

## **La lucha liberal: las espinas de la nostalgia y el amor en la poesía de Rafael Cabrera**

Rigoberto Guevara,  
PhD. Profesor asociado de español.  
Universidad de Nebraska-Lincoln. USA  
rguevara@unl.edu

### **Resumen:**

Este artículo demuestra cómo el poema “La ceiba de mi pueblo” de Rafael Cabrera encarna un esmero por perfeccionar la poesía y el compromiso del autor cuzcatleco con la lucha liberal del siglo XIX. Aunque el verso romántico de El Salvador nunca entró directamente en las luchas sociales del proyecto liberal decimonónico, el mero hecho de ser creación artística de una de las pocas personas letradas del siglo significó estar en las trincheras de dicha batalla. En el poema Cabrera desvela dolorosa angustia y miedo ante la incertidumbre si retornará a su patria y a escribir poesía en su edad postrera, que termina inmortalizando su verso y su país en la imagen de un árbol eniesto y potente, pero lleno de espinas.

**Palabras clave:** arte, inmortalidad, nostalgia, lucha, patria

### **The Liberal Struggle: The Thorns of Nostalgia and Love in Rafael Cabrera's Poetry**

#### **Abstract:**

This article demonstrates how Rafael Cabrera's poem, “La ceiba de mi pueblo” (‘My Town's Ceiba Tree’) is in fact a battle for poetry and the author's contribution to the liberal struggles of the Nineteenth Century in El Salvador. Even though Salvadoran romantic poetry never dealt directly with the social projects of the liberal elites, being a poet amid the few erudite put Cabrera in the trenches among other combatants. In this poem, Cabrera reveals a painful anguishing fear due to the possibility of not being able to return to his battered country, and write poetry in his later years. By doing so, he immortalized his poetry and nation, in the image of an impressive and towering tree, but full of thorns.

**Key words:** art, immortality, nostalgia, struggle, motherland

**Fecha de recepción:** 01/ 06/ 2022

**Fecha de aceptación:** 15/ 07/ 2022



## **Introducción**

La poesía salvadoreña de la segunda mitad del siglo XIX mantenía una mezcla de estilos que aunque reflejaban las nuevas influencias procedentes de Europa, se rehusaba a cambiar con demasiada prisa. Así pues, conviven el clásico, el neoclásico, el romanticismo y algo del modernismo. Estos diferentes estilos y actitudes poéticas serán encarnados incluso en un mismo autor, como por ejemplo el plural Francisco Gavidia, romántico, modernista, neoromántico y transformador de la poesía salvadoreña, marcando un antes y un después según se desprende del seguimiento extranjero tradicional.<sup>1</sup> La producción poética de El Salvador ha sido constante y variada, pero antes del siglo XX mayoritariamente se publicaba en periódicos o revistas no solo de poco tiraje, sino que también eran medios muy fáciles de extraviarse. Después de contar con solamente dos antologías de poesía salvadoreña (*La guirnalda* de Román Mayorga Rivas, tres tomos, 1884, 1885, 1887 y *El parnaso* de Salvador Erazo, 1917), hoy existe una buena cantidad, la mayoría de ellas desde Gavidia en adelante, muy comprensivas o rigurosas, mientras que otras incluyen la poesía pregavidiana tomada de la *Guirnalda*, por la mayor parte. Sin embargo, estudios poéticos en sí, de antes de Gavidia y más allá de los enfoques sobre características generales del verso de algún autor o período, son pocos. Hay mucha poesía que merece ser revisitada y estudiada sin el absoluto apego a los promulgados de críticos de mediados del Siglo XX.

Por definición, la poesía salvadoreña comienza con la Independencia a mediados de 1820, no con Gavidia, y tenía ya sus tintes particulares, aunque siguiera viendo hacia el extranjero o hacia el pasado para su estilo y algunos temas. Los sentimientos eran salvadoreños dentro del entorno particular de cada autor, como eran también sus deseos, valores y desvalores, ilusiones y preocupaciones. Como indica Escobar Galindo: “para llegar a Gavidia se requirió el esfuerzo de medio siglo” (1987: 9). Ahora, si muchos de los poetas no fueron exclusivamente artistas, o en su creación artística no les interesaron los temas que nos interesan en el siglo XX o XXI, o no tomaron ninguna lucha social de lleno en sus versos, esto no hace su obra, de ninguna forma, menos salvadoreña ni menos poesía. Aunque haya sido elitista, escasa, olvidadiza, manipulativa o despreciativa de la literatura de los pueblos originales,<sup>2</sup> esa fue la poesía salvadoreña de ese tiempo, como es la de

---

<sup>1</sup> Aunque es verificable que Gavidia transformó la literatura salvadoreña, eso no indica que lo anterior no sea de importancia. Sin embargo, su búsqueda de lo “salvadoreño” en El Salvador marca un hito.

<sup>2</sup> Roque Baldovinos en su breve estudio “Releyendo la historia literaria de El Salvador” analiza y critica cómo presentan la historia de la literatura salvadoreña Felipe Toruño, Gallegos Valdés, y a menos grado, Escobar Galindo y Roberto Cea. Señala en los dos primeros críticos el desinterés hacia la literatura precolombina, entre otras falencias. “Para Toruño, el período precolombino es un ‘antecedente’ que podría eliminarse”, pero su



nuestro tiempo: una representación de quién y por qué escribe poesía. Roberto Cea indicaba en 1971 que “antes [de Francisco Gavidia 1863-1955] y aun posterior a su labor, el panorama poético salvadoreño es desértico; con bastantes versos y pocos creadores” (1971: 8). Actitudes de esta índole, como ya reclamó Escobar Galindo (1987: 9), son excesivamente injustificadas y marcan toda la poesía anterior a Gavidia indigna de ser rescatada, valorizada o aun recordada.

