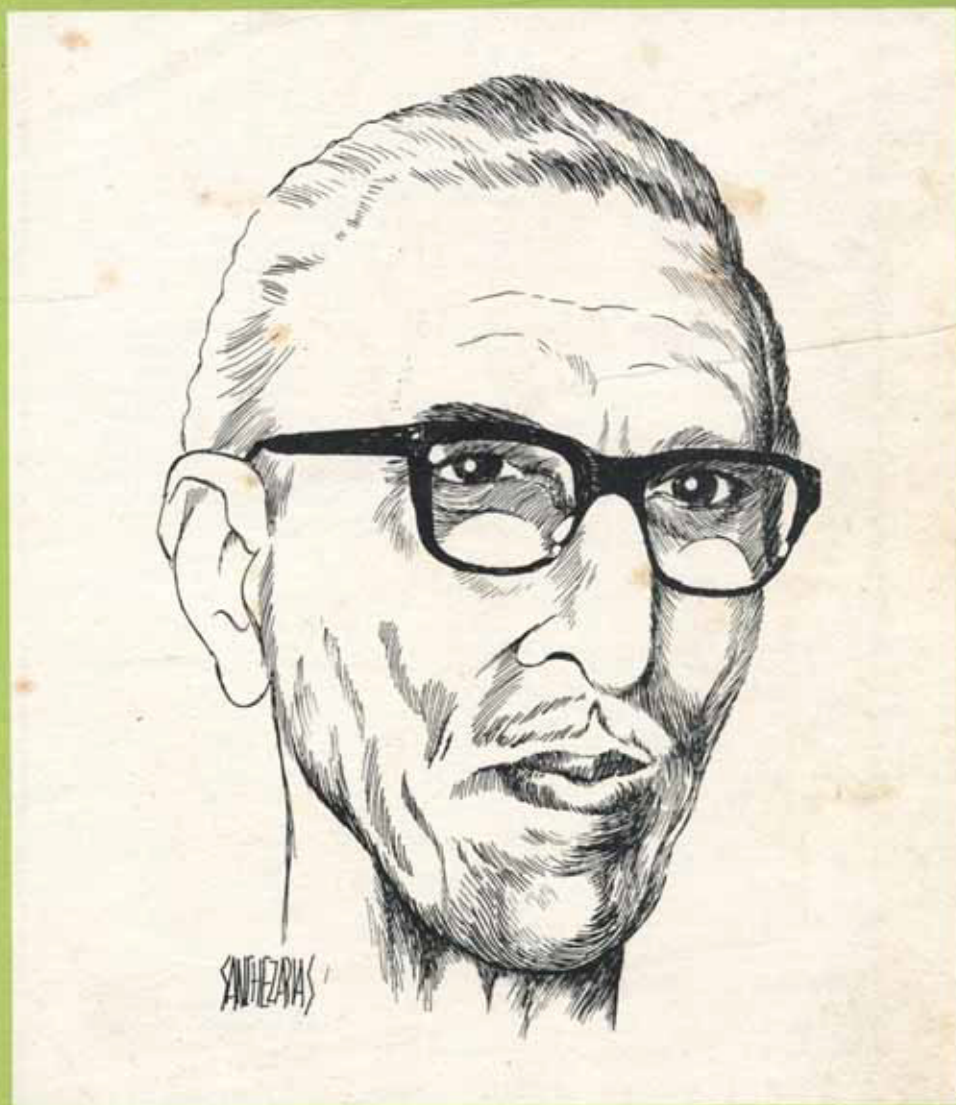


REVISTA DEL



PENSAMIENTO CENTROAMERICANO

NUMERO 177 (OCTUBRE-DICIEMBRE 1982)



Homenaje a Pablo Antonio Cuadra

ISSN 0318-3340

Publicado por: CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ACTIVIDADES CULTURALES en cooperación con: Universidad Nacional de Heredia, Costa Rica, Centro de Estudios Latinoamericanos, Tulane University (USA), University of Kansas (USA).

CONSEJO EDITORIAL

Xavier Zavala Cuadra, Director
Santiago Anitua
Oscar Herdocia
German Romero Vargas
Jaime Incer
Mario Cajina Vega

DIRECTORES ASOCIADOS

José Antonio Camacho Zamora
Universidad Nacional de Heredia, Costa Rica
Ralph Lee Woodward, Jr.
Tulane University (USA)
Charles L. Stansifer
University of Kansas (USA)

CONSEJO DE ASESORES

Pablo Antonio Cuadra
Franco Cerutti
Giuseppe Bellini
Carlos Meléndez Chaverri
Chéster Zelaya Godman
Francisco de Solano y Pérez Lila
José Rodolfo Maldonado

DISTRIBUCION

Ann McCarthy Zavala

Las opiniones expresadas en los artículos no representan necesariamente el punto de vista de esta publicación. Aceptamos manuscritos sin comprometernos a publicarlos o devolverlos. Envíelos, por favor, al Director o al Director Asociado más cercano. Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización de la Dirección. Los artículos de esta Revista son resumidos y catalogados en HISTORICAL ABSTRACTS Y AMERICAN HISTORY AND LIFE.

IMPRESA DON BOSCO

C O N T E N I D O

Editorial: Carta a Pablo Antonio Cuadra	8	Xavier Zavala C.
"Cuadernos del Sur"	9	Pablo Antonio Cuadra

CRITICAS SOBRE LA OBRA EN GENERAL DE PABLO ANTONIO CUADRA

*Pablo Antonio Cuadra: Un proceso Ascensional. Melchor Fernández Almagro, Pag. 26 — *Poemas con una nueva mitología. Antonio Tovar, Pag. 29 — *Pablo Antonio Cuadra, Poeta de lo Hispánico. Stefan Baclu, Pag. 31 — *Visión del mundo o Centro espiritual de Pablo Antonio Cuadra a través de su evolución temática. Gloria Guardia de Alfaro, Pag. 38 — *El gozo de leer a Pablo Antonio. "Notas al Margen" de Angel Martínez. Emilio del Río, S.J. Pag. 52 — *Comentario sobre el libro de Gloria Guardia de Alfaro, Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra. Rodolfo O. Floripe, Pag. 54 — *Introducción a la poética de Pablo Antonio Cuadra. Franco Cerutti, Pag. 56 — *Lecturas. Pablo Antonio Cuadra. Ramón Xirau, Pag. 68 — *La Poesía Nicaragüense y Universal de Pablo Antonio Cuadra. Carlos Tunnermann Bernheim, Pag. 70 — *La Obra de Pablo Antonio Cuadra, Expresión mítica de una cultura del Mestizaje. Jean Louis Felz, Pag. 80 — *La Vida Breve. Félix Grande, Pag. 107 — *Hacer el poema con el aliento del mito y el todo de la historia. Guillermo Yepes Boscán, Pag. 108 — *Pablo Antonio Cuadra: Poeta Nicaragüense. Gulsepe Bellini, Pag. 117 — *Pablo Antonio Cuadra o la recuperación de nuestra Grecia. Juana Rosa Pita, Pag. 119 — *Retrospecciones y Prospecciones sobre la poesía de Pablo Antonio Cuadra. José Emilio Balladares, Pag. 123.

CRITICA SOBRE LA ANTOLOGIA "POESIA"

*Crónica de Poesía. Fernando Quiñónez, Pag. 126 — *A propósito de "POESIA" de Pablo Antonio Cuadra. Francisco Valle, Pag. 128 — *Comentario a Antología "POESIA". José Ma. Caballero, Pag. 130 — *"POESIA" de Pablo Antonio Cuadra. Luis Jiménez Martos, Pag. 131 — *Poesía y realidad: Pablo Antonio Cuadra. Sergio Ramírez, Pag. 133.

CRITICA SOBRE EL LIBRO "CANTOS DE PAJARO Y SEÑORA"

El Primer Libro de Pablo Antonio Cuadra 135 Jorge Eduardo Arellano

CRITICA SOBRE EL LIBRO "POEMAS NICARAGUENSES"

Pablo Antonio Cuadra y su libro 139 Alberto Ordóñez Argüello
"Poemas Nicaragüenses"

CRITICA SOBRE EL LIBRO "TIERRA PROMETIDA"

*La Tierra Prometida de Pablo Antonio Cuadra. José Ma. Valverde, Pag. 142 —
**"La Tierra Prometida". Eduardo Cote Lemus, Pag. 146

CRITICA SOBRE EL LIBRO "EL JAGUAR Y LA LUNA"

*Un nuevo libro de Poesía: "El Jaguar y la Luna". Guillermo Rothschild Tablada, Pag. 151 — **"El Jaguar y la Luna" Comentario. Jacinto Herrera Esteban, Pag. 153
**"El Jaguar y la Luna" de Pablo Antonio Cuadra. John Battle, Pag. 156

CRITICA SOBRE EL LIBRO "CANTOS DE CIFAR"

*Verso Versus Prosa: Dos casos en Hispanoamérica. José Ma. Valverde, Pag. 160
*El tiempo mítico y el tiempo del hombre en los "Cantos de Cifar". José Emilio Balladares, Pag. 164 — *El Cifar de los Cantos. Eduardo Zepeda Henríquez, Pag. 173

CRITICA SOBRE EL LIBRO "SIETE ARBOLES CONTRA EL ATARDECER"

La Poesía de Pablo Antonio Cuadra 179 Raúl Gustavo Aguirre
"Siete Arboles contra el Atardecer"

CRITICA SOBRE ENSAYOS

*Pablo Antonio Cuadra y sus Torres de Dios. José Ma. Caballero B. Pag. 183 — *El Nicaragüense visto por un gran Nicaragüense. César Brañas, Pag. 185 — *Una carta sobre "Vuelta Güegüence". Luis Wainerman, Pag. 188

Pablo Antonio Cuadra: Bibliografía 189 Jorge Eduardo Arellano
Fundamental

Cortesía de Embotelladora Milca



Erupción del Cerro Negro, en febrero de 1971.

Cortesía de COSEP



El volcán San Cristóbal humeante.

Cortesía de Nicaragua Sugar Estates Ltd.



Volcán Concepción en la isla de Ometepe.



Cráteres y fumarola del Cerro del Hoyo.



Volcán Momotombo y colada de lava de 1905.



PABLO ANTONIO CUADRA

Editorial

CARTA A PABLO ANTONIO CUADRA

Es un gusto, Pablo Antonio, ofrecerte este número de Revista del Pensamiento Centroamericano, homenaje al hombre y al poeta que has sido y que carga en su alforja de caminante setenta años extraordinariamente cumplidos.

Hace cincuenta años, cuando te sacabas del corazón tu tercer libro de poemas, "Cuaderno del Sur", el que guardaste inédito hasta ahora y aparece, por primera vez, en estas páginas, te preguntabas, incierto, tratando de auscultar el futuro:

*"¿A dónde irá a atardecer
este temprano cantar?"*

A tu inquieta pregunta veinteañera responden hoy, con solidez, seguridad y certeza, tu vida y tu obra mismas. El atardecer es a pleno Sol.

Caminante dócil al Camino, tu cantar brotaba bautizado. "Dulce cantar", lo llamaste. ¿Y no es, acaso, "dulce" uno de los adjetivos que más hondamente caracterizan tu obra? Tu cantar nunca es agrio. Su examen de sangre no revela encono en el corazón, más bien una alta y enraizada dulcedumbre. Desde aquel

"Adiós con mariposas"

de Cantos de Pájaro y Señora, hasta Siete Arboles contra el Atardecer:

*"Porque el Jenísero fue creado
para cubrir lo que se ama".*

Poesía es comprensión de una realidad: hacerse ella al comprenderla y decirse diciéndola en el canto. Tu canto es Nicaragua. Nicaragua como es, como Dios la hizo: buena. Hace falta el ojo de Dios para ver la bondad. Se te ha dado ese ojo, Pablo Antonio. Tu canto es Nicaragua desde tu corazón cristiano, Nicaragua verdadera, Nicaragua buena. Nadie como tú ha comprendido y palpado por adentro a los hombres de esta tierra y a la tierra y a la historia verdadera de estos hombres, y ha amado todo ésto así como es, sin alterarlo, con generoso sentido de lo bueno y sonriente dosis de perdón y de esperanza. Tal vez te lo enseñó el Gran Lago que palpa día y noche sus orillas, las quiere y las comprende, las lava, refleja e ilumina. Tú has dicho muchas veces que el Pez nos vino por las aguas.

Así, lo que distingue este homenaje de otros similares, es que se trata del reconocimiento al poeta de lo nicaragüense, al poeta bacedor de nuestro modo de ser, no inventándolo a su semejanza y conveniencia, sino descubriéndolo como es, a imagen de Dios. Ortega y Gasset dijo que convendría hacer a España siguiendo el estilo de Cervantes. No nos equivocaremos los nicaragüenses si tejemos nuestra convivencia tomándole el hilo a tus cantos. Por eso desde hace años pienso que tu presencia y la presencia de tu obra son el acontecimiento más importante que tiene lugar diariamente entre nosotros.

Recibe, pues, nuestro reconocimiento que es también oración de acción de gracias.

XAVIER ZAVALA CUADRA
Director.

*¿A dónde irá a atardecer
este temprano cantar?
¡Dulce cantar de sirena
tiene el marino en su pena:
una mitad de mujer,
otra mitad de la mar.*

"CUADERNO DEL SUR"

*Poemas viajeros. **

(a bordo del Santa Olivia y del Santa Bárbara)

Por: Pablo Antonio Cuadra

** Este Cuaderno de Poemas, escrito en los años 1934-1935, cuando el poeta realizó su primer viaje por América del Sur, ha estado inédito hasta ahora.*



Pablo Antonio Cuadra a los 21 años, en Montevideo, 1933.

Foto de
Pablo Antonio
Cuadra
en su cuarto
de trabajo,
tomada
por el poeta
Joaquín Pasos.
Al fondo aparece
lo que
Pablo Antonio
llamaba
"Su Muso",
obra de
Joaquín Zavala
Urtecho. 1934.



PROFECIA

*Un día vendrá un marino
gravitando sobre los mares
con la rosa de los vientos
dando vuelta entre sus manos.*

*Un día vendrá un marino
sobre las aguas del lago
con sal de la mar Caribe
y olas del Mediterráneo.*

*Nadie lo verá venir
inclinado sobre la nave.
Entre riberas calladas
un día vendrá un marino.*

*Solo tú, pájaro alerta
y tú, puerto cansado
darán la voz a los campos
y a las torres erguidas.*

*Viene –dirán– sobre el Lago,
viene otra vez un marino
con sal de la mar Caribe
y olas del Mediterráneo.*

MASTILES

*Mástiles, barcos indeclinables,
todos sumados (los de antaño
de silencioso velamen
y los de hoy con sus atormentados
émbolos y hélices) apenas
llenan esta soledad inmensa
de historia. ¡Barcos!
lentas agujas del telar
infinito. Trazos
apenas iniciales de un mundo
cruel y nuevo. ¡Tejed,
mástiles, el tapiz azul
de patrias mocedades y marinas!
oh! Yo amo
estos altos
y solitarios
árboles
y corto
aún verdes
sus rutas
olorosas a delfín y a gaviota.*

/Panamá.

A COLOMBIA

*Yo soy capaz de hacer un poema para Colombia.
Un poema para Colombia se hace
colocando al pie de una impasible cordillera
un inmenso río que llora
como una Magdalena.*

NOCTURNO E INVOCACION
DE LIMA

*Candelabros barrocos alumbran Lima.
Policías con capas rojas flotan custodiando el
Virreinato
y van mis ojos de balcón a balcón como los
jazmines
que cantan sus serenatas de perfumes para
las últimas Perricholas.
Yo tengo obsesión por una espada pero tengo miedo
de usarla.
Me entusiasman los aventureros y aquí reposa
un quijote desalmado
sobre cuyos huesos cayeron las inmensas piedras
perfectas del Imperio de los Incas.
Con los huesos de Pizarro
altas señoras hicieron cómodas butacas
para balancear sus ocios en los años bisiestos.
Con los huesos de Pizarro
altos políticos labraron sus bastones de mando
y generales de plata maciza fabricaron cuarteles.
Con los huesos de Pizarro le dieron palo al indio
y palo
al español. Yo enciendo el candelabro
en la oscura capilla de la Basílica Metropolitana
para mirar la osamenta
de esta ciudad hermosa y persistente,
huesos de Lima gimiendo debajo de dos imperios
derribados,
huesos de Pizarro en una urna inmóvil
llevada sobre los hombros –siglo tras siglo–
en una lenta procesión burocrática y enlutada.*

*Oh, si la peluca virreinal dejara pensar a los amanuenses
y no fuera tan jurídica la escritura de esta historia podrida
yo invocaría estos huesos arrepentidos barnizados por el odio
y llamaría a los huesos del Inca recubiertos por láminas de oro:
¡Hagamos un hombre nuevo, huesos inalterados,
venerables restos de América:
¡Hagamos la aventura!*

*PUERTA DE LA LUNA
(Tiahuanaco)*

*¡Alturas de los Andes!
Estoy aquí y puedo decir
que el mundo está a mis pies.
Aquí dominas. Aquí el hombre
es Rey.
Pero el rey baja la cabeza
para no golpearse contra el cielo.*

NUBES ANDINAS

Nubes

países
arreados como
blancas Siberias
refulgentes Etiopías
cárdenas Palestinas de Occidente

Por oficio
habitaba vuestros efímeros
exilios

y siempre
el viento

silvaba
al tropel

siempre el viento transformaba
vuestros mapas

rápidas erosiones
allanaban la música blanca de la nieve
o ríos celestes
se precipitaron arrastrados de sus cabellos
por los ángeles

Nubes

bueyes altísimos
guiados por un San Isidro en algodones

Ovejas
de Diciembre

Llamas
de plata incaica

Oscuros cabros
trepados en los farallones
de los aguaceros
¡oh rebaños!

Nubes

Dialectos

Idiomas que nacieron con el maíz y la alpaca
Palabras emanadas por la quena

Verbos

agrarios – Signos de nieve –
Voces quíchuas – chibchas – nazcas
escritas en los aires
Poemas anteriores
Papeles ¡oh nubes! lenguas
muertas de América
¡Volved a mi canto!

(nueva versión)

INAUGURACION DE LOS ANDES POR DIOS

*Una lágrima de cocodrilo puede ser el comienzo del Nilo.
En mi tierra un diocesillo llamado Cocijo
allí donde orina hace nacer un río.
Un copo de nieve –como una cana al aire– del Chimborazo
puede haber caído de las sienas de Dios*

*que mueve
sus manos bíblicas de alfarero y pule las cumbres.
El indio invoca a Wirakocha
y un viejo cura de aldea cree sorprender la gran figura
que se paseaba en el jardín al fresco de la brisa.
Pero dice la voz: HAGASE LA NIEVE.
Yo creí que la nieve era el cementerio de los ángeles
más ahora se que el hielo y el fuego
son palabras*

*En el diccionario de Dios
el agua es otra palabra
y el viento es como decir Amor*

*y gime.
Esta cordillera es una oración de Dios cuya sintaxis
solo fue conocida por los misteriosos aymaras
Se paseaba Dios en aquellos días desde las cimas del
(Hualcalá a la Tierra del Fuego
y hablaba con su Hijo sobre la importancia de la tierra.
“Ser hombre es cosa seria”, dijo el Señor; es difícil
levantar una cordillera que impresione el corazón de un héroe.
Hagamos los Andes para que puedan producirse
hombres como Tupac Amaru y Simón Bolívar.
Estas medidas, estas distancias producirán sueños tan
(altos como el vuelo de un Cóndor.*

*En esta tierra
es posible que algún día el hombre dialogue conmigo.
Quiero un lugar difícil como la poesía;
quiero, dijo Dios hablando cosas
haciendo –con palabras– cosas:*

*Volcanes
Desfiladeros
Nubes
Vientos alineados como ejércitos
Ecuadores
y los ángeles iban detrás escribiendo con sus
(plumas la creación de los Andes.*

BOLIVIA: LA PROMETIDA DEL MAR.

*Una muchacha aymara baja llorando en un caballito de totora
viene de la nieve y me pregunta ¿dónde queda el mar?*

*Los ojos asombrados de su vicuña nunca han visto un barco sobre aguas azules
las húmedas narices de su llama nunca han olfateado la sal de las olas blancas,
y la muchacha tiene años de vagar por una pampa gris
buscando en las vetas del estaño los caminos del mar.*

*(Solo los ingleses y las indias bolivianas usan el sombrero hongo:
las indias bolivianas porque nunca han visto el mar;*

los ingleses para recuperar la flema que perdieron en el mar).

*Desde la Puerta del Sol del Tiahuanaco
un pueblo antiguo hace señas a los marineros.*

*Desde las nieves
de la meseta las manos de Bolivia agitan banderas de alpaca
banderas de plumas de cóndor con signos desesperados
y el cielo sin nubes eternamente gris guarda un silencio árido.*

¡Dadle, americanos, a Bolivia, una playa de azules inocentes donde mojar sus pies!

¡Lavadle, americanos, los pies fatigados que bajan de los Andes

los pies pequeños y helados de estos reyes mendigos

encarcelados en un crepúsculo a 12 mil pies sobre el nivel de la libertad.

TRASANDINO

*Trepando en tren
la cordillera
—de Santiago a Buenos Aires—
miré desde la veloz ventanilla
una muchacha bailando en un parral
bajo de un sol brillante tamizado por las hojas negras de la vid
y durante un breve inolvidable minuto
los delirantes ritmos de las ruedas del trasandino
fueron la música de su danza.
Luego, una curva, la hizo pequeña de pronto
como una estrella
y brilló en mi ojo
instantánea y pequeña para siempre.*

*¡Oh Dios! ¡No toque el olvido
este breve parral que guardo en mi retina!
Esa muchacha habla mi lengua
Esa muchacha tiene en sus huesos
la misma música que anima los míos
y siempre es posible ¡ay! siempre es posible
una mañana futura, una parra en la falda de una cordillera
y una muchacha que danza y hace habitable el mundo!*

ELOGIO AL VINO DE MENDOZA

*El Aconcagua, gigantesco Noé “desnudo y calvo”
cultivó estos viñedos y se embriagó con sus hijas
Manos pudorosas cubren su sexo
con sábanas de nieve
y enormes aves de tierra y aire
—avestruces y cóndores—
se espantan inventando cantos
de una Biblia geológica.*

*Aquí Pedro del Castillo fundó Mendoza en 1561
y Juan Jufre fundó otra vez Mendoza en 1562
y la ciudad es una sola pero se ven dos ciudades
cuando el viajero bebe el vino de sus viñedos.*

*Si el vino de Mendoza se derrama en la cordillera
furiosos terremotos hacen caer las ciudades.
Si el vino de Mendoza se derrama en sus ríos
irrefrenables crecientes inundan las tierras de la pampa.*

*Aquí los hombres del Ejército de los Andes
bebieron las pujantes sustancias de este vino
y el aliento de cada soldado se endureció en espada
y las espadas fundaron la libertad en el Cerro de la Gloria.*

*Aquí perdieron la cabeza los oficiosos y honrados cronistas
y describieron hombres con colas de pájaros
y mujeres alucinantes con patas de avestruces.*

*Aquí Carlos Darwin vio una manga de langostas que cubría el cielo
y hacía un ruido como de carros y caballos que corrían al combate.
Aquí Julio Verne llevó de su mano a los sobrinos del Capitán Grant
porque la aventura pasa por este paso
de la América embriagada por la altura
a la América embriagada de horizonte.*

*Viajero: si quieres conocer a América
si quieres tocar con tu mano la musculatura
de este continente gigante
o besar su frente andina
o conocer el plexo solar de sus llanuras:
cruza esta comarca bajo la tutela de los cóndores
y bebe este vino que es su sangre
—aurora incandescente—
de la nueva creación del mundo.*

CREACION DE LA MUJER EN LA PAMPA

Atravesando la pampa te llenas de literatura.

*Oyes, a los toques de la oración, los esfuerzos de don Estanislao
por contar a lo gaucho los ardidés de Mefistófeles;*

*Cruzan en décimas y al compás de la vigüela
las aventuras de Fierro con su puñal malévolo;*

*Miras partir como quien se desangra
la sombra sentenciosa de Don Segundo;*

*Y al mismo Rubén contemplas acompañando
en rígido traje de etiqueta a los Centauros.*

*Atravesando la pampa
no des puerta al tropel letrado de la memoria.*

*Deja solo al viento
en esta llanura planetaria.*

*Llama a un pájaro
y acepta, si acaso, el inevitable
murmullo de las hierbas de Enero.*

*Atravesando la pampa
tú puedes decir:*

*Soy el primer hombre sobre la tierra
y mirar inutilmente la infinita distancia
sometida al silencio de la luna.*

*Atravesando la pampa
no han nacido todavía los árboles
y en el vientre de tu sueño
tu corazón todavía recibe la sangre del corazón de la noche.*

*Atravesando la pampa
buscas en la distancia la primera
desconocida palabra
y oyes a Dios paseando en el borde del alba
decir con su voz antigua mientras palpa tu costado:
"NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO".*

DESCUBRIMIENTO DE BUENOS AIRES

*A ojo de pájaro Buenos Aires es una estrella caída.
Una inmensa estrella blanca que tropezó con el alba.*

*Buenos Aires en la noche toca el piano de cola del río
y es una ciudad de negro que canta un tango.*

*(El General San Martín me presta su espada
para abrir las hojas de esta historia de emigrantes).*

*Con aire de albañiles adoloridos
poetas de gris escriben casas tras de casas
y sus rebaños de piedra avanzan a los pastos de la Pampa.*

*(Yo recorro durante muchos años la calle Corrientes
preguntando por el Estrecho de Magallanes).*

*En la calle Florida
toda Europa me da la mano
y en ella he conocido las mujeres de la Biblia
y de Checoeslovaquia.*

*Ahora resulta que yo he soñado con Buenos Aires
y no sé cual ciudad es la verdadera.
Ignoro
si este es el Sur donde Rubén hablaba de Mitre.
En la Avenida de Mayo el Sur está lleno de mujeres
y solo en noviembre, en mi patria, tantos ojos fugaces
cruzan el hemisferio celeste.*

*(Atiéndeme, muchacha! Soy forastero.
Unos versos de Borges y de Molinari
me han extraviado).*

*Pensé que Buenos Aires era una diosa nocturna de caderas italianas
arrecostada en la ventana rota de la Cruz del Sur.
Pensé que podía entenderme contigo
lejana criolla de la milonga
pero todos los argentinos están ahora tristes
consumiendo en pequeñas tasas un tango entre dientes.*

*(Recuerdo una joven porteña –Isolina–, era delgada
como las muchachas que soñó Keats; recuerdo
su barbilla pecosa, imperativa, y su voz filosófica.*

Hubiera

*logrado conocer a Buenos Aires, me hubiera
amado Buenos Aires a través de sus ojos,
si acepto su reto de hablar sobre Emanuel Kant).*

*Ahora desvalido, evoco
su candorosa pedantería. Amo
a Gardel. Bajo el puerto
detrás de sus últimos lamentos.
Pronuncio la "ll" con una intensidad
desesperada y mortal.*

¡Buenos Aires!

*¡Ciudad voluntariamente aburrida,
fervorosa ciudad de la melancolía!
¡Madona de los siete barrios
coronada de palomas
oigo tu bandoneón
y veo en la tarde a los últimos pájaros emigrantes
empollando sus huevos
en los tejados negros.*

*Si yo pudiera morir fuera de mi patria
moriría en Buenos Aires.*



CRITICA GENERAL
SOBRE LA OBRA DE
PABLO ANTONIO CUADRA

PABLO ANTONIO CUADRA: UN PROCESO ASCENSIONAL

Por: Melchor Fernández Almagro
de la Real Academia Española

Al recorrer el mundo poético, quebrado en variadas perspectivas, de Pablo Antonio Cuadra, nos parece ver al fondo, erguido e imponente,

el "cono gigantesco, calvo y desnudo, del Momotombo", exaltado primero por Víctor Hugo y luego por Rubén Darío:

*... Como una vasta tienda
vi aquel coloso negro ante el sol,
maravilloso de majestad. Padre viejo
que se duplica en el armonioso espejo
de una agua perla, esmeralda, col. . .*

Evocamos ese paisaje nativo de Rubén Darío —"vario verde y gris tan cambiante."— no sólo por ser el mismo al que Pablo Antonio Cuadra abrió sus ojos muchos años después, sino porque creemos percibir en la poesía del poeta de hoy análoga capacidad para observar los cambiantes más sutiles de la luz y del color. Rubén fue tan intrépido, que incorporó a su gama el tono cromático de la vulgar col, junto a las piedras preciosas. De ahí la fuerza creadora del modernismo. Pablo Antonio Cuadra es también nicaragüense, pero no ciertamente modernista, ni lo podía ser, hombre actual. Pero tampoco puede dejar de serlo. Modernismo, en tesis general, es coetaneidad, y Pablo Antonio Cuadra, que recibió con la sangre de su lírico espíritu el don singularísimo que permite internarse en el irisado país del trópico, no puede por menos de sentir el extraño zumbido —tan de nuestros días— de "la avioneta equipada con ametralladoras y raros telescopios". Pero vivimos tan de prisa, que "el viejo motor de aeroplano" cantado por el poeta hace algo más de treinta años, también queda atrás. La actitud de mirada alerta y sensibilidad propicia al paladeo de la sorpresa y el asombro, persiste. Y todo contribuye a estimular la imaginación. Ya

nada es imposible y el proceso de la poesía actual, a que bien puede servir de ejemplo la de Pablo Antonio Cuadra, podría ejemplificarse con la selección de poemas que este nicaragüense de numen muy indígena y predispuesto a lo universal nos brinda en reciente libro.

La selección de Pablo Antonio Cuadra a que nos referimos se titula sencillamente "Poesía", y alcanza a siete libros de variada y representativa titulación: "Canciones de pájaro y señora", "Poemas nicaragüenses", "Canto temporal", "Libro de horas", "Poemas con un crepúsculo auestas", "Guirnalda y rueda del año" y "El jaguar y la luna", en línea cronológica, que va de 1929 a 1962. Lo que no sabemos es por qué el orden de las correspondientes inserciones es precisamente el inverso al desarrollo en el tiempo de la obra de Pablo Antonio Cuadra. De tal suerte que "El jaguar y la luna" encabeza la antología, seguido de "Guirnalda del año". A los efectos de la lectura, el resultado emocional viene a ser el mismo, ya que la personalidad del autor, en su íntimo y último secreto, permanece fiel a sí misma, pese a temporales influencias o impresiones del mundo circundante. Pero el avance de su creación poética, para ser exac-

*

Tomado de "La Vanguardia Española".
Barcelona, 17-XII-1964.

tamente graduado, parecía requerir la natural sucesión de etapas.

El crítico, todo crítico, no es sino un lector como otro cualquiera, sólo que opina en letra de molde, y leyendo estas composiciones en el orden adoptado, no hay por qué es-

timar o desestimar una poesía tan lograda y representativa del autor, por encima de cualquier cómputo, como la titulada "La noche es una mujer desconocida", tocada de esa sugestión misteriosa que es señal de un auténtico lirismo:

*Preguntó la muchacha al forastero:
— ¿Por qué no pasas? En mi hogar
está encendido el fuego.*

*Contestó el peregrino: —Soy poeta,
sólo deseo conocer la noche.*

*Ella, entonces, echó cenizas sobre el fuego
y aproximó en la sombra su voz al forastero:
— ¡Tócame! —dijo—. ¡Conocerás la noche!*

A ese grado de condensación no se llega sin un ejercicio de creciente dominio formal. Pero esa especie de virtuosismo se prejuzga, por lo general, en las obras primeras, que si ofrecen algún interés, es justamente por el balbuceo cargado de sentido. Pablo Antonio Cuadra, desde sus comienzos, a juzgar por esta "Selección" que comentamos, pisaba ya terreno firme. Para entrenarse, hay que saber arrancar. En las "Canciones de pájaro y señora", descubrimos un agudísimo sentimiento de la naturaleza y una transparencia de expresión que dijérase ya definitiva.

La naturaleza no es pura escenografía. Si lo fuese, pasaría inadvertido lo pequeño y humilde que tanto relieve pueden dar a un paisaje, recordado más que visto, porque el recuerdo recalca lo que nos emocionó en un momento determinado, aunque se trate de cosa insignificante. Así en el caso de "La hormiga loca", en un romance de franciscana ternura y fragancia popular. De igual suerte que carga ya sobre este romance el acento de un habla, de una infantilidad tan pura y neta, que no puede ser recusada por trivial o pueril:

*De aquel boyito en la tierra
viene vestido frac,
bormigoncito pequeño,
comedido y muy formal.
—Qué linda vas, bormiguita,
¿quieres conmigo casar?
—Dime, ¿cómo haces de noche,
bormigoncito galán?
— ¡Con esta boca que tengo
sólo te puedo besar!*

*Camino del bormiguero
los dos del brazo se van
a que los case un zancudo,
cura infinitesimal.*

*¡Qué linda camita de oro!
¡Qué bodas, qué repicar!
¡Ay, que la bormiguita loca
se ha convertido en formal!*

Esta delicada impregnación de humor contrapesa un tanto la influencia que indudablemente ha ejercido García Lorca en la "salvación" poética de hormigas y cucarachas, una de las más sorprendentes señales del gran autor que acusaba su presencia en "El maleficio de la mariposa" y en algunos poemas de aquel espléndido ciclo auroral. Pablo Antonio Cuadra posee un instrumento lírico de diversas cuerdas, y junto a la del tierno humor, vibra la del dramático sentido de la vida, con la muerte por respaldo inevitable. "Poemas con un crepúsculo auestas" es título de un grupo de composiciones que contrastan, por glosar, la me-

lancolía augusta del sol poniente, con la "Antífona matinal", por ejemplo, o "Coral de los poetas del alba", o "Coro matinal de los labradores".

En "Coral de los poetas del alba" la técnica del verso se complica —¿pensamos en Claudel?—, y se extrema, por otra parte, la diafanidad, gracias a la cual se perciben distintos elementos, empezando por una cadenciosa y comunicativa solemnidad y siguiendo con vislumbres de hondas interpretaciones en que el pensamiento recaba su parte, sirviendo por el lenguaje figurado:

*¡Ah! ¡Ya empezó el mundo a dar su vuelta!
Los cuatro vientos han hecho girar los perfumes que reposaban.
El perfume de la luna se ha derramado en las urbes,
En los pechos de la mujer se ha derramado,
El perfume de la estrella solitaria se ha movido en las rosas.*

... ..
*Ved a los hombres que piden sus caballos,
los hombres que dan voces en las sábanas del alba. . .
. . . Vamos con la luz a la cintura, vamos chapoteando.
Nosotros sabemos que la felicidad es una suma de auroras.
Hemos bebido el vino de la mañana,
En los corrales, en los establos hemos bebido el jugo del alba.
¡Somos los hombres-nuevos!*

En el proceso ascensional de la musa de Pablo Antonio Cuadra son de notar los poemas en que se apura la concentración de esencias en muy pocos versos, al modo de la composición que citamos en primer lugar y que empareja por su acierto con otros de "El jaguar y la luna". Por

ejemplo: "Las muchachas que juegan construyen una astronomía mágica", "En el calor de agosto". . . Hacia esta fórmula de síntesis poética, lograda con extraordinaria justeza por Pablo Antonio Cuadra, va quizá nuestra preferencia.

POEMAS CON UNA NUEVA MITOLOGIA *

Por: Antonio Tovar

De Pablo Antonio Cuadra se ha ido apoderando el fondo indígena de América. Sus poesías más recientes se hunden en ese mundo, a cuyas profundidades apenas se asomó Rubén Darío, pero que sólo son accesibles a la poesía de nuestra lengua después del "mágico maestro". En Cuadra, poeta nicaraguense, pervive la influencia del gran poeta, pero no es un imitador, sino un continuador. El mundo americano, tal como arqueólogos y antropólogos lo han descubierto, ha ganado en profundidad lo que ha perdido en fácil pintoresquismo, y por eso el poeta he hecho bien, al publicar esta antología de sus versos (1), co-

menzando por el final, por las profundidades telúricas del mundo mesoamericano, subiendo desde ellas hasta la poesía juguetona y combatiente de sus comienzos, cuando él era muy joven, en 1930. Esta perspectiva temporal en orden inverso nos permite comprobar que el poeta sigue fiel a sí mismo, que ya disponía hace treinta años de todos sus recursos, pero que ha ido profundizando en su arte, haciéndose más sobrio.

Pablo Antonio Cuadra, aleccionado por Rubén, tiene conciencia de las inmensas posibilidades poéticas de su Nicaragua natal, ese lujo de país:

*somos un millón de hombres
con la cabeza a pájaros.*

Rubén Darío se fue de allí, más para extender por el mundo la magia de un pequeño rincón americano.

Ahora Cuadra puede extender universalmente desde allí mismo sus recuerdos de infancia, su "poesía de los nueve años", que es

poesía adentro desbordándose ahora por las mismas veredas de antaño.

El extraño mundo de la América tropical aparece en estos versos como lo cosa más natural del mundo.

Los monos. Los monos celosamente polígamos

*distribuyendo sus hembras, como frutos negros, sobre las ramas de un árbol deleitosamente genealógico;
y sus recios colmillos devoran todo vástago macho que florece de su sangre...*

O esos cadáveres humanos que vagan a caballo, "horqueteados", sos-

tenidos con unos palos sobre una albarda, y enhiestos

*sobre los potros conocedores de las sendas
... hasta el caserío donde son sepultados entre borracheras y llantos.*

*

Tomado de "Gaceta Ilustrada" No. 431,
9-1-1965.

(1) Pablo Antonio Cuadra: "Poesía",
Selección 1929-1962. Madrid,
Ediciones Cultura Hispánica,
1964.

Es en ese fondo irreal donde flotan los recuerdos de infancia del poeta,

que nos puede deslumbrar con este mundo inverosímil en que ha vivido y vive.

*Necesitamos agacharnos como los campesinos a la tierra,
doblar el cuerpo para tocar como los campesinos a la tierra.*

Ya sabía Cuadra hace muchos años este secreto, y no ha hecho más que disfrutar de él, haciendo enumeraciones donde nos deslumbran el nispero silvestre, el mango, el malinche; o bien pájaros: el colibrí, el zenzontle, la lechuza, el chocoyo y

la urraca. De la misma manera nos dispara con sus imágenes la figura del caballo:

El poeta ha ido aprendiendo, y nos describe desgarradoramente el nacimiento del hombre, en el que ve, latiendo

*caballo en el pecho, caliente de galope
y los belfos aspirantes y la crin que se esparce como la estela del ansia.*

Mientras que otras veces hace con barro poemas de barro, modelados para el brindis y para la indígena sátira, silenciosa y de recóndita intención. Es en este mundo semisubterráneo y de fuertes raíces donde Pa-

blo Antonio Cuadra ha buscado refugio tras las desilusiones de los años, de los últimos años, en que parecen imposibles las luchas de Nicaragua hace un cuarto de siglo. En el libro de Cuadra se recoge la inverosímil estampa:

*...de mil en mil,
descalzos van los campesinos
con la cbamarra y el fusil.*

El poeta ha ido aprendiendo, y nos describe desgarradoramente el naci-

miento del hombre, en el que ve, latiendo

*pasos resonando por una calle
arteria
lejos—de stirpe
perdida entre alamedas de muertos
y milenios de amor, reproduciéndose—,*

o nos explica los secretos de la pasión. Dueño de los misterios de la tierra, de la mitología de los autóctonos, el poeta es en definitiva ampliamente humano. Las influencias literarias, la Biblia y Rubén, algunos versos ingleses o norteamericanos, se han fundido en la trama vital de

este estupendo incendio que es el libro de Pablo Antonio Cuadra.

El poeta de antología—quiero decir de epigramas perfectos y eternos, para repetirse por los siglos— estaba ya en su primer libro, como en este poema:

*Amada, si yo muriera,
entiérrame en la cocina
bajo el fogón.*

*Al palmotear la tortilla
me llamará a su manera
tu corazón.*

*Mas si alguien, amor, se empeña
en conocer tu pesar,
dile que es verde la leña
y bace llorar.*

Después de treinta años el poeta es el mismo, más auténtico si cabe, más hermético, más dueño de su mundo, más entregado a su secreto en los epigramas de "El Jaguar y la Luna", concentrados co-

mo para escribirse en glifos mayas, o en los brillantes poemas del calendario "Guirnalda del año". Sin olvidar las letanías a Nuestra Señora del "Libro de horas", que nos descubren otro de los secretos de su "pequeño país cristiano".

PABLO ANTONIO CUADRA, POETA DE LO HISPANICO *

Por: Stefan Baciu

En la poesía hispanoamericana, la lírica de Pablo Antonio Cuadra representa un caso singular. Su último libro, *Poesía (1929-1962)*, que en realidad es la antología poética de más de un cuarto de siglo, presenta un maestro, todavía joven, perfecto conocedor de su oficio, cuyo *work in progress* se eleva a una de las más altas cumbres de la poesía de nuestros días.

Solamente los brasileños Jorge de Lima (1893-1953), en su obra *Túnica inconsútil*, y en algunos puntos Murilo Mendes —en su fase cristiana, que puede ser catalogada bajo el lema "vamos a restaurar la poesía en Cristo"— escribieron versos de tan pura y elevada música.

Asimismo, entre la poesía de los mencionados poetas brasileños y la del poeta centroamericano hay una

diferencia fundamental: mientras la poesía de Jorge de Lima y Murilo Mendes era, por decirlo así, un mensaje de sentimientos puramente religiosos y cristianos, casi sin contacto con la vida real, con las ocupaciones diarias, en la poesía de Pablo Antonio Cuadra el hombre cristiano vive sacudido por la tragedia de nuestro tiempo, en general, y por la de su país, en particular, en medio de una sociedad que no consigue encuadrarse por causa de las injusticias aunque a ella pertenezca por nacimiento.

Mientras la poesía de Jorge Lima "adquiere tono y ritmo, graves, largos, paralelos de sabor místico", al decir del gran poeta Manuel Bandeira, la poesía de Pablo Antonio Cuadra, según afirma uno de sus críticos, es una poesía que "vive la tierra con fe, con serenidad, con alegre ironía en la palabra, pero no por ello es ajena al dolor de su pueblo, sino solidaria con su esperanza". Así lo afirma José María Val-

*

Tomado de "La Estafeta Literaria", Madrid, No. 345. 4. VI. 1966.

verde.

En tanto que la poesía cristiana de Jorge de Lima se dirigía exclusivamente al cielo, la poesía del poeta nicaragüense incluso cuando se eleva al cielo, como frecuentemente sucede, se mantiene siempre cer-

ca de la tierra en una comunión que hizo exclamar a Ernesto Cardenal: "Su poesía es una tierra que habla".

En una de las más significativas piezas de su libro, titulada *Autosoneto*, en la que simbólicamente cierra la obra, el poeta escribe:

*Soy lo sido. Por hombre verdadero.
Soñador, por poeta, y estrellero.
Por cristiano, de espinas coronado.
Y pues la muerte al fin todo lo vence
Pablo Antonio, a tu cruz entrelazado
suba en flor tu cantar nicaragüense.*

He aquí no sólo la llave de oro de un soneto que pasará a ser mencionado en adelante como uno de los más bellos de la lengua hispánica, sino la autodefinition de un poeta en condición diversa: "Soñador por poeta", esto es, espiritual, y su "cantar nicaragüense", que declara en toda su poesía como un carnet de identidad, caracterizan al autor

como uno de los más legítimos portavoces de una tierra injustamente conocida apenas con la denominación de "tierra de Rubén Darío": ya dio Nicaragua a las letras latinoamericanas, además del poeta que aquí analizamos, autores de elevado valor como el padre Azarías H. Pallais Salomón de la Selva y Alfonso Cortés, sin mencionar los nombres de los de nuevas generaciones.

NICARAGUENSE Y ANGELICO

Entre los vocablos *cristiano* y *nicaragüense* tendremos, pues, que situar la poesía del autor, y estos términos deben tomarse como polos de un mundo poético profundamente original.

Después de haber dado esta autode-

finición, el poeta se dirige, consecuentemente, en busca de raíces más profundas para alcanzar lo que llama su *biografía*.

El poema llámase *El ángel* y comienza con estos versos:

*De pie, con tu estatura de recuerdo,
limpio, como agua erguido a contraluz,
el enamorado de la mendicidad
construye mi biografía.*

El ángel no es solamente un símbolo en la poesía de Cuadra, es

más bien el autor de su existencia.

Al respecto se expresa así el poeta:

*Amo este ser incansable
que me hiere a silencios.*

Y además del amor así expresado encontramos también el acto signi-

ficativo, la constante presencia del enviado celeste en contacto directo con el poeta:

*Pero aquí estás
como álamo empecinado en tu exactitud,
poniendo tu ala lenta, casi fluvial,
sobre mi hombro,
sobre este lugar de carne deliberante y libertaria
palpando si hay cruz,
si hay al menos un vago dolor cirineo.*

De esta manera el ángel es fuente de la vida, así como también permanente controlador de las acciones del poeta, y sobre su "lugar de carne" ejerce una deliberada censura que el poeta acepta —según afirmó— *con amor*, pero consciente de su condición humana.

La presencia del ángel en la vida del

poeta nicaragüense no es simple accidente. Es esencia vital. Una presencia que define al Creador a través de toda su existencia.

Ahora, después de haber intentado establecer la condición humana del poeta y su origen espiritual, conviene buscar en su obra lo que generalmente acostumbra llamarse el lugar de origen.

ZENZONTLES Y NIÑOS MARINEROS

Ya sabemos de dónde procede el poeta como ser humano, veremos ahora dónde vive como ciudadano, cuál es el emplazamiento de su pedazo de tierra en el mapa, que para mucha gente es un lugar perdido en

el istmo centroamericano.

Según dijimos, Nicaragua es para muchos apenas la patria de Rubén Darío. Pero en una renovación completa de nociones Pablo Antonio Cuadra dice:

*Mi pequeño país cristiano se compone de unas pocas
primaveras y campanarios,
de zenzontles, cortos ferrocarriles y niños marineros.*

Primero, Nicaragua, país cristiano, realidad consecuente con el origen del poeta, donde los elementos más característicos son sus primaveras, esto es, la naturaleza y los campana-

rios perdidos en el paisaje, caracterizando al mismo tiempo el horizonte nicaragüense y la fe de un pueblo que, debajo de estos campanarios, vive de esta manera:

*Busco a Juan, "el Chato", en este barrio de albañiles,
a Gumersindo, jornalero de caminos:
Tengo un ancho espacio para llenar
de Chontales a León, de norte a río, de río a corazón.
Esta voz tuya, Gregorio Malespín, cantador de Guiscoma:
¡Levántate!*

Nicaragua, patria del poeta cuyo patrón es el ángel, lo identifica como no podía menos de hacerlo, como *país cristiano*, poblado de pájaros, trenes y niños, que representan simbólicamente a la naturaleza, al

movimiento y a la juventud de una nación en la cual, seguidamente, son clasificados los hombres por su profesión, determinado cada uno por su misión constructiva.

*... alabado sea el Justo
y Buen Señor que va dando a cada país lo suyo.
Esta noche al nuestro. Este descanso conseguido,*

así sigue hablando humildemente el poeta, y no sabemos si la noche mencionada se refiere únicamente al elemento nocturno que sigue a un día de duro trabajo o a la noche política.

Tal vez se trata de una noche dentro de la otra noche, pero como Pablo Antonio no hace política en su poesía ni quiere politizar a los otros deja estas palabras en un claroscuro seguramente voluntario.

No es solamente el lado cristiano, el espiritual, lo que preocupa al poeta. Los hombres no fueron sólo crea-

dos de alma, y consecuentemente el ciudadano nicaragüense, el hombre que habita aquel espacio de "primaveras y campanarios", es evocado constantemente tanto en sus luchas durante la historia, tanto en su trabajo diario, bien sea en oficios, profesiones, conquistas grandes o pequeñas, cuanto a su aspecto físico, como sucede con este poema que es un flagrante tomado en uno de los lugares donde el pueblo puede ser identificado de la mejor manera: en un vagón de tercera clase de un tren que recorre el país parando en cada estación:

*Viajando en el tren he visto
un rostro.
No todos los hombres de mi pueblo
óvidos claudican.
He visto un rostro.
Ni todos doblan su papel en barquibuelos
para charco. Viajando he visto
el rostro de un buertero.*

EL HORMIGUERO, SALADERO

El rostro de un hombre anónimo, de un "Juan sin Tierra", pero por

eso mismo del hombre que más que cualquier otro representa la esencia vital del país:

La dignidad he visto.

esto es, el hombre que trabajando de sol a sol gana el pan de cada día sin crear compromisos con nadie,

sin dedicarse a negocios, sin claudicar de su esencial condición, o sea, la de

hombre de mi pueblo

Sobre esto el poeta sigue diciendo,

creando un símbolo:

*Nosotros, ha rebeldes,
al hormiguero
si algún día damos
la cara al mundo:
con los ruegos usuales de la patria
i un rostro enseñaremos!*

La palabra *bormiguero* debe simbolizar, sin duda, la masa humana de la cual el poeta extrajo este rostro, pero vale la pena mencionar que la cárcel de Managua se llama también el Hormiguero. . .

Dios y los poetas escriben derecho con líneas curvas. . .

Pero todo en esta poesía está tocado por la esencia divina, no sólo el poeta y sus conciudadanos desde los más altos a los más humildes, sino también las cosas, los objetos más simples, como por ejemplo el maestro de un barco, presencia diaria del pescador, el hombre del mar y de los lagos.

EL ARBOL Y LA MUERTE

En el poema *Fray Mástil* la madera no es apenas

árbol sin primavera

esto es, madera que no murió por ser aún árbol, sino que profundizando mucho más el poeta ve en el

mástil algo de santo, o mejor dicho sagrado, como lo expresa en esta estrofa:

*Pero eres fiel y pobre,
árbol de castidad.
¡Basta tu cruz de palo,
franciscano del mar!*

La cruz, como dibujo primitivo y símbolo cristiano, transforma el mástil en "franciscano del mar", es decir, en una expresión de pureza y pobreza que acompaña la vida del pescador, del hombre que vive pegado a su mástil, a su cruz, en una

comunión que jamás podrá separarse.

Cuando el poeta piensa en la muerte de un amigo con quien estaba fraternalmente ligado, lo hace por medio de una oración, dirigiéndose a Dios de la siguiente manera:

*Señor,
si es posible
que no regrese más a conocer su ausencia*

y esta muerte le trae a la memoria todas "las lejanas cosas" del amigo que partió, los objetos más familiares y comunes, como:

El árbol del patio donde el poeta acostumbraba a escribir sus versos es ahora:

*su mesa en la comunidad de la noche
donde la luna tendía su mantel para los ágapes.*

De esta manera, Joaquín Pasos, el poeta muerto, está siempre presen-

te en la memoria del amigo, incluso si

*Nadie sabe, Señor,
cuántas aves o estrellas interrumpen su destino
si un niño cesa
o si un poeta deja de murmurar su primavera!*

El árbol del patio donde el poeta
acostumbraba a escribir sus ver- sos es ahora:

*Su árbol, casi profesor,
recitando sus últimos rumores.*

y perpetúa la presencia del amigo
muerto por medio de un canto que
vive a través del árbol en el canto de
los pájaros, en el murmullo de las
hojas cuando el viento las hace
estremecer.

Pocas veces se ha escrito un poema
más profundamente bello y lleno de
contenido dolor. En esta poesía, en
que la vida se une a la muerte en
una sola melodía, encierra todo el
arte de un poeta para quien cielo y
tierra forman una unidad.

POESIA EN MARCHA

Pasando nuevamente del individuo
a la colectividad encontraremos en
la lírica de Pablo Antonio Cuadra
otro sonido por medio del cual deja
oír a todos los hombres de la tierra.

Este poema, titulado *Por los cami-
nos van los campesinos*, nos recuer-
da por su fuerza los murales de pin-
tores mexicanos, donde se ven hom-
bro con hombro masas compactas
de campesinos marchando hacia un

horizonte oscuro repleto de amena-
zas.

En alguna otra pintura de Orozco y
más típicamente en los apocalípti-
cos grabados de Posada existen es-
tos grupos, mudos, cuyo único
mensaje es una furia mal contenida
que se escucha en este poema, que
constituye una de las más significa-
tivas contribuciones a la poesía so-
cial (social, por humana) de la lírica
hispanoamericana:

*De dos en dos,
de diez en diez,
de cien en cien,
de mil en mil,
descalzos van los campesinos
con la chamarra y el fusil.*

Después de esta estrofa puramente plástica viene otra de profundo con-
tenido humano:

*De dos en dos los hijos han partido,
de cien en cien las madres han llorado,
de mil en mil los hombres han caído
y becho polvo ha quedado
su sueño en la chamarra, su vida en el fusil.*

y para concretar este mensaje da un final de vigoroso contenido social:

*De dos en dos,
de diez en diez
de cien en cien,
de mil en mil,
¡por los caminos van los campesinos
a la guerra civil!*

Si toda la poesía se mueve como una columna humana en marcha, el último verso constituye un grito de guerra. No sólo a favor de una clase social, sino de un pueblo y por medio de este pueblo, de todo un continente. Así, el poeta cristiano es también poeta de una tierra humana y portavoz de la justicia social.

Y con esto dejamos a nuestro lector a solas con el poeta. Perdónesenos una última indicación de caminos. Los poemas de la selección a que nos venimos refiriendo avanzan desde presente a pasado, desde "El jaguar y la Luna", versos escritos entre 1958-59, hasta las "Canciones de pájaro y señora", escrita entre 1929-1931, cuando nuestro poeta contaba 17 años (P. A. Cuadra nació en 1912). Acaso prefiera algún lector comenzar por las "canciones", donde el juego lírico recuerda el de los más hermosos romances de Lorca, e ir avanzando de purifica-

ción en purificación y de superación en superación hasta la cumbre espiritual del "Canto temporal" y el "Himno de horas". Cuadra siguió ese mismo recorrido que ahora hace nuestro lector. Después de Lorca, Salinas, Alberti y Diego, la poesía francesa de vanguardia, y, en la vigilia de la cumbre, Eliot; el inmenso Eliot, "No puedo dejar pasar este recuerdo sin rendir tributo de agradecimiento a Eliot, cuya tremenda "Tierra Baldía" —"The Waste Land"— (junto con el implacable "Consuelo de la Carroña" y los otros sonetos terribles de Hopkins) nos arrojaron a la noche oscura de la poesía, al purgatorio: de donde regresamos purificados y encendidos en busca de Beatriz". (P. A. Cuadra, en su ensayo "Los poetas de la torre"). El final del camino de Cuadra ha sido una tierra desnuda, y el ansia inquieta de nuevos caminos. Ese final que no puedo amar plenamente porque amo demasiado el ritmo.

*"Entonces gira la llave y alguien en
puntillas entra en busca del nuevo
fuego".*

(De un poema de "El Jaguar y la Luna"; P., pág. 22).

VISION DEL MUNDO O CENTRO ESPIRITUAL * DE PABLO ANTONIO CUADRA A TRAVES DE SU EVOLUCION TEMATICA

Por: Gloria Guardia de Alfaro

La trayectoria lírica de Pablo Antonio Cuadra mantiene a través de los años, el marcado acento de la continuidad. Estamos ante la imagen de aquel que aspira a plasmar en su obra su particular vivencia existencial y anímica: las situaciones que han habitado temporalmente en su ser, moldeando su esencia —transformándola y enriqueciéndola— hasta llevarlo a la concepción misma de una visión del mundo o centro espiritual (condicionada históricamente) que, a su vez, es lo que individualiza a Cuadra dentro de la sociedad donde se desenvuelve.

Esta aceptación y asimilación y proyección, consciente, de esta realidad determinada y personalísima, pasa, es cierto, por lo que podríamos considerar como un desarrollo —que es el desarrollo ontológico por el cual atraviesa el hombre— y que se manifiesta a través de variantes en el registro mismo de motivaciones. En el caso del poeta Pablo Antonio Cuadra, su registro de motivaciones se refleja en la temática misma de su obra. Y ésta se sitúa —durante casi cuarenta años de creación— dentro de tres grandes clasificaciones: la Naturaleza, Cristo y el Mito. Aquí, en estas tres sólidas columnas, se apoya, irremediamente, todo el itinerario del hombre Cuadra: desde aquellos días iniciales cuando la búsqueda de raíces profundas lo llevó a la inicial comunión con la tierra —pasando por el hallazgo de Cristo, donde recoge la cruz del peregrino y se solidariza con todo el dolor de la fallida sociedad actual— hasta que arriba a un canto hecho con el barro de la colectividad que deja escuchar la angustia y la esperanza de todos los hombres y donde la poesía resurge con su antigua misión de creadora de mitos.

El sentimiento religioso constituye el nervio mismo donde se apoya el centro espiritual de Cuadra. Porque religiosa es la búsqueda inicial de Pablo Antonio de su nacionalidad, de su patria y de la Tierra como poder superior y unitivo; religioso, claro está, es el momento del encuentro del poeta con Cristo y religioso es el valiente afán del creador de romper con las cadenas de tiempo, razas y diversas latitudes geográficas para esculpir una poesía que sea nicaragüense, americana y univer-

sal al mismo tiempo: una poesía que abrace toda la riquísima herencia de diversas civilizaciones y culturas que en el poeta coexisten.

Si bien es verdad que Pablo Antonio Cuadra reconoce el hecho de que “Rubén Darío se refiere y siempre habla a América y España como nicaragüense” (1), él sigue firmemente las huellas universales y nacionales del Maestro, afirmando siempre su mundo poético profundamente original. Nicaragüense es el poeta y religioso es su signo. Y de este binomio hábilmente conjugado en el tiempo brota una poesía ecuménica: que habla a todos los hombres —no importa su origen, no importa su credo— y que presenta en loable equilibrio una riquísima gama de cambios, pugnas y transformaciones —enriquecimientos— espirituales.

I. LA NATURALEZA EN LA POESIA DE PABLO ANTONIO CUADRA

“Canciones de pájaro y señora”: la naturaleza como expresión del poeta revelador

Cuando Pablo Antonio Cuadra escribe los poemas que hoy aparecen bajo el título de *Canciones de pájaro y señora* cuenta escasamente diecisiete años. Es, sin lugar a dudas, un adolescente que escribe “con toda la ingenuidad y la frescura de la infancia reciente”(2).

Estamos en 1929, y, como ya hemos dicho, con la llegada de José Coronel Urtecho de los Estados Unidos y de Luis Alberto Cabrales de Francia se ha declarado inaugurada la nueva poesía nicaragüense, que no se apoya en los (ya para entonces) mal interpretados ecos modernistas del paisano Darío (3). Estamos también ante un grupo de jóvenes cantores que andan en busca de un estilo que se halle libre de los decorativismos y de los cisnes y príncipes dieciochescos, tan ajenos a la realidad de la patria Nicaragua: “Ahora empezará la batalla”, dirá el Pablo Antonio de esos años que se lanza al público desde las páginas de *Vanguardia*. “Queremos terminar con una generación llorona. Que surja una generación libre y alegre” (4).

* Tomado del libro “Estudio sobre el Pensamiento Poético de Pablo Antonio Cuadra”. Editorial Gredos, Madrid — 1971. .

Libre y alegre fue en realidad esa generación de precursores. Y Nicaragua, con sus volcanes y sus lagos y su cielo límpido y cercano, fue la protagonista de la nueva poesía. Era éste un movimiento similar al que atravesó la Argentina en 1923 bajo la batuta de Jorge Luis Borges. Era éste un movimiento que buscaba forjar la voz propia de un pueblo, desenmascarar la poesía de esa indumentaria teatral que evocaba a Oriente o a Francia, olvidando la realidad nacional que se encontraba bajo la sombra de un palo de mango, o en la profundidad del río San Juan.

Los poemas de *Canciones de pájaro y señora* son breves. Son canciones, en realidad, que nos hablan de Pablo Antonio el poeta; de la hormiga loca, una tradición nacional; de las isletas de Granada; de las guerras civiles que han desangrado la tierra y la han dejado con el "rancho abandonado, la milpa sola, el frijolar quemado" (5).

Ahora bien, estos poemas que leemos hoy después de treinta y cinco años de haber sido escritos, son, naturalmente, poemas clasificados y ordenados cuidadosamente por el poeta para ser publicados en su obra antológica. Es natural, por lo tanto, que él nos ofrezca aquellos poemas que considere más representativos de esa etapa inicial de su actividad creadora; aquéllos que se encuentren dentro de lo medular de su poética. Cuadra también es buen crítico; tiene conciencia de su posición dentro de la poesía; reconoce el porqué de su temática y específicamente el porqué del tema de la naturaleza en su poética. Así, pues, si él ha querido que nosotros lo conozcamos en *Canciones de pájaro y señora*, ha elegido ese ángulo del perfil que él considera más representativo de aquel rostro briosamente sincero de sus diecisiete años.

El libro se abre con la naturaleza: con el trino de un pájaro. Es el canto del adolescente que se visualiza tras el símbolo del ave:

*Tres pájaros soy y trino.
De pluma si escribo y amo,
de luna si bebo vino,
de sombra si vivo en vano.
¡Más vale pájaro en mano! (6).*

Este es el primer símbolo que inventa Pablo Antonio para referirse a su ser. Es un símbolo monosémico: un símbolo que conlleva únicamente un significado:

A: el pájaro
B: él
A: B

El poeta, de acuerdo con la definición de símbolo monosémico que nos da Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*, nunca intenta que en el poema "existan dos objetos materiales, sino que tan sólo uno: el evocado

B. A, el plano real, que carece de materialidad, resulta ser el sentimiento mismo suscitado por B" (7). Es decir: el poeta que aspira a comunicar un contenido afectivo B, se vale de A para suscitarlo. El, Pablo Antonio Cuadra, es tres pájaros, tres seres, nos dice: el verdadero ser es aquel que se "escribive" y ama; y los otros dos son sus fases negativas: el de la luna, o de realidad débil y falsa es el que surge cuando se embriaga; y el de sombra, el que no existe, o no llega a plasmarse, es el que habrá de ser él si vive en vano. Prefiere, pues, ser el pájaro de pluma, el único tangible.

El poeta se ha presentado simbólicamente y cordialmente a nosotros. Y ése habrá de ser el Pablo Antonio Cuadra de 1929, el ser "alegre y retozón", el pájaro libre que ha nacido para escribir y amar. La vida está recién hecha para él.

La patria, la ciudad Granada con su río San Juan, con sus calles retorcidas, con su anhelado y perdido puerto al mar, es el universo del poeta de esos años; universo que él ve con ojos repletos de ternura a veces, de crítico con ansias de renovación, otras. Granada es la ciudad abandonada; es la ciudad destruida y vuelta a destruir por piratas y filibusteros; la ciudad hurtada de pasado, la ciudad coqueta, hecha de mar y amor. Y Pablo Antonio, a la manera de Antonio Machado, que, con la amargura y afán de renovación del 98, cantaba: "Castilla miserable, ayer dominadora / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora", escribe:

*Granada:
igrande y sin nada!*

*Viajera de monte y llano,
Granada había una mano
con que tocaba la mar.
Granada
la de la mano cortada
llora en el río San Juan. (8)*

Granada está aquí humanizada. Es la mujer que el poeta visualiza manca; la mujer que él hace acompañar de la Naturaleza para que subraye la condición de desolación y abandono en que se encuentra. "Viajera de monte y llano", nos dice. Y así, pinta el horizonte trunco de su pueblo y lo contrasta con aquellos días pasados cuando:

*Altas torres divisaban
piratas y marineros,
boy sólo cantan y cruzan
tus islas lentos remeros (9).*

Pero Granada es todo monte ahora y todo llano. Y bien sabemos nosotros que no hay panorama más angustioso que la llanura tropical, ni más ciego que los montes tupidos de esa región lluviosa nicaragüense. Gra-

nada se halla apresada y ya no tiene mano para alcanzar el mar —ese océano que conduce a Europa y a las ilusiones.

“En Granada ya no hay nada”, decía un romance. . . , y nos lo repite Ernesto Cardenal en el “Ensayo preliminar” que escribe para la antología de *Nueva Poesía Nicaragüense* publicada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1949. Esto, y los vientos cosmopolitas que venían del lago, hicieron de Granada una ciudad sin tradición ni recuerdos. Ella tenía siempre los ojos puestos en el lago, y éste significaba el Desaguadero, y el Desaguadero era el Atlántico, y el Atlántico era Europa. . . Y en 1927 Granada aún tenía su ilusión centenaria tan viva como antes (10).

La presencia de la Naturaleza carga a este poema de Cuadra de emotividad y expresividad. Emoción y expresión que se han logrado simultáneamente a través de la sugestión de un paisaje geográfico y anímico no sólo de Granada, sino también de la patria y de sus pobladores durante esos años de la década del veinte.

No todo en los poemas de *Canciones de pájaro y señora* es amargura. El espíritu de renovación se manifiesta también por medio del deseo de creación de una nueva poesía que sea algo más que desfiles de belleza pura y marchas triunfales. Hay que comunicar algo en el poema: un sentimiento determinado, la cosmovisión del artista. Es cuando Cuadra va en busca de la naturaleza para plasmar en ella su poética. Veamos el poema titulado “La rosa”:

*Quien se arrima a la rosa
no tiene sombra.*

*Yo busqué la belleza
y el sol me quema (11).*

No intentaremos traducciones lógicas del poema, porque como dice Carlos Bousoño, “el contenido de la poesía es inefable en palabras no poéticas, que resultan impropias para apresarlo”. . . (12). Que el poeta no cree en la posibilidad de alcanzar la belleza pura, es evidente. La realidad, su realidad, es la que viene a su paso, con lo que el poeta se tropieza y a lo que él canta. He ahí su poética, en breves palabras.

Indiscutiblemente, desde estos versos iniciales, Cuadra ya ha roto las amarras con la poética tradicional y lógica, producto de un racionalismo secular, que se enraza en el pensamiento del hombre occidental desde el discurso del método, y así se mantiene hasta finales del siglo XIX. Porque, por más que el romántico desdén los conceptos ideológicos neoclásicos, el rompimiento total no se comienza a percibir en Europa sino hasta fines del siglo pasado, y en América aún con más retraso. Bien, ¿pero qué relación tiene lo dicho con la poesía

de Cuadra? Pues que Pablo Antonio libera su lenguaje poético de la condición analítica y enumerativa, típica del racionalismo y de la lógica, para expresar un contenido anímico en forma sintética y global (13). El, en algunos de estos primeros poemas, se vale de ese procedimiento poético que Bousoño denomina “desplazamiento calificativo” (14) y que el escritor y crítico español define de la siguiente manera:

(Es) una especial técnica, que consiste en una cesión de atributos acaecida en cierto objeto con respecto a sus partes. El donativo puede realizarse de dos esenciales maneras. Cabe que el traslado se verifique de una parte a otra del mismo objeto, o entre una de esas partes y el todo. O sea, que la cualidad móvil se deslice horizontalmente y pase de una parte a otra de idéntico ser, o que se deslice verticalmente, ascendiendo desde la parte hasta la totalidad de que esa parte depende (15).

En suma, este procedimiento constituye el desdencaje del calificante para que nuestra psique reciba una impresión determinada de manera simultánea; una impresión que no ha necesitado para crearse de un desarrollo lineal en el tiempo:

*Lo desamarré del muelle
y lo ensillé de colores.
¡Aroma pastaba entre las flores!*

*Era el más manso río
de la comarca. ¡Qué blando
lomo el del caballo mío!*

... ..

*Yo me montaba en el río,
yo me alejaba a la mar.
En este caballo mío,
¡Caramba, amor, basta el mar!*

*Pero me acerqué a la orilla
y le amarré en la ribera.*

*Ya nadie me lo creyera
pues cuando volví, corría. . . (16).*

El poeta, siempre con el tema de la naturaleza auestas, quiere crear una sensación de rapidez, de galope, en el río, y para eso desplaza los calificativos que acostumbramos adjudicar al caballo y se los atribuye al río. Ha roto completamente con la lógica, y rompiéndola ha logrado crear una imagen poética que comunica una emoción lírica determinada. Si observamos el vocabulario empleado, nos damos cuenta de que las palabras en su mayoría son pertenecientes a una bestia, no a un río: montar, desamarrar, ensillar, pastar, manso. . . El río se

ha trocado en animal, y para ello, el poeta no ha tenido necesidad de un proceso descriptivo lineal, ni analítico. La fusión se ha llevado a cabo de manera sintética y global, al conectar el poeta dos elementos que el sujeto receptor no osa o no acostumbra asociar: el caballo y el río.

Bien; sin embargo, este desplazamiento es únicamente uno de los tantos procedimientos de la poesía contemporánea, característicos de la creación de Pablo Antonio. Porque Cuadra incorpora a su obra procedimientos que concuerdan con la actitud poética *irracionalista* tan propia del siglo XX. Cuando él dice, en el poema ya citado:

... ¡Qué blando
lomo el del caballo mío!

él ha mencionado directamente al animal. O sea, que no se satisface con haber sugerido una semejanza, sino que ha procedido a afirmar dicha relación. En este caso, el poeta ha cerrado lo que se conoce como una "imagen visionaria" (17) y que veremos, más tarde, cómo se habrá de tomar en uno de los procedimientos poéticos favoritos de Cuadra: el lomo de su caballo ha quedado asociado a la superficie del río. Hay, por lo tanto, una semejanza definitiva entre los dos objetos. Pero no es ésta una semejanza objetiva, ni mucho menos, sino más bien basada en el hecho de que ambos despiertan en el poeta y en nosotros un sentimiento semejante (18). Porque, según Cuadra, navegar sobre la superficie del río y cabalgar sobre su caballo le causan a él y causan en general una sensación idéntica: de blandura, de suavidad al tacto. . . A esto añádase: 1) que sobre el río y sobre el caballo se desplaza el hombre con rapidez; 2) que tanto el río como el caballo son medios que utiliza el hombre —el poeta— para movilizarse física y espiritualmente. Así, dos elementos que, aparentemente, nosotros consideramos tan dispares (a pesar de haber sido muy asociados por los poetas barrocos españoles y en América por el poeta colombiano colonial Hernando Domínguez Camargo en su "A un salto del arroyo de Chiyo"), han quedado herma-

nados, fundidos e identificados a través de la imagen visionaria.

Lo importante de este procedimiento poético, además de su condición enlazadora, es que se ha elevado hasta el rango lírico debido a su condición universal y que para la gran mayoría de los lectores esta imagen tiene antecedentes, tiene historia. No es raro, ni puramente particular, el poder asociar la superficie del río con el lomo de una bestia. Este es un sentimiento compatible, y no depende para su existencia del capricho del poeta solamente.

En suma, el tono poético de este primer libro de poemas de Pablo Antonio Cuadra es vital y renovador: se ha valido de nuevos procedimientos poéticos; ha utilizado la poesía no sólo como un juego estético, sino como medio para expresar la posición del poeta en el mundo, en la lírica, en la sociedad. Y el poeta nicaragüense se ha valido de la naturaleza para alcanzar esto, borrando para siempre del pentagrama poético esa naturaleza estática, de mural, a la que nos tenían acostumbrados, e introduciendo una naturaleza que es el reflejo directo del hombre.

"Poemas Nicaragüenses": la naturaleza como expresión de patriotismo y realidades metafísicas

Poemas Nicaragüenses se titula ese segundo libro de poemas escrito entre los años 30 y 33. Años aquéllos en que Nicaragua vive los últimos días de la ocupación de los marinos norteamericanos que se iniciara en 1912. Como ya dijimos, éstos son los años de Augusto César Sandino y de las guerrillas, y de los saqueos y asesinatos, y del odio sin careta hacia los norteamericanos. Pablo Antonio hace la guerra con versos. Y la naturaleza se incorpora a la lucha como el arma más fiera, más eficaz y furiosa contra los invasores del Norte. En el "Poema del momento extranjero en la selva", Pablo Antonio hace historia, hace patria para las generaciones nicaragüenses futuras:

*En el corazón de nuestras montañas donde la vieja selva
devora los caminos como el guás las serpientes
donde Nicaragua levanta su bandera de ríos flameando entre tambores torrenciales
allí, anterior a mi canto
anterior a mí mismo invento el pedernal
y alumbro el verde sórdido de las beliconias,
el birviente silencio de los manglares
y enciendo la orquídea en la noche de la toboa.
Llamo. Grito. Estrella, ¿quién ha abierto las puertas de la noche?
Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. ¡Ob! Desata
tu oscura cólera, víbora magnética,
afila tus obsidianas, tigre negro, clava*

*tu fosforescente ojo iallí!
¡En la médula del bosque
500 norteamericanos! (19).*

Desde las primeras estrofas de este poema se perci-

be un marcado contenido patriótico:

donde Nicaragua levanta su bandera de ríos flameando entre tambores torrenciales.

El ambiente de nacionalismo se ha logrado a través de la certera conjugación de la naturaleza y una escena de dramatismo patriótico: “banderas de ríos flameando” y “tambores torrenciales”. El poeta, pues, se ha detenido en aquel umbrío momento de la llegada de los invasores nortños a la tierra nicaragüense, y lo ha plasmado poé-

ticamente al fundir su sensación de hombre y de patria sin horizontes con el panorama de esas montañas, donde los caminos han sido “devorados” por la “vieja selva”, y el negror de la noche apenas si se rompe con la luz de una sola estrella. Es la hora de la lucha, y el poeta lo sabe:

*Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. . .*

La tierra está hecha lodo, fango. Y desde ese fango quiere Pablo ascender al pasado límpido y hoy demasiado lejano de sus padres. No obstante, bien sabe el hombre de

acción que él se halla impotente, que su patria se halla incapaz de enfrentarse ante el coloso del Norte. Y es cuando grita:

*. . . ¡Ob! Desata
tu oscura cólera, víbora magnética,
afila tus obsidianas, tigre negro, clava
tu fosforescente ojo iallí!
¡En la médula del bosque
500 norteamericanos!*

buscando un aliado en la naturaleza. Porque Ella no co-

noce límites a la hora de la lucha. Pero los marinos entran, penetran en la selva, marchando:

*Vienen marchando
cantan entre sotocaballos y ñámbaros
cantan al paso y caen
desde las altas copas las últimas lunas nicaragüenses.
(Rojas lapas hablan lenguas locas.)
En el corazón de nuestras montañas, 500 marinos entran con ametralladoras.
Oigo voces.
Túngala del sapo
Túngala
Túngala
Andrés Regules —“tu escopeta era prohibida”—
Ahora cuelgas del manglar.
Orlando Temolián
Fermín Maguel (túngala, túngala).
Acripena, su esposa (todos miskitos)
más altas que las palmeras las llamas del caserío.
Quinientos norteamericanos bacen la guerra (20).*

Estamos ante un pelotón de soldados que marchan y penetran en la selva con sus ametralladoras y hacen la guerra a un grupo de miskitos indefensos. ¡Qué distantes se hallan estos soldados de los semidioses guerreros de la "Marcha triunfal" de Darío! Aquí no hay "cortejos de paladines", no hay "arcos ornados de blancas Minervas y Martes". Y el ruido que se escucha en el corazón de la selva no es aquel que:

*... forman las armas de los caballeros
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
los cascos que bieren la tierra
y los timbaleros
que el paso acompasan con ritmos marciales (21).*

No; es el "hirviente silencio de los manglares", es la

*Túngala del sapo
Túngala
Túngala*

Y el:

*Top, top, top atestigua la iniquidad
el gran pájaro de sotocaballo (22).*

La guerra se hace en el corazón de la selva: allí donde la lluvia cae como:

*Finas espadas de la fiebre
Anófeles (23).*

Y los norteamericanos se retiran, precipitados y "pálidamente derrotados". Llevan la sangre quemada por la malaria y por la naturaleza que se han alineado en su contra:

*500 norteamericanos van buyendo
maláricos
rastros perdidos de pantano en pantano
delirantes
Túngala
Túngala (24).*

Y la patria ha quedado salvada de la invasión de los 500 marinos. Y:

*Tristezas comprometidas con nuestros pequeños actos inmorales,
esparcidos recuerdos alrededor de una vaca vieja que llenó nuestros biberones de infancia.
Y de la yegua anciana donde cabalgábamos en primeros jineteos.
Inocentes percepciones del desarrollo atractivo de la moza que daba de comer a las gallinas.
Alegatas por adueñarnos de los potrillos nerviosos;
caros paseos matutinos,
o crepusculares carreras en corrales olorosos a ubres,*

*... las arañas azules
tejen una nueva bandera virgen (25).*

Es la "Marcha triunfal" de la selva; símbolo inmortal de la patria:

*anterior a mi canto
anterior a mí mismo (26).*

Así, la Naturaleza ha quedado definida en estos poemas de Cuadra. Será la imagen de un conjunto de valores espirituales y materiales universales, anteriores al hombre, anteriores al poeta.

El tema patriótico de estos primeros versos publicados en forma de libro alcanza ya dimensiones considerables en ese poema "del momento extranjero en la selva". El eco de Darío, la huella del maestro está cercana, pero teñida por la voz y la visión inmediata de la patria. Esta es una poesía que habita en lo nacional:

(Que) limita, por así decirlo, al Norte, con Honduras; al Sur, con Costa Rica; al Oriente, con el Atlántico, y al Poniente con el Pacífico. Pero esto es nada más un accidente natural del terreno y no una actitud estrecha y localista. Porque lejos del falso regionalismo, él busca en cada campesino, en cada campito, un hombre y un trozo de mundo en cada sabana (27).

Porque Pablo Antonio hace poesía desde esa geografía material y espiritual que le rodea, pero es poesía de cariz universal al mismo tiempo. Eso lo comprobamos en esos poemas titulados "Sobre el poeta", "Introducción a la tierra prometida", "Inventario de algunos recuerdos" y "El tío Invierno"; poemas en que Cuadra, a la manera de Marcel Proust, se remonta a la cima de sus días de infancia, o de su ayer de hace "125 leguas de recuerdo", por medio de su subconsciente. Estos son monólogos dolorosos a veces, retóricos otras, pero repletos siempre de brillantes metáforas, de imágenes visionarias que entrelazan pasado y presente con grandes dosis de ternura y valiéndose para ello de la naturaleza. Son poemas de hondura psicológica, donde la realidad externa e interna se unen y se confunden en el tiempo y dentro de la mente del poeta:

*o largos internados en la selva con el mimetismo de sus monos.
 Campo infantil de nuestras imaginaciones excitadas,
 ranchos diminutos alzados por nuestro deseo de propiedad,
 hierbas y potreros oscurecidos silenciosamente por la hora del Angelus,
 donde nosotros —pequeños campistas— lanzábamos taburetes o perros domésticos.
 Voraces apetitos derramando en los blancos manteles una jícara de tiste;
 nuestras grandes modorras. Durmiendo
 entre el ruido de las pequeñas chicharras y los grillos agudos
 y de las estrellas volanderas que bajaban a las hierbas erectas en alas de las luciérnagas nocturnas:
 Poesía de los nueve años.
 Poesía adentro desbordándose ahora por las mismas veredas de antaño,
 bajo el guacal invertido del cielo,
 donde mis manos imaginativas tallan como los indios
 los lejanos pájaros del aire (28).*

Estamos, en efecto, ante un inventario de recuerdos concebidos en la finca de "Santa Elisa"; ante una "búsqueda de tiempos perdidos": aquí, la vaca vieja que llenó de leche los biberones de la infancia de Cuadra; allá, la yegua anciana que lo llevó a cuevas en aquellos primeros jinetes por la vida; más allá, los corrales olorosos a ubres. Luego, el poeta se aleja en sus primeras correrías y aventuras por la selva y laza perros domésticos

*Poesía de los nueve años
 Poesía adentro desbordándose ahora por las mismas veredas de antaño. . .*

Es ésta una poesía tallada con la ternura e inocencia única de los días de infancia.

