references of form, we understand the world on all planes, from those in which the celestial spheres and nebulae move, to those simple

reference to a form which is the number in the mathematical calculations of Space-Time or the note in the counterpoint of symphonic creations. If we completely strip the idea bare, we run the risk, not of making it invisible, which could remain thus under any existential formula, but of extirpating it from the world of manifestation, of killing it or returning it to the impasse of the unborn. Thus, an absolutely black and virgin canvas has come to be presented, like a painting of the Dark Night, or something of that nature. Things like this may reflect good humor or wit, but they can never be considered a work of art in itself.

And here, in passing, it's worth mentioning all the twisted branches, which resemble something, the wooden stumps, the stones with a semblance and all the suggestive objects, which can allude, in a reflexive manner, to an idea, but which do not contain it, poured out by the sowing hand. What we want to emphasize is that, to our understanding, the idea can only be conveyed clothed, half-clothed, or half-naked, but never completely naked, since reaching the naked idea is the main objective of all

-17-

aesthetic expression. The naked idea is from the world of unity, from the plane of the integral, from the germinal world, from the internal world of human consciousness, where we are all one, and in that world, form has ceased to exist as such, becoming a formula or potential. The idea is there potential, in all its plenitude, and we possess it, becoming one with it, springing forth from within it, from its center, without possible projection.

As in the Ullús Nasar of that Dathdalic legend, which appears in the stories of Euralas Sagatara, the idea is a young woman on offer, enclosed behind seven veils, so that the fortunate ones who can reach her may reach her and possess her. But also as in the same legend, only the poet Rotbaira, who lifts the seventh veil, will truly possess her, to give her his heart and not only to savor the delights of her sensual caresses.

Among the dense undergrowth of ideas, the modern artist searches for the key, the code, to give it to anyone who wishes to penetrate the garden, temple of eternal symbols, the world of archetypes, where the life of manifestation resides. It is a journey to the "Land of Roots," with the larvae of restlessness, to appear in the world of flowers, not from the outside, but from within, in the sap, like the flower aware of itself.

The effort of modern art, in my opinion, is to make the other, like the artist himself, one with Life. It's not that

-18-

he understands me, because that's not possible, but that he understands himself, that by understanding himself, and at the very moment in which he does so, even if only for an instant, "he will be with me in Paradise," and we will both be one with life.

Modern art, therefore, is not an exchange, nor a teaching, nor a simple anecdotal reminder; it is a marvelous communion. At least this is the ideal; it is that stupendous triangulation we have already spoken of.

How then can we ask the sincere artist, who is already master of the hierophantic powers, to deliver the key, to be transparent, simple, and clear a priori? If he is composing, engraving, sculpting, or painting ideas, not forms; if he (as I said before), a conscious or unconscious imitator of Nature, brings pain, the element par excellence for correcting error, and asks us to be, as it is and deservedly so, for everything is “unum et idem”; effort is pain (even if it is joyful athletic effort), it is dynamism and therefore, relaxation, expansion, extortion, difficulty in short.

Today’s artist will not take us by the hand as before to contemplate the marvelous forest, at the most pleasant hour, to unite us in the ecstasy of contemplation. Contemplation is gestation, not realization. Today the artist gives us the seed (the seed is the code) and tells us

-19-

“Here is this object, informing and, as if without any grace, in the center of this small, absurd object, there is not just a tree, there is a forest. You will not contemplate, you will meditate until suddenly you realize exactly this truth, enclosed here in the seed. When you do so, you will not only see the forest, but you will feel and think of that forest, you will love it and you will be yourself: forest, tree and seed. And when you reach this simple truth, which seemed so complex, you will be in plenitude, which is the only possible happiness, and I will be with you in the eternal instant.”

When a work of art is authentic, we can immediately grasp the key and penetrate it. The path to follow is one of interpretation. Interpretation is deciphering, guessing, discovering, reconstructing; the delightful occupation of every researcher, who is every explorer of Life, an admired and daring visitor to the grandiose jungle of Life. To explore, to discover, to find is to truly live. Art is necessarily symbolic. To speak of symbolism as a school is therefore to speak conventionally. All art that is symbolic is symbolic. Expression is a hieroglyphic, a slang term, a pun that must be unraveled. Art now appears, in its strictest modernity of expression, as essentially abstract; a condensation of feelings, emotions, thoughts, and intuitions.

The work of art must undergo rigorous analysis. Aesthetic analysis replaces mere gratifying contemplation

-20-

of the senses, sensorial impressionism, and anecdotal.

All these things appear in due time, however, as intimate things, personalized from the impersonal, they did not tell me how this thing they were telling was, but I discovered it by being myself, therefore I am a creator, therefore I am intelligent, therefore a work of art is a test element, to know how much there is in me that is good, noble, broad, pure.

We enter a modern museum with our eyes open, to savor what’s there, with our eyes closed. It’s not a storehouse of beautiful or rare, important or valuable objects; it’s a terminal station on spiritual paths, and each work is an open portal to the vast regions of our own space of consciousness. We enter as if into a mirrored hall of the soul. Condensed art isn’t of today; it’s timeless. In different eras, the effort to say sincerely “who I am” appeared, and this is what gives rise to the seemingly counterfeit and rather twisted aspect of expression itself. It has always been torturing to say what we truly are,

the rictus of the mute trying to say something, whether they lack the gift of speech, are mute with astonishment, or mute with love.