Menospreciar a los poetas del siglo de la Independencia, en muchos casos por antólogos que son ellos poetas y militantes ideológicos del siglo XX, ha sido bastante común por medio de la aplicación de lecturas muy limitadas como sucede, por ejemplo, con Rafael Cabrera (El Salvador 1860, Guatemala 1885). Cabrera fue uno de muchos jóvenes poetas e intelectuales salvadoreños del siglo XIX, que aunque fueron admirados y reconocidos en su tiempo por su creación artística, hoy reciben un par de líneas repetidas una y otra vez en las diferentes publicaciones antológicas.<sup>3</sup> Román Mayorga Rivas (1886), Juan Ramón Uriarte (1888) y Salvador Eraso (1917) lo reconocieron como uno de los mejores poetas románticos de El Salvador, aunque los tres le atribuyan únicamente sentimientos y potencia lírica a su poesía. Cabrera formó parte de la primera generación romántica salvadoreña iniciada con la introducción del Romanticismo a El Salvador por Isaac Ruiz Araujo, poeta lírico imitador de Espronceda (Gallegos Valdés 1962: 23).<sup>4</sup> Esta generación romántica, tardía en comparación con el resto de Latinoamérica, incluye también a Juan J. Cañas (quien junto con Miguel Álvarez es considerado pre romántico por algunos críticos), Samuel Cuéllar, Francisco Iraheta, Ana Dolores Arias, Antonia Galindo, Francisco E Galindo, José Antonio Save y Antonio Guevara Valdés.

Según Toruño, junto con Ana Dolores, Rafael Cabrera padeció del “romanticismo agudo”, caracterizado por una poesía “de exaltaciones amorosas” y representando “un romanticismo *outrance* donde el amor se convierte en un padecer inaudito” (1957: 142-43). “La ceiba de mi pueblo” (escrito en diciembre de 1882) es el poema más famoso de Cabrera, que se bautizó desde muy temprano como una fenomenal oda a un árbol; una expresión de inmenso dolor y morriña por un poeta nostálgico que no trasciende más allá del llanto apenado. Uriarte lo declaró “el poema de la nostalgia, sin rival en las letras nacionales”, resultado de cuando Cabrera estaba en Guatemala y lo escribió lleno de tristeza, adolorido profundamente por estar lejos de su pueblo, Cojutepeque, y la

---

importancia radica en la contribución de la valentía cuzcatleca y su rebelión (2004: 13). Añade que “Gallegos Valdés, por su parte, despacha este problema de manera tajante, le basta decir que ‘no hay nada escrito’ (2004: 11) para concluir que no hay [literatura precolombina]” (2004: 13).

<sup>3</sup> Escobar Galindo (1982, 1987, 1998), Jorge B. Laínez (1984), Vladimir Amaya (2014) que ha publicado más de doce pequeños volúmenes de la poesía salvadoreña dividida por la década de nacimiento de los poetas desde 1789-2000, Gallegos Valdés (1962), Felipe Toruño (1958), entre otros.

<sup>4</sup> Felipe Toruño, por su parte, afirma que Enrique Hoyos fue el primer romántico salvadoreño (1957: 111), mientras que David Escobar Galindo lo identifica como pre-romántico (1987: 10).



separación de su amanda Ana Dolores (*Páginas* 1939: 126-27). Toruño, por su parte, declara el poema como “el amor hecho paisaje: integración de vida, identificación del color con luz, que hiere el sentimiento del poeta” (1957: 143).

Tanto Toruño como Uriarte, y más tarde Laínez y Galindo, hacen lecturas idénticas y justificadas como una primera lectura, pero están subyugadas por una obligada interpretación de amor y nostalgia de un romance entre Cabrera y Dolores que es más imaginado por sus admiradores que vivido entre los dos poetas. Sin embargo, con ello despojan al poema de un fondo más simbólico, más cerca de la realidad subyacente del arte en una nación donde el mero hecho de ser poeta era estar al servicio de la lucha liberal. De acuerdo a estos críticos, todo lo que hace el poema de Cabrera es immortalizar un árbol, una ceiba específica que estaba en la entrada del pueblo, Cojutepeque, al que añora volver. Es decir, cumple con todas las características de lo que debía tener un poema del estilo romántico y nada más. El autor y su más famoso poema apenas han sido estudiados en el siglo XX y todos los estudios están sujetos al grillete de la interpretación literal iniciada por Mayorga Rivas y extendida por Uriarte. Por ende, mi enfoque parte de una nueva lectura donde demuestro cómo el poema es también la encarnación misma del verso: la ceiba personifica netamente la poesía y la función del poeta, implícitamente, en su nación. Me acerco al poema completo como un tropo literario que mediante símiles, metáforas e imágenes evidencia varios elementos propios de la poesía y del artista.

La información biográfica de Rafael Cabrera casi siempre aparece junta a la de Ana Dolores Arias, poeta contemporánea de Cojutepeque, su pueblo, y por la supuesta conexión amorosa entre los dos mencionada antes. En su antología de la poesía salvadoreña, *Una guirnalda de El Salvador* (Tercer tomo 1886), Mayorga Rivas rescata toda la poesía de Cabrera que hoy conocemos (pp. 89-129), mientras que Salvador Erazo en su antología *El parnaso salvadoreño* (1917) incluye tres poemas de Cabrera. Mayorga Rivas lamentó la inhabilidad de poder recoger todos los poemas de Cabrera:

grande es el número de composiciones de nuestro poeta, algunas de las cuales se encuentran en los periódicos de esta capital y Guatemala; también existiría una selección impresa aquí, pues Joaquín Méndez, muy amigo y admirador de Cabrera, estaba en vísperas de publicarla cuando recibió carta del poeta pidiéndole los originales, por haberlos Cabrera ofrecido en venta á un impresor guatemalteco por una miserable suma de dinero para cubrir algunas necesidades urgentes. Méndez se vio obligado á devolvérselos, muy á pesar suyo, y tuvo en esto un fundado presentimiento, pues los versos no salieron nunca á la luz pública en Guatemala. (1887: 86)



Entendemos, pues, que tuvo una producción poética prolífica que traspasó fronteras y fue estimado como poeta más allá de su nativo Cojutepeque. Vemos también que el valor monetario de su producto artístico era pésimo, una realidad que recuerda también a la de los modernistas de un par de años más tarde: el *struggle for life* (la lucha por la subsistencia) de los poetas del cruce de los siglos XIX y XX, que les llevaba a malvender su arte, incluido el gran Rubén Darío.

En los círculos cultos del siglo XIX en El Salvador era habitual que profesionales de otros campos fueran también poetas, algo que se ha visto como una falta de profesionalización de la poesía cuya importancia ocupa un segundo plano. La verdad es que pocas personas han logrado vivir exclusivamente de la poesía. Los poetas de la segunda mitad del siglo XIX tenían otras ocupaciones, fueran estas en ciencia o tecnología, periodismo, diplomacia, agregados culturales o propagandistas de la administración de turno. Aunque era conocido como poeta, el joven Rafael Cabrera aspiraba a esa otra profesión no solo para vivir de ella, sino también para formarse en hombre culto cabal: científico y literato. Para tal fin, inició una carrera de estudios en la facultad de Medicina y Cirugía en San Salvador.