Pero ¿cuál ha sido el procedimiento de Cuadra para comunicar en este poema esa sensación determinada? Observemos el vocabulario empleado: "vaca vieja", "biberones de infancia", "yegua anciana", "inocentes percepciones", "campo infantil", "ranchos diminutos", "pequeños campistas", "pequeñas chicharras", "estrellas volanderas. . ." En estas palabras claramente percibimos el hecho de que por medio de este vocabulario el poeta apela al mundo de la niñez, que nos comunica una sensación definida de dulzura y amargor. Esto, a su vez, se ha manifestado a través del empleo de los sentidos: tacto, olfato, vista; del uso de diminutivos, de símbolos de inocencia. Porque hasta los animales mismos no son briosos, sino que conllevan esa mansedumbre característica de niños y de ancianos solamente; los ranchos son diminutos; ellos son pequeños campistas que "duer-

men entre el ruido de pequeñas chicharras"; y a la hora de la caza, no enlazan bestias, sino taburetes y perros domésticos: detalle que tiene algo de comicidad y de amargura al mismo tiempo. Nada hay aquí, pues, que rompa el embeleso de esa primera hora vivida en el mundo: con el cuerpo y el alma arrastrándose por los caminos vírgenes de la Naturaleza y bajo el "guacal" invertido del cielo.

Cuadra ha logrado recrear y comunicar una sensación de ternura universal en el hombre: ternura de niñez bajo el cielo nicaragüense del poeta, pero que, a la vez, recoge ese instante de la vida de todos los seres humanos, cuando intentamos tallar nuestro ayer como "los lejanos pájaros del aire". Ello significa que el poeta ha logrado dar con esos símbolos que representan la niñez de todos los hombres; con la misma sensación agri-dulce de un pasado que no logramos hacer presente a pesar de nuestros constantes y múltiples esfuerzos:

*Tristezas comprometidas con nuestros pequeños actos inmorales,
 esparcidos recuerdos alrededor de una vaca vieja que llenó nuestros biberones de infancia.*

Desde estos versos inaugurales, Cuadra ya ha descubierto y planteado una verdad universal que luego, a través del poema, irá entrelazando a su verdad particular,

escondida entre esas zonas propias del hombre centroamericano. No obstante, al finalizar el poema, Pablo Antonio retorna a un tema de cariz universal:

*donde mis manos imaginativas tallan como los indios
los lejanos pájaros del aire.*

O sea, que debajo de las realidades puramente personales, forjadas con yeguas y grillos y guacales, etc., yace otra más eterna: la realidad basada en un estado del alma conocido por todos los hombres y que es lo que permite que este poema alcance rango lírico. Cuadra, por medio de este poema, ha logrado crear y transmitir un estado de ánimo conocido y experimentado por todos y nos ha comunicado una representación de universalidad en forma sintética.

Volvamos ahora la mirada hacia otros dos poemas de esta segunda salida de Cuadra. Estos poemas que marcan definitivamente la tonalidad anímica de esta etapa de la vida del artista nicaragüense: entre anecdótica —si anecdóticos podemos considerar esos versos donde el poeta recrea incidentales, ya sean penosos, ya sean felices, que han dejado una huella en ese camino ascendente de su vida— y mística, para luego concluir con una aceptación absoluta de su condición temporal. Nos referimos a la “Introducción a la tierra prometida” y al poema titulado “Albarda”, quizá uno de los poemas que más nos ayudan en esta tarea nuestra de ir rastreando al hombre que yace por debajo del poeta, al hombre que busca, infatigable, una solución a su realidad existencial. Es verdad que parte de ese enigma ya ha venido abriéndose a nosotros, gracias a la actitud de Pablo Antonio, siempre valiente, siempre sincera, quien no titubea en rasgar una ventana de su almarío para presentarse ante nosotros —y presentar a toda esa humanidad que habita en él a través de toda su creación— desde el barro de su mortalidad. En

*Hombres valientes nos han antecedido. Mujeres fuertes como los vientos de Enero
que no decaen bajo la ardiente cólera del astro,
y aquí dejaron sus cuerpos para nutrir tu resistencia desde los pies,
para subir a tu palabra como crece el maíz a la altura del hombre
y vigilar desde tus ojos recios en todo este horizonte de nuestro dominio (29).*

Así como don Miguel de Unamuno, allá en su celda salmantina, gritaba por la existencia de Dios —buscando intencional y apasionadamente al Dios-Hombre, Cristo, para inmortalizarse en El—, así Pablo, el nicaragüense, se hunde en la Naturaleza para encontrar, provisionalmente, al menos, su eternidad.

De la Tierra beberán Pablo Antonio y todos los hombres la savia de las generaciones anteriores. Porque la Tierra, para él, es ese Poder Superior y unitivo; es el medio que permite incorporar millares de siglos de construcción, de ascenso, de vida al presente del hombre, y, así, crear un nuevo ser que conlleve un principio ante-

estos poemas está el hombre que se ha revestido con toda esa “ternura de ternero” que en él vio José Coronel Urtecho; está el hombre consciente de las grandes distancias, consonantes barreras que separan a un hermano de otro, y está el poeta que canta desde su yegua el recorrido de su cuerpo y de su alma por esas llanuras infinitamente amplias de Chontales. Lo cierto es que, a través de estos poemas, vamos paso a paso tras la cruz del hombre que injustamente se ha visto asediado por fuerzas extranjeras mayores a sus capacidades, y hemos marchado con el poeta camino de esa selva nicaragüense para presenciar la hoy histórica batalla entre la montaña y aquellos 500 soldados norteamericanos invasores.

Ahora nos llega el momento de tornar la mirada hacia otro norte del poeta: su búsqueda y posible hallazgo de una verdad eterna que le permita subsistir más allá de su paso temporal por el mundo. Es cuando el poeta, todavía en estado de formación, todavía optimista, se resiste a aceptar su breve estancia en la Tierra y tiene necesidad de crearse un mundo poético fuera de su tiempo, fuera del tiempo. Hay que buscar y hay que recrear; y Cuadra deposita su sueño de ordenación de ese caos existencial, que presencia a cada instante, en la Naturaleza. Y esa proyección de ternura sobre el mundo, unido a un esfuerzo de comprensión del enigma que presenciamos en el poema anteriormente comentado, se trueca en un amor místico hacia la Naturaleza, si es que por “místico” entendemos una unión inefable del alma con un Poder Superior y unitivo. Es cuando Cuadra inmortaliza a su especie en la Tierra:

rior a su tiempo y que, a su vez, enlace el pasado con generaciones futuras:

. . . aquí escuché las estrofas de este himno campal que entonaban nuestros padres en la juventud de los árboles y que nosotros sus hijos repetimos, año tras año, como bombas que vuelven a encontrar su principio. . . (30).

La Naturaleza ha cobrado, por lo tanto, dimensiones cósmicas, si se quiere, trascendentes. Porque en ella Cuadra busca y cree hallar la respuesta de la Esfinge:

*Y vosotros, árboles de las riberas,
nidos de los pequeños hijos del bosque,
alas al sol de los buitres,
reses en los pastos, víboras sagaces:
dadme ese canto,
esa palabra inmensa que no se alcanza en el grito de la noche*
... ..

*Eres tú, colibrí,
pájaro zenzontle, lechuza nocturna,
chocoyo parlanchín verde y nervioso,
urraca vagabunda de las fábulas campesinas.
Eres tú, conejo vivaz,
tigre de la montaña, comadreja escondida,
tú, viejo coyote de las manadas,
zorro ladrón,
venado montaraz,
anciano buey de los corrales.
Eres tú, ¡ob selva!
¡Ob llanos sin lindes!
¡Ob montaña sin sol,
laguna sin olas!
Eres tú, capitana de crepúsculos.
Noble historia de pólvora y laureles
Porvenir de trigales y de niños:
¡Amor nicaragüense! (31).*

Después de esos versos finales: “eres tú, capitana de crepúsculos”, etc., no nos quedan dudas acerca de la posición de Cuadra durante esa hora determinada de su creación. Es ésa una posición en la cual todavía refleja su optimismo de juventud, en la cual el hombre no se ha resignado a su temporalidad y al esfuerzo inútil de vivir. Todo parece indicar a través de este poema el hecho de que Cuadra ha satisfecho sus interrogaciones y angustias de hombre. Pero, de pronto, y de manera casi sorprendente, al cerrar las páginas de *Poemas Nicaragüenses* surge otro Pablo Antonio que arrasa con esa

conformidad, con esa satisfacción y fervor de aquellos versos:

*Eres tú, ¡ob selva!
¡Ob llano sin lindes!
¡Ob montaña sin sol,
... ..
¡Amor nicaragüense!*

para dar paso a ese otro hombre que yacía latente en él, inquietante y dolorosamente consciente de su temporalidad errante, de su condición de Caín sin redención. Ese es el Pablo Antonio Cuadra del poema “Albarda”:

*Soy mi memoria
Piel errante,
Subsistiendo entre mi último balido y mi eterna obligación de partir (32).*

Versos iniciales en los que el poeta adopta con acierto el símbolo de una albarda —que en Nicaragua se le llama a una silla de montar de cuero crudo, que utilizan los campesinos— para, así, definir su posición en el mundo. Interesante y certera selección ha sido ésta para reflejarse el poeta en el cosmos. Ya que, como dice el varias veces citado crítico Carlos Bousoño, “el símbolo poético es la adopción de un plano extraído del mundo sensible. . . para comunicar una realidad de índole espiritual. . .” (33). Cuadra hace la selección de una albarda; ésta aquí representa el plano sensible. No obstante, lo que nos interesa de esa albarda es la realidad de índole espiritual: la vida desprovista de amplios horizontes del

campesino, el vacío y la soledad que habita dentro de esa existencia de eternos caínes errantes, el desaliento humano, hijo de las constantes derrotas, que diariamente descansa sobre ese trozo de cuero duro. Y ese campesino, y esa vida de campo, rozando a diario la naturaleza, una vez más se torna para el poeta Cuadra en la medida de su existencia.

En pocas palabras, Pablo Antonio se ha descrito ante nosotros. Una vez más presenciamos sus ansias de definición, ahora ya más concretas, más maduras, que en aquellos poemas inaugurales de *Canciones de pájaro y señora* de 1929.

Este es el ente temporal, ya sin horizontes irreales; éste es el hombre que camina inexorablemente desde su nacimiento a la muerte; ésta es la "piel errante" acosada por la dicotomía innata al quehacer de ser en el tiempo; éste es aquel que existe entre la angustia de la realidad y el deseo:

Yo
Doña Albarda
Mariposa inválida de mi forma
sobreviviente al sueño y al tropel (34).

¡Qué cruel connotación nos trae esa albarda elegida por Cuadra para llegar hasta nosotros! Y ¡cuánto dolor destila ese adiós definitivo, esa negación de aquella estructura soñada e inmutablemente cósmica de universales! Porque ahora el poeta se humilla y se lacera y se empequeñece a propósito. Pero también sabe que de esa solidaridad con su condición de hombre surgirá un nuevo ser, más lúcido y más cercano a su especie; un ser que ha caído de sus torres universales:

Toro en mi torso
—con mis cuernos en vacío
como una antigua furia que se cubre de olvido.

Novillo en mi piel
—deseo limitrofe en mis cascos perdidos
como un antiguo cansancio que no llega al recuerdo.

Buey en mi cuero
—testículos arrancados a la sucesión
conjugando solteramente mi amor con la carreta
como una vieja madera conyugal quemada por el viento.

Yo
Doña Albarda
Vaca en mi soledad y piel
—con mis fervientes ubres excluidas de la sed
con el candor de mis pupilas bundidas bajo los ríos
con mi antigua maternidad creciendo bajo los árboles (35).

El poeta se ha visto reflejado en su soledad y ha cobrado conciencia verdadera de su finitud. El hombre ha aceptado su condición limitada, yerma, excluida del Paraíso, con verdadera valentía, sin recurrir a muletas externas ni a sueños utópicos. El y su realidad sin máscara se han dado la mano por primera vez, cordialmente, y se han lanzado, decididos, hacia ese calvario que es la senda que conduce hasta la muerte:

Yo
con mi linaje
con mi bandera de muertos
repitiendo el deseo de horizonte
caminando
eternamente sonando el tambor de mi piel

como la luna.
Caminando sobre la llanura estúpida y fangosa
caminando
sobre la abierta senda pisoteada
caminando
bajo la lluvia torrencial y lacrimosa
caminando
bajo la garúa susurrante
caminando
bajo el sol insolente y fagonero
caminando
entre la música metal de los lecheros
caminando
tras de la tarde berida bajo el ala
caminando
tras de la noche
caminando
tras de la muerte
de nuevo caminando. . . (36).

Nada detendrá ya al penitente Pablo Antonio Cuadra durante su arduo paso por la vida. El compromiso ha quedado sellado para siempre. Y la Naturaleza, una vez más, le ha proporcionado los elementos poéticos para sellar esa comunión con la básica realidad temporal de su destino humano.

"Canto Temporal": la naturaleza dentro de una autobiografía espiritual

Casi diez años han transcurrido desde la primera publicación de *Poemas nicaragüenses* en 1934 y la aparición de *Canto temporal*:

. . . magnífico poema autobiográfico, donde el poeta, en una visión retrospectiva de su juventud nos da un compendio del hombre: infancia, amor, grandes sueños políticos, poesía, tradición, pueblo, comunión con la tierra y salvación en Cristo finalmente (37).

Son años que no han transcurrido en vano, que han dejado una huella profunda, que han moldeado definitivamente la arcilla de ese Pablo Antonio con ansias de compromisos temporales que dejamos en nuestro último encuentro. Aquí ya no titubea, indeciso; ya no fluctúa de un poema a otro en búsqueda de nuevas realidades metafísicas. Cuadra está ubicado, hasta donde lo puede estar temporalmente un ser humano, que se encuentra siempre —hasta la hora de la muerte— en estado de creación constante y, por ende, en estado de posible mutación. De ahí el gran acierto del título mismo de este libro de nueve cantos temporales, de nueve confesiones en el tiempo, que dirige al poeta Ernesto Mejía Sánchez: los nueve meses de gestación del hombre en el vientre de la vida. Pero ¿qué le ha acontecido —nos preguntamos—

durante este lapso de silencio a aquel hombre que hace diez años dejamos:

*tras de la noche
caminando
tras de la muerte
de nuevo caminando (?)*

¿Qué ha brotado de esa menesterosa aceptación de su peregrinaje por los caminos de la Tierra? La respuesta viene a nosotros pausada, profunda, desde la voz de un Pablo Antonio que ha visitado y dialogado serenamente con el purgatorio de su alma; desde la voz de un cansado caminante que en su senda de penoso rastreo se ha topado con el rostro de Cristo y abrazado su cruz y le ha seguido.

*Yo quise un orden como columna gigante
—plenitud de la forma concertando la desquiciada torturante vida,
una elevada espaciosa arquitectura de la labor y la razón,
de la actividad y sus derivados sentimientos,
del hombre como habitante, generador de sucesiones (39).*

Y cayó, inexorable, del Paraíso:

*un día —no sé cómo— mi sangre palpitando
en el reloj prendida enumeró la pena.
¡Y salí del Paraíso! (40).*

Cuando se encontró amurallado por el tiempo y buscó en la poesía “el beso de su esencia”:

*¡No conocí prisión jamás, ni muro espeso
—sucursal de la muerte— como el tiempo! (41).*

*... No pretendemos la indecisa dimensión de la ausencia
porque el ojo no penetra si la carne es ileal
Necesitamos el doloroso tacto, el sudoroso dolor de las mûlpas y los fangos,
esa piel de tormento que rasgan los bijos y los frutos (43).*

Para caer postrado ante un Cristo-Amante, ante ese Hombre que lo abraza y ama todo, arrancando el conflicto inherente en el hombre:

*El hombre es ese Dios de las alas en el alba,
el Hombre es ese Dios solar vivificante,
del Hombre es esa sangre, de su carne es la muerte
y el tránsito a la luz del cuerpo y su habitante! (44).*

En suma: un poema magníficamente humano al que no hacemos justicia con nuestros intentos de resumen; un poema que, al venir desde particulares experien-

Y el poeta, al hablarnos desde la altura de sus treinta y un años del viajero, relata desde aquellos días cuando asistió al nacimiento del canto:

*Yo asistí cuando niño al nacimiento del canto;
tal vez una llanura,
un recodo verde-alegre con árboles moviéndose,
quizá un sentimiento original, quemante,
una mirada lenta como líquido amor que me llegaba;
¡yo no sé si recuerdo! Lo llevaba despierto
Y quizá desde entonces comencé a equivocarme (38).*

y se remonta pausada y líricamente hasta esas horas, cuando soñó con universales imposibles:

y luego:

*¿Habrá sabor más angel y tacto sideral,
bundimiento al misterio y natación del goce
como esa subitánea revelación del nombre
y el beso de su esencia
y el volumen que ocupa entre palabra y nada?
... ..
que el poeta desgarre su enigma y lo pronuncie (42).*

En el canto sexto nos habla de su necesidad como hombre de contacto con la piel, con los particulares dolores de otros seres:

cias, abraza las paredes silenciosas de otros penitentes; un poema concebido desde las raíces más hondas del hombre.

Sin lugar a dudas es en la Tierra donde Cuadra ha encontrado su voz. No obstante —y repetimos esto buscando una necesaria reiteración—, muy lejanos han quedado aquellos días de 1929 rebosantes de adolescencia, cuando el poeta hablaba y cantaba a la Tierra con el candor de aquel cuyo cordón umbilical se halla aún en las raíces de su pueblo natal. Ahora, el poeta ha llegado a una distancia prudente del primer éxtasis de su temporalidad (el pasado de su juventud), y desde allí lleva a ca-

bo un inventario personal y genérico; y la Naturaleza brota de la misma vena y bajo el mismo signo: Naturaleza que es nudo que lo ata a su temporalidad, a su paso fugaz por el mundo.

Aquí vemos una “llanura, un recodo verde-alegre con árboles moviéndose” para reflejar aquel estado virgen de su alma, cuando “solía florecer en risueñas golondrinas”. Más allá, ya sobre él la fecha perdida cuando penetra por “el mundo por un siglo caído”, visualiza a los hombres como “gusanos aclimatados a la zozobra de las sombras, / empecinados habitantes de la cloaca”. Es una

naturaleza cuya patria es el hombre y de la cual las sucesivas estaciones (verano, otoño, invierno y primavera) son los estadios anímicos por los cuales atraviesa el poeta. En el segundo canto —la primera estación del desasosiego—, el ambiente es umbrío, con la tristeza profunda del primer desengaño. La luna es “opaca”, las arenas son “pálidas”, las playas son “largas y nocturnas”, “el viento está lastimado”. . . La Naturaleza, lastimada por el primer rasguño, siente con esa tierna sensibilidad de niño reciénhecho, y el dolor por eso causa mayor compasión, mayor pesadumbre. Y cuando llega hasta el hombre el cisma entre la realidad y el deseo, es la Naturaleza la que sube a los labios del poeta para describir este choque:

*. . . Era la primera estación del desasosiego.
Había algo más. Algo más. Algo más.
La naranja que deponemos porque existe la estrella.
La estrella que destronamos para volver a la manzana.
La manzana que mordemos en compañía, a la puerta de las cosas originales,
soñando esa Ciencia y soñando somos candorosos, ilimitados y famélicos
y todo es poco o nada para la ceniza que transportamos (45).*

De ahí en adelante asistimos a la caída, precipitada, del hombre que se descubre momentáneamente des-

habitado, residiendo sobre una Tierra yerma, henchida de soledad. Es el cruce por el río marchito que no anuncia todavía el encuentro del poeta con Cristo:

*nosotros, muchas veces, regresando con los ecos,
parece que caeremos como un trozo de luna desgastado
y que amaneceremos con la palidez de las azucenas inconformes.
¡Es difícil sostener con la yema de los dedos
este toldo caído y la gravitación de su impávida quietud! (46).*

Hemos llegado al punto culminante de este largo poema que por doquier demuestra el hecho de haber sido concebido desde una unidad definida. Desde este momento, los demás cantos de este libro marcarán la ascensión de Pablo Antonio, ya no el descenso. El poeta escalará camino de la tierra —una tierra en minúscula, agachada a la estatura del hombre— camino de todo lo temporal, hasta su resurrección. Ha aceptado su triste condición de ser limitado. Y la muerte misma, esa temida cima de la temporalidad humana, ya no será vista como el final, como la terminación del doloroso recorrido por la vida, sino como el principio, como la vía que le permitirá penetrar su secreto y nacer a esa otra existencia libre de angustiosos conflictos. El canto sexto, pues, es de gran importancia: es el relato minucioso de esa nueva cosmovisión que ha surgido después de la caída. Es el resumen también de los primeros años en la vida, cuando Cuadra buscaba un orden de valores universales sin llegar a una precisa definición temporal:

*Yo corté las maderas de las montañas en diciembre.
Penetraba en la respiración de las inmensas soledades
sin intentar definirme. Ni a mi nombre llamaba,
porque la selva esparce los contornos del hombre.
. . . ¡Era cuando los árboles! (47).*

Obsérvese el tono entre doloroso e irónico de ese último verso: “¡Era cuando los árboles!” Y ese entonces de los árboles, si recordamos aquellos versos del primer canto, fue cuando asistió al nacimiento del canto:

*Yo asistí cuando niño al nacimiento del canto:
tal vez una llanura,
un recodo verde-alegre con árboles moviéndose. . .*

versos citados anteriormente, cuando hablábamos de esta etapa de la existencia del poeta.

Poco a poco, este sexto canto irá enfocando los pliegues escondidos del alma de Cuadra, y la luz realzará

las variantes ideológicas del hombre: la aceptación de su condición de animal:

*El venado se desprende de nosotros como velocidad que silbamos,
la ardilla nos recorre las vértebras como inquietud de una cita,
la serpiente se aleja de la pupila igual que la dilatada mirada de la cólera
y el pájaro en tu cabellera corriendo como una vena más,
como un golpe más del pecho y un sonido aún largo del amor que vincula (48).*

Por fin, a través de la aceptación de su condición finita, de su relación y participación en el Reino Animal, Cuadra ha llegado al amor, a lo que habría de llevarlo a la única verdad trascendente: Cristo. Porque tal como parece ser, es el amor hacia lo temporal e intemporal lo que le permitirá atarse a toda la creación. Y ya identificado en ella —pero no a la manera de *Poemas nicaragüenses*, donde aspiraba disolver su entidad en la Naturaleza—, arribará a su verdad, que es la resurrección y es Cristo:

*Sin el amor no clama el pecho en universo,
sin el amor no llega al pueblo nuestra voz.
Sin el amor marchita su música la amada
y en la rosa inexacta, en la reseca estrella
se agolpa la ceniza, el barapiento rastro
del vacío recuerdo retirado (49).*

Para luego concluir:

*Ahora ya comprendes: el camino
es un río con sed.
Buscamos lo inasible y también lo cercano,
y nos duele la prisa y también la lentitud.
Laberinto de rosas nos confunde el perfume
de ese aire tan simple al milagro del vuelo.
¡No es allí nuestro amor!
Para saber la vida, la muerte es su secreto,
su íntima y ardiente vital resurrección (50).*

El amor, por lo tanto, ha pasado a primer plano, y el conflicto del hombre parece haber quedado resuelto al aceptar el poeta la temporalidad de todo lo que le rodea: la tierra, el ser, el mar y el elemento, así como la redención de todo lo creado, a lo cual él pertenece, a través de ese sentimiento que, a su vez, es sinónimo de Cristo:

*¡Por un hombre se pasa, entre la llaga al mundo!
El camino es un hilo de púrpura y de agua,*

*la puerta, en el costado, al corazón nos lleva.
Su nombre lo sabemos.
Lo pronunciará el ángel, el sueño y la paloma,
lo revistió de tacto la castidad de un seno
que nunca fue igualado por línea de mujer.
Y un día en la blasfemia sus letras colocaron
entre la espada y la verdad.
Era el rótulo del reino sobre el dintel de la muerte
porque su palabra es el nombre de los cielos,
porque la cruz es una puerta rota,
un abierto dolor en arco de victoria
para el paso del hombre y la marcha de su canto (51).*

El Dios-Hombre ilumina, omnipresente, el último canto. La naturaleza y el hombre ya han quedado hermanados al ser sometidos al orden temporal, a la historia, al cambio, y surgen en el poema en idéntica posición de lucha que se disuelve en el Cuerpo Divino:

*Todo el mito acumulado por los antiguos hombres,
la gran sed de la sangre por volar en mariposa,
el intento de la fábula por librar en el lucero,
la rebelión de la carne contra el tiempo
aparece aquí culminando, presente y conseguido (52).*

El predominio del tema de la Naturaleza en la poesía de Cuadra ha llegado a un punto crítico en este último canto temporal. Y aunque el poeta nunca borrará el tema de la naturaleza de su horizonte poético, éste surgirá como proyección de su nueva visión del mundo, iluminada toda y dirigida por Cristo.

Pablo Antonio Cuadra buscó en la naturaleza un orden, un poder superior y unitivo que le resolviera el problema de ser en el tiempo. Pero la naturaleza misma lo condujo hacia la aceptación de su temporalidad —tal como vimos en el poema “Albarda”— y hacia el encuentro con Cristo. En suma, Cuadra ha llegado al hallazgo de Cristo al someter a la naturaleza y al hombre al orden temporal.

NOTAS

1) Pablo Antonio Cuadra, “Un nicaragüense llamado Rubén Darío”, *El nicaragüense* (Managua: Editorial Unión, 1967), pág. 73.

2) Ernesto Cardenal, “Ensayo preliminar”, *Nueva poesía nicaragüense* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949), pág. 67.

- 3) *Ibid.*, pág. 46.
- 4) *Ibid.*, pág. 48.
- 5) Pablo Antonio Cuadra, "Por los caminos van los campesinos", *Canciones de pájaro y señora, Poesía* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964), pág. 241.
- 6) *Ibid.*, pág. 207.
- 7) Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética, segunda edición* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), pág. 113.
- 8) Cuadra, "Cantar de Granada y el mar", *Canciones de pájaro y señora*, págs. 227-228.
- 9) *Loc. cit.*
- 10) Cardenal, *op. cit.*, pág. 47.
- 11) Cuadra, "La rosa", *Canciones de pájaro y señora*, pág. 219.
- 12) Bousoño, *op. cit.*, pág. 116.
- 13) *Ibid.*, pág. 76.
- 14) *Ibid.*, pág. 71.
- 15) *Ibid.*, pág. 72.
- 16) Cuadra, "Corrida del río", *Canciones de pájaro y señora*, pág. 235.
- 17) *Ibid.*, pág. 88.
- 18) *Ibid.*, pág. 91.
- 19) Pablo Antonio Cuadra, "Poema del momento extranjero en la selva", *Poemas nicaragüenses, Poesía* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964), pág. 149.
- 20) *Ibid.*, pág. 150.
- 21) Rubén Darío, "Marcha triunfal", *Cantos de vida y esperanza, Poesías completas* (Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones 1954), pág. 727.
- 22) Cuadra, "Poema del momento extranjero en la selva", *op. cit.*, página 151.
- 23) *Loc. cit.*
- 24) *Loc. cit.*
- 25) *Ibid.*, pág. 152.
- 26) *Loc. cit.*
- 27) Cardenal, *op. cit.*, pág. 68.
- 28) Cuadra, "Inventario de algunos recuerdos", *Poemas nicaragüenses*, págs. 161-162.
- 29) Cuadra, "Introducción a la tierra prometida", *La tierra prometida* (Managua: Editorial El Hilo Azul, 1952), págs. 9-10.
- 30) *Ibid.*, pág. 10.
- 31) *Ibid.*, págs. 10-11.
- 32) Cuadra, "Albarda", *La tierra prometida*, pág. 24.
- 33) Bousoño, *op. cit.*, pág. 110.
- 34) *Loc. cit.*
- 35) *Loc. cit.*
- 36) *Ibid.*, págs. 24-25.
- 37) Cardenal, *op. cit.*, pág. 74.
- 38) Pablo Antonio Cuadra, *Canto Temporal* (Granada: Cuadernos del Taller de San Lucas, 1943), pág. 1.
- 39) *Ibid.*, pág. 4.
- 40) *Ibid.*, págs. 1-2.
- 41) *Ibid.*, pág. 7.
- 42) *Loc. cit.*
- 43) *Ibid.*, pág. 9.
- 44) *Ibid.*, pág. 16.
- 45) *Ibid.*, pág. 4.
- 46) *Ibid.*, págs. 8-9.
- 47) *Ibid.*, pág. 9.
- 48) *Ibid.*, pág. 10.
- 49) *Ibid.*, pág. 11.
- 50) *Loc. cit.*
- 51) *Ibid.*, págs. 12-13.
- 52) *Ibid.*, pág. 14.



El poeta en el estudio de su casa de habitación. 1972.

EL GOZO DE LEER A PABLO ANTONIO CUADRA.

“Notas al Margen” de Angel Martínez

Por: Emilio del Río, S. J.*

Recuerdo muy bien la impresión de gozo que despertaron en mí, hace ya una docena de años, los poemas de Pablo Antonio, recibidos para una Antología. La misma impresión la he tenido ahora al repasar su libro *Poesía*, de Cultura Hispánica. Y el mismo deslumbramiento al llegar al poema matinal, “Himno de horas a los Ojos de Nuestra Señora”, donde las cosas cobran su figura primera y la tierra despierta. Como en ese poema “Aveu”, con que abre el P. Jean Mambrino, su libro *Leveilleur aveugle*, la poesía nos sorprende con su misterio expresivo: exhalar, a través de la mirada, “une bouffée de lilas blanc”, —toda una primavera de cosas—.

Pero más que mi impresión ante sus libros, creo que puede interesar en estos momentos de! Homenaje Nacional a Pablo Antonio, la impresión que le produjeron a quien tan bien pudo conocerlo como fue el P. Angel Martínez. No hace mucho que el mismo Pablo Antonio me preguntaba por las notas sobre poetas nicaragüenses, del P. Angel. Quiero hoy responderle con el gozo de las notas que dedicó a dos de sus libros fundamentales, *Poesía y el Nicaragüense*. Se trata sin embargo de notas, no de un estudio completo. El mismo P. Angel se excusa de ello en un papel suelto, hallado en otro lugar: “Me dice Roberto Cuadra que serían de gran interés para su página los juicios que tengo sobre los principales poetas de Nicaragua. Lo mismo que él me ha dicho algún otro y aún algunos otros. No sé de donde han sacado que yo tenga juicio. . . ni crítico, ni sin criticar. Nunca he escrito un juicio de lo que no se puede juzgar ni bien ni mal, como es la poesía. La poesía es o no es. Y con decir que es o no es ya está juzgado todo eso que se presenta como poesía. Y lo mismo digo de los poetas”.

“Lo que si tengo es impresiones que he ido dejando al margen de libros o en cartas. Si estuvieran escritos en coplas, su nombre propio —devoto popular— sería el de gozos, porque cada una supone un gozo grande sobre la lectura”.

Las notas que, en concreto, dedica a Pablo Antonio, las hemos encontrado en fichas sueltas en los libros suyos que acabamos de indicar. Las primeras se refieren al libro

Poesía —la edición de Cultura Hispánica de 1964, que recoge poemas de 1919 a 1962—. Nos dan en primer lugar una imagen global de Pablo Antonio, al amparo de su doble nombre.

Pablo Antonio. - Una vida cumplida en Pablo Antonio. Pablo Antonio ha sabido juntar al Pablo (San Pablo) periodista, con Antonio (San Antón) el ermitaño. Todo poeta para serlo tiene que tener mucho de ermitaño. Alguna vez he visto la medida de un poeta por su capacidad de soledad. Y así Pablo Antonio ha fundido el hombre público con el solitario. Y ha dado de los dos el hombre solidario. El hombre solidario es el que llega a ser en si con todos los otros y no deja de ser él mismo porque traiga a todos los otros en sí”.

Esta breve nota se termina con un paréntesis sobre la “indiferencia sabia” frente a los que le han atacado. Está con bolígrafo rojo; hay en cambio varias más, en azul, que hablan también en general sobre Pablo Antonio, ahora desde la perspectiva de la unificación de tierra y hombre, realizada en su obra:

“Pablo Antonio: Una tierra que ha llegado a pensar. A pensar por sí, para decir todo lo que lleva dentro, en selvas, en volcanes, en ríos que hablan desde lejos al mar. Padeecer como imposible todo lo que está por nacer, para decir siempre en rumores nocturnos —con mucho sol— como nació esa tierra honda que es él, de la que él nació y que de él ha nacido”.

“Y todo en él —todo él— es tierra estremecida —‘Opaco a veces, oscuro, casi negro’— Imposible. . . Y todo cobra en él una claridad que pocas veces hemos visto. Y todo en él —todo él— es tierra estremecida. Todo en la tierra. con él se hace persona y todo sale él como persona de la tierra. Todo gime de repente y todo de repente se alegra de ser la tierra, de hallarse vivo en él como de tierra”.

“Como las cosas de la tierra —todo lo que él no dice nunca y lo que dice directamente— lo dice como esas mismas cosas, con su ser: su ser en su ser más a que siempre nos va llevando el símbolo que en sí mismas llevan esas mismas cosas. Otra cosa es buscarles nosotros un sentido. El modo hondo de Pablo es ponerlas a ellas delante para que ellas mismas lo den por sí”.

* Tomado de “La Prensa Literaria”. Diciembre 1972.

“También esto lo aprendió de la tierra: ese expresarse con todo lo que de ella —desgarrada— gozosamente va saliendo y ese no llegar a saber nunca todo lo que la tierra —el corazón, los ojos, con sus cosas y en sus cosas quiere decir”.

“Aquí en este libro de libros —Poesía— está la maravilla: Maravilla de una tierra mezclada —de cielo y polvo que se hace vegetal y canta (De cielo y polvo con temblores subterráneos de agua que sale en árboles, de árboles que dan un fruto —fruto siempre frutal— en pájaros, y monos. Congos. Un mico sabio en cada rama”.

“Aunque este libro está al revés” (por el orden cronológico invertido de sus diferentes secciones), “yo lo leo al derecho. Un árbol no me dice nunca todo lo que es hasta que he escarbado la tierra, y he visto y saboreado como es de tierra —color de tierra— y de qué buena tierra es su raíz. Así este libro “medular y opaco” con “memoria de milenios” (p. 171). Y que sabe acariciar y rugir, como un congo y que sabe estremecerse con el bramar de la cólera de los árboles”.

Otra página suelta, escrita cuando va ya a media lectura del libro, confirma la misma impresión fundamental: “Lo sustancial es tierra —tierra suya, del trópico— para que de ella salga en los versos, como sale de la tierra, el hombre tropical. Y del hombre, hacia arriba siempre, el Hijo del Hombre. Tan sustancial y tan tropical en Pablo Antonio como su tierra, la tierra que es él y la que canta. Estoy sólo a la mitad del libro. En el “Canto Temporal” que ya había gozado hace media vida. Seguiré leyendo hasta el fin y diré —me diré a mi mismo como me he dicho lo anterior— lo que en mi resuene de esta Tierra Nueva con su Cielo Nuevo, que es en lo que queda este libro y el que lo hizo, como es el para ser más él, porque lo dice: más hijo de sí mismo en ese más Hijo del Hombre en quien tanto penetró y con quien tan adelante va en la realidad y en su expresión”. “Tierra: la tierra que se sabe y que por eso se canta, tiene aquí siempre su palabra de tierra. Y Dios tiene en esa tierra la palabra del hombre”.

Al margen del otro libro, *El Nicaragüense*, encontramos también unas notas sueltas, la primera de las cuales continúan, reafirmando, la impresión general ya dada: “solo de tierra. Es de agua también. Pero el agua sólo en cuanto la hace tierra. Y en cuanto muestra que no hay ninguna tierra pequeña si está junto al agua y más si está junto a dos mares, en el Centro de América, que es hacerla el ombligo del mundo. De toda su tierra. Por instinto es de toda su tierra en el espacio —entre los dos mares de esa tierra y a lo largo de todos los ríos.— Pero además por inteligencia y corazón reflexivos es de toda su tierra en el tiempo. Como nadie, lleva Pablo Antonio en la sangre toda la Nicaragua que ha sido”.

“Las dos cosas las había mostrado antes bien. Pero la

manifestación más expresa —afirmación bellísima de su nicaraguanismo— es la de este su último libro de poesía con traje de diario —vida en luz dada a luz con sangre de cada día o de cada semana en un periódico y dando así alma a todo eso ásperamente corporal que necesariamente toda persona lleva. Todo lo que escribí sobre los márgenes de su otro gran libro *Poesía* es aplicable de nuevo”

En otra ficha anota las frases que más le llaman la atención en ese mismo libro —*El Nicaragüense*— y hace a la vez sus propias reflexiones: “El doble yo —alter ego-other self p. 14—: Será radical en el pensamiento que ha de informar toda la obra —como toda la vida— de P. A.” Entre las frases copiadas señalamos ésta —p. 18—: “La fidelidad a su patria es abandonarla. Ser de su tiempo es adelantar el tiempo”.

En otra página suelta se refiere en cambio al subtítulo del libro —“Escrito a máquina”—, título de la sección semanal en *La Prensa*. El P. Angel ve realizado en esa misma profesión periodística de un poeta el ser mismo nicaragüense, que P. A. ha estudiado en la dualidad de los volcanes —*Ometepec*— y de las razas “Escrito a máquina. La dualidad que P. A. ha visto tan bien, centrada principalmente y manifestada por la palabra más alta del nicaraguanismo en Rubén Darío, la ha sufrido él —P.A.— en su carne de periodista y de poeta. En las dos cosas como Rubén Darío. Para los dos esas dos funciones eran de pan y de sueño, de libertad y un amo —de un amo y un amor— Y en los dos, las dos funciones salieron ganando. Y los dos llegaron en ellas a las unificaciones de su obra permanente y con ello al cumplimiento de sus vidas”.

Volvemos, de nuevo, a una de las notas ya citadas, aquella en que decía el P. Angel que “Dios tiene en esa tierra la palabra del hombre”. Seguido de esta frase, pero cambiado todo el ritmo de la letra y el tema también, ha escrito más tarde:

“Nos da lo más extraño. Lo que nos parece haber visto antes y que nunca conocimos. Hace nuevo lo que sabíamos, tan nuevo que nos parece conocido sin haberlo visto nunca y hasta sabido sin que lo reconozcamos. Así leer a Pablo Antonio muchas veces es como ver el mar. Y mejor ver su tierra para los que cada mañana salimos a descubrirla. Ahora lo estoy leyendo de nuevo. Y de nuevo lo descubro. Como descubro el mar, cuando voy de nuevo al mar, o como veo cada mañana su tierra. A la vez las dos. La tierra de que está hecha la palabra que es él y la que hace de nuevo con su palabra”.

Dos fichas más, sueltas, nos dan finalmente otras dos notas claras. La primera es sólo una frase: “Pablo Antonio no se salió nunca —e hizo muy bien— de su primer libro de *Poemas Nicaragüenses*: su infancia y la de su Nicaragua”. La otra nota lleva por título las palabras “Pablo Antonio”, y termina señalando: margen de su libro *Poesía*”.

Dice así —y con este “juicio” de valor, terminamos—; “tomando en su conjunto es el que ha dado más luz —y ha dado más a luz— en las letras actuales nicaragüenses. Y esto no porque su nombre sea el más extensamente conocido de todos los que hoy escriben en Nicaragua —sino por — esa luminosidad de pensamiento y sentimiento con que desde su raíz ha vivido a esa Nicaragua y crecido con ella y dado en su palabra, frente a frente lo que ha visto, con alma y sinceridad, fuera, y lo que el lleva creciendo con él en sí mismo”.

Siendo el P. Angel nada “juicioso” —en el sentido de aceptar sin más un mundo ya formulado,— sus juicios son bien exactos. No sería difícil, además, descubrir en

ellos el mundo suyo propio: Si él renació nicaragüense —sin dejar de ser lo que era, creciendo siempre más allá de sí mismo—, fue porque se hizo también esta tierra expresada. Dios tuvo en él la palabra, para que esta tierra se hiciera en él palabra humana —y para que a la palabra y a la tierra descendiera de Dios su Palabra.— Por eso mismo sus notas a Pablo Antonio nos parecen más elocuentes, más hondamente exactas. “El amor personifica diferenciando y diferencia uniendo”, ha dicho otro ilustre jesuita, el P. Teilhard. Es amor, en fin, —el amor del P. Angel a Pablo Antonio y a su Nicaragua “renatal”— lo que, más que nada, atestiguan estas notas: el mejor obsequio, en última cuenta, que el propio P. Angel haría en este Homenaje nacional al Poeta y a la Nación que tanto quiso.

COMENTARIO SOBRE EL LIBRO DE GLORIA GUARDIA DE ALFARO “ESTUDIO SOBRE EL PENSAMIENTO POETICO DE PABLO ANTONIO CUADRA”

Por: Rodolfo O. Floripe *

Nace este libro con el propósito de reivindicar la lírica nicaragüense, que algunos habían considerado apagada después de la muerte de Rubén Darío en 1916. La autora centra su interés solamente en la creación lírica de Cuadra (crítico, ensayista, novelista y autor de teatro), el cual, junto con José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos, forma el núcleo integral de la llamada Generación de 1929 en Nicaragua. Esta es la primera generación de poetas vanguardistas que, agrupados en manera principal en la revista *Vanguardia* (hacia 1928), logran borrar los rastros de un resistente modernismo en su patria y elevar el verso a una digna altura dentro de la lírica nueva.

Es innegable que al frente de este grupo figura Pablo Antonio Cuadra. Gloria Guardia de Alfaro, que ha estado en contacto directo y personal con el vate nicaragüense, ha podido incorporar así datos de primera im-

portancia a los otros numerosos materiales consultados y reunidos en su libro. El plan urdido para el estudio es relativamente sencillo: principia fijando a Cuadra en el tiempo y en su tiempo, recogiendo datos de la vida del poeta que se reflejan en su obra. Luego, se caracteriza la concepción del mundo que le distingue y también está presente en la obra literaria; consiste esta sección en un detallado análisis de la evolución temática de Pablo Antonio. Finalmente, se estudian los recursos estilísticos como reflejos de la cosmovisión de Cuadra, dando especial atención a la expresividad fónica y rítmica, la imagen y el símbolo en la obra poética de Pablo Antonio.

Es evidente al lector del libro que Pablo Antonio Cuadra es un excelente poeta de verdadera vocación —ya se le han otorgado dos importantes premios, uno en Centro América, otro en España— y pese a su gusto de renovarse continuamente, su obra, tan rica y variada, muestra una poderosa unidad. La visión del mundo en ella expuesta indica una evolución temática muy bien delineada

* Tomado de *Inter-American Review of Bibliography*. Julio-Septiembre 1973. No. 3. Vol. XXIII.

y definida que la autora grupa en tres aspectos: Naturaleza, Cristo, Mito.

Hombre de campo y amante de la tierra, Cuadra, desde ya en su primer libro, *Canciones de pájaro y señora*, nos da una visión finamente estilizada del paisaje geográfico y humano de Nicaragua, el cual va a ser fiel presencia en toda su obra. En su segundo libro, *Poemas Nicaragüenses* (1934) —el primer libro de poesía nueva escrito en Centro América, según Ernesto Cardenal—, se acentúa la búsqueda de la patria lírica, de las esencias del “nosotros” y del “yo” nicaragüense, así como otras notas de tono nacionalista y anti-imperialista que matizan con fuertes implicaciones éticas el contenido de la obra. (Son los años de César Augusto Sandino luchando en las selvas de Nicaragua contra los marinos norteamericanos). Hay en esta obra un amor casi místico hacia la naturaleza, pues el poeta se hunde en ella buscando en vano su eternidad.

Casi diez años pasaron desde *Poemas Nicaragüenses* hasta *Canto Temporal* (1943). En *Canto*, Cuadra ya no titubea indeciso, ya no fluctúa de un poema a otro en busca de nuevas realidades metafísicas. La naturaleza está vista dentro de la biografía espiritual del poeta, que lo lleva directamente al encuentro con Cristo, el Dios hombre. “Y aunque el poeta nunca borrará el tema de la naturaleza de su horizonte poético, éste seguirá como proyección de su nueva visión del mundo, iluminada toda y dirigida por Cristo”, nos dice la autora. Pablo Antonio buscaba en la naturaleza un orden, un poder superior, “pero la naturaleza misma la condujo hacia la aceptación de su temporalidad y hacia el encuentro con Cristo”. Cuadra ha llegado al hallazgo de la Gracia y de Cristo al someter la naturaleza y el hombre al orden temporal.

En los dos libros siguientes, *Libro de Horas* (poemas de 1946-1954) y *Poemas con un crepúsculo auestas* (1943-1956), encontramos la visión de Cristo interpretada como en los antiguos libros de oración de la baja Edad Media. Y aunque su estructura está concebida a imagen y semejanza de los viejos textos, Cuadra ha mezclado a la palabra cristiana tradicional su acento americano. El poeta llega a los albores de la contemplación y

se coloca en la escala mística, en lo que los teólogos denominan “la noche del sentido”.

Los poemas de “con un crepúsculo auestas” que corresponden a la misma época del *Libro de horas*, nacen de la angustia que brota en él tras la muerte de Joaquín Pasos, su hermano espiritual, las persecuciones políticas y el destierro que ha sufrido, y como contrapeso, el nacimiento de sus hijos, que le han revelado —en lo personal— la intensidad del drama nacimiento-muerte. Todo —amor, dolor, y alegría— se le ha revelado al poeta en su plenitud durante un breve lapso de tiempo. Pero es también durante estos años cuando él ha llegado a la aceptación de que todos los caminos llevan a Cristo. El sentimiento religioso es la base y el fondo de que se nutren estos versos y los que vendrán después.

En los dos últimos libros, *Guirnalda y rueda del año* y *El Jaguar y la Luna*, Cuadra adviene por fin al Mito; intenta tejer la nacionalidad nicaragüense a través de cantos mítico-folklorico-legendarios de su patria, y retorna, temáticamente, a los días de *Poemas nicaragüenses*. Sin embargo, a pesar de la nota de americanismo que parece dominante, se integra y se funde en ellos la fuerza del credo religioso. Los mitos autóctonos y las tradiciones históricas de su tierra centroamericana no están concebidos en su pura localidad, sino reabsorbidos en visiones de mayor universalismo, elevándolas así a una expresión de la más alta dignidad artística.

En la obra completa del poeta son visibles las influencias de la Biblia, de los místicos españoles, de Claudel, Whitman y T. S. Eliot, y muy importante, la influencia de Rubén Darío, primero incomprendido y rechazado por Cuadra y los poetas de su generación, y luego amado por lo que hay de renovador, original y criollo en Rubén.

En resumen, podemos decir que la obra de Gloria Guardia de Alfaro es un estudio extenso y comprensivo de la obra de Cuadra, tal como no ha existido hasta ahora, hecho con gran interés, simpatía y finura intelectual y crítica, que será indispensable en el futuro para todo el que quiera conocer y apreciar la obra del gran poeta nicaragüense.

INTRODUCCION A LA POETICA DE PABLO ANTONIO CUADRA*

Por: Franco Cerutti

1

“El lector de poesía no existe y tiene que crearlo, instantáneamente, el mismo poema. Aquello que crea en el lector un recipiente para recibir el contenido podemos llamarlo forma, aunque la forma es el mismo contenido, sólo que con capacidad de existir en el lector. La forma crea al lector, lo hace poeta. Mi territorio es todo el ámbito dentro del cual yo pueda convertir en poetas a los lectores. Cesa allí donde ellos ya son inmunes a mi forma”.(1)

Estas palabras de Pablo Antonio Cuadra, fragmentos de un discurso más articulado acerca de su obra, anticipan ciertas conclusiones con mayor claridad y más persuasiva formulación de lo que suelen hacer normalmente estéticas a menudo minuciosas y motivadas, es cierto, pero sustancialmente ajenas a la esencia más genuina de la poesía e incapaces, debido al árido intelectualismo del que parten, de enfocar lúcidamente la íntima relación, diría la relación unitaria, que se instaura cada vez entre lector y poeta.

Son conclusiones que, bien mirado, conducen por vía indirecta a impugnar la validez misma de todo discurso crítico e interpretativo acerca de la poesía, susceptible de ser intuitiva y no explicada, comprendida pero nunca motivada, ya que, como momento lírico, no se valora en términos racionales y especulativos.

Supongo que lo que se suele definir como “la grandeza de un poeta” no es más que, precisamente, la capacidad, a la que alude Cuadra, de alcanzar una más amplia comunicación con los demás, creando un número cada vez más crecido de poetas que son tales —o, mejor dicho, se convierten en tales— justamente por el hecho de que pueden recibir y hacer propia esa forma específica.

El discurso, llegado este punto, y bien puede parecer una paradoja, se vuelve extremadamente subjetivo, ya que atañe a cada lector considerado individualmente,

* Este estudio es la introducción a la traducción italiana de una Antología de poemas escogidos de Pablo Antonio Cuadra.

como realidad particular, sólo en superficie mellada y condicionada por tradiciones ambientales comunes, por patrimonios culturales permanentes, por civilizaciones más o menos persistentes y operantes. Se siente la tentación de parafrasear a este propósito a otro gran poeta nicaragüense, Joaquín Pasos, ya que

*“como ciertos árboles frutales llegan hasta el alma
y como ciertas aves cantan sólo para ciertas razas”, (2)*

así también los poetas —digo todos los poetas y no ciertos poetas— cantan sólo para ciertos lectores y sólo a ellos les llegan hasta el alma. ¿Afinidades electivas? ¿Adhesiones del subconsciente? No sé, es posible. Lo cierto es que cada poeta halla a su, a sus lectores, y a menudo a despecho de lo que, lógicamente, podría alejarlos. Por esto, al igual que no se pueden explicar Picasso o Kandinsky a quien no los entiende (¿pero es qué los entienden algunos, como diría, observadores?), creo que no se puede explicar ningún poeta; de ahí la vacuidad de ciertas pretensiones didácticas —antiguas como el hombre y su dramática sed de explicaciones racionales— que se afanan por encuadrar en prolijos esquemas aquello que, tras tanto porfiar, permanece tan misterioso y oscuro como al comienzo de tales infructuosas operaciones lógicas.

Lo único que un crítico serio podrá hacer en mayor o menor proporción según su capacidad, será contribuir a la clarificación de determinadas realidades históricas en las que se sitúa la obra del escritor; individuar la probable, posible procedencia de ciertas linfas, el peso y el carácter de determinadas influencias —el llamado clima cultural en el que florece y se desarrolla; todo lo más, éste o aquel accidente de la vida cotidiana que puede, por reflejo, haber condicionado orientaciones y realizaciones del artista. Jamás, desde la cátedra o desde la tribuna de la página escrita, sentenciar en abstracto teorías a la mano y valiéndose de preceptos, acerca de un quid tan profundamente concreto y vivo como es justamente la poesía.

Yo no podría explicar satisfactoriamente por qué

algo se libera en mi interior cada vez que vuelvo a leer ciertas viejas cuartetos de Metastasio apresuradamente despachadas por la crítica oficial como cantatas pegadizas totalmente desprovistas de consistencia válida o algunos versos de Ungaretti —¿pueden darse ejemplos más discordantes?— que, ellos también, han encontrado, como es natural, lectores a quienes no han llegado hasta el alma. Puedo decir no obstante, y con esto pongo fin a esta prolongada pero tal vez no del todo superflua divagación, que los exégetas preocupados por explicar en términos de sapientes análisis estéticos o —ipeor aún!— de crítica estilística la poesía, no importa si es de Metastasio o de Ungaretti, de Cualra o de Darío, siempre me han dado la impresión de gente que, con el estudio de las técnicas adoptadas, el análisis de los materiales empleados y la obligada y sabihonda cita del *De Architectura de Vitruvio*, pretenden explicar *Nôtre Dame o la Cà d'Oro*.

No creo, tras lo que antecede, que el lector vaya a esperar de las páginas que siguen, una interpretación de la poesía de Cuadra que exceda la apreciación personal, el juicio subjetivo y limitado a la capacidad receptiva de quien lo formula, a sus posibilidades de convertirse en poeta al adentrarse en el mundo de Pablo Antonio, en ése que él define su territorio. No será, obviamente, un discurso gratuito, sino que se articulará, por el contrario, mediante toda una serie de motivaciones y referencias capaces de explicar, cuando menos en parte, una elección y una adhesión. En todo caso, y éste es el punto, antes que de un crítico, será el discurso de un lector, de un lector a su vez y ocasionalmente mudado en poeta y que trata de reconstruir ese proceso de transformación, al igual que trata de seguir el itinerario recorrido por ambos. Crónica, pues, de una aventura individual, como lo es siempre la lectura de la poesía y tal vez la lectura en general; balance que no pretende ser de validez universal, sino del que otros podrán beneficiarse tras individualizar en él elementos, escalas de valor, exigencias comunes.

2

La recopilación de poesías de Pablo Antonio Cuadra por mí escogidas y traducidas al italiano, constituye una antología seleccionada, en la proporción del 75 o/o de acuerdo con el autor y que abarca unos nueve lustros de su producción, desde los tiempos ya remotos de Vanguardia a las más recientes composiciones de 1973.

Bastarán estas fechas para darse cuenta de qué extensa parábola espiritual, aún antes que temporal, documenta, si bien dentro de su sustancial unidad de base; Si, además, se tiene en cuenta el hecho de que Cuadra cuenta hoy poco más de sesenta años, se verá que esta recopilación compendia, en sus momentos salientes, el ciclo existencia entero del poeta, desde los inciertos y a veces titubeantes comienzos hasta el canto de la madurez.

Cómo y porqué Cuadra se ha convertido en poeta, él mismo en varias circunstancias y sus críticos en no pocas semblanzas, lo han puesto repetidamente en claro. Reiterar tales palabras resultaría superfluo puesto que los datos externos, los accidentes manzonianos, las influencias recibidas pueden, eso sí, explicar cómo una determinada vocación se ha expresado y encauzado en las formas que le son propias, pero nunca el por qué ha brotado y florecido. Tal vez Rilke, que de poesía sabía un buen rato, podría desentrañar el por qué de los por qué: en una de las famosas *Cartas a un joven poeta*, en efecto, amonesta al discípulo ideal abandonar la intimidad y la práctica de las Musas si cada día, empujado por un incontenible impulso interior, no advierte la necesidad de escribir poesía. No creo que sean muchos los días en que Cuadra, aún entre las mil acuciantes exigencias de la vida cotidiana, deje de trabajar en pensativa soledad en el borrador de una poesía que saldrá a luz talvez al cabo de años.

Existe, pues, un primer dato real que conviene registrar, su constante y extraordinaria fidelidad a esta vocación, fidelidad tanto más meritoria cuanto que, en la práctica, la vida de Pablo Antonio ha girado y sigue girando alrededor de los ejes más dispares: el ejercicio activo de la política, el magisterio educativo, la labor periodística, la realización de iniciativas editoriales y, durante años, la absorbente profesión de agricultor. Quisiera añadir que cierta riqueza temática, cierta variedad de tonos y de intereses, cierta capacidad de penetrar en la más recóndita intimidad de lo real propias de su poesía, se explican precisamente mediante la constante, repetida identificación con hombres, situaciones y formas de vida aparentemente disímiles o contradictorias, hacia los cuales le ha empujado siempre la más inquieta y móvil curiosidad humana además de gnoseológica. Lejos de ser poeta de torre de marfil, Cuadra puede repetir y aplicar a su larga parábola artística el antiguo adagio latino: *nihil humanum a me alienum puto*.

En tan perenne y fluido alternarse de inquietudes, es evidente que infinitas sollicitaciones, infinitos motivos, infinitas sugerencias han hablado cada vez al alma del poeta y los numerosos volúmenes de sus escritos —y no sólo de poesía— son buenos testigos de ello. No obstante, en tanta y tan compleja polifonía, se pueden identificar algunos temas recurrentes, semejantes a un esqueleto que sustente todo el andamiaje de su obra. "Su obra se sitúa dentro de casi cuarenta años de creación, dentro de tres grandes clasificaciones: La Naturaleza, Cristo y el Mito".(3) Así se ha expresado recientemente un crítico centroamericano al analizar los escritos de Pablo Antonio publicados hasta aquella fecha y, dentro de ciertos límites, no hay duda de que pueden aceptarse tales indicaciones.(4) De todos modos, y partiendo de esta premisa, parece más interesante indagar cuál de los susodichos componentes ha sido felizmente resuelto en el plano de la poesía, puesto que ni el místico, ni el agricultor, ni el

solo creador de mitos nos interesan aquí, sino el poeta en su totalidad, el poeta que, si bien con tales motivos inspiradores enriquece su canto, los elabora cada vez de distinta manera y proporción, se apodera de ellos y les imprime el sello inconfundible del arte.(5)

Personalmente —y sé que voy en contra de la común opinión de la crítica— el cristianismo de Cuadra es tal vez el elemento que menos me convence de toda su poesía. No niego que alcance en ocasiones cumbres que pueden dar vértigo, no discuto su sufrida, su día a día dolorosamente conquistada plenitud, no pongo en duda su formulación y menos aún su íntima esencia, tan dramática y total: sólo digo que en el ámbito de su transposición estética —y esto es lo que en último término nos interesa de un poeta— me parece menos incisivo, menos cumplido, menos logrado que ese inigualable canto que entona a la Naturaleza (con pocas variantes podría repetirse para la poesía de Cuadra lo que, muchos años antes, Azarías H. Pallais escribió a otro propósito: *endiosó la selva con sus versos esquivos*) (6) o que esa majestuosa rapsodia que resucita el Mito a lo largo de un trentenio, desde los días de *Momento extranjero en la selva a Mitología del jaguar*, desde *Códice de Abril a Noviembre*, al *Cancionero de Cifar* y muchos otros títulos que sería prolijo enumerar.

La sugestión, el engaño a veces de la palabra. . . . ¿Qué significa, en relación con la poesía de Cuadra, el término cristianismo? ¿De qué modo la define, la clasifica, la hace inconfundible? Toda la poesía nicaragüense contemporánea, o la mayor parte de ella, es poesía cris-

tiana, desde cierto Darío hasta Alfonso Cortés, desde Azarías Pallais hasta Angel Martínez, desde Joaquín Pasos hasta Ernesto Cardenal, sin hablar de otros muchos y olvidando a los menores. Pero ¿qué tiene en común Pablo Antonio con *el ungido reverendo vanguardista*(7) o con Joaquín Pasos, *tan lleno de alegría, de tanto buen humor poético, de tanta exuberancia*?(8)

Tal vez, y pienso sobre todo en la poesía *El hijo del hombre*, se puede aceptar esta ya gastada etiqueta —cristianismo— si se la relaciona con su esencial e íntima equivalencia: amor. Pero entonces, ¿Por qué no hablar más sencillamente —y con mayor exactitud— de amor o, si queremos, de religiosidad? ¿Por qué no decir que en la poesía de Cuadra existe un indudable, profundísimo sentido de la religiosidad y del amor? Cristianismo, no vayamos a olvidarlo, supone toda una serie de elecciones, actitudes y adhesiones —a menudo olvidadas, a menudo rechazadas, a menudo traicionadas por quienes se declaran cristianos— que la palabra amor no implica forzosamente. Y Cuadra es, eso sí, *amor sin contornos, sin límites y contagio*.(9)

Me preguntaba, hace unas líneas, qué es lo que puede acercar, asemejar, entre el cristianismo de Pablo Antonio y el de, por ejemplo, Azarías H. Pallais. También en este caso, la respuesta está al alcance de la mano y nos la ofrecen unos pocos versos de este último, entre los muchos que se podrían aducir, y la entera poética del primero. Es el sentimiento de la caridad, caridad que se vuelve amor hacia el débil, el oprimido, el que sufre; la pietas de los latinos:

Pallais: *"los pobres humillados bajo los poderosos
vienen por los caminos con pasos recelosos"*(10)

Cuadra: *"de dos en dos . . . / por los caminos van los campesinos . . . /
el corazón llorando/su lágrima desnuda . . ."*(11)

O : *"el Caudillo es el jefe de los hombres armados
(dibujo las calaveras de los hombres muertos)"*, (12) etc.

De acuerdo: Hemos encontrado un denominador común, pero no nos detengamos una vez más en las apariencias: los poetas, dice Jorge Guillén, pertenecen a una estirpe . . . sus invenciones rebasan todas las fronteras . . . y todos ellos participan de eso común que los agrupa en un destino.(13) Por otra parte, ya que hemos tocado el tema, valdría la pena analizarlo; este cristianismo de Cuadra y un cotejo entre *El hijo del hombre* y una de las joyas más fúlgidas que adornan la poesía moderna española, *Nanas de la cebolla* de Miguel Hernández, podría sugerir algunas reflexiones. Hace muchos años —unos veinte si mal no recuerdo— Emilio Cecchi dedicó un cincelado artículo a Graham Greene y a Evelyn Waugh, a quienes calificó de católicos algo extraños.

No voy a recurrir al adjetivo usado por Cecchi —y menos aún en la acepción dariana de raro— y tampoco voy a molestar a esos heterodoxos cuyas complejas genealogías espirituales tan magistralmente ha iluminado Menéndez y Pelayo, pero algo no acabado de resolver debe haber en el cristianismo de Cuadra desde el momento en que tiñe de tan sombríos reflejos, de tan lívidas luces su visión de la vida. Es cierto que bajo la misma etiqueta se pueden a veces contrabandear productos del todo dispares, pero igualmente cierto considero que es forzar demasiado el sentido de las palabras el juzgar cristianas "tout court" la poesía de Pablo Antonio y, pongamos por caso, la de I Fioretti de San Francisco, la lírica de Manzoni y la de Ernesto Cardenal.

De todos modos, y no estará de más repetirlo, lo que interesa aquí no es tanto subrayar y definir el carácter intrínseco del cristianismo de Pablo Antonio —bien podemos seguir valiéndonos del término usado normalmente por la crítica— cuanto fijar hasta qué punto y cómo ese habitus christianus se ha vertido en poesía. Considero *El hijo del hombre* una de las cumbres más altas de la poesía de Cuadra, difícilmente superable e inclusive difícilmente igualable, pero no podría decir otro tanto de *Invitación a los vagabundos* o de gran parte del *Canto Temporal*, que sin embargo se suelen incluir entre lo mejor de la producción del poeta.

Hace años, Julio Ycaza Tijerino, hablando de Cuadra, vino a afirmar: “. . . la poesía que a Pablo Antonio le inspira su fe religiosa, obedece, como dijimos atrás, a una dirección y sentimiento diferentes. . . y su tratamiento es también diferente. Esta poesía muy lejos está de lo primigenio y elemental y se orienta dentro de la tradición europea, bajo la influencia de Claudel, principalmente en busca de la belleza intelectual. Poesía religiosa ésta, de liturgia. . . de sabiduría teológica, de elevación espiritual que sin llegar a lo místico(14) se empina para alcanzar a Dios desde los altos peldaños de la visión intelectual”.(15) Tal vez precisamente esta sabiduría teológica, estos altos peldaños de la visión intelectual, restan a una parte de la poesía de Cuadra esa espontaneidad, ese frescor, esa capacidad de llegar directamente al corazón del lector, manifiestas en tantas otras páginas suyas. ¡Por otra parte, no deja de estar en muy buena compañía! si licet parva comparare maioris diré que el Paraíso de la Comedia dantesca, con su etérea transparencia teológica y ontológica es al sanguíneo, profundamente poético Infierno de los Ugolino y Farinata, de los Paolo y Francesca —tal vez de las Juana Fonseca y de los Paco Monejí— lo que la didáctica *Epístola a los Pisones* es al *Carmen Saeculare*, o como a los *Poemas Nicaragüenses* y los *Cantos de Cifar* son *El Apocalipsis* o el *Libro de Horas*, monólogos casi siempre dolorosos y atormentados, no vamos a negarlo, pero las más de las veces sumidos en una ambigua obscuridad de imágenes y de lenguaje.

Tuve hambre de espacio y sed de cielo (16) cantó Darío en una lírica que generaciones enteras de nicaragüenses han aprendido de memoria en sus años de colegial. No dudo de que Cuadra haya sufrido a su vez *hambre de espacio* (lo cual se evidenciará aún más cuando me ocupe de la poesía inspirada en la Naturaleza) y *sed de cielo*, y sé que afortunadamente para él, siguen atormentándole esa hambre y esa sed. Observo únicamente que a mí, lector de su obra y no menos que él sediento y hambriento, gran parte de su poesía clasificada como cristiana no aplaca esa ardiente quemazón. La mitigan tal vez mejor unas gotas cristalinas que rebosan de otro caliz nicaragüense, el *Getzemany* de Ernesto Cardenal. Lo cual, remitiéndonos a la frase de la que arrancan estos apuntes (“la forma hace al lector. . .”, etc.) también

puede decirse, más sencillamente, del siguiente modo: buena parte de la poesía cristiana de Cuadra queda, para este lector, más acá —o más allá si se prefiere— de esa línea ideal de demarcación que marca el confín de su territorio.

3

Donde, por el contrario, el territorio de Pablo Antonio se extiende, se dilata por así decirlo hasta adquirir dimensiones no fácilmente conmensurables, incorporando y anexando nuevos espacios y un más numeroso ejército de lectores, de lectores poetas, es en el ejercicio, en el desarrollo de esa “poética de la anti-historia”(17) que él mismo ha ilustrado ampliamente en el transcurso de varios escritos y sobre todo en esas conversaciones con Xavier Zavala a las que hice mención al principio de estas notas.(18)

Uno de los libros que Cuadra tiene actualmente en prensa lleva un título sumamente indicativo, *Esos rostros que asoman en la multitud*, y constituye sustancialmente una serie de biografías, poéticas o no, de desconocidos, de rostros anónimos, de ignorados protagonistas de la cotidiana aventura existencial. No es hoy que Pablo Antonio emprende ese camino: desde los tiempos lejanos de *Patria de tercera* al epicedio para Juan Fonseca, desde *Interioridad de dos estrellas que arden* a los retratos de *Lagrimosa Doña Andreita*, de *María Jacinta*, de *Loquita*, de *Paco Monejí*, a la epopeya de Cifar y a su emocionada evocación de Juan de Dios Mora, (19) su atención, su interés, su participación humana se han centrado siempre en los humildes, en los desheredados, en aquellos que no hacen —aparentemente— la historia, sino que por el contrario, la sufren y padecen en su propia carne. Difícilmente se encontrará en la obra de Cuadra una poesía dedicada a los grandes de la tierra, sean estos los caciques precolombinos, los próceres de la Independencia o los bigs de la política internacional: no hay en sus páginas —como en las de Darío, de Salomón de la Selva, de Ernesto Cardenal— odas a Roosevelt, evocaciones de Gil González Dávila, glorificaciones de Morazán o de Jerez. Un solo héroe, bien mirado, emerge de sus páginas y no me parece casual que se trate precisamente de Sandino, el idealista derribado, el político traicionado, el guerrillero asesinado. Pablo Antonio sabe *di che lagrime gronda e di che sangue* ese efímero laurel, cuánto llanto esas glorias pasajeras han costado a los desheredados y a los hermanos más humildes, recuerda cuántos sueños han quedado hechos polvo. Sobre este tema, sobre esta verdad amarga no fragua —quede claro— ninguna polémica clasista —en todo caso humana— y menos aún marxista, pero tampoco se le escapa el obscuro, ignorado pero no por esto menos intenso, drama de quienes sólo participan de las derrotas, de la miseria, del sufrimiento sin redención. Elige y estoy seguro de que, en caso extremo, contestaría como a Alioscha el destoyevskiano Iván de

los Karamazov: si mi alma ha de salvarse a costa de aunque sólo sea una lágrima de un inocente, prefiero perder mi alma.

¿Vamos a reivindicar aquí el cristianismo de Cuadra? Sería ingenuo: en primer lugar porque sobre esa actitud en sí nunca he planteado dudas, sino que, por el contrario, la he advertido y la advierto sincera hasta el límite de la más completa identificación; en segundo lugar, porque las objeciones, como se recordará, únicamente conciernen a la mayor o menor decantación poética de la misma. Y precisamente por el hecho de que en los cantos de este otro filón alcanza logros poéticos más altos, más completos, más perfectos, éste que se sigue llamando cristianismo y que yo llamaría más sencillamente religión del amor, sentido evangélico de la vida, mensaje de esperanza, deja de ser, como en otras páginas, sabiduría teológica, se vuelve carne, Verbo plenamente expresado en su doble naturaleza teológica y estética. Y es justamente porque Cuadra lo vive profundamente, *intus et in carne*, porque lo ha hecho linfa y sangre propias, porque lo ha asimilado transformándolo en glóbulos blancos y rojos de su propio plasma, que también la expresión, el lenguaje, el Verbo adquirieron esa maravillosa transparencia, esa insustituible icasticidad ese poder sugestivo que turban y conmueven.

Releed las páginas dedicadas a Juana Fonseca, la humilde lavandera que por fin ha concluido su jornada terrenal; recordad las gestas de los marineros del Gran Lago; seguid en su infatigable trotecillo casi animal a ese campesino de *Camino* que trajina fuera del tiempo; identificaos con la simple, renovada historia de quienes *de dos en dos . . . de mil en mil* son cotidianamente desarraigados con la violencia de su mundo y de su vida; seguid en su éxodo a los fugitivos cuando la primera erupción, los miskitos asesinados por los marines norteamericanos; mirad al joven congo que precipita desde la alta arquitectura de un frondoso árbol tropical, los animales enloquecidos, acorralados en un círculo de fuego que se cierra a su alrededor, la vaca postrada bajo *el eterno paréntesis de sus cuernos sin amparo* (¿o es que sólo el hombre merece comprensión, piedad, amor? ¿o tal vez en el injustificado culto a su propia personalidad, el linde de su amor debe detenerse y perderse allá donde serpentea — itan lábil e incierta! — esta nuestra línea de demarcación?); reflexionad en todo lo que hay detrás de esos versos alineados como símbolos y equivalencias en la desierta, turbada blancura de una página virgen; calibrad diámetros, pesos y medidas; haced el inventario de las escorias eliminadas, de las impuresas levigadas, del lenguaje rarefacto (¿dónde están ya en estas poesías más recientes las redundancias del estilo, las metáforas retorcidas, la forma en su mayor parte deficiente que censuraba Julio Ycaza Tijerino?).(20) Triunfa aquí la escueta adecuación de la poesía con la lengua hablada, adecuación presente pero no siempre plenamente resuelta en gran parte de la obra de Cardenal y que aflora incontaminada, después de más de cuarenta años, de los

Fragmentos relacionados y de otros escritos juveniles de José Coronel Urtecho (21) y, según cabe suponer, filtrada gradualmente en las mismas de la moderna literatura norteamericana, sobre todo de Pound; reflexionado en todo esto y se os aparecerá claramente que en aquellas páginas Cuadra alcanza la talla de un auténtico poeta, que su territorio se enaltece, se dilata hasta donde alcanza la vista, igual a la mar rojiza de las llanuras chontaleñas en las que al espíritu le es dulce naufragar.

La amistad del pobre/es la honra de mi casa, ha escrito Cuadra en una de sus poesías, y el connubio, la íntima unión de estas dos verdades humanas —*pobreza y amistad*— son tal vez, posiblemente aún más que Tía Isadora y Tía Trinidad, las caríatides de su mundo, un mundo que muchos sueñan, pocos logran entrever, poquísimos son capaces de construir. Y no es que, como el cuervo de Esopo, se adorne con las relucientes plumas del pavo real. Ha llovido mucho desde que Brecht escribió los versos que transcribo en una traducción aproximada: “He crecido hijo de gente acomodada/Mis padres me pusieron cuello almidonado/y me enseñaron el arte de mandar./ Pero cuando llegué a adulto y miré a mi alrededor/No me gustaron los de mi clase/Ni mandar ni ser servido./Y abandoné mi clase/y me uní a los pobres”. He aquí el contrapunto de Pablo Antonio: “. . . pero mi solidaridad no ha alcanzado esa medida heroica que envidio. Si me apropiara de ese poema (de Brecht) sería deshonesto y si creyera satisfacerlo inscribiéndome en un partido político lo sería mucho más. Este poema, para un cristiano, limita con la santidad. ¿Se puede decir tan fácilmente: “Me uní a los pobres”? ¿Qué clase de unión o de solidaridad ha sido la mía?” (22)

Anteriormente, analizando su propio desenlace espiritual, había escrito: “En esa vida (la del agricultor) fui descubriendo en mi pueblo anónimo y marginado, almas mucho más nobles que las nuestras y me asomé a sus sufrimientos y a su, a veces, abismal pobreza. Esto no podía dejar de golpear a fondo en lugares donde el poeta no tiene defensas. Y la lesión de esos golpes fue lentamente abriéndome, como una herida, la puerta de mi solidaridad. Es difícil pasar esta puerta, porque al pasarla, el primer acusado es uno mismo; difícil porque cualquier postura que no sea la renuncia a todo, deja un saldo en la conciencia, una acusación de hipocresía y yo fui (soy) cobarde para dar ese paso! Pero ese es uno de los dramas de la autenticidad . . .”(23)

El mismo Cuadra, al reconstruir su itinerario espiritual, su senda poética, ha individuado las etapas salientes: *Poemas Nicaragüenses*, donde, aún predominando la preocupación nacional (“nombrar a Nicaragua y por el nombre, por la palabra, defender sus esencias”), el poeta va en busca del hombre anónimo o dicho desde el punto de vista de mi solidaridad, el rescate de los rostros del pueblo); *Canto Temporal* (“donde comienza a ser cons-

ciente, y por consciente exigente y dolorosa esa solidaridad”); *Libro de Horas* (“más directamente en *Invitación a los vagabundos*, en el poema *Cristo por la tarde*, en el *Himno Nacional*, en *Noviembre*); *El Jaguar y la Luna*, sobre todo *Cantos de Cifar* (“en los cuales escogí a los marginados, a los últimos de los últimos —a los marineros de un lago marginado— porque es en ese estrato último donde con más marginación se ha gestado aplastada y anónimamente, la épica nicaragüense”).

Es lógico que el protagonista de un casi semisecular viaje en el universo de la poesía recuerde, reconstruya, llame la atención sobre las etapas de su fatigoso camino, en estos términos: peculiar, aunque a veces difícil e ingrata tarea del crítico, que escruta las plasmadas inquietudes del poeta, es sin embargo establecer, desde una perspectiva más distanciada, las que son —o cuando menos a él se lo parecen— las jornadas más afortunadas, las etapas más expeditamente recorridas, las cumbres plenamente conquistadas.

¿Vamos, tras tantos distingos, a identificar con dichas opciones, con las profesiones de fe examinadas, esto es, con estas sentidas adhesiones, el cristianismo de Cuadra? La sugestión es sin duda tentadora. Personalmente no obstante —y el lector querrá perdonar esta mi aparente terquedad— no creo necesario recurrir a adjetivos cuando el sustantivo es tan elocuente y definitivo. Donde la letra es clara, aconsejaban los cleros de la Edad Media, no hacer oscura glosa. Incluso después de haber tomado nota de su poética de la humildad —sobre todo de sus espléndidos frutos— no me parece necesario considerar a Cuadra como forzosamente cristiano. Podría no serlo y seguiría siendo el mismo, el poeta y el HOMBRE que es. Con mayúscula. Uno de aquellos que existen y vale la pena de que existan. Son pocos, de acuerdo, pero siempre son ellos los que le dan un perfume y una razón a la vida. Los demás, bueno, los demás . . . isuelen hacer la historia!

Con el discurso sobre la poética de la humildad, creo puede enlazarse el de Pablo Antonio creador, cantor o re-creador del Mito, en lo cual, según Guardia de Alfaro, se compendia precisamente la “antigua misión de la poesía”(24). Aceptando que la poesía es también, aunque no sólo, eso, hay que añadir que Cuadra cumple de forma digna de él esta antigua misión. Y no me refiero solamente al ciclo de *El Jaguar y la luna* o a ciertas composiciones de inspiración específicamente cristiana donde estos resultados son más evidentes, sino también a otros que brotan de esa poética de la antihistoria de la que hemos hablado. Porque, bien mirado, ¿qué son los campesinos que, descalzos y con el fusil en bandolera, *de dos en dos . . . de mil en mil* van a la guerra civil, sino el símbolo, el Mito del oprimido, no sólo nicaragüense, sino universal? Y Juana Fonseca, y Paco Monejí, y Doña Andreita y Cifar y Juan de Dios Mora y los mil rostros anónimos que se vislumbran en el resplandor de sus des-

tellos poéticos, ¿es que no son asimismo personificaciones tangibles de un Mito que conocemos bien y cuyos primeros exponentes fueron Adán, Caín y Abel? El mito heroico, reluciente de oropeles y lágrimas, ruidosamente legado por los aedos primitivos a Darío, a Salomón de la Selva, a Neruda —para mantenernos en el ámbito latino-americano— ¿puede de algún modo ofuscar ese otro Mito subterráneo pero siempre fluente e ininterrumpido, Mito del hombre que no es ni héroe ni caudillo, regidor ni pastor de pueblos, semidiós ni morador de los muchos *Waballa*, geográficamente diversos pero siempre míticamente iguales, nacidos, es más, creados, hoy como ayer, de la inseguridad y, por antífrasis, de la necesidad de seguridad del hombre? Paradójicamente, quisiera decir que Cuadra, en sus momentos poéticamente más felices, no es el poeta del Mito según se ha dicho, sino el del Anti-Mito —esto es, del Mito que se hace Anti-Mito— en otras palabras, Mito de lo cotidiano, de lo auténtico, de lo permanente, Mito que no ostenta frondas de laurel, sino coronas de espinas, que no deslumbra con sus edificios de oro y marfil —sean éstos templos jónicos o pirámides mayas— que no vuelve a proponer, junto con efímeros sueños de grandeza humana, lívidas realidades de muerte. (25)

En una poesía juvenil, Cuadra cantó su ciudad: “Granada, linda Granada/entre arroyos apresada./Mercader y navegante/Te hicieron de amor y de mar/Una mitad para el sueño/otra para navegar”.(26) Y éstas son las palabras clave, es más, las palabras-ladrillos sobre las que aún hoy es posible construir una ciudad, una civitas, una comunidad de cives: *amor y mar, sueño y navegación*. ¿Dónde están los “míticos” *cachorros sueltos del León español* con que Darío amenazaba a Roosevelt? En un continente que con tanta abundancia crea sus mitos —y se trata siempre de mitos alimentados por los sufrimientos ajenos, desde los tiempos de los emperadores aztecas a los de Bolívar, desde la mayoría de los conquistadores a los héroes de la Independencia, desde Emiliano Chamorro a Fidel Castro, desde el Ché Guevara a los mil dictadores latino-americanos que renacen a cada novilunio, cantados, mitizados, endiosados incluso y a menudo, por voces no vulgares— no puede dejar de hacernos reflexionar esta singular aversión de Pablo Antonio a entonar el himno del vencedor, la oda pindárica del triunfador, la epopeya de todo lo que aspira a una ruidosa eternidad. Cien años antes bien lo había comprendido Carducci: *Eco di tromba che si perde a valle/è la potenza*.