The pertinent question today is: "Are we tortured in our expression by sufficiency or by incapacity? Are we primitive at the opposite extreme? What would this opposite extreme of primitive be, and what (what) is the difference? Have we walked

-21-

and suffered so much, to come and say the same things we said when we began to stammer expression? As you know, many works of art look like they were made by those Stone Age savages; they're very similar. There was an exhibition in New York before, which I commented on in some way, where very ancient works were compared with very modern works, and they seemed to have the same origin, the same effort, but they weren't that, they're not exactly that.

I can personally answer this terrible question. Yes, what happens is that we realize that what we said must have been said, exactly as we said it, through us, shaped in our image, but it was missing something that today we can add to our first expression: light. It is as if we had created many lamps in the past, but until today we lit the flame in them, so that they would be what they should have been, lamps and so that they would serve for what we wanted them to serve: to illuminate the path of the room.

Primitive things are being lit from within, and we are happy. Children are pure, simple, transparent, graceful, but like little animals, they are somewhat unconscious and selfish. That is, they are the lamps that have not yet been lit, "when a person becomes like one of these little ones (in quotation marks, of course), he will deserve glory." We must become like children if we want to enter the Kingdom of Heaven like them, but conscious of our purity, simplicity, transparen-

-22-

cy, and sincerity. We must place the light of intuition in the lamp of childlike grace. Intuition surpasses intellect, which replaces instinct and will return to us the enriched grace of God; it may be so clear that we cannot see ourselves.

We have left aside the complexity of the intellect (which is, in some or all ways, confusion) to create clarity of synthesis. This clarity of synthesis has nothing false, terrible, or impenetrable about it; it only requires a magical eye; a magical eye is created by having faith in the sincerity of the one who expresses himself when there is no compelling reason to distrust. The magical eye opens in the one who loves and admires all that is admirable and lovable in life, which is the most. The magical eye is the one Plotinus spoke of when he said, "The eye would never see the marvelous sun, unless it had first assumed its form," meaning, among other things, that the sun was beautified, with the radiant form of the sun, so that it could understand it in its measure and be like it. When we adapt ourselves to the form of Beauty, we will understand Beauty. When we refine our desire to be beautiful, true, and good, we will begin to understand these higher things: Beauty, Truth, and Justice.

Thus, among other things that must be said of the modern, authentic artist (as we have already hinted at before), is that he is a priest of Beauty, and his ritual and ceremonial are essentially magical and alchemical. Whatever he touches (no matter how ugly or bad it may appear to

-23-

the average person), he touches it in such a way that he purifies it and makes it appear tolerable, comprehensible, and controllable. Its expression not only delights us, by leading us to the plane of fantasy and harmony, but it also improves us, because it makes us walk part of our internal path where it abandons us with ourselves for the incubation of the soul and the spirit.

The officiants' mysticism before the altar of Beauty is not a strenuous feeling to reconnect us with divinity, as it is in priests properly speaking; it is a desire to convince ourselves that we have never been separated from divinity and that, as legitimate repositories of its treasures and mysteries, we are and have always been capable of making ourselves great through genius, magic, and the virtual creative power within us, which will flourish in each one of us in due time. Meanwhile, he is a provocateur and a prophet; he is a prophet because he is a poet. Sincerity, on its own merits, produced the miracle of preserving beauty intact when the effort of simple skill that constitutes superfluous ornament, although beautiful, was eliminated. This is the special concern of the craftsman, more than of the artist, of the creative technician, more than of the poet, who yearns for spontaneous expression, which transmits the heroic hunch to make us great.

Evocation, metaphor, and homonymy are the inalienable resources of poetry. In our effort to convey our perception of what exists in time and space; in the psyche and the spirit; we inevitably draw on all the resources of understanding.

-24-

If we relied solely on description, we would remain misunderstood. From description comes artifice, which is the richness of description and which, if detached from the transcendental feeling of poetry, is reduced to (a) foam for thirst.

With metaphor, we will understand each other, which is the primary purpose. We don't just want to be understood (for which description is enough), we want to be understood, which means seeing it through our own eyes and, if possible, from our own hearts. Describing with metaphor, the symbol, is conveying the assimilative capacity of our concepts, with effective communicative purposes; distributing seeds, not fruits or flowers, because in the seeds we distribute, there lies our harvest and theirs, everyone's harvest, and the pleasant efforts of sowing, hilling, and pruning. In short, cooperation with man, with the earth, with water, and with the sun.

Thank you very much.

San Salvador, April 9, 1965



Rafael Lara Martínez

Nació en El Salvador. Estudió antropología lingüística y literatura latinoamericana en México, Francia y EEUU. Ha publicado artículos sobre lenguas indígenas y literatura en diversos países como Australia, Costa Rica, EEUU, El Salvador, Italia y México. Sus contribuciones aparecen en revistas académicas y culturales internacionales como Antípodas, Archivo Glottologico Italiano, AFEHC, Cuadernos de Antropología, Cultura, Istmo, Realidad, Ventana Abierta, entre otras. Sobre sus obras más destacadas podemos mencionar: Estudios lingüísticos sobre el kanjobal (maya) (México, 1994), En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton (San Salvador, 1994), La tormenta entre las manos, entre muchas otras.

#FMOccUES

COLECCIÓN LITERARIA
 LUIS BORJA