Cabrera padeció también del romanticismo político, al cual entró de lleno con la fundación en 1878 del periódico *El cuscatleco*, que fracasa un año más tarde porque, según Mayorga Rivas, “distribuía el dogma liberal en un pueblo muy pequeño, por lo que se le hacía imposible evadir las sensibilidades políticas entre los grupos ideológicos” (1886: 84). Posteriormente, en 1881, viajó a Guatemala, un mejor lugar para completar sus estudios en medicina, donde escribió algo de poesía, incluida “La ceiba de mi pueblo” (Diciembre de 1882), y algo de prosa (la leyenda *Don Teodoro*). Murió de viruela en un sanatorio en 1885. Una de las cartas de su último año de vida que escribió a Ana Dolores Arias evidencia un sufrimiento y desconsuelo ante el azar de la vida, su ardor por luchar militarmente contra los conservadores en 1885 durante el segundo levantamiento del general Isidro Menéndez,<sup>5</sup> y su compromiso con el proyecto liberal de la Unión Centroamericana:

Mi vida aquí no ha cambiado en nada. Continúo pasando el tiempo de la manera más monótona que se puede pasar, aburrido, enfermo y abrumado casi. Mis compromisos me impiden aún salir de esta ciudad. Cuando la jornada unionista, escribí en favor de la idea: cuando la revolución de Menéndez estalló en esa República, quise volar á la revolución: impidiómelo el pensamiento de que mi padre ó mis hermanos y parientes podían encontrarse en las filas contrarias, pues de ninguno sabía. Ante tan menguada situación, me quedé como

---

<sup>5</sup> El general Francisco Isidro Menéndez Valdivieso (1830-1891), liberal, golpista contra conservadores y liberales en 1871 y 1885. Se hace presidente provisional. Propone una nueva Constitución liberal, la octava desde la Independencia en 1821, que rige desde 1887 a 1939. Presidente constitucional de 1887 a 1891 (*Diario oficial*). El destituir al presidente fue algo constante en El Salvador desde la Independencia, y Cabrera claramente lo apoyaba.



antes, aislado, triste y cogí la cosquilla de los deseos no satisfechos. [...] Mi suerte se ha propuesto ser infame hasta el fin, y yo la dejo hacer ver. (Citado por Mayorga Rivas 1886: 87)

No obstante, de todos los poemas conocidos de Cabrera no hay ninguno que trate la lucha política o los problemas sociales que el liberalismo quería solucionar, lo que no resulta sorprendente porque en su tiempo y entorno, poner la poesía al servicio de la ideología o luchas sociales no era necesario para dar crédito a ninguna de las dos inclinaciones: ni de poeta, ni de activista. Sin embargo, Uriarte indica que Cabrera “era partidario de las revoluciones populares. Como todos los liberales de su época, creía en la virtud redentora de las rebeliones” (*Páginas* 1939: 136). Además, en una de las lecciones de Uriarte publicadas como “cátedras”, la titulada “Huye de la política”, asevera: “las inteligencias superiores, las almas de belleza y de ensueño, las voluntades creadoras [es decir, los poetas], no hacen política. Los tratadistas te dicen que es un deber cívico hacer política”, para concluir con la advertencia: “hazla, pero ten presente siempre que la mejor política es no hacer política” (*Páginas* 1939: 30).

Desde que Mayorga Rivas presentó a Ana Dolores y a Rafael Cabrera como poetas del mismo pueblo (67-68, 83-88), antólogos y críticos posteriores hasta los más recientes los juntarán, comenzando con Uriarte en *Galería poética centro-americana* (1888), donde aparecen juntos y ya novios por decreto, según sentencia: “producen para la inmortalidad un romance del género de “Romeo y Julieta” y “Los amantes de Teruel”” (286). Es más, Uriarte convertirá sus biografías en una historia de exaltado amor en dieciocho pequeños capítulos sobre sus vidas y arte publicados semanalmente en el diario *El Día*. Más tarde, por pedido de la Municipalidad de Cojutepeque, son recopilados en un libro que sale a la luz en 1925 como *Los poetas novios de Cuscatlán: Ana Dolores Arias y Rafael Cabrera* (*Los poetas novios* 1925: 4). No obstante, en “Palabras del autor” Uriarte advierte que “tampoco son estas páginas la biografía de dos jóvenes poetas desventurados que se amaron por el Arte” (1925: 3), advertencia que se pierde posteriormente cuando se incluye a *Los poetas novios* en otras compilaciones de Uriarte, como *Páginas escogidas* (1939). Uriarte sugiere que creó el romance como un homenaje no solo para Ana y Rafael, sino para los poetas cuscatlecos y la literatura salvadoreña, como un máximo esfuerzo por rescatar una producción poética que iba literalmente desapareciendo con el tiempo ya que existían pocas copias de sus versos en estados legibles.

Además, en la misma obra de los “novios” Uriarte incluye las alabanzas que hicieron anteriormente dos amigos de Cabrera, Mayorga Rivas y Joaquín Menéndez, como también Francisco Gavidia, sobre los dos poetas de Cojutepeque en homenaje por la muerte de Ana Dolores. Los tres



exaltan el gran amor, y el gozo de amar y ser amado, entre los dos poetas novios de Cuscatlán, como una elegía de gratos sentimientos que nadie les podría quitar; la dicha y el gozo sentimental que ambos llevaron hasta su tumba. Es Uriarte, sin embargo, quien crea el descomunal sentimiento de amor de Rafael Cabrera y lo liga siempre a Ana Dolores, que domina hasta hoy la lectura del poema aquí seleccionado y el resto de la poesía de ambos. Hay que notar que cuando Mayorga Rivas relata lo difícil que le fue localizar los poemas dispersos de Cabrera, no habla de ningún noviazgo entre Rafael y Ana, sino de una amistad fraternal:

Hemos tenido que buscarlos en los periódicos y también hemos ocurrido á la amistad de una poetisa salvadoreña que conservaba con Rafael un cariño fraternal desde la infancia. Tanto ella como don Alejandro Cabrera [...] nos ha proporcionado algunas de estas producciones con que hoy obsequiamos á los lectores de la “Guirnalda Salvadoreña”. Mucho les agradecemos á ambos por su confianza, pero sobre todo á la primera, que también nos ha franqueado algunas de las últimas cartas de su amigo ausente. (1887: 86-87)

El mismo Uriarte al citar a los mejores poetas románticos de El Salvador deja claro que no se trató de un amor más allá del arte: “Ana Dolores, la hermana espiritual del poeta Rafael Cabrera” (*Páginas* 1939: 100). Toruño reconoció también que Uriarte fue “el panegirista” del idilio entre los dos poetas, señalando que aunque en la poesía de ambos hubo sinceridad de sentimientos, no representó una realidad amorosa vivida entre ambos (*Desarrollo* 1957: 145), pero prosigue a interpretar el poema como amor por la amada Ana y nostalgia por su pueblo, Cojutepeque.