Se me objetará, no sin fundamento, que más de un título de su obra poética parece sugerir conclusiones de distinta índole: la recopilación *El Jaguar y la luna*, numerosas líricas, la mayoría de las agrupadas en *Guirnalda del año* (y sobre todo *Abril*) podrían cuando menos autorizar la suposición de que Cuadra no siempre ha permanecido indiferente a la tentación mítica, también en clave épica. Como es obvio, no me propongo, por fidelidad a una tesis, negar la evidencia: pero invito a to-

dos los que han meditado a fondo esos poemas a no detenerse una vez más en la superficie, a leer entre líneas, a dar una motivación más satisfactoria a ciertas tomas de posición del poeta, esto es, a analizar cuáles son los caracteres esenciales del mito elaborado, para comprobar si detrás de las apariencias no se oculta a veces una realidad muy distinta, mucho más humana y menos mítica de lo que parece a primera vista.

Dos grandes Mitos —y es probable que, una vez más, la crítica oficial no esté de acuerdo con estas conclusiones— dos grandes Mitos Pablo Antonio ha elaborado y ofrecido, hasta hoy, a la literatura nicaragüense y es desde este pedestal de donde domina con su figura de *poietès* (poiéin) o —seáme consentido citar a Borges— de hacedor: el mito de la anti-historia y el de la Naturaleza.

A propósito del primero, o mejor dicho a propósito de su tratamiento, sólo añadiré algunas consideraciones, sintéticas en todo lo que el tema lo permite, sugeridas por el cancionero de Cifar. Del segundo me ocuparé más adelante.

“*El Mediterráneo*” ha escrito Cuadra “comparado con los otros mares es un gran lago . . . que ofrece una cierta analogía con el ámbito de nuestro Gran Lago, el Cocibolca. Este todavía es lo virgen, por eso mismo nos empuja a trasladarnos no al tiempo de Homero, sino más atrás, al tiempo de sus héroes, cuando la navegación del Mediterráneo era costera, las formas de vida rústicas y primigenias, y el pueblo que hacía la historia de ese “mar interior” era un pueblo de jinetes que se habían convertido en marineros y combinaban, para vivir, la agricultura y la marinería, más o menos como el hombre de nuestro Mar Dulce nicaragüense . . . que tiene en su grandeza marina ese mismo texto homérico dentro de nuestra geografía . . . que es la tentación de la *bybris* (de la desmedida) frente a la tierra campesina que lo rodea. El lago alimenta el sentido de la aventura . . . contraponen al rancho la nave, contraponen lo seguro al temerario, a lo conocido lo extraño. El agua es destierro, exige un abandono de la seguridad, un desasimiento de lo terrestre para vivir la maravilla de la aventura. El Gran Lago tiene por eso una cátedra homérica en la formación del alma nicaragüense. Es el pre-texto de la *Odisea*”.(27)

Me he abandonado al profundo deleite de esta larga cita, no sólo porque la prosa de Cuadra resuena particularmente seductora en esa página, no sólo porque, para la valoración de su poética, la obra en cuestión merece un examen más profundo, sino porque es precisamente de esa radiografía histórica que hay que partir para comprender a Cifar, el enésimo, tal vez el mejor logrado —con sus compañeros de travesía lacustres— de esos rostros anónimos tan amados por Pablo Antonio.

Cifar, dicho en dos palabras, es pues el pre-Ulises ni-

caragüense, la semilla del viajero, del navegante, del inquieto *homo universalis* analizado por José Coronel y que esa tierra expresó a lo largo de los siglos. Oscura es su fatiga, no menos que su nacimiento: sus naufragios, como los de Juan de Dios Mora, sólo en tierra firme; su vida, en un mundo primitivo, pre-histórico, casi pre-civilizado, comarca irreal *que bañan las rosas en un color de olvido*, (28) parecida en cierto modo a la del hijo del hombre: *preliminar, ad limina*. Muchos Cifar, muchos Juan de Dios Mora han desaparecido durante siglos en las aguas del Cocibolca. Su milenaria, ignorada progenie se ha asomado, se asoma hoy al mundo de las brújulas y de los sextantes, de los hidroplanos y de los motores de reacción, pero las cargas que desde siempre doblegan sus hombros, frágiles leños siguen transportándolas de isla en isla, entre las no adormecidas celadas de un lago con razón considerado uno de los más engañosos del continente. Y Cifar y su progenie, escépticos a veces por las experiencias estratificadas durante siglos y en ellos decantadas, cándidos otras como quien emerge de un sueño embrujado, salen guiados de la mano de Pablo Antonio de la indefinida, rarefacta leyenda.

Hace tiempo que la crítica moderna ha individualizado tras la obra de Homero un substrato de anteriores temáticas mitológicas, de leyendas y tradiciones, indias, mesopotámicas, orientales y en general indo-europeas, vertidas sucesivamente, con variantes y enriquecimientos, en la *Odisea*, bajo cuyas aventuras subsiste un extracto de folcklore antiquísimo. “Pero lo interesante” glosa Pablo Antonio “es que ese folcklore. . . está regado por todos los lugares de agua y de marineros del mundo: tanto en la Polinesia como en el Mediterráneo, tanto entre los pueblos pescadores del Mar del Norte como en el Lago de Nicaragua”.(29) Cifar y su mundo son pues esto justamente: el folcklore, el mito plurimilenario que se remonta a los albores de la civilización y quien ha cruzado aunque sólo sea una vez el Cocibolca de Granada a San Carlos o a San Miguelito — *ioh selva impenetrable de Zapatera, oh cónico desafío gemelo de los volcanes de Ometepe!*— sabe que de pronto pueden emerger de sus aguas sirenas y aparecidos, bajeles que navegan fuera del tiempo y fantasmagóricas tripulaciones de las que se oye, en la oscuridad, la angustiosa invocación.

Con razón, pues, el más reciente crítico de los *Cantos de Cifar* ha escrito que “después de *Misterio Indio* de Joaquín Pasos (no hay) en nuestra literatura un grupo de poemas más valiosos y representativos de la poesía nicaragüense post-dariana que los *Cantos de Cifar*”, cuyas características estriban, a su entender “en su auténtica raíz nicaragüense, en la originalidad y hondura del sub-suelo metafísico del que brotan y de una tercera nota peculiar que, aunque no parezca estar muy de moda . . . es sello que garantiza la legitimidad de toda poesía: la perfección formal . . . Ahora, *bajo el nicaragüense sol de encendidos oros* aparece enarbolando banderas de Aventura del hermano de Phocas el campesino: *Cifar el Navegante*”. (30).

He de añadir que esta capacidad de vivir el mito en su más íntima esencia, Cuadra la templa, la afina, la humaniza con su piedad, latina antes que cristiana. No sólo canta el coraje de Cifar, o el sacrificio de Tomasito el cuque, el desencadenarse de las fuerzas de la Naturaleza, el viento que silba entre los obenques, la barca a punto de hundirse, la sabiduría tal vez un poco abstracta del Maestro de Tarca, la isla de la mendiga, el gran cocodrilo, el barco negro, los caballos que se bañan en el Lago: el hombre, y en esta ocasión el poeta, no es sordo, al llanto de las madres y de las esposas, no se le escapan, aunque no las juzga, las pequeñas miserias humanas que sellan la muerte de la *Cadejo*; revive las exequias, de cuerpo ausente, de Piolín y se acerca piadosamente a la madre del pescador devorado por las olas "a traición, como el taimado/jaguar que nunca se amansa con la caricia".

¡En qué sideral lejanía se esfuman los mitos sonoros de Tutecotzimi y Diriangén, de Agateite y Tecun Uman!

5

Juntamente con la que he definido como poética de la anti-historia, y no rara vez mezclada con ella al punto que es difícil discernir dónde cesa la una y dónde empieza la otra, el ulterior —aunque, cronológicamente hablando, anterior— gran motivo de inspiración de la lírica de Pablo Antonio —punto, éste, sobre el que todos los críticos están de acuerdo— es la Naturaleza, entendida inicialmente (se habla sobre todo de su primer libro *Poemas Nicaragüenses*, que se remonta a 1934) como objeto de descubrimiento genéricamente nacional, pero no nacionalista, de reconocimiento y afirmación de determinados valores ("*Poemas Nicaragüenses*, mi primer libro, es como la búsqueda de la tierra y del pueblo nicaragüense, el libro es en un cierto sentido una peregrinación, el poeta va de lugar en lugar descubriendo, nombrando"). (31) La Naturaleza, en su triple componente de paisaje, flora y fauna, sin olvidar la fauna humana, viene adquiriendo en las páginas de Cuadra realidad y dimensiones autónomas, en cierto modo (un modo, si queremos, muy pirandelliano, a lo *Seis personajes en busca de autor*), desvinculándose del propósito inicial del autor, o mejor dicho superándolo, superponiéndose a aquél en virtud de su irrefrenable dinámica propia. Más aún. Adquiere un carácter, una esencia tan panteísta y genuinamente religiosa que valdría la pena, llegado este punto, plantear por enésima vez la cuestión del cristianismo de Pablo Antonio que, inconscientemente tal vez, pero no por ello menos seguramente, se encamina por el plano inclinado de un extraordinario panteísmo, tanto más válido y sugestivo en cuanto nutrido de incoercibles humores tropicales.

Ese verde sórdido de las heliconias; ese birviente silencio de los manglares; esa pavorosa noche de la tobo-ba; las altas copas de las últimas lunas nicaragüenses; las

finas espadas de la fiebre; el prolongado, monótono rugido/que es también arbóreo como el grito de una profunda madera/ sonando bajo el pánico tambor de los misterios terrestres; la íngrima ternura del riachuelo; el árbol de gigantesca memoria/que rugirá contra la tempestad en la eléctrica brama de la selva; el gallo lempo que aletea/ guardando el equilibrio / entre relámpagos; el tigre confuso / molestos los ojos por el sol / . . . allí al borde de la selva; el gran lagarto que una lama verdosa vestía de siglo y del que se vislumbra la verdosa pupila/el impasible ojo; la noche que tiene un ojo blanco de buey muerto / y diez mil ceguas en todos los caminos; la boja de cbagüite bañada de sereno que parte en tajadas la luna; los agujeros encendidos / por donde entraron al cielo lejanas codornices; las extenuadas hierbas y lianas amputadas; el jaguar enloquecido grandito y declinando el estrecho / horizonte de su angustia; las sonoridades lastimeras / de gruesos aullidos / silvidos venenosos / ronquidos burbujeantes; el grito indefinible y humano que sacude la tranquilidad de los lejanos animales a salvo ese extraño jinete sosegadamente rígido y silente que cabalga por los senderos bañados por la luna — ¡Oh tradición nicaragüense de los senderitos de mayo cantados por el suave Lino Argüello, de los caminos de agua y tierra que vieron pasar al padre Pallais!—; los potros conocedores de las sendas, la poesía de los nueve años (durmiendo entre el ruido de las pequeñas chicharras y los grillos agudos / y de las estrellas volanderas que bajaban a las hierbas erectas en alas de luciérnagas nocturnas; el toteo de alejados campistos; el triste y largo mugido de las vacas / por los terneros atascados en los fangos (buey que vi en mi niñez echando vaho un día bajo el nicaragüense sol de encendidos oros había cantado Darío, bueyes pozos de melancolía / se asoman como niños, estrellas de alegría había replicado Azarías Pallais), los cien, los otros mil ejemplos que se podrían aducir —y la enumeración me parece elocuente de por sí— ¿Qué son, a la hora de la verdad, qué dicen en términos de inequívoca claridad sino esa pagana divinización de la Naturaleza, anteriormente individuada por otro poeta tantas veces citado, en el canto

de uno de aquellos indios, poetas primitivos que endiosaron la selva con sus versos esquivos?

¿Que son formas de la Creación, imágenes de Dios en el mundo, su concreto y tangible reflejo en este valle de imperfecciones? Concedido. Pero es tal la fuerza del poeta, la potencia del re-creador (*ond' è vostr' arte a Dio quasi nepote*, amonesta Dante) que olvidamos y perdemos de vista esas explicaciones ontológicas, de forma que el Creador queda en la sombra, oculto por la inigualable túnica de esa Naturaleza por él creada, es cierto, pero por Pablo Antonio re-creada en su poesía con tal exuberante evidencia que sólo esa túnica se ve, se huele, se palpa. "Su Dios (de Cuadra) no es un Dios de barro sino el universo mismo vibrante, no es una figura de la Iglesia

sino la totalidad del mundo” ha escrito un crítico suramericano.(32) Pero, señores míos, ¿existe otra palabra para expresar esta verdad sacrosanta, esta acertadísima valoración de la poesía de Cuadra, que no sea el término panteísmo? Es casi una ecuación: Dios igual a Naturaleza, Naturaleza igual a Dios. Mucho me temo que al fino olfato de inquisidores contrarreformistas el cristianismo de Pablo Antonio no les habría parecido exento de evanescentes pero sulfúreos inciensos paganos. Con mayor razón en cuanto, en la última decantación, en la fijación de la ecuación, valdría la pena indagar hasta qué punto han actuado, hasta qué punto influyen reminiscencias ancestrales, plasmas sanguíneos indígenas pasados directamente de la mitología precolombina a la arteria pulsante del poeta. Discurso, éste, de demasiada envergadura para emprenderlo aquí y en todo caso —me interesa subrayarlo— ambivalente y reversible, porque así como residuos de antiquísimas teogonías prehispánicas fermentan en el panteísmo de Cuadra, también en su indigenismo una religiosidad distinta, no sé hasta qué punto presente en aquellas antiguas *Weltanschauung*, templa de apacibles afectos incluso el lívido aspecto de la muerte.

Leopardi, Whitman, Neruda, Pasos, Asturias . . . ¿qué gran poeta no se ha embriagado escuchando el canto de la Naturaleza y no nos ha embriagado haciéndonos oír de nuevo su voz filtrada a través de la propia poesía? Pero, ¿cuántos han sabido dar a ese canto acentos tan dolorosos y dramáticos, sugestivos y pujantes? “Cuánta razón tenía Coronel” anota Cardenal “cuando dijo que Pablo Antonio era la *ternura del ternero*”.(33) ¡Y cuánta razón, añado a mi vez, tiene Cardenal en recordárnoslo!

Obsérvese finalmente —algo habrá que conceder a los cultores de los análisis estéticos, a los partidarios de la crítica estilística— obsérvese, como decía, especialmente en esta recopilación con razón definida *el primer libro ya propiamente post-vanguardista de la literatura nicaragüense*, (34) la adecuación, en el plano formal, de esta específica inspiración con los innovados descubrimientos del verso, el articularse del ritmo que *para expresar en sus cantos las grandes distancias espirituales y corporales que se dan en esas tierras habitadas de silencio*,(35) elige el *metro largo, medido en cansancio de llano, con respiraciones de jornadas*:(36) “Solo en mi potro que desnococía la tranquilidad con un movimiento continuo y desconfiado”, etc., o bien recurre a una nerviosa, contraída onomatopeya: “Tungala del sapo / Tungala Tungala”, etc., o se resume en la concisión del epigrama griego: “Yo busqué la belleza / y el sol me quema” o evoca la dulce cantinela de antiguas baladas populares: “¡Ay! en el camino / las angustias en remolino / y el viento vengador. / ¡Ay! Señor/al lado de su batea / estaba muerta / sucia / y fea”.

El discurso sobre Cuadra *poeta de la naturaleza* no se puede despachar en las contadas páginas de una pre-

sentación y posiblemente tampoco en un ensayo de muy otra amplitud: permítame el lector que lo interrumpa en este punto tras haber indicado algunas directrices elementales a lo largo de las cuales podrá ser provechoso reanudarlos en otras circunstancias. Ocasiones no van a faltar.

6

Para que estas breves notas resulten menos incompletas, quedan por afrontar, aunque sea con suma concisión, dos temas: el último libro de Cuadra todavía inédito y del que en la antología italiana se presentan cinco poesías,(37) y el problema general de la posición, del significado, del carácter de su obra en el marco de la literatura nicaragüense contemporánea.

Para agotar el primer tema, son suficientes muy pocas palabras, puesto que el libro en cuestión no presenta características sustancialmente distintas e innovadoras con respecto a ese anterior desarrollo ideal que, a grandes rasgos, he tratado de esbozar, sino, más bien, se configura como la extrema evolución, la consecuencia lógica de ciertas premisas, la meta de una concepción de la vida —en el plano ético— y, en el plano artístico, de la poética que la expresa.

No se le escapará al lector que el más reciente canto de Cuadra, surgido de una situación del todo particular, se enlaza con la temática anteriormente desarrollada de esa pietas o poética de la anti-historia que ya conocemos. También en esta recopilación los protagonistas siguen siendo los humildes e ignorados héroes de lo cotidiano cuyos nombres ninguna historia registra y ningún monumento perpetúa, si no es la palabra del poeta. La diferencia, en todo caso, es cuantitativa y no cualitativa. Lo que antes era un amor al prójimo más genérico, ha sido potenciado por la horrorizada contemplación del desastre, por la directa y personal participación en el mismo a través de la desaparición de personas amigas y también simplemente conocidas, silenciosa y dramáticamente salidas de escena en el transcurso de pocos segundos, cuando nada hacía presagiar tanta desventura. El poeta, por así decirlo, se ha replegado sobre sí mismo y de la prolongada, dolorosa meditación ha brotado este cancionero que, por más de una razón, hace pensar —supongo que cuando el libro se publique será éste un obvio y obligado punto de referencia de la crítica— hace pensar, como decía, en la *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters. Breves historias condensadas, vidas que emergen, en una especie de *flash back*, en dísticos escuetos, laconismo del epigrama y, sobre todo, del epitafio. Raras veces, ya lo he dicho, Cuadra se complace en las palabras y hace de ellas un uso inmoderado, pero en esta recopilación —y los motivos me parecen evidentes— su lenguaje se vuelve escueto y esencial como

nunca. No es épica grandilocuente, sino crónica queda, no celebración oficial, sino conversación teñida de melancolía y nostálgico recuerdo, no resonar de bronce, sino eco de sollozos apenas reprimidos, de lágrimas que brotan silentes y amargas. Consíentáseme citar una vez más al Padre Pallais:

*Quisiera ser árbol, un árbol sin pecado
para escuchar tus voces, silencio consumado (38).*

También éstas son las voces del silencio, las voces de un sombrío silencio consumado y llegan de ultratumba, voces repentinamente ahogadas por los escombros de una ciudad arrasada. Son las voces de esos diez mil, y tal vez más, muertos, en gran parte anónimos, quemados en las fosas comunes: la maestra de piano, Amadeo, Juan de Teustepe, el anciano criado de Darío. Puede que me equivoque, pero dudo que la poesía de Cuadra haya alcanzado a menudo tanta perfección formal con tanta y tan conmovedora sencillez.

En lo que concierne al segundo tema, es evidente que tampoco el intento más modesto y aproximativo de encuadrar la obra de Pablo Antonio en la historia literaria nicaragüense de los últimos cincuenta años puede zanjarse en pocas líneas. Me limitaré pues a aludir a algunos datos a mi entender esenciales y a sugerir algunas conclusiones genéricas.

Con la revolución de *Vanguardia* —puesto que se trató de auténtica revolución, conviene tenerlo muy en cuenta— la literatura nicaragüense entró en una fase completamente distinta de las que la habían precedido e inició un largo y fecundo proceso de auto-renovación. Se había dicho polémicamente que, al dar a luz al genio de Rubén Darío, había muerto de parto, pero ya el florecimiento de la gran triada post-modernista —Cortés, de la Selva, Pallais— había demostrado de modo inequívoco cuán apresurado y temerario resultara ese juicio. Pocos años más tarde vinieron José Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Pablo Antonio Cuadra, Alberto Ordóñez Argüello, Octavio Rocha, José Román, Julio Ycaza Tijerino, Joaquín Zavala Urtecho, etc., esto es, los protagonistas de *Vanguardia*, y quienes saben captar ciertos lazos ideales pueden afirmar con certeza que, pese a la aparente ruptura de determinadas tradiciones exteriores en el hiato que se manifiesta siempre entre las generaciones que se suceden, los verdaderos continuadores, los auténticos herederos del mejor Darío fueron precisamente aquellos artistas que en el lejano 1929 se reunían en la granadina torre de la iglesia de la Merced. Tampoco su palabra, afortunadamente, fue vana, sino que, por el contrario, la semilla tan pródigamente esparcida fructificó en una generación poco posterior, cuyos nombres son bien conocidos: Carlos Martínez Rivas, Ernesto Mejía Sánchez y sobre todo Ernesto Cardenal. Como es obvio, ha llovido mucho desde los tiempos de aquel cenáculo renovador y a través de los eventos ínti-

mamente relacionados del progreso tecnológico y de las guerras, la humanidad pareció deslizarse cada vez más rápidamente por largas y trágicas pendientes, rozando conscientemente su propia destrucción. Los poetas que, cual barómetros humanos, son intérpretes sumamente sensibles y atentos a la realidad, no podían dejar de registrar ciertos seísmos, expresarlos y ser a su vez condicionados por éstos. Bastaría releer, para convencerse de ello, el *Canto de la guerra de las cosas* de Joaquín Pasos, que lleva la fecha de 1946.

Contemporáneamente, por la ineluctable norma que nos rige, muchas de esas voces se han debilitado, y muchas apagado. José Coronel, cada vez más entregado a su incomparable labor de historiador y ensayista, es prácticamente un poeta en letargo, como los venerables hermanos suelen decir de los que abandonan la actividad de la logia. Idéntico juicio, sobre poco más o menos, puede repetirse para Mejía Sánchez. Octavio Rocha le ha entregado la antorcha a su hijo Luis y ha enmudecido hace años. Tras la desaparición de los tres grandes, e incluso antes, también las voces de Joaquín Pasos y de Manolo Cuadra han dejado de resonar. Luis Alberto Cabrales, anciano, enfermo, cansado, es la sombra de lo que fue. Joaquín Zavala, que no fue poeta, aunque indudablemente extraordinario creador, ha muerto asimismo. Carlos Martínez Rivas, quien nos regaló una obra tan estu-penda como *La Insurrección Solitaria* y del cual tanto esperábamos tras sus dos primeros magníficos libros, calla inexplicablemente y no queda sino esperar en un imprevisto despertar. Ernesto Cardenal es muy activo, eso sí, pero debido al gran empeño político y social con el que templea sus linfas, no pocas veces queda a un nivel inferior al que le corresponde realmente. Ordóñez Argüello, José Román, Juliö Ycaza están ya casi enteramente absorbidos por la política.

¿Quién sigue en la brecha con la misma continuidad, la misma fidelidad, la misma seguridad de entonces? Bien mirado, únicamente Cuadra. Es cierto que se asoman nuevos rostros, que voces más jóvenes empiezan a resonar, que algunos representantes de la generación intermedia —Fernando Silva, Guillermo Rotschub, Ernesto Gutiérrez, Enrique Fernández— no cejan y aún en la dureza de la lucha cotidiana reverdecen sus laureles, pero así como éstos no siempre son capitalinos, rara vez las voces jóvenes salen del anonimato de las buenas intenciones. Si la poesía nicaragüense sigue siendo conocida y reconocida por su genuino, inconfundible acento, si permanece en la gran tradición dariana y se configura como una de las más interesantes de todo el continente latinoamericano, diría que esto sucede más por mérito de Cuadra que del culto y universal Martínez Rivas o del generoso y batallador Cardenal.

Los cuarenta años de búsqueda de Pablo Antonio surten ahora y plenamente sus resultados *al llegar él a su otoño espiritual (39)* —huelga aclarar que se trata de resultados muy felices—, mientras el poeta se identifica, en

el proceso del fluir cotidiano, con el educador, el político, el ensayista, el orientador de la opinión pública, alcanzando su propia madurez, esa *plenitudo temporis* de la que habla San Pablo.

Antes y más que un místico, Cuadra es un seguro, auténtico poeta, y no creo que su buen nombre pueda recibir menoscabo del hecho de que, en el caso de empañarse en sugerir parentescos, se le den como compañeros de viaje, en lugar de San Juan de la Cruz, Claudel o Gertrud von Le Fort, ¿qué sé yo?, Checov, Gozzano o tal vez algún anónimo de la Antología Platina.

Si es cierto —como afirmó Olivio Jiménez— que el antirrubenismo de Cuadra consistió en “rescatar aquello que Darío no recogió de su propia tierra”,(40) hay que apresurarse en decir que se trató de un feliz antirrubenismo, aunque a mí me parece más exhaustivo y explicativo, al referirme a la obra de Cuadra, hablar de prosecución ideal, de proyección hacia metas más lejanas de la aventura emprendida cincuenta años antes por el indio Darío.

Al tratar del *Güegüence* —anónimo monumento nicaragüense de la dramaturgia colonial— Pablo Antonio tuvo una frase particularmente afortunada al definirlo como sellada alianza entre la poesía española y los labios del indio. Ampliando un poco los términos de la confrontación —la poesía de Cuadra no es únicamente española, es universal— y al mismo tiempo reduciéndola a lo esencial, me referiría a la poesía ejemplarmente válida de un autor que ya no es sólo español o indio, precolombino o católico, sino que resume espléndidamente las mejores características de su raza: el mestizaje latino-americano. Me parecería superfluo especificar que me refiero, no ya a realidades étnicas, sino espirituales, caracterizadas por distintos desarrollos, peculiaridades y determinantes, alcanzando por lo tanto distintas, inconfundibles metas.

Si —como creo firmemente— fue un gran elogio el de Unamuno cuando escribió que bajo el oropel europeizante de Darío asomaban *las plumas del indio*, me parece difícil tributar a Pablo Antonio Cuadra un más halagüeño y merecido reconocimiento al definirle la más alta —hoy— *torre de Dios* del mestizaje nicaragüense.

NOTAS

* Este estudio es la Introducción a la traducción italiana de una Antología de poemas escogidos de Pablo Antonio Cuadra.

- (1) Cuando el terremoto de diciembre de 1972 sacudió la ciudad de Managua, destruyéndola en una proporción del 80 o/o, Xavier Zavala, propietario y director de la famosa REVISTA CONSERVADORA, (más tarde REVISTA DEL PENSAMIENTO CENTRO-AMERICANO) estaba realizando una serie de conversaciones con Pablo Antonio Cuadra en las que se analizaban minuciosamente tanto el desarrollo de la obra literaria de este último, como sus múltiples conexiones con la realidad cultural del país. Desgraciadamente, y por los motivos indicados, ese material no llegó a publicarse, lo cual es una verdadera lástima, ya que además de constituir una auténtica mina de informaciones sobre la vida nicaragüense, nos ofrece un retrato de PAC que él mismo, contestando con extraordinaria sinceridad a las preguntas e incluso ampliándolas, ha trazado. Le estoy agradecido por haber puesto a mi disposición este fundamental instrumento de investigación que, como se verá, tendré repetidas ocasiones de citar, así como le estoy reconocido a Xavier Zavala por consentir su parcial reproducción.
- (2) TIERRA NUEVA, en: CUADRA, Los poetas en la torre, pags. 160-161.
- (3) Gloria Guardia de Alfaro, Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra, Editorial Gredos, Madrid, 1971, Pág. 72.
- (4) Con anterioridad, el crítico nicaragüense Julio Ycaza Tijerino (La poesía y los poetas de Nicaragua, Managua, 1958, pág. 108) había escrito: “. . . la poesía de PAC gira alrededor de dos temas centrales: la tierra y la fe religiosa”. Pero hay que decir que en aquella época PAC aún no se había revelado como un tan pujante creador de mitos.
- (5) Por esto no estoy muy de acuerdo con la línea que se ha trazado Guardia de Alfaro en su, por otra parte, diligente trabajo sobre Cuadra, estudiado por ella más como pensador y místico que como poeta.
- (6) A. H. Pellais, Los nueve kirie de las aves. Puede leerse en:

- Nueva Poesía Nicaragüense, selección y notas de Oriando Cuadra Downing, introducción de Ernesto Cardenal, Madrid, 1949, pág. 147.
- (7) Cardenal, Op. cit., pág. 29.
- (8) Idem, pág. 77.
- (9) CANTO TEMPORAL, pág. 14.
- (10) Las Voces del camino, en: Cardenal, Op. cit., pág. 44.
- (11) Cfr. pág. 241 de: P. A. Cuadra, Poesía - Madrid 1964.
- (12) Cfr. pág. 31 del mismo tomo.
- (13) En: COMPRENDRE, Revista de política de la cultura, Nos. 23/24; Venecia, 1962.
- (14) No es de este parecer Guardia de Alfaro, que atribuye a PAC todas las fases, excepto la última, de la ascensión mística: Cfr. Op. cit., en particular 97-156.
- (15) Op. cit., pág. 118.
- (16) En: Yo soy aquel que ayer no más decía.
- (17) Según he indicado en las noticias biográficas, Cuadra, además de participar personalmente en la vida política de su país, vivió desde sus primeros años a la sombra de aquella grandísima personalidad que fue su padre, el Doctor Carlos Cuadra Pasos, auténtico *trait d'union* entre la historia del pasado nacional que conoció como pocos, por tradición familiar, y la política del presente. Me pregunto hasta qué punto esta costumbre de lo oficial, del documento, esto es, de lo histórico visto a través de toda su crudeza, haya alimentado este peculiar antihistoricismo de PAC.
- (18) Cfr. Nota 1.
- (19) Es uno de los artículos más bellos y conmovedores que Cuadra ha publicado en LA PRENSA de Managua. Bajo el título En la muerte de un marinero de nuestro Mar Dulce puede leerse ahora en las páginas 216-222 de la IV edición de El Nicaragüense, Managua, 1971.
- (20) Op. cit., pág. 108.
- (21) En: J. Coronel U. Prosas, San José de Costa Rica, EDUCA, 1971.
- (22) En las citadas conversaciones con Xavier Zavala.
- (23) *Ibidem*.
- (24) Op. cit., pág. 72.

- (25) Interesantes, a este respecto, las observaciones de PAC en: *El Nicaragüense*; cit. pág. 207.
 (26) En: *POESIA*, Madrid 1964, págs. 227 y passim.
 (27) *El Nicaragüense*, cit., pág. 197 et passim.
- (25) Interesantes, a este respecto, las observaciones de PAC en: *El Nicaragüense*; cit. pág. 207.
 (26) En: *POESIA*, Madrid 1964, págs. 227 y passim.
 (27) *El Nicaragüense*, cit., pág. 197 et passim.
 (28) A. H. Pallais, *Los caminos después de la lluvia*, en: *Cardenal*, Op. cit., pág. 139.

- (29) *El Nicaragüense*, cit., pág. 205.
 (30) José Emilio Balladares, en *LA PRENSA*, Managua, 18-XI-1973.
 (31) *Conversaciones con Xavier Zavaia*, cit.
 (32) *Poesía de Nicaragua*, en: *El Nacional*, Caracas, 9-VI-1965.
 (33) Op. cit., pág. 70.
 (34) *Guardia de Alfaro*, Op. cit., pág. 67.
 (35) *Ibidem* 63.
 (36) Cuadra, *Los poetas en la torre*, Cit. pág. 199.
 (37) Amadeo, *El sirviente de Darío*, *La profesora de piano*, *Juan de Teustepa y Lamento*.
 (38) *Las voces del camino*, en: *Cardenal*, Op. cit., pág. 145.
 (39) *Guardia de Alfaro*, Op. cit., pág. 178.
 (40) Citado por el propio PAC en las conversaciones con X. Zavaia.



El poeta español Luis Rosales presenta a Pablo Antonio Cuadra en una lectura de sus poemas. Madrid, 1974.

LECTURAS.

PABLO ANTONIO CUADRA*

Por: Ramón Xirau

He insistido, acaso demasiado, en un hecho que es de importancia muy real. Insisto de nuevo. Cuando pensamos en la poesía de lengua española en el siglo XX solemos recordar la amplia y riquísima generación que culmina en el 27 —para no referirme a la inmediatamente anterior (Huidobro, por ejemplo)—, la de las grandes innovaciones. Solemos olvidar que en Hispanoamérica existe una fuerte generación poética posterior al 27 (tomo esta fecha para designar tanto a poetas españoles como hispanoamericanos, tanto a Lorca como a Villaurrutia o Molinari). Esta generación, frecuentemente ligada al surrealismo, es la de Octavio Paz, Nicanor Parra, Vicente Gerbasi, Lezama Lima, Arenas, Rojas . . . Ciertamente esta generación es acaso menos unitaria que la que la precede. Es una generación de grandes poetas. A ella pertenece Pablo Antonio Cuadra.

Sé que no debo presentar a Cuadra. Vivió en México durante tres años a partir de 1946. Sin embargo, es importante, que las nuevas generaciones estén enteradas, por somero que sea este comentario, de lo que hay de esencial en una obra amplia y rica.

Pablo Antonio Cuadra nació en Managua en 1912. Estudió derecho en Granada. Pero esto no es lo esen-

cial. Durante muchos años de infancia y de juventud, Cuadra vivió y trabajó en el campo nicaragüense. Allí aprendió a conocer su tierra y su gente y de allí brotó su más honrado deseo: el de escribir poesía, arraigada tanto en las tradiciones indígenas como en las tradiciones populares. Thomas Merton, su traductor al inglés, escribirá que los poemas de Pablo Antonio Cuadra son como “para ser inscritos en cerámica”. ¿Bucolismo?, ¿regionalismo? No, se trata más bien de incorporar lo indígena y lo tradicional en los poemas para crear a partir de ellos una poesía que es, por otra parte —valga la palabra trillada— universal.

Entre 1930 y 1931 Pablo Antonio Cuadra funda, junto a su hermano Manuel, a Joaquín Pasos y otros poetas más, el dominical *Vanguardia*, que tiene por maestros a Rimbaud, Lautréamont, los surrealistas y, especialmente, Eliot. Más tarde, Pablo Antonio Cuadra dirigirá *El pez y la serpiente*, la excelente revista nicaragüense que sigue publicándose. ¿Vanguardismo? Sí, pero un vanguardismo el de Cuadra que no es cosmopolitismo sino arraigo. Muy certeramente ha escrito Franco Cerutti, su traductor al italiano, que la naturaleza fue su gran maestra. Viajes a Europa, a Sudamérica, a Estados Unidos, a México, amis-

tades múltiples, de Lorca a Borges, de Alberti a Thomas Merton. Regreso a su tierra. La actitud política de Cuadra, protesta que nunca es grito, aparece en algunos de sus poemas. Pero esta poesía política —nunca la más frecuente en su obra— se integra a una lírica personal que a veces alcanza formas épicas, que no son nunca formas de la retórica. Cuadra es demasiado sensible y demasiado preciso para dejarse ir a veleidades épicas superfluas.

Los libros más importantes de Cuadra, además de sus narraciones y de sus ensayos críticos, son *El jaguar y la luna* (1951) —traducido al inglés por Thomas Merton, en *New Directions*, Nueva York, 1971—, *Poesía* (Madrid 1964, buena antología), *Cantos de Cifar* (1971) y recientemente *Esos rostros que asoman en la multitud* (1976). La antología de sus poemas publicada en Italia en 1976 (Edizioni Accademia, Milán) contiene un excelente estudio de Franco Cerutti.

Presencia de la provincia; presencia de la tierra; presencia de civilizaciones mayas y pre-mayas. Dejemos hablar al poema con el cual inicia este libro hermoso que es *El jaguar y la luna*. Se trata de “El nacimiento del sol”:

* Este comentario es general. Tiene sobre todo en cuenta tres libros: *El jaguar y la Luna* (1951), *Cantos de Cifar* (1971), *Esos rostros asoman en la multitud* (1976).

*He inventado mundos nuevos. He soñado
noches construidas con sustancias inefables.
He fabricado astros radiantes, estrellas sutiles
en la proximidad de unos ojos entrecerrados.*

*Nunca, sin embargo,
repetiré aquel primer día cuando nuestros padres
salieron con sus tribus de la húmeda selva
y miraron al oriente. Escucharon el rugido
del jaguar, el canto de los pájaros. Y vieron
levantarse un hombre cuya luz ardía.
Un mancebo de faz resplandeciente,
cuyas miradas luminosas secaban los pantanos.
Un joven alto y encendido cuyo rostro ardía.
Cuya faz iluminaba el mundo.*

Tal el pórtico a la "mitología del jaguar". Amplitud de respiración; exactitud de la imagen, unión de pasado y presente o, mejor, presencia del pasado y la memoria:

*Como las rondas de ángeles que Fray Angélico pintó junto al establo,
vi a los gráciles, gárrulos y excitados pájaros lacustres
danzar con ingenua alegría,
alrededor del cadáver de la serpiente,
Como si el Mal hubiera con su muerte terminado para siempre.
(En el calor de agosto. . .)*

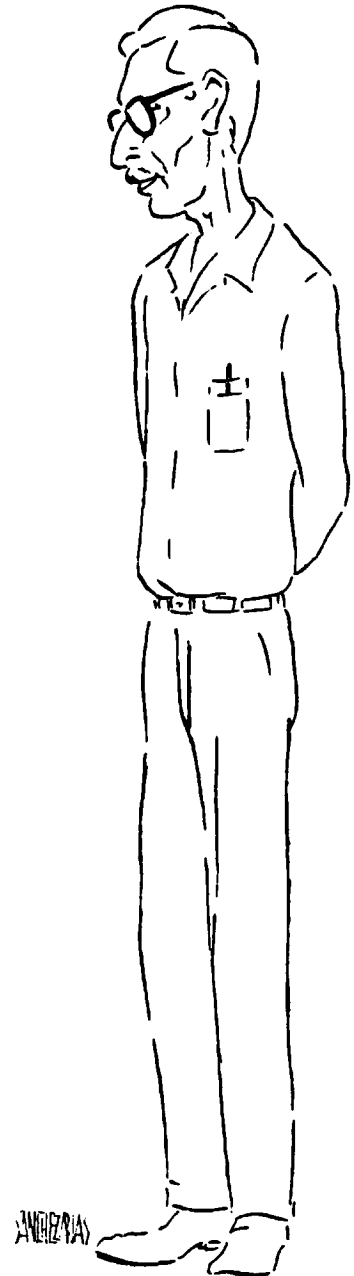
Vienen después los cantos de Cifar "el navegante". Se acorta el verso; las imágenes trazan perfiles precisos. Así en el principio de "Caballos en el lago":

*Los caballos bajan al amanecer.
Entran al lago de oro y avanzan
—ola contra ola
el enarcado cuello y crines—
a la cegadora claridad.*

Pablo Antonio Cuadra es un poeta cristiano, sobre todo después de una época de crisis y revitalización interior que puede situarse en los años de la segunda guerra mundial.

Desfilan en *Esos rostros que asoman en la multitud* personas vivas y cotidianas: Doña Justa, Amadeo, el abuelo, María Jacinta. . . A veces los personajes reales se entretajan

con la mitología. "Tía Trinidad", la que tenía "un tacto de pétalo", y "tía Isidora", crepuscular, son las "cariátides" del poeta. El poeta lee a Homero, y "tía Trinidad espanta las preguntas sobre Circe". Se amplía el poema; estamos con Booz y con Agamenón, estamos en "Grecia o Granada o Tula". El poema entretaje tiempos y todo lo convierte en presencia.



Nicaragua nos ha dado grandes poetas. Darío, claro; también Coronel Urtecho, Pasos; más recientes, Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal —no siempre de mi gusto. Entre los poetas de Nicaragua —también de Grecia y Tula— Pablo Antonio Cuadra, autor-actor, como dice Cerutti, de "viajes por el universo".

LA POESIA NICARAGUENSE Y UNIVERSAL DE PABLO ANTONIO CUADRA

Por: Carlos Tunnermann Bernheim

INTRODUCCION

Pablo Antonio Cuadra es, posiblemente, el escritor nicaragüense más polifacético: poeta, narrador, ensayista, autor de teatro, crítico de arte, periodista. Su obra es tan amplia y variada que resulta imposible comentarla en unas pocas cuartillas. Cada uno de los géneros literarios en que ha espigado podría dar lugar a estudio aparte. Sin pretender hacer un análisis exhaustivo de su creación artística, vamos a limitarnos a destacar lo que ésta significa para las letras centroamericanas.

Pablo Antonio Cuadra fue uno de los fundadores del "Movimiento de Vanguardia", que inauguró la poesía nueva en Nicaragua. Este Movimiento, que se inicia hacia 1927 con el regreso a Nicaragua de José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales es, después del legado dariano, el que más influencia ha tenido en la renovación de las letras nicaragüenses. Reaccionando ante la mediocridad del gusto burgués de la época y la pobreza literaria del medio, en el que prevalecía la más servil imitación de los elementos exteriores de la poesía rubeniana, los vanguardistas, al inicio de su Movimiento, se vieron precisados a dirigir sus dardos en contra del Rubén de las princesas pálidas y de los cisnes de engañoso plumaje: . . . "nosotros, nos dice PAC, en el momento de comenzar tuvimos que atacar a Rubén Darío, porque había sucedido un cambio tan profundo y una virada tan redonda de los campos magnéticos de la poesía, que nuestra brújula encontraba estorbo el magnetismo centrífugo de su poesía y esa su loca vibración por los temas exóticos que llevó a Francisco Méndez, poeta guatemalteco, a negarle su fe de sangre: 'No era del barro nuestro' dijo"(1). Sin embargo, al buscar en Rubén lo auténticamente humano el Movimiento de Vanguardia contribuyó, posteriormente, a que los nicaragüenses comprendiéramos mejor al Darío de las angustias nocturnales, al Rubén despojado de su disfraz de príncipe. "La lucha, como lo han aclarado después los propios militantes del Movimiento, no era contra Darío, sino contra los falsificadores de Darío". . . (2). Ellos comprendieron muy pronto que a Darío había que continuarlo, más no imitarlo: "Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo a mí", había dicho el propio Rubén.(3)

Pasada la etapa de las irreverencias en contra del "amado

enemigo", los jóvenes poetas se percataron de que no habían sido muy justos con Rubén; luego reconocerían que su generación no fue "otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana"(4). Fue, pues, bajo el insustituible magisterio del "Padre y Maestro mágico" que la nueva poesía nicaragüense abrió sus prometedores surcos. De la estirpe de Darío son los precursores: Alfonso Cortés, Azarías H. Pallais, Salomón de la Selva; estirpe que se prolonga en: José Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Manolo Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal, etc. . . . y que sigue dando muestras de su inagotable fecundidad: "Este es el hilo misterioso y sutil de su linaje". . .(5).

Pero, igual que Rubén, que despolvió el idioma y lo enriqueció con voces y giros prestados, los jóvenes vanguardistas, nos lo dice PAC, revolucionaron también "con armas extranjeras . . . cosa muy nicaragüense". A su regreso de los Estados Unidos, José Coronel Urtecho reveló a los asombrados muchachos, que aún estudiaban a los clásicos y preclásicos en los bancos del Colegio de los Padres Jesuitas, que existía otra literatura: Ezra Pound, T. S. Eliot y toda la joven poesía norteamericana. A su vez, Luis Alberto Cabrales les introduce en el conocimiento de los poetas vanguardistas franceses: Cocteau, Appollinaire, Claudel, Max Jacob, André Gide, Georges Duhamel, Jules Supervielle, etc. . . . José Coronel Urtecho, con ese su fino olfato para captar lo bueno de todo lo nuevo que surge en cualquier parte del mundo, fue quien más amplió los horizontes literarios de aquellos jóvenes, oficio que por cierto sigue ejercitando en nuestros días. El otro fue el propio Darío, "formidable sabueso literario" que les lleva al hallazgo de sus "raros": el Conde de Lautreamont, Arturo Rimbaud y León Bloy. Con la nueva generación de poetas peninsulares (García Lorca, Salinas, Alberti, Diego) hubo más bien coincidencia en los descubrimientos, aunque es innegable la influencia que posteriormente estos poetas ejercieron en el grupo (6). A la lista, necesariamente incompleta, deben agregarse los nombres americanos de: Vicente Huidobro, César Vallejo y Pablo Neruda.

Pero, paradójicamente, la revolución literaria iniciada por el Movimiento de Vanguardia "con armas extranjeras", condujo a sus militantes a rastrear la belleza encerrada en el alma misma de lo nicaragüense. Y quien les

movi6, con el ejemplo de su gesta, a buscar la poesía contenida en las esencias mismas de la nacionalidad, no fue otro que el propio Guerrillero de las Segovias, que por aquel entonces levantaba su bandera "como quetzal mitol6gico entre las verdes selvas del Norte". "De fuera nos venían invitaciones de formas nuevas para la expresi6n" apuntará más tarde PAC. "De adentro surgían con misterioso ardor telúrico, la materia ca6tica y violenta deseosa de expresarse"(7).

Darío y Sandino, los dos héroes nacionales que más legitiman el orgullo de ser nicaragüense, fueron así los genios tutelares bajo cuyos auspicios nació la nueva poesía de este país.

I. LA POESIA DE PABLO ANTONIO

"Canciones de pájaro y señora"

De esa ardorosa búsqueda de lo autóctono, de ese deseo de volver "donde cantó sus versos el pueblo poblador", procede la primera colección de poemas de Pablo Antonio: "Canciones de pájaro y señora", de inspiración lorquiana, escritos a la manera de las cancioncillas amatorias populares, donde "el amor se canta pajareramente". En esos poemas, de ingenua frescura, apunta ya la que será la principal vena de la poesía pabloantoniana: la inmersión en el misterio de las cosas y los hombres

*"esparcidos recuerdos alrededor de una vaca vieja que llenó
nuestros biberones de infancia
y de la yegua anciana donde cabalgábamos en primeros jineteos"*

La escuela literaria de Pablo Antonio Cuadra, señala el poeta Guillermo Rothschild Tablada, se abre allí en Chontales al aire libre, sin las paredes del academicismo que todo lo limita, ni entre el laboratorio experimental de fórmulas trilladas o preconcebidos" . . . pues el poeta, "para pulir su estro no cruza el mare nostrum, sino nuestro pequeño Mar Dulce para, en su corto itinerario, Granada-Chontales, abrir aquí, en esta orilla, la primera escuela nacional de poesía, de poesía nicaragüense" (10).

El libro se abre a los cuatro puntos cardinales de nuestra patria y es su mejor y más poética carta geográfica. Por él desfilan:

500 marinos, que entran con ametralladoras en el corazón de nuestras montañas y después huyen maláricos: "Túngala, Túngala. ." "Caballos/caballos lejanos/ en la llanura". El rostro de un huerto de Posoltega en quien el poeta descubre "los rasgos usuales de la Patria".

Caballos que "galopan olvidos/ en la sabana". Las aves nicaragüenses que "se forman de los árboles:/ de frutas enterneadas por la lluvia/de hojas suavi-

del terruño. Levantar ese velo y mostrarnos la poesía que ahí vibra ha sido el gran propósito de su canto. En él lo nuestro ha encontrado su Verbo.

"Poemas nicaragüenses"

En realidad, su primer libro: "Poemas nicaragüenses", aparece en 1933, cuando el poeta tiene 21 años. El libro representa un hito en la historia de nuestra literatura, pues además de ser "el primer libro de poesía nueva o de vanguardia publicado en Centroamérica", en él, como sostiene Ernesto Cardenal, Pablo Antonio "se nos revela como el más nicaragüense de todos nuestros poetas" (8). El libro es Nicaragua misma, vista por un muchacho que, en plena intervención extranjera, descubre maravillado, el encanto de su tierra: "Mientras en el Norte suena la guitarra del rebelde ante la fogata roja y bamboleante". En los años de la ocupación norteamericana, Nicaragua dio dos grandes testimonios de nacionalismo: Sandino en la montaña y Pablo Antonio Cuadra en sus "Poemas Nicaragüenses". Ambos son, dice Cardenal, "fenómenos de una misma emancipación nacional: contra el modernismo europeizante en poesía, contra la invasión norteamericana en política"(9).

Los recuerdos de la infancia azul del poeta, transcurrida en las haciendas de ganado de los llanos de Chontales, pueblan los poemas de este libro:

zadas por el viento". Los caballos de Acoyapa: "Suena en mi pecho/ un tambor amargo/bajo la luna". Monos amarillos que celebran consejo en la margen derecha del Tepenaguasapa y monos congos del Mombacho de "velluda fealdad impasible" . . . "el potrero del silencio/donde cabalga el patrón de "los Enredos"/macheteado en Morrito". Las quemadas de los potreros: "Las llamas como pisándose sus largas túnicas rojas/avanzaban y caían sobre siete meses de sequía". Los muertos "horqueteados" sobre albardas inservibles: "Un hombre muerto cabalgaba. Unos ojos solitariamente fijos/como si todos los caminos y las sendas se unieran para siempre en un último camino". La vaca muerta en la Hacienda Santa Elisa de Granada: "bajo el eterno paréntesis de sus cuernos sin amparo". Y caminos, muchos caminos nicaragüenses, "ríos con sed", transitados, cruzados, atravezados, navegados, por campistas, caminos de una patria campesina y caminera que "diluyen sus formas en la tarde serrana". Y caballos, caballos, cimientos "para la exacta estatura" "este es el mejor aliado de Pablo Antonio", nos dice el poeta

chontaleño Guillermo Roths Schuh. "Sobre él pasa y se desliza. Tragando distancias, el tragaleguas. Día y noche . . . Pasa el poeta en su silla de montar, en su silla de escribir, de comer, de vivir. . ." (11).

Adentrándose en lo nativo, Pablo Antonio supera el simple regionalismo y se afirma por el lado universal de lo nuestro. Fiel a la divisa de Tolstoi: "Describe bien tu aldea y serás universal", Pablo Antonio sabe que su "pequeño país cristiano, compuesto de unas pocas primaveras y campanarios, de zenzontles, cortos ferrocarriles

les y niños marineros" puede, en la voz de sus poetas, alcanzar esa resonancia universal, pues: "en el principio existía la comarca, el mundo fue dado por añadidura".

Esta es la tierra del poeta. En ella está enraizado su canto. Tierra y canto se confunden. "Su poesía es una tierra que habla" (12). Y del barro de esa tierra brota su ansiedad por trascender lo temporal, encontrar las huellas de lo eterno y descifrar el enigma de la vida, el otro Norte de su poesía, que ya se anuncia en el poema de mayor aliento de su primer libro: "Introducción a la tierra prometida".

*"Hombres valientes nos han antecedido. Mujeres fuertes
como los vientos de Enero
que no decaen bajo la ardiente cólera del astro,
y aquí dejaron sus cuerpos para nutrir tu resistencia desde
los pies"*

"Canto Temporal"

Diez años después de escritos estos versos, tras larga y difícil gestación, Pablo Antonio nos da el poema que mejor revela su condición de hombre, consciente de su transitoriedad pero sabedor también de que en Cristo está la esperanza de Resurrección: "Canto Temporal". En este extraordinario como lacerante poema autobiográfico, producto del impacto de la Segunda Guerra Mundial, Pablo Antonio vuelca su cosmovisión, que par-

te del limo perecedero y se eleva hasta la llaga del costado. "Es, dice su crítico Gloria Guardia de Alfaro, cuando el hombre rechaza aquellos sueños de verdades universales e inmutables —que él creyó encontrar en la Tierra misma y que tan bien detalladamente describe en su "Introducción a la Tierra Prometida" — y acepta su condición limitada, yerma y excluida del Paraíso con verdadera valentía, sin recurrir a muletas externas ni a sueños utópicos, para, luego, llegar al estadio más alto que es el encuentro con Cristo" (13).

*"Un Dios entre las venas, un inmenso aliento
que sature y trascienda la densidad de mi ser,
que me entregue el Amor y sus vivos enlaces,
un Dios entre la frente y entre los cielos,
dadme!"*

Desde entonces Cristo está presente en la poesía de Pablo Antonio. A la cuerda nacionalista se une la cuerda cristiana: "el canto patrio con el salmo religioso". Y como en él lo nacional es lo americano, su poesía rezuma un americanismo cristiano que ha hecho decir al gran crítico español José María Valverde que: "Entre el americanismo sombrío y feroz de Neruda y el desamparado y trágico de Vallejo, surge el americanismo cristiano de Cuadra: su poesía vive la tierra con fe, con serenidad, con alegre ironía en la palabra, pero no por ello es ajena

al dolor de su pueblo sino solidaria con su esperanza".

"El libro de Horas"

Recién amanecido a la fe y a la gracia el poeta, jubiloso de su encuentro con Cristo, compone su "Libro de horas", a la manera de los libros de oración medievales, para deleitarse con los nuevos goces que su alma experimenta. El primer himno del libro nace de su acendrada devoción mariana:

. . . "Los ojos de Nuestra Señora eran azules en la anunciación".

*. . . "Ob cielo de mirar, ave María:
vuelo de azul y fe tan transparente
que el Señor es contigo y bendita Tú eres
entre todas las auroras que cantan tu pupila. . ."*

... "Los ojos de Nuestra Señora eran verdes en la Navidad
Dios te salve, María, congregación de los trigales;
y en tus ojos la uva prepara su vendimia
y en tu mirada pasta sonrisas el cordero."

... "Los ojos de Nuestra Señora eran negros en la pasión ..."

... "¿De qué remoto llanto tanta pesadumbre? ...
¡Descienden desde Abel las aguas del lamento,
y atraviesa sus ojos el dolor de la historia
como río funeral en prolongada noche! ..."

Para algunos críticos, lo más original de Pablo Antonio está en su poesía de la tierra. Buen ejemplo de ella es su

"Himno Nacional, en vísperas de la luz" donde con desbordante optimismo recrea su patria pequeña e invita a la gente sencilla a participar en esa maravillosa aventura:

*"mi dulce país arregla su porción de paisaje:
... Tenemos este quehacer, esta palabra entre todos ...
... Voy recorriendo a tantos, llamando a cuantos tienen ganado
su silencio:
A tí, José Muñoz, carpintero de oficio, que sabes hacer mi mesa
toma este lucero. Sale a guiar su hora. ¡Arrégalo!
y tú, Martín Zepeda, pues vas de caminante, arrea
estos pájaros. Dales canto o diles
lo que sabes del pan y la guitarra.*

*y a tí, Pedro Canisal, vaquero, muchacho agreste:
ensilla el horizonte, monta al final la noche, idómala!*

*... Todos sueñen. Todos muestren que están conmigo haciendo
este futuro día, esbelto y sin zozobras."*

El cristianismo que Pablo Antonio quiere para su patria es el de los albores de la fe cristiana, el de los primeros seguidores de Jesús. "El poeta quiere llegar a la luz, a la claridad radiante de aquella Iglesia de antaño que parecía reflejar la edad de la inocencia del hombre, donde Cristo era el Padre misericordioso, el hombre hecho de tierra y tiempo, el ser ubicado en la historia, el compañero de angustia y dolores" (14). En esta forma de concebir el

cristianismo, PAC se anticipa a lo que hoy llamamos "espíritu postconciliar".

La Iglesia trata ahora de volver a sus fuentes primigenias y ser realmente la Iglesia de los pobres, de los desposeídos, de los marginados. A éstos es a quienes convoca Jesús en el inefable poema de Pablo Antonio: "Cristo en la tarde":

*"Para vosotros que veis descender el sol y os devora
—desposeídos, tristes errabundos—
para vosotros los marginales
—desvalidos de los crepúsculos, andantes sin retorno—
esta es la hora en que Yo he sido descendido hasta mi ocaso.
Bajan mi cuerpo con el vuestro
y Yo comparto con vosotros mi última tarde.
¡Oh, venid! He vaciado de sangre mi corazón
para dar lugar a que los hombres reclinen su pesadumbre".*

Eliot, Whitman, Vallejo, Neruda, Claudel, la Biblia, el propio Rubén, podríamos mencionar como posibles influencias en estos cantos, si no fuera porque aun acep-

tando esa posibilidad el mensaje que Pablo Antonio nos transmite trasciende esas y otras influencias.

“Poemas con un crepúsculo auestas”

Varias experiencias personales (la muerte de Joaquín Pa-sos, el nacimiento de uno de sus hijos) dejan profunda huella en Pablo Antonio y abren el camino de “Poemas con un crepúsculo auestas”. A esta colección pertenece el magistral canto “El hijo del hombre”, que sus críticos justamente consideran como de lo mejor que ha escrito

hasta ahora. . . . “por su desgarrada autenticidad, asegura Fernando Quiñónez, de hondas raíces metafísicas, y mantenida a lo largo de la extensa pieza, constituye uno de los mayores logros poéticos de PAC. Expresión tremante, hallazgos lingüísticos y expresivos casi en ininterrumpida sucesión, se asocian a la poética y humana veracidad de “El hijo del hombre”, en nuestro criterio uno de los textos más interesantes de la poesía centroamericana moderna” (15).

*“Debo decir tu esencia. Detener la circulación del canto
—suspense, acaso ya en derrota—
cuando sobre la sábana y la sangre aspiras
este aire de hombre y gritas ¡Oh desvalido mendrugo
De la tierra; caído, preliminar, gusano!”*

“Guirnalda del año”

En “Guirnalda del año”, calendario poético donde aparecen juntos personajes de la mitología clásica y deidades precolombinas, el poeta canta, bajo el símbolo de los meses del año, acontecimientos de nuestra historia. Nadie ha expresado mejor la genealogía de la nacionalidad nicaragüense, alimentada por distintas culturas y sustentada en diversas sangres, que nuestro poeta en su “Código de Abril”:

“Guirnalda del año” y “El jaguar y la luna” confirman el afán de Pablo Antonio de reconstruir nuestra nacionalidad, desde sus más profundas raíces, y situar al nicaragüense en medio de su propia historia, como protagonista de su acontecer, que para el poeta, en última instancia, no es más que el “trayecto ascensional” hacia Dios. Más ahora, no se trata del entusiasmo juvenil de los “poemas nicaragüenses”; es el intento deliberado de fusionar las “dos mitades dialogantes y beligerantes” que coexisten en el nicaragüense: la indígena y la cristiana.

*“Este es el linaje de Abril, hijo de Marzo, el Guerrillero
hijo de Sandino y de Blanca, de Yalí, de las Segovias
a quien engendró Andrés Castro, el hijo de Septiembre
a quien engendró Amadís, el Caballero
a quien engendró Cifar, el Navegante.
Y por generación de mujer Abril desciende de Citlalli:
la del cesto de flores
—de la Casa del Rey o Casa de la Estrella—
a quien engendró Topiltzin,
a quien engendró Quetzalcoatl
a quien engendró Ehecatl, el Viento,
—el “Encendido” — en cuya antorcha
arden el deleite y la muerte.”*

El cuarto mes del año, mes de los pájaros, cuando en Ni-

caragua las llamas abrazan los potreros es, a la vez, deidad y aborigen y creadora:

*“y dio su ramillete de oro a la cola de la “Oropéndola”.
Dotó de su copete escarlata al picapalo “Carpintero”. . .
Obra suya el “Guacamayo”, y la “Lapa” de Occidente, el
“Cbocoyo”, el “Gurrión”, el “Guis” y los irisados
“Siete colores” que amaron las niñas chorotegas.”*

Abril es también quien enciende los doce vientos:

"los cuatro grandes que oyen las órdenes del Rey y los vientos menores que recrean a los enamorados."

Abril, mes ardiente, es el mes de las revoluciones:

*"... Abril levantó sus flores hirientes
y alzó a la multitud contra el palacio del tirano."*

Es el mancebo generoso que levanta la tea de la rebelión

para que de las cenizas surjan, purificados la libertad y el hombre nuevo. Muere fusilado:

*"... contra la dura espalda del tiempo,
contra el adverso muro
balas perforaron la antiquísima sombra."
"El guerrillero muerto fue llevado a la cabaña"*

El poema "Noviembre", mes de los difuntos, está evidentemente dedicado al héroe de las Segovias. La muerte

del Guerrillero es llorada por medio de símbolos aborígenes, como el de la rosa que representa la muerte por sacrificio:

*"El guerrillero muerto fue llevado a la cabaña
y solo una rosa roja lenta se repite
en las ánforas indias."*

En estos poemas Pablo Antonio se eleva de lo nacional a lo americano, o mejor dicho, da con lo americano en lo nicaragüense. "Nicaragüense, y por este camino hondamente americana —americano-hispana—, es su poesía, anota José Olivio Jiménez. Y lo es tanto en los aspectos temáticos (firme defensa nacionalista, que se yergue rebelde ante toda extraña ingerencia imperialista, aunque en un ademán limpio de adherencias partidistas; preocupación social por los humildes, los desposeídos y los campesinos; recreación estilizada de mitos y asuntos precolombinos, etc.) como, sobre todo en la sensibilidad y el lenguaje con que aquellos temas son sentidos y expresados. Y junto a esta amplia faceta, otra de mayor penetración y universalidad: la inquietud por el destino trascendente del hombre, a la que da una arraigada solución cristiana, heredero en esta línea de la más auténtica estirpe hispá-

nica" (16).

"El jaguar y la luna"

De "El jaguar y la luna", el mismo Pablo Antonio ha dicho: "Es el libro de poemas más original, aboriginal y mío. Está arrancado directamente, no de lo literario, sino de las formas pictóricas de nuestros dibujos en cerámicas precolombinas" (17). Poemas concisos, a propósito como para que puedan escribirse en cerámica, extraídos del legado indio para "devolver a la poesía su mágico destino de creadora de mitos", están hechos de la misma substancia, de "Poemas nicaragüenses" y "Guirnaldas del año". De ahí que los recorra igual ansiedad anímica, sin faltar la punzante ironía, como la que, con alarde de brevedad, se expresa en "Urna con perfil político":

*"El caudillo es silencioso
(dibujo su rostro silencioso)
El caudillo es poderoso
(dibujo su mano fuerte)
El caudillo es el jefe de los hombres armados
(dibujo las calaveras de los hombres muertos)"*

"Cantos de Cifar"

Antes de la aparición de los "Cantos de Cifar", Gloria Guardia de Alfaro escribió, como conclusión de su tesis doctoral sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio, publicada por la Editorial Gredos de Madrid, que: "El poeta nunca cesa en su labor de recrearse. Podemos decir, sin temor a la exageración, que Pablo Antonio Cuadra resucita en cada nuevo libro de poemas" (18).

"Cantos de Cifar", el último libro, por ahora, de PAC comprueba el acierto de este juicio. Con este canto épico a nuestra Mar Dulce y a sus "ulises criollos" Pablo Antonio, como le dijera con entusiasmo no disimulado el poeta José María Valverde, "ha ganado una batalla nueva que para quien sea capaz de verlo cambia la situación y

naturaleza de la poesía en español" . . . Se trata de la batalla de la narrativa, pues Pablo Antonio ha hecho en verso lo que debía haber sido hecho en novela. "Tú, le dice Valverde, majestuosamente despectivo con las convenciones, y a la vez narrador de raza, lo has hecho en verso espléndidamente. Te aplaudo y te envidio de veras" (19).

Cifar, el Navegante, encarna en un humilde marginado, de esos que pueblan nuestro Gran Lago y realizan la hazaña cotidiana de vivir del riesgo y la intrepidez. Cifar Guevara es un héroe de carne y hueso, nacido en una isla "pequeña como la mano de un dios indígena".

El maestro de Tarca, sabio y conceptuoso, sentado en la piedra del Aguila, le enseña, a través de la vida, los secretos del Mar:

*"Es conveniente
es recto
que el marino
tenga cogidas
las cosas por su nombre."*

Toda la poesía, realidad y leyenda, de nuestro Cocibolca está ahí, en medio de la tragedia y el dolor de sus pobladores (Cifar, alias El Cachero, su mujer y su hija Ubaldina; Juan de Dios Mora, Felipe Potoy y Sinforosa Sala-

blanca, su mujer; Leonidas Cruz, Pascasio, Eladio, Cristóbal, Magdalena, Mirna, la Cadejo, la Burbujita y la Tamborilera) para quienes la existencia es una aventura a la que parten con alegría:

*"Dijo la madre a Cifar
¡Deja las aguas!
Sonó Cifar el caracol
y riéndose exclamó:
—El lago es aventura.
—Prefieres, dijo ella
lo temerario a lo seguro.
—Prefiero
lo extraño a lo conocido."*

"Con Cantos de Cifar", dice Francisco Arellano, la poesía de Pablo Antonio Cuadra llega a un nuevo estadio . . . El libro entero está tocado por un paisaje encantado y por leyendas magnéticas que al querer desmitificarlas se transforman en otras realidades increíbles del mundo americano" (20). Igual observación hace Jacinto Herrero al presentar la obra: el intento desmitificador del princi-

pio, al encarnar a Cifar en un anónimo hombre de la Mar Dulce nicaragüense, a fuerza de gracia poética, se muerde la cola, y "se convierte no ya en un trozo real de la América Hispana, sino en un nuevo símbolo o mito".

El mito regresa en el poema final cuando "todo parece griego" y Casandra, reclinada en la playa, profetiza:

*"la gloria
y el dolor, mientras la luna
emana su orfandad."*

Y es que el "hombre, nos advierte Pedro Miguel Lamet, aún en la insostenible situación de miseria, no puede vi-

vir sin mito" (21).

Como dramaturgo Pablo Antonio tiene en su haber una de las obras de teatro de mayor sabor nicaragüense: "Por los caminos van los Campesinos" . . . , que escrita y puesta en escena en 1936, conserva su actualidad y despierta siempre la emoción patriótica, como lo demuestra el éxito de sus recientes presentaciones y de su adaptación a la Televisión.

II. LA PROSA DE PABLO ANTONIO

Capítulo aparte merece el estudio de la prosa de Pablo Antonio Cuadra. Gran maestro en su manejo, la prosa de Pablo Antonio está inundada de poesía. La imagen, la metáfora oportuna saltan en cada línea, dándonos una de las mejores prosas de hispanoamérica, que se lee con deleitación, así se trate de la que escribe, "de corazón a mano" o de la que va "de la mente a la tecla", como sus "Escritos a Máquina", que los nicaragüenses esperan, semana a semana, en la edición dominical de "La Prensa", para disfrutar de un trozo de buena prosa castellana.

Varios ensayos literarios, de alta calidad, integran también la caudalosa obra de PAC. "Torres de Dios", que incluye sus "Memorias del Movimiento de Vanguardia" y su magnífico discurso leído con motivo de su recepción como miembro de número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, correspondiente a la Real Española, en julio de 1945. Pablo Antonio, fundador de la Anti-academia nicaragüense ingresa a la Academia, de la que ahora es Director, leyendo precisamente una estupenda "Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío" y, para que la ironía sea completa, ocupa la silla "G" destinada a perpetrar la memoria de Don Enrique Guzmán, el implacable crítico de Darío: "Don Enrique Guzmán representa el perfecto custodio del orden de la Lengua. Rubén Darío es la aventura, la perfecta aventura conquistadora del Verbo" (22).

En 1967 publica "El Nicaragüense", que lleva ya varias ediciones, verdadero "bestseller" de nuestra literatura. La obra es una colección de "escritos a máquina" a través de los cuales PAC nos describe "la ironía y el drama de ser nicaragüense", dibujando los rasgos más acusados de nuestro pueblo: su naturaleza exótica, vagabunda e itinerante, de la que los pies fugitivos de Acahualinca representan el primer testimonio ("abandonaremos nuestra Patria y nuestra parentela porque ha dominado nuestra tierra un dios estéril"); la dualidad original "que obliga a la incesante empresa de unir, fusionar y dialogar"; su imaginación y fantasía discordantes, "que con mucha frecuencia llega a la extravagancia barroca o a la fanfarronería"; su sobriedad en el vivir, que se refleja en la casa que habita; la simplicidad de la carreta que usa o del traje que le cubre (¿será que su espíritu nómada le mueve a construir una morada provisional y a privar de adornos su "casa peregrina y caminera" que es la carreta?); su gozo en la agudeza, la crítica

punzante y la burla, que generalmente revierten contra sí mismo y su tierra (¿o será este un modo de evadir la dura realidad que le agobia?); su extraversión ("el nicaragüense es un pueblo con el almarío abierto"), etc. . . .

Como narrador ha publicado varios trabajos, entre los que cabe citar su cuento "Agosto", bien lograda estampa campesina digna de figurar en cualquier antología del cuento hispanoamericano, y "Vuelva, Güegüense", relato-bailete donde el más antiguo personaje de nuestro teatro popular regresa desajustado a nuestro tiempo, como los campesinos instalados en los barrios marginales de nuestras ciudades.

III. LA OPINION DE LOS CRITICOS SOBRE P.A.C.

Traducido a varias lenguas (Thomas Merton tradujo al inglés algunos poemas de "El Jaguar y la Luna"; Francesco Tentori lo vertió al italiano y Manuel Bandeira al portugués), su obra ha merecido altos elogios no sólo en América sino también en Europa. Fernand Verhesen, del "Centro Internacional de Estudios Poéticos" de Bélgica, sostiene: "Si yo escribiera un día (y lo haré sin duda) un ensayo sobre el acceso al humanismo verdadero del hombre hispanoamericano, deberé hacer un llamado, en primer lugar, a poetas como Pablo Antonio Cuadra, pues creo que su antología, más que una selección de poemas, es uno de los pilares del próximo humanismo de la América Latina".

Luis Jiménez Martos, al comentar la selección "Poesía escogida" de PAC, que la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua publicó para inaugurar la "Colección Poesía" de la Editorial Universitaria, nos dice que: "El roque especial de Pablo Antonio Cuadra está, aparte su constante vocación de nicaragüense, en incorporar a la palabra poética el tono solemne y el conversacional (Vallejo al fondo), haciéndolos parte de lo mismo; en darle a lo cotidiano, desde el presente o desde la memoria, una profunda dimensión sin conceptualismo. En Pablo Antonio Cuadra, la patria es, ante todo, sabor a tierra, el hombre, ante todo, individuo" (23).

Stefan Baciu, buen conocedor de nuestra literatura, al reseñar para "La Estafeta Literaria" de Madrid el libro de PAC "Poesía", que le valió el "Premio Rubén Darío de Poesía Hispánica" en 1964, califica la lírica de Pablo Antonio como "un caso singular que se eleva a una de las más altas cumbres de la poesía de nuestros días"(24).

El catedrático de la Universidad de Harvard, Enrique Anderson Imbert, en su bien conocida obra "Historia de la literatura hispanoamericana" dice de él que es "el más activo, el más productivo, el más regional" de nuestros escritores" (25).

"Para una considerable parte de los críticos de poesía en

castellano, afirma a su vez el joven poeta español Fernando Quiñones, la de Pablo Antonio Cuadra es una de las voces más interesantes de la lírica hispanoamericana actual". Y agrega: "al poeta nicaragüense débele Centroamérica la iniciación de una poética constancia de lo nativo, de lo indígena, de "lo que Rubén dejó en silencio". . . (26). (¡Lo demás es tuyo, demócrata Pablo Antonio!).

IV. LA OPINION DE SUS COMPATRIOTAS

Ernesto Cardenal asegura que Pablo Antonio "ha llegado a ser el poeta del pueblo. Es el poeta de los desposeídos, de los errabundos y de los pobres. En medio del campo nicaragüense, su voz cristiana canta los retornos y la reunión de los dispersos solitarios" . . . "Es hermoso que un país sea cantado así por un poeta" (27).

Guillermo Rothschuh, coloca a PAC al final de la fila india de campistos que cruzan nuestros llanos: "último caballero andante, Pablo Antonio Cuadra, Padre y Maestro mágico de una nueva generación, pionero de una sensibilidad, quien andando y desandando los caminos de Nicaragua pregona y funda una escuela verdaderamente acrática" . . . "Enseñó a la juventud de Nicaragua a sentir y escribir en Nicaragüense" . . . "No hay poeta nacido después de 1925, que no lleve en bajo o alto relieve, huellas de su paso, alientos de su tesitura, astillas de su ancha madera nacional" (28).

Y así lo reconocen las nuevas generaciones recién llegadas al canto: Francisco Valle llama "Pacto de Himnos" a la poesía de Pablo Antonio, a quien tiene como "probablemente, el mayor poeta vivo de Nicaragua." Horacio Peña, a su vez, nos dice que: "como el poeta tiene el empeño de construir un nuevo paisaje y un nuevo

hombre, no quiere estar solo, sino que nos invita, nos quiere hacer partícipes de ese nuevo día, no tan sólo como espectadores, sino también como hacedores" (29). Jorge Eduardo Arellano, reconoce que Pablo Antonio Cuadra "ha sido el eje alrededor del cual ha girado casi todo el movimiento cultural del país de los últimos cuarenta años. . . y ha impreso su sello particular a nuestra vida literaria, de la que ha sido su principal organizador" (30).

¿Qué poeta joven de Nicaragua no ha concurrido alguna vez a la cátedra permanente de literatura que Pablo Antonio imparte en su oficina del diario "La Prensa" donde, con horario fijo, se atienden consultas literarias, caso quizás único en América Latina? ¿Qué nuevo valor no ha sido estimulado, alentado y luego dado a conocer por Pablo Antonio desde las páginas de "La Prensa Literaria", uno de los mejores suplementos culturales del continente, que dirige desde hace muchos años?

Este es el hombre y su obra. Un hombre que ha asumido, con toda conciencia de su responsabilidad, la función de poeta y escritor, es decir de testigo de su tiempo y fiel intérprete de las angustias y esperanzas de su pueblo. Sabe muy bien Pablo Antonio que el escritor no puede guardar silencio ante lo que sucede a su alrededor, porque el escritor "es el ser dicente por autonomasia". Y Pablo Antonio ha cumplido bien con esa tremenda responsabilidad. Su pluma, hábil para el canto, es también afilado estilete en la denuncia social. Porque, como el mismo ha dicho: "La palabra, nos compromete con el Hombre: con su destino, con su evolución, con sus derechos, con su justicia, con su libertad" (31).

Así Pablo Antonio Cuadra, el escritor más importante que actualmente tiene Nicaragua, tras varias décadas de creación literaria, sigue siendo:

*" . . . lo sido. Por hombre verdadero.
Soñador, por poeta, y estrellero.
Por cristiano, de espinas coronado".*

NOTAS

- (1) Pablo Antonio Cuadra. *Torres de Dios (Ensayos sobre poetas)*. Ediciones de la Academia Nicaragüense de la lengua. Tipografía Universal, Managua 1958, p. 152.
- (2) Ernesto Cardenal. *Nueva poesía nicaragüense*. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1949, p. 48.
- (3) Rubén Darío. *Palabras liminares de Prosas Profanas*.
- (4) Pablo Antonio Cuadra, op. cit., p. 149.
- (5) Pablo Antonio Cuadra, op. cit., p. 123.
- (6) Pablo Antonio Cuadra, op. cit., p. 168.
- (7) Pablo Antonio Cuadra, op. cit., p. 184.
- (8) Ernesto Cardenal, op. cit., p. 67.
- (9) Ernesto Cardenal, op. cit., p. 76.
- (10) Guillermo Rothschuh Tablada: "Pablo Antonio Cuadra en la poesía nicaragüense". Julgaipa, Chontales, agosto de 1968. Artículo mimeografiado.

- (11) Guillermo Rothschuh T., op. cit.
- (12) Ernesto Cardenal, op. cit., p. 68.
- (13) Gloria Guardia de Alfaro. *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*. Editorial Gredos, S. A. Madrid 1971, p. 38.
- (14) Gloria Guardia de Alfaro, op. cit., p. 133.
- (15) Fernando Quiñones. *Crónica de Poesía*. Revista Cuadernos Hispanoamericanos, No. 180. Madrid, diciembre de 1964, p. 522.
- (16) José Olivio Jiménez. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1971, p. 430.
- (17) Pablo Antonio Cuadra citado por Gloria Guardia de Alfaro, op. cit., p. 171.
- (18) Gloria Guardia de Alfaro, op. cit., p. 240.

- (19) José María Valverde. Mesa Redonda sobre Cifar. La Prensa (Managua, Nicaragua) junio de 1972, Sec. La Prensa Literaria, pág. 4 LPL.
- (20) Francisco Arellano. Mesa Redonda sobre Cifar. La Prensa (Managua, Nicaragua) junio 11 de 1972. Sec. La Prensa Literaria, p. 4 LPL.
- (21) Pedro Miguel Lamet. Revista "Reseña", No. 49, noviembre 1971. Madrid, España (reproducido en Mesa Redonda sobre Cifar, en el número citado de la Prensa Literaria, p. 5 LPL.
- (22) Pablo Antonio Cuadra. Torres de Dios, p. 90.
- (23) Luis Jiménez Martos. La Estafeta Literaria, No. 432, Madrid 15, de noviembre de 1969.
- (24) Stefan Baciu: "Pablo Antonio Cuadra, Poeta de lo Hispánico". La Estafeta Literaria. Número 345. Madrid, 4 de junio 1966.
- (25) Enrique Anderson Imbert. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Fondo de Cultura Económica. México, 1954, p. 176.
- (26) Fernando Quifiones. Cuadernos Hispanoamericanos. Número 180. Madrid, diciembre de 1964. p. 520.
- (27) Ernesto Cardenal, op. cit., p. 76.
- (28) Guillermo Rothschild Tablada. Artículo citado.
- (29) Horacio Peña. "La poesía de Pablo Antonio Cuadra". Revista Interamericana de Bibliografía. No. 2, Vol. XXI (abril-junio de 1971), p. 193.
- (30) Jorge Eduardo Arellano. "Homenaje a Pablo Antonio Cuadra", Revista "El Gueguence". No. 7, agosto, septiembre y octubre de 1971. Managua-Nicaragua.
- (31) Pablo Antonio Cuadra en su "Escrito a Máquina" publicado en La Prensa (Managua, Nicaragua) del 26 de noviembre de 1972.



Pablo Antonio Cuadra, doña Violeta Barrios de Chamorro, Mario Vargas, Liosa y Pedro Joaquín Chamorro hijo.

LA OBRA

DE PABLO ANTONIO CUADRA,

EXPRESION MITICA

DE UNA CULTURA DEL MESTIZAJE

Por: Jean Louis Felz

1. CANTOS DE CIFAR.

a) De la realidad al mito.