### **“La ceiba de mi pueblo”: la nación y la poesía**

La ceiba ejemplifica el compromiso de Cabrera por la poesía y por su nación: su lucha científica-lietaria de los letrados de su siglo. Divide el poema en cuatro partes compuestas de 47 cuartetos endecasílabos con rima asonante en los versos pares. Cada parte del poema comienza con la voz poética interrogando a una ceiba personificada, para luego indagar sobre el pasado, el presente y su propio futuro. En la primera parte del poema dominan la topografía, las nubes, la luz, la vida silvestre de su patria, como también el recuerdo, la nostalgia y el dolor personal, como buen romántico. El poema, declara Toruño, “es la nostalgia con su poder de lejanía intensificada en el recuerdo. Es la ceiba, es la tarde, los perfiles jibosos de las serranías, las nubes, la luna, el llano, la fantasía imaginando cóndores en lucha. Y en ello las lágrimas que copian el paisaje” (*Desarrollo* 1957: 143). Laínez, por su parte, indica que en el poema el alma sensitiva del poeta, sus recuerdos de su novia y su pueblo, sus ansias por el futuro hicieron que “en versos sencillos fluidos y bellos, Rafael Cabrera dejara indeleble la imagen del árbol que iba muriendo, como él, en el último cuarto del siglo XIX” (*Cojutepeque* 1984: 117). Los versos en realidad no son tan sencillos y el poema en la cuarta parte se



vuelve un grito estusiasmado en una lucha por perfeccionar el verso que linda ya con el Modernismo que vendrá unos años más tarde, junto con el ardor de volver a su patria para luchar por ella. Según mi interpretación, “la anciana ceiba” es el arte y la nación, y el poema es una demostración del poder del verso y su eternidad: el poeta vive bajo la ceiba; es decir, existe preocupado y agonizando por el arte y su patria.

No olvidemos que como literato liberal y romántico de su siglo forma parte de la lucha nacional por el progreso, y la “ceiba de su pueblo” no es su Cojutepeque, sino la nación en sí. La sociedad juvenil guiada por Joaquín Méndez y su revista *La juventud*, tomó las riendas del arte y la tarea de proyectar el progreso intelectual y económico del liberalismo. Aunque Cabrera no fue contribuyente directo a la revista, fue parte del grupo y compartía sus metas. Los jóvenes letrados consideraban que su deber iba más allá de la literatura y por medio de lo científico-literario aspiraban a demostrar la modernidad y el progreso bajo el arrasante proyecto liberal de la nación. Para 1880 los poetas tomarán más protagonismo: “el llamado a construir la literatura nacional ya no es a los ‘letrados’, sino claramente a los ‘poetas’” declara Baldovinos, según analiza las palabras de Joaquín Méndez sobre las metas de *La juventud* (*El cielo* 2016: 64).

Ya en la primera estrofa se evidencia una pujante preocupación artística que permite un análisis más allá de la lectura literal tradicional de los críticos que mencioné anteriormente. Todo es contemplado, recordado, deseado, desde el pie de la ceiba, ceiba que representa la creación poética, el hospicio de la poesía y el lugar donde pertenece la voz poética. La ceiba, entonces, agracia la revelación de diferentes niveles de sentimientos e inquietudes sobre el futuro:

¡Anciana ceiba de mi pueblo amado!  
¿Si volveré a soñar bajo tus ramas,  
sentado en tus raíces muellemente,  
a la luz que nos dice “hasta mañana”? (vv. 1-4)

Aunque a primera lectura la estrofa parece mostrar la nostalgia del poeta por retornar a su pueblo, a la ceiba, desde el principio el poema presenta imágenes referidas a la poesía. La voz poética no solo pregunta a una personificada anciana ceiba, que por ende es sabia, sobre el retorno a su nación, a su patria, ceiba/pueblo, sino más profundamente sobre un regreso a la creación poética, a una perseverancia del yo poético en la poesía: la ceiba/poesía. Volver a estar bajo la ceiba, en contemplaciones internas cuando se aleja la luz, equivale a retomar la creación poética en la vida tardía. Al mismo tiempo, también equivale a volver a su patria donde con el simple hecho de ser poeta letrado seguiría fungiendo de combatiente en las trincheras liberales donde su verso encarna el progreso y la modernización (Baldovinos 2016: 43, 63). En términos del arte, la ceiba, sus ramas y

raíces, son los componentes mismos del poema: ramas/versos, raíces/refugio, y en esencia, los que transportan la savia para que reverdezca y dé flores la ceiba/poesía. El soñar bajo la ceiba equivale al ejercicio intelectual e imaginativo para la creación, mientras que “sentado en tus raíces muellemente” (v. 3) revela, además, el descanso en la composición poética, el refugio que da el arte, y el retorno físico a la nación. La nostalgia es en realidad una incertidumbre sobre si algún día podrá retomar a la lira y a su patria en un tiempo cuando quiera cantar sus emociones, particularmente ante el final de la existencia, “a la luz que nos dice ‘hasta mañana’” (v. 4).

La segunda estrofa reafirma a la ceiba como su musa, su paraguas, y en último término, su poesía:

A veces triste, conmovido y loco  
Me finjo estar bajo tu sombra escasa  
En una de esas tardes voluptuosas  
en que se siente, se delira y se ama... (vv. 5-8)

Siguiendo con la analogía de anciana ceiba/poesía, ceiba/nación esta estrofa la desvela claramente como refugio y consuelo; en último término, como la que permite la creatividad y expresión libre. El yo lírico acude imaginativamente a la sombra de la ceiba/poesía lleno de diferentes emociones: triste, conmovido o loco, donde termina, en la tarde otra vez, volcando sus sentimientos, enajenando y proyectando su interior: componiendo poesía. “Finge” componer versos, con modestia, claro, sobre todas sus inquietudes, incluidas las inseguridades artísticas.