La Realidad

El poemario Cantos de Cifar relata, desde su nacimiento hasta su muerte, el destino de Cifar Guevara, marinero-pescador del Gran Lago de Nicaragua. Reune unos cincuenta cantos, lo más a menudo breves, que alternan con las nueve intervenciones del enigmático y filósofo "Maestro de Tarca".

El libro está arraigado en la experiencia personal del poeta, adquirida en su juventud cuando solía cruzar el Gran Lago con su hermano Carlos para alcanzar la finca familiar situada cerca de Rivas. El poema dedicatorio perpetúa la memoria de varios compañeros, hoy desaparecidos, evocados a lo largo de la obra. Cifar Guevara,

alias El Cachero, Juan de Dios Mora, Felipe Potoy y su mujer Sinforsosa Salablanca, Leonidas Cruz, Pascasio, Eladio y Cristóbal. El mismo Maestro de Tarca está inspirado por un personaje real, depositario de la sabiduría popular, acostumbrado como Sancho Panza a caracterizar cada acontecimiento por un proverbio. Estos seres de carne y hueso animan de manera auténtica un conjunto de cantos que reflejan sus existencias hechas de miseria, violencia y opresión pero también de riqueza vital, aventura y poesía. La personalidad de Cifar Guevara, tal como aparece descrita por P. A. Cuadra en uno de sus ensayos, sugiere por sí sola esta atmósfera compleja y llena de contrastes:

*"Cifar con su nombre oriental, (acaso el fruto de un ansiado
"viaje por entrevistados barcos), Cifar Guevara fue un juglar (le
"llamaban 'el poeta del lago'), un marinero que tocaba admirable-
"mente el arpa y la guitarra, un peón de las aguas con alma
"aventurera y bohemia, un revolucionario que se metió en el abor-
"daje de los vapores del Lago en una guerra civil, un impenitente
"enamorado, un inquieto navegante." (1)*

En realidad, la llamada del mar, la tensión extraordinaria de la vida cotidiana encubren un

intento siempre malogrado de escaparse de una condición marginal

. . . "Saliendo siempre
de la tierra
al agua
de la pobreza
a la aventura,
de la guitarra
a la barca."

("In memoriam" a Juan de Dios Mora)

Las desiluciones se concretizan de igual
manera en la evidencia de una lucha implacable
y reanudada cada día contra el hambre. . .

"Las señoritas
enamoradas
esperan cita
en la tarde.
Los peces no pican
y cae el día
con hambre."

("Canturreo en el Muelle")

. . . o en el refugio de la soledad y el desamparo
en la benevolencia de una prostituta

Solo Mirna
se escapa del burdel
y me trae comida."

("La Desgracia")

La frustración alcanza su máximo grado
cuando los pescadores no tienen más remedio
que abandonar la isla y su propia existencia de
marinero para tratar de incorporarse, de manera
cruel y dramática, a la vida urbana

"Los 'Gavilanes'
abandonaron esta isla."
(Juan era timonel del 'barco'
Alfonso el más diestro
pescador de Sábalo. Felipe
el dueño de 'La Sirena'
la más rápida velera
de estas aguas.
Hoy Juan maneja un taxi
en Managua y cobra
un peso por carrera
Alfonso es dipsómano perdido
Felipe es el dueño
del burdel 'La Sirena')"

("La isla de los Gavilanes")

Pero Cifar no se resigna; lleva en sí una re-
beldía innata contra la adversidad; hace parte de
aquellos miles de héroes anónimos quienes - co-
mo 'Tomasito el Cuque' muerto sin revelar se-
cretos a los que le torturaban, iban a permitir
el triunfo de la revolución, participando en la
guerrilla cada uno en la medida de sus posibili-
dades

. . . "Cifar espera
la señal en las lejanas
serranías. Antes del alba
encenderán sus fogatas
los rebeldes.

Les lleva peces
y armas."

("El Rebelde")

A partir de todos estos elementos realistas
colectados por el periodista profesional, el poeta
transforma por la magia literaria el reportaje en
mito, juntando en un enfoque único el contexto
cultural del Gran Lago de Nicaragua y el patri-
monio universal del mundo mediterráneo.

El mito

Al centrar su inspiración en el Gran Lago
de Nicaragua, P. A. Cuadra contribuye a la edi-
ficación de un tema literario nacional vivido y
tratado simultáneamente por otros escritores
como Fernando Silva – célebre habitante de San
Carlos – o Ernesto Cardenal cuyo poemario El
Estrecho dudoso apareció en Madrid en 1966,
tres años antes de la primera edición de Cantos
de Cifar, con un prólogo de José Coronel Urte-
cho quien había de publicar también unos años
después Notas del Lago.

P. A. Cuadra no olvida a estos tres poetas
en su evocación del Mar dulce.

A Fernando Silva está dedicado el poema
"Sábado".

Ernesto Cardenal inspira el poema "Las Islas" en el cual, frente a la interrogación de Cifar sobre el futuro, el "Maestro de Tarca" profetiza el regreso a Solentiname de Tamagastad (el Quetzalcoatl de los Nicaraos) en su doble condición de pastor y poeta, para volver a guiar el destino de su pueblo "con una palabra nueva".

José Coronel Urtecho, verdadero mentor del Gran Lago, presta su voz y su sabiduría al Maestro de Tarca cuando éste declara de manera enigmática: "Lo conocido / es lo desconocido".

Este misterioso aforismo encubre una serie de connotaciones culturales y míticas; rememora particularmente al lector el prólogo a El Estrecho dudoso. En este texto, J. Coronel Urtecho explica cómo el intenso deseo de explorar el desaguadero del Gran Lago y, más generalmente, de "descubrir lo no sabido" constituyó uno de los cimientos de la conquista centroamericana.

En Cifar sobrevive esta búsqueda de lo imposible y de lo desconocido, esta llamada del mundo, esta sed de viajes analizadas por el jefe de fila de la literatura moderna nicaragüense como un rasgo peculiar del genio español, sellado en la lengua española, y por consiguiente, más o menos arraigado en los países que hablan este idioma.

La tesis de la índole extravertida del Nicaragüense, ya sostenida por Rubén Darío en Viaje a Nicaragua está desarrollada por el propio P. A. Cuadra en el "escrito a máquina" titulado "El Robinson" y por Ernesto Cardenal en su introducción a los Poemas de un Joven que no ha viajado nunca de Joaquín Pasos. En su doble condición de aventurero y poeta, que no descubre a su patria sino en los viajes, Cifar se identifica con este nicaragüense que solía exclamar "quisiera ser extranjero para irme para mi tierra".(2)

De la misma manera como el Gran Lago puede percibirse simultáneamente como el nido de la cultura autóctona y el instrumento de la colonización española, Cifar personifica la tensión entre el sometimiento al mundo lacustre y mágico en el cual ha nacido y la sed de

aventuras, de justicia y de renacimiento de un Don Quijote moderno, lo que le impele a alejar los límites de su universo, sin conseguirlo.

Los dos primeros cantos del poemario lo colocan inmediatamente en una doble perspectiva mítica.

— "El nacimiento de Cifar" da la medida de una tierra aislada y sometida a la fatalidad de un destino regido por los dioses:

*"Hay una isla en el playón
pequeña
como la mano de un dios indígena."*

— "Caballos en el Lago" forja una visión alegórica de la conquista española, elevando una escena cotidiana de las riberas del lago al plano mítico: los caballos enganchados durante todo el día a las pobres carretas o a los coches de Granada bajan al despuntar del sol al lago donde los bañan unos niños desnudos. En la luz fulgurante que borra el tiempo, esos rocines se metamorfosean en los vivos corseles de los conquistadores y evangelizadores del nuevo mundo, transfigurados, como lo nota José Emilio Balladares por la "virtud bautismal del agua"(3). El fantasma poético se quiebra cuando los caballos pisan de nuevo la tierra. Pero miramos éstos con ojos nuevos ya que a pesar de su sojuzgamiento siguen guardando una fuerza potencial heroica capaz de hacerlos sacudir el yugo. "Látigo es el tiempo" precisa el poeta y presentimos que el viento amodorrado se levantará de nuevo.

*"... yerguen
ebrios de luz
su estampe antigua
Escuchan
—la oreja atenta—
el sutil clarín de la mañana
y miran
el vasto campo de batalla.
Entonces sueñan
—bulle
la remota osadía—
se remontan
a los días heroicos,*

*“cuando el hierro
devolvía al sol sus lanzas. . .”*

*“al golpe
enfilan hacia tierra
–bajan la frente–
y uncido
al carro
el sueño
queda
atrás
dormido
el viento.”*

Cifar comparte con los caballos del Lago una condición de héroe virtual cuyas acciones desembocan en frustraciones o desilusiones. Como los conquistadores deseosos, al evangelizar a los indígenas, de librarles de sus creencias les encierran en otros sometimientos, como Don Quijote “enmendador de daños y entuertos” al querer aliviar a Andrés el pastorcito le causa redoblada paliza o cuando, al quitar los grillos a los galeotes desencadena su violencia, siendo él su primera víctima, Cifar, al acometer al “Gran Lagarto del Lago” contribuye a reavivar una causa de opresión.

El relato de su empresa punitiva contra el monstruo, anclado en la realidad, se desliza en el tiempo abolido del mito:

*“Le decían El Viejo
Una lama verdosa le vestía de siglos”.*

Entonces, Cifar reanuda la lucha de los conquistadores contra la serpiente anidada, según la mitología indígena, en los fondos del Gran Lago, símbolo de la tierra que a la vez alimenta y devora a sus hijos.

Escrita un decenio antes de la Revolución, la parábola encubría un aspecto político que J. E. Balladares puso en evidencia en el ensayo ya mencionado so forma de una interrogación: “Liberado del supersticioso temor frente a la Gran Serpiente ¿Sabrán los hijos de Cifar ser instru-

mentos de la fe, que nos libere del Gran Lagarto del imperialismo y de la dictadura?”

b) La abertura a la cultura greco-latina

Al leer la Odisea durante una travesía hacia Rivas, P. A. Cuadra tomó conciencia de la existencia de correspondencias poéticas entre la epopeya griega y el universo del Gran Lago. explicó en el ya mencionado ensayo titulado “La épica de un mar dulce” como las costumbres locales evocadas en Cantos de Cifar le parecen mágicamente sumidas en un ambiente homérico:

– Las embarcaciones cargadas de ganado que aseguran comunicaciones entre las islas y el puerto de San Carlos le recuerdan el pasaje del cabrero, del porquero y del vaquero en el canto XX de la Odisea;

– el alquilar de las lanchas en el puerto de San Miguelito le hace pensar en el contrato entre Noemón y Telémaco en el canto IV;

– la llegada al puerto de heridos y moribundos le sugiere la imagen de los cuerpos de los Pretendientes llevados a sus tierras por pescadores en el canto XXIV. En esta misma perspectiva, el poema “In Memoriam” perpetúa la llegada emocionante a la isla de Zapatera del cadáver de Juan de Dios Mora.

Más allá de las analogías entre estas escenas, P. A. Cuadra nota cierto parentesco entre las leyendas difundidas en el área lacustre nicaragüense y los grandes mitos inmortalizados por Homero y que parecen extractos de un fondo folklórico común a todos los pueblos marinos del mundo.

La leyenda de los “Tres barcos negros” contada por el mismo Juan de Dios Mora al poeta le rememora la visión de sueño del canto XIII de la Odisea donde las naves de los Feacios cruzan la noche llevando a Ulises dormido hacia Itaca; dice la leyenda que tres barcos maleficiados por haber zarpado un viernes santo en la isla de Ometepe yerran desde entonces y para siempre en las aguas del Lago.

Meditando el paralelismo entre ambas culturas, P. A. Cuadra releva en el artículo titulado “Homero y el Gran Lago” otra similitud en el carácter ambivalente de la literatura griega y de la incipiente literatura nacional. La primera parece partida entre Hesíodo —cantor de la tierra, de la vida cotidiana— y Homero, intensamente seducido por el mar, la aventura y lo desconocido. La segunda presenta un antagonismo entre la extraversión de Rubén Darío, “verdadero Ulises centroamericano”, y el carácter hesiódico del movimiento de Vanguardia que se dedicó inicialmente a rastrear los rasgos profundos del campo nicaragüense. Pero, al vivir en contacto con la tierra nacional, P. A. Cuadra toma rápidamente conciencia de su dualidad ya que, según sus propios términos, “*Tener el Gran Lago dentro es tener el mar metido en el cuerpo*”.

El personaje de Cifar sintetiza las dos caras de esta realidad. Hijo de un marinero y de una campesina, el poeta-pescador prefiere a la paz del hogar, la aventura del arca. Su destino está vinculado al hecho de viajar y su primera salida se aparenta a un desgarramiento como lo refleja el poema “La partida”.

Jugando con las referencias literarias, P. A. Cuadra confiere una dimensión mágica a sus relatos. Al presentar las leyendas locales como una reelaboración de grandes mitos clásicos les da nueva perspectiva cultural. Poniendo de relieve este empeño literario, José Coronel Urtecho designó a P. A. Cuadra como un “Homero a la escala del Lago”.

Le leyenda de la isla del Carmen donde una mujer bella encanta a los hombres, guardándoles como “jugados de ceguá” evoca el mito de Circe y el episodio de la Odisea que se desarrolla en la isla de AEa. Esta leyenda inspira el poema “Manuscrito en una botella”, mensaje de desamparo lanzado por Cifar, hechizado por la muchacha vestida de rojo cuya imagen le fascinaba cuando navegaba. . . hasta el día que saltó a tierra. . .

*“Y pasa el tiempo
y esperamos y esperamos
y gruñimos*

*“Y no llega con las mazorcas
la muchacha vestida de rojo”.*

Otra leyenda contada en el poema “La isla de la mendiga” ofrece una versión vernacular del mito de las sirenas descrito en el canto XII de la Odisea.

El poema que relata las “Bodas de Cifar” está centrado en la superstición del “mar virgínica” compartida por los habitantes del Gran Lago y por los Griegos como lo atestigua el epígrafe constituido por un verso de Licofrón: “Y el mar virgínica batían con sus remos”.

La potencialidad homérica exaltada en Cantos de Cifar se petrifica en el último poema titulado “Mujer reclinada en la playa” o también “Casandra”.

*“No ajena a la melancolía
Casandra me profetiza la gloria
Y el dolor, mientras la luna
emana su orfandad.*

*“Todo parece griego. El viejo Lago
y sus hexámetros. Las inéditas
islas y tu hermosa cabeza
— de mármol—
mutilada por la noche”.*

Al concluir el poemario por una predicción de Casandra, el poeta reafirma los vínculos estrechos entre las aventuras de Cifar y de Odiseo y cierra otra vez el círculo mítico. Efectivamente, como ya se sabe, es para vengar una ofensa cometida por los griegos entrados en Troya sobre la persona de Casandra mientras ella se había colocado bajo su protección que la diosa Atena pidió a Poseidón que desencadenara una tempestad capaz de causar la pérdida de las naves griegas durante su regreso a la patria, tormenta en la cual Ulises se extravió y fue condenado a unos diez años de navegación y aventuras en el mar.

En Cantos de Cifar, Casandra profetiza la gloria y el dolor al poeta que comparte con ella la visión del destino de su pueblo y el presenti-

miento de los trances sin poder apartarlos. Esta mujer inclinada en la playa, al contacto de la tierra y del agua, y cuyo perfil melancólico desdibujado en el claroscuro lunar parece “mutilado” por la noche que paraliza entonces a Nicaragua, esta mujer, en su inmovilismo marmóreo ofrece una imagen alegórica del país.

También este vestigio escultural que desafía el tiempo eslabona dos mundos literarios. Por una parte, el Gran Lago rebosante del legado homérico, sugiere referencias clásicas y como eternizadas —“*Todo parece griego. El viejo lago/ y sus hexámetros*”—; por otra parte, se afirma como un territorio poético todavía virgen e inexplorado —“*Las inéditas islas*”— cuyo desarrollo se alimentará en el patrimonio antiguo.

El recurso de la poesía nicaragüense a la herencia cultural greco-latina constituye, paralelamente con una visión cristiana y revolucionaria del mundo una de sus dimensiones fundamentales; caracteriza tanto las obras precursoras de la Vanguardia (Salomón de la Selva, Evocación de Horacio, Evocación de Píndaro) como las de poetas posteriores (Ernesto Gutiérrez, Temas de la Hélade). El uso del hexámetro clásico, no ausente de Cantos de Cifar y omnipresente en la poesía del padre Azarías Pallais simboliza la vitalidad de la expresión contemporánea nicaragüense que ha sabido integrar y elaborar su ritmo y su plasticidad para crear una poesía original, de acentos auténticos.

c) El Gran Lago, crisol cultural

El Maestro de Tarca aparece como el depositario de un saber global cimentado en la memoria colectiva, la experiencia y la meditación. El mensaje que transmite se percibe como una síntesis entre el substrato indígena, la realidad local y la herencia cultural clásica y judeo-cristiana.

*“Sentado en la piedra del Aguila
el maestro de Tarca nos decía:
Es conveniente
es recto
que el marinero . . .”*

La piedra del Aguila usada como tribuna por el orador concentra de por sí un haz de connotaciones mágicas religiosas, filosóficas y literarias.

En toda Centro América y especialmente en Nicaragua, se atribuye a la piedra ciertos poderes. Estas creencias han dado origen a una variedad de oraciones: “la piedra del venado”, “la piedra del pescado”, “la piedra del Ara”, “la piedra imán” . . . Francisco Pérez Estrada recalca en sus Ensayos nicaragüenses el arraigamiento de estas tradiciones, notando por ejemplo que durante las luchas de la conquista, el cacique indio Naxcilt había entregado a su tribu una piedra como talismán y signo de promesa. (4)

La piedra del Aguila significa la altura y la penetración de un pensamiento filosófico aspirando a la espiritualidad pero firmemente anclado en la realidad terrestre. La evocación del mito de Quetzalcoatl permitirá desarrollar a continuación este aspecto.

El águila puede interpretarse también como un símbolo de la cultura maya-quiché. En el Popol Vuh, el sol-águila Wak - Hunahpú se aventaja al sol-coyote Hunahpú-Utiú.

En ciertos dialectos nahuas, se designaba al águila con la palabra “güegüence”, igualmente usada para nombrar a los patriarcas de los pueblos. En la piedra del Aguila, pues, está sentado el jefe o más bien el padre de la comunidad. Su nombre evoca indirectamente al héroe de la comedia de origen colonial El Güegüence o Macho Ratón, “primer personaje de la literatura nicaragüense” afirma P. A. Cuadra y arquetipo de sus paisanos contemporáneos. (5)

Símbolo del mestizaje indo-hispánico, la piedra del Aguila atestigua la potencia de la Iglesia y del imperio español. ¿No figura el águila de dos cabezas en el emblema del santo imperio?

En la piedra está cimentado el edificio cristiano, como lo indica el Evangelio “Y yo también te digo, que tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi iglesia” (San Mateo, XVI,18).

El Maestro de Tarca edifica la cultura del mestizaje por la virtud de un verbo ligado a la creación tanto en el Antiguo Testamento (“Y dijo Dios: sea la luz; y fue la luz” Génesis I, 3) como en el Popol Vuh (“Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre si Tepeu y Gucumatz” I, 1).

Depositario de la sabiduría bíblica, el lenguaje educativo del Maestro está marcado por el tono del “Libro de los Proverbios” en el cual un padre aconseja a su hijo: “*Es conveniente, es recto . . .*”. Sus máximas recuerdan el discurso de un Sancho Panza; evocan el aporte literario hispánico y sellan una cultura nueva nacida de la fusión de elementos cultos y populares. Los proverbios del Maestro de Tarca comentan circunstancias de la vida. Constituyen la expresión privilegiada de la cultura capesina recogida en su obra por P. A. Cuadra. Al formular poéticamente unas observaciones comunes, les imprime el Maestro una fuerza simbólica:

*“Nubes bordadas
viento a carretadas*

*“Nube ceniza
chubasco a prisa”*

Al nombrar las cosas, el Maestro las identifica y ayuda al hombre a librarse del misterio y del miedo:

*“Es Conveniente
es recto
que el marinero
tenga cogidas
las cosas por su nombre.
En el peligro
son las cosas sin nombre
las que dañan.”*

Su saber profundo no es de origen intelectual sino humano; habla al cuerpo y al corazón más que a la mente:

“La Alegradora

*con su cuerpo da placer,
no con su recuerdo.*

*Con la mano hace señas
con los ojos llama,
“no con su recuerdo.”*

Como en la Biblia, el conocimiento, desprendido del poder intelectual, se arraiga en la experiencia vivida y toma significación en el amor. En el amor a Dios, en la fe en lo desconocido radica la revelación de todo, pues el conocimiento es un privilegio divino que el hombre no puede usurpar sino por el pecado. Dicen las escrituras: “más del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás” (Génesis, II, 17).

“Lo conocido es lo desconocido”. Esta máxima que ya hemos situado en el contexto histórico literario nicaragüense sintetiza los distintos niveles de lectura de la obra y refleja su verdadero alcance.

Cifar, al cabo de sus aventuras, regresa al puerto. Descubre entonces por su propia experiencia que lo desconocido lleva a lo conocido, que el afán de descubrir cuenta más que el descubrimiento. Esta evidencia toma para él los rasgos fugaces de una mujer:

*“Maestro, dijo Cifar,
seguí tu consejo
y crucé el Lago
buscando la isla desconocida.
Fui con viento benévolo
a la más lejana, virgen y perdida
Pero
que yo conocí esta isla
juraría!
que su sonoro acantilado
devolvió mi canto un día
juraría!
que era la misma mujer
la que allí me esperaba
casi lo juraría!
Sonrió el maestro y dijo:
lo conocido
es lo desconocido.”*

Al mostrar que un marinero del Gran Lago

descubre y vive de manera espontánea lo que parecen enseñar dos héroes de la literatura universal como Ulises y Don Quijote, el poeta emparenta dos mundos que se ignoraban mutuamente y para los cuales, respectivamente, lo co-

nocido era lo desconocido.

Al parafrasear además una sentencia de Paul Claudel, el autor establece un vínculo espiritual con la cultura europea, sin dejar de afirmar su aporte original:

“Insensé qui pense que rien ne peut s’épuiser comme sujet de connaissance, jamais !Je vous dis: vous n’avez point tari le génie de sa liberté et de sa joie !La mer conserve ses trésors: Apollon entre encore aux forges du Tonnerre !Ouvrez les yeux !Le monde est encore intact; il est vierge comme au premier jour, frais comme le lait !L’inconnu est la matière de notre connaissance, il est le bien de notre esprit et sa chère nourriture.” (6)

2. EL JAGUAR Y LA LUNA

El Jaguar y la Luna se compone de 34 poemas escritos según el mismo autor para ser “grabados en barro”. La referencia a la cerámica chorotega ancla la percepción mítica de la patria en la tierra ancestral y afirma cierta continuidad del proceso cultural hasta la historia moderna.

El título yuxtapone dos motivos encadenados como ornamentos a la periferia de una vasija de barro, ofreciendo una visión unitaria y escueta de la dualidad cultural nicaragüense. La confrontación del jaguar y de la luna permite un aproche sintético que asocia simultáneamente:

- el plano terrestre y el celeste, lo temporal y lo eterno, la cultura profana americana por referencia al mito de Quetzalcoatl y la cultura cristiana de origen hispánico por analogía de la luna con la Virgen de Guadalupe;
- la lucha entre la fuerza salvaje indómita y el orden, el poderoso y el débil, el mal y el bien;
- el carácter precario de la belleza y de la ver-

dad, encarnadas por la poesía y cuya luz inerme está amenazada sin tregua por el obscurantismo y las potencias sanguinarias de las tinieblas.

- a) Quetzalcoatl, serpiente emplumada: lo profano y lo sacro

La veneración de Tamagastad por los Nica-raos coloca la percepción del mundo indígena nicaragüense bajo el dominio del culto centroamericano a Quetzalcoatl. Este culto tributa un doble homenaje, por una parte a la divinidad creadora y civilizadora celebrada en Teotihuacán y luego en Tula, por otra parte al potente sacerdote-rey de esta ciudad quien, inconsolable de haber cometido un pecado carnal, la abandona a su destino.

Las dimensiones humanas y divinas de Quetzalcoatl parecen fundirse cuando el antiguo sacerdote-rey de Tula se inmola por el fuego en la costa del golfo de México; su corazón sube de las llamas al cielo donde se transforma en la estrella matutina o sea el planeta Venus. El poema “Códice de Abril” evoca este acontecimiento:

*Cuando llegó a la orilla del mar divino
y al borde del luminoso océano se detuvo y lloró'
y agrega 'Tomó sus aderezos y se los fue revistiendo,
su atavío de plumas de Quetzal, su máscara de turquezas.
Y cuando estuvo aderezado, él por si mismo se prendió fuego
y se encendió en llamas: es por esta razón llamado
el encendido' ". . .*

La liberación del alma de Quetzalcoatl se acompaña de un vuelo de pájaro americano, el

pájaro simbolizando la espiritualidad, junto con la flor y la mariposa, emblemas de Xochipilli, "señor de las Flores".

*. . . "Y cuando ardió
y cuando se alzaron sus cenizas
vinieron las aves de bello plumaje a contemplarle
las que se elevan, las que se ven en el cielo:
la guacamaya de rojas plumas, el azulejo, el tordo fino,
los loros, los papagayos y el luciente pájaro blanco."*

La transformación de Quetzalcoatl en Lucifer (la estrella matutina) interviene después de un descenso al infierno en las entrañas de la tierra, donde su doble Xolotl crea el quinto sol o "sol del movimiento" que rige el mundo actual. Por eso, los Nicaraos adoraban a Tamagastad (Quetzalcoatl) y a su doble femenino Cipattonal, como el dios creador del mundo, habitando la parte oriental del cielo que él mismo gobierna.

Durante su experiencia terrestre y su recorrido hasta el oriente, Quetzalcoatl toma el aspecto de un tigre. Esto explica tal vez la proliferación en toda la región mesoamericana de la misteriosa faz del jaguar que aparece como un signo llave de la cultura y del universo mágico indígenas.

El jaguar está naturalmente asociado a la luna, doble femenino del sol, conio Quetzalcoatl está ligado a Cihuacoatl para los antiguos mexicanos y Tamagastad a Cipattonal para los Nicaraos; estos mismos dioses fueron engendrados por una deidad suprema dual, creadora de los hombres, de los cielos y de la tierra: Omeyateite y Omeyatecigoat.

La confrontación del jaguar y de la luna

ilustra por otra parte la amalgama establecida por los evangelizadores españoles entre las tradiciones religiosas locales y las nuevas creencias cristianas. Así fue como se confundieron en México la devoción a Cihuacoatl, diosa lunar también llamada Tonantzín "nuestra madre", y la devoción a "Nuestra Dama", la Virgen María; se edificó una iglesia en el antiguo santuario indio del monte Tepeyac y desde entonces un mismo fervor guió a los peregrinos hacia Tonantzín-Guadalupe.

En Nicaragua, todavía se venera a la Virgen morena de Guadalupe; P. A. Cuadra le dedicó uno de sus primeros Poemas Nicaragüenses titulado "Exvoto a la Guadalupana" que refleja las analogías populares entre la santa y la luna:

*"A María, la Gobernadora de la luna.
"A la Madre de la Luz: comienzo a cantar"*

De manera significativa, un poema de carácter eucarístico encabeza El Jaguar y la Luna. "El nacimiento del sol" presenta una alegoría mutua de Cristo iluminando el mundo y del dios solar Tamagastad en la cual se funden las imágenes de la civilización cristiana y del humanismo pagano de Quetzalcoatl.

“ Nunca, sin embargo, (. . .)
 repetiré aquel primer día cuando nuestros padres
 salieron con sus tribus de la húmeda selva
 y miraron al oriente. Escucharon el rugido
 del jaguar. El canto de los pájaros. Y vieron
 levantarse un hombre cuya faz ardía.
 Un mancebo de faz resplandeciente,
 cuyas miradas luminosas secaban los pantanos.
 Un joven alto y encendido cuyo rostro ardía.
 Cuya faz iluminaba el mundo.”

En la mitología india, abundan las analogías —a menudo falaces— con el Antiguo o el Nuevo Testamento: la espera de un mesías, el simbolismo atribuido a la cruz, al árbol, a la serpiente, a la luna . . .

En este poema, el diluvio del génesis parece dar eco al cataclismo responsable de la destrucción del mundo precedente evocado por los Nicaraos en sus contestaciones al cuestionario de Fray Francisco de Bobadilla.(7)

Según las creencias mexicanas, Quetzalcoatl hubiera obtenido huesos humanos al cabo de una estadía en el Mictlán — la región de los muertos — para encarnarse en la tierra y dar nueva vida al mundo (al sol) al echarse en las llamas y convertirse en luz. De tal modo que Quetzalcoatl salva a los hombres por su sacrificio, como Cristo, cuya santa faz se desdibuja entre los versos.

“El nacimiento del sol” sugiere también el despertar del hombre a la espiritualidad y a la cultura. El poema describe una ascensión de la obscuridad primitiva de las selvas hasta la región del levante en el cielo donde residen los dioses. Refleja una educación sensoria de los hombres que aprenden a oír y a ver (“Escucharon . . . y vieron”), y pasan de una visión horizontal del mundo a una visión vertical, del estado salvaje (“el rugido del jaguar”) a la civilización humana,

“Alma mía, perdura en tu idea divina
 todo está bajo el signo de un destino supremo”.

Quetzalcoatl enseña que el hombre determina por su propia existencia el destino del uni-

del cataclismo a la promesa de una resplandeciente obra común ofrecida por un mundo virgen y potencialmente abierto. Pero esta mirada de los hombres dirigida hacia el cielo no queda perdida en la inmensidad; se cruza con otra que responde por la protección de su plenitud a una aspiración confiada en lo eterno. El nuevo orden del mundo está regido por un doble intercambio de abajo arriba y arriba-abajo. Por su sacrificio, Tamagastad-Quetzalcoatl establece la unión cósmica entre las fuerzas terrestres y celestes y coloca al hombre en el centro del universo.

La religión de los Nahuas, sintetizada en el mito de Quetzalcoatl, atestigua una vida espiritual intensa y una preocupación por el porvenir del hombre. Entre las principales costumbres conocidas de los Nicaraos y Chorotegas de Nicaragua que confirman esta orientación se pueden citar el papel preponderante desarrollado por los sacerdotes, las normas estrictas que regulaban la vida social, la confesión de los pecados y sobre todo la creencia en la supervivencia del alma — el yulio — y en la reencarnación.

P. A. Cuadra estima que esta concepción del alma se sublimó en el cristianismo propagado por los conquistadores con la lengua española que iba a ser la lengua de Rubén Darío. (8) Trae a colación versos del poema “alma mía” de Prosas Profanas:

verso. Al proyectarse hacia lo infinito, el individuo escapa a la muerte y libera la energía que

ilumina el mundo. De la conquista de cada uno sobre sí mismo, del grado de purificación alcanzado dependen la transformación y el porvenir del planeta.

La redención de los hombres por el sacrificio ejemplar de Quetzalcoatl se aparenta estrechamente a la pasión de Cristo; la diferencia básica radica en el origen divino de éste. El hijo de Dios muere en la cruz para absolver los pecados de los humanos, por gracia de su padre omnipotente; el sacerdote-rey de Tula es un hombre que traspasa sus propios límites, un civilizador que se vuelve ejemplar para sus prójimos.

Mediante el mito de Quetzalcoatl, P. A. Cuadra coloca el mensaje cultural judeo-cristiano en un contexto americano. Para él, sin embargo, Quetzalcoatl no es Cristo, si bien le considera por sus virtudes como “naturalmente cristiano”.

*“Conocieron a Jesús como el dios del maíz”
 (“Las ciudades perdidas”)*

Esta amalgama parece anunciada por las

*“Y antes de morir se bautizó.
El misionero le preguntó si creía en Dios
y contestó:
‘existe’
‘Deseo que veas a Dios
–‘Estoy viendo a mi Padre Dios’ ”*

(“Nele de Kantule”)

En el prólogo a la antología de las obras de E. Cardenal que realizó, P. A. Cuadra opina que, al adoptar esta actitud integradora, el sacerdote

y poeta nicaragüense sale del marco de una restitución de la cultura india o mestiza “*porque el indio ha dejado de ser ‘el indio’ para ser, simplemente y hondamente el Hombre*”.

b) Quetzalcoatl, Caballero Tigre: el Destino y la Historia

Tras la visión unitaria y religiosa de “El na-

El Jaguar y la Luna recoge el legado arqueológico de las generaciones pasadas, estableciendo una dinámica cultural entre las civilizaciones indígenas y cristianas. El poeta inscribe sus propios signos en unas tablas hechas a la vez por el basalto de Ometepe grabado por los adoradores de Quetzalcoatl y por la piedra básica de la Iglesia:

*“En el glifo
del puro existir
“mis signos
vienen del olvido
y van a lo inefable”*

Ernesto Cardenal desarrolla todavía más esta visión sintética, sugiriendo en Homenaje a los Indios Americanos una verdadera fusión entre las experiencias religiosas indígenas y cristianas.

“conversiones” obtenidas por los conquistadores misioneros:

cimiento del sol”, P. A. Cuadra considera el mundo activo y desgarrado por la violencia, mediante el simbolismo mágico de “Mitología del jaguar”.

En la historia mexicana (9) la pareja de dioses mayores gobernadores de los ciclos y de la tierra –nombrados Omeyateite y Omeyatecigoat por los Nicaraos– se desdobra en cuatro fuerzas cósmicas fundamentales que representan los cuatro elementos. La tierra, el viento, el fuego y el agua se enfrentan desde las cuatro regiones del universo bajo el aspecto de tigres para identifi-

carse con el sol y controlar la evolución del mundo. De su lucha resulta la sucesión de las edades que contribuyen a crear y a aniquilar alternativamente. El poema de P. A. Cuadra pone en escena este combate cósmico presentando el jaguar, monstruo de las potencias terrestres, como el parangón de la dualidad ciega de las fuerzas creadoras y destructoras de la naturaleza. El jaguar simboliza la magia del mal por su doble aspecto seductor y opresor; encarna el instrumento de la maldición de los hombres sometidos a la “oculta norma del Destino”.

El dios Quiateot, acompañador de Tlaloc y Tamagastad, dispensa la lluvia fertilizadora que da vida pero también el rayo que lleva muerte; desarrolla indistintamente en la tierra el encanto y la crueldad:

*“Tenga – dijo el viento entonces,
silabeando en su ocarina – el ritmo
habitual de la briza’
y echó a andar
como la armonía, como la medida
que los dioses anticiparon a la danza
Pero el fuego miró aquello y lo detuvo.
Fue al lugar donde el ‘si’ y el ‘no’ se dividieron
–donde bifurcó su lengua la serpiente.
Y dijo: ‘Sea su piel de sombra y claridad.’ ”*

El ambiente mágico ligado a la omnipotencia del verbo o de la mirada: “*tenga el ritmo*”, “*miró aquello y lo detuvo*”, contribuye a asimilar el hombre a una criatura sometida a los deseos de los dioses. Efectivamente, los Nahuas pensaban que cada individuo estaba preso, desde el día de su nacimiento, de las fuerzas adversas del universo; su signo estaba supuesto influir su

*“La lluvia, la más antigua creatura
–anterior a las estrellas– dijo:
‘Hágase el musgo sensitivo y viviente’.
Y se hizo su piel; más
el rayo, golpeó su pedernal y dijo
‘Agréguese la zarpa’ y fue la uña
con su crueldad envainada en la caricia”.*

Chiquinaut Hécat, dios del aire, y Quetzalcoatl, dios del fuego, que se suplantaron mutuamente durante el segundo sol y el tercero, imponen igualmente al jaguar su huella indivisa de vida y muerte. Los destinos de ambos dioses parecen entrecruzados ya que Chiquinaut Hécat –nueve viento– designa el día de nacimiento de Quetzalcoatl y que el quinto sol creado por éste último debió recibir un soplo de aire para ponerse en movimiento.

destino hasta la muerte, a pesar de que la selección apropiada del día de bautismo y el tipo de comportamiento durante la vida podían corregir el carácter absoluto de tal fatalidad. La cerámica precolombina ofrece una representación de esta percepción cotidiana del universo, restituida por P. A. Cuadra en el poema titulado “El mundo es un redondo plato de barro”.

*“La suspicaz adversidad rodea nuestro manjar.
En cada extremo un animal devora:
El Murciélago en el Oriente desea extraer tu sombra.
El Caimán en el Poniente acecha tu secreto.
En el sur las Aguilas aniquilan tu historia
y en el Norte el Jaguar persigue tu estrella futura.
: Ah ! : Decidme !
¿Quién podrá defender mi intimidad?”*

A los sacerdotes sabios les tocaba leer en los astros e interpretar el calendario, como lo recuerda el poema "Mitología del Jaguar": "*leeremos en los astros la oculta norma del destino*". Ahora bien, el pueblo de Tula abandonado por su sacerdote-rey y reducido al exilio y a la diáspora sufre desde el principio del quinto sol un triste destino de violencia y muerte que no parece deber acabarse sino con la destrucción del mundo presente por un terremoto profetizado un día "4 movimiento".

El poema "Códice de Abril" coloca este destino funesto bajo el signo de la "cruz del sur" orientada hacia una región asociada a la noche, la oscuridad, el frío, la sequía, la guerra, la muerte y opuesta al septentrión, lugar de calor, de la luz, del fuego, del clima tropical. Esta constelación fue la que guió a Américo Vespucio hacia el Nuevo Mundo, dando origen al error fatal que iban a cometer los indios a continuación, al acoger al colonizador como al mesías cuyo regreso esperaban.

*"No mires al Norte cuando interrogues tu destino:
mira esta constelación que gime al sur de la noche".*

Quetzalcoatl, maestro de la no-violencia y de la espiritualidad, al rojarse en las llamas, encabeza un combate sin piedad para la defensa y el predominio del fuego sagrado amenazado por la inercia (10). Durante su tránsito de ocho días en el infierno terrestre, toma la forma de un jaguar que devora cada noche la luna para acumular el resplandor futuro de la estrella matutina en la que se transmutará al final de su recorrido hasta la región del sol levante. En el paralelismo de los destinos astrales y humanos, el jaguar encarna el movimiento, la fuerza invenci-

ble que lo sacrifica todo para imponer la supremacía de su ley implacable; el jaguar simboliza —como el caimán de Cantos de Cifar— la tierra que se alimenta de sus propios hijos así como la ascensión de los poderosos a expensas de los más débiles. El esplendor solar y humano se coloca bajo el signo del rayo, del fuego que ilumina y mata a la vez; a este respecto, está evocada al final del poema la facultad legendaria de los brujos indios —los texojos— de tomar la apariencia de un animal (perro, caimán y sobre todo jaguar) y de transmitir por una sola mirada un maleficio de muerte.

*"Y fue su reino de muerte, indistinto
y ciego.*

*Más los hombres rieron. 'Loca'
llamaron a la opresora dualidad
cuando unió al crimen el Azar".*

*Ya no la Necesidad con su adusta ley
(no la luna devorada por la tierra para nutrir sus
/hambrientas noches
o el débil alimentando con su sangre la gloria del fuerte),
sino el Misterio regulando el exterminio. La fortuna,
el Sino vendando a la Justicia — '¡dioses!' —
gritaron los rebeldes — 'leeremos en los astros
'la oculta norma del Destino'.*

*"Y escuchó el relámpago el clamor desde su insomne
palidez. — '¡Ay del hombre!' — dijo
y encendió en las cuencas
vacías del jaguar
la atroz proximidad de un astro".*

La visión escultural de un jaguar cuyas órbitas huecas —sinónimas de muerte— reflejan una luz astral, evoca las figuras mexicanas de los Caballeros-Tigres; inducen al lector a referirse al poema “Carrera del Sol” en el cual los guerreros que acompañan el sol durante su trayectoria se asimilan a los que permiten el desarrollo de la “carrera” de los tiranos. De tal modo que, por la fuerza del sino, el mito enlaza la historia pasada y la historia moderna.

El poema “Carrera del Sol” se divide en dos partes. La primera parte describe la subida del sol hasta el cenit; una procesión de guerreros escolta el astro para alimentarlo con la sangre de nuevas víctimas, los guerreros muertos en combate reuniéndose en el cielo con el amo que han servido. Aunque no se nombra a Somoza, el

paralelo se impone de por sí con el dictador cuyo poder estaba fundado esencialmente en la Guardia Nacional que constituía su guardia pretoriana.

*“Todos ellos han de morir — los obligados —
“para que el Rey ascienda a su cenit”*

La segunda parte del poema presenta el sol en su declinación y, como resultado del esfuerzo guerrero desplegado por él, el descanso del Rey entre las aflicciones y las lágrimas de las mujeres, de las viudas y de los huérfanos.

*“Todas ellas han llorado — las abandonadas —
“para que el Rey descansa en su lecho”.*

El ciclo de guerra, muerte y llanto renovado de una manera trágica e inquebrantable hasta la época moderna se evoca también en “Lamento de la Doncella en la Muerte del Guerrero”:

*“Desde tiempos antiguos
La lluvia llora.
Sin embargo
joven es el rocío.*

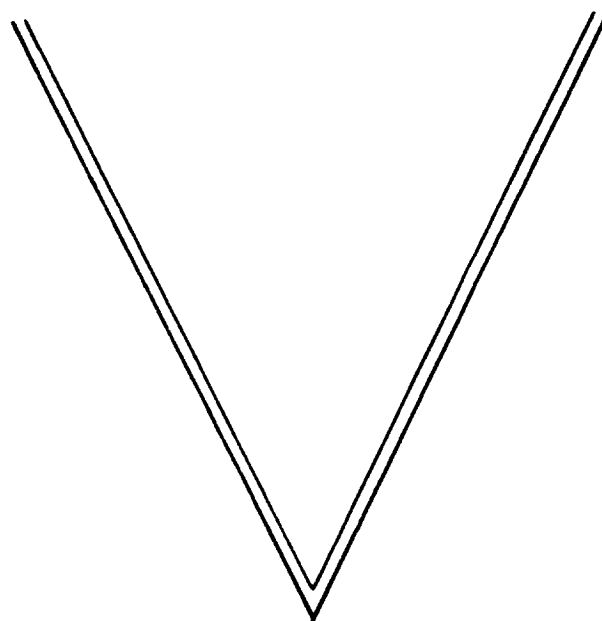
*Desde tiempos antiguos
la muerte ronda.*

*“ Sin embargo
nuevo es tu silencio
y nuevo el dolor mío.”*

Las analogías políticas entre el mito del jaguar y la época moderna prerevolucionaria se formulan con claridad en el poema “Urna con perfil político”. El poeta dibuja en una urna funeraria semejante a las que se encontró en el santuario de la isla de Zapatera y destinada a Anastasio Somoza, asesinado en 1956 dos años antes de la publicación del poemario, los signos simbólicos que resumen a modo de epitafio la personalidad del autócrata.

*“El caudillo es silencioso
(dibujo su rostro silencioso)
El caudillo es poderoso
(dibujo su mano fuerte)
El caudillo es jefe de los hombres armados
(dibujo las calaveras de los hombres muertos)”*

El poema siguiente, titulado “En el calor de agosto” predice con discernimiento el ciclo naciente de lo que, a pesar de la desaparición de su fundador, iba a ser una dictadura hereditaria:



*“Así el pueblo saltó a las calles jubiloso agitando banderas
creyendo que un hombre solo resumía su daño,
danzando al sol
mientras en la grieta oscura de uno o dos corazones
calladamente anidaba la nueva tiranía”.*

En “La pirámide de Quetzalcoatl”, el poeta pone en paralelo los sacrificios humanos tributados al sol durante los siglos precolombinos y

las víctimas de la guerrilla o de las delaciones durante el reino de Somoza. A través de la opresión y la miseria de Managua, es otra vez Tula que sucumbe:

*“Sangre en el primer escalón.
Sangre de los aplastados por la palabra
Exigieron grandeza
y alimentaron de sometimiento la potestad.
Criaron gigantes para gemir bajo su peso.*

...

*“Sangre en el tercer escalón. ¿No escuchas
el grito de los guerrilleros en las serranías?
Miras en la noche las fogatas y oyes el lejano
canto. . . ¡ Son ecos !*

*En el alto
Peñón de hierbas rojas, en el desnudo
farallón las voces vuelven
y los campesinos se persignan
y lloran.”*

Entre la mística humanitaria de “Nacimiento del sol” que abre El Jaguar y la Luna y el espectáculo de muerte y desolación ofrecido por “La pirámide de Quetzalcoatl” al final del poemario, el mito de Quetzalcoatl y sus proyecciones en el espacio y en el tiempo se escinde en dos visiones antagonistas que el penúltimo poe-

ma “Códice de Abril” integra en una percepción sintética de la dinámica cultural nicaragüense. El poema reúne unas componentes esenciales de la identidad nacional con las cuales va dibujando como el retrato integral de “Abril”, héroe cultural depositario del destino del país desde las más remotas épocas.

*“ – He aquí – dijeron los labradores – que nos ha nacido un mancebo
Cuyo aliento hace girar la corona del año
– la rueda multicolor del tiempo –”*

A la manera de un codex, el poema perpe-

túa las tradiciones indias:

*“No así los hombres que escribieron la historia
– gentes que consultaron los manuscritos antiguos –
documentados en la tradición de los viejos. Dijeron:
cuando descendimos del Norte*

“por el río Wa, que pasa sobre ciudades sumergidas;

...

*Cuando venimos del patrio Sur,
del río de obsidiana que los pescadores llamaban el ‘relámpago dormido’.”*

La formación histórica del país se sugiere por la llegada de hombres migratorios por los ríos que marcan actualmente los límites norte y sur de Nicaragua y simbolizan la permanencia de la patria. Este pueblo en marcha une su destino al propio hado de “Abril”, “El Encendido”, o sea el Quetzalcoatl transmutado por las llamas mortales y libertadoras, que alumbraba las cuatro regiones del mundo, atraído de manera antagónica hacia el norte “*con sus purísimas garzas*” y hacia el sur “*presagio de la noche, donde habitan*

el aullido y el espíritu del jaguar devorador de la luna’.

Los héroes de la construcción nacional, procedentes de la filiación de Abril, parecen condenados a asentar su papel regenerador en la violencia y la muerte. Con acentos bíblicos, el autor compone su genealogía de carácter mestizo, nacida del cruzamiento de las ramas indígenas y occidentales y en la que arden indistintamente “*el deleite y la muerte*”.

*“Este es el linaje de Abril, hijo de Marzo, el Guerrillero
hijo de Sandino y de Blanca, de Yalí de las Segovias
a quien engendró Andrés Castro, el hijo de Septiembre
a quien engendró Amadis, el Caballero
a quien engendró Cifar, el Navegante
Y por generación de mujer Abril descende de Citlalli
la del cesto de flores
– de la casa del Rey o casa de la Estrella –
a quien engendró Topiltzin
a quien engendró Quetzalcoatl,
a quien engendró Ehecatl, el Viento
– ‘El Encendido’ – en cuya antorcha
arden el deleite y la muerte”.*

Esta estrofa inicial del poema celebra el génesis de la patria como un combate permanente por la libertad, sometido al ascendente de Marzo el guerrero; presenta sus principales etapas: el pasado indígena asociado al universo americano de Quetzalcoatl perpetuado por la naturaleza, la conquista española y el aporte de su cultura simbolizado por el temerario Amadis de Gaula, la formación de un pueblo mestizo de campesinos y marineros sintetizados en la figura popular de Cifar Guevara, la independencia de 1821 personificada por la resistencia heroica de Andrés Cas-

tro, por fin las luchas de la época moderna que encarna de manera carismática el general Augusto César Sandino cuyo lema “Patria Libre o morir” que iba a ser bandera de la revolución resume por sí solo el mensaje del poema. Se plasman en una perspectiva única la gesta de Sandino, la rebelión de Abril de 1954 contra A. Somoza y la venida de la primavera anunciada en el campo nicaragüense por la sequía y el fuego destructor de la “quema” que auguran el renacimiento de la tierra de Quetzalcoatl.

*“Luego, cuando llegaron los extranjeros,
recordaron a Euploia, la del ronco azul,
o a la latina Hospita, Vulgivaga, cuya cintura*

*cinera el mirto y la adormidera:
 – ‘He aquí la madre de Abril’ – dijeron confundidos
 ante la turbadora potestad.
 mas nunca sospechó la delicada forastera
 venida del océano
 que el hosco brujo lunar mordería su boca
 inoculando violencia al nombre de la Primavera.”*

El poeta asimila la irrupción de la cultura occidental en el Nuevo Mundo a una corriente fertilizadora y civilizadora. Este renacimiento le trae intuitivamente a la memoria la famosa alegoría de la primavera por Botticelli. Percibe a la Venus preñada que ocupa el centro del cuadro como a la heredera de la cultura greco-romana que, bajo otros nombres, la glorificaba y le dedicaba el mirto, como el símbolo de la fecundidad de la naturaleza y de la futura madre de “Abril”, el Hombre nuevo. Siguiendo la metáfora, el poeta pone en paralelo la aparición de la cultura del mestizaje y el “Nacimiento de Venus”, la otra obra maestra del pintor; al surgir la diosa de las aguas del Pacífico y no del Mediterráneo, su inerte belleza se confrontará mágicamente con la violencia del contexto americano.

c) Quetzalcoatl – Venus: visión poética de la cultura del mestizaje

Venus constituye con el sol un avatar de Quetzalcoatl –creador del mundo actual– y ocupa un lugar preeminente en la cosmogonía india. Según las tradiciones de los Nahuas, el día de origen del quinto sol está marcado por una conjunción entre Venus y el astro solar. La conjunción superior de 90 días durante los cuales Venus queda invisible recuerda cada cinco años venusianos la unión originaria con el sol. Venus aparece durante 250 días en el cielo del poniente (los Antiguos la identificaban durante esta fase como Vésper, el lucero de la tarde); atraída hacia abajo, desaparece a continuación durante ocho días para reaparecer en el oriente (los Antiguos la consideraban entonces como un segundo planeta, Lucifer, el lucero de la mañana). Los astrónomos hubieran establecido la concordancia entre 65 años venusianos y 104 años solares, este período constituyendo un ciclo, una “ve-

jez” culminando en una fecha única del calendario adivinatorio.

El simbolismo de Venus, derivado de la mitología de Quetzalcoatl, refleja la noción de totalidad entre la naturaleza y la civilización humana. Su aspecto cíclico, sinónimo de renovación eterna, le confiere un carácter mítico de pasaje periódico de la oscuridad a la luz, del mundo material al mundo espiritual

En “Oda a la estrella de la tarde”, P. A. Cuadra inserta el culto tributado por los Nahuas a Venus en la larga tradición ‘clásica’ desarrollada en torno a la diosa del amor y de la belleza, atestiguada por la misma forma del poema, la oda:

*“En el ardiente engaño
 ciñeme, amada de ayer
 con la memoria de tus brazos.
 Tan fuerte pudo ser
 tu beso, como palabra
 tan poderoso su liviano
 aliento
 que todavía enciende
 su brisa
 la brasa vespéral.
 Sé que es eterno
 o poesía
 lo pasajero.”*

Esta invocación a Venus toma el aspecto de un homenaje a la poesía. La metáfora inicial “*En el ardiente engaño*” sugiere simultáneamente:

– la potencia virtual de la expresión poética que bajo un disfraz (los Nahuas designaban la poesía por la metáfora “flor y canto”) y con la intensidad fugaz de su inspiración traduce verdades fundamentales y eternas;

– el espejeo de la imagen de Venus-Quetzalcoatl

bajo la forma de una serpiente emplumada ondeando en las aguas movedoras del Pacífico y en los rayos del sol poniente:

— el poder irresistible y malicioso de Venus-Afrodita, nacida de la espuma del mar y aureolada por una luz resplandeciente

*“cñeme, amada de ayer
con la memoria de tus brazos”*

Al simbolizar la inasequible y eterna belleza del arte y de la naturaleza por la perfección escultural de la Venus de Milo, P. A. Cuadra se agrega a un linaje de poetas que han acudido a la imagen de Venus para plasmar lo efímero y lo absoluto. Su oda se refiere indirectamente al poema de Rubén Darío “Venus” que sella en un aproche único la veneración cósmica de la estrella Quetzalcoatl y la celebración erótica de Afrodita (11). En el centro del universo de Quetzalcoatl sugerido por la presencia del fuego (“ardiente”, “brasa”) asociado al viento (“todavía enciende / su brisa / la brasa vespéral”) se inyecta el ardor voluptuoso y físico de un abrazo amoroso (“beso”, “aliento”) que une la potencia y la delicadeza (“tan fuerte”, “tan poderoso”, “liviano”) de las fuerzas masculinas y femeninas del fuego y del agua (“brisa”, “brasa”).

La serenidad y la plenitud petrificada y antigua de la venus celebrada en El Jaguar y la Luna contrasta con los acentos nostálgicos de la venus cantada por Rubén Darío (“En la tranquila noche, mis notalgias amargas sufría” . . . “Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar”). P. A. Cuadra interpreta esta característica de la venus rubeniana como una herencia del arte renacentista desgarrado entre la reafirmación de las formas paganas del amor y una nueva con-

ciencia cristiana, como lo ilustra a su parecer la postura mi-púdica, mi-angustiada de la Venus de Botticelli: “*Rubén fue cristiano. Un cristiano renacentista, oscilante entre la catedral y las ruinas paganas*”. (12)

Cualquier nacimiento constituye un triunfo sobre la muerte aunque lleva en sí la certidumbre de una próxima desaparición. Considerando este drama vital, P. A. Cuadra asevera en “Meditación ante un poema antiguo” la supremacía y la verdad eterna de la poesía, capaz de resolver la dualidad del alma y de sobrepasar los límites de la condición humana.

*“ Preguntó la flor: ¿el perfume
acaso me sobrevivirá?
Preguntó la luna: ¿guardo algo
de luz para después de perecer?
Mas el hombre dijo: ¿por qué termino
y queda entre vosotros mi canto?”*

Dádiva de amor ofrecida a los hombres, la poesía perpetúa en El Jaguar y la Luna un mensaje humanista; la belleza encarnada por la Venus de Milo desvela la verdad con la resplandeciente evidencia de su desnudez y participa, tal como la fuerza luminosa de Quetzalcoatl, en el combate supremo por la libertad.

En el poema “Interioridad de dos estrellas que arden”, la poesía brilla en el firmamento bajo la forma de dos estrellas que immortalizan, conformemente con las creencias religiosas de los Nicaraos, a un guerrero muerto en combate y a una mujer fallecida durante un parto. En un diálogo generoso, el guerrero y la madre, pasando por alto sus propios sufrimientos, exaltan el fruto póstumo de sus esfuerzos: la libertad y el hombre nuevo.

*“Al que combatió por la libertad
se le dio una estrella, vecina
a la luminosa madre muerta al alumbrar.
— ¿Fue grande tu dolor?— preguntó
el Guerrero.*

*No tanto como el gozo
de dar un nuevo hombre al mundo.
— ¿Y tu herida —dijo ella—*

“fue honda y torturante?
 —No tanto
 como el gozo de dar al hombre un mundo nuevo.
 ¿Y conociste a tu hijo?
 — ¡ Nunca !
 ¿Y conociste el fruto de tu lucha?
 — Morí antes.
 — ¿Duermes? — preguntó el Guerrero.
 “— Sueño— respondió la madre.”

En Cantos de Cifar, el poema dedicado a la “Estrella vespertina” toma una coloración trágica reveladora de la violencia nicaragüense:

“Vimos las llamas levantar la noche
 “y ensangrentar las aguas como un sol ahogado”.

Mientras el país / paisaje ahogado en la sangre se hunde en la noche, la isla de Venus ofrece un último refugio a los potenciales naufragos:

“— Es la isla de Inés!— gritaron los marineros”

Entonces, Cifar hiende con su remo las hondas enrojecidas por el sol poniente, desencadenando por el ardor espontáneo de su ímpetu una escena paradisíaca sumida en la inocencia de un mundo virgen:

“Y tiré la red y puse mano al remo
 “hundiéndolo en las aguas rojas.
 “Gritos se alzaban de ribera a ribera
 “y aves despertadas de sus nidos
 “giraban como cenizas.”

Cifar vitaliza los mitos derivados del mestizaje cultural. Encarnación de un pueblo poeta, realiza una síntesis entre el patrimonio cultural y la fuerza de lo vivido. “En el ardiente engaño” Inés hace perdurar “el desnudo ardor” de Venus:

“ ¡ Ya era tarde ! Como una Y griega
 escarlata sobre mi sueño
 la vi desnuda correr
 y hundirse en las olas.

hablo de Inés.
 siempre hable de Inés
 cuando la triste y vespéral estrella
 baja a las ondas
 “y su desnudo ardor baña en las aguas.”

Para el poeta: “La Venus de Cifar es la Coatlicue de la falda de serpiente a través de una leve capa de cristianismo; de un cristianismo que llega al pueblo de América a través de la bastardía y el mestizaje, lavado de la rígida tradición monógama judía”. (13)

Por consecuencia, la Venus de Cifar se llama alternativamente Inés, Eufemia, “el negro cielo solo me recuerda el furor de tus ojos”.

Angelina

“Si el loco de Cifar
 (Y llora)
 . . . vino a buscarme
 y quiso
 hacerme suya

 le estoy agradecida!”

Fidelia,

“Tengo una isla para ella.”

o Mirna,

“ rompió dos veces la vela
 y atravesó el temible
 playón de Enero
 porque Mirna, la prostituta
 le esperaba en el puerto.”

La incursión de Cifar en estos comentarios de El Jaguar y la Luna refleja la interconexión existente entre las distintas obras de P. A. Cuadra que enlaza indisolublemente la realidad, los mitos y la poesía para formar un conjunto original y significativo.



Pablo Antonio Cuadra con su Santidad Juan Pablo II. Noviembre 1982.

3. SIETE ARBOLES CONTRA EL ATARDECER "JUNIO - LA MESTIZA".

a) Hacia una cultura americana

Cantos de Cifar y El Jaguar y la Luna colocan los elementos culturales nicaragüenses de procedencia indo-española en el contexto de los grandes mitos del viejo o del nuevo mundo. Venus simboliza la continuidad cultural occidental desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, pero también el desarrollo del culto solar desde las primeras civilizaciones americanas hasta la conquista, así como la fusión de estas dos corrientes durante la época moderna.

En su voluntad de integración, P. A. Cuadra ancla su visión de los rasgos culturales nacionales en un tronco común que se ramifica

a las escalas centro y sur-americanas. La pertenencia de Nicaragua al istmo centroamericano se lee en las realidades físicas y geográficas del país, en las modalidades históricas de su población, de su conquista o de su dominación colonial, en el sobresalto unitario de la independencia, en las tentativas federalistas reiteradas a lo largo del siglo XIX, en el frente común opuesto a la empresa anexionista de W. Walker, y hoy en la determinación y el objetivo unitarios de sus luchas revolucionarias. Esta identidad centroamericana se percibe también en las costumbres, la religión, la lengua, el folklore, si bien cada uno de estos puntos da origen a ciertas características específicas de cada nación.

Los Nicaraos, emigrantes de Tula, descendientes de los Toltecas, adoradores de Quetzalcoatl, cuya civilización se desarrolló en esta ciudad a

raíz del incendio de Teotihuacán en el siglo IX. Pero su cultura recoge también elementos del fondo olmeco difundido en la región mesoamericana y de los Mayas que hasta el siglo X se repartían en los territorios actuales de Guatemala, Honduras, y del sur de México. Las influencias entre Toltecas y Mayas se propagan después de la decadencia y el abandono de los santuarios mayores de Copán, Tikal o Palenque en la civilización mixta de Chichén Itza en Yucatán. Los vestigios de este centro y de otras ciudades como Mayapan prueban la existencia de estrechas relaciones con Tula. Entre numerosas costumbres sociales y religiosas compartidas por ambos pueblos, podemos citar la del “palo volador”. Este juego descrito por Oviedo (14) que lo había presenciado en la región de Chinandega aparece también como un rito quiché de la fertilidad al que aluden ciertas escenas del Popol Vuh y que se perpetúa en poblaciones como Jayabaj o Chichicastenango (15).

El último poema de El Jaguar y la Luna titulado “La pirámide de Quetzalcoatl” evoca la caída de Tula invadida por los Chichimecas que imponen otro dios llamado Tezcatlipoca.

“—*Tezcatlipoca, le dije: Yo soy Quetzalcoatl ¿por qué te duele mi inocencia?*”

En Siete Arboles contra el Atardecer, el poeta pone en evidencia la presencia del tronco maya-quiché en la cultura del istmo centroamericano; se refiere a ciertos episodios narrados en el Popol Vuh, revelando estrechos parentescos con las creencias nahuas. Algunos dioses de ambas religiones llevan un nombre derivado de un mismo origen así como Zipacna y Cipattonal, Ixmucané y Oxomoco. . .

El divino y mágico número siete presente en el título del libro sugiere por sí solo la creación del mundo en el doble contexto de la Biblia (los siete días de la semana) y del Popol Vuh. En la mitología maya-quiché, el dios Siete, designado también como el corazón del cielo, dirige la formación del universo; integra a seis deidades del cosmos entre las cuales Gucumatz cuyo nombre que significa “serpiente de plumas de Quetzal” indica claramente la equivalencia con el famoso dios mexicano, igualmente llamado Kukulcan en Yucatán.

Siete Arboles contra el Atardecer se abre con “La Ceiba”, árbol sagrado que marca las cuatro esquinas del territorio de la comunidad y cuida de su prosperidad demográfica:

*“Y debajo de ellos hacen sus cabildos
y los sahuman con braceros porque tienen por asentado
que de las raíces de la Ceiba les viene su linaje”.*

El poema alude al más famoso de los libros de Chilam Balam, el manuscrito de Chumayel re-

dactado a raíz de la conquista como memoria del pueblo maya:

*“Se alzaré Yauc-Imixché, la Verde Ceiba, en el centro de la provincia
como señal y memoria del aniquilamiento”.*

El poema dedicado al Cacao recuerda el esmero con el cual se cultivaba este árbol que de-

sempeñaba un papel preeminente en las tradiciones socio-religiosas de los Mayas como de los Chorotegas:

“porque no es planta silvestre sino un don de Quetzalcoatl a los

*“pueblos que escogieron la libertad
Antes del Tolteca y del Maya . . .”*

El poemario se cierra con “El Jícara” que comenta el sacrificio de Pedro Joaquín Chamorro —compañero del poeta asesinado el diez de enero de 1978— a la luz de la intervención mítica de la joven Ixquic relatada en el tercer capítulo de la segunda parte del Popol Vuh. Pedro

Joaquín Chamorro se confunde con uno de los siete Ahpú, dioses celestes civilizadores y víctimas de los siete señores de Xibalba que gobiernan el mundo inferior de la barbarie (la violencia armada) contra los cuales luchan encarnizadamente para asegurar su predominio.

*“ ‘Un héroe se rebeló contra los poderosos de la Casa Negra.
Un héroe luchó contra los señores de la Casa de los Murciélagos.
Contra los señores de la Casa Oscura.’ ”*

*...
(el cuartel — la Casa de las Armas).
y decapitaron al libertador.
y mandaron colocar su cabeza en una estaca
y al punto la estaca se hizo árbol
y se cubrió de hojas y de frutos
y los frutos fueron como cabezas de hombre”.*

El hecho de suspender las cabezas de los sacrificados en las ramas de un árbol refleja una costumbre primitiva. Por otra parte, la asimilación de los frutos del jícara a las cabezas humanas corresponde con una realidad inscrita, como lo recuerda el poeta, en el dialecto maya de los Chortis cuya palabra “Ruch” significa indistintamente cabeza jícara o guacal. Esta asociación puede también fundarse en una tradición de los indios Caribes que se valían del cráneo de las calaveras como recipientes antes de que se propagara el uso de las jícaras. En el poema, las cabezas simbolizan a los guías del pueblo (los líde-

res, las cabezas) a los representantes de los hombres, a los que saben.

Pasando por alto la prohibición de los príncipes de las tinieblas —“*los que censuran*”—, la hija de uno de los Señores de Xibalba se acerca al árbol mágico y comunica con una de las cabezas colgadas de las ramas; extiende hacia ella la palma de su mano derecha donde el Ahpú deja caer saliva, transmitiendo de este modo su descendencia. La joven Ixquic sube de nuevo a la superficie de la tierra donde engendrará a Hunahpú e Ixbalanqué, los dioses gemelos inventores y salvadores del maíz.

*“ ‘En mi saliva te he dado mi descendencia.
‘porque la palabra es sangre
‘ y la sangre es otra vez palabra.’
Y así comenzó nuestra primera civilización
— un árbol es su testimonio —
Así comienza, así germina cada vez la aurora
como Ixquic, la doncella
que engendró del aliento del héroe
a Hunahpu e Ixbalanqué
Los gemelos inventores del Maíz:
el pan de América, el grano
con que se amasa la comunión de los oprimidos”.*

La savia del árbol (la saliva) evoca la sangre del sacrificio con la cual los dioses fecundan la tierra que exige esta sustancia vital para alimen-

tarse. La sangre deriva de la palabra que permite a Tepeu y Gucumatz crear la tierra en el Popol Vuh (I, 1):

“ Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: — ¡Tierra! dijeron, y al instante fue hecha”.

Inversamente, la sangre se vuelve palabra, la sabiduría adquiriéndose con sufrimientos. Las gotas de savia son lágrimas del árbol.

Paralelamente con la cruz cristiana conmemorativa del martirio de Cristo, el “jícara”, por las ramas del cual el “Dios Siete” reparte su gracia en la tierra, simboliza el sacrificio divino inicial, la violencia redentora que encausa la civilización humana.

*“jícara sabanero
de hojas como cruces:
fasciculadas, bellas
hojas de un diseño sacrificial,
memorial de mártires
'árbol de las calaveras' ”*

La ambivalencia entre lo profano y lo sacro, el destino y la historia, ya notada en El Jaguar y la Luna se corrobora en Siete Árboles contra el Atardecer por la confrontación con la mitología maya-quiché; esta dualidad se arraiga en el suelo americano por medio del “jícara” y de la “ceiba”, dos árboles cósmicos que encuadran el hado del género humano y con los cuales P. A. Cuadra abre y cierra de manera significativa el poemario.

Como Quetzalcoatl, Hunahpú e Ixbalanqué se inmolan en una hoguera de la cual nacen el sol y la luna. Diosa lunar, Ixbalanqué defiende la humanidad contra la oscuridad causada por la huida del sol detrás del horizonte con la ayuda de sus “nahuales” o “alter ego”, los tigres (balam) custodios de la noche. El Jaguar y la Luna pone en evidencia la simbiosis de los distintos cultos solares difundidos en el área centroamericana (Quetzalcoatl en México, Tamagastad en Nicaragua, Hunahpú en Guatemala y Honduras) y más allá en la América latina en general (Bochi-

ca en las tribus Chibchas de Colombia, Viracocha en los Incas de Perú. . .).

Al concebir a los dioses del maíz, Ixquic asocia para siempre la fecundidad humana con la fertilidad de la tierra americana, ya que los hombres actuales fueron hechos de maíz (Popol Vuh III, 1). Ella aparece como la madre de los pueblos, la mujer-tierra adorada en Nicaragua bajo la máscara purpúrea de Cipattonal o Toci —nuestra madre—, o la Pachamama peruana.

Al posibilitar la encarnación divina de lo espiritual en lo carnal, Ixquic ofrece un aspecto aborigen del culto marial de la inmaculada concepción propagado a raíz de la conquista por toda la América del Sur, la devoción a la Virgen de Guápulo en Ecuador o a la Virgen de Copacabana en Perú haciendo eco al fervor mexicano por Guadalupe del cual ya hemos evocado las resonancias nicaragüenses.

Por sus múltiples connotaciones, la obra de P. A. Cuadra abarca un universo cultural que se ensancha por círculos concéntricos de la región del Gran Lago de Nicaragua hasta el conjunto del istmo centroamericano y de la América latina en general. Finalmente, va desarrollando una visión sintética en la cual el Nuevo Mundo aparece como el crisol de una cultura del mestizaje universal.

b) Hacia una cultura universal

Saliendo del marco puramente hispanoamericano, P. A. Cuadra forja una especie de amalga entre las tradiciones autóctonas y las mitologías indias, greco-latinas y orientales, adelantándose un paso más en la creación de una cultura de culturas.

El poema “El Jocote” coteja dos mitos, uno griego, otro nahuatl que tienen el rasgo común de sacar de un árbol el origen de una divinidad y que están vinculados los dos al concepto

de Venus. En efecto, Adonis, joven efebo nacido de la corteza hendida de un árbol de mirra en que la hija incestuosa del rey de Chipre —Mirra— había sido metamorfoseada, sedujo a Afrodita, diosa del amor y de la belleza.

*“Entonces tu ignorabas que en las islas antiguas
una Mirra se abrió para producir a Adonis.
Entonces no habíamos escuchado a los narradores de leyendas
que el Jocote engendró a Xocotzín, una de las cuatro Venus nahuales
(las Ixcuinames)”*

El poema “El Panamá” se refiere a la poesía china. Esta nota oriental recuerda las múlti-

ples influencias poéticas internacionales recogidas por los miembros de la Vanguardia e integradas en sus obras.

*“En el clan de los Sterculia este hermano mayor del Cacao y del árbol de Cola
este gigantesco pariente del Castaño australiano de tronco en forma de botella
y del venerado Parasol chino, bajo el cual soñó Tu Fu su extraño sueño sobre Li Po.”*

El poema dedicado al “Jenísero” ofrece en dos versos descriptivos de una escena pastoril ni-

caragense una evocación condensada de las civilizaciones indias, occidentales y egipcias;

*“Canto el pajarerío matinal y la lenta procesión de las vacas
transportando la luna
¡oh, catedral de los balidos!”*

En el alba incipiente, la visión de la luna recortada entre los cuernos del ganado vacuno llevado a los pastizales puede interpretarse como:

luntariamente religiosa, “procesión”, “catedral”, transpone los símbolos del culto solar en un contexto cristiano, conformemente con el proceso de mestizaje cultural latinoamericano.

– El símbolo de la unión cósmica entre el planeta de la fertilidad y la tierra;

– La alegoría del rapto de Europa por Zeus con un toro de frente sellada por un disco de plata:

– La estampa del toro Apis, encarnación del dios egipcio Ptah;

– La imagen de la vaca Hathor que encierra entre sus cuernos un disco figurando el mundo, creado por ella según los egipcios;

– Una alusión indirecta a Afrodita, identificada por los griegos con Hathor.

Además, el vocabulario de tonalidad vo-

En el poema “Junio—la mestiza” incluido en el ciclo de la “Guirnalda del Año”, P. A. Cuadra desarrolla una doble ecuación entre la tierra, la mujer y la mestiza. Apoyándose en esta metáfora central va elaborando una red de connotaciones poéticas y simbólicas que ilustran su concepto de la cultura mestiza.

Aunque está arraigado en el suelo patrio, el poema alcanza una dimensión universal por los lazos tejidos con las grandes civilizaciones an-

tiguas; por ejemplo, pone en paralelo tres parejas míticas celebradas por los Sumerios, los Griegos y los Nicaeos.

*“Cuando Ninlil se une con Enlil, la lluvia cae.
Cuando Démeter se une con Jason, la lluvia cae.
Cuando Tamagastad se une con Cipactonal, la lluvia cae.”*

La lluvia, el agua dispensadora de vida, condiciona la fertilidad de la naturaleza como la prosperidad de los hombres; forma por consi-

guiente un símbolo fundamental de la cultura —en los dos sentidos de la palabra— que une con nombres y aspectos diversos las más variadas civilizaciones.

*“Las aguas de Junio han roto las bocanas
y la doncella necesita cruzar en los brazos del varón
la fugitiva y mortal corriente.
Es el delta que en griego es triángulo:
—sexo del mundo y principio de la vida
Y en babilonio es “pu” que significa a la vez vagina y fuente del río
En nahuatl Chalch/uhltlique es la diosa de las aguas
— la de la falda de jade
y es la diosa fértil —la de las piernas abiertas.
En hebreo “nequeba” es fuente de agua y es pozo y es esposa.”*

Al poeta le toca echar un puente entre las áreas culturales y atravesar los espacios y los ma-

res que las separan para establecer correspondencias poéticas y dar de nuevo vida y palabra a las partes silenciosas de un mundo único:

*“llevame a la otra orilla me dice Junio la Mestiza
...
He levantado en mis brazos a Muta o Tacita, la virgen del silencio
y atravieso las aguas con la madre de la Palabra.”*

La poesía resuelve la dualidad del mestizaje; un juego de espejos encierra dos visiones de la

realidad en una percepción única y evidente sellada por la fecha mágica del abandono de Tula por los Toltecas:

*“Nueve de Junio/ Nueve Atl
...
Nueve Atl / Nueve de Junio”*

La metáfora final del poema refleja el ca-

rácter sintético del mestizaje individualizado por los rasgos de Junio:

*“Junio ha venido de tierras adentro
Junio ha venido del mar.
Mi simiente ha sido transportada por el deseo
Y he aquí que la lluvia esculpe los dos volcanes
amotinándose en sus pechos
como dos razas
como dos fuegos
como dos historias insondables y antiguas.”*

Junio personifica las múltiples dimensiones de la dualidad original nicaragüense. Los dos volcanes sugieren la isla de Ometepe, descrita

por las profecías como la Tierra prometida, la meta del éxodo de los Chorotegas y Nahuas del valle de Cholula.

*“Encontraréis un Mar dulce al sur
que tiene a la vista una isla de dos volcanes”*

(“El Cacao”)

Los dos volcanes ilustran también la violencia de la historia del país, su dualidad, su vitalidad y por fin su existencia institucional ya que cinco volcanes representativos de las repúblicas

centroamericanas cruzan el escudo de armas nacional.

Julio ofrece una imagen global del universo labrado por la lluvia:

*“La lluvia te desnuda
la lluvia esculpe tu cuerpo
y la geografía nace de tí.”*

Como la lluvia, Junio realiza la fusión entre los cuatro elementos. Ha venido del interior de las tierras, ha venido del mar y la lluvia que esculpe los dos volcanes que brotan de su pecho une el aire y el fuego. En su permanencia, la lluvia introduce un quinto elemento, la temporalidad, o sea una perspectiva histórica.

Por fin, Junio expresa la dimensión literaria del mestizaje por el mismo tema del poema y por las analogías de la metáfora final con el último verso del poema “Tormenta” escrito en “misterio indio” por Joaquín Pasos, otro poeta nicaragüense de la generación de Vanguardia abierto a los más diversos ecos poéticos del mundo:

*“Las indias jóvenes salen al patio, rompen sus camisas,
ofrecen al viento sus senos desnudos, que él se encarga
de afilar como volcanes”.*

P. A. Cuadra traspasa el contexto insular de la escena descrita para darle alcance universal. Al integrar la creación poética nicaragüense en

una cultura de culturas, se acerca a las tesis propuestas en La Raza Cósmica por José Vasconcelos con el cual tuvo ocasión de confrontar sus ideas en México:

*“José Vasconcelos me decía en México: al nicaragüense lo atraen con igual fuerza Atenas y Tula. ¿Podrá definirse así eso que he llamado “centralidad” de la poesía nicaragüense? Junto a un nahuatl oculto, un griego oculto, y las dos sombras abuelas fabricando los nuevos mitos de un idioma en permanente tensión creadora
¡ Ojalá!” (16)*

Para P. A. Cuadra, en el mito del mestizaje universal desemboca la voluntad de vencer por la magia poética el aislamiento cotidiano del

hombre, de obrar por su desarrollo cultural y encaminarle hacia la “Tierra Prometida”.

NOTAS

- 1.— P. A. CUADRA, "La épica humilde de un mar dulce", in: *El Pez y la Serpiente* 14, inv. 1974, p. 9.
- 2.— Citado por J. Coronel Urtecho in: "A propósito del Estrecho dudoso", Ernesto CARDENAL, *El Estrecho dudoso*, EDUCA, 1971, p. 33.
- 3.— José Emilio BALLADARES, "Un Homero a la escala del Lago", *El Pez y la Serpiente* 21, verano 1978, pp. 123—151.
- 4.— F. PEREZ ESTRADA, *Ensayos nicaragüenses*, Managua, Banco de América (ser. Ciencias humanas No. 1, 1976. "La Celestina" P. 116.
- 5.— P. A. CUADRA, "El primer personaje de la literatura nicaragüense: El Güegüense" In: *El Nicaragüense*, Ed. El Pez y la Serpiente, Managua, 4a. ed., 1971, pp. 90 — 97.
- 6.— P. CLAUDEL, Art. Poétique, *Connaissance du Temps*, In: *Pages de prose recueillies et présentées par A. Blanchet*, Paris, Gallimard, 1934, pp. 94—95.
- 7.— *Nicaragua en los Cronistas*, intro y notas de E. Pérez Valle. Managua, Banco de América (ser. cronistas No. 3) 1976, libro IV Gonzalo Fernández de OVIEDO Y VALDES, *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del mar océano*, Madrid, 1851.
- 8.— P. A. CUADRA, "Un viejo río de milenios" In: *El Nicaragüense*, op. cit.
- 9.— Miguel LEON PORTILLA, *La Filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*, México, UNAM, Instituto de Historia, 1959, pp. 109, 110, 122, 123.
- 10.— Laurette SEJOURNE, *el Universo de Quetzalcoatl*, México, F. C. E., 1962, 205. p.
- 11.— P. A. CUADRA, "Rubén y la dualidad", In: *El Nicaragüense*, op. cit., p. 27.
- 12.— P. A. CUADRA, "La épica humilde. . ." op. cit. pp. 24-25 P. A. CUADRA, "Florenca, una entrevista con Venus", In: *Otro rpto de Europa*, Ed. El Pez y la Serpiente, Managua, 1976, p. 40.
- 13.— P. A. CUADRA, "La épica humilde. . ." op. cit. p. 25.
- 14.— OVIEDO, *Nicaragua en los cronistas. . .* op. cit. libro 4, 3a. parte, cap. XI pp. 428-430.
- 15.— R. GIRARD (*Esoterismo del Popol Vuh*, México, Ed. Stylo, 1948 "origen y significado del palo volador pp. 130-135) pone en relación la ceremonia de erección del mástil destinado al juego del palo volador con el episodio de los cuatrocientos muchachos descrito en el séptimo capítulo de la primera parte del Popol Vuh.
- 16.— P. A. CUADRA "Fronteras y rasgos de mi comarca literaria", *El Pez y la Serpiente* 13, ver. 1974, p. 19.



Recibiendo el diploma de ciudadano de honor de la Ciudad de México en el Congreso de Academias (Centenario de la Academia Mexicana) 1975.

LA VIDA BREVE*

Por: Félix Grande

Acabo de leer una noticia. Acabo de leer un libro. La noticia nos dice que la Federación Internacional de Editores de Diarios ha concedido la "Pluma de Oro de la Libertad" a Joaquín Chamorro Barrios, redactor-jefe del diario La Prensa de Nicaragua e hijo de Pedro Joaquín Chamorro, el que fuera director del diario ahora premiado y que en la mañana del 10 de enero de 1978 cayó untado en sangre, asesinado por los pistoleros de Somoza. La Federación que otorga anualmente este premio ha acertado a escribir que "La Prensa se ha convertido en el símbolo de la libertad en toda América Central, tanto ahora como en el pasado, y su línea resueltamente liberal le ha valido ser cerrado en seis ocasiones durante los pasados años". El actual director de La Prensa, y su viga maestra desde hace muchos años, es el poeta Pablo Antonio Cuadra. De él es el libro que acabo de leer. Este libro es una hoja más del frondoso libro de la dignidad de su autor. Este libro se llama *Siete árboles contra el atardecer*. Lo componen siete poemas dedicados a la Ceiba, el Jocote, el Panamá, el Cacao, el Mango, el Jenísero, el Júcaro. Nicaragua contiene multitud de esos árboles. También, en cierto modo, esos árboles contienen a Nicaragua, la sancionan: las raíces de esos árboles se mezclan a las raíces de la cultura nicaragüense. La infancia cultural de Nicaragua se dormía con las canciones que tejían esos árboles con los hilos del viento americano. El viento americano, desde Centroamérica a la Tierra del Fuego, produce hoy desahoradas tempestades, huracanes perversos, remolinos de rapiña que dejan el territorio americano alfombrado de muertos. Algún día el viento americano alcanzará su bellissimo destino de brisa y de canción. Los hombres dignos lo conseguirán. Los hombres como Pablo Antonio Cuadra. Su dignidad se hace notar antes que se vislumbre su figura, nos habla antes de que nos suene su palabra, nos mira antes de que sintamos la serenidad de sus ojos. La figura de Cuadra, su dulce voz entreverada de energía y su mirada clara nos recuerdan una vez más que la firma de un hombre es su presencia, que hay hombres cuyos gestos son documentos, que hay ademanes que dan calor y enseñan.

Muchos años lleva ya Pablo Antonio Cuadra enseñando a la vez dignidad y poesía (si es que no son, que son, la misma cosa). El amor a la libertad, el amor al lenguaje, tienen muchos maestros, en Nicaragua y en toda la vasta patria que llamamos el idioma español. Uno de

*

Tomado de "El Socialista" No. 245. Madrid, 17-23 Febrero 82.

esos maestros, hoy uno de los más imprescindibles, es Pablo Antonio Cuadra. Desde el poeta Ernesto Cardenal hasta el más joven amante de las palabras y de la libertad han sido alumnos suyos. Este hombre, este maestro "alto, muy delgado, de hablar suave y reposado y de facciones afiladas que nos evocan a un Quijote criollo tallado ceñidamente sobre un tronco de roble" (el retrato lo escribe Gloria Guardia de Alfaro en un extenso estudio sobre la obra de Cuadra), este hombre nació hace casi setenta años. Ha visto mucha Historia. Ha extraído mucho coraje y mucha reflexión del desengaño y de la indignación. Ha amado sin ahorro a su patria. Adolescente aún, publicó un libro que se llamó *Poemas Nicaragüenses*. En el año 1937 su oposición a Tacho Somoza lo condujo a la cárcel en Managua. Después, con su mujer y cinco hijos, halló exilio en la fraternal tierra mexicana. Regresó a Nicaragua en 1950 y codirigió, con el Chamorro más tarde asesinado, el diario La Prensa. En el año 1956 es encarcelado de nuevo. Entre tanto, es un hondo y diverso hombre de cultura y moral. Guillermo Yepes ha podido escribir que Pablo Antonio Cuadra "no sólo pertenece ya a la historia de la literatura nicaragüense y latinoamericana, sino, además, a la historia viva, en proceso, de su país (. . .) Maestro de las nuevas generaciones es, por antonomasia, el poeta de la identidad nacional". Es la opinión, también, de Ernesto Cardenal, actualmente ministro de Cultura, quien lo llamó "el más nicaragüense de todos nuestros poetas" y quien dijo que la poesía de Pablo Antonio es "una tierra que habla". Es la opinión, también, de Carlos Tunnermann, el actual ministro de Educación, quien ha dicho: "En los años de la ocupación norteamericana, Nicaragua dio dos grandes testimonios de nacionalismo: Sandino en la montaña y Pablo Antonio Cuadra en sus *Poemas Nicaragüenses*. Así es. Y Pablo Antonio Cuadra sigue escribiendo poemas nicaragüenses. Y sigue siendo un hombre digno, valiente, defensor de la libertad. Hay hombres que no cambian; y esa fidelidad a lo más hondo de sí mismos contribuye a otorgar dignidad a los pueblos y a construir la arquitectura de la libertad, sin la cual no existe un solo pueblo que no almacene una sed inexorable, digna, libre. Porque la sed de libertad es libre.

Esa sed debe en la libre opinión. El diario La Prensa, premiado el mes pasado, en la persona de Chamorro hijo, con un premio que conmemora a otro Chamorro asesinado y que honra al mismo tiempo a Cuadra, es un diario en donde la opinión es libre. Fue libre tantos años que nunca dejará de serlo. Ya ha conocido un cierre

(muy breve, por fortuna), y otras presiones, por parte del actual Gobierno de Reconstrucción Nacional. Hace pocas semanas, una congregación contra La Prensa originó disparos. Al parecer, sólo hubo heridos leves. Es necesario no olvidar jamás que a veces, durante las presiones, las refriegas, un disparo se pierde y aparece dentro de un pecho. Ojalá nunca ocurra que ese pecho sea el de Pablo Antonio Cuadra (ni ningún otro pecho de la moderna y conflictiva Nicaragua). Ojalá los ministros de Educación y de cultura sepan hacer oír a todos los nica-

ragüenses las palabras de admiración y reconocimiento a Cuadra que ellos mismos han pronunciado. Ojalá el actual Gobierno de Nicaragua pueda garantizar la integridad física de Pablo Antonio Cuadra, pues de su integridad moral siempre se encargarán el mismo Cuadra y todos sus lectores. Ojalá que el Gobierno de Nicaragua sepa garantizar la libertad física de su gran poeta, del "poeta de la identidad nacional", de esa "tierra que habla", pues de su libertad moral se encargan su más de medio siglo de conducta, sus claros ojos de energía paciente e indomable y esa figura suya que equivale a una firma.

HACER EL POEMA CON EL ALIENTO DEL MITO Y EL LODO DE LA HISTORIA

Por: Guillermo Yepes Boscán

"Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. . ."

Pablo Antonio Cuadra

La edición en Venezuela de este libro de Pablo Antonio Cuadra quiere ser, a la par, un testimonio y un homenaje. Un testimonio de renovada amistad de nuestro Gobierno con Nicaragua libre, al haberse cumplido el primer aniversario de su revolución. Un homenaje del pueblo venezolano, a través de la difusión entre nosotros de una de las más altas voces de su poesía, al espíritu revolucionario y creador del bravo pueblo nicaragüense.

Medio inusual, pensarán algunos, éste de expresar con un libro de poesía nuestra solidaridad con un fenómeno histórico que se advierte como fundamentalmente político. Quizá ello sea cierto: una manera inusual, un tanto heterodoxa si nos atenemos a la práctica convencional en estos casos, pero creemos que mucho más significativa (dadas las equivalencias entre creación y revolución) cuando se trata de saludar el primer año de la destrucción de una dictadura sombría y feroz, deshumanizante y mutiladora, y de celebrar el resurgimiento del espíritu popular de Nicaragua en una revolución que se define humanista, pluralista y libertaria.

Todo gesto creador artístico y, particularmente, el impulso poético, están poderosamente imantados menos por el vacío que —en la evolución particular de un arte o de una literatura— ha dejado la historia anterior o la ausencia de formas del pasado que por la plenitud de una vida nueva, de un nuevo ser y un orden nuevo, que, prefigurándose, no ha encontrado aún su expresión, su for-

ma cabal y genera, por tanto, una fuerza de atracción del espíritu creador. En este sentido el arte y la poesía son más objeto de una gravitación del ser que el resultado del vértigo ante la nada.

Por ello, psicológicamente el artista —como afirma Gaetan Picón— tiene, sin duda, el sentimiento de fundarse sobre el no que él opone a sus antecesores: pero ese no es la consecuencia de una afirmación, del sí mediante el cual promete a una experiencia actual el rostro que ella espera.

Bien ¿no es ésta acaso, analógicamente, la misma experiencia trasladada al plano del sentimiento colectivo y en el orden de la historia, del impulso creador que anima a las auténticas revoluciones? Ellas, como la voluntad constructora del poeta, oponen un no al pasado, a su vacío de formas o a sus deformaciones, fundándose en el sí que es promesa de creación de un orden político, social y cultural nuevo, capaz de hacer brillar (a imagen y semejanza de lo que la poesía logra en la esfera del arte) la dignidad espiritual de la existencia histórica del hombre.

Si compartimos la idea de que el fondo verdadero de la historia humana no es otra cosa que la manifestación del espíritu, es decir, la sucesión en el tiempo de estados y grados de conciencia cada vez más complejos y superiores (cristalizados en civilizaciones y culturas), es, enton-

ces, indudable que el destino de la auténtica voluntad revolucionaria, no puede ser menos que la voluntad comprometida al límite de conferirle al hombre su dimensión y su talla espirituales. Además de la construcción de un Estado o de una nueva organización política y social, una revolución es también —y se diría que fundamentalmente— la noción colectiva, generalizada, que un pueblo adquiere, en un momento fulgurante de su trayecto histórico, de su propia grandeza espiritual. Por ello, en razón de que el espíritu no se reduce, por muy comprometido que esté con lo temporal y la historia, al universo de lo político o a las exigencias materiales de la sociedad, la idea de la Revolución implica y retiene —para exaltarlos, no para dominarlos— todos los gestos en los cuales el hombre busca una expresión válida de sí mismo, es decir, todos sus gestos de creación.

De allí, pues, el propósito de testimoniar la solidaridad venezolana con las fuerzas y posibilidades creadoras del proceso revolucionario nicaragüense, contribuyendo con la aparición en libro de lo que en cierto modo es el más alto de los logros del hombre, el que más se acerca al enigma original de la creación y que por consiguiente, representa arquetipo o modelo por excelencia de la actividad espiritual y las libres operaciones de la conciencia: una obra poética.

Pero esta edición aspira a tener una significación simbólica adicional. La poesía es a Nicaragua y Nicaragua a la poesía, lo que el agua al pez, la tierra al árbol y la copa de éste al pájaro: indisoluble correlato, habitat familiar, nicho ecológico. Como ningún otro país del continente éste se identifica con la poesía y sus poetas. Pensar en él es, simultáneamente, pensar en algunos nombres estelares del proceso literario continental y mundial. Antes de su Revolución que la ha abierto a la mirada actual y expectante del mundo, la proyección universal de Nicaragua —su inserción en la contemporaneidad cultural—, ha sido el resultado de la obra de sus poetas. Es ya antológica la frase —cargada de cierta solemnidad irónica que da el orgullo de ser también parte sustancial de ese producto— de José Coronel Urtecho: “. . . la poesía es hasta ahora el único producto Nicaragüense de indiscutible valor universal”. Evidente alusión al genio “tutelar” de Darío, el padre fundador, pero también a una sólida y excepcional tradición poética que de él deriva y se prolonga con indiscutible sentido de innovación, sutuosidad imaginaria y brillo verbal en la escritura de otros: el propio Coronel, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal o Carlos Martínez Rivas.

Circunstancias favorables y la amistad del poeta con Venezuela, han venido a conjugarse para permitirnos alcanzar los propósitos de esta edición conmemorativa e, incluso, de redoblarlos en su significación, ya que estos textos y su autor permiten, por una parte, aludir a la vitalidad creadora de la poesía nicaragüense y, por otra, exaltar su espíritu nacional, al tratarse de una muestra de

la capacidad lírica en continua gestación y el temple anímico de una de las voces, entre las sobresalientes y más maduras de la tradición poética señalada, más integral y hondamente ligadas al modo de ser de Nicaragua; al alma, la tierra, los sueños, los mitos y la lengua de su pueblo.

En efecto, Pablo Antonio Cuadra —quién no sólo pertenece ya a la historia de la literatura nicaragüense y latinoamericana, como poeta, ensayista, crítico de arte y, a veces, narrador, sino, además, a la historia viva, en proceso de su país, dado lo intenso y múltiple de su quehacer intelectual: periodista, académico, profesor universitario, editor, animador de grupos literarios y culturales, maestro de las nuevas generaciones de poetas y escritores es, por antonomasia, el poeta de la identidad nacional, el artífice de una lengua poética incesantemente hostigada por el deseo de develar y encarnar la esencia de lo propio. Ernesto Cardenal lo proclamó “el más nicaragüense de todos nuestros poetas” y llamó a su poesía “una tierra que habla”.

Situándolo en la perspectiva histórica del proceso literario y cultural de Nicaragua, para algunos representa lo que Sandino en el proceso político: un profundo sentido de patria y una aguda, casi dolorosa por lo lúcida e intensa, conciencia de lo nacional y su soberanía. Carlos Tunnermann, ex-Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y actual Ministro de Educación del Gobierno de Reconstrucción Nacional, ha señalado a propósito de esta convergencia: “En los años de la ocupación norteamericana, Nicaragua dio dos grandes testimonios de nacionalismo: Sandino en la montaña y Pablo Antonio Cuadra en sus Poemas Nicaragüenses. Ambos son —concluye el Ministro recurriendo a una cita de Cardenal— fenómenos de una misma emancipación nacional: contra el modernismo europeizante en poesía, contra la invasión norteamericana en política”(1)

No obstante esta intensa pasión por lo nacional (o precisamente por ello, en la medida en que la conciencia de lo nativo prepara para asumir sin complejos, confrontándolos con los propios, los valores universales que derivan de un diálogo digno entre las culturas) Pablo Antonio Cuadra está lejos de ser el poeta localista, “vernáculo y típico”, que tanto abunda en la pequeña historia literaria del continente a causa de un mal entendido “nacionalismo literario” que nos dejó como herencia la estética romántica.

Cuadra en su obra ha sabido sobrepasar el ámbito nacional, dándole dimensión latinoamericana y proyección universal (son conocidas las traducciones de su poesía en inglés, francés, alemán e italiano) al cotidiano y familiar espacio de su canto. Y esa potencia de proyección se nutre, no sólo de una singular captación de la contemporaneidad estética que lo pone a tono con la misma, o de la clara noción que tiene de la interacción entre los valores universales del arte, o de la vocación humanista, pla-

netaria, con que asume el concepto de la cultura, sino, además, de una cualidad inherente al modo como el poeta entabla su relación con lo “real nicaragüense” y lo cotidiano de su entorno. Cuadra no “idealiza” su mundo, es decir, no lo conceptualiza para hacerlo mediante la abstracción de la idea, universal. Simplemente lo celebra, en el sentido religioso de este vocablo, esto es: lo consagra. Así el acto poético se convierte en una suerte de liturgia o ceremonia (toda ceremonia se dirige a una presencia que sobrepasa al hombre) y lo real deviene, entonces, símbolo, vale decir, significación trascendente, por tanto, lenguaje universal. Para Pablo Antonio Cuadra la naturaleza, el mundo y el paisaje, parecen justificar su existencia, estar ahí en su incesante y eterno esplendor, obedecer a sus vastas mutaciones y a sus equilibrios, para ser celebrados, consagrados, para trasmutarse en canto o dar pie al oficio del poeta y a las transfiguraciones del poema. Ya en uno de sus tempranos textos de *Canciones de pájaro y señora* (1929-1935), especie de esbozo de un arte poética en potencia, esa idea (indiscutiblemente ligada a lo mejor de la metafísica simbolista de la que siempre ha sido deudora la mejor poesía) de la naturaleza como pre-texto (y pretexto) o, incluso, texto que aguarda la mediación (¿iniciación?) del poeta para cobrar significados, la encontramos así simbolizada:

*“Un siglo de ceibo fue iniciado
por un pájaro”
(. . .)
Pero ¡ved! un árbol
con tanta ley y majestad y células
en números redondos fue construido
para que una rama sostenga
a mediados de abril y mientras canta
¡un pájaro!”*

(“Sobre el Poeta”)

Si nos remitimos al plano más simbólico de sus significados, estos versos figuran la relación mundo-poeta-poesía según la personal perspectiva de Cuadra en sus propios libros. La realidad y el mundo natural están allí para ser transformados por el poeta en otra realidad, la del arte y la poesía, más densa en su textura que la realidad primera de la cual deriva, gracias a la penetración del alma de la lengua.

Sin embargo, no es únicamente la naturaleza el lugar privilegiado de su visión. Esta sobrevuela todas las dimensiones, se desplaza en todos los sentidos de la realidad de su país (en el cósmico del espacio natural y en el sentido humano de la historia) a fin de hacerla proferir palabras esenciales y revelar sendas no holladas hacia su identidad.

“Tengo que hacer algo con el lodo de la historia”, nos dice en uno de sus poemas. La voluntad creadora, hacedo-

ra, esto es: poética, en sentido estricto (si nos atenemos al orden de las etimologías), lo empuja con la misma pasión plástica, vale decir, estética, con que sus “manos imaginativas tallan como los indios / los lejanos pájaros del aire” —verso de otro poema, alusivo, sin duda, a la relación eminentemente plástica de ascendencia indígena que mantiene con el paisaje de su tierra— a querer darle forma, sentido espiritual, valor humano, a la dramática historia de su país.

Es obvio que en el imperioso propósito de “hacer algo con el lodo de la historia”, subyace como trasfondo, entre otras connotaciones más inmediatas de las cuales nos ocuparemos luego, la imagen bíblica de la creación del hombre a partir del barro y la convicción cristiana de que, dada la naturaleza corruptible del hombre, el mal está en la historia, pero que ésta es redimible por la conciencia religiosa, la voluntad moral y la contemplación de la belleza. En Pablo Antonio Cuadra la conciencia estética va aparejada a una recia conciencia ética y cristiana. Objeto de su inquietud, como afirma el poema “A Ernesto Mejía Sánchez”, de *Canto Temporal* (1943), es “la múltiple unidad trascendente del hombre”. De allí su condición de humanista, su fe en los valores trascendentes de la persona y de la cultura o, más exactamente, en la historia de la cultura y sus obras, como manifestaciones de lo más alto y noble que el hombre labra en su trayecto temporal.

Gracias a esta triple posesión: conciencia poética, reciedumbre ética y sentido histórico, plasmada en los ejes temáticos y las formas en torno a las cuales gira y evoluciona como en una espiral ascendente la totalidad de su obra, el plantador de estos Siete árboles contra el atardecer, adquiere en el contexto de la revolución nicaragüense y de los ideales que ella postula, la estatura de un poeta ejemplar.

Decimos ejemplar —aunque seguramente al poeta le incomode el título, conocida como es su proverbial humildad (¿orgullo de poeta?)— porque Cuadra, merced a la conciencia estética, por una parte produce, junto con otros escritores de su generación, una ruptura —tanto formal como temática— en la tradición literaria de Nicaragua: la “revolución vanguardista”; por otra, lo cual es aún más importante y subversivo si se le mira a la luz retrospectiva de los lentos condicionamientos culturales que preparan hechos históricos como los que hoy vive Nicaragua, introdujo un nuevo modo, y con ello una nueva sensibilidad, de percibir la realidad y el paisaje de su propia tierra. (2)

Canciones de pájaro y señora (1929-1931) y *Poemas Nicaragüenses* (1934), son libros que corresponden al predominio, sobre los otros dos rasgos, de la preocupación estética (especialmente en lo que ésta tiene de contemplación y de asombro ante las cosas). Con todo, el des-punte de la conciencia ético religiosa y el sentido histórico están ya, aunque todavía en proceso de gestación, pe-

ro anunciando los acentos de la obra posterior, en Poemas Nicaragüenses, con lo cual éste adquiere las características de un libro de transición:

*"Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. ¡Oh! ¡Desata
tu oscura cólera víbora magnética,
afila tus obsidianas tigre negro, clava
tu fosforente ojo ialli!*

*En la médula del bosque
500 norteamericanos!*

Ante el avasallamiento y el ultraje de la intervención extranjera, se dispara la exigencia ética y la noción del deber moral, lo cual supone en este caso, en un mismo movimiento de la conciencia estremecida, la revelación de la pertenencia a una historia propia, a una cultura específica, a un linaje particular de dioses y de hombres ("Desenterrar la luna de mis padres") y, también, de bestias, a los que se convoca para resistir.

Con el despertar de la inquietud ético-religiosa —lo cual lo abrirá cada vez más a un sentimiento de solidaridad humana y al reclamo de lo sobrenatural—, aunado al desarrollo del sentido histórico, que no es otra cosa en el escritor (evítense, por tanto, equívocos historicistas) que la capacidad de aprehensión no sólo del ser pasado del pasado, sino, además, de la presencia de éste en el presente, la obra de Pablo Antonio Cuadra comenzará a discurrir —sin abandonar, por supuesto, las posesiones y conquistas formales de la primera época, al contrario, depurándolas y ensanchándolas— por tres cauces de poesía que continuamente se entrecruzan y mezclan en sus libros ulteriores: una poesía de solidaridad humana y la caridad, testificadora del amor y la fe en Cristo como fuerzas de salvación; una poesía de la civilidad y la dignidad, resistente al "desorden" establecido y a la negación de la libertad, y una poesía de la cultura, de la búsqueda de la identidad nacional y el espíritu del pueblo, a través de la indagación lírica del arte y los mitos.

Y en la navegación de estos tres cauces, Cuadra reafirma su condición de poeta ejemplar en el marco de la revolución.

El primero de ellos es el resultado de una verdadera "revolución interior" ("La revolución comienza en nosotros mismos", decía Peguy). Responde a una profunda y radical transformación del esquema de valores con los cuales jerarquizaba el mundo. Producto de una crisis espiritual personal, desencadenada en él al descubrir la crisis de civilización y el desamparo del hombre contemporáneo, puestos de manifiesto por la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, la poesía escrita después de Poemas Nicaragüenses, se volverá, en un como desplazamiento del mundo-objeto o universo externo de las cosas, al mundo-

sujeto o universo de la persona, hacia la propia interioridad y la de los otros, descubriendo allí la figura redentora de Cristo y la luz sobrenatural de la gracia.

Buena parte de los textos recogidos en Canto Temporal (1934) y Libro de Horas (1945-1960), están destinados a referir los efectos de esa experiencia interior que fue como una suerte de "reconversión" religiosa, de renovación de la fe cristiana y reencuentro con los significados más hondos de la creencia. Otros poemas exaltarán la dimensión colectiva de esa misma experiencia. El diálogo interior o compartido sobre "su íntima y ardiente vital resurrección", se hará himno comunitario, canto coral convocando a su pueblo a participar del mismo "sentido de la luz" sobrenatural que en él ha liberado una nueva visión de las cosas sencillas de su "pequeño país cristiano".

De la misma manera que Poemas Nicaragüenses opera como un libro de transición entre una poesía fundamentalmente dominada por una percepción estética de la naturaleza y el paisaje nicaragüense a una escritura de resonancias ético-religiosas, el Libro de Horas, a través de la serie de poemas cuyo soporte simbólico son los meses del año, recoge la fase de preparación para lo que hemos denominado la poesía de la civilidad y la poesía de la cultura y los mitos.

En efecto, las tres obras posteriores: El Jaguar y la Luna (1959); Cantos de Cifar (1971) y Esos rostros que asoman en la multitud (1976), se inscriben de lleno en esos dos cauces, mezclándolos cada vez más, haciéndolos cabalgarse mutuamente, fundiéndolos a manera de persecución de la síntesis que ahora logra en los poemas del presente libro. Son expresión típica de las sociedades en las cuales hay, por efectos de la transculturización y la penetración extranjera, una falta o degeneración de los valores culturales tradicionales y una enorme sed de justicia política.

Donde reinan las mentiras o la censura, como aconteció durante los largos años de la dictadura somocista, la poesía —más en Nicaragua donde todavía el poeta parece cumplir una función profética— puede convertirse en fuente de noticias. El poema es una conspiración en presencia de todos, tal como acontece, si las ubicamos en el contexto político de la tiranía dinástica, en algunas composiciones de Cuadra y en forma más espectacular y publicitada en la obra de Ernesto Cardenal. Aquí los contramundos del lenguaje y los desplantes de la imaginación se convierten, gracias a la libre naturaleza de la palabra fabuladora, en una flagrante crítica de la realidad establecida. La poesía aunque no se lo proponga, por el sólo hecho de serlo, en una sociedad donde la norma es el silencio y la palabra omnívota del tirano reina, deviene oposición y exigencia indestructible de libertad.

Y a esta línea de poesía pertenecen "Noviembre", espe-

cie de elegía a Sandino, en *Libros de Horas*; “Urna con perfil político”, “En el calor de agosto”, “La pirámida de Quetzalcoatl”, en “El jaguar y la luna”, “Apocalipsis con figuras”, serie de poemas que constituyen la parte final de *Esos rostros que asoman en la multitud*.

Nacida del imperativo cívico, esta poesía tiene, empero, su fuente primaria en un territorio más vasto y anterior: el de la solidaridad. Solidaridad que al bifurcarse en dos direcciones dará origen, convirtiéndose así en fuente común, a un trabajo de búsqueda y fundación de la identidad cultural a través de la creación poética y la restauración del mito. Una dirección es la solidaridad que Cuadra experimenta en relación con el pasado de su pueblo, lo cual lo lleva a “desenterrar” y revalorizar las raíces indígenas de la cultura nicaragüense, pero afirmando, a la par, sin nostalgia o absurdos complejos históricos, la condición mestiza, el “ser dual con dos mitades dialogantes y beligerantes”, de esa misma cultura. La otra es la solidaridad que siente con el presente dramático de su semejante, de su hermano, lo cual lo conduce a encontrar las verdaderas señas de identidad, el rostro humano de la sociedad, en los humildes, los desheredados, los pobres, los humillados, los explotados de su tierra.

Ahora bien, es en esta empresa de interrogación y fundación poética de la identidad nacional, donde la condición de artista y poeta de Pablo Antonio Cuadra, esto es, el poder o virtud para revelar al ser, para desocultar con la palabra y “erigir en su decir primariamente un mundo” (según la fórmula heideggeriana), se manifiesta con mayor plenitud.

Buscando expresar la identidad de su pueblo, acuciado por la necesidad imperiosa de apresar lo más singular, permanente, inmutable y propio de su cultura como seña de identidad, como anclaje ante el vendaval de lo histórico y lo vandálico, bárbaro, de la historia, Cuadra apeleará al mito, incrustándolo en su poesía. Este viraje hacia la tradición, los mundos y las formas literarias más antiguas de su país, convertirán el trabajo creador desde *El jaguar y la luna* hasta *Siete árboles contra el atardecer*, pasando por *Cantos de Cifar* y *Esos rostros que asoman en la multitud*, en una incesante y persistente tarea de re-mitificación y mitificación de la realidad nicaragüense.

Dicha labor la asume de dos formas. La primera consiste en recurrir, recreándolos, a los mitos indígenas. Abre puertas por donde irrumpe el pasado mítico y los mitos del pasado, los grandes soles precolombinos, a fin de que se opongan a las sombras del presente. El jaguar y la luna es por ello, sustancialmente, una tentativa por reencontrar en el pasado, frente a un orden social e histórico fracturado, degradado e inhumano, la totalidad de lo humano en el espacio del mito. Si algo satisface el espíritu de totalización, como se sabe, son los engranajes míticos, por cuanto desarrollan un cosmos en el que lo natural, lo humano y lo sobrenatural se hacen solidarios entre sí y se entregan a un vasto proceso de intercambios y meta-

morfosis que diluyen las oposiciones y las diferencias de la realidad fragmentada. Por eso, el esfuerzo de Pablo Antonio Cuadra al reactualizar el lenguaje y las imágenes de sus ancestros, se orienta no a evocar sino a convocar un ayer que no sólo constituye raíz de identidad cultural, sino, sobre todo, universo susceptible de transformarse —actualizando sus valores— en el espacio humano por excelencia, en refugio y trinchera del hombre frente al desarrollo absurdo de la historia social y política. En este sentido, el retorno a la plenitud existencial y diversa complejidad significativa que el mito postula, no es —en tanto búsqueda del origen— empresa “arqueológica” como podría pensarse, es decir, retorno al pasado para desenterrarlo, restaurarlo y exhibirlo como pieza de museo, sino, propuesta de futuro, proyecto antropológico, para ser asimilado y vivido en sus valores. No en balde Cuadra en su poema “La calavera de”, explícita la actitud y el sentido de la restauración del pasado indígena:

“... ¡Ah! Mis cantos
¿Serán también arqueología?
Investigadores
cavan el lugar de mi sueño.
Oigo sus términos. Escucho.
No dicen: “amó como nosotros”.
Miden mi cráneo”.

Cantos de Cifar y *del mar dulce* y *Esos rostros que asoman en la multitud*, van a encarnar la otra forma de la invasión del mito. A diferencia del libro precedente, en estos dos no recurrirá al universo específico de la mitología precolombina para remitizar experiencias de la actualidad. Ahora se trata de la propia capacidad mitificadora del poeta que entre en juego. Mitifica directamente la realidad popular e inventa nuevas mitologías. Ello, empero, no significa que eluda la mediación —sin duda, menos ostensible, pues estamos más habituados, por la herencia literaria predominante, a sus figuraciones y a su iluminación— de otro orbe mítico anterior, solo que ahora de una procedencia distinta, concebido en la otra matriz cultural de la cual, por la historia y la lengua, el poeta proviene: occidente.

En efecto, los *Cantos de Cifar* son la exaltación de una experiencia biográfica y social concreta, dentro de un aura mítica y épica cuyo prototipo es el de Ulises. Allí se canta a la solitaria grandeza de Cifar Guevara alias El Cachero, un humilde y real navegante (el mito lo hace “real” en el doble significado del término) del gran Lago de Nicaragua, y del linaje y la innata sabiduría de la humanidad que él resume: pescadores, peones de hacienda, marineros, prostitutas de puerto, campesinos isleños, mendigos, guitarreros, locos solitarios, bellas mujeres, sibilas y maestros de oráculos. Refiriéndose a la génesis personal y socio-cultural de estos poemas, Cuadra ha escrito: “y en medio de aquella gente y de aquel dueño, un joven poeta, que llevaba en el bolsillo una gastada edición de *La Odisea*, miraba todo aquello y abría su co-

razón a lo que veía". Y el mismo poemario se cierra con estos versos:

*"Todo parece griego. El viejo Lago
y sus hexámetros. Las inéditas
islas y tu hermosa cabeza
—de mármol—
mutilada por la noche"*

("Mujer reclinada en la playa")

Por su parte, Esos rostros que asoman en la multitud, constituye una prolongación de la voluntad mitificadora. No obstante, debe señalarse que significativamente, como ocurre con la transición de la epopeya a la novela, el aura épica más definidamente intemporal que hace de Cifar un héroe mítico (nace de la eternidad que son las aguas del Lago y desaparece en esa misma eternidad) da paso en Esos rostros, al personaje: el héroe novelesco.

Algún comentarista ha visto en los Cantos, "una épica humilde y popular que condensa al máximo las posibilidades poéticas de lo narrativo y el proverbio",⁽³⁾ y Sergio Ramírez, narrador y crítico, en la actualidad miembro de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, ha señalado a propósito de Esos rostros que asoman en la multitud: "Casi podríamos creer que estos personajes contenidos en la poesía, están como la cápsula experimental de una novela nicaragüense. Se recurre a sus propias vidas para dar argumento al poema —porque son poemas con argumento, historias reales— y estas vidas resultan singularmente dotadas de carga poética y novelesca".

Y esta característica, tan atinada y certeramente puesta de relieve por Ramírez, nos parece obedecer a las afinidades entre la motivación profunda del modo de creación de esta poesía y la génesis y destino del género novelesco desde una perspectiva socio-histórica. Sin duda, estos "poemas de personajes", así como la epopeya cotidiana y humilde de Cifar, semejan "cápsulas experimentales de una novela nicaragüense", puesto que de la misma manera que la novela nace como género para anudar lazos vivenciales entre el mito y la historia concreta, y la novelística moderna ha asumido el destino de establecer relaciones entre la historia y los ideales (estos hacen el papel del mito en un universo cada vez más desacralizado y penetrado por la conciencia puramente histórica), los poemas de Cuadra tienden a integrar —como ha caracterizado Luckács a la novela— lo mítico en la historia para con ello hacer que surja la figura de un hombre total. Además, como en la novelística, cuyo tema supremo según la fórmula de Forster— es "la vida de los valores", la temática de estos poemas busca, precisamente, la confirmación de la existencia de valores superiores en las clases populares, representadas en las figuras del "mar dulce", cuya "nobleza" la mediación de un mito pone al

descubierto, y en esos personajes, mitificados por el poema, cuyos rostros —"pétalos en mohosa, negra rama", como dice el epígrafe de Pound colocado a la cabeza del libro— son rescatados simbólicamente de la despersonalización, la corrupción histórica y la muerte social.

Pero no es la correlación entre la poética de Cuadra y, más que la novela, "lo novelístico", lo que nos interesa detallar. (4) Nos importa sí destacar, pues facilita la explicitación de uno de los sentidos claves de Siete árboles contra el atardecer, las funciones que lo mítico desempeña en la aspiración de forjar una poesía de la identidad cultural.

Ligada a la evidencia y percepción crítica de una situación histórica y social en proceso de descomposición y enferma, donde —como ya lo señalamos— existe una ausencia o degeneración de los valores tradicionales que dan fisonomía propia a una sociedad, la necesidad de apuntalar la identidad para resistir a la alineación cultural, induce a la conciencia creadora a recurrir a los mitos. Estos cumplen, como bien se sabe, una función privilegiada: precisamente la de identificación colectiva. Son la memoria de un pueblo. Señalan los orígenes y proponen modelos intemporales de existencia. Son, además, expresión de la totalidad y la permanencia, saber acumulado de lo que fue, es y será. Hechos de tiempo igual a sí mismo, "ontológico", como diría Eliade, se sustraen al flujo de la historia. Por ello, se han alzado siempre contra la disolución y la muerte, y sus mutaciones y metamorfosis concitan a una constante resurrección. Es obvio, entonces, que el eje de una poesía cuya preocupación primordial sea rescatar la identidad colectiva y de nuevo "querer hacer algo con el lodo de la historia", recupere los territorios de la conciencia mítica, remontándose por ser bifrontal la cultura de su autor, a la doble frontera de donde arrancan: la precolombina y la europea. (En este aspecto podría decirse que la obra de Cuadra es a la poesía centroamericana lo que la de Asturias es a la novela).

Por otro lado, estrechamente vinculada a esta función fijadora de la identidad cultural, las formas míticas y la voluntad remitificante del poeta, juegan un rol decisivo de equilibrio psico-social y antropológico ante los procesos de descomposición del cuerpo social. Correspondió a Bergson el mérito de haber establecido de manera explícita el rol de lo que él denominó "función fabuladora". La fabulación que prolifera en los mitos y los poemas es, en general, una reacción defensiva de la naturaleza contra la representación, por parte de la inteligencia y la conciencia, de la decrepitud y la muerte. Tiene, por tanto, carácter de antítesis a la disolución, de resistencia frente al desaliento. Se sitúa del lado del instinto, de la adaptabilidad vital ante la mutación continua y amenazante de los hechos y, por lo mismo, de la muerte. La creación simbólica y poética, en consecuencia, encierra

siempre un proyecto vital, afirmativo, muy concreto que la imaginación presenta al pensamiento. Teóricos ulteriores —psicólogos, antropólogos de lo imaginario, simbolólogos, historiadores de las religiones, etnógrafos— han confirmado lo que uno de ellos, Gilbert Durand, al hacer un balance antropológico de las culturas y sus monumentos poéticos y artísticos, llama “función de eufemización” de la imaginación mítica y simbólica. Función que no es la de “un mero opio negativo, máscara con que la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte, sino, por el contrario, dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo”. (Durand. *La imaginación simbólica*). Convencimiento al que había ya llegado en relación con el mito el etnógrafo Marcel Griaule en su famoso estudio sobre la *Máscaras dogons*: “El mito es nada más que el método seguido (. . .) por los hombres para restablecer en lo posible el orden y limitar los efectos de la muerte. Por lo tanto, contiene un principio de prohibición y conservación que comunica al rito”.

Bien, expuesto a la iluminación teórica de estas concepciones, el libro que ahora se publica, se erige, a nuestro juicio, en una singular muestra de esa “empresa eufémica” a la que se ha consagrado el poeta a lo largo de toda su obra, pero de modo más consciente y deliberado desde *El jaguar y la luna*, a fin de rebelarse, a través de una suerte de insurrección mito-poética, contra los últimos cincuenta años de malestar histórico de su país. No podemos olvidar que la génesis de los libros fundamentales de Pablo Antonio Cuadra —lo cual nos parece algo más que producto del azar— está siempre asociada a períodos críticos de tragedia social y política o de catástrofe colectiva: *Poemas Nicaragüenses*, a la intervención norteamericana en Nicaragua; *Canto Temporal*, al estallido de la Segunda Guerra Mundial, cuyo impacto inicial lo recibió el poeta estando de paso por Europa; *El jaguar y la luna*, a los años más duros de la dictadura del primer Somoza y a la escalada de represión que originó su muerte e instauración de la dinastía; buena parte de *Esos rostros* que asoman en la multitud, al terremoto de Managua de 1972.

De igual forma, *Siete árboles contra el atardecer* fue compuesto entre 1977 - 1979, los años de paroxismo del terror somocista, de mayor empuje de la guerra popular sandinista, del asesinato de Pedro Joaquín Chamorro y de la insurrección final contra el tirano. Ante el terrible y sobrecogedor mural de devastación, violencia y muerte que ese período significa; frente a la desintegración social, la catástrofe espiritual y la perversión histórica que ello supuso —mientras Cuadra, el intelectual, el periodista y el patriota, combate con las armas que le son propias, hostigando al dictador desde el diario *La Prensa*—, Pablo Antonio Cuadra, el poeta, obedece al impulso irresistible que le viene de una auténtica naturaleza de artista, para librarse (con los poderes mágicos de la poesía) al

empeño de exorcizar “los poderes de la Casa Negra” —como los designa el poema “El Jícara”— y a restituir, por vía del mito y los modelos de conducta que propone, la integridad perdida.

Esta obra fue, pues, escrita para de alguna forma, arraigar y cobijar, mediante la asunción de una cultura, es decir, un “cultivo” con valores propios (por eso de árboles se trata), una precaria existencia social constantemente expuesta a la inseguridad, al sufrimiento y a la muerte. Así la “empresa eufémica”, con recurrencia al mito para que refuerce aún más al arte de la poesía en su tarea, se cumple en estos *Siete árboles contra el atardecer* de una manera casi diríamos paradigmática. Y es Cuadra mismo quien nos da la pauta de su propósito. El epígrafe tomado de “*Los siete contra Tebas*”, de Esquilo, por una parte, introduce de inmediato al lector en el sentido de resistencia y protección a través del mito que se desea conferirle a la obra y, por otra, gracias a las reminiscencias y ecos que desata de guerra fratricida y de tragedia, alude (además de a una cierta noción que Cuadra tiene sobre la historia de su país, como signada por un destino dramático) a las condiciones concretas (políticas, históricas y sociales) en medio de las cuales el libro fue elaborado. Cabría rastrear y comparar las coincidencias, no sabemos si conscientes o inconscientes, de *Los siete contra Tebas* —tragedia donde todo, incluso el sentido religioso, queda sometido al sentido de la guerra civil por el trono de Tebas—, y el trasfondo de *Siete árboles contra el atardecer*. Por ejemplo: ¿Se corresponde a nivel simbólico el drama y el destino de Eteocles, personaje eje de la obra de Esquilo y la más bella expresión del guerrero-héroe del teatro griego, con el héroe-mártir del poema “El Jícara”, escrito en memoria de Pedro Joaquín Chamorro? Otros paralelos, pueden insinuarse, asimismo, a la percepción crítica: la pieza de Esquilo es el drama de una “tercera generación” en la que media un parricidio: tres generaciones duró la dinastía de los Somoza ¿y no se proyecta ante la conciencia nicaragüense de hoy la muerte de Sandino, padre de la soberanía nacional, como un “parricidio histórico”? Sin embargo, ello es materia para otras indagaciones que los límites de una introducción —por lo demás ya transgredidos— impiden.

En la línea de reflexión que hemos venido desarrollando, si nos interesa insistir en lo que ya señalamos: los textos de *Siete árboles contra el atardecer*, tienen en su carga mítica una intención restitutiva de la integridad social, afirmativa de la identidad “radical” de una cultura, promotora de unidad y reconocimiento ontológico de un pueblo:

*“Escucha, pues, este poema, sembrador de árboles:
fue escrito para un pueblo donde la violencia abate
al héroe y al amante:*

*¡Corta tú en mi nombre una rama al Xocotl de los náhuas
y siébrala en tus caminos!
¡siébrala en tu historia!*

*porque este es el árbol que cierra y abre heridas:
Las cierra con su corteza cuando son heridas de guerra.
Las abre con sus frutos cuando son heridas de amor”.*

(“El Jocote”)

La intencionalidad mítica alcanza tal grado que puede con absoluta propiedad y pertinencia establecerse la identificación de estos poemas con el canto a siete árboles totémicos, siete totems vegetales, cuya función, como en algunas mitologías indígenas caracterizadas por el totemismo, es servir de emblemas protectores de la comunidad o como ascendientes o progenitores de la misma.

Basta leer el bellissimo texto consagrado a la ceiba, para advertir la savia “Totémica” que circula en la entraña de estos árboles hechos de memoria ancestral y de “lenguaje de la tribu”. De la misma manera que La Ceiba “es Vahonché que cita Landa y que quiere decir palo enhiesto de gran virtud contra los demonios”, el Jenísero, “árbol paterno”, se erige para el poeta en emblema protector y progenitor de vida:

*“y entonces entendí yo, como si descifrara, que lo que teme el corazón
—lo ciego, lo siniestro, lo tenebroso—
estaba afuera,
al otro lado del límite de su sombra pero asechando
rodeando al árbol paterno, rondando
con su saña el círculo de su verdura.
Porque el Jenísero fue creado
para cubrir lo que se ama
para establecer bajo sus ramas el espacio de la vida
ipotestad pacífica erigida contra lo Terrible!*

(“El Jenísero”)

Asimismo, a manera de los mitos de fundación, cada uno de estos poemas-árboles identifica y resume un valor, una virtud o una facultad humana; explica el origen de un conocimiento, de una técnica, de un oficio, de un utensilio o, simplemente, da sentido a una costumbre, a un comportamiento, a un hecho natural, a un acontecimiento histórico o a una relación social. En ellos se codifican fragmentos de una sabiduría milenaria, discurre el espíritu de una ética social y se despliega la arborescencia de una cultura. La ceiba, es el árbol de “la preñez y la fertilidad” y “de este árbol aprendió el hombre la misericordia y la arquitectura /la dádiva y el orden”. El jocote es “el árbol del amor”, “reune en su sabor a los opuestos” y “su corteza suelda las heridas como por milagro”. El Panamá, “da a luz a la asociación y la simplicidad”, enseñó al hombre a construir “la primera canoa” y proporcionó al indio sus virtudes medicinales. El cacao, “un don de Quetzalcoatl a los pueblos que escogieron la libertad”. El mango, que “llegó a Nicaragua del lejano Hindostán”, parece reproducir en el itinerario y vicisitudes de su trasplante, la aventura legendaria y el arraigo del colonizador español en América. El jenísero, “árbol ganadero”, donde “se sienta el sol a distribuir justicia”, es, además, el árbol fundador por excelencia, bajo su “sombra pastoral” se rescatan hechos de la historia y la cultura patrias. El jícaro, símbolo de la violencia fundadora que está en la base de todas las civilizaciones, da

origen, mediante un rito sacrificial, a la libertad y a la cultura. Por todos estos elementos, apenas esbozados y que profundizará el lector cuando se introduzca en los poemas, vemos en esta obra de Cuadra una expresión simbólica de la voluntad ordenadora y constructora del poeta ante su presente convulsionado y caótico.

Podría pensarse que el montaje simultáneo de materiales míticos, referencias históricas, alusiones culturales y literarias, fragmentos de crónica, trozos biográficos e invenciones y reinenciones personales (con la diversidad de imágenes, tonos, lenguajes e, incluso, lenguas que ello implica), responden a una intención integradora del repertorio de procedimientos y técnicas empleadas en sus libros anteriores. Esta apreciación puede ser válida, pero es secundaria. Deudora de procedimientos que son comunes a los grandes de la poesía contemporánea: T. S. Eliot, Ezra Pound, Ungaretti, Octavio Paz, entre otros, la razón de esa técnica dominante a lo largo de todos los poemas y que hace de la obra una suerte de amplio collage de alusiones y referencias, posee un sentido más esencial: dar una visión de la totalidad y presentar una vasta metáfora de la integración en torno al mito, como vía de recuperación de un orden espiritual desintegrado. El método —empleo de formas del pasado para estructurar y ordenar una totalidad cuya fuerza simbólica actúe sobre el presente— no es más que el correlato formal o

estético de las motivaciones éticas y los propósitos espirituales del escritor. Y gracias a ello el libro se transforma en un arsenal inagotable de significaciones, suerte de palimpsesto cuya superposición de escrituras, a medida que propone la adhesión a los mitos de la tierra contra la alineación y la disolución (quizá, también, contra la desilusión), organiza, en el amplio repertorio de sus imágenes y ensoñaciones, la radiante imagen de una cultura nutrida de diversas raíces y abierta a lo universal.

Una vez más Pablo Antonio Cuadra con éste su último libro, hace patente los privilegios de la poesía en tanto obra de arte, es decir, ser palabra fundante. Si en *Poemas Nicaragüenses*, había logrado darle al paisaje de su país realidad universal, incrementándolo en su capacidad para asombrar y dar sentido a la vida humana sobre él plantada, ahora en estos *Siete árboles contra el atardecer*, el

logro tiene las mismas dimensiones o, quizá, más vastas, en relación con la cultura asentada sobre su tierra. Aquí la totalidad de lo real nicaragüense queda plasmada: naturaleza, historia, hombre y mito; pasado y presente, pero también un porvenir posible, en la medida en que esa realidad, gracias al arte, es comprendida a partir de un sentimiento de vida y de templos de vida fundamentales, que hacen de ese "comprender", no la pasiva captación y aceptación de una realidad existente en sí de antemano, sino la creación de otra en función de nuevas claves de existencia, por ende, proyecto ejemplar de esa misma realidad, develación e incremento de su ser, es decir, nuevo mundo.

Léanse, pues, estos poemas, como lo que son en su entrañable lenguaje: afirmación mítica de una esperanza, raíz y copa florecida de un pueblo.

NOTAS

- (1) TUNNERMANN, Carlos. *Pablo Antonio Cuadra y la Cultura Nacional*. Editorial Universitaria UNAN. León, Nicaragua, 1973
- (2) El análisis de las relaciones profundas y los secretos lazos entre el "movimiento de vanguardia" de Nicaragua, la gesta coetánea de Sandino y el fenómeno de la Revolución Sandinista actual, reclaman un ensayo aparte desde la óp-

- tica y con los métodos de la sociología de la cultura. Nota crítica colocada, a manera de biografía, al final de la antología de Cuadra: *Tierra que habla*. Editorial Universitaria Centroamericana. Costa Rica, 1977.
- (4) En tanto categoría literaria producto de una especial relación entre el mito y la historia y, por lo tanto, anterior al género narrativo, lo novelístico es aplicable a la poesía, de la misma forma que se había de lo poético en la novela.



Lectura de poemas en Nueva York - Su traductora : Grace Schulman y el poeta Frederick Morgan, Director de la Hudson Review.

PABLO ANTONIO CUADRA: POETA NICARAGUENSE *

Por: Guiseppe Bellini

Pablo Antonio Cuadra se encuentra entre los grandes poetas nicaragüenses y es conocidísimo incluso fuera del continente americano. Director de revistas de vanguardia, entre las cuales se cuenta "Cuadernos del Taller de San Lucas" (1942). Sus obras son muchas y variadas: "Poemas nicaragüenses" (1934), "Canto Temporal" (1943), "Corona de Jilgueros" (1949), una selección poética del período 1929-1939, "La Tierra Prometida" (1952), "Libro de Horas" (1956), "El Jaguar y la Luna" (1959), "Zoo" (1962), "Poesía" (1964), una amplia selección de los años 1929-1962, "Cantos de Cifar" (1971), "Tierra que Habla" (1974), "Siete árboles contra el atardecer" (1975), "Esos Rostros que asoman en la Multitud" (1976). También son fundamentales algunos libros escritos en prosa, como "El Nicaragüense" (1967) 1975 edición aumentada y "Otro rapto de Europa" (1976); en "Torres de Dios" (1959) hay una serie de ensayos sobre poesía y en cuanto al teatro está el drama de Cuadra titulado "Por los Caminos Van los Campesinos" contenida en "Tres obras de Teatro Nuevo" (1948).

Pablo Antonio Cuadra es el poeta de su tierra, aquel que más ha seguido el desarrollo cultural de su país, agrupando a los escritores jóvenes en torno a sus editoriales, a la página literaria de "LA PRENSA" y a la revista "EL PEZ Y LA SERPIENTE", participando también activamente,

y con riesgo, en los eventos políticos de Nicaragua.

El americanismo de Cuadra no es de sugestión mítica, ni tampoco comparte una actitud retórica a pesar de que la civilización aborígen del nicaragüense ejerce sobre él un reclamo positivo y eficaz. Por mucho tiempo ha sido el intérprete sereno y fiable de su época, sin que por ello se alejase del dolor de su gente hasta el punto de venir a ser con gran paciencia y genuina inspiración intérprete de la condición nacional. El vínculo con el mito y la tierra, la participación en el drama nicaragüense, le han hecho como en el caso de Asturias, el "Gran Lengua", el representante autorizado de su pueblo al que ha infundido valor en las situaciones difíciles reconstruyendo siempre, —como Neruda—, la esperanza. Para Cuadra, Nicaragua es presencia vital; capta en ella el encanto, imagen copiosa expresada en acto de amor. En el "Himno Nacional en vísperas de la luz", la patria viene a ser un lugar fabuloso y real: "En el límite del agua, mi pequeño país toma las aguas tendidas/las grandes aguas desnudas que descansan". La compenetración con el paisaje es profunda, y expresa con acentos de gran altura poética un sentimiento pánico que hace de Cuadra uno de sus mejores intérpretes. En "Introducción a la tierra prometida", Nicaragua vive como reino de belleza en un cálido soplo de amor, no inferior en cuanto a lo artístico, a las manifestaciones similares expresadas por Neruda y Asturias con respecto a su país:

*"¡Oh tierra! ¡Oh entraña verde prisionera en mis entrañas!
Tu norte acaba en mi frente.
Tus mares bañan de rumor oceánico mis oídos
y forman a golpes de sal la ascensión de mi estatura.
Tu violento sur de selvas alimenta mis lejanías.
y llevo tu viento en el nido de mi pecho,
tus caminos, en el tatuaje de mis venas,
tu corazón, tus pies históricos,
tu caminante sed.
He nacido en el cáliz de tus grandes aguas
y giro alrededor de los parajes donde nace el amor y se remonta".*

*

Traducido de "Rassegna Iberistica" No. 13, Aprile 1982, Cisalpino-Gollardica, Italia).

La poesía de Pablo Antonio Cuadra dotada de un intenso tono meditativo, se abre al sentimiento más genuino frente a la naturaleza que interpreta con eficaz cromatismo, pero sobre todo, es su expresión lírica la que lo tipifica, sin que ello le haga olvidarse de la dura realidad nacional. Mientras vigoriza la interpretación de lo creado, un sincero espíritu religioso abre al poeta a la directa solidaridad con el hombre, primeramente con el nicaragüense. Cuadra ha creado en "Canto Temporal" una inspirada alegoría de ángeles precisamente porque a través de su íntima penetración del mundo natural, convertirse de hombre en Cristo, es alcanzar la luz divina, lo cual no significa huir del empeño que es moralidad del poeta.

El va a la búsqueda de lo trascendente, donde todo es paz, pero no se aísla en una torre de marfil, sino que vive el atormentado momento de su pueblo, que es su propio calvario. La larga serie de injusticias consumadas por la prepotencia humana ha imprimido con crudeza en los versos de Cuadra los signos de los tiempos. Su lírica vibra con notas humanísimas y profundas, da dimensión a la forma íntima de experimentar la Patria en toda su belleza y poesía, en contraste con la situación desdichada de los que en ella viven.

La medida/moderación es una cualidad constante en la poesía de Cuadra. A menudo recurre a simples anotaciones como en "Oda fluvial": allí "a la orilla del San Juan", donde "desemboca el Río Frío", surge todo un mundo que conlleva la fascinación de acontecimientos pasados y presentes, de soledad y silencio, dominando el "(. . .) vigilante/Lago, de su misma amplitud tan merecido!". Edades remotas se suceden a lo largo del río mítico, la historia y "(. . .) la constante/hoja desprendida". En la sencillez del verso está el milagro, la poesía. Pero la poesía surge también del ansiado anhelo de libertad —"¡Oh paloma!" ("Oda al viento de Septiembre")—, del canto al guerrillero caído sobre cuya sencilla tumba el presente resucita el pasado ritual: "El guerrillero muerto fue llevado a su cabaña / y sólo una rosa lenta se repite / en las ánforas indias" ("Noviembre"). Así como la poesía surge del canto de los humildes, del que sufre, como es el caso de la vieja "Juana Fonseca" en "Esos

rostros que asoman en la multitud", o de las víctimas inocentes del terremoto (1972), como el "Sirviente de Darío", "Amadeo", la "Profesora de piano", la "Niña María", sepultada bajo las ruinas ("Juan de Teustepe"), la muerte, que para algunos viene a ser libertad: "La libertad toma a veces / el equívoco rostro de la muerte" ("En su fragata").

Pero P. A. Cuadra es el intérprete de Nicaragua también en lo que se refiere al mito. Cifar es, de hecho, el símbolo de la aventura primitiva, el héroe de las gestas que tienen como escenario el Gran Lago, la importancia fundamental de las cuales en la formación del alma nicaragüense ha sido subrayada por el poeta en su libro "El Nicaragüense", haciendo un interesante paralelismo con el mediterráneo pre-Homérico: "El lago alimenta el sentido de la aventura (. . .). Contraponen al rancho la nave, contraponen lo seguro a lo temerario, a lo conocido lo extraño. El agua es destierro; exige un abandono de la seguridad, un desasimiento de lo terrestre para vivir la maravilla de la aventura. El Gran Lago tiene por eso, una cátedra homérica en la formación del alma nicaragüense. Es el pretexto de la Odisea"

Cifar es, por tanto, como lo ha hecho notar Cerutti, un pre-Ulises nicaragüense, la simiente del viajero, del navegante, del inquieto homo universalis. A la invitación de la madre de que abandone las aguas, el héroe responde: "El lago es la aventura", "Prefiero/lo extraño a lo conocido" ("La partida"). Pero en el culto al héroe, Cuadra no se olvidó del dolor humano. La aventura está sembrada de muertes; el Gran Lago es también destrucción. Y con todo esto Cifar viene a ser símbolo indómito de un pueblo jamás sometido.

En el advenimiento de la libertad en Nicaragua, P. A. Cuadra ha tenido una parte relevante. Su oposición al tirano fue siempre total y personalmente comprometido. —Como también— Pedro J. Chamorro, al que después de su asesinato, sucede como Director en La Prensa, y al que le canta en "El jícaro", como aquel que se rebeló "contra los poderes de la Casa Negra". Con todo derecho es el poeta-símbolo de su país, maestro reconocido en el arte y en la vida.

PABLO ANTONIO CUADRA

O LA RECUPERACION DE NUESTRA GRECIA*

Por: Juana Rosa Pita

“Los mitos griegos están viculados a nosotros a través de la lengua. Pero también hay una raíz que nos conecta sin lengua con los mitos indígenas”(1). Conectar con las profundas raíces del ser hispano para que el hombre total americano emerja, y en él el hombre universal, ha sido la tarea que se ha propuesto a través de la palabra Pablo Antonio Cuadra. El gran poeta nicaragüense se identifica con Virgilio, cuyas *Geórgicas* leyerá de pequeño. En ese poeta, “finquero y agricultor”, aprendió desde temprano a admirar la “pasión por las cosas”, el “culto por el lugar, es decir, el sentimiento de vinculación con esa dulce cápsula del ser que es el lugar” (de la infancia o de las vivencias profundas del hombre) y la “capacidad de compasión” (2); rasgos todos del humanismo integral que admiramos en su propia obra desde los inicios. Porque Pablo Antonio intensifica la vida y crea símbolos para conocer la realidad: posee la certeza de que el pensamiento vivo y el sentimiento operante se resuelven en imagen y verbo transfigurador. Así, la poesía lo llevó a la religión; y ésta, de vuelta, a la poesía.

Pocos poetas hispanoamericanos han encarnado con mayor fidelidad y fuerza el ideal martiano de hombre total: batallador como un arcángel. Como hombre político, preocupado por los destinos de su pueblo nicaragüense, Cuadra (nos remite a su apellido) no le ha dado tregua a Rocinante, por siempre fiel a sus ideales de libertad y justicia. Como poeta ha cabalgado Clavileño o permitido que el niño interior lo remolque a su albedrío:

*El niño
que yo fui
no ha muerto
quedó
en el pecho
toma el corazón
como suyo
y navega dentro
lo oigo cruzar mis noches
o sus viejos
mares de llanto
remolcándome
al sueño.*

(“El niño”, Cantos de Cifar)

*

Tomado de la “Revista de la Universidad de México” 1983.

Su obra es ciertamente una tierra que habla: poesía que da voz no sólo a “la Atenas muda” centroamericana (Tikal) sino a ríos y árboles, frutos y pájaros, señales y sueños y a esos rostros moldeados en silencio ancestral, que sobresalen de entre la multitud de almas. No sería arriesgado decir que Pablo Antonio no ha dejado de abrir su corazón cada vez que el Espíritu ha soplado a su vista, ya sea en una piedra, un mar dulce o desde lo más recóndito de un ser vivo —o de un muerto. Por eso ha podido decir:

*Los que transitan
el cosmos no llegarán donde nosotros
colocamos nuestros ojos: ninguna nave
a tres mil pájaros por hora
se acercará siquiera al país secreto
donde un niño lisiado
extraía al silencio
las cosas del misterio.*

(“Paco Moneji”, Esos rostros. . .)

Extraer al silencio las cosas del misterio. ¡Qué proyecto poético ahora y siempre! Para este poeta, la fantasía nunca ha sido escape hacia ámbitos enrarecidos, sino arqueología del ser: revelación de regiones entrañables del mundo íntimo, colectivo, universal. Con la mayor naturalidad, Pablo Antonio ha puesto en práctica el ideal —pocas veces alcanzado— de todo artista: integrar el niño que fue al hombre que es. No el niño como incumplimiento e inconsciencia, sino como patria inocente del corazón y de los ojos: niño savia que hace al hombre vidente, valiente, creciente y sentidor: niño sabio ante quienes los expertos del saber carecen de fundamento.

*Pero ¡ved! un árbol
con tanta ley y majestad y células
en números redondos fue construido
para que una rama sostenga
a mediados de abril y mientras canta
¡un pájaro!*

(“Sobre el poeta”, Tierra que habla)

Yo he visto a Pablo Antonio —besado de poema— llevarse la mano al corazón como un niño que aún se asombra (y no se avergüenza) de sentirse latiendo: el niño que se integra a la vida plena del hombre, remolcándole el corazón hacia el sueño. Aquel niño de alegatas por adueñarse “de los potrillos nerviosos” y “carreras en los corrales olorosos a ubre” (3). El mismo que se extasiaba mirando en su mágico estereoscopio las ruinas de Pompeya, que luego se confundirían en su memoria con las ruinas de Managua después del terremoto del 31, después del terremoto del 72. Y la liturgia infantil se hacía dolorosa para que después el poeta y periodista viajero cuajara la intuición luminosa de una correspondencia: “¡Como en Pompeya: un sol que ordena vivir y unas piedras que decretan muerte!” (4)

¿Qué hace el poeta en medio de esa realidad de sol a polvo y nada? Lo de siempre: ser cronista del hombre en el mundo (cronista de vivencias) y dar voz al corazón (encarnar su palpitación) del universo. ¡Salvavidas en el tiempo! Lo que no puede hacer la historia, envenenada de política: ese “Tinglado concentracionario en que los hombres se convierten en muñecos o víctimas (Juarroz). Las cosas de la historia se reducen a número: a ruina y estadística. Sólo lo inefable perdura. Por eso, “cuando la historia duerme habla en sueños” (Paz) y el poeta es quien se presta a ser sede del coloquio entre lo más desconocido de sí mismo y lo más intraducible de lo otro, exponiéndose a dolor cada poema —clavado en la cruz de la palabra— pero sustentado por la certeza: “derramará mi corazón sobre la tierra/y el universo será mi corazón” (Huidobro). Porque los caminos de la poesía son curvos —como el espacio éy el tiempo?

*Sin el amor no clama el pecho en universo.
Sin el amor no llega al pueblo nuestra voz.*

(Canto Temporal)

No puede resignarse el poeta a que la historia vacíe al hombre de lo que lo hace tal, que es lo inefable, aceptando sólo como válido el testimonio de su cráneo y no el de su sueño: despojando de ser su querida irrealidad, por no verificable.

*Arqueólogos desempolvan interrogaciones
junto a mis buesos.*

*Mayo ya no es vida
ni sus lluvias
recubren la risa de mi calavera.
¿En balde mi dolor?
¿Sobrancero mi canto? Ríe.
¿Fue acaso lo reído mas tuyo, posteridad
que mi palabra?*

*Estoy tendido
a la usanza de los creyentes
y busco entre las amapolas*

*restos de mi corazón. ¡Ab! Mis cantos
¿Serán también arqueología?
Investigadores
cavan el lugar de mi sueño.
Oigo sus términos. Escucho.
No dicen: “amó como nosotros”.*

Miden mi cráneo.

(“La Calavera de”, El Jaguar y la luna)

A Pablo Antonio lo horroriza la evocación de aquel banquero de Pompeya cuya vida quedó resumida en sus tablillas (recibos, pagarés). Se siente “Triste cuando de la memoria de un hombre sólo quedan los números”. Y es que para pitagorizar se precisan constelaciones de íntima cosmicidad. El resto es aritmética.

¿Quién dará voz al ser como no sea el poeta? En silencio ha de hacerse su propia lengua y el verbo encarna y fluye en su verso en la medida en que él abra su corazón a la vida, a los otros: lengua que no es de él más que por la humildad con que se la apropia —viviéndola. Porque de humildad se trata. Dice Pablo Antonio que cuando las manos del hombre se rebelan, ya no fabrican instrumentos domésticos, objetos de arte, sino “torres de Babel”: gigantes edificios tecnológicos, sedes del desencuentro. De la misma manera, cuando el pensamiento se rebela, pierde la poesía; ya no es capaz de dar ideas vivas (encarnables) sino torres de ideología: mazmorras del espíritu.

Así, cuando la voz del poeta se rebela, surgen las voces (ecos) y habla por él —quintacolumna de la historia— lo más superficial que hay en el hombre, lo menos redimible para los otros, lo que caduca antes de ser, lo que nace muerto, lo que no es. Pero esto no le sucede a un poeta esencial como Pablo Antonio quien, siguiendo el consejo del “abuelo Rubén”, ama su ritmo y ritma sus acciones: “Decir lo que queremos./Querer lo que decimos”: redondez espiritual y por lo tanto, estética. No quiere que su voz tome parte en el desconcierto, en la fabricación de babeles más o menos prestigiosas: rinde su voz para que por obra y gracia del misterio, se armonice con la sinfonía total. Con toda sencillez, vuelve siempre a la fuente y escucha “entre las voces, una” (Machado). Su Ars poética es profesión de fe:

*Volver es necesario
a la fuente del canto:
encontrar la poesía de las cosas corrientes,
cantar para cualquiera
con el tono ordinario
que se usa en el amor,
que sonría entendida la juana cocinera
o que llore abatida si es un verso de llanto
y que el canto no extraña a la luz del comal;
que lo pueda en su trabajo decir el jornalero,
que lo cante el guitarrero
y luego lo repita el vaquero en el corral.*

*Debemos de cantar
como canta el gurrion al azabar:
encontrar la poesia de las cosas comunes
la poesia del dia, la del martes y del lunes,
la del jarro, la hamaca y el jicote,
el pipian, el chayote,
el trago y el jornal;
el nombre y el lugar que tienen las estrellas,
las diversas señales que pinta el horizonte,
las hierbas y las flores que crecen en el monte
y aquellas que soñamos si queremos soñar.*

*Decir lo que queremos.
Querer lo que decimos.
Cantemos
aquello que vivimos! (5)*

Para quien añora un regreso a la fuente del canto, nada más natural que evocar a Homero: se canta para que la vida acrezca de boca en boca, para raptar la imaginación del pueblo (la juana cocinera, el guitarrero, el jornalero, el vaquero) y llenar de sentido el libro en blanco de sus melodías. En la fuente interior encuentra el poeta las palabras de la tribu, la poesía latente (“la del jarro, la hamaca y el jicote”) en las cosas comunes, pero sus ojos están prometidos a la lejanía y los deseos más impronunciables —lazarillo de su pueblo en el tiempo—: las estrellas, el horizonte, las flores reales y “aquellas que soñamos si queremos soñar”.

Pablo Antonio, que vivió durante años vida de marinero en el Gran Lago nicaragüense, se siente como un Ulises-Homero: “Cantemos aquello que vivimos”. Cantos de

*Ellas sostenían, como las Cariátides, las tardes municipales de la historia antigua
donde ahora es Grecia o Granada o Tula con sus columnas
rotas y el mismo cielo azulísimo repleto de aventuras
y Atenea, tan agorera, tan diosa de barrio
ayudándonos en la lucha contra la noche
siempre inquietante y adusta.*

(Esos rostros. . .)

La noche. . . esa otra casa a la que siempre regresa el poeta como a la de la infancia, aunque no quede piedra sobre piedra: adonde vuelve siempre Pablo Antonio (parece Homero): “apenas cae un poco de sueño en mis ojos vacíos” (7). Hoy es entonces. Como en los orígenes, belleza, verdad, amor, son inseparables en la poesía de este nicaragüense universal. Del mismo modo que lo personal

*¡Gloria a Dios por una muchacha de quince años
y su lindo vestido que la cubría de alegres flores!
—Baja —le dije—: yo no soy guerrero.
Desde que partió Quetzalcoatl, el pacífico
los dioses de esta tierra han preferido el terror o las matemáticas*

Cifar es una admirable Odisea totalmente inédita (nuestra) con un Ulises que nace y muere en ese su mar cautivo lleno de personajes que ya no se habrán perdido para el canto. Mar con isla vacía, cementerio del canto y casi Penélope, pero también con Piolín, lunas marineras y proverbial maestro de Tarca.

*Todo parece griego. El viejo Lago
y sus hexámetros. Las inéditas
islas y tu hermosa cabeza
—de mármol—
mutilada por la noche.*

(“Mujer reclinada en la playa”,
Cantos de Cifar)

Parece. . . pero ya es nuestra Grecia la que alienta en el canto: la nueva fuente de los cantos. Sólo que una Grecia venida a odiseas de mar dulce, gente sencilla (acaso abandonada de los dioses) y Ulises recurrente a quien el mar le gana la partida. Porque todo parece griego y sin embargo, es ¡tan americano!, con la alegre orfandad de lo inconcluso —tierna ironía del desvalimiento— y la lengua viva de las cosas que atañen: “con el tono ordinario que se usa en el amor”.

Tolo lo griego encarna, hasta los mármoles, si Pablo Antonio Picadoetábano (6) lo nombra. A sus tías las bautiza “Mis Cariátides”. Una de pétalo y otra de tierra; tan de carne las dos y tan de mármol invicto entre las ruinas del tiempo:

y lo colectivo, lo libre y lo justo, lejos de ser antagónicos, son sinérgicos. No hay nada esquemático en su obra. Ni hay fidelidad en él como no sea al Espíritu que la anima. Su poesía ha evolucionado naturalmente de la búsqueda estética a la conciencia ética donde el amor es la fuerza integradora y la palabra imaginativa —de metafísica esencialmente simbolista— es la clave de las revelaciones.

y usan los astros como dardos.
 En sus mitologías
 nunca bajó un dios a desposarse
 con una hija de los hombres.
 — ¿Por qué tú no bajas? ¡Soy poeta!
 Y bajó ella. Y al ceñirla
 vi que los traviesos Tlamachas, pequeños como colibríes
 habían colocado el árbol cargado de frutas
 en el lugar exacto de mi primer beso.

(“El Jocote”, Siete árboles. . .)

Porque el Jocote es el árbol del amor, su sombra es el distrito de la maravilla. Sobre *Siete árboles contra el atardecer* dice Guillermo Yepes Boscán: “Deudora de procedimientos que son comunes a los grandes de la poesía contemporánea: T. S. Eliot, Ezra Pound, Ungaretti, Octavio Paz, entre otros, la razón de esa técnica dominante a lo largo de todos los poemas y que hace de la obra una suerte de amplio collage de alusiones y referencias, posee un sentido más esencial; dar una visión de la totalidad y presentar una vasta metáfora de la integración en torno al mito como vía de recuperación de un orden espiritual desintegrado. El método —empleo de formas del pasado para estructurar y ordenar una totalidad cuya fuerza simbólica actúe sobre el presente— no es más que el correlato formal o estético de las motivaciones y los propósitos espirituales del escritor. Y gracias a ello el libro se transforma en un arsenal inagotable de significaciones, suerte de palimpsesto cuya superposición de escrituras, a medida que propone la adhesión a los mitos de la tierra contra la alienación y la disolución (quizá, también, contra la desilusión), organiza, en el amplio repertorio de sus imágenes y ensoñaciones, la radiante imagen de una cultura nutrida de diversas raíces y abierta a lo universal” (8).

Es el rapto de América lo que se propone Pablo Antonio Cuadra: bajar el cielo a la tierra, “donde siempre debió haber estado” (Juarroz), para esa impregnación de sentido que está en el origen de toda gran cultura. Convencido de que todo plagiarismo es un maléfico engaño, el poeta le infunde a nuestra Grecia el aliento original que cría Grecias. He ahí la entrañable irradiación de su poesía.

No basta con el otro rapto de Europa, con revivir sus mitos universales y asimilar sus lecciones (la república equilibrada de Venecia, la pequeña libertad de San Marino, la orgánica belleza de Florencia); como quería Martí, es preciso poner en pie de vida a nuestra América —proyecto en vías de dicción cuya realización es necesaria tanto para nosotros como para el resto del mundo. “La lengua futura de la revolución la van a dar los poetas, no los

políticos”, ha dicho recientemente Pablo Antonio. “La lucha que debemos dar en América es precisamente evitar caer en ese exceso de racionalismo, en esa dictadura del logos. Nosotros tenemos que aportar el eros, es decir, el amor, aportar lo irracional también, de lo cual tenemos una gran tradición desde los indígenas” (9).

Nombrar nuestra realidad, no con la palabra superficial de la política (el poder impersonal) sino con el verbo profundo de la poesía (la fuerza de la vida), para que la cápsula del ser en que somos nos sea propicia. El poema se vuelve aforístico:

*Sentado en la piedra del Aguila
 el maestro de Tarca nos decía:*

*Es conveniente
 es recto
 que el marinero
 tenga cogidas
 las cosas por su nombre.
 En el peligro
 son las cosas sin nombre
 las que dañan.*

(“El Maestro de Tarca I”,
 Cantos de Cifar)

Como en el principio, el oficio decisivo sigue siendo nombrar. Secuestrarle a Europa las palabras y remozarlas de voces entrañables en la fuente del canto. Dejarlas bailar en la oculta sintaxis (quizá en este juego nos vaya la vida): ¡salvarnos! En suma, raptar a América para el vivir auténtico de su propia realidad. Se precisan manos imaginativas, que sepan tallar pájaros lejanos con “el lodo de la historia”, y entusiasmo inquebrantable para seguir cavando “en el pantano y desenterrar la luna” de nuestros padres. (10) Decirlo y quererlo. Soñarlo y merecerlo. Y volver, siempre volver. Y cantar, siempre cantar.

NOTAS

(1) De una entrevista al poeta en el “Diario de Caracas”, sábado 24 de octubre, 1981.

(2) Ver “La tumba de Virgilio”. En *Otro rapto de Europa*. Notas de un viaje. (Ed. El Pez y la Serpiente, Managua,

- 1976) Págs. 56 y 57.
- (3) De "Inventario de algunos recuerdos". En Tierra que habla.
- (4) En Otro rapto de Europa, Pág. 49.
- (5) Tomado de "El Pez y la Serpiente" 22/23, núm. extraordinario, Invierno 78 Verano 79 ("50 años del movimiento de Vanguardia de Nicaragua"). Págs. 30-31.
- (6) "Un apodo a nuestro Pablo Antonio: Picadoetábano". De

- un poema de Carlos Martínez Rivas en homenaje a Cuadra. Tomado de "Vuelta" 56 (México, Julio 81).
- (7) De "Abuelo en la noche". En Esos rostros.
- (8) En el Prólogo a Siete árboles (Ed. de la Presidencia de la República, Caracas, 1980), Pág. 23.
- (9) En "La Prensa Literaria", 6 de Nov. 1981. De unas declaraciones de PAC en México.
- (10) De "Poema del momento extranjero en la selva". En Tierra que habla.

RETROSPECCIONES Y PROSPECCIONES SOBRE LA POESIA DE PABLO ANTONIO CUADRA

Por: José Emilio Balladares

CANCIONES DE PAJARO Y SEÑORA

Creyeron a Darío "un ceniztle nicaragüense anidando en la barba de Víctor Hugo". Buscaron nuevos pájaros en la jaula del Palacio de Netzahualcoyol, en las pajarerías del Romancero. . . No rechazaron ave alguna: su preferencia, sin embargo, no admitía discusiones: "Más vale pájaro en mano!"...

POEMAS NICARAGUENSES

La persistencia de una temática —"Quema" prefigura "Abril": el sacrificio de las bestias atrapadas entre las mandíbulas del fuego, presagia el de Quetzalcoatl, "El Encendido". El Canto de los padres de "Introducción a la Tierra Prometida" anticipa el canto de la patria del memorial de los héroes de "Mayo". Las trágicas dualidades del azar y la muerte, el poder y el amor, con que se teje la historia de "Escrito sobre el Congo" reaparecen en "Mitología del Jaguar", y persisten aún en el Gran Caimán de "Enero".

POEMAS CON UN CREPUSCULO A CUESTAS

Alrededor de 1949, se entierran algunas de las semillas de cuya cosecha surgirán los "Siete árboles contra el atardecer": "Sobre el poeta" anticipa "La ceiba", y "El árbol de la noche" presagia, invirtiendo su signo, "El Júcaro".

EL LIBRO DE HORAS

De la multitud que defila ante los ojos del poeta —José Muñoz, Martín Zepeda, los "vagabundos"

invitados a la fiesta— el poeta rescatará más tarde "algunos Rostros".

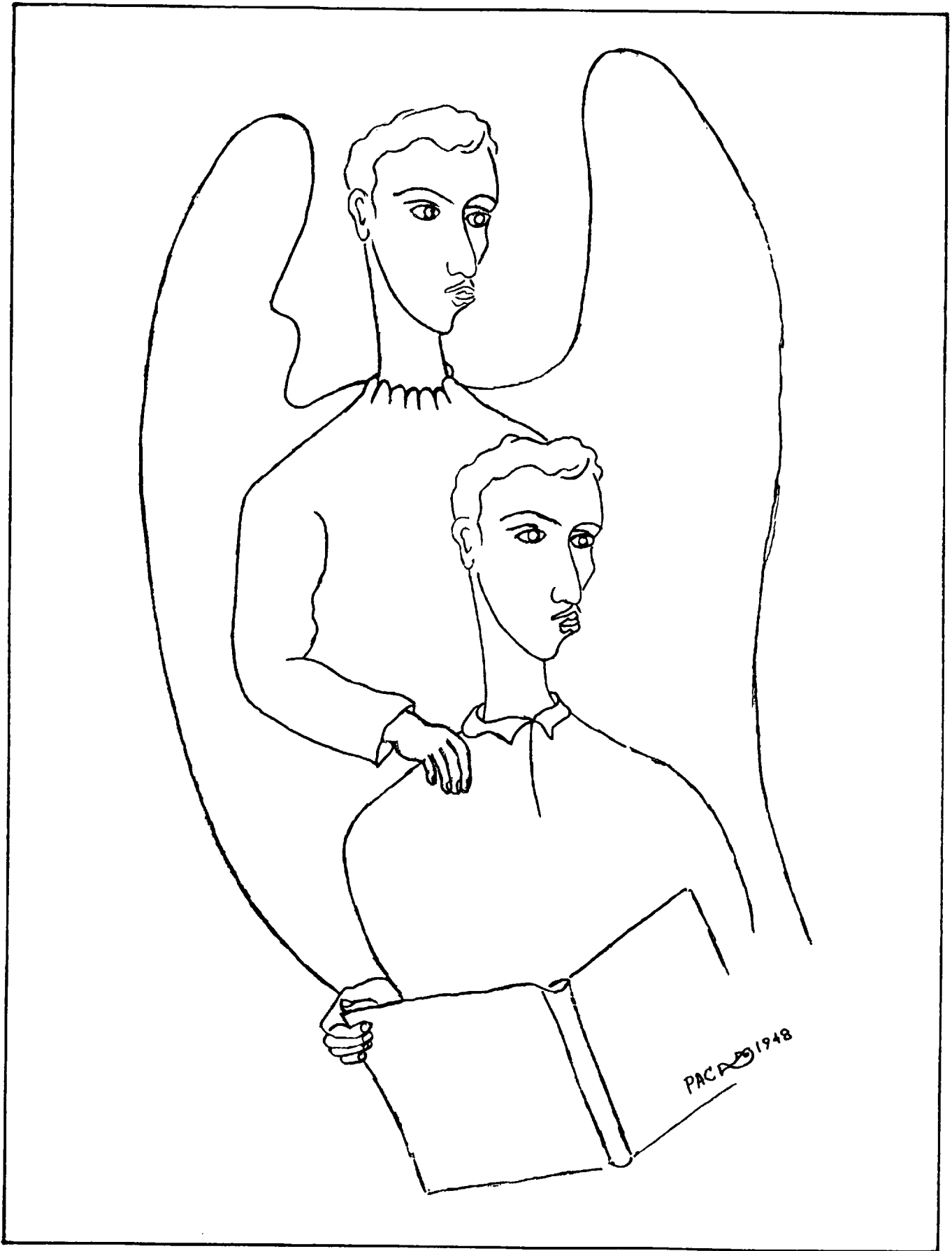
EL JAGUAR Y LA LUNA

Junto con las "Alturas de Macchu Picchu" de Neruda, los "Poemas Humanos" de Vallejo, el "Homenaje a los indios americanos" de Cardenal, los poemas de "El Jaguar y la luna" son un eslabón esencial en la incorporación del indio a la cultura del presente. . . Este eslabón se enlaza con las "Metamorfosis": si en Cardenal "el indio ha dejado de ser "el indio" para ser simple y hondamente, el Hombre", en las "Metamorfosis", por los anticipos que conocemos, el indio deja de ser el hombre genérico para enriquecerse con la singularidad de lo individual: Mondoy. Pablo Antonio comienza el descenso de la Pirámide: no llama, como Neruda, al indio para que suba a nacer con él, ni le pide que afile su cuchillo y lo ponga en sus manos: le invita a que baje a renacer (metamorfosis), y le entrega un violín para que lo afine. Como en Rubén Darío, el instrumento es europeo, pero los arpegios se arrancan de la melodía de la raza.