No obstante, la ceiba/poesía parece no dar todo el refugio deseado, no satisface completamente: es una “sombra escasa”, afirma. Por eso desde el segundo verso ha preguntado si volverá a sentarse bajo su sombra en sus raíces, pues parece que hay una incertidumbre en continuar con el arte o volver a la nación; duda si serán suficiente refugio cuando más les necesite, en su “atardecer”. Desde una lectura literal, al imaginarse reposar en la raíces de la ceiba en la tarde, que es cuando el sol proyecta la sombra de la copa del árbol muy distante de su tronco, le sería escasa y no podría beneficiarse mucho. Simbólica y literalmente, sin embargo, lo que encuentra es muy limitado: o se sienta en las raíces de la ceiba/poesía a descansar observando el ocaso del sol bajo la poca sombra o se aleja de su tronco para recibirla en lleno. En ambos casos el efecto es muy distinto: crear poesía o sentir la poesía; volver a la nación o permanecer en el extranjero. Si añadimos lo histórico a lo literal, la ceiba estaba ya vieja y moribunda según deducen varios críticos como Uriarte y Laínez, estamos ante una potente imagen caduca, lo que concuerda muy bien con mi interpretación de la ceiba/poesía: la voz poética duda si podrá escribir poesía en el futuro, como confirmará más tarde en el poema, puesto que su ceiba/poesía/nación agoniza.



Las siguientes doce estrofas de esta primera parte del poema son una demostración de la capacidad de la poesía. Desde el recuerdo, el yo poético “sentado en las raíces de la ceiba”, canta a lo que se imagina contemplar del paisaje salvadoreño en la lejanía: los volcanes, las nubes, las aves, la niebla. Según regresa la mirada hacia su entorno, al pie de la ceiba, van incrementando sus propios sentimientos hasta regresar a su pueblo y concluir con su niñez. Así pues, ubica la ceiba/poesía entre otras grandes cumbres que la rodean: los volcanes vecinos, “[...]el San Miguel truncado,/ en tul se vela de azulino nácar” (vv. 13-14); “[...]el San Vicente adusto / .../ engolfa altivo en la región siderea /como un sarcasmo a la soberbia humana” (vv. 17-20). Como la ceiba/poesía, siempre presentes y erquidos, resisten el tiempo y con simplemente existir son una rebelión contra las petulencias humanas. El poeta, entonces, con el simple hecho de ser educado y escribir poesía, tan potente como una ceiba o un volcán, está en la lucha por la nación liberal: “la poesía y los poetas son, pues, ‘signos elocuentes’ de que El Salvador, finalmente, luego de décadas de estancamiento por luchas fraticidas, ha entrado en la senda del progreso” (Laínez 1984: 82). La contienda liberal se luchó tanto con bayonetas como plumas. El proyecto educativo liberal era parte de dicha lucha: “para el espíritu liberal, la educación era una trinchera de batalla tan importante como las demás” (Laínez: 43). Era, sin embargo, un proyecto arrasador y homogenizante que amalgamó a toda una sociedad hacia una meta oficial: el progreso liberal sin más.

Empero, hay dudas hacia el arte y la nación, pues no está garantizado que no ocurra una conmoción destructiva y dejen de existir tanto la ceiba/poesía, la ceiba/nación, y todo lo que lo sustenta. Lleno de temor exclama “a la muda efigie de los siglos” (v. 33), el volcán San Vicente: “¡Quién sabe si mañana el gran coloso /conmueva de mi valle las entrañas!”, para horrorizado concluir: “y al tronar estridente de sus fauces/ se inunde Cuscatlán de ardientes lavas” (vv.29-32). Poetiza, también, cómo estas cumbres, así como la anciana ceiba/poesía, son y han sido testigos del tiempo como las luchas indígenas contra la opresión y el truíno ante la tiranía del dominio colonial: “Y el brazo armado de sus nobles hijos, / la fe por guía y por pendón la audacia, / humillaron la testa del tirano /de los valientes hijos de Tlaxcala...” (vv. 45-48). Estas cumbres casi divinas lucen a la distancia como potentes montes o como siluetas azuladas, como una ceiba o como un poema romántico, cuyas existencias peligran, según teme la voz poética. Cabe notar que como buen liberal romántico que lucha por la modernización y homogeneización nacional, Cabrera presenta una visión idealizada y superficial de los indígenas del pasado, mientras que lo ignora totalmente en su presente. Romántico auténtico ante este tema, diríamos.



Este desconsuelo artístico y patriótico es también observable en la segunda parte del poema. Comienza con otra interrogación, preguntándose si volverá hacia la ceiba, pero ahora con más dolor y desesperación:

¿Si volveré con húmedas pupilas  
a contemplar las míseras parásitas  
que nacen, crecen, aman y se mueren  
al calor fecundante de tu sabia?" (vv. 1-4).

Esta segunda interrogante, si el yo poético retornará a la ceiba/poesía, ceiba/nación se vuelve más punzante y resuena más improbable. Según mi análisis, las plantas parásitas en la ceiba/poesía serían los componentes de los versos, y el poeta trepida si podrá volver a poner sus inquietudes vitales en la poesía. Las "parásitas" en realidad son una excelente imagen poética, ya que son plantas autónomas que viven sobre algunos árboles, nutriéndose de estos, pero aportando diferentes flores, colores y albergando diferente vida animal. Como analogía es muy acertado con la poesía/ceiba: los versos y sus imágenes que arman la poesía, que excesivamente presentes pueden terminar por consumir el todo, pueden ser nocivos para su propia existencia. Además, suelen proliferarse más en árboles viejos ya en declive, que conecta muy bien con el tono del poema: la incertidumbre sobre si podrá seguir escribiendo poesía, albergándose en esta y, en último término, si será su consuelo cuando se acerque el final de su vida.