CANTOS DE CIFAR Y DEL MAR DULCE

El Maestro de Tarca prefigura a Mondoy. En la baraja de estos Cantos, se han mezclado algunos poemas calendáricos: el Gran Lagarto se acrisola en la versión definitiva de "Enero". Mientras aguardamos el poema de "Octubre", "Las Bodas de Cifar" son un retablo insuperable del tormentoso mes.

Febrero de 1983.



CRITICA SOBRE LA ANTOLOGIA "POESIA"

Crónica de Poesía *

Por: Fernando Quiñónez

Por muy sintetizado que se pretenda, el informe de una antología como la presente (1) no puede en ningún caso aspirar a generalizaciones imposibles ni a ahogadas y ahogantes fórmulas de resumen. Unas y otras se verían impedidas por la amplitud y complejidad de doscientas cuarenta y tantas páginas, tan apretadas como exigentemente seleccionadas, que representan treinta y tres años de un indesmayable quehacer poético, pleno de escalonadas variaciones temáticas y morfológicas, de matices y aun de mundos.

Para una considerable parte de los críticos de poesía en castellano, la de Pablo Antonio Cuadra es una de las voces más interesantes de la lírica hispanoamericana actual. Tal renombre también se extiende más allá del ámbito de la lengua, y entre los estudios y traducciones realizados en otros idiomas sobre la obra de Cuadra cuentan algunos tan importantes como los que ha escrito en inglés una pluma del calibre de la de Thomas Merton. Atenciones no inmerecidas, ya que al poeta nicaragüense débete Centroamérica la iniciación de una poética constancia de lo nativo, de lo indígena, de "lo que Rubén dejó en silencio", junto a la vanguardia de muchos y sucesivos movimientos renovadores, que a su través prendieron fértilmente en la que es quizá la más representativa república poética del ya no tan Nuevo Mundo, desde Darío y Pallás hasta De la Selva, Cortés, Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal, Joaquín Pasos, Martínez Rivas o Mejía Sánchez. Propulsor de las revistas *Vanguardia* (1929), *Cuadernos del Taller San Lucas* (1940) y la contemporánea *El Pez y la Serpiente*; cuentista y crítico de altura; director del excelente suplemento literario de *La Prensa*, de Managua, la básica fuerza de PAC, su creadora capacidad poética, es, sin embargo, la que ahora cuenta a los efectos de nuestra nota.

El primer rasgo destacable que la recién aparecida antología de PAC nos ofrece es el de su disposición cronológica; ésta recorre hacia atrás la producción, en lugar de seguir el sistema usual de partir de los primeros libros para llegar gradualmente a los últimos. No vamos a discutir la conveniencia del procedimiento, lo que nos llevaría demasiado lejos; sí, a dejar sentada la novedad del mismo, con su inherente e insólito cambio de perspectiva tanto para el lector como para el crítico. Cabe también inferir que una obra poética no lo bastante solvente debería ofrecer, yendo de lo último a lo primero, la impresión de una desconsoladora o, al menos, de una molesta

decadencia. Más no es éste el caso de la de PAC, cuyos cambiantes registros abonan en todo caso, y en cualquier fecha, la presencia de una singular calidad poética; sólo en su libro inicial —es decir, en el que cierra la antología—, en las muy juveniles *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931), Cuadra se muestra balbuciente y demasiado influido en ocasiones por el neopopularismo de la generación española "del 27", sobre todo por Federico García Lorca. Repárese, no obstante, en que estamos refiriéndonos a treinta y pocas páginas y que el pleno de la antología alcanza los dos centenares y medio. El saldo menos interesante es, pues, cuantitativamente exiguo y aún demuestra la probidad de criterio del autor, reacio a falaces ocultaciones, decidido a mostrar una imagen realmente completa de su obra y seguro del buen balance definitivo de la misma.

Desde los primeros poemas a los últimos, y ateniéndonos ahora únicamente a las temáticas, vemos discurrir a lo largo del volumen las sucesivas y más señaladas corrientes que integran este copioso río de poesía. Algunas de esas tendencias se ocultan a veces para reaparecer, juntas y recrecidas, años después; otras veces, ésta o aquélla resurgen para protagonizar todo un libro, o casi indistinguiblemente. Y de entre estos asuntos centrales de la poesía de PAC —algunos de los cuales son una dramática preocupación por el destino del hombre, por el sentido de su vida y su muerte; una acusada faceta política de tipo nacionalista y socializante; una suscitación del mundo y los poderes aborígenes de la época precolumbina; una decidida cuerda religiosa, etcétera—, el asunto predominante es el tema americano. Hasta las piezas específicamente más distantes de él y más adheridas a temas eternos de la poesía universal, están como sentidos y pensados "en" americanidad —en latinoamericanidad, claro— pura. He aquí, sin duda, una de las claves esenciales del poeta, la de su sentimiento americano; de ella mana uno de los más radicales componentes de su potencia expresiva.

Pero analicemos ahora libro a libro, siquiera sucintamente, los siete de que se compone la *Antología*.

El jaguar y la Luna (1958-1959) enlaza temáticamente con otros libros previos de igual sustancia nativa, tales *Guirnalda del año* o *Poemas nicaragüenses*. Diferenciase de ellos —y sobre todo de *Guirnalda*— por su conclusivo afán de concisión. A excepción del encendido y excelente poema *Mitología del jaguar*, del "gráfico" *Retrato de serpiente*, de los titulados *La carrera del sol* y *Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción*, y de la irónica *Fábula que escribió sobre la*

* Tomado de: "Cuadernos Hispanoamericanos" No. 180. Madrid, XII — 1964.

pulga, los otros dieciocho poemas antologizados de *El jaguar y la Luna* tienden a una brevedad lapidaria que casa muy bien con el subtítulo de la obra: *Poemas para escribirse en cerámica*. Buen ejemplo de ello es, verbi gracia, *Escrito junto a una flor azul*:

"Temo trazar el ala del gorrión
porque el pincel no dañe
su pequeña libertad".

Anote

el poderoso esta ley del maestro
cuando legisle para el débil.

Escuche

este adagio del alfarero la muchacha
cuando mis labios se acercan.

De *Guirnalda del año*, el libro inmediatamente anterior, se incluyen sólo cinco extensos poemas, en los que el mundo clásico de la antigüedad grecorromana se combina, en cierto modo, con los poderosos reclamos de los dioses y héroes tutelares de Centroamérica. Agamenón, Ulises o Euploia conviven en *Guirnalda del año* con Topiltzin, Quetzalcoatl, Ehecatl el Viento o el buen y contemporáneo guerrillero Sandino, a quien entendemos implícitamente dedicado el último y vibrante poema de esta parte: *Noviembre*. Verso libre y de largo aliento, de suntuosa palabra neobarroca (que nos recordó en momentos la de algunos, espléndidos, del cordobés Pablo García Baena), poemas de acabados corte y acento, éstos del calendario poético de PAC son al tiempo complicados y precisos, como los escolios de piedra del calendario azteca, que podría ser su más adecuado ex libris.

Poemas con un crepúsculo auestas (1949-1956) se abre con dos piezas que parecen prefigurar las "cerámicas" de *El jaguar y la Luna*. A su vez, los poemas titulados *El mendigo*, *El poeta muerto* y *la Oración por Joaquín Pasos*, son pasajes muy felices; sigue al último el extenso e importante *El hijo del hombre*, que por su desgarrada autenticidad, de hondas raíces metafísicas y mantenida a lo largo de la extensa pieza, constituye uno de los mayores logros poéticos de PAC. Expresión tremante, hallazgos lingüísticos y expresivos casi en ininterrumpida sucesión, se asocian a la poética y humana veracidad de *El hijo del hombre*; en nuestro criterio, uno

de los textos más interesantes de la poesía centroamericana moderna.

Cantos religiosos y patrióticos, ricos y jubilosos los primeros, rebosantes los segundos de sabor y referencias populares, hilan luego el *Libro de Horas (1946-1954)*, que se abre con un vasto y luminoso "Himno de horas a los ojos de Nuestra Señora" escrito en la larga y lujosa andadura de los poemas de *Guirnalda del año*.

El Canto temporal (1943), dirigido y dedicado al poeta Ernesto Mejía Sánchez, afirma a su final los valores de una serena fe religiosa y es un dilatado poema en nueve partes, caracterizado por su contención emotiva y por su nutrida carga conceptual.

Poemas nicaragüenses (1935), pese a la temprana época en que fue escrito, constituye uno de los libros más contundentes y de mayor impronta personal de PAC. Volcado en el entusiasmo de la patria, sufriendo y alegrándose con sus desventuras y sus gozos, siendo patria aquí la letra misma, cada uno de estos *Poemas nicaragüenses*, desde el misterioso, magistral y burlón *Poema del momento extranjero en la selva*...

*¡En la médula del bosque,
500 norteamericanos!...*

hasta *Inventario de algunos recuerdos*, *El tío Invierno*, *Lejano recuerdo criollo*, *India*, *El viejo motor de aeroplano*, la desatada y alucinante *Quema*, los encantadores *Oda fluvial*, *Exvoto a la Guadalupeana* y *La venta de las vocales*, o los "zoológicos" *Monos*, *Tigre muerto* o *Escrito sobre el Congo*, un tono verdaderamente distinto, tan "salvajemente" americano como el de cierto Neruda, pero sin otro punto de contacto exterior o interior con el chileno que el puramente temático —porque emanados ambos de la virginidad y el empuje de la gran América morena—, acaba de brindar, ya casi al final del libro, el definitivo esquema de una de las más variadas y firmes voces de la poesía hispanoamericana de esta hora. Sólo la canción titulada *Caballos* es, de entre los *Poemas nicaragüenses*, la pieza que enlaza con el neopopularismo lorquiano del primer libro, *Canciones de pájaro y señora*, al que ya hicimos referencia. Todo lo demás es ya, hasta los textos más recientes, desnuda poesía personal, nueva e inmemorial a la vez.

(1) Pablo Antonio Cuadra: *Poesía (Selección 1929-1962)*. Vol. XXIX de la Colección "La Encina y el Mar". Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1964.

A Propósito de "POESIA" de Pablo Antonio Cuadra

Por: Francisco Valle

La poesía, demoníacamente barroca, de Pablo Antonio Cuadra, ocupa —en el ámbito de la poesía hispanoamericana— un plinto señero. El itinerario luminoso de "POESIA"(1), desde "Canciones de pájaro y señora" (1929) hasta "El jaguar y la luna"(1958), incluyendo "Guirnalda y rueda del año"(1960), está hondamente marcado por una búsqueda sin tregua de la relación entre los elementos de la naturaleza y el hombre que interpreta, sufre y evoca esas relaciones: el poeta. Esta relación —en el caso concreto de Pablo Antonio— adquiere proporciones gigantescas a medida que uno se adentra en la desgarrada selva oscura que se levanta frente a nuestros ojos, poema tras poema. "Canciones de pájaro y señora" es el frágil arroyo que se va engrosando hasta romperse la garganta ígnea contra los acantilados y desparramarse después entre las olas del canto. Y a esto quería llegar, es decir, aquí debí comenzar. Probablemente —y tal vez no me equivoque— en la poesía hispanoamericana, sólo Ricardo Molinari (incluyendo su etapa neoclasicista "Esta rosa oscura del aire" "Días en que la tarde es un pájaro") puede aparejarse a Pablo Antonio Cuadra, en los dones poderosos que éste despliega como un abanico de centellas al soplar sobre su caluroso paisaje de lunas y pezuñas. Hay otro poeta, el chileno Humberto Díaz Casanueva, que podría parangonarse con Pablo Antonio, pero el canto de aquel es larvario en extremo, duro y concienzudamente nocturno, con una visión del mundo derrotista y con frecuencia, enajenada, ("El blasfemo coronado" "Requiem") que hace de toda su obra una desmesurada elegía. Díaz Casanueva adolece de una comunión de tierras, crines y metales, aún más, de una comunión mística con los elementos de la naturaleza, que en Pablo Antonio, es completa y decisiva. Este se sumerge en el canto como en una piscina de raíces, aquel observa las cosas para darnos una sensación de ellas en sus formas exteriores, a ratos en sus relaciones misteriosas, pero sin bucear entre las plumas grises de un ángel que habita junto a un mendigo en la rotunda copa de un fresno. Quien leyendo "Canciones de pájaro y señora", acto seguido, leyera los "Poemas Nicaragüenses", temblaría, huiría espantado al escuchar el lento galopar de ese caballo lejano entre las sombras de la sabana. Extraño es que entre estos dos libros no medie uno como el puente por donde su poesía fuera tanteando entre las mariposas y los bastones, para desembocar, con una antorcha de ramas rojas entre las manos pesadas de tanto vaho subterráneo, en los "Poemas Nicaragüenses". Quiero hacer esta diferenciación. "Canciones de pájaro y señora" no anuncian los "Poemas Nicaragüenses", como "Love song of Alfred Prufrock" de T. S. Eliot, no anuncia, ni en sueños, "The Waste Land", así como

"Prosas Profanas" del mágico maestro, no anuncian "Los cantos de Vida y Esperanza". Dije que ambos libros no tenían secuencia, no en el sentido de la temática, ya que desde el primer libro es nacional, "El hijo de Septiembre" "Verano" "Jaculatoria al río", sino en una fuerza terrible y medular que se fue adueñando de su verso hasta hacerlo saltar en astillas, expandirse como una matriz húmeda, hacerse bíblico, selváticamente claude-liano, como queriendo alcanzar en su desesperada carrera una estrella de humo que se fuera alejando cada vez más hacia el fondo del mar. Es que la poesía de Pablo Antonio, será más tarde como él mismo dirá refiriéndose a su vida "descalza y casi dormida". Lazo, boca sonámbula, religión de pocoyos, viento nocturno, ropa golpeada por una mujer verde, allá en el espejo del río, son los "Poemas Nicaragüenses". En el corazón de la montaña, anterior a su canto, anterior a sí mismo, el poeta inventa el pedernal y desentierra la luna de sus antepasados. La relación entre Pablo Antonio y la naturaleza es de índole conyugal, donde sólo el silencio testimonia el interminable y sórdido acoplamiento de su espíritu con la materia. En el poema "Introducción a la tierra prometida" se pueden leer los pasajes más fervorosos que relatan estas bodas hambrientas "Oh tierra, oh entraña verde prisionera en mis entrañas", el poeta ya no posee sangre, sino savia, hojas, dantos y raíces que circulan con salvaje violencia por toda la sacudida, arquitectura de su cuerpo, más tarde, interpreta ese canto bajo los amarillos pensamientos del sol, lo roba, lo arranca del seno en llamas de un buitre, porque él ya no es nadie, ya no es nada junto a la soledad infinita y la masa catastrófica de la selva. El amor, restituye al hombre al mundo, lo trastorna con su frente aromada, lo ata con un par de furiosos canes a una encina de agua, vida y muerte realizan una pétrea sobre el temblor magnífico de un sexo azul, ya no dice el hombre, pienso, voy, estuve, en realidad, tal vez jamás fui, soy: "Conociendo que es tuyo el rastro que miro en el camino de mis venas/como en la arena lenta la huella de un pie devotamente sorprendido/que el viento pule y aligera cual la memoria de un pétalo". Los poemas "Monos" y "Escrito sobre el Congo", son complementarios. Es muy difícil, sino imposible, situarlos solos y lejanos. En este caso, "Monos", anuncia el retablo apretado, poderoso y único de "Escrito sobre el Congo". Creo yo que este poema es el esfuerzo mayor en la poesía de Pablo Antonio Cuadra por tallar con un formón iracundo, una historia de soledad y verano con la específica asistencia del rapto poético y la adjetivación mayúscula y desbordante. Todo este poema es un mar preso cuyas vehementes olas —"como el grito de una profunda madera/sonando bajo el pánico temblor

de los misterios terrestres”— son los adjetivos, rabiosamente insustituibles, junto a la sensación de puño inmóvil que ante nuestra mirada se mece, oscuramente, sin develarnos su terrible contenido interior, sin permitirnos ver qué hay tras de ese edificio de pieles sudorosas y amantes animales. Y aquí hemos llegado al sitio clave de toda la obra poética de Pablo Antonio Cuadra, se trata del “Canto Temporal”. Este largo poema, dividido en nueve partes y dedicado a Ernesto Mejía Sánchez —El Ingrato—, es junto con “Palabras escritas en la arena por un inocente” del cubano Gastón Baquero y el “Canto de Guerra de las cosas” de Joaquín Pasos, uno de los tres más grandes y alucinados poemas que ha producido hispanoamérica en lo que va del presente siglo. Tres etapas forman el “Canto Temporal”, diré mejor, tres condiciones: Inocente, Oscura y Luminosa. La condición Inocente: Adán morando en las vastedades paradisíacas. La condición Oscura: La conciencia del pecado, el dolor del estado caído, la penitencia. La condición Luminosa: La redención por Cristo y la salvación del hombre en Dios. En esta última condición, la soledad desaparece y se hace realidad espiritual, incruentamente, el “Je est un autre” de Rimbaud, “la soledad es un brazo ficticio que nos ciñe./que hay un cuerpo de congregación y solidario/donde una sola sangre comunica las múltiples ternuras”. Sangre de Cristo. Amor, cinturón de bocas, en Cristo. Sopla detrás de esta olla de lágrimas, una sombra sedienta de muerte y amargura. Campesinos, doncellas, mendigos, prostitutas, ángeles, viajeros, entonan un canto de alabanza a la Virgen María “primera exactitud del aire” en “El Libro de Horas”. En la II parte del “Himno a los ojos de nuestra Señora”, la sucesión de las metáforas, tórrida y vegetal, sobre la mirada de la Virgen, es una muestra de como la naturaleza, encarna, personifica, estigmatiza con sus marchamos tornasoles a ese ente divino, haciéndolo terrenal y humano “como la especiosa oliva de lenta sangre sacramental y propiciatoria,/como el cedro que arde en las llamas verdes del Isbano,/era tu mirada, la fértil mirada de la tierra”.

Tal el epigrama de Marcial, no correrá el poeta la suerte de Picentino en brazos de la tosigosa Gala, austero, dirá “Nunca confié en su corazón. Pero siempre amé los lugares donde ella reposaba”. Este poema “Lápida” (Poemas con un crepúsculo auestas) breve y sustancioso como el mejor de los epitafios de la Spoon River Anthology de Lee Masters (que tanta influencia ejerció en “Fervor de Buenos Aires” y “Cuaderno San Martín” del mejor Borges), es el fruto de un maravilloso poder de síntesis, que ya desde “Canciones de pájaro y señora”, Pablo Antonio, había practicado. Los poemas “El ángel” “El mendigo” “El poeta muerto”, donde las madre selvas “le amaron hasta reducirlo a la sustancia/iluminada y sutil de los rosales”, la “Oración por Joaquín Pasos”, son ásperamente existenciales, “cosas que suceden por la cólera de los árboles/por la rebelión, iracunda de las piedras”. Debatiéndose el poeta en la crucial alternativa de ser o no ser, de ser para la libertad como problema de sí mismo, surge, el suicidio poético de Rimbaud, el suicidio físico —ese modo de selección— de René Crevel,

los tres ataques de locura que Artaud sufrió antes de los 16 años, el conflicto final, llegando la tripulación del barco hasta tener que amarrarlo en una cabina para preservar su vida, durante el viaje de regreso de Inglaterra a Francia, arrastrando después su desolada podredumbre de asilo en asilo, Sainte-Anne, Ville Evvard, Rodez, hasta morir finalmente con el recto canceroso, la solitaria y torturada y drogadicta vida de Gilbert—Lecomte, el ya no canto sino el grito de Daumal, el menguante y enlutado exilio de Pound, el emborrachado cadáver de Hart Crane que todavía flota como una golpeada y soñolienta desesperación sobre las crujientes aguas del Golfo de México, el suicidio con el paladar envenenado de Pavese, mendigando la compañía de una suave y asustada mujer, la sombra de Vachel Lindsay arrojando con su ardor la inclinada extensión de Diciembre, la muerte por hambre de Vallejo, la tempestad subterránea que azotó al cuerpo sin límites de Luis Cernuda, el inocente y cansado aniquilarse de Joaquín Pasos, bajo de un dorado cedro lleno de ruiseñores, son lacerantes y dislocados intentos de rebeldía del hombre contra su condición, poseídos esfuerzos por afirmar su libertad entre los días terrestres, pero ya Pablo Antonio, en el poema “El dolor es una águila sobre tu nombre”, concluye “Libertad es tormento”. Cinco poemas componen la sección “Guirnalda del año”, II parte del “Libro de Horas”. Hay en estos cinco poemas un ensanchado impulso por lograr una unidad estética, por confeccionar, por urdir, paciente, minuciosa y apasionadamente una imagen grandiosa y bizantina de la naturaleza en todos los meses del año “Tal vemos al rudo arponero avanzar en el ámbar del alba/desconfiando, el fierro en alto de punteagudo lucero/ y la espuma abrazada a sus rodillas como la niña/que implora al soldado antes de partir” (Enero) “Y, afuera, donde Noviembre/pasa con su polvo hostil y funerario/sólo sombras, memorias dicen/los tristes jinetes que regresan”. He presentado dos significativos ejemplos de ese insólito querer apresar la belleza en una red de luz fantasmal y concertada. Un regreso a nuestras fuentes primitivas de origen y cultura, un compacto Popol—Vuh, una crónica de tribus errantes y silenciosas por el triángulo trémulo de Nicaragua, es el libro “El jaguar y la luna” (1958). El poeta se arranca la piel animal que lo cubre, deja al viento su piel sincera, quemada por el amor amontonado y gimiente del sol inicial —“Cuando nuestros padres/ salieron con tribus de la húmeda selva y miraron al oriente”— e inventa mundos nuevos, sacando de la propia entraña de Dios, los astros, las piedras y las banderas, creando con la palabra —en este desierto donde el poeta ama la arena que lo va enterrando— la lluvia, el pájaro, la mujer, la luz y la ocarina. Este “Pacto de Himnos”, que constituye la presente antología de Pablo Antonio Cuadra —probablemente, el mayor poeta vivo de Nicaragua— es una honda y palpitante afirmación de una obra, digna ya de considerarse en la actual poesía hispanoamericana y española, como de las más importantes.

(1) POESIA, Selección 1929-1962, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964.

Comentario a Antología "POESIA" *

Por: José M. Caballero Bonald

Siete extensos libros, escalonados a través de treinta y cinco cumplidos años de íntegro trabajo poético, aparecen representados en esta útil y amplia antología (1) que acaba de publicar el nicaragüense Pablo Antonio Cuadra. Creo que siempre resulta especialmente ilustrativo este personal sistema de selección de una determinada obra, no solo por su concreta validez como orgánica apreciación de conjunto, sino por la textual documentación que nos facilita para adentrarnos en la evolutiva línea de objetivos de su autor. Pero la antología que ahora me ocupa entraña también una lección que no suele ser frecuente encontrar en este tipo de selecciones: en ella se manifiesta en muy buena medida el cauce por el que se ha canalizado la mejor poesía hispanoamericana durante todo un tercio de siglo, el que abarca exactamente de 1929 a 1962.

Parece innegable que la particularmente opulenta tradición lírica de Nicaragua ha venido a conformar de algún modo el desarrollo de toda la poesía contemporánea producida en el país. Nada más lógico. Pablo Antonio Cuadra es tal vez un ejemplo tan insustituible como característico de esa especial coyuntura poética nicaragüense, muy enraizada a la vez en el hondón de la tierra americana y en las más sintomáticas vertientes europeas. Se trata, en realidad, de una nueva y desbordante vitalización de toda una serie de comunes y reiterados moldes literarios. En un apresurado balance genealógico, se podrían descubrir en la varia obra de Pablo Antonio Cuadra, una caudalosa confluencia de fuentes, que van desde las leyendas aborígenes y los romanceros castellanos hasta los zéjeles árabes y las crónicas de Indias, pasando después por Whitman y Pound, Rimbaud y Elliot, Darío y Neruda. Todo ello, naturalmente, no supone ningún agolpado índice de supuestos influjos, sino una simple y elaborada consecuencia de un maduro método expresivo y también de una resultante cultural. Pablo Antonio Cuadra es un inteligente intérprete de las literaturas inglesa y francesa y un óptimo auscultador de la castellana. Y su poesía arranca de ese fecundo conocimiento para hacerse constitutivamente nicaragüense, es decir, universalmente personal.

INCORPORACION

En la poesía de Pablo Antonio Cuadra está incorporada de forma taxativa la historia de su país. Ya evolucione el

*

Tomado de "El Tiempo" — Bogotá, 1964.

tratamiento temático como una fábula india o una parábola evangélica, como una crónica de sucesos particulares o un manual de geografía física y humana, siempre se hallará en el transfondo de esta poesía algún rasgo de la pacífica o virulenta historia de Nicaragua. Sospecho que tal vez sea ésta la más operante y dinámica clave de toda la obra de Pablo Antonio Cuadra. El poeta, por lo común, extrae sus temas de una acuciante realidad nacional, ya sea de índole colectiva o íntima, potenciada después con los artísticos ingredientes de una cultura literaria donde se ha remozado la tradición según unas naturales exigencias de tiempo y espacio. Las mismas fórmulas expresivas denotan aquí lo que antes insinué: esa peculiar vitalidad de dicción y de imaginación que ha hecho —y seguirá haciendo— posible la larga serie de magistrales ejemplos producidos en la literatura latinoamericana.

LENGUAJE POETICO

Pablo Antonio Cuadra maneja cada poema con una muy estudiada habilidad técnica (por citar un solo ejemplo, léase Retrato de Serpiente). El evidente poderío verbal está apuntalado por un sagaz sistema de engranajes que hace funcionar externamente al poema en perfecta adecuación con su contenido. A través de estos meditados resortes, el poeta acierta lo mismo al sumergir una forma de madrigal en un apacible fondo de daguerrotipo que al envolver la trama de una épica testificación en un turbulento clima de aguafuerte. Pablo Antonio Cuadra posee un lenguaje poético de una jugosa y maleable riqueza, apto a la vez para la tajante enumeración de orden realista y para el metafórico y acumulativo despliegue de ideaciones simbólicas. Cuando el poeta se plantea alguna contingencia social de su país, la palabra es como un arma escueta y desnuda, abrigada de giros conversacionales y datos concretos; cuando pretende introducirnos en la selvática exuberancia de la tierra, los adjetivos son como plásticas representaciones de la fauna y la flora nicaragüense que se balancean dentro del poema con toda su barroca y exitante torrenciosa de sensaciones.

PROPIA SOLUCION

Pablo Antonio Cuadra ha querido ordenar su propia Selección según un orden cronológico que arranca de los poemas más recientes y termina con los más antiguos. Este sistema, tan bueno como cualquier otro que ofrezca primero el mejor vino, tiene la particularidad de enfrentarnos con la madurez de una obra antes que con sus

paulatinas etapas de desarrollo. Ello hace aún más significativo el hecho de que al llegar, en una atenta lectura, a los Poemas Nicaragüenses (libro escrito entre 1930 y 1933, dato importante), incluido ya en la última parte de la antología, nos situemos nuevamente dentro de la obra más actual de Cuadra, que es —como queda dicho— con la que se inicia la selección. Hay poemas en ese libro —por ejemplo, Momento extranjero en la selva o Quema— donde se adelantan, con un sorprendente anticipo de más de veinticinco años, muchas formulaciones de objetivos que vendrían a decidir luego la integración de la poesía en una restaurada línea de moralizadora acusación de la realidad. Creo que en ningún estudio cíclico del desarrollo de la poesía contemporánea escrita en castellano, debe faltar el concreto análisis de estos y otros argumentos de similar orientación cronológica. El caso de Cuadra viene a exigirlo una vez más.

La selección del poeta nicaragüense se cierra con el único libro suyo cuya concepción, a pesar de tantos elegantes signos verbales, puede antojársenos hoy hasta cierto punto periclitada. Pero ha hecho bien Pablo Antonio Cuadra en no soslayar en el trance electivo este útil punto de partida. Se trata de una serie de canciones y romancillos, elaborados entre 1929 y 1931, que enlazan directamente con el alado neopopularismo de la poesía española de esos años, y acaso más concretamente con la obra del primer Alberti. Pero entre esos poemas iniciales y los últimos reunidos por Pablo Antonio Cuadra en su antología, cabe —ya lo he señalado— un tercio de siglo y también cabe, con eminente y ejemplar garantía, el proceso evolutivo de la mejor poesía latinoamericana de ese período. Insisto en que me parece importante no olvidarlo, entre otras cosas porque la lección tampoco es usual.

“POESIA” de Pablo Antonio Cuadra*

Por: Luis Jiménez Martos

Allá por el veintitantos algunos jóvenes poetas nicaragüenses se rebelaron contra el Rubén más modernista, más europeizado, no contra el otro. Entre tales inconformes se hallaba Pablo Antonio Cuadra, siendo el caudillo de la rebeldía José Coronel Urtecho, quien, en su oda al “León de Nicaragua”, le había dicho (con acompañamiento de lija y de tambor). *Tú sabes que mi llanto fue de lágrimas— i no de perlas. Te amo. Soy el asesino de tus retratos.* Un poco esto mismo sintieron los demás para que pudiera nacer la nueva poesía de Centroamérica.

Pero de todos esos iniciadores, Pablo Antonio Cuadra es el que reúne en mayor medida tres caracteres de muy especial calado: ser el más nicaragüense, el más tierna y justicialmente cristiano y el que más se apoya en el indigenismo. Ya en 1929, cuando hacía la revista *Vanguardia*, en su nativa Granada percibió que lo revolucionario era lo próximo, y para asumirlo había que ir hacia atrás, quitarse una capa de falsa tradición, oír al pueblo. Respondiendo a estas convicciones, el primer libro de P. A. C. —*Canciones de pájaro y señora*— acusa un popularismo con algunos arranques lorquianos. Más esto es prehistoria.

La historia comienza en *Poemas Nicaragüenses*, que se publica en 1935. (A la vez, noten los aficionados a la poesía comparada, que en España Luis Rosales y Miguel Hernández se aprestan asimismo a las renovaciones).

En ese libro, que fue llamado justamente “el primero de la poesía nueva en Nicaragua”, tiene lugar un entrafamiento del poeta con su patria, con lo vegetal de ella sobre todo —campo, memoria y presente—, pero también con los hombres, sin que falte en esta toma de contacto definitiva lo que corresponde a la sociedad, la política y la religión. Cuadra se deja impregnar por todo; su lenguaje revela el cruce entre algún surrealismo y el afán de ver, oír y tocar las cosas reales. Se trata de una vuelta a la Naturaleza, a lo que está ahí, sentida muy desde la persona, desde lo suyo y más viviente, sin ataduras nacionalistas.

Hasta 1943 el poeta guarda silencio. Es entonces cuando publica *Canto Temporal*, dirigido a Ernesto Mejía Sánchez, compañero de versos. Comprende un solo poema, dividido en nueve partes, totalmente sustentado en la materia autobiográfica, “vista” desde el presente la juventud con todo cuanto la integró. Este otro innovador nicaragüense se recoge en sí, hace balance y confiesa el desengaño que le produce el mundo. Mira hacia Cristo, y desde ese momento su poesía acentúa la motivación religiosa. Se nota, en consecuencia, una menor plástica en el lenguaje, una mayor disciplina. Los últimos versos del poema pueden darnos expresivamente el sentido del mismo:

*Ernesto: nuestra senda
es una sed andante y una luz de aventura
que al riesgo de una estrella conquista su Verdad.*

Esta trascendencia, esta universalización cristiana —aunque el poeta no desdeñe nunca algunas notas loca-

* Tomado de “La Estafeta Literaria”, Madrid — España. 13-III-1965.

les—, prosigue en *Libro de boras*, libro escrito entre 1946 y 1954. *Himno nacional (En vísperas de la luz)*, por un lado, y *Canto coral de los instrumentos de la Pasión*, por otro, concretan dos vertientes esenciales de la obra de Cuadra, ambas crecidas de caudal, impulsadas desde grandes y calientes preocupaciones: su pueblo, Cristo.

Incluído en el libro siguiente —*Poemas con un crepúsculo a cuestas*—, mas compuesto en 1943, leemos *Hijo del hombre*, considerado por muchos como su mejor poema, y donde incide, con desgarró y luego ternura, en una visión de la Humanidad que espera el Día último, libre de la muerte. El resto seleccionado del volumen antedicho revela una técnica de objetivación, y no por ello pierde, en cada caso, valor subjetivo. La segunda parte del *Libro de boras* —titulada *Guirnalda del año*— es, en cierto modo, una vuelta al clímax de *Poemas Nicaragüenses*, a la naturaleza sobre la que pasa el tiempo. Hay aquí una visible resonancia de Withmann, de la Biblia, de toda una tradición de América personalizada por P. A. C. Tal vez en estos poemas, que siguen la rueda del año, estén algunos de los más bellos que han salido de su autor. Por último, he de referirme a *El Jaguar y la Luna*. El subtítulo —*Poemas para escribirse en cerámica*— ilustra y justifica el cambio en el estilo del poeta, ahora muy ceñido de verbo, buscando siempre la síntesis de lo antes caudaloso, empleando alguna vez la disposición tipográfica vanguardista. Tal cambio afecta también a la temática.

Poesía es una selección de lo escrito entre 1929 y 1962. Su arranque posee el interés, ya histórico, de esa

rebeldía que hizo de la lírica nicaragüense un ejemplo de creación autónoma. A mi juicio, el gran acierto de Cuadra es haber sabido darle trascendencia a su actitud, al no caer en las garras del localismo. De éste toma lo preciso para incorporar al lenguaje lo que la veta indigenista exigía, impidiendo así un despersonalizarse en lo universal. Simbiosis lograda. Por lo que respecta a la conformación de esta poesía, vemos que ha recorrido un ciclo completo, mordiéndose la cola. Lo fluvial encaja mejor que lo estricto en el hacer de este poeta. Estimo que *Canto temporal*, de posible influencia en algunos poemas largos, muy unitarios, que han aparecido después en España, es su obra más redonda. No obstante, *Hijo del hombre*, *Introducción a la tierra prometida*, *Cristo en la tarde*, pertenecientes a otras entregas, alcanzan lo extraordinario. Sin duda es el sentimiento religioso quien informa en gran parte la obra poética de Pablo Antonio Cuadra, nunca abstracto en el tratamiento de sus temas mayores o menores. Está muy en la tierra, en su tierra, junto a los pobres de espíritu.

Hace poco Poesía ha merecido el Premio Rubén Darío, otorgado por el Seminario del mismo nombre. Y no deja de ser curioso que tal distinción recayera en uno de aquellos jóvenes poetas nicaragüenses rechazadores del molde Rubén “fabricado” en Europa. Poco honor hace a los maestros quien no sabe impedir, en la medida de sus posibles, que el tópicó se cebe en ellos. Y quien no niega alguna vez está poco preparado para la fidelidad. El Rubén de la *Oda a Roosevelt* ha hecho posible una corriente, de la que Pablo Antonio Cuadra, como tantos poetas de la América que habla en español, pueden sentirse muy orgullosos.

Poesía y Realidad: Pablo Antonio Cuadra.*

NOTA SOBRE LOS POEMAS "JUANA FONSECA" Y "LACRIMOSA DOÑA ANDREITA" COMO AUTENTICOS PERSONAJES NICARAGUENSES

Por: Sergio Ramírez

Muchas vueltas se ha dado al concepto de realidad latinoamericana en literatura. La vieja discrepancia data de los primeros tiempos de la novela del continente y de la poesía también. A esta realidad se la ha perseguido por muchos rumbos, pero me parece que la mayoría de los intentos han sido fallidos. No ha sido sino hasta en la segunda mitad del siglo XX, que tenemos ya a la vista una poesía y una narrativa que están encontrando los cauces de esta realidad. Podría citar dos ejemplos: Los poemas de Pablo Antonio Cuadra que acompañan esta nota y la novela "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez, de la cual hablaré en nota aparte.

De los poemas que aparecen en el libro POESIA, una selección antológica que abarca la producción de Pablo Antonio de 1929 a 1962, creo que no hay ninguno que corresponda a este ciclo al cual pertenecen "Juana Fonseca" y "Lacrimosa Doña Andreita". El primero apareció publicado en "El Pez y la Serpiente" (enero de 1965, No. 6, págs. 16-20) y el segundo en "La Prensa Literaria" (25 de febrero de 1968).

En ambos poemas podemos encontrar una serie de características novedosas; a) El diálogo con los perso-

najes: la vinculación emotiva del autor con las personas que protagonizan el poema, hace que éste se desarrolle en un ambiente de ternura. No se ha oído hablar de estas gentes, se ha vivido junto a ellas, se conoce sus historias, sus problemas, sus desgracias, como si en un sentido altamente poético se estuvieran utilizando las técnicas de Lewis para entrevistar a sus familias mexicanas, b) Un poema de personajes: casi podríamos creer que estos personajes contenidos en la poesía, están como en la cápsula experimental de una novela nicaragüense. Se recurre a sus propias vidas para dar argumento al poema —porque también son poemas con argumento, historias reales— y estas vidas resultan singularmente dotadas de carga poética y novelesca, c) Poemas de la realidad: al comienzo hablaba de esa realidad tan difícil de asir, y creo que en estos dos poemas está de cuerpo entero. Juana Fonseca, por ejemplo, es el prototipo de la mujer latinoamericana, cargada de obligaciones, que debe sostener a toda su familia porque su marido es borracho, y la hija mayor llega a heredar esas mismas responsabilidades, y así por los siglos de los siglos. O ese otro personaje tan novelesco de "Lacrimosa Doña Andreita", Don Tránsito, que muere rodeado de los buitres que van a repartirse sus despojos. Por esto mismo hice también al comienzo una comparación con Cien Años de Soledad, de García Márquez. Ninguno de los

protagonistas de esa novela resulta artificioso, como Juana Fonseca y todos sus hijos no son tampoco de ninguna manera resultado del artificio. Viven a tres cuerdas de la civilización en aire acondicionado de Managua o de Granada. Se levantan al alba a aplanchar, a surcir, a pensar en qué van a comer, d) Auténtica poesía: sobre esta armazón de realidad, está construído, en las palabras del autor, el mundo poético; ese oficio de difuntos, que es el responso por Juana Fonseca, con un ritmo de tambores funerales y con el final que es una mezcla de súplica y agonía, o la paloma viuda en la sordina que es doña Andreita, que pide venganza al poeta, y el poeta se la concede en un poema.

Cuando leí "Juana Fonseca" y después "Lacrimosa Doña Andreita" en San José de Costa Rica, sentí revivir esos vagos sonos que se lleva el viento y que pueblan el aire nicaragüense de las barriadas, las cuarterías, las vecindades desnudas, ese nombre de rito mágico, Emérita, un entierro desierto a media calle, como son los entierros de usureros, y una mujer aplanchando desde el alba.

Arribamos a la realidad tantas veces buscada. Creo que a través de la poesía, vamos llegando a la novela nicaragüense, que por hoy no existe, tocando a estos poemas, suplir la falta de aquella.

* Tomado de "El Día" — Honduras, 26 de Abril 1968. Tegucigalpa.

CRITICA SOBRE EL LIBRO
"CANTOS DE PAJARO Y SEÑORA"

El Primer Libro de Pablo Antonio Cuadra

Por: Jorge Eduardo Arellano

La fidelidad a lo nicaragüense, y a su universalización, lograda por Pablo Antonio Cuadra durante más de medio siglo de quehacer poético, tuvo su inicio en un libro inédito publicado fragmentariamente en dos recopilaciones antológicas: *Poesía. Selección: 1929-1962* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964, pp. 205-243) y *Tierra que Habla. Antología de cantos nicaragüenses* (San José, C. R., 1974, pp. 11-18). Aludimos a *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931), no precisamente un poemario maduro, sino una colección de atisbos; sin embargo, explica la evolución de su autor y, concreto, los inmediatos *Poemas nicaragüenses* (1930-1933). Si éstos resultaron los ejemplos más representativos de su generación en la década de los treinta, aquéllas no se diferenciaban en calidad de las cultivadas por sus compañeros que pretendían lo mismo que Cuadra: una expresión de raíces populares.

Esta era la más importante búsqueda creadora que, en su etapa inicial, predicaba el movimiento de vanguardia; común a sus integrantes, se pretendía a través de ella encontrar una poesía dotada de "un espíritu esencialmente nacional". Y ese espíritu se hallaba en las formas tradicionales de la lírica popular y en algunos "motivos" nicaragüenses. Veremos, pues, varios de las primeras y dos de los segundos aclarando antes el concepto vernáculo empleado por esos jóvenes y que, siguiendo a Gustavo Sieberman, identificamos con el de neo-popularismo. No se trata de utilizar una nomenclatura ya establecida para este estilo poético vigente durante ese tiempo en España cuanto de ubicar correctamente los aportes nicaragüenses en la misma dirección.

El estudioso alemán puntualiza que el popularismo español se basó en la búsqueda de lo lírico tal como se encontraba en la poesía transmitida oralmente y cuyas formas incorporaba a la poesía culta. Nacido de la preocupación por hacer renacer lo auténtico y valioso de la tradición hispánica y de la disposición de ánimo hacia la intimidad, ese estilo cantable tuvo de iniciadores modernos a Gustavo Adolfo Becquer y a Rosalía de Castro, quienes descubrieron en los cantares —una forma popular y tradicional— la poesía que buscaban; y de cultivadores posteriormente, a Manuel y Antonio Machado, a Juan Ramón Jiménez y Enrique de Mesa, a otros poetas menores y al mismo Miguel de Unamuno.

Por su parte, el neo-popularismo participaba de iguales elementos, pero dando mayor altura literaria a las formas

populares hasta el grado de constituir éstas su punto de partida y no su objetivo, como en el caso del popularismo. Si éste restauraba los medios tradicionales, aquél los aprovechaba con intención revolucionaria: para dar con una poesía nueva. En este contexto surgió la poesía neo-popularista de la Generación del 27, cuyas creaciones se sustentaban en cantares populares, especialmente del folklore andaluz, fundiéndolas a veces con recursos surrealistas.

Pero no sólo en España se gestó este proceso. También en Nicaragua: los Vanguardistas de Granada veían en el folklore la fuente para crear una poesía vernácula; por lo tanto, recurrían a las formas de la poesía popular —romances, canciones, corridos, coplas, cantares, etcétera— aún vivas en algunos sectores rurales del país. Y Cuadra, uno de los más entusiastas y laboriosos, no fue la excepción. Con algunos esporádicos antecesores, como Mariano Barreto y Anselmo Fletes Bolaños que escribían composiciones popularistas, el movimiento de vanguardia planteaba lo vernáculo nicaragüense en el mismo sentido que el neo-popularismo español. Por eso identificamos ambos conceptos.

Así surgieron las *Canciones de pájaro y señora*, inspiradas en formas populares que subrayamos en los títulos siguientes: "Romance de la hormiga loca", "Jalalela del esclavo", "Corrido del río" y "Fabulilla del antojo". Esta recoge las rimas, ambientes y expresiones conversacionales de un juego infantil:

*En la fábula del antojo
el niño quería a la niña del ojo.
—quién se la dará?
—su papá.
(Que ponga su barba en remojo)*

*A la una pidió la luna.
A las dos pidió el reloj.
A las tres peleó con Andrés.
A las cuatro mató el gato.*

*—Ahora quiero la pupila,
negra Camila!
(Grita y se queja
La vieja).*

*Cuando el papá abrió la puerta
encontró a la moraleja
muerta.*

Otras surgieron de “un tipo de cancioncillas amoratorias y típicamente nicaragüenses (sobre todo de los departamentos de Granada y Masaya) en que el amor se canta pajaricamente”, como el mismo Cuadra recuerda; de ellas procede la titulada “3”:

*Tres pájaros soy y trino.
De pluma si escribo y amo,
de luna si bebo vino,
de sombra si vivo en vano.*

¡Más vale pájaro en vano!

La presente cancioncilla está construida en función de un paralelismo trimembre (A–B–C–) de tres grados (1, 2, 3):

*De pluma (A1) si escribo (B1) y amo (C1)
de luna (A2) si bebo (B2) vino (C2)
de sombra (A3) si vivo (B3) en vano (C3)*

Esta estrofa, pues, obedece a un principio ordenado paralelístico y anafórico (los tres versos se inician con la preposición de) frecuente en la poesía popular y, por ende, en otras Canciones de Cuadra:

*Flores de mi naranjal
y flores de granadilla:
de todas las aguas, el mar
de todas las gracias, María*

(“La Virgen y el Niño Dios”)

*Bajo los mangos verdes peces de plata
bajo los vientos altos las olas blancas*

(“Islas”)

*las bojas, las mismas bojas,
los frutos, siempre frutales*

(“Caballito”)

*Yo me montara en el río
Yo me alejara a la mar. . .*

(“Corrido del río”)

En otra ocasión, este principio estructura la paráfrasis de un refrán con estribillo variado y creciente en base de tres verbos: Venir, cantar y volar:

*Pajarito que vas a la fuente
bebe y vente:*

*hay un rostro grabado en el agua,
bebe y canta!*

*hay un nombre grabado en la arena
bebe y vuela!*

(“Baño”)

Este novedoso tipo de estribillo aparece también en “Caballito”, logrado por una rima consonante en un dístico irregular —recurso que empleará Cuadra en otras de sus Canciones de pájaro y señora—; he aquí, por tanto, tres de los cuatro estribillos del texto citado:

*Caballito mío,
vamos a buscarla al río!*

*Caballito, sube
a la cumbre de la nube!*

*Caballito, corre
a preguntarle a la torre!*

Como se ve, estos versos funcionan en una atmósfera lúdica y narrativa que se proyecta en corridos amorosos, como “Huida”: “Yo te llevé, mi vida, / descalza y casi dormida, / temprano, al amanecer. / ¡De niña para mujer! . . .”; en el villancico “La Virgen y el Niño Dios”: “Voy a cortar un cariño / para llevárselo al Niño. . . Y voy a sacar del río / el peje y el pejecillo”; y en dos poemas donde el poeta recrea “motivos” nicaragüenses: el cuento folklórico de “La cucarachita mandinga” y la historia colonial de la venta de un hambriento esclavito. Aludimos al “Romance de la hormiga loca” y a la “Jalalela del esclavo bueno”, excelente muestras de poesía infantil por su construcción graciosa. Sin embargo la “Jalalela” supera al “Romance” en el hallazgo del tema.

Por otro lado, en la búsqueda de formas populares para sustentar sus primeros cantos nacionales, el poeta recurre a la fuente primigenia de aquellas: la tradición hispánica. Al igual que sus compañeros de grupo, lee a los cultivadores del neo-popularismo español —sobre todo a Federico García Lorca y a Rafael Alberti— coincidiendo con ellos en el descubrimiento del canto popular. Así no solo absorbe esa tradición utilizando refranes de material poético (en “Ella y él” y “Baño”), sino que se conecta directamente con la precisión sentenciosa del anti-guero cancionero español (en “La rosa”):

*Quien se arrima a la rosa
no tiene sombra.*

*Yo busqué la belleza
y el sol me quemó.*

Se impregna del tono lorquiano en “Cantar de Granada y el mar”: bien asimilado, ese tono no evita la presencia de algún adjetivo prestado al autor del Romancero gitano:

Guadalquivir, alta torre
(“Baladilla de los tres ríos”)

Altas torres divisaban. . .

(“Cantar de Granada y el mar”)

Y adapta al ambiente de su país lacustre una forma española de raigambre árabe: el zéjel; en efecto: su canción “Las tres isleñas” procede estructuralmente de “Las tres morillas de Jaén”, zéjel anónimo del siglo XVI, exhumado por Balbiere a fines del siglo pasado en los archivos del Palacio Real de Madrid y valorado por Alberti en una de sus conferencias de los años veinte.

En fin, no podemos reducir la experimentación entusiasta de las Canciones de pájaro y señora al uso de metros cantables o “guitárricos —como decían los vanguardistas—, tomados de la vasta tradición hispánica y de sus derivaciones nicaragüenses. Porque abarcaron dos formas interesantes: el poema-afiche, ejemplificado en “Intervención” y el poema de rimas múltiples y reiterativas, propio del “Pregón de la serenata” y del “Pregón de los cortadores de madera”. En este poema ya se apunta hacia

la poesía de protesta e incluso ecologista:

Patria talada tu patria, maderero.
Se lleva la madera el extranjero
y al nativo
nos queda el lodazal.
Dimos muebles, altares,
sillas, sillones y sillares
y techos y lechos a millares,
a los señores de otras latitudes,
mientras nosotros del fangal
cautivos
quedamos entre tumbas vivos
labrando nuestros propios ataúdes.

Y en “Intervención” se ataca la invasión norteamericana de la época (lo mismo hacían otros vanguardistas como Joaquín Pasos, José Román y Luis Alberto Cabrales) con burlesco humor:

Ya viene el yanqui patón
y la gringa pelo e' miel.
Al yanqui decile:
go jón
y a la gringuita:
very güel.

CRITICA SOBRE EL LIBRO
“POEMAS NICARAGUENSES”

Pablo Antonio Cuadra
y su libro
*‘‘Poemas Nicaragüenses’’**

Por: Alberto Ordóñez Argüello

Aquí, sobre mi mesa de estudio, hecho ya una realidad de 120 páginas, el libro “Poemas Nicaragüenses” de nuestro querido Pablo Antonio. Un libro que copia en su portada un confín atajado de altos cerros azules.

De tan esperado, llega por fin con una fina envoltura de distancia. Amablemente dedicado. Con una fotografía del poeta originalmente llena de figuritas simbólicas.

Abrimos.

El libro principia haciendo el “Inventario de Algunos Recuerdos”. Poesía de los 9 años, cuando observa tras “inocentes percepciones el desarrollo atractivo de la moza que daba de comer a las gallinas”. En “Oda de Amor”, canta nuestra “tierra beoda de aire y de sol”. Oda que envía al pájaro, al viento, al camino, al “peón de jornales mezquinos alrededor de los parajes donde nace el amor y se remonta”.

El “Romance de la Hormiga Loca”, supera el encanto natural de la fábula. Es el romance de la hormiguita “coqueta y pizpireta”, pretendida por un perro, un toro y un gáto. Pero ella los desecha por un hormigoncito que logra enamorarla. Y se van los dos al hormiguero a que los case un zancudo, “cura infinitesimal”. —(Y la hormiguita loca, se vuelve formal).

*

Tomado del “Suplemento” No. 47 del 23-IX-1934.

“Poema”, es un verso de la estación. Cuando el tío Invierno derrama sus “blancas palabras húmedas de cariño”, “Iglesita de Chontales” es la descripción de una de esas iglesias abandonadas que llegan a perderse en el olvido. “El esclavo Bueno”: romance histórico de la época de la trata de negros. En el “Poema del Momento Extranjero en el Bosque”. Pablo Antonio se refiere a la ocupación yanca en Nicaragua y el gesto rebelde de Augusto C. Sandino. “Horqueteado”, es un tema realmente pavoroso. El encuentro con un muerto que viene a caballo horquedo sobre la albarda.

“Doña Albarda”. Señora de todos mis respetos. Poema del que ya tenía noticias por cierto “Rocín Flaco” que suspiraba por esta dama.

“Lejano Recuerdo Criollo”, denuncia un alma de campisto. Un tierno amor de ganadero. El “Romance del Río”, es un maravilloso juego de colores y sensaciones. Parece un poema pintado. Luego viene “Quema”, que se inaugura con este formidable verso:

“Antes de los aguaceros
cuando cabe toda la tristeza de los campos en una sola rama desgajada”

“Stadium” es muy original. Pablo ha puesto a la tarde guantes de boxear y hace que juegue de golpes con el cielo. Es un “match” cierto. Tan cierto como un encuentro entre Bear y Schmelling.

“Sombras y Distancias”. Nocturno en campo árido. El poeta descubre que “hasta las raíces serias y ancianas se han enroscado en la noche impalpable”. “Lucha” narra una pelea entre el toro y el tigre, escena común en las haciendas de las llanuras. “Adormidera” produce el mismo efecto narcotizante de un cuento de chavalos. Casualmente, ha sido escrito para dormir a los pequeños.

Su poema a la “India” es hermoso en el fondo y en la forma. Sería una palpitante canción de Antología. —Si en “India” alcanza Pablo una de sus más formidables producciones, en “Trazo” conquista un privilegio indefinible. Algo misteriosamente colmado de sugerencias. Es el alma de la mujer nicaragüense, cogida en un solo trazo de suprema belleza.

La “Historia del Alacrán y de la Luna”, compuesta en colaboración con Joaquín Pasos, para los niños nicaragüenses, fue directamente tomada de la fábula, en un notable esfuerzo por reintegrar a la poesía las tradiciones populares.

“Sabana Atardecida”, lleva a nuestro pensamiento hacia cárdenas lejanías, “bajo la vaga inmensidad de

un cielo indeciso”. Su “Cantar de Granada y el Mar” es el presente, y el pasado de su ciudad natal. Biografía de la bella Granada colonial y la de ahora, triste remedo de un glorioso antaño.

“Son-Soneto”, poema de encantadoras vaguedades. Historia de un viejo aviador de la armada yanqui que “abandonó sus cruces de plata por una muerte trágica y violenta”. “La Niña del Último Arroyo”, trata de la tragedia sencilla y humilde de una pequeña vendedora de puros y cigarrillos de vieja.

“El Valle de las Rosas” arde con llama simbolista.— “El Negro” es un canto que surge de los ancestros de la raza oscura. Este poema golpea la puerta del subconsciente.— “Camino”, reproduce la emoción de una larga jornada”. —“La Virgen y el Niño Dios” es un cantar que reclama la música. ¿Hay algo tan delicado como su ofrenda al niño?:

Voy a cortar un cariño
para llevárselo al niño.

A llevárselo en Diciembre
con almíbar de toronja.
¡Ay, las brisas de Diciembre
como pasitos de monja!

“La Vaca Muerta”, última, poesía

del libro. Nostalgia de una vaca amorosa, que acaso fuera chichigua de sus lactancias. Yo que soy un “grossier”, me siento maltratado de emoción por este poema ¿Y cómo no habría de llorar Manolo Cuadra al escucharlo en el Hospital?

Estos “Poemas Nicaragüenses” han venido a levantar muy en alto en Nicaragua la gallarda bandera de la nueva poesía nacional.” En los distantes países del sur, ya saben nuestros hermanos del arte que esta bella tierra de los lagos no se ha quedado atrás. Por el contrario, marcha delantera, entre las más destacadas milicias literarias.

En Nicaragua, la poesía, florece ya espontánea, sincera. Después de Rubén Darío, —poesía excepcional, individualista— la poesía actual de Nicaragua está llamando la atención de las más apartadas capillas. Estamos en la hora nona del retorno del verso.

Aquí, sobre mi mesa, el libro “Poemas Nicaragüenses” no permanece mudo. Yo escucho. . . Yo adivino tras los altos cerros que atajan su portada, un tropel de ganado y de caballos cruzando velozmente una inmensa llanura de Chontales.

CRITICA SOBRE EL LIBRO
“TIERRA PROMETIDA”



Cuadra, por Amigheiti

“La Tierra Prometida”^{*}
de Pablo Antonio Cuadra

Por: José María Valverde

De repente, nos llega un pequeño libro desde la lejana Nicaragua y nos volvemos a quedar absortos pensando en aquel curioso país compuesto de un millón de poetas, de unos enormes lagos, de unos volcanes y unas selvas desde donde los pumas se asoman hasta el maíz. Ninguna tierra vive tan absorbida en un destino poético, tan abundante en versos tan sucesiva en generaciones líricas que renuevan la historia poética del país. Primero, el acontecimiento de Rubén Darío hubo de dejar oprimida la historia poética del país, abrumada bajo la mole de la fama de su poeta. Y, sin embargo, seguía habiendo poetas nuevos y originales, como el demente Alfonso Cortés, mientras se preparaban los años del “vanguardismo”, que en Nicaragua ha sido completamente diferente que en el resto del mundo. Para empezar, mientras que la poesía de vanguardia de otros sitios ha solido ir próxima al comu-

nismo —en sus primeros años—, proclive a toda herejía y, cuando no blasfema, desatenta a lo religioso, en Nicaragua, en cambio los poetas de vanguardia han sido los alumnos de los jesuitas, orientados por el padre Angel Martínez, español de nacimiento, y ya hoy gran poeta totalmente americano. El maestro de la incipiente generación, José Coronel Urtecho, reside y estudia en Estados Unidos en los años del “jazz”, trayendo al viejo Whitman y a los más nuevos, raros y exquisitos vates de la hora, como Ezra Pound, para ejemplo de las inventivas nicaragüenses. Nace así una atmósfera curiosamente luminosa, católica del modo más natural, tradicional y familiar, y situada en plena aventura de arte, en la mayor audacia de descubrimiento. Esta rara excepción alumbraba hasta qué punto la ortodoxia se alía mucho mejor con la creación original, con la invención y la revolución, que con el seco perpetuar lo conocido. La aventura va a encontrar su bandera cuando Pablo Antonio

Cuadra capitanea el “Taller de San Lucas”, es decir, como se subtitula la “Cofradía de Escritores y Artistas Católicos de Nicaragua”, siempre bajo el sugestivo magisterio de José Coronel Urtecho con el compañerismo de poetas tan juvenilmente preclaros como Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía Sánchez, con la fúnebre ausencia del poeta Joaquín Pasos, y con la bendición arciprestal del padre Azarías H. Pallais.

Se trasluce, en todos estos poetas, un fondo de vida patriarcal, de país pequeño, ganadero, bienhumorado, de pocas ambiciones y de mucha conversación; son poetas que vienen de grandes casas familiares, a caballo entre los campos de frijoles o las ceibas de doscientos metros, para hablar del último libro de poesía, tomando un trago sin prisa, y volviéndose a los cultivos o subiendo al avión para ir a estudiar a Estados Unidos o a Madrid, Pablo Antonio Cuadra, cuyo breve libro “La tierra prometida”, de la colección “Poesía

* Tomado de “La Revista”, Barcelona, España. 1952.

de América El Hilo Azul”, de Managua, nos acaba de llegar, muestra típicamente en qué consiste la poesía de Nicaragua, seguramente el país que en este momento tiene mayor número de poetas de primera fila entre la poesía americana de habla española. Su americanismo no es sombrío y feroz como el de un Neruda, ni desamparado y trágico, como el de un Vallejo —por tomar los dos puntos de referencia más obvios en la auténtica poesía de la columna vertebral andina—; él vive la tierra con fe, con serenidad, con alegre ironía en su palabra, complacido en su menester de las palabras como en el cultivo de sus campos y en la cría de sus ganados. Parece verle, a veces, largo y tostado, abrir su risa de pájaro bajo la larga nariz

rubricando en el aire con dos dedos una comparación, una figura para sus versos. Pablo Antonio Cuadra, como profundo creyente católico, sabe que América no tiene su mejor verdad en el mito telúrico del pasado sepulto, ni en un porvenir social de utopías sangrientas, sino en la realidad trabajada de cada día; que “la tierra prometida” del poeta americano ha de ser la misma que ya tiene por nacimiento, con sólo añadir muchos y muchos días de trabajo, de galopar de monte a monte, de hablar de verso a verso. No ha muerto el indio del nerudiano “Macchu-Picchu”, sino que está más vivo que nunca; todo lo que pasó es carga de fecundidad, material para más historia interminable, espolcada por el sol.

*Portero de la estación de las mieses,
el viejo sol bumeante de verdes barbas vegetales
sale a la mañana bajo una lluvia de prolongados tamboriles,
y vemos su hermoso cuerpo luminoso como en un vitral,
labrador de la tierra,
abuelo campesino de gran sombrero de palma,
cruzando con sus pesados pies la blanda arcilla gimiente.
Ahora estamos ya en el mes de las mariposas
y alrededor del grano cuya resurrección ellas anuncian disfrazadas de ángeles,
brotan también las palabras antiguas caídas en los surcos,
las voces que celebraron el paso de este sol, corpulento y anciano,
amigo de nuestros muertos, agricultor desde la edad de nuestros padres,
propietario de la primavera y de sus grandes bueyes mansos.*

*Hombres valientes nos han antecedido. Mujeres fuertes como los vientos de enero
que no decaen bajo la ardiente cólera del astro,
y aquí dejaron sus cuerpos para nutrir tu resistencia desde los pies,
para subir a tu palabra como crece crece el maíz a la altura del hombre
y vigilar desde tus ojos recios en todo este horizonte de nuestro dominio.
Ellos encendían las fogatas después de la labor
y aquí escuché las estrofas de este himno campal
que entonaban nuestros padres en la juventud de los árboles
y que nosotros sus hijos repetimos, año, tras año,
como hombres que vuelven a encontrar su principio.*

Así arranca el libro, con este ancho tono fluvial, con este verso largo y tendido, que, por cierto, es casi patrimonio de la poesía nicaragüense. Porque fue Rubén Darío, en su “Salutación del optimista”, el primero que hizo en español un verso ancho y libre, que, sin embargo, conserva-

ra una íntima regularidad de versículo bíblico. Los filólogos explicarán cómo es una resonancia del hexámetro y el pentámetro de los versos latinos, interpretados de manera elástica y aproximada, por seguir el oído del poeta el ritmo de los acentos y no el de las cantida-

des; lo que importa es la novedad del resultado artístico, la creación de un verso ancho, a la medida de la respiración, melódico y constante, en el régimen de libertad del verso español. Desde Rubén acá, se han hecho menos versículos libres en las dos orillas de la lengua española, a un lado y otro del Atlántico, pero los poetas nicaragüenses —sobre todo Cuadra, Cardenal y Martínez Rivas— han usado un tipo particular de versículo, una cadencia propia,

de lado a lado de la página, al puro impulso del ritmo libre.

Pero no es lo más propio detenerse en minucias de técnica ante el libro de Pablo Antonio Cuadra. Mejor es atender a los temas; unas veces temas de cada día, casi descriptivos de la vida de campo, y otras más propiamente “poéticos” e inventivos, pero siempre de una última inflexión religiosa. Es, por ejemplo, el incendio del campo, en el poema “Quema”.

*A las doce del día miércoles 18 de abril
avanzó chillonamente una enorme bogueira anaranjada
y la seca bojarasca se levantó aletargada en nubes pesadas y sucias como una manada de cerdos.
Las llamas como pisándose sus largas túnicas rojas
avanzaban y caían sobre los siete meses de sequía.
Oprimidas por el humo aplaudieron
estrepitosamente miles de alas desesperadas
con la nerviosa emoción de las grandes tragedias.*

Más curioso es el poema que se titula: “Escrito sobre el congo”. El “congo”, según hubo precisarnos por carta el autor, es un mo-

no lento y feroz, cuya vida va describiendo el poema con increíble eficacia visual, con lenguaje moroso y sabio, hasta dejarnosle presente y temible, mientras

*feo como el sol, duro y alto,
desplaza su pausada órbita del amor al sueño
del sueño al alimento
y en lenta esfera pasa de la rabia a la estación de la ternura
y del llanto por el frío, al grito meridiano del esplendor y la brasa
metódico, siempre metódico e interminablemente cotidiano.*

A veces es la costumbre indígena, casi la anécdota, como en “Horqueado” el relato del encuentro en la noche con un misterioso jinete que resulta ser un muerto atado a la silla de su caballo, en cumplimiento de un misterioso y tradicional rito;

otras veces, la salpicadura de lo imprevisto en medio de la vida campesina, como “El viejo motor de aeroplano”, sobre el avión caído en medio de los campos; o, sencillamente, la respuesta insistente de la cachaza campesina al caminante que apremia cabalgando:

*Mientras tanto
él se persigna como dibujando una flor, y dice: “Aquí mataron
a Juan Hernández, el concierto de San Julián”
Y yo pregunto: “¿Faltarán tres horas?” “Puede, patrón”.
Pero . . . ¿dónde vagarán
las horas? Ya la distancia pierde su medida en la distancia
y con la luna del cielo tiene una tierna mirada azul como la infancia,
¡oh! tú lo sabes, como la infancia.*

En algún momento, la circunstancia campesina se encarna en un símbo-

lo fantástico, infantil, como un gran personaje errante. Es, por ejemplo, el poema del "Tío Invierno".

*El tío Invierno, tembloroso y malárico, sale de su cueva húmeda
arreando sus cabros que atropellan el horizonte.
Pájaros grises chillan en el alba pálida
picoteando el sol como una fruta ya podrida.
¡Oh mi infancia, insustituible y dolorosa!
Miraba bajo el alero el llanto de las
cosas como convertidas en recuerdos.
Mi padre dijo: "Revisen las goteras"
Y su gran tierra materna nos rebosaba
con su olor a tinaja llena de nostalgias.
El tío Invierno sobaba con sus manos mojadas,
las ancas de mi potro.*

Pero hay el peligro de citar y citar si nos dejamos llevar de las llamadas de los versos a cada página, y con ello podríamos quizá traicionar la integridad de los poemas. Por ello no mencionamos poesías como "India", "Lejano recuerdo criollo", "Oda fluvial" y la curiosísima "Venta de los vocales", un gracioso pregón sobre la A, E, I, O, U, que

mejora en su nueva ironía lo que parecía recurso inabordable desde el soneto a las vocales de Rimbaud.

En cambio, no puedo menos de nombrar el mejor poema del libro, el "Pequeño himno nacional", la viva presentación de su país nicaragüense, ocupado en sus pequeñas cosas de pájaros, plantas, versos, calbaldas y guitarreos.

*... Mi pequeño país cristiano se compone de unas pocas primaveras y campanarios,
de sensontles, cortos ferrocarriles y niños marineros,
"Tenemos este quebacer, esta palabra entre todos", ha dicho,
y así comienza, a punto de los albores, reclamando
a tí, zafiro, llamado último lucero,
al venado, al güís, al chibitote —un pájaro madrugador—
su coro de claridad para alabar la luz.
"Voy recorriendo a tantos, llamando
a cuantos tienen ganado su silencio".
A tí, José Muñoz, carpintero de oficio, que saben hacer mi mesa,
toma este lucero. Sal a guiar a su hora. ¡Arréglalo!
Y tú, Martín Zepeda, pues vas de caminante, arrea
estos pájaros. Dales canto o diles
lo que sabes del pan y la guitarra.
Y a tí Pedro Canisal, vaquero, muchacho agreste:
ensilla el horizonte, monta al final la noche, idómalá!
Todos sueñen. Todos muestren que están conmigo haciendo
ese futuro día, esbelto y sin zozobras.
Busco a Juan, el Chato, en este barrio de albañiles.
A Gumersindo, jornalero de caminos;
tengo un ancho espacio que llenar
de Chontales a León, de norte a río, de río a corazón. . .*

Un poco larga es la cita, después de tantas otras, pero yo creo que aquí

está el punto más vivo e interesante de la poesía de Pablo Antonio Cua-

dra. El tiene los rasgos familiares de los grandes nuevos poetas hispanoamericanos; su lengua táctil, evidenciador, sensible, un sentimiento natural, unido al palpitar de la tierra; una capacidad de embriagarse de futuro; pero él se distingue por una alegría religiosa e irónica, por un guiño de ojos y por una claridad de alma, que viene muy oportunamente a aliviar las tinieblas de la lírica andina. Pablo Antonio Cuadra no escribe solo; en su voz se nota también sus compañeros poetas del "Taller de San Lucas", se nota sus peones indios, sus fincas, su país, pequeño, sonriente, a trasmano y con la mayor densidad de poetas por kilómetro cuadrado en todo el Continente que hace superfluo de-

cir que en todo el mundo.

Pablo Antonio Cuadra es uno de los pocos poetas de lengua española que tiene en pie los caminos del porvenir, quiero decir, de esa otra gran poesía que todavía nos queda por hacer en nuestro idioma después de este medio siglo poético tan alto y apretado que parecería no haber dejado aire para más canción. A mí me parece ya completamente en marcha esa "segunda navegación"; en ella trabajan juntos poetas de las dos orillas, pero tal vez ciertos acentos últimos, ciertos descubrimientos de horizontes, ciertos empujes nuevos, procedan precisamente de allá, de esa vena americana desde donde habla Pablo Antonio Cuadra.

*"La Tierra Prometida" **

Por: Eduardo Cote Lemus

Cuando América, subiendo por el Sur, se descabalga de los Andes, echa pie a tierra y se pone a andar; cuando América, bajando por el Norte se comienza a hacer cintura, aparece Nicaragua, que empuja el río San Juan como un inmenso árbol de sus selvas, además de utilizarlo como lanza fluvial contra el Océano. Y he aquí que el hombre que allí nace siente por sus venas el rumor de un canto —tal vez lejanamente oye al padre Darío—, porque pertenece a la tierra que pisa. Pero esto no es todo. De pronto, recorriendo su propia vida, un poeta se levanta y denomina a Nicaragua La tierra prometida. Acaso, por qué no, uno recuerda las hermosas leyendas del Popol Vuh.

Para el hombre americano la naturaleza es lo que para el europeo sus monumentos, sus museos, sus bibliotecas, su cultura. El americano es parte integrante de la Naturaleza; la lleva consigo, no como un simple recuerdo, sino como una experiencia vital. El europeo es, ante todo,

un hombre histórico que ha dominado el paisaje y que ha ido desentrañando de las fuerzas físicas un inmenso poderío. El americano, en cambio, ante la inmensidad que se le ofrece, se siente poseído por cuanto lo circunda. A veces, cuando bajo los astros, en algún descampado de una selva o de un bosque, el hombre mira su contorno y comienza a ver cómo las sombras saltan fuera de sí mismas para libertarse o escucha el rumor de los árboles o el paso de algún ave nocturna, piensa primero que un poder desconocido expresa su mensaje, mientras que por su pecho un sentimiento extraño se agita. De golpe, la misma noche toma vida y cada hoja, cada lucero que a lo lejos brilla; cada árbol, cada liana, cada animal que duerme tácito en las sombras, es un todo sobrecogedor. El hombre cree sentirse presa de alucinaciones y echa a correr. Pero hay otros que aguardan e interpretan: son los poetas que van de rama en rama como el bosque. Pablo Antonio Cuadra es uno de ellos. Por eso dice tan hermosamente:

*

Tomado de Cuadernos Hispanoamericanos No. 57, Septiembre — 1954. Madrid, España.

*Ob tierra! Ob entraña verde, prisionera en mis entrañas!
Tu Norte acaba en mi frente.
Tus mares bañan el rumor oceánico de mis oídos
y forman a golpes de sal la ascensión de mi estatura.
Tu violento sur de selvas alimenta mis lejanías,
y llevo tu viento en el nido de mi pecho.*

*He nacido en el caliz de tus grandes aguas
y giro alrededor de los parajes donde nace el amor y se remonta
(Introducción a la tierra prometida)*

Pero hay algo más, y mucho, que esa especie de "terror de Pan" americano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra. Los animales y las cosas se identifican con el nombre porque hay esa unión primaria de vida que los une. El clima, los animales, el paisaje, las cosas, se presentan en la

poesía de P. A. Cuadra, no como seres extraños que son observados desde fuera sino como compañeros o enemigos que, al respirar un mismo aire y vivir en una misma tierra, afrontan peligros semejantes o se mantienen como poderes establecidos sobre un mismo territorio. Así puede decir:

*. . . Las espuelas que rompieron los ijares de mi potro,
basta emparejar mi corazón con el galope,
repercutieron en el caballo compañero.*

(Horqueteado)

Y el clima, ese clima arbitrario, es

mirado por el poeta amablemente, con alegría, y con humor:

*El tío Invierno, tembloroso y malárico, sale de su cueva húmeda
arreando sus cabros, que atropellan el horizonte.*

(El tío Invierno).

Pero esa identificación con la Naturaleza no se queda únicamente en nota esporádica de su poesía, sino que abarca descripciones enteras de sus formas de vivir. Estos relatos, tan característicos de Cuadra y que en seguida estudiaremos, tienen una

alegría y un humor que en muchas ocasiones toman categorías de símbolos. En su poema, Escrito sobre el Congo, nos presenta una tribu de monos que viven perezosos y frenéticos al mismo tiempo, y a los cuales el poeta les da ciertas cualidades humanas:

*Sin embargo, el macho—monarca escarpado—constituye su régimen familiar,
distribuyendo sus bembras, como frutos negros, sobre las ramas de un árbol
(deleitosamente genealógico
y sus recios colmillos devoran todo vástago macho que florece en su sangre*

*Yo fui testigo de un rabioso duelo entre machos rivales
—un viejo gobernador de los amores de la tribu silvestre
y un joven atleta con el pecho sediento de caricias—,
frente a frente en la mañana primaveral, sobre un tronco añoso derribado por el viento.*

La poesía de esta época es casi absolutamente lírica. El poeta baja hasta lo más profundo de su ser y en el viaje de vuelta nos entrega un poema. La descripción del poema radica en comunicarnos determinada sensación, que, ordenada dentro de una obra, nos enseña una visión del mundo. En este estadio existe desde el más puro hermetismo hasta la comunicación más abierta. Es decir, domina un subjetivismo poético. El relato, la anécdota, casi han desaparecido por completo, así como el paisaje en la novela moderna. Para el novelista, lo externo —el paisaje o un personaje secundario—, tienen validez en cuanto pasan delante de sus ojos, pero inmediatamente los pierde de vista desaparecen. En la poesía sucede lo mismo con la anécdota: sirve en cuanto da fundamento a una asociación de ideas o sentimientos; y la inmensa mayoría de los poemas se hacen desde el yo. El contar cosas se ha dejado a los escritores de prosa; el poeta no tiene por qué relatar. Más, he aquí, que muchas situaciones sólo pueden llegar a gran poesía si se escriben partiendo desde la cosa, identificándose con ella, es decir, relatando lo que se ha experimentado y en la forma como ha sucedido. En otras palabras, la vivencia o experiencia del poeta, para que en el poema sea una auténtica comunicación, debe ser expresada desde la misma realidad. La épica ha perdido

la batalla con la lírica, pero ésta no ha sabido aprovecharse de la primera. Sólo en muy pocos poetas actuales —Neruda, Ezra Pound— vemos el intento de hacer poesía anecdótica y en gran tono lírico.

Pablo Antonio Cuadra, en su libro *La tierra prometida*, nos demuestra que si es posible escribir en verso el relato de algo que sucede ante el poeta. El dominio técnico de todos los buenos poetas que hoy escriben tal vez lo hayan exagerado algunos o roto otros equivocadamente. El purismo lleva a la poesía a convertirla en género menor para que se guste entre sensibilidades refinadísimas. Tal vez sea ésta una de las causas de la pérdida de importancia de la poesía para el público. (Si se comparan —estadísticamente— el volumen de las ediciones, por ejemplo, de los poetas románticos franceses o el número de ejemplares de cada tirada de sus libros, con los de los poetas de hoy, veremos que nunca se ha leído menos poesía. Pero dejemos esto como anotaciones al margen.) En "*La Tierra Prometida*" hay una serie de poemas que relatan cosas, hechos, tan hermosamente, que nos emocionan tanto por la sencillez como por la ternura, o por la intención nacional que entrañan. El más logrado de ellos, a mi parecer, es uno que se titula "*El viejo motor de aeroplano*", que comienza así:

*En el valle de Ciudad Antigua,
a doce leguas cansadas de la ciudad de Nueva Segovia,
los campesinos vendieron un viejo motor de aeroplano.*

Que lástima no dar este poema completo, porque, además, es imposible de fragmentar, y que en resumen es la venta de un motor de avión que cayó en un trigal y que luego vendieron los campesinos, como dice el trozo que cito. Otro de esos poemas es "*Horqueteado*", en

el cual el poeta relata cómo los campesinos de cierta parte de Nicaragua, cuando muere algún hombre, lo montan sobre un caballo y lo ajustan a la silla con "horquetas" y cuerdas, para que el animal lo lleve hasta el poblado donde es sepultado.

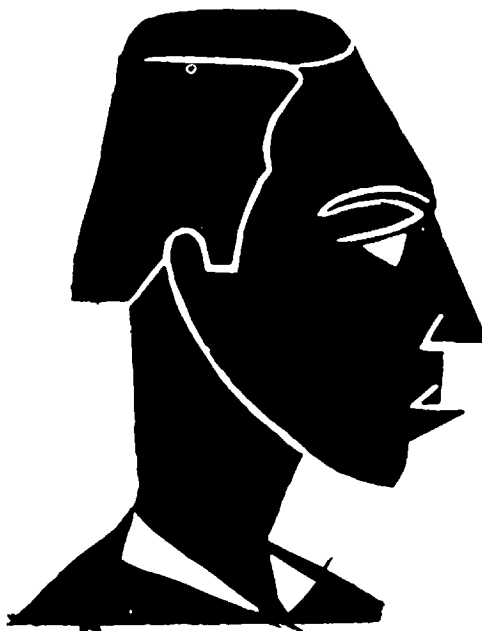
*Yo ignoraba que en las lejanas haciendas
son borqueteados los muertos sobre una albarda inservible,*

*con estacas terminadas en ganchos para sostener sus tuestas quijadas.
Y sobre los potros conocedores de las sendas
vagan basta el caserío donde son sepultados entre borracheras y llantos.*

El libro a que nos referimos es una colección de poemas de tema nativo que P. A. Cuadra ha escrito durante toda su vida poética. El primer poema data del año 29, fecha de su primer libro: "Canciones de Pájaro y Señora", y el último, de 1949, y que corresponde a su "Libro de Horas", todavía no publicado. De veinte años de ejercicio poético, Cuadra nos da *La tierra prometida*, y es hermoso ver como un poeta mantiene fiel a los temas primarios que han ido conformando su obra. Pablo Antonio Cuadra ha sabido ver la Naturaleza americana como tema poético y como elemento funda-

mental para el hombre de allende el océano. Para él la tierra que pisa es su verdad, una verdad honda y sincera, a veces, alegre sino melancólica, tremenda otras sino amable, pero siempre llena de pureza y de una inmensa ternura.

En la tierra prometida, nos ha entregado una veraz y hermosa visión de Nicaragua, pero sin quedarse circunscrita al entendimiento de las gentes de su país. El gran mérito de este libro es haber universalizado un tema, ya que al hablarnos desde Nicaragua lo hace desde la esencia radical de toda América Hispana.