La segunda estrofa titubea ante la posibilidad de que se haya agotado esta opción, de que ya no pueda refugiarse en el arte ni tener nada que poetizar; que no encuentre motivos para seguir escribiendo poesía:

¿O si juguete de los largos siglos,  
que han dejado tus cepas deshojadas,  
te irás a ver muy pronto a sus embates  
sobre el suelo por siempre derrocada? (vv. 5-8)

Eventualmente todo termina, y la ceiba/poesía, la lucha por y con el arte puede llegar a morir, y eso es lo que angustia al yo lírico. Además, es evidente el dolor que siente por su nación, a la que no puede poetizar como lo harán otros, pues la ve en caos que también le atormentan:

Las golondrinas que tus ramas pueblan  
son más felices que quien hoy te canta:  
ellas contemplan aquel pueblo mío  
que las ruines pasiones despedazan. (vv. 9-12)

Las golondrinas que se posan en la ceiba; es decir, otros poetas que "revolando alegres", "cuchicheando alegres" (vv. 17, 21) se contrastan con la voz poética que padece el dolor de un pueblo



en crisis, confirmando lo que he indicado ya, la ceiba es la nación y la poesía: es su lucha y por lo que lucha. También, los recuerdos de su nación e infancia, que antes vio la “ceiba”, es decir su verso, ya no alivian: “[que] en otro tiempo me brindó esperanzas!” (v. 16), lamenta. Confiesa que de estar ahí, contrario a la alegría de las “golondrinas”, el dolor le torturaría: “Yo con húmedos ojos le mirara; / y tal vez le veré cuando de muerte / enferma sienta desmayarse el alma” (vv. 21-23). La incertidumbre y angustia tanto hacia el arte como a su nación están claramente indicadas, como está también señalada la hora cuando quiere refugiarse en la poesía y volver a su patria: al final de la batalla cuando se acerque su muerte.

En las siguientes estrofas el desencanto es total. La voz poética revela una descomunal decepción al recordar los tiempos de antaño, de la juventud, del refugio que fue su casa: “ Yo, mis alegres tiempos recordando, / reía con los niños de la casa” ( vv. 31-32), para luego exclamar adolorido y deseoso de alivio: “Mi pobre abuela! Si de tu hijo inquieto / las alegrías muertas retornaran” (vv. 33-34). En este estado de profunda tristeza, reafirma el papel aplacador de la poesía en el pasado. Su ánimo ha menguado y no puede más con el sufrimiento recóndito que lleva, declarando a la ceiba/poesía:

Pero aquellas horribles tempestades  
que oías rebramar en sus entrañas,  
aun rugen con los ecos de la muerte  
en las noches funestas de su alma! (37-40)

Las tempestades que antes soportaba, por gracia del arte, ahora retumban más con la fatídica desesperanza que siente en lo más profundo de su ser. La estrofa final deslumbra cuán insondable es la desesperación ante la posibilidad de que todo se apague, incluida su inspiración, la ceiba/poesía, su familia, su herencia, y en último término, su nación:

¡Tal vez no existirás cuando yo vuelva!  
Y vuelta escombros tu modesta estancia,  
mi padre, mis hermanos, mis amigos...  
también en polvo para siempre yazcan”. (vv. 40-44)

Hay un elemento interesante en este poema que resulta muy útil para una interpretación más allá de la lectura literal tradicional hecha hasta hoy por la crítica. La abuela del yo poético aparece mencionada varias veces: “si el dulce techo de mi abuela anciana (v. 34, I); “En vano, de mi abuela busque / las venerables y apacibles canas” (vv. 27-28, II); “del techo aquel cuando ella oraba” (v. 30, II). Sin embargo, desde que indica “¡Mi pobre abuela! ¡Si de tu hijo inquieto / las alegrías muertas retornaran”, añadiendo “volvería al hogar y de tus labios/ con fe recogería las palabras” (vv. 33-34,

II), la ceiba y la abuela comienzan a convertirse en el mismo sujeto y dejan de ser distintas en la penúltima estrofa, para amalgamarse totalmente en la última. En los versos 37- 44 citados antes, -“oías”, “no existirás”, “tu modesta estancia”-, el segundo pronombre, la segunda persona, queda indefinida y entremezclada entre la ceiba y la abuela. Esta unión de ambas “viejas” representa sin lugar a dudas su nación y su verso, de quienes duda poder encontrar a su regreso, como había indicado ya sobre lo que observa de su nación “ [...] aquel pueblo mío /que las ruines pasiones despedazan” (vv. 11-12, II).

La tercera parte del poema gira hacia la “añosa ceiba” para interrogarle si hay otras personas, un “precioso enjambre de morenas lindas” (v. 3), que también se sientan en sus raíces, es decir que escriben poesía, reiterando lo que ha indicado anteriormente sobre cuándo: cuando la luz crepuscular comienza. Esta tercera parte es la que Uriarte utiliza para la interpretación del amor inaudito en el poema, sirviéndose de una media docena de versos. En la cuarta, quinta y sexta estrofas, el yo poético derrama sentimientos de amor profundos, no obstante, siempre están ligados al arte y a la lucha por y con este. En la segunda estrofa indica su amistad con el grupo de morenas lindas: “esas beldades mis amigos fueron / también de ellas escogí una hermana / que me hizo alentar cuando moría / el último fulgor de mi esperanza” (vv. 5-8, III). Es, sin lugar a dudas, una fraternal unión en la poesía, según aclara: “y hermanos en el arte y en la patria, / juntos cantamos, y sintiendo juntos, / la misma nota estremeció las arpas” (vv. 10-12, III). Describe el adiós a la hermana en el arte como “elegiaco cantar de despedida / porque un hado fatal nos separaba” (vv. 15-16, III). Sobre el alejamiento entre los dos declara: “yo he cantado las hondas conmociones” y “mis notas tremulentas y cansadas” (vv. 21 y 24. III). La memoria de su hermana en el arte la refiere como una inspiración poética pura, cuya poesía sacraliza: “a su recuerdo inmarcesible y santo / hay cuerdas que mi cítara consagra” (vv. 25-26, III).