PABLO ANTONIO CUADRA.

4 de Noviembre de 1912

Joven poeta lírico, de sentimientos delicados y versos armoniosos. Futuro Bachiller del Colegio Centro America
Caricatura de Joaquín Zavala Ψ.

CRITICA SOBRE EL LIBRO
“EL JAGUAR Y LA LUNA”



Pablo Antonio Cuadra en la dirección de la vieja Prensa de la calle del Triunfo en 1957.

*Un Nuevo Libro de Poesía: “El Jaguar y la Luna” **

Por: Guillermo Rothschuh Tablada

“El Jaguar y la Luna”, como quien dice la fuerza y la ternura. El mito eterno del Hombre caído en contradicción. Ambos desceos persiguiéndose hasta reconciliarse en el ojo profundo de Quetzalcoatl: Dios del rugido y de la luz.

En Centroamérica sólo una voz habíamos escuchado con esta dimensión: la del poeta Miguel Angel Asturias, guatemalteco, cuyas penetrantes raíces asidas al terruño dan la floración más espontánea y más pura de nuestra raza indo-américa, digo Maya-Quiché.

Ahora aquí, Pablo Antonio Cuadra, indigenista de gran aliento —tinaja

llena de mangos— nos brinda su libro, “El Jaguar y la Luna” inspirado en nuestra tradición nahuatl. Vuelta la garra al cielo, la uña que es su pluma, rasga horizontes deshabitados, escarba huellas hasta encontrar su voz, descubre leyendas, repinta vasos sagrados y de intrincados contornos.

Lleno el libro de ilustraciones personales —Cocteau y Gómez de la Serna lo hacen también— Cada poema se inicia con alegoría que Pablo Antonio ilumina para guiar mejor al lector. Itinerario justo para no descarrilarnos del sueño en que forzosamente nos sume el Poeta, pues son muchos, muchísimos, los milenios que hay que desandar. Por aquí, por aquí, anuncia el poeta arrastrando el pincel, y de pronto

nos percatamos que abajo sus palabras lo han revelado todo.

Yo había visto estos grabados en las piedras más antiguas de las montañas de Chontales; petroglifos como dicen los arqueólogos pero que el pueblo les llama “micos embrujados”. Pablo Antonio ha vuelto a recrear estas líneas primitivas, pero agregándoles además, “el añil del ala del gorrión”, “el negro de las calaveras” de los hombres muertos; “el rojo que estalla hasta fabricar astros radiantes y estrellas sutiles”; “el amarillo con sabor a ceniza y que en la frente es señal de libertad”.

Sin complicaciones cerebrales el libro parece escrito para niños, pintado por niños, por niños que

* Tomado de la Revista “Educación” No. 8 — 1959. Managua.

al topar con cien años han resuelto rescatar su niñez, limpios los ojos de perjuicio, y dispuestos a mirar de frente la Creación.

Los que sólo conocen Poesía Oriental dirán —por lo breve y sublime— que Pablo Antonio es un émulo triunfante del menudo Li-Pó. Pero aquéllos, los hijos de Netzahuatl, los nietos de Diriá, los biznietos de Amarú, con tambores sonoros estos versos alabarán.

Obsérvese que hasta la estructura de sus versos, no es sino la experiencia, la enseñanza, el modo ejemplarizante de nuestros abuelos, hablando con la voz siempre antigua de los oráculos, y en tercera persona para dar más crédito a sus palabras: Y dijo...
Y dijo...
Y dijo...

*"El rayo golpeó su pedernal y dijo:
[agréguese la zarpa]"*

*"Bifurcó su lengua la serpiente y dijo:
[sea su piel de sombra y claridad]"*

*"Y dijo la primavera: enciéndanse
[las flores]"*

(Y dijo Jesús a sus discípulos, como en la Biblia. Y dijo Balam-Quiché a sus hijos, como en el Popol Vuh). Todo el poemario tiene un tono patriarcal, como en los grandes bardos y rapsodas, como cuando el Poeta ha llegado a su completa madurez.

Léanse sus poemas, declámenlos en alta voz, pero sin que el oyente perciba el enunciado, que a veces sólo el nombre vale más que toda la canción.

*"Las mucbacbas que juegan,
construyen una astronomía
en el espacio nocturno del gran estadio..."*

Y luego:

*"La mirada es:
un lejano perro que aúlla".*

*"El mundo es:
un redondo plato de barro".*

*"El dolor es:
una águila sobre tu nombre".*

Si Pablo Antonio Cuadra ha confesado, y advierto que creemos en su probidad intelectual, si ha confesado, repito, que los versos de "El Jaguar y la Luna", hubo necesidad para su logro total, seis años de agitada labor, nosotros suponemos, por razones de oficio, que fueron más los años de investigación sumisa, que fueron más las horas felices de imaginación. Pues sólo saturado de un pasado amoroso es posible verter tanto lirismo, tanta apasionada ilustración.

¿No solía acaso el Poeta en su niñez estudiar bajo los grandes ídolos sembrados en el patio escolar, o travesura común con Joaquín Pasos, repintar a los Dioses de Moyogalpa, sus ojos de caimán?

Si hemos de escoger entre los poemas el mejor, nos decidiríamos antes que por las huellas de Acahualinca, esencialmente nuestro, por el retrato del Caudillo logrado de una manera fiel y eficaz. Su ojo aquí no evadió ningún detalle y pinta con exactitud pasmosa el rostro del alzado, su valiente mano, su corazón lleno de tristeza.

Y que no se sospecha que su fidelidad y su eficacia están en el sudor que despide el caudillo visto en fatigosa rebeldía —pues ha tiempo que el poeta cambió sus flechas por cientos de ocarinas— sino por el contrapunto inesperado, sentencioso y definitivo. Los versos se compaginan y de puro espontáneos las respuestas surgen dictatoriales también.

*El caudillo es silencioso,
dibujo su rostro silencioso.*

*El caudillo es poderoso,
dibujo su mano fuerte.*

*El caudillo es el jefe de los hombres
[armados,*

*dibujo las calaveras de los hombres
[muertos.*

El caudillo es, siempre es, (Y recuérdese que Pablo Antonio es el nuevo caudillo de la Poesía en Nicaragua). El caudillo político es una concreción de hazañas, resumen de heroísmo. Esa es su gracia, su alta virtud, pero abajo, no brillan acaso las calaveras de los hombres muertos?, no es esto al fin su triste pedestal?

Su credo pacifista —a lo Aldo Huxley— radica en que Pablo Antonio Cuadra antepone los valores de la cultura a cualquier otro valor temporal, y está dispuesto, como sincero humanista, a embargar toda la fortuna de su voz por conseguir aquí, una parcela de paz sobre tanto feudo de agonía, "una gota de miel entre tanta amargura".

América para los americanos parece ser el grito de este poeta vuelto a la rebeldía. El anti-académico de ayer regresa a su reino interior y acoplado al vuelo de los potentes recorre los cielos de América vigilando sus costas agitadas.

Sonora es la turba. Enervante el zumbido. López Velarde pasa en el "relámpago verde de los loros", Miguel Angel Asturias, "dará la real voluntad de mando a la esperanza, al vuelo del Quetzal, cargado de infinita potencia vegetal"; es posible que allá César Vallejo, espante al huaco, "flor de humanidad flotando sobre los Andes, como un perenne Lázaro de Luz", mientras que aquí Pablo Antonio Cuadra, sabiendo que el cisne de pesado vuelo, vive preso en su pajarera de marfil, escogerá para la gran jornada a sus aves menores, a sus pájaros de relevo; a sus legiones minúsculas.

*"Escogerá a las plumas escapulares
de la caminante del Este
al ramillete de oro
de la cola de la oropéndola
al copete escarlata
del pica-palo carpintero
a las largas caudales*

*de la viuda nocturna
al pitangas, al tucán
al guacamayo, a la lapa
al chocoyo, al gurrión
al guis y a los irisados siete-colores
que amaron las niñas chorotegas*".

Pablo Antonio Cuadra, fiel al mensaje continental aprendió de su Maestro Mágico, que "si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y Utatlán, en el indio legendario, y en el Inca

sensual y fino y en el gran Moctezuma de la silla de oro". También grabó bajo el ala de sus legiones la consigna aquella de que "hay aves que sólo cantan para ciertas razas".

'El Jaguar y la Luna' Comentario*

Por: Jacinto Herrero Esteban

Me llega del otro lado del mar, enviado por mi buen amigo Pablo Antonio Cuadra, su último libro "El Jaguar y la Luna"(1).

Estamos acostumbrados a una poesía multirrepetida y encallejonada, y un libro como éste nos permite respirar un aire no viciado.

Cuando en 1958, Pablo Antonio me leía los originales de estos poemas, antes que recibieran el "Premio Centroamericano Rubén Darío, 1959", me hizo ver su deseo de fundir los mitos europeos con los indígenas de su Nicaragua.

Allí hay, después de un libro de Icaza Tijerino (2) sobre todo, y por la influencia nerudiana que sufre toda América, una superestimación de lo autóctono. La Universidad de León (Nicaragua) en parte filocomunista, ha apoyado este sesgo poético que en el fondo es un rechazo de la cultura del Occidente europeo. Y yo tuve que discutir (creo que con Rolando Steiner, dramaturgo y poeta joven que ha cuidado la presente edición de "El Jaguar y la Luna") tuve que sostener, digo, que esta poesía de Pablo Antonio no es autóctona en el sentido antes aludido de la palabra.

Pablo Antonio Cuadra tuvo un gran maestro, que él con cariño llama "su archipreste" —recordando al de

Hita—, el poeta P. Azarías H. Pallais, gran conocedor del griego como si de su propia lengua se tratara. El P. Pallais dio a Pablo Antonio su amor por lo clásico, por lo europeo. Y el conocimiento del Romancero y los Primitivos españoles, y su preocupación por la moderna poesía francesa, han hecho felizmente imposible a Pablo Antonio que cayera en la exageración de lo "telúrico", lo "autóctono", lo "cosista" y lo estúpido.

Yo le decía que el poema dedicado a Febrero, no incluido en la presente edición por hallarse publicado en "Papeles de Son Armadans" No. XII, Marzo de 1957, tenía el calor de un canto griego. Esas acotaciones dentro del texto, esos "tal dijo" que subrayan las declaraciones de sus personajes míticos, ese ambiente de gesta casi, de fuerza luminosa y durísima, eso todo es occidente, es herencia del Atlántico próximo. Por eso éste libro creo que hace más Hispanidad que sus ensayos de joven, menos maduros y menos exactos.

Hispanidad pienso que debe ser inteligencia de pueblos. Un estar más asomados de lo que estamos a la verdadera realidad americana.

Pablo Antonio nos da en "El Jaguar y la Luna" un breviario de mitos inspirados en los restos de la cultura nahoa. El libro respira dolor, pero un dolor en nada literario. Estos poemas deben explicarse dentro

del ambiente político y social que Nicaragua padece hoy en día. Han de leerse sin olvidar un momento otro libro también nicaragüense y no menos doloroso "Estirpe Sangrienta, Los Somoza"(3), que vio la luz en el exilio de su autor Pedro Joaquín Chamorro. Han de leerse teniendo un ligero conocimiento de lo que el Jaguar es para el indio. Eso que, en el primer poema del libro, Pablo Antonio se plantea. No se trata ya de una "opresora Dualidad" (un Ormuz y Arimán, diríamos) dominando el mundo primitivo del indio, sino del capricho y el goce del fuerte cayendo sobre el débil: "El Misterio regulando el exterminio. La Fortuna, el Sino vendando a la Justicia". Creo que este poema —"mitología del Jaguar"— es de lo más sobrecogedor del libro. El Jaguar viene a ser una fuerza terriblemente devastadora.

Ante ella, ciega, "loca" la llamaron los hombres, se explican todos los demás poemas: "Urna con perfil político" ("el caudillo es el jefe de los hombres armados,—dibujo las calaveras de los hombres muertos—") y "El mundo es un redondo plato de barro", por ejemplo, donde el hombre, como la comida en el plato, está asediado por los cuatro animales devoradores: el murciélago, el caimán, las águilas, el jaguar, grabados en la cerámica del indio: "Ah! decidme: ¿quién defenderá mi intimidad?"

Pablo Antonio, en cada poema, nos

*
Publicado en "Poesía Española". Segunda época. No. 88. Madrid, Abril, 1960.

va adentrando en el alma del indio,
en el paisaje de su caliente tierra. El
Sol como

*“un mancebo de faz resplandeciente
cuyas miradas luminosas secaban los pantanos.
Un joven alto y encendido cuyo rostro ardía
cuya faz iluminaba al mundo.”*

El camino entre la montaña y la selva como una serpiente levantada en las garras del gavilán. La doncella lamentando la muerte del guerrero. Las muchachas chorotegas mirándose en el río —“el río del Este que acarrea los muertos”—. La madre muerta al alumbrar y el guerrero muerto sin gozar del triunfo, hablando ambos en un rápido parpadeo de estrella a estrella. El hombre maduro, fatigado ya, cuya mirada aún muerde el deseo. Y el Sol (o ese caudillo, es lo mismo), que ha sacrificado a los hombres para cubrir su carrera, para llegar a su cenit, y descendiendo en la tarde para descansar, entre la procesión de las viudas de los guerreros, de las huérfanas, que arrastran sus mantos, oprimidas:

*“Todos ellos ban de morir —los obligados—
para que el Rey ascienda a su cenit”*

*“Todas ellas han llorado —las abandonadas—
para que el Rey descanse en su lecho”.*

Y el Volcán (o ese caudillo, es lo mismo), vomitando ira, haciendo huir a los suyos:

*“Abandonaremos nuestra Patria y nuestra parentela
porque ha dominado nuestra tierra un dios estéril”.*

“No viviremos bajo el dominio de la ciega potencia”.

“Aquí comenzó nuestro éxodo”, y sin remedio uno piensa en los muchos nicaragüenses en exilio, soportando, como las esculturas de los indios, un águila sobre sus hombros que les despierta su dolor, “Libertad/es tormento”.

¿Sería extraño que ante esta situación surgiera una figura de rebelde protesta? He aquí al guerrillero: Abril o Sandino o cualquiera.

*“Este es el linaje de Abril, hijo de Marzo, el Guerrillero
hijo de Sandino y de Blanca, de Yalí, de las Segovias
a quien engendró Andrés Castro, el hijo de Septiembre (4)
a quien engendró Amadís, el Caballero
a quien engendró Cifar, el Navegante.*

*Y por generación de mujer Abril descende de Citlalli
la del cesto de flores
—de la casa del Rey o casa de la estrella—
a quien engendró Topiltzin
a quien engendró Quetzalcoatl,
a quien engendró Ebecatl, el Viento,
—“el Encendido”— en cuya antorcha
arde el deleite y la muerte”.*

Sandino, el guerrillero, llega a ser el padre de Abril, el mes caliente que enciende las flores de los árboles, el maliche rojo, los amarillos corteces, el jinjiloché, los elequemes, los ceibos, el guapinol, el nance, el copal.

*“He aquí —dijeron los labradores— que nos ha nacido un mancebo
cuyo aliento hace girar la corona del año,
la rueda multicolor del tiempo—”*

Un mancebo lleno de ardor, de deseo, abrasador de todo como el fuego que en este mes quema el zacate seco y la maleza de los campos del trópico. Los pájaros innumerables también fueron obra de Abril: el pitangas, el tucán, la oropéndola, el relojero, el guacamayo, la lapa, el chocoyo, el gūis, el siete-colores. Todo un encendido alborear de vida rebelde. “Era la fogata forestal del trino”. La primavera del trópico, rapidísima y violenta.

A través del incendio, Abril hará que nazca la hierba verde sobre la tierra que las quemadas han vuelto negra:

*“Libertad sobre la muerte. Y el hombre nuevo
alzará su frente bajo la señal de la ceniza”.*

(Pablo Antonio quería ver en esto

el símbolo cristiano de nuestra cuaresma. Más bien creo que es la Pascua, la resurrección de la vida tras la ceniza penitente)

"Luego las crónicas se dividen". Abril viene a identificarse con el personaje mítico, transfigurado por el incendio en algún astro, después de haber llorado al borde del "mar divino". O Abril es Sandino, atravesado por las balas casi a bocaja-

ro, como la abierta Cruz del Sur en el cielo del trópico:

*"Allí murió Abril, contra la dura espalda del tiempo, contra el adverso muro
balas perforaron la antiquísima sombra".*

Pienso que después de leer este libro amo un poco más a América y la siento más viva. Gracias por ello Pablo Antonio.

NOTAS

- (1) "El Jaguar y la Luna". Selección de 17 poemas, más el "Código de Abril". Pablo Antonio Cuadra. Edición limitada. Artes Gráficas. "La Prensa". Managua, 1959.
- (2) "La Poesía y los Poetas de Nicaragua". Julio Ycaza Tijerino. Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Managua, 1958.
- (3) "Estirpe Sangrienta. Los Somoza". Pedro Joaquín Chamorro. Ediciones Patria y Libertad. México, 1957.
- (4) Tanto Andrés Castro como Sandino son los tipos representativos, cada cual a su modo, de la libertad nicaragüense.

Nuevos Horizontes

PRESENTA

la exposición de algunas composiciones al
óleo, al temple y a la acuarela,
del escritor

PABLO ANTONIO CUADRA



Del Jueves, 27 de Septiembre, al martes 2 de Octubre

1945

Managua—Nicaragua.

Pinturas

- OLEOS.
- 1—Tapia
 - 2—Nocturno
 - 3—Camino
 - 4—Primer aguacero
 - 5—Memoria infantil del cartel
 - 6—Sagrado Corazón de Jesús, luz del pobre
- TEMPLE.
- 7—El Milagro de América
- ACUARELAS.
- 8—La muerte del caballo
 - 9—Momolombo y Momotomiló
 - 10—La Miseria
 - 11—Poverella de Jacopone
 - 12—13—Biografía del Centauro (fragmentos)
 - 14—Apunte folklórico de la Yeguita
 - 15—Boceto del Sagrado Corazón de Jesús, luz del pobre (carbuncillo)

El Jaguar y la Luna de Pablo Antonio Cuadra*

Por: John Battle

En 1959, Pablo Antonio Cuadra, de cuarenta y siete años, de edad, director de un periódico de Managua, intelectual y poeta, publicó su octavo volumen de versos, EL JAGUAR Y LA LUNA. La pequeña colección compuesta de dieciocho poemas, apareció privadamente en Managua en una edición limitada de quinientas copias numeradas. Cada selección está acompañada de una ilustración en miniatura que el poeta copia del arte pre-colombino mesoamericano, o crea con la intención de recapturar el poder significativo de ese arte. Auna con los dibujos, los títulos, símbolos y formas de los versos ayudan a recrear lo que Cuadra llama la metáfora precolombina, la expresión de temas poéticos universales en el marco del pensamiento pre-colombino. Este volumen, al lograr sobresalientemente reproducir y comunicar la tradición indígena, además de ser una novedad en el uso de este material en literatura, dá validez al pensamiento de René Wellec cuando dice que "hay en todo arte un elemento común que hoy reconocemos con más claridad que en épocas pasadas. Hay una humanidad común que hace a todo arte, aunque esté remoto en el tiempo y en el espacio y aunque originalmente haya servido para funciones muy distintas de la contemplación estética, accesible y gozable para nosotros. Hemos subido por encima de las limitaciones del gusto tradicional occidental —el parroquialismo y relativismo de ese gusto— y hemos entrado a los dominios del arte universal si es que no a los del arte absoluto".(1)

Los poemas de Cuadra han estado apareciendo en antologías desde 1936, inclusive en la reciente *Poesía Hispanoamericana* (Madrid 1959) y en la *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana* (México 1963). Numerosas selecciones han aparecido publicadas en varias revistas de Rumania, incluyendo los *Papeles de Son Armadans* de Camilo José Cela (2), y se han hecho algunas traducciones de ellas al rumano y al italiano. Sin embargo, hasta ahora sólo una obra suya ha aparecido en los Estados Unidos: *The Jaguar Myth and Other Poems* by Pablo Antonio Cuadra (New York, 1961) con una nota sobre el autor escrita por el monje trapense Thomas Merton.

En este trabajo se expone principalmente la forma y el significado de uno de los poemas más representativos del volumen, cuyo texto es el siguiente:

EL DESESPERADO DIBUJA UNA SERPIENTE

*Subí la colina
al salir la luna.*

*Juró que vendría
por el camino del Sur.*

*Un gavián oscuro
levantó entre sus garras
el sendero.*

A diferencia de muchos poemas en los que el título, como señal de caminos, apunta hacia la dirección del poema, el título *El Desesperado dibuja una serpiente* es significativo en especial para la estructura y

comprensión del poema. De la comprensión de esta significancia depende la lectura exacta y satisfactoria del mismo. La estructura del poema es cronológica, llevándonos del momento en que la figura sube a la colina al salir la luna, al recuerdo de que la amada le había jurado regresar por el camino del Sur, y por fin a la imagen excepcional de la noche que como un gavián oscuro cubre la tierra y levanta entre sus garras el sendero. Esta imagen final, a pesar de su excitante originalidad, no satisface como conclusión del relato ni tampoco alcanza la plenitud de sus posibilidades poéticas como imagen. La separa de nosotros el tiempo pretérito perfecto del verbo, ese tiempo que la lengua española usa en sus narraciones para decir la fase inicial o terminal de una acción ya pasada. El pretérito perfecto es mucho menos capaz de evocar una escena en la imaginación que el pretérito imperfecto, el otro equivalente en español de nuestro pasado inglés, que presenta la fase intermedia de la acción pasada. Así gran parte del poder de la imagen se pierde por la calidad de pasado completo, terminado que el verbo le imprime. Sin embargo, es el título el que nos da la esperada conclusión del relato. "El desesperado" dibuja una serpiente a causa de los hechos narrados en el poema; mientras dibuja, está recordando estos hechos de las estrofas en pretérito del poema. El uso del tiempo presente "dibuja", en el título, crea también un efecto visual puesto que el desesperado puede fácilmente ser visualizado en el acto de dibujar la serpiente.

Desde esta perspectiva, el poema no es una narración, sino un drama en silencio en el que el lector es el pú-

* Tomado de "Romance Notes", Vol. VI, No. 2. Traducción de Xavier Zavala Cuadra.

blico presenciando un acto de creación artística. A la luz de este drama de un "desesperado" descrito en el título, y con el refuerzo de la ominosa imagen del gavilán oscuro en la última estrofa, podemos inferir que la angustia de la figura excede el nivel de frustración causado por el rendezvous fallido. Sin embargo las dos primeras estrofas tienen su justificación en la estructura del poema puesto que es el hecho de que la amada no pudo venir, hecho que nos lleva a la pregunta de por qué no pudo, lo que produce la aterradora imagen. Es el gavilán oscuro quien le impidió llegar. El artista es sacado a la fuerza del habitual entendimiento de la noche y llevado a la penetración de sus connotaciones. La noche frustra la cita, pero además y con mayor importancia, según realiza la figura, la noche señala el paso del tiempo, la frustración de la vida, y se torna en recuerdo de la muerte tal como ha sido representada frecuentemente en la literatura occidental. La noche es la obscuridad y el mal del pensamiento dualístico precolombino, del que da testimonio Alfonso Caso: "Sol y Luna, Día y Noche, son las antítesis en la mentalidad indígena, que nos hablan de la lucha entre los poderes del bien y del mal, que combaten en el mundo"(3). El título, que presenta a la serpiente es necesario para aclarar la antítesis serpiente-pájaro del pensamiento precolombino aquí encerrado. El poder del pájaro exaspera al hombre cuyo símbolo, la serpiente, significa terrenidad (4). El camino mismo es una prefiguración de la serpiente, sugiriendo su forma y representando, como la serpiente, la impotencia de lo material frente al tiempo. Cuando el gavilán levanta y se lleva el camino, la figura realiza que la serpiente, o él mismo, será arrebatado por el tiempo. Su angustia ante el pensamiento de la muerte explica que lo llamen "el desesperado":

La figura prevee la muerte, y, en su angustia, "el desesperado dibuja" una representación de él mismo, como protesta contra el absolutis-

mo del tiempo. Su autorepresentación quedará como una obra de arte para las futuras generaciones. Por ello es apropiado que el poema haya sido escrito en pretérito perfecto, pues los hechos particulares ya han pasado con el tiempo; y es doblemente significativo el verbo en presente del título: estructuralmente, es la consecuencia de ciertos hechos particulares y simbólicamente es la obra de arte resultante, que vive en presente en la mente de los hombres.

En este poema el poeta extiende su ser dentro del pasado, lo hace presente, y lo proyecta en el futuro, para trascender el movimiento cronológico de la historia. El poeta se convierte en un remoto conciudadano suyo, un indio precolombino dibujando una serpiente para expresar su angustia. Cumple su papel también como artista plástico: Cuadra dibuja una serpiente que acompañe al poema, basándose en un diseño primitivo. Simultáneamente él es el poeta moderno, que se expresa en versos más que en dibujos. El indio es su auto-representación artística, la serpiente; así como el poeta es, en forma similar, su poema. Anticipando así el futuro a través de su trabajo, el artista es también un prototipo del hombre angustiado a lo largo del tiempo, representando a los hombres del futuro como a los del pasado. Otro comentario de René Wellek en *Concepts of Criticism*, nos brinda un apotegma de esta tesis: "en última instancia la literatura es, como las artes plásticas, como las voces de silencio de Malraux, un coro de voces —articuladas a través de las edades— que afirman el desafío del hombre al tiempo y al destino, su victoria sobre la inestabilidad, relatividad e historia".(5)

En "Meditación ante un poema antiguo", otro poema de El Jaguar y la Luna, Cuadra nos entrega al artista preguntando la tremenda pregunta: ¿no es maravilloso y sorprendente que las cosas que yo hago me sobrevivan? Como lo indica claramente el título, el autor

ya está muerto pero su canto continúa vivo. El poema dice así:

*Preguntó la flor: ¿el perfume
acaso me sobrevivirá?*

*Preguntó la Luna: ¿guardo algo
de la luz para después de perecer?*

*Más el hombre dijo: ¿por qué termino
y queda entre vosotros mi canto?*

En el dibujo que acompaña este poema aparecen una flor, la luna y la figura de un hombre. Tal vez el "poema antiguo" de que hace mención el título sea el original antiguo del dibujo —la obra de arte que Cuadra ambiguamente llama "poema" para referirse tanto a su poema como al dibujo primitivo. Es posible también que Cuadra haya basado su poema en un fragmento existente de poesía precolombina. Para hacer ver cuán exitosamente él recaptura la expresión precolombina, cito aquí la traducción que Jack Emory Davis hizo del fragmento. Las "Flowers and Songs", del último verso son una metáfora precolombina de "poesía".(6)

*"Destined is my heart to vanish
like the ever withering flowers?
What can my heart do?
At least flowers, at least songs! (7)*

La afirmación del desafío artístico al tiempo abunda en los cuentos, obras de teatro, ensayos y poemas de Cuadra. Sin embargo tal vez en ninguna parte aparece expresado este desafío del poeta con tanta poesía y sutileza como en la metáfora precolombina de El Jaguar y la Luna. (8)

Duke University

NOTAS

- (1) René Wellek, *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, Jr. (New Haven, 1963), p. 19.
- (2) Pablo Antonio Cuadra, "Elegías", *Papeles de Son Armadans*, IV, XII (1957), 299-303.
- (3) Alfonso Caso, "La religión de los aztecas", *Enciclopedia Ilustrada mexicana*, No. 1 (México, 1936), p. 22b.
- (4) Laurette Séjourné, *Burning Water: Thought and Religion in Ancient Mexico*, trans. Irene Nicholson (New York, 1956?), p. 84. Confirmando una hipótesis del significado de Quetzalcoatl, Séjourné escribe: "Esta hipótesis es confirmada por el simbolismo nahuatl, en que la serpiente representa a la materia —siempre asociada con dioses terrenos— y el pájaro, el cielo.
- (5) Wellek, p. 20.
- (6) Miguel León-Portadilla, *Aztec Thought and Culture*, trans. Jack Emory Davis (Norman, Oklahoma, 1963), p. 75.
- (7) León-Portadilla, p. 78.
- (8) Al autor debo parte de la terminología de este estudio, las sugerencias bibliográficas y, sobretodo, el haberme guiado personalmente en el estudio de su obra.
-

CRITICA SOBRE EL LIBRO
“CANTOS DE CIFAR”



Pablo Antonio Cuadra con Luis Rosales y Juan Ignacio Tena en el Gran Lago. — 1976.

*Verso Versus Prosa: Dos Casos en Hispanoamérica**

Por: José María Valverde

Si algún día se escribe una “historia sin nombres” de la literatura de lengua española — es decir, una historia de sus formas, más bien que de sus personalidades —, sin duda resultará evidente la relativa debilidad de la prosa respecto al verso, en especial después del *Quijote*. El sistema formal del verso hispánico, conservado y enriquecido, desde el Renacimiento acá, sin abandonar las tradiciones anteriores, ha venido siendo casi como una falsilla más o menos visible, sobre la cual se escribía toda prosa — cuando ésta no era *pastiche* de la prosa cervantesca —. En España, y en nuestro siglo, el intento, por parte de Baroja y Azorín, de arrancar de cero y fundar una prosa independiente del verso, no cuajó, tal vez por fallos de raíz sociopolítica, y fue el sistema poético modernista el que cimentó el sistema formal de la prosa subsiguiente — Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset . . . —. En 1936, dos obras, por lo demás tan

dispares como *La casa de Bernarda Alba* y el *Juan de Mairena* periodístico, podían haber constituido el arranque de una prosa autónoma — paradójicamente, por obra de dos poetas que, por su propia experiencia en verso, habían llegado a conquistar la conciencia de lo que había de ser una prosa auténtica, no derivada de la poesía. Pero no cabe considerar como mero azar histórico que, tanto esa posibilidad como la del Frente Popular triunfante en las elecciones de ese año, quedaran sumergidas por la sublevación de las derechas españolas.

En Hispanoamérica, resulta aún más visible que en España el hecho de que la prosa literaria deriva básicamente del verso: las instituciones y “medios de comunicación” en que se arraiga la prosa —Parlamentos, Universidades, escuelas medias y elementales, ciencia, información, crítica . . . — han solido ser, salvo quizá en uno o dos países, más débiles aún que en España, lo cual ha servido, por contraste, para realzar el poder creativo de los poetas, a menudo balbucientes en su misma genialidad. Den-

* Tomado de *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. I, No. 1 Otoño 1976.

tro de tal situación, hubiera resultado absurdo defender el criterio, válido para la lengua inglesa desde Pope hasta Pound — y, al menos teóricamente, hasta Eliot — de que el verso tiene que cumplir, *por lo menos*, todas las condiciones propias de una buena prosa. Es obvio que la narrativa hispanoamericana de lo que va de siglo, cuando es buena, ha tomado de la poesía su savia y su sentido estructural. Y no hay por qué pensar que ello sea, sin más, un mal: será negativo en cuanto síntoma de debilidad en el sistema general de educación, cultura e información, pero puede ser positivo en cuanto que conserva con plena vitalidad la raíz originaria de la literatura, es decir, la expresión hablada, dicha, escuchada y recordada, antes y aun al margen de la letra impresa. Pues es perogrullesco decir que “en el principio”, la prosa no existía — “el impuesto, en Roma, empezó por no existir”, solía explicar cierto legendario catedrático de Derecho Romano —; la prosa literaria se constituyó al tener que posarse el lenguaje, y aun nacer, en la letra escrita, fijando como algo visual lo que la creciente debilidad de la memoria y del sentido oral no permitía ya que se sostuviera por sí mismo en el tiempo.

La raíz poética — volviendo a la Hispanoamérica moderna — fue lo que dio vida a la mejor narrativa hispanoamericana de la primera mitad de este siglo: por ejemplo *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, en contraste con el resto de su obra narrativa, llevaba a plenitud el don poético esbozado en sus tempranos versos — y, dicho sea de paso, sustancialmente enriquecido por su descubrimiento, en 1920, del poeta Saintléger Léger, el que luego firmaría “St. John Perse” —. Más adelante vendría el llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana, que podemos considerar iniciado, apenas superado el filo del medio siglo, con la acertadamente efímera aparición de Juan Rulfo — “maestro del género del silencio”, según se dijo de Isaak Bábel: ese *boom* ha sido, sobre todo, la traslación de las virtualidades del verso hispanoamericano al terreno de la narrativa. Exteriormente, cabe investigar ocasiones, libros, influencias —incluso foráneas: no sería del todo descabellado, por ejemplo, decir que los cuentos de Lino Novás Calvo, en los años treinta, prepararon la aclimatación del gran catalizador en el proceso de la narrativa hispanoamericana: Faulkner. Pero ¿quién leyó a Novás fuera de Cuba? Interiormente, el secreto estaba en que los narradores hispanoamericanos tenían el oído abierto y la lengua viva, porque en su mundo la poesía era lo primario y lo básico — tal vez no tanto en Buenos Aires: luego y poco a poco, no tanto ya en la ciudad de México. . . — Recuerdo la sorprendida observación de un estudiante barcelonés, aprendiz literario — y de expresión catalana, por cierto — cuando se publicó *La ciudad y los perros*: sentía la necesidad de leer el libro en voz alta a sus amigos como única manera adecuada de comprenderlo y paladearlo.

Pero si la poeticidad actual — ¿actual, aún? — de la narrativa hispanoamericana salta a la vista, nos parece que no se tiene plena conciencia del fenómeno recíproco: la

tendencia a la narratividad en la poesía, e incluso, con más concreción técnica, la posibilidad de que se use el verso para la narrativa misma, para temas y realizaciones que, según las costumbres vigentes, se habrían desarrollado como “cuento”, “novela corta” o aun quizá “novela” sin más. Tal posibilidad encierra en sí una gran riqueza para el porvenir: la creciente “polución” de papel impreso, que no puede ser leído aunque todos los habitantes del mundo no hicieran más que leer, y, por otra parte, la extensión de los medios sonoros, discos, grabadoras, radios, e incluso la televisión (que es básicamente lingüística y auditiva, diga lo que quiera el mistificador MacLuhan), están preparando el terreno para que el verso se convierta en un “medio” propicio para mucho de lo que venía pareciendo jurisdicción inevitable de la prosa. No es sólo, como decía modestamente Alexander Pope al prologar sus poesías, que un “ensayo” resulte más corto y se recuerde mejor al escribirse en verso, sino que todas las virtualidades básicas de la expresión se intensifican en ese medio más rítmico que es el verso: como decía Gabriel Ferrater, el grande y efímero poeta catalán, “la poesía, por el mismo precio, da más”.

Y no se trata sólo de que el verso se use para exposición, desarrollo y aun defensa de ideas que hubiéramos esperado hallar más bien en prosa — algo de eso había en ciertas partes del *Canto General* de Neruda: en España, está reciente el éxito del neo-lucreciano *Sermón de ser y no ser*, de Agustín García Calvo, en dos millares de hexámetros filológicamente impecables, poema que requeriría un largo comentario aparte. Ahora — insistimos — a lo que apuntamos es a que la temática tradicionalmente “narrativa” se puede desarrollar en verso — y hasta, si hay suerte, en auténtica “poesía” —: Vamos a señalar dos ejemplos demostrativos, ocasión de las reflexiones que venimos desarrollando, y aparecidos los dos en el mismo año — 1971 —: *El cumpleaños de Juan Angel*, de Mario Benedetti (Siglo XXI, México) y *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio Cuadra (El Toro de Granito, Avila). El libro de Benedetti — por cierto, traducido íntegro y con mucho acierto al inglés dentro del número 15 (1974) de la *Massachusetts Review* — es especialmente llamativo por lo que toca a la cuestión “verso versus prosa” de que tratamos ahora: el público que le conoce como novelista, cuentista y crítico, tal vez no le conoce igualmente como poeta, en la línea, coloquial e inconformista, de los que el propio Benedetti ha rotulado, humorísticamente, como “los poetas comunicantes” —cuyo ejemplo más característico sería Ernesto Cardenal, polémicamente utilizador del “exteriorismo” como instrumento literario de su empeño evangélico y político. Benedetti, si en su novelística es deliberada e irónicamente modesto y gris, en su poesía también evita todo énfasis, adoptando un coloquialismo a veces en tono de humor. Pero he aquí que, de pronto, un día tuvo Benedetti la idea de combinar en uno estos dos oficios literarios, desarrollando en verso — eso sí, en verso libre, pero inconfundiblemente poético por lo ritmado y estrofizado —

un tema que le habría podido servir para la novela acaso más ambiciosa de su vida: la autobiografía trágica de un "tupamaro". A nuestro juicio, la síntesis así lograda ha puesto a Benedetti por encima de su previa estatura en ambas dimensiones literarias por separado, y, a la vez — *quod erat demonstrandum* — ha abierto un camino formal que puede dar muy buenos frutos en él y en otros escritores: la novela en verso — quizá "novela corta" en este caso, pero sólo por estar en verso, pues de menos hacen otros quinientas páginas —. El verso permite aquí asordinar en amargo humor lo que en prosa habría resultado demasiado grave y radical para el estilo del anterior Benedetti novelista: Osvaldo Puente, burgués de Montevideo, recorre sus edades pasadas según las horas de su 35^o cumpleaños: al final, tiene un nombre de combate en la guerrilla urbana, "Juan Angel", y termina el relato escapando de los disparos de la policía a través de las alcantarillas. El verso permite que la *recherche* de su niñez y de su juventud de clase media sea cínica pero sin desgarrar: incluso, hay juegos fonéticos que sirven para quitar peso a la voz:

... y maestras de guardapolvo blanco
de las que estoy condenado a enamorarme
nada más que para no defreudar a freud. . .

... y entonces recibo otro mensaje urgente
y riñón morse me hace balbucear testitequero
y ella ovarirríe con su pedante y encantadora
[certeza y en su mirada
aparecen simétricas pancartas que proclaman su
virginidad y preguntan la mía. . .

Luego, ese tono ligero servirá para no ponerse demasiado trágico en su toma de partido, al darse cuenta del "gran timo" de la sociedad burguesa: incluso, no le falta simpatía humana por los cansados policías que terminarán cayendo a balazos sobre él y su recién estrenado grupo de conspiradores:

... desde aquí veo a los 19 tiras del sportman
[tomando
sus cortados de rutina sus grasas con limón
sus rostros son más familiares que los de mis
[tíos carnales
técnicamente son hijos de puta pero hay días en
[que bajo la guardia
y me siento frente a ellos como androcles frente a
[su fétido
espían luego existen
el tercer mundo está lleno de estos homeópatas de
[la infamia
de estos ganglios de la delación
pero en el cuarto mundo
i hope so
sólo servirán de abono orgánico

Y desde ahí, en el mismo tono, la también modesta confesión de pesimismo e ilusiones:

a propósito
cuándo llegará ese cuarto mundo
a veces creo que nos va a agarrar cansados
con la inteligencia aplastada como un pucho
con las ganas de amar amontonadas en una
[desbilachada bolsa de frustración
con la memoria ya tembleque
con los amigos en la cárcel
con el rencor en las encías
con la piedad en el espejo
con las vislumbres legañosas y miopes

pero en las madrugadas entusiastas
recapacito y oro

bienaventurados los ex pobres de espíritu que
[lleguen a disfrutar de esa ecuánime sazón
pero bienaventurados también nosotros que
[estamos construyendo unos la hectárea y otros
el milímetro cuadrado de esa bienaventuranza

Muy diverso es el otro libro que nos ha sugerido estas reflexiones: *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio Cuadra, publicado, como decíamos, en 1971, y recogido, con supresiones incomprensibles por lo escasas, en la selección de su obra, *Tierra que habla* (Educa, San José de Costa Rica, 1974). Pablo Antonio Cuadra no es novelista y sólo ocasional autor de relatos en prosa, sino que es conocido como poeta — no tan conocido, sin duda, como debiera, siempre a trasmano editorialmente. Tras un largo camino que, después de los *Cantos Nicaragüenses* (1933), hoy de profética actualidad, pudo atravesar también alguna época de incertidumbre, a la larga fecundadora, Pablo Antonio Cuadra ha llegado ahora a ser, a nuestro juicio, una de las dos o tres voces más válidas de la poesía hispanoamericana. Pero no es ésta la ocasión para valorar al poeta: se trata ahora sólo de aludir a este breve libro donde el autor no se presenta a sí mismo, sino que ofrece un mundillo real, un material humano, que, aun sin argumento propiamente dicho, habría podido ser novela — e incluso habría debido serlo si Pablo Antonio Cuadra hubiera cumplido su propósito inicial, según revelaría posteriormente en declaraciones periódicas —. Cifar, a pesar de su nombre medieval, es Cifar Guevara, personaje real, un pescador del Gran Lago de Nicaragua, un símbolo vivo, casi, en torno al cual giran tipos y episodios, toda la pobre vida de la orilla y de las barcas, quintaesenciada en lacónicos poemas. Podríamos acordarnos acaso de Don Segundo Sombra, el gaucho sacerdotal, la encarnación de lo respetable en el hombre sencillo, pero Cifar queda casi eludido, apenas en unos pocos esbozos, en medio de otros humildes personajes que, en alguna fugaz anécdota, adquieren también relieve de personajes de la *Odisea*. Algo de helénico hay en estos rápidos perfiles, como *Las Bodas de Cifar*:

— ¡Deja de llorar! — gritaron las mujeres
y se oyeron sus risas
entre el reflejo
de las antorchas
y el golpe de los remos.
Llevaban a Ubaldina, con guitarras
con su velo de novia
y un ramo de azucenas.
Eladio, el carpintero de ribera
y Pascasio, el marinero manco
construyeron la barca.
Yo labré el mástil
y mi madre
cortó — sobre el arena! — la vela.

.....
Al caer de la tarde
el huracán bramaba.
— ¡Mierda! — gritó Eladio. — ¡Nos hundimos!
Pero el viejo Pas, sereno
con su brazo único al timón
dijo a los hombres:
— “Está el Lago cebado
la lancha es virgen
y la mujer doncella”.
Abrieron entonces la escotilla y nos metieron
al oscuro vientre:
olía
a brea el maderamen.
Tumbé a Ubaldina aterrada
y más que el amor
las olas me ayudaron.
Después abrí la escota
saqué el brazo
y tiré el velo a las aguas.

(Así engendré a Rugél
tan duro en los peligros
pero débil con las bembras).

Un mosaico de retratos, historias y anécdotas, reducidos a la mínima expresión poética, compone un ambiente, con toda su problemática, sólo insinuada, no explicada. Si nos imaginamos el libro de relatos o la novela que Pablo Antonio Cuadra podría haber compuesto con esta materia prima y con su mismo don literario puesto en cauces de prosa, comprendemos qué verdadero es también para la literatura — y sobre todo para la poesía — el lema de la arquitectura funcional: “menos es más”. Unos breves toques por cada pieza de este conjunto reemplazan, con ventaja lírica, páginas y páginas de descripción y relleno. Y se nos quedan en la memoria, como el dibujo de un ánfora, las pocas palabras indispensables para cada pieza de este conjunto coral:

VIENTO EN LOS ARENALES

La marazón
arroja
sardinas
a la costa.
Hiede la playa
Y vienen
gentes de adentro
con lámparas
y hambre
y suena
como un gemido
el viento. (1976)

McMaster University

El Tiempo Mítico y el Tiempo del Hombre en los “Cantos de Cifar”*

Por: José Emilio Balladares

I

No se requiere excesiva perspicacia para percibir las líneas generales del perfil común que identifican los *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio Cuadra, con la *Odissea* homérica. Como todas las suyas, ha sido también en este caso afortunada la expresión de Coronel Urtecho al llamar al autor de los *Cantos* “el Homero a la escala del Lago”. Sin embargo, la variación experimentada por la escala geográfica al trasponerse del Mediterráneo al Cíbola, no la convierte aún en instrumento suficiente para poder determinar, con ella sólo, la justa medida de estos *Cantos*. Hace falta, además, acomodar la escala cronológica. Se trata entonces de adecuar nuestra perspectiva intelectual para ver, a la “escala del siglo XX”, esta novedosa poesía de Pablo Antonio Cuadra.

De los tiempos de Homero a los nuestros ha corrido, como suele decirse, bastante agua bajo los puentes. Sería, además de sobrancelero, imposible enumerar los graves acontecimientos, agudas crisis y profundas transformaciones experimentados por la Humanidad en el irregular transcurso de esas largas centurias. Bástenos, sin embargo, apuntar, al paso, un hecho sólo, a partir del cual precisamente llevamos cuenta de nuestro tiempo: el nacimiento, en Belén de Judá, de Jesucristo Nuestro Señor.

La manera más sencilla de realizar un reacomodo en la escala temporal es llevarla fuera de la historia, colocar el reloj del tiempo humano en la hora cero. Tal ha sido, en cierto modo, la opción acogida por el poeta español Jacinto Herrero Esteban frente a los *Cantos de Cifar*, cuando sugiere el carácter pre-épico de los mismos. En efecto, en la presentación de la edición española de la obra, escribe: “Cifar el Navegante viene encarnado en el anónimo hombre de la Mar Dulce nicaragüense, en un intento desmitificador, al ofrecerlo desnudo, en su desesperada situación marginal y humanísima. Cifar no es aquí héroe ni antihéroe, sino más bien un prehéroe, co-

mo tantos otros ulises que poblarían el Mediterráneo antes que Odiseo. La hazaña cotidiana de vivir el peligro en puertos, islas, ensenadas, escollos y profundidades del Gran Lago, la pobreza y el hambre del subdesarrollo, a fuerza de gracia poética, se convierte no ya en un trozo real de la América Hispana, sino en un nuevo símbolo o mito”.

¿Es Cifar un prehéroe? Héroe significaba en griego semidiós. En la concepción aristocrática de la religión homérica, los héroes formaban una raza distinta, los “heráclidas”, hijos y descendientes de los dioses, quienes sólo de manera accidental convivían con los simples mortales. Fue el cristianismo el que introdujo en la historia la convicción de que, dentro de cada ser humano, habita un héroe en potencia: por el bautismo, somos hechos todos “hijos de Dios”. El bautismo arranca al hombre de las garras de la Naturaleza y de las cadenas de las estructuras sociales enajenadoras, patentizando el valor trascendente, intrínseco, de la persona humana. El cristianismo coloca lo heroico en el plano de la voluntad, “Héroe es quien quiere ser él mismo —escribe Ortega—. La raíz de lo heroico hállase en un acto real de la voluntad. . . Si nos resistimos a que la herencia, a que lo circunstante, nos impongan unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y sólo en nosotros, el origen de nuestros actos . . . Una vida así es un perenne dolor, un constante desgarrarse de aquella parte de sí mismo rendida al hábito, prisionera de la materia”. Entendido en tal forma el heroísmo, nos atreveríamos a dar, como respuesta tentativa al interrogante con que iniciamos este párrafo, la de que, más que un prehéroe, Cifar Guevara es un héroe virtual. Y surge entonces una nueva interrogante: ¿Ha actualizado el bautismo de la gracia poética este potencial heroísmo? Tales cuestiones suscitan en nuestra mente respuestas contradictorias, afirmaciones llenas de ambigüedad. Para tratar de ofrecer, sin embargo, más fundadas respuestas a las preguntas antes formuladas, nos vemos obligados a tomar un no muy corto rodeo, que nos hará pasar, de modo ineludible, por el tema, nunca agotado, de la evolución de las formas literarias.

* PABLO ANTONIO CUADRA: *Cantos de Cifar*. Edit. El Toro de Granito: Avila (España), 1971. Existe también una selección de estos cantos (con algunos nuevos) en la antología de poemas de Cuadra: *Tierra que habla*. Edit. Educa, San José (Costa Rica), 1974. En el número de enero de 1977 la revista *Hudson Review*, de New York, acaba de publicar la traducción al inglés de estos cantos.

Mientras Herrero Esteban nos invita a remontarnos, por la escala de estos *Cantos*, hasta los tiempos prehoméricos, otros autores tratan de llevarnos, de la mano de Cifar, al tratamiento de problemáticas de viva actualidad. El poeta y crítico español José María Valverde afirma que, por su estructura formal, los *Cantos de Cifar* se insertan, con inédita novedad, dentro de las más revolucionarias corrientes de la prosa y el verso hispanoamericanos de las últimas décadas. En efecto, Valverde escribe que “la raíz poética fue lo que dio vida a la mejor narrativa hispanoamericana de la primera mitad de este siglo. . . el llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana. . . ha sido, sobre todo, la traslación de las virtualidades del verso hispanoamericano al terreno de la narrativa”. Habiendo llegado ya a su cúspide el *boom* de la novela hispanoamericana, y presintiendo su descenso, Valverde llama la atención sobre lo que considera el “fenómeno recíproco”: “La tendencia a la narratividad en la poesía, e incluso, con más concreción técnica, la posibilidad de que se use el verso para la narrativa misma, para temas y realizaciones que, según las costumbres vigentes, se habrían desarrollado como “cuento”, “novela corta” o aun quizá “novela” sin más”. No cabe duda alguna de que los *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio, abren una prometedora brecha en la dirección apuntada por Valverde. Nos atreveríamos, sin embargo, a añadir algo a este juicio del crítico español que nos parece digno de cuidada atención. La síntesis de lo narrativo y lo poético verificada en los *Cantos* no sólo toma de lo novelístico “temas y realizaciones”, sino también ese carácter objetivador y “experiorista” por el cual el narrador sustrae su propio yo de lo narrado. Este escamoteo de la perspectiva personal toma en la narrativa las más variadas formas. En Cervantes, por ejemplo, que en ello como en todo lo referente al género es el maestro, toma la forma de la ironía. En Pablo Antonio, como esperamos mostrar, este sutil hurto o “capeo” del yo personal toma la forma de la *elusión*, una especie de ironía quintaesenciada.

Tan importante como la síntesis entre lo narrativo y lo poético lograda en los *Cantos* es, para nosotros, la síntesis de lo culto y lo popular que Pablo Antonio ha llevado a cabo también en esta creación. Si la primera inserta al poeta en el presente de las letras hispanoamericanas, la segunda lo vincula al pasado, arraigándole en la rica tradición literaria del continente. En un estudio introductorio a la literatura nicaragüense, el propio Pablo Antonio ha señalado la bifurcación producida, en la historia de las letras hispanoamericanas, entre lo culto y lo popular: “El Renacimiento inclinaba al hombre —dice Cuadra— a formarse una imagen del mundo y una voluntad de arte antípodas de la voluntad de arte y de la imagen del mundo que el momento de América exigía para ser expresado. Cuando América ofrecía como problema un mundo indígena todo encerrado en la esfera religiosa y aún mágica, el Renacimiento iniciaba el abandono de esa esfera y comenzaba a moverse en opuesto sen-

tido hacia lo profano y racional. . . Ya en el siglo XVI se aprecia una bifurcación: Por una parte, la literatura culta, que sufre cada día más la absorbente atracción de Europa, hasta convertirse, salvo excepciones, en un simple eco de la peninsular. Por otra parte, la literatura popular, que, en su producción folklórica anónima, afronta y efectúa el mestizaje de culturas y la creación de algo original y propio, pero no con la intensidad que hubiera podido lograrse. . . Esta bifurcación y sus distintas direcciones artísticas. . . producen ese fenómeno especial en la literatura hispanoamericana de convivencia de dos ritmos estilísticos, o mejor dicho, de dos “tiempos” culturales diferentes: el tiempo propio de América, inicial y primitiva, y el tiempo cultural de Europa, que también vive América, como parte de Occidente desde su conquista por España”. Pues bien, en los *Cantos de Cifar* hay, por un lado, el intento de rescatar, para el “tiempo” de la presente humanidad, para la “hora actual”, ese mundo indígena “todo encerrado en la esfera religiosa y aún mágica”, que yace escondido al fondo de las arcas de un antiquísimo folklore, y por otro, al mismo tiempo, el empeño de elevar a la categoría de “poesía culta”, de la más exigente y rigurosa perfección formal, las vivencias ancestrales de ese mismo mundo. Sin embargo, la indagación de la forma en que los *Cantos de Cifar* se insertan en la corriente de la literatura culta hispanoamericana exige un breve desarrollo independiente.

Como la ya sugerida tenue hebra de la *elusión*, que en cierta forma enlaza el estilo de Cuadra al tejido de la prosa cervantina, es también tenue el hilo que empalma su creación con la corriente de la literatura culta, y aún más precisamente neoclásica, de la tradición hispanoamericana. De la misma manera que Homero o Virgilio invocan a las Musas, son ellos invocados por los Landivar, Bellos u Olmedos al escribir sus Geórgicas tropicales o sus cantos épicos a las glorias hispanoamericanas. Durante los siglos XVIII y XIX sólo Guatemala concurrió, en Centroamérica, con unas pocas voces a integrar el coro del neoclasicismo del continente. Extrañamente, en Nicaragua se produce, en la primera mitad del siglo XX, ligado a Rubén, aunque también en polémica con él, un neoclasicismo de cuño original, tornasolado y evasivo en los alejandrinos del Padre Azarías H. Pallais, perceptible aún en los “Sonetos de uso doméstico”, de Coronel Urtecho, y abierta y claramente presente en las famosas *Evocaciones*, de Salomón de la Selva. La señal distintiva de este neoclasicismo (su “nuevo cuño”) puede apreciarse, con relativa precisión, en el tránsito entre dos vocablos característicos: la *invocación* y la *evocación*. Salomón sustituye el énfasis oratorio y retorizante del primer vocablo por el lírico e intimista del segundo. Pablo Antonio Cuadra, aunque más cercano a la evocación, se sustrae parejamente de ambos énfasis. En los *Cantos de Cifar*, Homero no es invocado ni evocado, es, simplemente. . . aludido.

Con estos dos conceptos, la *elusión*, de raíz cervan-

tina y originada en la técnica novelística, y la alusión, de raíz lírica y originada en la poesía culta de Hispanoamérica, creemos encontrarnos ya pertrechados para tratar de dar respuestas a los interrogantes que dejamos abiertos líneas atrás.

¿Es Cifar un prehéroe? Previamente, pongamos cada cosa en su lugar. ¿Adónde apunta la intencionalidad interrogante? ¿Al Cifar de la historia... o al Cifar de los *Cantos*? En el primer caso, la respuesta afirmativa de Herrero Esteban no andaría muy descaminada. Más sí, como parece debido, la pregunta se orienta al "Cifar poético", tenemos replanteada una sutil ambigüedad. Porque resulta que, a la mención del *rol* protagonista de los *Cantos*, tanto Cifar Guevara como el Ulises mítico acuden, con alegato de equivalentes títulos, a asumir el papel principal, eludiendo el demiurgo del ideal escenario el impetrado fallo. Lo mismo que Odiseo, Cifar Guevara es aludido sólo en los *Cantos*. Y al igual que el héroe de la Mitología, es eludido también. Eludido, aun en aquellos cantos que el poeta pone en su propia boca:

*¡Me río de Cifar
que está llorando!*

Esta danza sutil de la alusión y la elusión, que la duplicidad poética juega a Cifar Guevara y a Odiseo, revela, a nuestro modo de ver, la clave del estilo de Cuadra y nos permite aventurarnos a definir la personalidad del protagonista de los *Cantos*, no como Odiseo ni como Cifar Guevara, sino como una encarnación pristina de la virtualidad heroica. En un juego semejante al de Cervantes con Don Quijote y Sancho, Cuadra elude a Cifar con Odiseo, y a Odiseo con Cifar, a la par que, en reiterada reciprocidad, alude al uno con el otro. Y de aquí se deduce lo que, para nosotros, es el sentido esencial de los *Cantos*: la postulación, en nuestro tiempo y en nuestras circunstancias, de la virtualidad de lo épico.

¿Una epopeya virtual? Después del famoso ejemplo kantiano de los Táleros, es aserción filosófica comúnmente aceptada que, nada hay en la esencia de lo real que no se dé también en la esencia de lo posible... a no ser la propia realidad (o existencia). Digamos, para emplear un lenguaje de moda, una epopeya "puesta entre paréntesis". Una epopeya, en sí, cerrada y plena, sin indigencia alguna frente a la actualidad épica pretérita. Pero, al mismo tiempo, una "épica humilde" que hace constar, en las convexas líneas de los paréntesis que la "reducen" (en un sentido fenomenológico y no magnitudinal), el imperativo de no confundir el sueño con la historia... Sin despojar, no obstante, al sueño, de la posible eficacia de una praxis.

Una epopeya puesta entre paréntesis, en las oblicuas líneas de la alusión y la elusión, entre la alborada que ilumina virtualidades, y las tinieblas nocturnas que mutilan, borrando la aparente perfección de sus líneas, la engañosa juventud eterna de lo sido. Aludo (como a

los dos "corchetes" limítrofes que encierran paréntesis menores), al segundo y al último poema de los *Cantos*: "Caballos en el lago" y "Mujer inclinada en la playa". En el primer poema, los alusivos dedos del alba inician, con emotivo fervor, un esbozo de "estampa antigua" de gracia prometedora; los elusivos dedos de la noche mutilan, en el poema final, la ya lograda hermosa estampa antigua, entregada al olvido como un resto arqueológico cualquiera. Aludiendo a los héroes, los muchachos que bañan los caballos al alba eluden su marginal condición cuadril; profetizando "la gloria y el dolor", Casandra elude la mitológica ilusión de Odiseo.

II

Habiendo hecho constar, a nuestro ver con claridad y precisión suficientes, los "paréntesis" reductores que permiten insertar, en la problemática coyuntura del siglo XX, la "epicidad" de los *Cantos de Cifar*, intentemos ver ahora, desde el interior de esos paréntesis, la leyenda áurea y sencilla de Cifar Guevara, incursionemos, con patriótica emoción, en esta épica humilde de la Mar Dulce nicaragüense...

* * *

Quando los caballos de los conquistadores entraron por vez primera en las inmensas aguas del Cocibolca, introduciendo el bello reseco en la undosa superficie argentina, sorbieron gustosamente los lípidos cristales. Tal hecho sugirió al descubridor de aquella, en apariencia, ilimitada extensión líquida, Gil González Dávila, el nombre de Mar Dulce con que la bautizó. "Y digo mar porque crece y mengua y los indios no saben decir que por aquel agua se vaya a otra salada", escribiría luego, con curioso asombro descubridor, a su católica majestad. A orillas de esa Mar Dulce se asentaba el extenso señorío de Nicarao, poderoso señor indio, quien, después de su primer encuentro con los recién llegados extranjeros, sostuvo con Gil González y sus consejeros y tenientes un diálogo amplio, inteligente y profundo, filosófico parlamento que hizo anotar al perspicaz cronista: "Nunca indio alguno habló como él a nuestros españoles".

No fue, sin embargo, Gil González Dávila, sino su sucesor, Hernández de Córdoba, quien hubo de fundar, cabe las aguas de esta Mar, una de las primeras ciudades españolas de tierra firme: Granada, de Nicaragua. Tras la fundación de esta ciudad, con la llegada de los primeros misioneros y el asentamiento permanente de sus colonos, se inicia de hecho el virtual proceso de incorporar a la civilización occidental la varia y rica veta étnica y cultural sedimentada en diversos puntos de la región del Cocibolca. Los dos instrumentos de eficacia irremplazable en este proceso integrador han sido la religión cristiana y la lengua de Castilla. Mientras los pretendidos vínculos jurídicos, económicos y políticos, programáticamente al menos, intentados como vehículos incorporadores, han producido más bien efectos contrarios de disociación y

volatilización de nexos culturales, lengua y religión han subsistido como los dos únicos lazos que aún mantienen unida a la cultura de Occidente la extensa población de esas regiones. No vamos a intentar desentrañar aquí las complejas causas del fracaso de esas estructuras socio-económicas y políticas supuestamente integradoras, pues nos llevaría muy lejos de nuestro propósito presente. Cabe, sí, señalar de pasada, por ser ello anécdota esencial en la biografía del lago y de Granada, que no ha sido ajeno a la frustración de las mismas la destructiva acción de piratas y filibusteros, tanto de ayer como de hoy, que en varias ocasiones han puesto la tea incendiaria en los pueblos y ciudades de la región. El más famoso de todos, el filibustero esclavista William Walker, quien incendió Granada en 1856. Lo indiscutible es que, adentrados ya en la segunda mitad del siglo XX, la población de las riberas e islas aledañas tanto a Granada como a la costa oriental del lago, continúa todavía en una situación marginal y subhumana, estrechada en un cerco, de apariencia impenetrable, de explotación, hambre y miseria.

En Granada y en las haciendas de la costa del lago ha transcurrido buena parte de la existencia de Pablo Antonio Cuadra. Y he aquí, relatada por el propio poeta, la anécdota que arraiga los *Cantos de Cifar* en la pintoresca y trágica historia de la ciudad ribereña del Cocibolca y sus vecindades:

“Hace más de cuarenta años, en una arenosa bahía de nuestro Gran Lago, los peones de las haciendas y los marinos y los pescadores corrían y se reunían en grupos en la costa señalando un objeto lejano en el horizonte.

Acababa de pasar un largo y tremendo chubasco. Algunos opinaban que el objeto era una troza de madera —una tuca—, otros que era una lancha volcada. La expectación duró horas, hasta que el bote volcado —que eso era el objeto— se acercó empujado por las grandes olas y pudo ser reconocido. Varios hombres entraron al agua, cogieron el bote y al darle la vuelta cayó una guitarra que venía en el fondo. “Es el bote de Cifar!”, gritó un marino. Y un pesado y doloroso silencio ensombreció todas las fisonomías. Doce horas después apareció el cadáver. El bote le sirvió de ataúd. Un marino de largos bigotes, llamado Juan de Dios Mora, lloraba como un niño. Y en medio de aquella gente y de aquel duelo, un joven poeta, que llevaba en el bolsillo una gastada edición de la *Odisea*, miraba todo aquello y abría su corazón a lo que veía.”

De su infancia y juventud, pasadas en Granada y las costas del lago, el poeta lleva impregnados en su espíritu las leyendas aventureras y los cuentos de aparecidos, las anécdotas truculentas y los misteriosos decires de los pescadores y comerciantes, ribereños e isleños, de la cuenca del gran lago nicaragüense, y grabadas en sus pupilas las imágenes marineras de velas henchidas y tormentas, de vuelos de garzas y sombras de cardúmenes, de

calmuras y naufragios; en fin, de todas las posibles figuraciones de las incidencias e incidentes de la vida, arriesgada y dura, de los barrios pesqueros, riberas e islas del Cocibolca. Al mismo tiempo, no sólo en sus bolsillos y en sus manos, sino en todas las zonas de su humanísticamente, guarda, junto a la de los libros de Homero, los ecos de lecturas repetidas de todos los clásicos de la literatura universal, de Esquilo a Shakespeare, de Virgilio a Dante, de Cervantes a Rubén Darío. Este doble caudal de experiencias humanas e intelectuales confluye de modo singular en los admirables versos de la sobria epopeya de Cifar.

En los notables “Escritos a máquina” que Pablo Antonio Cuadra publica dominicalmente en *La Prensa*, diario del que es codirector, el poeta escribió una vez sobre el Ulises homérico: “Debajo del personaje creado por Homero se aprecian las raíces de una visión histórica y de una concepción poética que dan vida y esencia a las más grandes creaciones de Occidente. El sueño de conquistar un mejor futuro, combinado y equilibrado con el esfuerzo por restablecer el paraíso perdido de la infancia, la gracia original. Es Virgilio dándole a Roma, con Eneas, sus orígenes y su porvenir. Es el Quijote “saliendo” a buscar la aventura (honor, fama y la ínsula soñada), pero llamando “dichosa edad y siglos dichosos” al ayer perdido. . .” Casi al final de su aventura poética, al cabo de su larga y fecunda jornada nicaragüense, sin dejar de avisorar la “tierra prometida”, Pablo Antonio Cuadra ha retornado, con el Ulises nicaragüense, a la experiencia original de América, al momento inicial del descubrimiento y la colonización. Empleando los mismos instrumentos originales de inextinguible fuerza, la religión de Cristo y la lengua de Castilla, intenta nuevamente la redención de un mundo dormido a las espaldas de la historia. Vertiendo, dentro de una visión cristiana y en moldes de clásicas alusiones, el antiquísimo y rico folklore nicaragüense, recogido en las experiencias de su juventud aventurera y navegante, ha logrado transfigurar los humildes “cuentos de camino” (de los “caminos-líquidos” del Mar Dulce nicaragüense) en los auténticos *Cantos* de una leyenda épica elevada y sencilla, irónica y salvadora.

Para decirlo con una sola imagen, la forma poética es, en los *Cantos de Cifar*, como el agua del bautismo: posee, como ella, virtudes de renacimiento y transfiguración. Al modo de un nuevo misionero castellano, Pablo Antonio Cuadra ha aspersionado, con aguas tomadas del mismo lago, a los pescadores y huerteros, a las vivanderas y a los pequeños comerciantes, a todos los humildes habitantes del Mar Dulce y de sus riberas, haciendo renacer en el fondo de sus espíritus sus virtualidades heroicas y humanistas, abriendo una puerta de esperanza en el callejón sin salida de la explotación y la barbarie regresiva. Así ha poblado su mundo poético de Pascasios y Eufemias, de Mirnas, Piolines y Ubaldinas, inolvidables por su esencial autenticidad épica y humana.

En uno de los primeros poemas de los *Cantos*, ya

*"A veces la lancha
buele a muelle",
dijo Cifar, añorando
a Fidelia, deseando
volver al hogar y ver
al hijo que ya remaba en las islas.
Regresaban los cormoranes,
volvían las garzas
chillando en busca de sus nidos.*

Las aventuras y desventuras de Cifar acaecen en la zona limítrofe entre el tiempo sin tiempo de los mitos y el tiempo humano de las "horas contadas". De aquí la importancia que, a nuestro juicio, tienen los "paréntesis menores", dentro de los que el poeta encierra estas incidencias. Cuando los personajes son cogidos en la trampa del tiempo mítico, el poeta encierra la aventura entre paréntesis de burda materialidad: el realista lenguaje de las viejas crónicas, los cóncavos vidrios de una botella abandonada en las aguas. Así, el alucinante relato del cautivo de Circe en "Manuscrito en una botella". Cuando la aventura, en cambio, se produce más acá de los mitos, en el tiempo del hombre, el autor intensifica la gracia poética, logrando crear un orbe mágico cerrado, que impide todo escape al aliento creador. Así, en el risueño canto de "Eufemia", que comenzando con la humanísima imagen de una mujer encolerizada, se cierra con una imagen reiterativa, que funde la femenina furia con el desencadenado furor de los elementos:

*... mientras el negro
cielo sólo me recuerda el furor de tus ojos. . .*

Hay, pues, elusivos paréntesis que enlazan el sueño con la historia, y otros, fecundos de alusiones, que enlazan la historia con el sueño. ¿En qué lugar pondremos, por ejemplo, ese paréntesis puesto "entre paréntesis" al final de "Las bodas de Cifar"?:

*(Así engendré a Rugel,
tan duro en los peligros,
pero débil con las hembras.)*

Los hijos de Cifar saben ser duros frente al peligro. Al llevar a los nuevos guerreros "peces y armas" no les tiemblan las manos. El cuque Tomasito soporta sin un lamamiento las torturas. ¿Qué origina esa su misteriosa debilidad frente a las hembras? Cocibolca significaba en la lengua de los nativos "nido de la gran serpiente". "La serpiente en Mesoamérica —escribe el propio Pablo Antonio Cuadra— era el símbolo del movimiento y del dinamismo terrestre, germen de vida". Según Mircea Eliade, la serpiente se identifica también con lo autóctono. El simbolismo femenino de la serpiente es evidente: es, a la par, fuente nutricia y devoradora de sus propios hijos. Suelo propicio para la milpa y la verdura, pero también vorágine selva que avanza, potencial barbarie regrediente. "Para el indio —dice Pablo Antonio— en el

lago anida lo autóctono. En cambio, para el español medieval lo autóctono debe ser vencido (como algo demoníaco) por la fe. El lago, como una inmensa imagen poética, asume toda la problemática del mestizaje: Liberación que avasalla. Avasallamiento que libera". Liberados del supersticioso temor frente a la gran serpiente, ¿sabrán los hijos de Cifar ser instrumentos de la fe que nos libere del gran lagarto del imperialismo y de la dictadura?

III

En las cosmogonías orientales y, en general, en las creencias de todos los pueblos primitivos, las fuerzas de la Naturaleza se consideran regidas por el capricho de voluntades arbitrarias, sobre las cuales cabe ejercer virtual influencia únicamente a través de la magia. Los complejos rituales, fórmulas teúrgicas y elaboradas ceremonias, celebrados con rigurosa periodicidad, tenían por objeto mantener en disposición favorable a esos oscuros poderes rectores del universo, garantizando de esta manera la por sí precaria permanencia y estabilidad de la existencia cósmica.

En Occidente, Grecia descubre en el "nous" o "logos" un principio de permanencia asentado exclusivamente sobre el intelecto. Parménides, respetable patriarca de la filosofía occidental, lo estatuyó en la forma del "principio de identidad": "El ser es, el no ser no es". De esta manera, parménides depositó la simiente que haría surgir, en el transcurso de centurias, el frondoso árbol de las ciencias físicas, que han dado al hombre dominio sobre las fuerzas de la Naturaleza. Todavía Newton repetirá, como un lejano eco de la identidad parmenídea, que la Naturaleza *sibi semper consona*, siempre concuerda consigo misma. Sin embargo, el pensar helénico dejó todavía entregado al dominio de la contradicción, al caprichoso juego de ciegos poderes, el mundo de la historia. En la región de lo humano, una dialéctica anodina de muertes y resurrecciones condenaba a la historia del hombre a repetir interminablemente ciclos idénticos.

Correspondió al cristianismo, al encarnar el "logos" abstracto de los griegos en la concreta humanidad histórica del Nazareno, sustituir la garantía meramente lógica de la estabilidad universal, fundamentada en la razón filosófica, por la aún más extensa garantía de una voluntad providente, solícita al mismo tiempo para el lirio del campo y el afligido mortal. De esta manera, al principio lógico helénico que garantiza la asistencia presente de los poderes naturales, se incorpora la fe aseguradora de la asistencia futura de esas fuerzas, al lado de otras misteriosas, por el concurso de una voluntad sobrehumana. Esta confianza abre en la historia las puertas de la esperanza y da inicio a una visión libertaria y progresista de la vida de la humanidad. De San Agustín a Hegel, esa visión se ha arraigado en el pensamiento de Occidente, logrando incluso, en este último filósofo, algo que

para la mentalidad helénica parecía imposible: incorporar la contradicción dentro de la identidad, en el seno de las síntesis dialécticas. Lo contradictorio es arrancado así del dominio de la magia. En la pasión de su nueva lógica, sin embargo, Hegel ha pensado eliminar toda dimensión desconocida y todo oculto poder de las entrañas cósmicas. Con prudencia mayor, el cristianismo ha reservado el nombre de *misterio* para las latentes fuerzas universales, virtualmente incorporadas a la historia del hombre.

Tomando este fondo conceptual como marco de referencia, nos parece posible intentar esclarecer un poco a fondo algunos fenómenos estéticos de Hispanoamérica que han tenido lugar en las últimas décadas. En el subsuelo de la América aborígen se arraigaban concepciones religiosas emparentadas con las creencias mágicas de Oriente, concepciones que recibieron incluso, en las altas culturas indígenas precolombinas, formulaciones mitológicas y litúrgicas tan elaboradas como las de las antiguas civilizaciones orientales. Por otra parte, los descubridores y colonizadores españoles venidos a estas regiones fueron portadores de la luz evangélica y de cierta dosis, todavía insuficiente, de la mentalidad racionalista del Renacimiento europeo, que por esa época producía en Europa, entre otras cosas, la física de Galileo, la filosofía cartesiana y creaciones artísticas como *El Quijote*, de don Miguel de Cervantes. No es, pues, extraño, con tales antecedentes, que haya sido el de América un suelo propicio para el fenómeno literario popularizado en las últimas décadas, en el campo de la narrativa, con el nombre de "realismo mágico", fenómeno sobre el cual, con ocasión de estos comentarios, intentaremos verter alguna luz.

Y nos parece propicia la ocasión de este estudio sobre los *Cantos de Cifar* para intentar fecundos esclarecimientos sobre el llamado "realismo mágico", por dos motivos íntimamente entrelazados. En primer lugar, cabe la consideración de que, dentro de ciertos límites, los *Cantos* están enmarcados y en cierta manera son parte del fenómeno así conocido de la novelística hispanoamericana de las últimas generaciones. Al mismo tiempo también, hasta cierto punto, es posible ver en esta obra la inicial trayectoria de una virtual superación de dicho fenómeno. Estos esclarecimientos, sin embargo, nos obligarán a tomar un rodeo, breve y esquemático, por la evolución de la novelística reciente de nuestros países.

Con el nombre de "realismo mágico" se han denominado preponderantemente dos corrientes de la narrativa hispanoamericana que, aunque confluyentes, pueden ser distinguidas y separadas, al menos teóricamente, en sus inicios. Haciendo referencia, con las reservas del caso, a la tradicional distinción entre fondo y forma, cabe aseverar la existencia de una corriente narrativa que conservando cierta dosis de realismo en la forma, intensifica la dimensión extraordinaria y "mágica" del contenido. Al lado de la misma, y más o menos paralela en el tiempo, se produce otra corriente que, con modalidades propias,

intensifica la "magia" de la forma, conservando cierto carácter naturalista o realista en los temas o contenidos. Recordando la afirmación de Valverde sobre la "raíz poética" de esta narrativa, podríamos enlazar la primera tendencia con el surrealismo de la lírica posmodernista (Vallejo, Paz, el Neruda de las *Residencias*), y la segunda, con las diversas modalidades del creacionismo y el ultraísmo (Huidobro, Molinari, Borges). Estas corrientes divergen también en cuanto a su ubicación regional: una se ha producido principalmente en la zona "mestiza" de nuestra región del Pacífico, escenario de las altas culturas precolombinas; la otra, en la zona de lo "criollo", atlántica y abierta a los más recientes influjos europeos, Asturias, Rulfo y todavía Vargas Llosa pueden ser encasillados dentro de la primera de estas corrientes. La segunda se extiende de Carpentier a Cortázar.

Tomando su punto de partida, con expreso membrete costumbrista, en las *Leyendas de Guatemala*, de Asturias, la primera corriente dio inicio al proceso de apropiación del rico filón mágico de las culturas indígenas, subsistente todavía, aunque en su dimensión más negativa, dentro del marco de la trágica y violenta situación político-social del presente hispanoamericano. *Pedro Páramo*, de Rulfo; *El Señor presidente*, de Asturias, son los más acabados logros de esta dirección. En *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa, se puede determinar el punto en que esta corriente trata de insertarse en el cauce de la otra.

Los experimentos barrocos de Carpentier sobre el lenguaje y las osadas innovaciones de Cortázar en la estructura novelística dan el sello característico a la segunda corriente. El fondo "histórico" de las novelas del narrador cubano y cierto crudo naturalismo, a lo Balzac, de la temática de algunas novelas de Cortázar, contrapesan el atrevimiento de las técnicas y la magia demiúrgica de los experimentos estructurales con cierto lastre de realidad. *El Siglo de las Luces*, de Carpentier, y *Rayuela*, de Cortázar, serían quizá los ejemplos más representativos de esta tendencia. Es significativo que Carpentier se haya acercado, en *El recurso del método*, a una temática que parecía monopolizada por la primera corriente: la del dictador latinoamericano y la política de violencia surgida a su alrededor.

El verdadero punto de confluencia de estas dos corrientes se halla para nosotros, sin embargo, en *Cien años de soledad*. El inusitado éxito de la novela de García Márquez obedece, a nuestro ver, al habilidoso logro de una perfecta síntesis de las modalidades y elementos de las dos tendencias indicadas. El novelista colombiano ha encontrado una fórmula genial de intensificar parejamente la magia de la forma y la magia del contenido, al convertir, sorpresivamente, en autor de su propia novela, al mejor logrado personaje mágico de su creación. Melquíades, el estafalario y errabundo taumaturgo gitano, se convierte así en el más representativo símbolo del rea-

lismo mágico. Cuando sus errabundos andares, sus extraños poderes, sus repetidas muertes y resurrecciones, le han colocado a la máxima distancia imaginable del mundo real, su sorpresivo retorno como autor de la novela nos ofrece la prueba, irrecusable y decisiva, de su insoslayable realidad. La realidad de Melquíades no es otra, sin embargo, que la realidad de la magia. . . , la más clara negación, por tanto, de la realidad real. Esto nos inclina a ver en *Cien años de soledad* la novela que agota, al llevarlas a su cúspide, las posibilidades del realismo mágico, invitándonos a buscar, en la presente situación de la literatura del continente, una dirección de signo contrario. Es decir, una dirección orientada no hacia la intensificación de la realidad de la magia, sino a poner de nuevo el énfasis debido sobre la magia de la realidad. En otras palabras, un tipo de creación literaria que retome la dirección cervantina. En un reciente ensayo sobre *Cien años de soledad* decíamos, polemizando con una aseveración de Carlos Fuentes: "La novela del colombiano no es una "revisión" de la utopía, la epopeya y el mito hispanoamericanos, sino su anacrónica resurrección. No es el Quijote de la América hispana, sino el anti-Quijote. Melquíades es un mago Merlín, pero vuelto al revés. En lugar de frustrar en la afiebrada cabeza de Alonso Quijano la realización de un destino estrafalario, alienta en la afiebrada cabeza de García Márquez la posibilidad de la realización de un destino utópico: construir la historia fuera de la historia".