Eventualmente la remembranza de esa hermana del arte parece devolverle un poco de la esperanza perdida e insiste en interrogar a la ceiba si ha visto a esa poeta en el atardecer, si “[...]volviendo la los ojos al Poniente” (v. 35, III) estará ella escribiendo poesía también:

y si bañada en rayos de la Luna  
la oíste sollozar cual la torcaza  
en las frondas calladas de los sauces,  
cuando los sueños su sopor derraman. (vv. 37-40, III)

Imágenes, símiles, metáforas y personificaciones como “rayos de luna”, “sollozar como paloma”, “el llanto silencioso de los sauces” (sus ramas caídas hacia el agua), “los sueños de sopor que se

derraman”, todas representan la poesía en sí. En el último cuarteto de la tercera parte del poema, la voz poética concluye entonces con su propia visión de la hermana en el arte a quien extraña:

¡Ah! Yo la he visto lánguida y tranquila  
descender hasta mí, tímida y blanca  
como el santo candor de la pureza  
y la primera luz de la mañana. (vv. 41-44. III)

Esta rendición de su hermana artística acentúa una vez más que se trata de la poesía misma: el rayo de luz que le llega, debilitada y serena, temerosa y blanca, pero pura, santa y, al principio del día. Es una representación de la inspiración, el pensamiento, la idea: el estado artístico de la voz poética que se reaviva al mismo tiempo que agoniza, esa incertidumbre con el arte que ya se mencionó, y el amor por el arte junto con la inquietud de lo que estará pasando en su nación durante su ausencia, esa nación “que las ruines pasiones despedazan” (v. 12, II).

La cuarta parte, la última del poema, también refuerza una vez más que la poesía es su amada a la que no puede olvidar, pero teme que desaparezca. La ceiba/poesía, otros poetas, la “morena linda” específicamente, le inspiran lo más puro de su ser, habla en el lenguaje divino y le legitima sus llantos poéticos:

¡Siempre la veo! De mi mente nunca  
sus encantos purísimos se apartan,  
y me habla en el lenguaje de los dioses  
y me infunde la fe de sus plegarias. (vv. 1-4, IV)

Así como ocurre para el final de la segunda parte del poema, la tercera y cuarta parte también amalgaman dos sujetos: la hermana en el arte que nunca se aparta de su mente y la ceiba. Indica “¡Siempre la veo! De mi mente nunca / sus encantos purísimos se apartan” (vv. 1-2, IV), donde el sujeto es la morena linda que describió en la última estrofa de la parte tres del poema, en los versos 41- 44 citados arriba. Para la segunda estrofa de la cuarta parte del poema indica: “Quién pudiera volver a los parajes / donde tú penosa te levantas” (vv. 5-6, IV). La que “penosa se levanta” podría ser su hermana en el arte, la morena linda, pero también la ceiba erguida y agonizante, ya que desea “¡exhalar en el grito de los cisnes / la triste inmensidad de la nostalgia!” (7-8, IV). El grito de los cisnes es sin lugar a dudas la poesía, verso que ya suena más modernista que romántico. En la tercera estrofa revela lo que causaría poder volver a donde “tú penosa te levantas”, lo que equivale sin lugar a dudas a liberar los sentimientos en la poesía:

¡Sentir, amar, correr, como en los días  
de fiesta y placer, luz y fragancias  
que el cáliz de la vida, exuberante



y lleno hasta los bordes, derramaba! (vv. 9-12, IV)

Seguidamente continúa interrogándose: “quién pudiera escalarlo y recoger los nidos / [...] con que te adoran miles de parásitas” (vv. 13, 16, IV), donde evidencia rotundamente que el sujeto, su hermana en el arte, la morena linda, se ha convertido en la ceiba, a la que quiere volver y escalar. En último término la ceiba es su inspiración, su poesía y su nación, ambas dolorosas pero deseadas por el yo lírico.

La lucha interior del yo poético continúa por retornar a la poesía con ánimo a reanimarla, pero no es nada fácil: es escalar una ceiba de alta cumbre. La ceiba/poesía aparece desdeñosa, imposible y el deseo de poder aliviar el dolor, encontrar placeres y gozo parece inalcanzable. Lamenta:

¡Quién pudiera escalarlo y recoger nidos  
en infantil dulcísima algazara,  
o cortar los capullos y las flores  
con que te adornan miles de parásitas!

¡Quién recorrer pudiera uno por uno  
tanto nido de amor donde dejaran,  
el corazón sus poemas de alegría,  
y sus tristezas pálidas en el alma! (vv. 13-20, IV)

Los nidos de amor, como poemas de alegría, que en realidad ocultan las tristezas interiores, son los nidos de esas “golondrinas”, los otros poetas en la “ceiba de su pueblo” de los que habló en la tercera estrofa de la segunda parte. Aquí el árbol en sí representa esa dificultad: está recubierto de espinas cónicas severas, es de tronco muy grueso y toda rama pica con espinas aún más afiladas. Buscar la expresión adecuada y lograrla causa dolor y sufrimiento en los poetas, como lo causa el expresar las visiones de su pueblo despedazado por pasiones miserables.

Sin embargo, el yo poético redobla sus deseos por continuar la lucha artística y encontrar en ella redención, paz y consuelo existencial una vez escalada la ceiba: “¡y aparecerse a ver en el paisaje, / de mi madre sombra venerada”, para luego soltarse en verso: “y hablarle en el idioma de los niños, / y esperar y morir al escucharla! (vv.21-24, IV). Una vez “escalada la ceiba”, junta la ceiba/poesía, la madre/patria, como un todo en el esfuerzo por el arte. En último término, el yo lírico busca que el arte dé validez existencial y que le inmortalice. Las imágenes no pueden estar más claras. Anhela poner los lamentos patrióticos, vitales y artísticos en sus versos y con ellos hacer la cruz que marque su sepultura, es decir, vivir más allá de la muerte agraciado por el arte, en su patria en la lucha por esta y por la poesía. Concluyendo el poema explícitamente con la sentencia: “escuchar el sollozo de



tus ramas, / formar con ellas una cruz mortuoria / y en la fosa dormir bajo tus plantas! (vv. 26-28, IV).

### **Conclusiones**

Las lecturas literales de este poema que hacen Uriarte, Toruño y Laínez, entre otros, las justifican basándose en el texto y la biografía del poeta. Lo que he demostrado en este estudio es que el poema es mucho más que eso. Cabrera no logró únicamente la inmortalidad de la ceiba de su pueblo y su nostalgia no se debía simplemente a hallarse lejos del hogar. Es una nostalgia que se convierte en agonía al dudar de si podrá seguir entregado a la poesía cuando más la necesite en su papel como científico-literato en la lucha liberal de su nación. Perfeccionó su verso e inmortalizó su lucha artística romántica encarnada en una ceiba, con todos los atributos que esta tiene sirviendo como analogía del poeta, la poesía y la patria. La biografía del poeta también justifica, hasta cierto punto, este ángulo de interpretación del poema. Además de las claras y potentes imágenes en todo el poema, el poeta se encontraba en un momento clave de su vida, dividida entre el arte y la ciencia. Aunque los literatos salvadoreños de finales del siglo XIX consideraban que la ciencia y la literatura formaban al hombre moderno y culto, Cabrera había partido a Guatemala a estudiar medicina y el estudio de la ciencia eventualmente le habría hecho cuestionarse si le sería posible continuar con la lira y seguir en la lucha por su nación, o si estaría él a la altura en su edad postrera. Esa duda, esa inquietud, es palpable en el poema. Sin importar si fuera verdad, es claramente factible en el ámbito y estado de alguien que ha dejado su lugar de origen y se encuentra lejos de lo que conoció.

No hay duda que el poeta es reconocido hoy en su pueblo natal, y aunque la ceiba replantada en su memoria sea cualquier ceiba en su pueblo, existe el Parque Central Rafael Cabrera de Cojutepeque, en su honor. Su obra es simplemente poco conocida y aunque su poema más famoso se reproduce en una media docena de obras antológicas, críticas o históricas, es poco entendido más allá de la primera lectura. Jorge Laínez es su estudio del pueblo de Cojutepeque, dedica varias páginas (*Cojutepeque* 1984: 115-26) a documentar la antigua ceiba en sí, junto con los intentos oficiales de las autoridades locales por mantener la memoria del poeta en su pueblo natal. Esta atención a la historia de la ceiba que existió en la entrada del pueblo, de recabar los documentos oficiales de su reemplazo en el siglo XX, es totalmente motivada por el poema de Rafael Cabrera. Además, reproduce entero el poema y analiza los puntos más nostálgicos y amorosos desde el ángulo tradicional: amor y nostalgia recordando la ceiba en sí. Demuestra, sin embargo, el aprecio que se le ha tenido al poeta desde sus días. Es el hijo predilecto del pueblo cuya lucha artística e ideológica era conocida durante su tiempo.



Hay que apuntar, sin embargo, que no toda su poesía fue apreciada de la misma forma. El mismo Uriarte, que sería el más grande admirador de “la ceiba de mi pueblo”, pocos años después de la muerte del poeta afirmó: “Cabrera trató de imitar á Bécquer en sus rimas, y á J.J. Palma en sus ‘Tempestades del alma’, error en que han incurrido muchos de nuestros bardos, siendo más feliz en sus poesías originales ‘A la Ceiba de mi pueblo’ y ‘En el Ilopango’” (*Galería* 1888: 286). Aunque *La guirnalda* rescató solamente 8 poemas de variada longitud<sup>6</sup> y 26 rimas, no hay duda de que Cabrera puso al verso romántico salvadoreño a un alto nivel y que se propuso en la parte final de “La ceiba de mi pueblo” “exhalar en el grito de los cisnes / la triste inmensidad de la nostalgia” (vv. 7-8), el efecto que tuvo para su pueblo y la poesía salvadoreña de su tiempo es imborrable. En el 14 de mayo de 1924 durante las Fiestas de los Árboles, el alcalde plantó una ceiba para restituir la que inspirara al joven poeta (Laínez 1984: 122). Uriarte había ya indicado lo mismo casi un medio siglo antes: “El alcalde de Cojutepeque, [...] el día de los Árboles, con gran pompa, plantó una ceiba joven en el mismo lugar donde se irguiera la anciana ceiba inmortalizada en el poema inmarcesible del poeta. Las autoridades de aquel Departamento proyectan perpetuar monumentalmente los nombres de Ana Dolores Arias y Rafael Cabrera” (1925: 5).

## **Bibliografía**

- Amaya, Bladimir (ed.) (2014). “Los atormentados azules (poetas nacidos entre 1860-1869)”, *Torre de Babel: antología de poesía joven salvadoreña de antaño. Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña*, El Salvador, Equiszero.
- Baldovinos, Ricardo Roque (2016). *El cielo de lo ideal: Literatura y modernización en El Salvador (1860-1920)*, El Salvador, UCA Editores.
- (2004). “Releyendo la historia literaria de El Salvador”. *Revista de Humanidades*: 9-19.
- Cabrera, Rafael. “La ceiba de mi pueblo” (1887) [1882]. *Una guirnalda salvadoreña*, tomo III. Román Mayorga Rivas (ed.), El Salvador, Biblioteca del doctor F. Sagrini: 99-104.
- Cañas Dinarte, Carlos (ed.) (2002). *Diccionario de autores salvadoreños*. El Salvador, Concultura.
- Cea, Roberto (ed.) (1971). *Antología general de la poesía en El Salvador*. El Salvador, Editorial Universitaria.

---

<sup>6</sup> “A la luna”, “Tempestades del alma”, “La ceiba de mi pueblo”, “Después de la orgía”, “Rimas I-XXIV”, “Te vas”, “Mi amada”, “Su amor”, “En Ilopango” (Mayorga Rivas 1886: 89-129)



Escobar Galindo, David (ed.) (1987). *Índice antológico de la poesía Salvadoreña*. El Salvador, UCA Editores.

*Diario oficial* (1889). Tomo 27, número 288. República de El Salvador.

[http://abaco.uca.edu.sv/acervo/Diario\\_Oficial/1889/1889-12.pdf](http://abaco.uca.edu.sv/acervo/Diario_Oficial/1889/1889-12.pdf). Consultado el 4 de marzo de 2022.

Eraso, Salvador (ed.) (1917). *Parnaso salvadoreño: Antología esmeradamente seleccionada de los mejores poetas de la República de El Salvador*. Barcelona, Maucci.

Gallegos Valdés, Luis (1962). *Panorama de la literatura salvadoreña*, El Salvador, Dirección General de Publicaciones.

Laínez, Jorge B. (1984). *Cojutepeque. Cushutepec: biografía de un pueblo*, El Salvador, Ministerio del Interior.

Mayorga Rivas, Román (ed.) (1887). *Guirnalda salvadoreña*, tomo III, El Salvador, Biblioteca del doctor F. Sagrini.

Toruño, Felipe (1957). *Desarrollo literario de El Salvador*, El Salvador, Ministerio de Cultura.

Uriarte, Rafael (ed.) (1888). *Galería poética centro-americana*, Guatemala, Tipografía La Unión.

--- (ed.) (1925). *Los poetas novios de Cuscatlán. Ana Dolores Arias y Rafael Cabrera*, El Salvador, Diario de El Salvador.

---(ed.) (1939). *Páginas escogidas*, El Salvador, Dirección General de Publicaciones.