Los *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio Cuadra, nos colocan de nuevo en la dirección cervantina, inquisidora de la "magia" de la realidad. En esta épica humilde, la dimensión mágica del mundo indígena incorporado a su aventura no logra contagiar al autor, ni siquiera de manera esencial, a personaje alguno de su universo poético. Aunque las supersticiones de una antiquísima mitología rodean el horizonte lacustre que cierra el escenario de los *Cantos*, hay islas firmemente ancladas al suelo real, en medio de las cuales navegan sin peligro los pequeños hijos de los protagonistas, madres afectuosas y compañeras tiernas que aguardan, pecadoras amantes que no desamparan en la adversidad. . . Hay, sobre todo, una bien sujeta boya, un levantado faro que ilumina de antigua sabiduría a pescadores y navegantes. Me refiero al maestro de Tarca, cuyo estro sedentario y sereno ha instalado en la piedra del Aguila su cátedra sapiente. Cátedra múltiple de "Naturalidades":

*Maestro en nubes,
el maestro de Tarca nos decía:
Nubes bordadas,
viento a carretadas.
Nube ceniza,
chubasco a prisa
.....
Negra nubazón,
afloja la escota
y aprieta el timón.*

Y cátedra también de "Humanidades":

*La Alegradora
con su cuerpo de placer,
no con su recuerdo.
Con la mano hace señas,
con los ojos llama,
no con su recuerdo. . .*

Sabio en nubes y naves, el maestro de Tarca es maestro también de corazones de hombres. . . En medio de las aguas veleidosas, sugestionadoras de absurdos transformismos, resguardada de las tormentas invernales y del sol inclemente de las calmuras, la piedra del Aguila afirma, rodeada de contradictorias dualidades, la identidad y la confianza, el poder de la razón y de la voluntad:

*Es conveniente,
es recto,
que el marinero
tenga cogidas
las cosas por su nombre.
En el peligro
son las cosas sin nombre
las que dañan.*

En el capítulo de *Historia de un deicidio* intitulado: "El punto de vista del nivel de la realidad: contrapunto de lo real objetivo y de lo real imaginario", Mario Vargas Llosa ha revelado sutilmente la clave del estilo de García Márquez, que consideramos nosotros valedera para diversas manifestaciones del llamado "realismo mágico". El novelista peruano analiza en ese apartado "la relación entre el plano o nivel de realidad en que se sitúa el narrador y el plano o nivel de realidad en que ocurre lo narrado", llegando en este análisis a la conclusión siguiente: "Para narrar lo real objetivo. . . , el narrador se coloca en una perspectiva imaginaria; para narrar lo imaginario, se coloca en un plano real objetivo". Esta fórmula, que, como decíamos, es aplicable a diversas instancias del realismo mágico, amerita ser estudiada con un poco de profundidad. En lo esencial, creemos que esta dual técnica es asimilable a dos actitudes humanas, metafísicas y éticas, que consideramos suficientemente precisadas con los nombres de "simulación" y "disimulo". En la simulación se asume como real un papel imaginario; el disimulador, en cambio, se coloca en un plano imaginario, desde donde piensa poder prescindir de la realidad. Ambas actitudes reflejan en el fondo una base nihilista: o se aparenta la realidad o "ser" de que efectivamente se carece, o se busca refugio en una invisible escafandra de vacío para sustraerse a una realidad aniquiladora u hostil. O se inventa la realidad, que en tal caso queda supeditada a nosotros, o se cree aniquilarla por el simple hecho de no contar con ella, lo que supone idéntica indigencia en lo real.

El juego poético de Pablo Antonio Cuadra, que describimos líneas arriba como sutil ejercicio de la alu-

sión y la elusión, parece cercano al juego simulatorio-disimulatorio del realismo mágico. Entre uno y otro hay, sin embargo, diferencias no menos sutiles que esenciales. Si en verdad la alusión no hace acudir a la realidad, pues no la llama o invoca, sólo tiene sentido, sin embargo, por un fehaciente "contar con ella", creencia contraria a la simulación, que necesita inventar su realidad. Por otra parte, la elusión, aunque evade la realidad, no lo hace en la creencia "disimulativa" de aniquilarla por no "tomarla en cuenta", sino que, contrariamente, adquiere su sentido por la afirmación de la eficacia de lo real, como la arremetida indudable del toro da sentido al movimiento elusor de la capa burladora. Sobre la base de estas distinciones podríamos tratar de formular, con apretada expresión, el opuesto sentido de la "magia realista" de Pablo Antonio Cuadra y el "realismo mágico" de García Márquez y los novelistas del *boom*, en una sola frase: "Mientras el ritual demiúrgico-deicida de García Márquez se origina en el "horror al vacío", dentro de una concepción demoníaco-nihilista de la realidad, el juego poético de Pablo Antonio Cuadra se sustenta en la afirmación de las virtualidades de lo real, lo suficientemente ricas para alimentar tanto el ejercicio lúdico de la poesía como el del heroísmo". Melquíades, perseguido a la par por los Buendía y por García Márquez a través de toda su obra, buscado angustiosamente por todos los rincones, conjurado con ensalmos y encantamientos, se eva-

de finalmente dejando sólo en nuestras manos la piel pergamínica de sus manuscritos. Al maestro de Tarca, por el contrario, podemos hallarlo siempre, sitabundo y sereno, en la piedra del Aguila, que con la solidez de lo real sirve de soporte a su humana autenticidad.

Queremos, pues, dejar a la conclusión de este estudio dos imágenes contrapuestas, como el anverso y el reverso de una compleja efigie hispanoamericana. Frente a la anacrónica y regrediente afirmación de la "realidad" de la magia postulan los *Cantos de Cifar*, una cristiana y actualísima afirmación de la "magia", tenue y misteriosa, de la realidad. Afianzados en una concreta coyuntura de tiempo y espacio, como el sapiente maestro en su pétreo sitial, logran los versos de los *Cantos* trascender, al potenciar a Cifar Guevara en Odiseo, la historia dentro de la historia misma. Se nos regala así, como figuración antagonista de la febril excitación descubridora, contagiada por la heterodoxa taumaturgia de pululantes y erráticos Melquíades (que ha llenado el panorama de nuestras letras de infatigables "inventores de lo ya inventado"), la serena imagen, de modesta sabiduría, del maestro de Tarca, que sentado en la piedra del Aguila, nos recuerda:

*lo conocido
es lo desconocido.*

El Cifar de los Cantos

Por: Eduardo Zepeda-Henríquez

En la tradición de los nicaraos destacan tres imágenes, como regidas por un principio de vasos comunicantes: el exilio original o mito de la liberación de aquel pueblo; el gran desastre de un diluvio o mito del viejo y el nuevo mundo, y la no definitiva muerte de los lactantes o mito del renacimiento. Está claro que el exilio, verdadero “discurso del éxodo”, es un camino, una “salida” quiijotesca. Pero, sobre todo, el peregrinaje es la suprema aventura de quien “vive su vida”, o sea, del hombre libre, que resulta, a su vez, el viajero por antonomasia y la propia figura del caballero andante. Por otro lado, el diluvio participa, universalmente, de la “simbólica” del agua, que regenera, y más en una “tierra de lagos”, como la nuestra, donde llueve, por añadidura, seis meses al año. Esa virtud salutífera del agua —o de las aguas— era lo que pedían con más insistencia aquellos primitivos de Nicaragua, como buenos agricultores, en el tiempo de sequía. Y eso constituyó, en efecto, el motivo principal de sus sacrificios rituales. Pero el diluvio supone, además, inundación, que es la catástrofe del abismo, a la cual se ha sumado, paradójicamente, el poder bautismal de las aguas. Porque el diluvio produce la destrucción de las formas de un mundo ya caduco, pero también es el medio preciso para navegar hacia la renovación de ese mundo. Así el viaje, aventura de la libertad, se complementa con la ruta de agua, que es purificación o resurgimiento de la patria. Y, por último, el niño de pecho que muere y vuelve a nacer de sus mismos padres significa, sin duda, el ser humano restaurado para una tierra que ha reverdecido. Y debe advertirse que tal renacimiento del hombre sólo es posible cuando éste no abandona sus orígenes o, más concretamente, al retornar a ellos.

Se diría que nuestros niquiranos entendieron la marcha de la vida —con la visibilidad que les permitía la luz entre la niebla de los mitos— como un periplo de navegante o, mejor, un “período”, que por algo tiene parentesco etimológico con el “éxodo” y, a la vez, la imagen circular de aquello que regresa al punto de partida. Por consiguiente, se trata de ese período en que consiste la travesía biográfica —y hasta biológica— del hombre, en singular, cuyo arquetipo está en *La Odisea*, y no exactamente del “mito del eterno retorno”, por la razón suficiente de que nuestros aborígenes creían en la inmortalidad del alma, es decir, en la trascendencia. Pero hay un modo íntimo y creador de hacer que incluso la historia llegue a morderse la cola; ya que, en realidad, “la historia se repite” sólo en el dicho popular. Y ese modo se da, ciertamente, en la evocación o la nostalgia, que son la espalda de la profecía, y no su esencial anticipación, como

Nietzsche quería que fuese aquel círculo vicioso de su “eterno retorno”. Pese, pues, a la simbología del movimiento cíclico, no tiene nada de “eterno” el circuito que establecen la nostalgia o la evocación, porque la eternidad, justamente, no necesita de la memoria.

Ahora bien, al decir de Eliade, existe en el hombre actual una especie de memoria de solidaridad con lo aborigen: “La desacralización ininterrumpida del hombre moderno —son palabras del autor rumano— ha alterado el contenido de su vida espiritual, pero no ha roto las matrices de su imaginación: un inmenso residuo mitológico perdura en zonas mal controladas” (*Imágenes y símbolos*, p. 18). Y tal vez así pueda explicarse la creación del mito literario del Cifar nicaragüense, cantor y navegante de agua dulce, en el que Pablo Antonio Cuadra ha unificado —deliberadamente o no— aquella trinidad de mitos indígenas: el de la liberación del pueblo nicarao, el de una vieja y una nueva tierra de los padres, y el del renacimiento del hombre desde su misma originalidad. Todo ello, por supuesto, conectado al universo, empezando por el nombre del personaje, que, inevitablemente, reclama al caballero andante de la primera novela del género en español, y siguiendo por la estela de su lancha de ida y vuelta, con las reminiscencias —también inevitables— de esa auténtica navegación de imágenes que es la de Ulises, cuya aventura de hombre cercado por el misterio tentó, más de una vez —y hasta la seducción—, al poeta nicaragüense de los *Cantos de Cifar*. Y nótese, desde ahora, que la circunavegación de Ulises representa para Cuadra, antes que la perfecta unidad interior de lo clásico, un abrazo cristiano del hombre con su más acendrada humanidad.

El Cifar mestizo del poema se halla situado frente a sí mismo o, lo que es igual, ante el espejo del Gran Lago de Nicaragua; el lago de nuestra infancia —la de la historia nicaragüense y la mía—; aquel lago que Onésimo y Eliseo Reclús describieron, hace un siglo, como una realidad geográfica de puros contrastes, la cual hace y deshace constantemente su imagen, definiéndose, al estilo de los mitos primitivos, por su indefinición. Y los citados geógrafos destacaron “los animales de origen marino que lo pueblan aún”; animales —como el tiburón— que, fuera de su medio propio y original, parecen mitológicos. También pusieron de relieve que, hacia el oriente, las aguas de nuestro lago se muestran apacibles y que, por el contrario, “rompen incesantemente las olas” en la parte occidental; que el nivel de las mismas aguas cambia notablemente del día a la noche, presentando un fenómeno “que los escritores españoles confundieron en otro tiem-

po con el flujo y el reflujo”, y que hasta los ribazos dan un “completo contraste”, pues “los que bate la resaca son una playa de arena y de guijarros, mientras que la playa oriental es baja y pantanosa” (*Novísima Geografía Universal*, tomo V, pp. 94 y 95).

Pero el lago Cocibolca —llamado así en lengua indígena—, además un hervidero de islas y, acaso por ello, el punto de condensación de la soledad humana, o bien, el clásico lugar de los refugios, puesto que siempre, “asilarse” es, de algún modo, “aislarse”. De ahí que el nombre de Calipso, la ninfa de la isla Ogigia, signifique, literalmente, “la que oculta” (*Odisea*, V, 13-281). Y aquella muchedumbre de islas tiene también el sentido tradicional de arquetipos o muestras de la creación genesíaca, porque el Espíritu, precisamente, “empollaba sobre las aguas”. Nuestras islas, en efecto, pueden simbolizar el nacimiento nicaragüense, como surgidas de aquellas aguas dulces; pero, asimismo, el riesgo de perder la propia identidad, que equivaldría a la muerte. Como es sabido, la hechicera Circe, habitante de la isla Ea, convirtió en animales a los hombres de Ulises. Las islas llegan a confundirse, pues, con los mitos femeninos y hasta con las mujeres de tales mitos:

*Las mujeres de las islas
cruzan de noche las aguas.
De lejos sus hombres —los jugados
de cegua— ven arder la isla del Encanto
por sus cuatro costados.
(Cantos de Cifar, “La isla del encanto”).*

El caso es que, en Nicaragua, el amor de la mujer sigue siendo, popularmente, “hechizo” o “embrujo”. Y por eso hay que saber distinguir “la isla del Encanto” —que dice nuestro poeta—, o sea, la ínsula maldita, entre las islas bienaventuradas.

No parece casual que en la *Historia del Cavallero de Dios que avia por nombre Cifar*, la cual data del siglo XIV, salte a la vista la leyenda céltica de la Dama del Lago, “una dueña muy hermosa” que “llama a los que están de fuera por los engañar, así como acontescio a un cavallero que fue a ver estas maravillas. . .” (1ª. parte, cap. CIX). El anónimo autor añade que la dama del sortilegio “lo fue tomar [al “Cavallero atrevido”] por la mano, e dio con el dentro en aquel lago, e fuelo a levar por el agua, fasta que lo abaxó ayuso, e metiolo en una tierra muy estraña” (id., cap. CX). Nos enfrentamos, pues, a la típica ciudad sumergida, semejante a la del mito nicaragüense de León Viejo, antes de su desmitificación por los excavadores en 1965. Y es preciso caer en la cuenta de que el misterio de toda ciudad en el fondo de las aguas hace referencia directa al de las islas, por la correspondencia simbólica que existe entre el nivel de la superficie y el nivel de profundidad de las mismas aguas. La ciudad bajo el lago es, por lo tanto, equivalente a la isla de los encantamientos, aunque la primera acentúe su relación con las

zonas más oscuras de la conciencia mítica, por aludir seguramente a la puesta del sol, “que por la noche se hundía en el Océano para efectuar, en una barquilla, otro viaje —invisible para nosotros— de Occidente a Oriente” (Zielinski).

Por otra parte, no debe olvidarse que el Cifar de ese libro de caballerías resulta, en cierto modo, un caballero descabalgado, por aquella fatalidad de morirle, sucesivamente, todas sus cabalgaduras. Y una impresión análoga nos da Cifar Guevara, el del mito nicaragüense, pues parece que en él se ha desmontado al jinete campesino de los versos de juventud de Pablo Antonio Cuadra, para “embarcarlo” en el negocio de vida o muerte del Gran Lago de Nicaragua. Así la conexión entre Cifar, el caballero, y Cifar, el navegante, no es nada caprichosa, y ya el propio Pablo Antonio aludía a la misma en su “Códice de abril”, genealogía poética de nuestra independencia:

*. . . el hijo de Septiembre
a quien engendró Amadis, el Caballero
a quien engendró Cifar, el Navegante.*

Pero hay aún más: en el poema del mito nicaragüense se canta a los caballos de tiro que bajan a bañarse, contra la amanecida, en nuestro lago. Y el cantor nos dice que esos caballos sueñan con tiempos hazañosos, escenarios de fábula y combates caballerescos:

*Se remontan
a los días heroicos
cuando el hierro
devolvía al sol sus lanzas
potros blancos
escuadrones de plata. . .
(Cantos de Cifar, “Caballos en el lago”).*

Sin duda, el arquetipo del caballero es una versión jerárquica del mito del centauro, así como el navegante —esa razón que gobierna el vehículo del cuerpo— desarrolla, a su vez, el simbolismo del caballero. Sin embargo, la barca de nuestro Cifar no se queda solamente en un medio de transporte para la odisea vital, sino que agota la magia de la representación, asumiendo, igualmente, el papel consabido de cuna o tal vez el de seno materno. Porque ya se apuntó que este Cifar de Cuadra es el nicaragüense según naturaleza, pero que evoluciona en humanidad, con el sople del espíritu en las velas de su lancha, y, por supuesto, sin renunciar a la identidad de sus orígenes, esto es, a reconocerse. El es el navegante que se crea a sí mismo, renovándose en la aventura, y que, no obstante, jamás pierde de vista el puerto de salida. Es el aborigen que se libera por la gracia del agua; pero el agua, precisamente, no le hace libre del origen —ya que, por algo, suele hablarse de “fuente” o “manantial”—, sino, al contrario, de todo aquello que le aleja de sí mismo. Y es, Cifar, el nuevo nicaragüense que continúa siendo, por su propia universalidad de mito, un hombre de

esa Nicaragua que él lleva siempre consigo. O como escribe el poeta:

Dijo la madre a Cifar:

— ¡Deja las aguas!

Sonó Cifar el caracol

y riéndose exclamó:

—El lago es aventura.

... ..

Otra vez un niño

salía del vientre de su madre

al mundo. . .

(Cantos de Cifar, "La partida").

Se diría que la madre, para nuestro navegante, es la nostalgia de la patria, la "pasión de la tierra", la madre-tierra. De ahí que Cifar no sea el navegante absoluto, ese que entiende su nave como la pura acción de "navegar", sino aquel que la ve como una auténtica proyección de su casa. También la madre encarna el más genuino saber nicaragüense: nuestro secreto a voces, que es la superstición. Es ella —la madre— la oralidad de nuestro pueblo y la lengua materna y la propia tradición. Por lo tanto, volver a la madre significa, en este mito, avanzar en ella. Porque si alguna compañera de viaje tiene Cifar, no es otra que su madre, que, al menos, sigue siendo la fuente de su vida. Ella es la que rescata el ser del navegante, anticipándose a la muerte. Y es la mujer que Cifar, en vano, intenta prolongar en las demás mujeres: en Ubaldina, la esposa, que fue doncella a la boda; en Fidelia, la del rapto, que le había dado un hijo "que ya remaba en las islas"; en Eufemia, la de los engaños, con el furor en sus ojos; en Angelina, la agradecida, "descalza en las hirientes rocas del acantilado"; en aquella fascinante muchacha vestida de rojo, "que aparecía y desaparecía", y que "no llega con las mazorcas"; en Rosa Reyes, "hermosa y alunada"; en Inés ("Siempre hablo de Inés"), que "su desnudo ardor baña en las aguas", o en "la pobre Mirna", la prostituta. Cifar es "débil con las hembras", como su hijo Rugel, porque el nicaragüense suele ser "ojo alegre" —dicho así, en singular, como nosotros lo decimos—. Y aquellas mujeres son, precisamente, quienes "le comprometen" en pleitos de cantina, cuando se halla inspirado por la "cususa"; ese aguardiente clandestino que le hace "caer preso", en el aburrimiento de los sábados:

¡Es en la celda, amigos,
donde nacen los tangos!

Abora mis queridos
compañeros
se avergüenzan.

Eufemia

no quiere ni saber cómo me llamo

Fidelia está muy lejos

y mi madre muerta.

Sólo Mirna

se escapa del burdel

y me trae comida.

(Cantos de Cifar, "La Desgracia".)

Por lo visto, Cifar no conoció a su padre. Es un hijo del pueblo, de ese pueblo que entiende todavía el amor como rapto. Pero Cifar es un hombre a ciencia y conciencia. Porque si la madre es quien le transmite la oculta sabiduría, quien le ha iniciado en los viejos misterios; la "luz de la conciencia" le viene del Maestro de Tarca, que le enseña la práctica de navegar y también la experiencia de vivir. El Maestro de Tarca, en efecto, hace las veces de padre, poniendo, en los impulsos de nuestro héroe, el "dominio" de sí mismo, y en sus fantasías, los "dictados" de la conciencia. El Maestro de Tarca es la imagen —la viva imagen paterna— del orden moral; es el control y la cautela, ante toda irreflexión, y, desde luego, el principio masculino del gobierno de la nave. "Maestro en nubes", le llama el poeta, rigurosamente, porque aquí se trata, en serio, de un "hombre del tiempo". Sus entradas, verdaderos "episodios", dan la réplica, sin antagonismo, a la humanidad de Cifar, y son, además, el contrapunto en la música de sus "Cantos". Y el Maestro de Tarca hubiera podido decir a su discípulo, parodiando la conocida frase latina que se atribuye a Pompeyo el Grande: "Sólo navegando se vive, porque vivir es trascender". Y eso es, en fin de cuentas, lo que viene a decirle en el poema de Cuadra:

Maestro, dijo Cifar,

seguí tu consejo

y crucé el Lago

buscando la isla desconocida.

... ..

Sonrió el maestro y dijo:

Lo conocido es lo desconocido.

(Cantos de Cifar, "El Maestro de Tarca", III.)

O bien esto otro:

En el verano la tierra es seca

y el agua está en su reino:

toda aventura te permite

el espejeante lago

todo alimento te ofrece

benévolo

(aunque teme

siempre

su inmotivada furia).

(Cantos de Cifar, "El M. de T.", VI.)

El poeta tiene la clave, pero, a los ojos de la gente, sólo ordena los signos del misterio, sin dar el misterio mismo. Y ese "estar en el secreto" es lo que hace que el poema sea el auténtico estado de perfección de los mitos. Porque el mito es un enigma que va dejando pistas, como para que luego la poesía pueda armar el sutil rompecabezas. He aquí, pues, los signos organizados del "culto oculto" de nuestros indígenas, y están aquí por obra y gracia —por gracia únicamente— de los "Cantos" de Cuadra, es decir, de Cifar, "El Arpero", que deja el arpa en la proa, antes de levar el ancla:

*Los dedos en el arpa
y ya me empieza
el mal de lontananza.*

(Cantos de Cifar, "El mal".)

Porque en el canto de Cifar se contrasta la profecía de Alfaquí a los nicaragüenses primitivos; aquella verdadera "profecía del agua" que Pablo Antonio puso de epígrafe a su mito. Nació Cifar en una isla pequeña, "como la mano de un dios indígena". Es, por naturaleza, un navegante y, en consecuencia, jamás un "marinero en tierra". Malinowski describía, irónicamente, a los melanesios de la provincia de Tilataula, en el archipiélago de las Trobriand, con "una expresión indígena" que significa "verdaderos marineros de agua dulce", por el hecho de que aquella provincia "no practicaba ninguna clase de pesca", ya que se hallaba situada en el centro de la zona más amplia de Bayowa, la mayor de dichas islas de Oceanía (*El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobriand*, pp. 34 y 35). Cifar, en cambio, es la síntesis de una marinería de agua dulce que es "verdadera" en verdad, y no por paradoja. Cifar canta desde el fondo, lo mismo que nuestro Lago. Y Cifar es el poeta en la patria de los poetas. Cifar podría, sin duda, llamarse Rubén.

Esas son las primeras señales del misterio aborigen. Pero también en la dedicatoria misma de los "Cantos" aparece otro signo: el del apodo como institución tradicional, como nota sociológica. Pareciera que la índole poética de aquel pueblo no se conformase con los nombres recibidos y necesitara, por tanto, inventar sobrenombres. Porque muchos de esos mote resultan puras creaciones léxicas. Ello implica, a la vez, una técnica de "transformismo", una especie de ocultación de la personalidad, como que allí tales apodos proceden comúnmente de las propias familias de quienes los llevan. Suelen, por lo demás, estar asociados a fisonomías de animales, lo cual no es nada extraño, dado el antecedente de los "texoxes", que eran aquellos indios que tomaban la figura de cualquier animal; contagiosas imágenes que, aun hoy, aletean en nuestra fe campesina. ¿Acaso las historias coloniales del Cadejo no se han adaptado a la leyenda indígena de dos grandes animales embrujados, blanco y negro, en aquellas versiones que hablan de un Cadejo bueno y otro malo? Pues bien, el alias de Cifar es un nicaragüensismo de origen ilegítimo: "El Cachero", o sea, el que "se aprovecha", el que utiliza a los demás el nicaragüense de la ocasión utilitaria, pese a su dominante vocación poética. Cachero, además, puede ser el "vivo" que vive de su lancha y que comercia con ella, aunque no con su canto.

Una señal más y llegamos a la encrucijada del propio ser nicaragüense, del niño superviviente que es nuestro pueblo. Y aquel pueblo elemental —en tantas acepciones— que nunca ha renunciado al corazón, ni a los sentidos, ni a la fantasía, aún aguarda —mientras canta— la amnistía de amor comunitario que le descargue de la muerte en vida o de la compañía a solas de la muerte:

*En este puerto desvencijado
soportando la soledad
y la lluvia. En este puerto
muerto*

esperando mi liberación

(Cantos de Cifar, "La noche".)

Por eso tal vez se refugia en el canto —que siempre es una forma de libertad— y se acoge a su medio original —a las aguas maternas—, donde la cárcel, al menos, es "cárcel de amor" y donde las primarias condiciones de vida no son miseria, sino esperanza. Y no se trata de retroceder, ni de esconder la cabeza bajo la vela, como un pariente pobre del mundo del consumo, sino de consumir el propio destino de originalidad, de recreación humana, por la vía más cordial:

El niño

que yo fui

no ha muerto

queda

en el pecho

toma el corazón

como suyo

y navega dentro. . .

(Cantos de Cifar, "El niño".)

De ahí que Cifar sea un rebelde, pero rebelde a su manera. Porque no es que tome las cosas a pecho, es que las toma a juego, es decir, a la suerte. El cumple su destino a lo que slagla, sintiendo como el que más, a corazón abierto; pero rondando la fatalidad de vivir en la mera supervivencia de la aventura:

Cifar espera

la señal en las lejanas

serranías. Antes del alba

encenderán sus fogatas

los rebeldes.

Les lleva peces

y armas.

(Cantos de Cifar, "El rebelde".)

Es el suyo un destino —lúdico y trágico, al mismo tiempo— que le hace ver fantasmas, como dando la cara a la muerte: islas encantadas, que "son tumbas de mujeres"; viejas sirenas; Anselmos aparecidos, que se le meten en su propio lecho; cantos ciegos de Marcela, con ojos devorados por las sardinas, y hasta una mendiga solitaria —símbolo del hambre en común— que puede ser lo mismo una "figura desgredada y trémula" que una alucinación que toma cuerpo en la "hermosa muchacha de ojos dorados". Son los fantasmas de la sangre porque a Cifar el mestizaje mismo se le vuelve un espectro, un "barco negro", que hace siglos navega, sin hallar tierra firme, por el sueño de nuestro pueblo:

—Si la luna
ilumina sus rostros
cenizos y barbudos.
Si te dicen
—Marinero dónde vamos?
Si te imploran:
— ¡Marinero, enseñanos
el puerto!
dobla el timón
y huye.
(Cantos de Cifar, “El barco negro”.)

Al ordenar el caos del misterio, el poeta crea un silencio misterioso, entre vivencial y legendario, que es el caldo de cultivo de nuestro mito. “Todo parece griego”, declara el mismo poeta; pero la realidad es que aquellos signos

resultan familiares a los nicaragüenses, o sea, que Cifar está en su elemento, porque no se decide a ser del todo cotidiano, ni a ser heroico del todo. Es, sin embargo, “todo un hombre” y, por lo mismo, nunca un semidiós helénico. El es el típico nicaragüense —o, si se quiere, arquetípico—, que saca hombría de la superstición; epopeya, de su fondo sentimental y su voz lírica; trascendencia, del “vivir al día”; riesgo, de la añoranza y fuerzas, de flaquezas. Que nadie se quede, pues, en las vinculaciones universales o en las alusiones culturalistas del mito de Cifar de Nicaragua. Porque lo peculiar de este mito literario no es la clásica aventura de liberación de un hombre, ni su retorno a los orígenes, sino el arraigo en el antiguo mito que ha protagonizado todo un pueblo: el de nuestra independencia en la originalidad y por renovación del entrañable solar nicaragüense.

CRITICA SOBRE EL LIBRO
“SIETE ARBOLES CONTRA EL ATARDECER”



Bautizo del libro "Siete árboles contra el atardecer" en el Palacio de Miraflores, sirviendo de padrino el Presidente Luis Herrera Campins.

*La Poesía de Pablo Antonio Cuadra.**

Siete Árboles contra el Atardecer

Por: Raúl Gustavo Aguirre

"Tengo que hacer algo con el lodo de la historia, cabar en el pantano y desenterrar la luna de mis padres", escribió alguna vez Pablo Antonio Cuadra. Es posible que el nombre del autor de esta hermosa manera de formular una de las esenciales tareas de la poesía (la búsqueda de la patria ancestral, el orgullo humano de la memoria) no sea muy conocido aún entre nosotros. Porque Pablo Antonio Cuadra, poeta nicaragüense contemporáneo,

^{*} Tomado de "LA NACION" - Buenos Aires, Argentina. Domingo 7, febrero 1982.

neo, a pesar de ser, con Ernesto Cardena, José Coronel Urtecho, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, una de las voces señeras que perpetúan la lírica en el país de Rubén Darío y Alfonso Cortés, pertenece a la estirpe de los que realizan a lo largo de su vida una vocación que, de pronto, nos deslumbra con la integridad, la autenticidad y la belleza de la obra que ha hecho posible.

El autor que nos ocupa nació en Managua en 1912, hijo de un diplomático a quien desde muy joven acompañó en sus diversos destinos. A los diecisiete años

escribe su primer libro de poemas, *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931). La fundación de la revista *Vanguardia*, junto con otros poetas nicaragüenses, la intervención norteamericana y el posterior asesinato de Sandino con la consiguiente instalación de la dictadura dinástica de los Somoza, marcan los años de juventud de Cuadra, quien en 1934 publicara en Chile sus *Poemas nicaragüenses*, libro al que sigue, también ese año, *Canto temporal*.

En 1937 es encarcelado como opositor a Somoza y luego se exilia en México, donde comienza a escribir *Libro de horas* (1945-1960). Vuelto a su país en 1950, ejerce la dirección del diario *La Prensa* de Managua, junto con Pedro Joaquín Chamorro. En 1956 vuelve a ser encarcelado, bajo la falsa acusación de conspirar en el asesinato del dictador.

En 1951 publica *El jaguar y la luna* uno de sus libros más importantes veinte años después, en 1971, *Cantos de Cifar*. Entretanto, cumple una intensa labor, no sólo periodística, sino como dramaturgo, narrador, crítico literario y apasionado investigador de la historia de las culturas indígenas de su patria.

Con los compañeros de *Vanguardia* funda otra revista: *El pez y la serpiente*, y, en los últimos años, publica *Esos rostros que asoman en la multitud* (1976) y una antología: *Tierra que habla* (1977). Por último, en diciembre de 1980, en edición de la Presidencia de la República de Venezuela, aparece el libro del que vamos a ocuparnos: *Siete árboles contra el atardecer*.

No es usual —observa en su excelente introducción Guillermo Yepes Boscán, ex ministro de Cultura y embajador de Venezuela en Nicaragua entre 1979 y 1981—, que un libro de poemas sea publicado por el gobierno de un país a manera de testimonio de solidaridad “con un fenómeno que se advierte como fundamentalmente político”, como lo es “la destrucción de una dictadura sombría y feroz, deshumanizante y mutiladora” y “el resurgimiento del espíritu popular de Nicaragua en una revolución que se define humanista, pluralista y libertaria”. Aquí surge, para el autor de *El más inocente de los menesteres* (1972), también poeta y ensayista sobresaliente, un paralelismo: aquello que se prefigura más allá del vacío anterior de la historia, la vida nueva que busca expresarse, confiere a la creación un sentido más próximo a la “gravitación del ser que al vértigo ante la nada”. Por cierto, esta idea de creación, paralela a la de revolución, que expone Yepes Boscán, es la idea —tan vinculada con el humanismo cristiano— de la realización de la dignidad espiritual en la existencia histórica del hombre. Dado que el espíritu no se reduce, por muy comprometido que esté con la historia, “al universo de lo político o a las exigencias materiales de la sociedad, la idea de la Revolución implica y retiene —para exaltarlos, no para dominarlos— todos los gestos en los cuales el hombre busca una expresión válida de sí mismo, es decir, todos los gestos

de creación”. Y en este sentido, la obra poética, tal vez el más alto de los logros del hombre y el que más se acerca al enigma original de la creación, representa “el arquetipo o modelo por excelencia de la actividad espiritual y las libres operaciones de la conciencia”.

A lo expresado se suma el hecho de que la voz de Pablo Antonio Cuadra es una de las “más integral y hondamente ligadas al modo de ser de Nicaragua: el alma, la tierra, los sueños, los mitos y la lengua de su pueblo”. Se trata de un poeta que pertenece a la historia viva de su país, tanto por la intensa y múltiple expresión de su actividad intelectual como por ser “el artífice de una lengua poética incesantemente hostigada por el desco de develar y encarnar la esencia de lo propio”.

Ernesto Cardenal definió con acierto este rasgo al decir de ella que es “una tierra que habla”.

En verdad una aguda conciencia de lo nacional, “casi dolorosa por lo lúcida e intensa”, informa esta obra que no obstante se halla muy lejos de esa discutida idea de lo vernáculo, de lo típico o lo pintoresco que tanto ha empobrecido la tradición cultural del Continente bajo la especie de un supuesto nacionalismo estético. Una obra que celebra su mundo y por lo tanto lo consagra —una vez más nos remitimos a la lucidez del prologuista— confiriéndole, por lo tanto, categoría de símbolo, es decir, la significación trascendente del lenguaje universal.

Este sentido (sentimiento) de lo existencial y rai-galmente histórico unido a una conciencia ética y cristiana determinará que en la estética de Pablo Antonio Cuadra se puedan discernir tres direcciones “que continuamente se entrecruzan y mezclan”: solidaridad humana y caridad, civilidad y dignidad (resistencia a la negación de la libertad) y búsqueda de la identidad nacional a través de la indagación lírica del arte y de los mitos indígenas (su recreación: no la *evocación* sino la *convocación* del ayer como espacio humano) y la propia mitificación (creación) del poeta que inventa nuevas mitologías a partir de la vivencia popular:

Todo parece griego. El viejo lago/ y sus hexámetros. Las inéditas/ islas y tu hermosa cabeza/ —de mármol—/ mutilada por la noche.

La creación simbólica, como nos recuerda Yepes Boscán, implica un *proyecto vital*, afirmativo y concreto. La imaginación creadora de mitos, al igual que la actividad poética, cumple lo que Gilbert Durand denomina una *función de eufemización*, reparadora y constructiva, y que actúa en favor de las fuerzas vitales ante el sentimiento de la fugacidad y de la muerte. Pablo Antonio Cuadra ha encontrado en los árboles de su tierra los preciosos símbolos, plenos de significación, que un poeta como él —esencialmente consustanciado con su país, en un sentido crucial, ancestral, y no formalmente estético

o exteriormente folklórico— necesitaba para lograr la plenitud de su expresión. De allí que de este acierto inicial surja, a la vez, como consecuencia armónica, la clave que develará el secreto de tan difícil camino. Porque allí donde tantos fracasan (por exceso de retórica, por falta de verdadero “tema”), Pablo Antonio Cuadra no hace más que *decirse a sí mismo* (y el verdadero poeta no hace nunca otra cosa) por la vía de los símbolos eficientes, es decir, a través de lo que constituye su ser, de lo que, siendo uno con él, debe elevarse a la perennidad del canto, sustraerse de la criatura perecedera, sumergida en la duración. Por eso, me parece, en *Siete árboles contra el atardecer* está de alguna manera toda Nicaragua, por idéntica razón como el poeta ha conseguido arribar a una expresión auténtica, quiero decir, una expresión que sólo se apoya en su ser más profundo, allí donde reside su patria esencial. No es otra, si nos remontamos a un precedente excepcional, la significación del poema de Holderlin titulado *El regreso a la patria*. Sólo que en el poeta nicaragüense lo concreto del “correlato objetivo”, la forma y la materia, no son traspasados por lo metafísico, sino que mantienen una (asombrosa) inmediatez, una consistencia sensorial que no les impide, empero, apuntar hacia lo inmemorial de la historia y lo sagrado del origen. Sin duda, nada de esto es gratuito sino producto de una devoción, de una pasión convertida en destino.

Siete árboles contra el atardecer data de 1977-1979, años de paroxismo del terror desatado por la dictadura, que culminaron con el asesinato de Pedro Joaquín Chamorro y la insurrección final contra “los poderes de la Casa Negra”, como los denomina uno de los poemas de este libro, en el que el poeta *opone* la imagen simbólica (y totémica) de siete árboles vernáculos a ese terror tan despiadado como inútil. De allí la transparente cita tomada de *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, que le sirve de epígrafe: “Las torres se mantienen en pie y nos escudan; las habíamos asegurado con defensores poderosos y cada uno de ellos ha guardado la puerta que le estaba encomendada”.

La ceiba, árbol del que “aprendió el hombre la misericordia y la arquitectura,/ la dádiva y el orden”; el jocote, “árbol que cierra y abre heridas”; el panamá, “inmensa lámpara verde”; el cacao, que es “uno de los árboles del Paraíso/ y requiere —como la libertad— un cultivo laborioso y permanente”; el mango, que —proveniente de la India— “quemó en el tiempo su historia”; el jenísero, “trono de la tormenta”; el jícaro, “que dignifica la tierra de los llanos”; tales son los “defensores poderosos”, los siete árboles que componen el magnificante mural con que Pablo Antonio Cuadra ha logrado mostrar un valioso ejemplo de esperanza en la vida, que se extiende soberana en el tiempo, más allá de toda opresión, a la vez que de esa conjunción entre lo más íntimamente nacional y lo más auténticamente universal que constituye, sin duda, el sueño de tanta teoría literaria:

Y entonces entendí yo, como si descifrara, que lo que teme el corazón/ —lo ciego, lo siniestro, lo tenebroso—/ estaba afuera,/ al otro lado del límite de su sombra pero acechando,/ rodeando al árbol paterno, rondando/ con su saña el círculo de su verdura.

Porque el Jenísero fue creado/ para cubrir lo que se ama,/ para establecer bajo sus ramas el espacio de la vida,/ ipotestad pacífica erigida contra lo terrible!

Siete árboles contra el atardecer sintetiza, por lo tanto, un rasgo común a los últimos libros de Pablo Antonio Cuadra: el de ser expresión típica de una cultura que busca su identidad en los valores tradicionales a la vez que en formas de vida política y social atentas a la diversidad, la validez y la autonomía de cada individuo. La clausura —en varias oportunidades— del valiente periódico de Pedro Joaquín Chamorro dirigido ahora por Cuadra, nos muestra que la antigua lucha del poeta —y del pueblo nicaragüense— por su libertad y por su dignidad no ha terminado. Y por eso este libro admirable, insólito e impar, se suma sin consignas y sin estridencias a lo mejor y más noble que ha dado hasta hoy la poesía de nuestro Continente.

CRITICA SOBRE ENSAYOS



*Pablo Antonio Cuadra**
y sus
“Torres de Dios”

Por: José María Caballero

Un poeta, mientras no se demuestre lo contrario, es siempre y a pesar de sus parciales y subjetivos lastres, el mejor crítico de poesía. Las razones de esta afirmación —no tan aventurada como parece— son de una consabida y meridiana claridad. El poeta que juzga a otro poeta lo hace situándose en esa zona de aproximación, irrepetible y nombradora, que no por personal deja de identificarse con los nativos hondones de la obra interpretada. El poeta doblado de crítico se desplaza ideológicamente hacia la más originaria naturaleza que conforma lo que critica. No se me oculta que estos particulares juicios están condicionados por la irrenunciable personalidad del comentarista, que se pronuncia desde su propio gusto y no puede sustraerse a desconsiderar lo que no concuerda con esa predisposición gustativa y a admitir lo que se corresponde con ella. La estimativa, como ya se ha dicho deja, en estos casos, la puerta franca a la gustativa. De todas formas, insisto en que nadie más capaz y constitutivamente preparado que un poeta para dar razones de la poesía no escrita por él. Los ejemplos cantan.

* Tomado de “El Espectador”, Bogotá, Colombia. 21-VIII-1960.

Me interesa apuntar este casi ingenuo preámbulo a propósito de los “ensayos sobre poetas” que, con el título de Torres de Dios —“Torres de Dios, poetas, pararrayos celestes. . .” dijo Rubén—, ha publicado el nicaragüense Pablo Antonio Cuadra. El libro, en su sistemático y bien tramado conjunto, puede considerarse dividido en dos capítulos esenciales: el estudio de la poesía americana contemporánea, orientado en su aspecto más general, y la particular consideración de las rutas de la poesía nicaragüense, desde la histórica renovación de Rubén Darío hasta nuestros días. Ambos trabajos aparecen separados por el intermedio de un luminoso discurso sobre Sor Juana Inés de la Cruz y el drama del barroco americano.

Pablo Antonio Cuadra, poeta y ensayista, animador de muy significados movimientos culturales en Nicaragua, intenta esquematizar en el primer ensayo de Torres de Dios —que es el que ahora nos interesa comentar—, un ambicioso e inédito programa referente a las raíces y los derroteros de la poesía americana. Hacía falta, realmente, una tentativa como esta, de tan equilibrada y razonadora orientación que muy

bien puede servir de inmejorable punto de partida para un más amplio estudio sobre este decisivo temario. Cuadra afronta el problema marcando una muy sagaz línea divisoria entre las dos grandes vertientes que él considera claves en el desarrollo de la poesía americana: la zona del Pacífico y la del Atlántico.

En la primera de ellas —que es también, claro es, el campo de expansión de las más insignes civilizaciones indias—, el crítico hace residir el germen radical de una expresión poética autóctona y diferenciada, que busca su razón de ser en la propia tierra y en los valores tradicionales de la cultura indígena. En la orilla atlántica, por el contrario, Cuadra sitúa el núcleo de influencias europeas y africanas, abierto a los aires exóticos y a la adecuación con los movimientos venidos desde fuera de la geografía. Las visibles delimitaciones entre estas dos zonas poéticas, defendidas aquí con más que sobrada justificación, no presuponen, como es lógico, unas barreras insalvables, sino que ambas, debido a su propio medio de evolución —y pensando, sobre todo en los países centroamericanos—, llegan a yuxtaponerse y a simultanear sus diversos y tutelares climas ex-

presivos. La tierra es un factor desencadenante, no un muro de contención.

Basándose en esta clarividente hipótesis, cuya utilidad para una cíclica y orgánica interpretación de la poesía americana es innegable, Pablo Antonio Cuadra pasa a estudiar algunos de los más preclaros síntomas demostrativos de su argumentación. En primer término, analiza las obras de cinco poetas definidores de las dos abarcadoras corrientes fijadas: la de la poesía que se asoma al Pacífico, sustancialmente vinculada a la tierra y a la expresión mestiza, y la que mira al Atlántico, dependiente de los valores culturales criollos y mulatos. Los cinco poetas escogidos por Cuadra para desarrollar el doble esquema de su teoría son sobradamente significativos. Quizá pudiéramos disentir en el aspecto subjetivo de este punto, sustituyendo alguno de los nombres seleccionados o aumentando obligatoriamente la nómina. Pero ello no resta ningún valor a lo que Cuadra ha pretendido resumir con la inclusión de César Vallejo, Pablo Neruda, Ricardo Molinari, Octavio Paz y Joaquín Pasos. Los tres primeros, nacidos alrededor de 1900, representan, sin duda, el nacimiento de la "poesía nueva" de América. Al lado de cada uno de ellos, podríamos situar a otros varios poetas de muy semejante significación dentro del cuadro general de la lírica de estos años. Cuadra ya lo advierte en su Introducción, curándose en salud y nombrándolos muy acertadamente con el apelativo muchadiano de complementarios. Pero la equidad selectiva, con independencia de los gustos personales, es a todas luces suficientemente merecedora de crédito. En cuanto a la inclusión del mexicano Octavio Paz y del nicaragüense Joaquín Pasos, como más sintomáticos representantes de la generación posterior, tal vez podría objetarse la conveniencia de una ampliación de ejemplos. Pero tanto Paz como Pasos son, desde luego poetas cuya alta estimación está por encima de toda duda y sus obras respectivas

engloban el carácter general de algunos otros nombres igualmente dignos de atención. Puestos a reducir a cinco el número de los seleccionados, Cuadra ha sabido centrar en esas cinco figuras otros tantos paradigmas de la "poesía nueva" americana. A su lado, pueden convocarse tácitamente otros varios poetas de tan importante filiación, que es de lo que se trata.

Según Pablo Antonio Cuadra, César Vallejo entraña la más honda y fidedigna raigambre de la zona expresiva del Pacífico, allí donde los imperativos de la cultura aborígen reclaman su poderosa participación en la síntesis espiritual del mestizaje. El lenguaje poético de Vallejo, tan regresado a las mágicas urdimbres originarias de la palabra, anexiona y hace convivir como ninguno esta particular compenetración entre la virginidad expresiva, desnuda de convencionalismos ajenos, y el entronque humano y espiritual con la tierra. La poesía del autor de *Los heraldos negros* es ella misma un heraldo racial de las dos sangres quichua y española de las que tan impregnada está, desde la furia a la mansedumbre, toda su obra. Con muy penetrante análisis, Cuadra define a Vallejo como el más dramático punto de fusión del pensamiento del hombre que "siente como indio y piensa como español", patéticamente expresado en su mestizo e inimitable mundo poético.

Con Neruda, Cuadra ha querido simbolizar la elaboración del "catálogo poético de América". La poesía de Neruda ha reconstruido prácticamente el paraíso material del Nuevo Mundo, enumerando y volviendo a crear con la palabra y con su poderío bautismal —desde "lo más genital de lo terretre"— los primordiales elementos de la geografía física y humana de América. Al lado de ello, no conviene olvidar los aportes de revalorización del romanticismo que, al frente de la poesía chilena, ha integrado en su

obra Pablo Neruda. Molinari, por otra parte, representa para Cuadra el más característico definidor de las corrientes poéticas de la zona del Atlántico. Junto a Vallejo y Neruda, desde un distinto plano de proyección ideológica y verbal, Molinari centra su poesía en un solitario reducto de bellas y ricas evasiones, desligado de la tierra y de cualquier argumento de "sabor local", apenas nutrido de los primarios impulsos indigenistas y enfrentado ya con los sabiamente digeridos aires europeos.

Con Octavio Paz y Joaquín Pasos, la "nueva poesía" americana intenta y consigue una virtual y comprometida reintegración a la tierra y a la problemática, de la cultura nacional. Paz ha extraído de los hondos del pueblo mexicano una insobornable voluntad interpretativa, volcada en su poesía a través de un molde universal. El sentido de la tradición y de los mitos indígenas ha hecho de Octavio Paz un íntegro poeta que responde entrañablemente a las preguntas del hombre mexicano actual. En este mismo orden de valores, Joaquín Pasos, atento a las incitaciones literarias del Atlántico, incorpora en su mediterránea poesía todos los más nobles y primigenios recursos de la cultura aborígen nicaragüense, haciéndose "indio sin perder su lengua como pudo hacerse cosmopolita sin perder su indio" y asimilando el paisaje vivo del pueblo a las últimas conquistas verbales europeas.

Lo que hemos considerado como la segunda parte de *Torres de Dios* está compuesto de tres importantes ensayos: Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío, Azarías H. Pallais y *Los poetas en la torre*. Cuadra aporta en el primer trabajo toda una serie de valiosas y documentadas iluminaciones sobre la poesía de Rubén, esa "dinastía misteriosa y telúrica", referidas detenidamente al ámbito cultural e histórico de su época. De los otros dos trabajos, el primero trata de la poca estudiada y excepcional persona-

lidad de Azarías H. Pallais, poeta nicaragüense de principios de siglo, uno de los más característicos precursores de las posteriores corrientes líricas centroamericanas. El ensayo que cierra el libro es una

muy interesante recapitulación de los programas y las memorias del movimiento de Vanguardia en Nicaragua. Este último documento literario, de ágil y amena trama, nos permite establecer una segura cabe-

za de puente para adentrarnos en el estudio de la actual poesía nicaragüense, en cuya movida y sugestiva historia el autor de Torres de Dios ocupa un puesto de privilegio, acrecentado ahora por su servicial y ejemplar labor de crítico.

*El Nicaragüense Visto por un Gran Nicaragüense**

Por: César Brañas

Desde hace unos veinticinco o treinta años (nació en 1912) suena por América el nombre de Pablo Antonio Cuadra como uno de los valores intelectuales más seguros de su Nicaragua. Pertenece y acaudilló al grupo egregio que alzó la bandera de la Vanguardia, que exploró el folklore de su tierra en busca del alma auténtica de su pueblo, que trabajó arduamente en El Taller de San Lucas (de inolvidables Cuadernos) y defendió con limpio orgullo el signo católico de su formación, equilibrando el amor a lo indígena y terrigena propio con el respeto y el fervor por lo hispánico, lejos, en este punto capital para América, de las intemperancias de tantas promociones de vanguardia en su momento.

Pablo Antonio Cuadra se ha desenvuelto con rotundidad a lo largo de estos lustros y ha ilustrado su vida con numerosos viajes, representación diplomática, ascensos académicos, poesía, teatro, ensayo, periodismo activo, y su dosis de acción política del otro lado del corazón, esto es, parece, dentro del conservatismo nicaragüense, que es al decir de quienes entienden de estas cosas, un verdadero liberalismo avanzado, sin estridencias (al menos, esto, fuera de las horas de cri-

sis electorales, en que los gritos y las actitudes heroicas o desgarradas imponen su necesidad y su elocuencia. . .)

Consagrado al periodismo, separa tajantemente su labor literaria de su quehacer de prensa, y tiene a gala afirmar que esta decisión la lleva al hecho mecánico mismo de la escritura: los artículos y otros trabajos para su periódico son "escritos a máquina"; lo demás, fluye del cerebro sólo a través de la pluma, a la antigua usanza. Del cerebro y del corazón.

Lo declara así, en breves palabras, al frente de un pequeño, sustancioso libro, hijo de lo "Escrito a máquina", pero tan henchido de cualidades cordiales, que podría adscribirse a la otra alta zona de su producción:

"La poesía, la obra creadora —incluso ciertas cartas— no las concibo sino a través de la mano fluyendo su tinta como sangre. Por eso hay una parte mía, de cerebro a corazón, de corazón a mano, que celosamente aparto, que laboro en silencio y solitario, en una lentitud dolorosa con mi puño y letra.

"La obra del periodista, en cambio; la del editorialista, la del viajero, la del crítico, la que escribo asediado por la prisa y la prensa, entre rui-

dos, interrupciones, visitas, diálogos, impresiones inesperadas, lecturas sin sedimentar y teléfonos. . . va de la mente a la tecla, se concibe en la velocidad, en un apenas corazón y se escribe a máquina".

Deslinda que manifiesta la naturaleza de la época y la tragedia frecuente del escritor que en ciertos medios y tiempos no puede ser, isleña, profesionalmente escritor. Pero cuando un escritor así dividido está dominado por una dual fuerza vocacional de escritor y periodista, por mucho que la prisa se resienta en sus "escritos a máquina", despiezados por la urgencia envolvente de la actualidad en toda su labor se deja sentir el recóndito impulso de corazón y pensamiento, "máxime" cuando esa vocación reposa sobre una amplia y sólida preparación cultural. Que es el caso de Pablo Antonio Cuadra.

Su libro *El Nicaragüense* reúne artículos publicados hacia 1959/61 y ampliados para la edición. Es un haz de ensayos breves, que revela mantenida unidad de pensamiento, de preocupación patriótica y sociológica. Preocupación que venía desde las aulas como que toman cuerpo estos ensayos de un lejano poema de días escolares, formativos. Preocupación que fue nutriéndose y ahondándose a lo largo de lecturas y observaciones eficaces. De la con-

* Tomado de "El Imparcial". Guatemala, 1968.



Pablo Antonio Cuadra con los campesinos del norte en 1978.

templación de su pueblo y de la inmersión en él.

Muchos escritores, de distintos países, han experimentado en un momento crucial de su carrera imperante necesidad de precisar su concepto, ideas, prejuicios, impresiones, creencias, intuiciones, acerca de sus compatriotas, fijar la realidad de su pueblo en apreciación propia, delinear el tipo representativo, característico, del hombre de su país, los rasgos de su vivir, el estilo de su personalidad. El trabajo de Samuel Ramos sobre el mexicano dio, hace unos años, pauta y pábulo para similares inquisiciones, y conserva aún su validez: "aún", en este caso, quiere decir a pesar del abuso y desvío en que incurrieron imitadores fogosos.

En realidad, abundan las ideas flotantes sobre el ser del compatriota, pero como lo tenemos tan cerca de nosotros y como nosotros mismos

estamos inmergidos en él y participamos de sus excelencias y de sus defectos, no siempre nos damos cuenta de su ser exacto, se nos diluyen sus contornos, algunas de sus aristas nos chocan demasiado, inadvertimos algunas de sus cualidades preponderantes. Y se nos antoja que es vicioso estudiarlo, que eso queda para extranjeros curiosos y más o menos fantasiosos. Damos por sabido al compatriota, y solemos cargar sobre él epítetos denigrantes: es holgazán, es desaprensivo, es alcohólico, carece de imaginación, o sino, es "muy" ingenioso, es muy sumiso, es... Generalizaciones intercambiables. Generalizaciones que a veces asumen la forma de una exageración piadosa, que nos conforma y enorgullece: "nuestro pueblo es muy bueno", o muy honrado, o muy servicial. Esa apreciación subjetiva, genérica, no alumbrá, al cabo, nuestro conocimiento real del hombre que somos bajo un gentilicio determinado. Y

sabemos más de lo que es —de lo que creemos que es— el europeo, el "americano": el alemán, el argentino, por ejemplo, que de nosotros mismos. En el caso de un pueblo como el guatemalteco, de tan diversos estratos raciales, sociales, culturales, el saber concretamente qué somos, o cómo somos, se torna problema —enigma— de ardua solución, y justifica el interés de observadores extraños: viajeros, antropólogos, religiosos, sociólogos, escritores, periodistas, toda una gama, que, —lupa en mano, cuadernos de apuntes, intérpretes, cámaras fotográficas, grabadoras...— se ponen a estudiarnos un poco tal como a bichos raros; por fortuna, para unos de nosotros, consagrándose de preferencia o exclusivamente a los grupos indígenas y sacando de su trabajo, casi siempre costeadado por universidades y otras instituciones tras las cuales se piensa que puedan moverse sagaces, sutiles y millonarias "inteligencias", conclusiones sor-

prendentes, que coinciden en descubrir. . . que bajo los ropajes de las imágenes católicas siguen alentando los ídolos paganos y que la economía del centavo es una virtud irremediable del . . . guatemalteco, no del aborígen estudiado.

Esas observaciones y esas generalizaciones, suelen, por otra parte, no satisfacer al país analizado. Puestas en plumas de extranjeros, apreciaciones que nosotros divulgamos con vehemencia y las tenemos por artículos de fe, se nos atraviesan en la garganta, nos parecen ofensivas, deprimentes, tontas. ¿Por qué, entonces, no aplicarnos, con método, con depurada intención a conocernos a fondo, a descubrirnos a nosotros mismos, en la realidad de nuestros compatriotas?

Pablo Antonio Cuadra se ha encarrado al tema y ha desprendido imágenes sugestivas del nicaragüense, centrando su trabajo, y con razón, en la figura —el alma, el pensamiento, la poesía, la representación— del primero y más universal de los nicaragüenses, Rubén Darío, y precisamente para afirmar la tendencia inmemorial del nicaragüense hacia la universalidad y hacia el odiseo aventurero. (“Sobre la universalidad del nicaragüense” es el título de un clarificativo ensayo de José Coronel Urtecho, otro gran señor de las letras nicaragüesas, con que se epiloga la obra de Cuadra). No es la suya, fuera de lo debido, irregateable, al poeta que echó a andar para siempre en el mundo a su patria, el que concita la unidad nicaragüense que ningún caudillo intelectual —de los otros no se habla— ha logrado aglutinar consigo, no es la suya una obra de exaltaciones patriotas, de calideces terruñistas, ni de contumelias. Tampoco podrá suponerse que agota el tema ni que sus deducciones y conclusiones satisfagan el paladar de las varias clases de lectores. Pero sin duda logra aciertos puntuales y abre perspectivas muy amplias para indagaciones futuras.

Además de gozarse en libro tal con la presencia dominante de un escri-

tor cultivado, de raza.

A los centroamericanos que leemos de lejos El Nicaragüense, nos alumbramos también inesperadas perspectivas. La primera de ellas, con la serie de preguntas que nos hace concebir: ¿conocemos al nicaragüense? ¿qué idea tenemos del nicaragüense? ¿qué sabemos de su historia propia, de su literatura, excluido Rubén? ¿qué semejanzas y qué diferencias le hallamos, en este retrato, con el hombre de cada una de las otras parcelas? Taxativamente, ¿con el de Guatemala?

Diferencias y semejanzas: son numerosas, de las dos vertientes, y se piensa que sin ahondar en las que dejaron grabadas los tiempos remotos entre chorotegas y nicaraguas de un lado y mayas o telamancas de otros lados, y sin profundizar en las huellas dejadas por las distintas direcciones de la conquista y por el interrumpido proceso unificador de la “colonia”, del acento hispánico, y católico, y aun sin detenerse a considerar reales o supuestas influencias ambientales determinativas, el origen de más firmes diferencias deberá buscarse en el transcurso de la época republicana, cuando rota la artificiosa federación y mal terminadas las contiendas fraticidas, nuestros pueblos se encerraron en su ámbito geográfico y acentuaron los hechos diferenciales, como aún ahora, a favor de un nacionalismo estrecho, sobre el cual planeaba como una ideal ave herida, la aspiración unionista. Un estudio paralelo de la imagen del guatemalteco, por ejemplo, acaso nos sorprendería, sin embargo, al comprobar inesperada multitud de semejanzas, desde lo psicológico fundamental, hasta las influyentes exterioridades: la casa, el rancho, las procesiones, la ironía, el trabajar voraz de la mujer comerciante, las contradicciones de los partidos, los negados localismos, la sobriedad énnata? ¿dolorosamente adquirida en siglos?, el vivir a la defensiva, la dualidad del carácter en sus manifestaciones externas, las deformaciones que nuestro sistema de vida arraiga y que se agravan a estos tiempos con el influjo arrolla-

dor de las presiones de la civilización que podemos apellidar norteamericanizada, norteamericanizante.

Rico país es Nicaragua en tradiciones, en costumbres, en tipos, en tantos aspectos, pero de ella a la postre sólo sabemos los centroamericanos más alejados de su contorno, lo que han sido sus peores vicisitudes, las políticas: sus convulsiones, sus oligarquías, las intervenciones extranjeras, armadas o dolarizadas. De sus glorias sólo trascienden la discutida de Sandino y la agregia de Darío. La primera, divide a los nicaragüenses, como toda gloria militar; la segunda, de una fuerza universalizadora, los une y exalta. Es una suerte para un pueblo contar con un hombre superior que amalgame sentimientos. Se explica el fanatismo nicaragüense por su gran poeta, fanatismo de especie positiva, que entre sus consecuencias tiene la muy plausible de fortalecer el ímpetu de nuevas generaciones literarias que hacen sobresalir a Nicaragua en el conjunto centroamericano actual y cuyos valores cimeros desuellan asimismo en el imperio de la lengua española. Incluso promociones que nacieron alzando estandartes antidarianos y aun sin necesidad de paladinas rectificaciones y reconocimientos, parten de Darío o le adeudan demasiado, pagando la deuda con nuevos prestigios para su país.

El libro de Pablo Antonio Cuadra es iluminador en esto, y en muchos sentidos, y como los libros centroamericanos se difunden tan poco o tan nada entre nosotros —y viceversa: es superfluo decirlo—, me siento obligado a expresar públicamente a Mario R. Funes, amigo admirador del autor, el habérmelo hecho conocer. Y repetido quede el voto por que en Guatemala inteligencias sagaces como la del nicaragüense nos den pronto o más tarde una cabal epopeya, o una radiografía del guatemalteco, en cuya obra podrán aprovecharse, bien cernidos materiales preciosos hoy dispersos lo mismo en libros extranjeros sobre

Guatemala, que en estudios de guatemaltecos más teñidos de sociología, de política polémica o de recreación literaria; de mérito innegable, pero distintos a este que se postula.

Una Carta sobre "Vuelva Güegüence"*

Por: Luis Wainerman*

Estimado amigo:

Estoy en la estación de trenes de José León Suárez y termino de leer "VUELVA, GUEGUENCE".

La aventura de un barroco que pone en marcha la fijeza de los aforismos es, más que "literatura", el hilo secreto del lenguaje mismo. "VUELVA, GUEGUENCE" es una especie de encuentro con el habla latinoamericana, una demostratio del hilo anecdótico que tejió las actuales formas objetivadas del habla y que hoy está desapareciendo.

Cuando la literatura es ese encuentro, se transforma en algo serio; invariablemente rescata la realidad profunda del hombre.

La neutralidad con que el GUEGUENCE se enfrenta a su destino,

con que putea, desespera y vive las consecuencias de su sexualidad constituye una particularidad de la idiosincracia latinoamericana. Lucick, José Hernández, Payró, Guzmán Arce, Rulfo, tienen eso que se evidencia totalmente en "VUELVA GUEGUENCE".

No sé cuales son las particularidades del GUEGUENCE del siglo XVI. En sus personajes hay una dosis de estoicismo que el homónimo pícaro no sé si tuvo.

Sólo la realidad histórica latinoamericana, con sus frustraciones, sus marginamientos y los fracasos de todas sus empresas ha podido desenvolver la herencia estoica del español y la neutralidad del indio en personajes como Pedro Páramo o el GUEGUENCE.

Le envía sus saludos:

*

Tomado de "La Prensa Literaria". Managua, 1970.

*

LUIS WAINERMAN, escritor y crítico literario argentino, amigo del novelista ERNESTO SABATO —sobre quien publicó un estudio en una edición reciente de LA PRENSA LITERARIA— envió desde Buenos Aires, esta carta a Pablo Antonio Cuadra, después de leer, en EL PEZ Y LA SERPIENTE número 11, su novela corta "VUELVA GUEGUENCE".

PABLO ANTONIO CUADRA

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

Por: Jorge Eduardo Arellano

Este acceso a la bibliografía fundamental de Pablo Antonio Cuadra, la figura más importante de la cultura nicaragüense de nuestros días, se divide en cinco secciones:

- I. Libros, folletos, plaquets y separatas.
- II. Prólogos y trabajos en obras colectivas y de otros autores.
- III. Trabajos en revistas (se excluyen los tirados en separatas).
- IV. Textos en Antologías.
- V. Estudios sobre su obra.

En la primera sección, cuando el título lo amerita, se detalla su contenido. Y, en general, se emplean las siguientes abreviaturas, correspondiente en su mayoría a revistas de Nicaragua:

BANL.	Boletín de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua.
C.T.S.L.	Cuaderno del Taller San Lucas, Granada.
Ct.	Centro, Managua.
E.P.S.	El Pez y la Serpiente, Managua.
PRENSLIT.	La Prensa Literaria.
N.I.	Nicaragua Indígena, Managua.
Núm.	Número.
pp.	páginas.
repr.	reproducido.
R.C.P.C.	Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano.
s.a.	sin año.
s.i.	sin imprenta.
S.l.	Sin lugar.

Libros, Folletos, plaquets y separatas.

1. **Poemas Nicaragüenses. 1930-1933.** Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1934. 128 p.
Contiene: Fe, 5; Inventario de algunos recuerdos, 7. Oda de amor, 9. Romance de la hormiga loca, 13. Poema, 18. Iglesia de Chontales, 21. El esclavo bueno, 23. Poema del momento extranjero en el bosque, 25. Horqueteado, 29. Doña Albarda, 33. Lejano recuerdo criollo, 37. Romance del río, 39. Quema, 41. Stadium, 45. Monos, 47. Sombras y distancias, 53. Lucha, 57. Adormidera, 63. India, 67. Trazo, 61. Historia del alacrán y la luna, 65. Poema a la Sta. Virgen de Guadalupe, 69. Sabana atardecida, 83. Río Frío, 87. Cantar de Granada y el mar, 91. Sonneto, 93. La niña del último arroyo, 97. Barco, 101. El valle de las rosas, 103. Luna, 105. El negro, 107. Camino, 111. La Virgen y el niño Dios, 113. La vaca muerta, 117. (Epígrafe), 119. Final, 121. Vocabulario, 123. Índice, 127.
2. **Acción, misión y símbolo de San Pablo.** Conferencia. Granada, Ediciones de la Biblioteca de Granada, 1935. 23 p.
3. **Hacia la cruz del sur. (Manual del navegante hispano).** Madrid, Cultura Española, 1936. 113 p.
Contiene: A. S. M., el Rey Felipe II, 9. Taquilla, 14. Partida, 17. Panamá, 25. Colombia, 33. Ecuador, 39. Perú, 43. Bolivia, 57. Chile, 67. Argentina, 93. Conversación en Buenos Aires con el Libertador General San Martín, 102. Montevideo, 100. Epílogo en el Río de la Plata, 111. (Ilustraciones de Francisco Lozano, 113).
4. **Hacia la cruz del sur.** Buenos Aires, Comisión Argentina de Publicaciones e Intercambio (1938). 140 p.
Contiene: Noticia sobre Pablo Antonio Cuadra, por O.H.D., 5. (Epígrafe de Rubén Darío), 7. (Explicación), 8. (Prólogo: A. S. M. el rey Felipe II), 9. Taquilla, 13. Hacia la cruz del sur. . . , 15. Panamá, 23. Colombia, 33. Ecuador, 39. Perú, 43. Bolivia, 61. Chile, 73. Argentina, 110. Uruguay, 113. Índice, 141.
5. **Breviario imperial.** Madrid, Cultura Española, 1940. 209 p.
Contiene: Nota introductoria, 70. Epígrafe de Juan de Solórzano y Pereira, 9. Dedicatoria, 11. Introducción: "La Nueva América", 13. por Ramiro de Maeztu, 1. El retorno a la tradición hispana, 21. 2. La marcha sobre Roma, 65. 3. Nuestro sacro hispano imperio, 78. 4. El Robinson, el aventurero y el conquistador, 101. 5. En defensa del fanatismo, 143. 6. Introducción al Imperio de la hispanidad, 161. Epílogo: Discurso sobre la independencia, 191, por José Coronel Urtecho. ("Leyendas del Conde Don Fernando de Castilla", 208), 209.
6. **Canto Temporal.** Granada, Ediciones del Talleres San Lucas, 1943. 18 p.
7. **Promisión de México y otros ensayos.** México, Editorial Jus, 1945. 171 p.
Contiene: (Epígrafe de Alfonso Reyes, 9.) I, 10. Epílogo, 91. Santo y seña varonil, 97. Signo y flor de feminidad, 117. Epílogo, 163. Glosa del alma dormida, 167. Índice, 171.
8. **Entre la cruz y la espada. (Mapa de ensayos para el redescubrimiento de América)** Madrid, Instituto de Estudios Políticos (1946)(Colección Hispano-Americana) 254 p.
Contiene: Dedicatoria: a Felipe Yllanes Pardinas y a Fernando Macastella. Continuación de España, 5. Pensamientos preliminares, 9. Promisión de México, 47. La sangre ecuménica, 151. Santo y seña varonil, 181. Signo y flor de feminidad, 201. "Tiempo que vendrá que haya memoria", 247. (Glosa. . .), 252.
9. **Sobre la hispanidad y su zozobra.** Madrid, Acatí, 1948. 31 p.
10. **Sobre la hispanidad y su zozobra.** Madrid, Departamento Nacional de Propaganda/Frente de Juventudes (1948) 29 p.
11. **Poemas con un crepúsculo a cuestas.** Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1949. 8 p. Sep.
Contiene: El mendigo, El peregrino, El ángel, El poeta muerto, El amante y Oración por Joaquín Pasos.
12. **La tierra prometida.** Managua, El hilo azul, 1952. (Colección, Poesía de América)
Contiene: (Presentación, 7). Jaculatoria al río, 8. Introducción a la tierra prometida, 9. Quema, 11. Escrito sobre el "Congo", 13. Horqueteado, 16. El viejo motor de aeroplano, 18. Camino, 19. El tío invierno, 20. India, 22. Albarda, 24. Lejano recuerdo criollo, 25. Oda fluvial, 26. Trazo, 27. La venta de las vocales, 29. La vaca muerta, 30. Inscripción en un árbol, 31. Lápida, 31. Himno Nacional, 32. Cristo en la tarde, 34. El Peregrino, 36. El poeta muerto, 37. El amante, 38. Oración por Joaquín Pasos, 38. El hijo del hombre, 39. El ángel, 44.
13. **Elegías.** Madrid — Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1957, Sep.
14. **Torres de Dios. Ensayos sobre poetas.** Managua, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958. 208 p.
Contiene: Dos mares y cinco poetas (sobre César Vallejo, Pablo Neruda, Ricardo Molinari, Octavio Paz y Joaquín Pasos), 7. Sor Juana Inés de la Cruz y el drama del barroco americano, 63. Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío, 83. Azarías H. Pallais y la presentación de su voz, 126. Los poetas en la torre (Memorias del "Movimiento de Vanguardia"), 143.
15. **El Jaguar y la Luna, Managua, Artes Gráficas. 1959. 48 p. (Selección de 17 poemas del libro inédito El Jaguar y la Luna que obtuvo el Premio Centroamericano "Rubén Darío" 1959 más el poema también inédito "Códice de Abril").**
Contiene: Mitología del jaguar, 7. El nacimiento del sol, 9. Vaso con jaguar para el brindis, 11. Meditación ante un poema antiguo, 13. Escrito junto a una flor azul, 15. El desesperado dibuja una serpiente, 17. Urna nahoa para una mujer, 19. Lamento de la doncella en la muerte del guerrero, 21. Rostros de muchachas mirándose en el río, 23. Urna con perfil político, 25. Las muchachas que juegan construyen una astronomía mágica, 27. Interioridad de dos estrellas que arden, 29. La mirada es un lejano perro que aúlla, 31. El mundo es un redondo plato de barro, 33. El dolor es un aguja sobre tu nombre, 35. La carrera del sol, 37. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 39. Códice de Abril, 41. (Índice, 49). (Colofón precedido de un dibujo, el mismo de la portada, 51).
16. **Zoo.** San Salvador, Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1962. 21 p.
Contiene: Monos, 7. La vaca muerta, 9. Escrito sobre el Congo, 11. El gran Caimán, 15. Serpiente, 18. Mitología del jaguar, 19. La pulga, 20.
17. **Poesía. Selección 1929-1962.** Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964. 251 p.
Contiene:
i. El Jaguar y la Luna, Poemas para escribirse en cerámica. 1958-1959, 9. El Nacimiento del sol, 11. Mitología del jaguar, 12. Retrato de serpiente, 14. Poema en la noche de aniversario de dos amantes, 16. Escrito junto a una flor azul, 17. La noche es una mujer desconocida, 18. El desesperado dibuja una serpiente, 19. La mirada es un lejano perro que aúlla. . . , 20. Urna nahoa para una mujer, 21. Dibujo en rojo de una muchacha en la madrugada, 22. Meditación ante un poema antiguo, 23. Rostros de muchachas mirándose en el río, 24. Las muchachas que juegan construyen una astronomía mágica, 25. Lamento de la don-

- cella en la muerte del guerrero, 26. El dolor es un águila sobre tu nombre. El mundo es un redondo plato de barro, 28. Interioridad de dos estrellas que arden, 29. Vaso con jaguar para el brindis, 30. Urna con perfil político, 31. En el calor de Agosto. . . , 32. La carrera del sol, 33. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 34. Fábula que escribió sobre la pulga, 35.
- II. Guirnalda del Año. Segunda parte del "Libro de horas". 1957-1980, 37. Enero, 39. Febrero, 42. Códice de Abril, 45. Oda al viento de Septiembre, 50. Noviembre, 52.
- III. Poemas con un crepúsculo auestas, 1949-1956, 55. Láplida, 57. Helena, 58. El mendigo, 59. El demente, 60. El peregrino, 61. El ángel, 63. El amante, 64. El extranjero, 66. El poeta muerto, 67. Oración por Joaquín Pasos, 69. El hijo del hombre, 70.
- IV. Libro de horas, 1946-1954, 77. Himno a los ojos de Nuestra Señora, 79. Alba, 89. Antífona del soñador, 90. Coral de los poetas del alba, 91. Himno Nacional, 93. Mañana, 97. Antífona matinal, 98. Coro matinal de los labradores, 99. Invitación a los vagabundos, 100. Tarde, 104. Canto coral de los instrumentos de la Pasión, 105. Cristo en la tarde, 110. Noche, 112. Exorcismo de las sombras, 113. La huida a Egipto, 115. El árbol de la noche, 117. La noche o el apocalipsis, 119.
- V. Canto temporal. 1943, 121.
- VI. Poemas nicaragüenses. 1930-1933. 147. Poema del momento extranjero en la selva, 149. Patria de tercera, 153. Caballos, 154. Sobre el poeta, 155. Introducción a la tierra prometida, 157. Inventario de algunos recuerdos, 161. Inscripción en un árbol, 163. El tío invierno, 164. Lejano recuerdo criollo, 167. Niña cortada de un árbol, 168. Monos, 169. Escrito sobre el "Congo", 171. Adormidera, 175. Quema, 177. Horqueteadó, 180. El viejo motor de aeroplano, 183. La loquita, 185. Camino, 186. India, 188. Albarda, 190. Exvoto a la Guadalupeana, 192. Tigre muerto, 195. Oda fluvial, 196. Trazo, 198. La venta de las vocales, 201. La vaca muerta, 202.
- VII. Canciones de Pájaro y señora. 1929-1931, 205. 3, 207. Romance de la hormiga loca, 208. Jalaie la del esclavo bueno, 211. Fabulilla del antojo, 212. Caballito, 213. Corrido de la luna equivocada, 215. Nonantzin, 216. La lechera, 217. La rosa, 219. Europa, 220. Baño, 221. Ella y él, 222. Islas, 223. Las tres isleñas, 224. Huida, 225. Paloma de San Nicolás, 226. Cantar de Granada y el mar, 227. Niña del arroyo, 229. Verano, 231. La Virgen y el Niño Dios, 232. Fray Mástil, 234. Corrido del río, 235. Balada del Pojompoché, 236. Jaculatoria al río, 237. República de poetas, 238. El hijo de Septiembre, 239. Por los caminos van los campesinos, 241. Autosoneto, 243.
18. Noche de América para un poeta español. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1965. 5 p.
19. El Nicaragüense. Managua, Editorial Unión, 1967. 168 p.
Contiene: "El presente volumen se compone de tres partes. En la primera recojo los artículos que publiqué en La Prensa Literaria — en 1959 — con el título "Apuntes sobre el Nicaragüense", reproducidos luego por Revista Conservadora — Noviembre, 1961, número 14 — y nuevamente corregidos y ampliados para la presente edición. En la segunda parte reúno y ordeno los Escritos a Máquina sobre Temas Nicaragüenses que amplían el estudio anterior. En la tercera cierro la obra con un Epílogo sobre El Nicaragüense y la Universalidad escrito por José Coronel Urtecho" (Nota de PAC).
20. Poesía escogida. León, Editorial Universitaria, 1968. 125 p. (Colección Poesía, v. 1).
Contiene: Primera parte —Selección de 1929 a 1958—. Por los caminos van los campesinos, 11. Fray Mástil, 13. República de poetas, 13. Quema, 14. Introducción a la tierra prometida, 17. Poema del momento extranjero en la selva, 20. El viejo motor de aeroplano, 23. Escrito sobre el "Congo", 25. Albarda, 29. Patria de tercera, 31. La venta de las vocales, 32. Canto Temporal, 33. El hijo del hombre, 37. Himno Nacional, 42. Invitación a los vagabundos, 46. El árbol de la noche, 50. Sobre el poeta, 51. El ángel, 52. Oración por Joaquín Pasos, 53. Febrero, 54. Códice de Abril, 56. Noviembre, 61. El nacimiento del sol, 63. Mitología del jaguar, 64. La noche es una mujer desconocida, 66. Interioridad de dos estrellas que arden, 67. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 68.
Segunda parte —de 1963 a 1948— a) Poemas aún no recogidos en libro: Visión de la gran estatua, 73. La pirámide de Quetzalcoatl, 75. La calavera de, 79. Juana Fonseca, 80. Paco Monejí, 84. Abuelo, en la noche, 86. El legado de don Diego, 87. María Jacinta, 89. Mis Caríátides, 90. Lacrmosa Doña Andreíta, 92. b) Poemas (totalmente inéditos) del libro en preparación Cantos de Cifar y Poemas del mar dulce. Caballos en el lago, 97. El nacimiento de Cifar, 99. Voces, 100. La partida, 101. Mirna, 102. La Isla de los "Gavilanes", 103. El dormido, 104. Eufemia, 105. Las bodas de Cifar, 106. El aserradero de la Danta, 108. Despedida del marinero, 110. Calmura, 111. Nostalgia de Cifar, 112. La Isla del encanto, 113. La estrella vespertina, 115. La Isla de la mendiga, 116. Manuscrito en una botella, 118. Casandra, 120.
Pablo Antonio Cuadra Cardenal —Información bibliográfica—, 121.
21. Personae. Madrid—Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1968. Sep.
22. El Nicaragüense. (2a. ed.) Managua, Editorial Unión, 1968. 172 p.
Contiene: Lo mismo que la primera ed.
23. Los cantos de Cifar. Madrid—Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1969. 16 p. Sep.
Contiene: El nacimiento de Cifar, 247. La partida, 248. El dormido, 249. Eufemia, 250. Las bodas de Cifar, 251. Mirna, 253. El aserradero de la Danta, 254. La Isla de "Los Gavilanes", 256. La estrella vespertina, 257. La Isla de la mendiga, 258. Manuscrito en una botella, 260.
24. Agosto. Managua, Editorial y Distribuidora Cultural Centroamericana, 1969. 72 p.
Contiene: (Nota, 13). Agosto, 17. Nota del editor, 67.
25. El Nicaragüense. (3a. ed.) Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969. 166 p.
Contiene: Lo mismo que la 1a. y 2a. ed.
26. El jaguar y la luna. (2a. ed.) Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohle, 1971. 90 p. (Cuadernos Latinoamericanos).
Contiene: El nacimiento del sol, 9. Mitología del jaguar, 11. Retrato de serpiente, 13. Láplida, 15. Una nueva cerámica india, 17. Escrito junto a una flor azul, 19. Jeroglifo en la pared de un templo Maya, 21. Meditación ante un poema antiguo, 23. La luna es un poeta embriagado, 25. Rostros de muchachas mirándose en el río, 27. Lamento de la doncella en la muerte del guerrero, 29. El dolor es un águila sobre tu nombre, 31. Interioridad de dos estrellas que arden, 33. Vaso de jaguar para el brindis, 35. El mundo es un redondo plato de barro, 37. Urna con perfil político, 39. La carrera del sol, 41. En el suburbio se recuerda a Rubén, 43. En el calor de agosto, 45. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción. . . , 47. Un tibio rubor se enciende, 49. Las muchachas que juegan construyen una astronomía mágica, 51. Urna nahoa para una mujer, 53. Dibujo en rojo de una muchacha en la madrugada, 55. Cuando suena el dioscello de la ocarina, 57. El collar de las esmeraldas, 59. El desesperado dibuja una serpiente, 61. La noche es una mujer desconocida, 63. Poema en la noche de aniversario de dos amantes, 65. La mirada es un lejano perro que aulla,

67. Oda a la estrella de la tarde, 69. La calavera de. . ., 71. Códice de abril, 73. La pirámide de Quetzalcoatl, 79. Bibliografía, 85.
27. Nuevos cantos de Cifar. Madrid—Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1969. 16 p.
Contiene: Caballos en el lago, 45. Canturreo en el muelle, 37. Voces, 38. El rebelde, 39. La noche, 40. Viento en los arenales, 41. Canción de la naciente luna, 42. In memoria, 43. Piolín, 45. Nostalgia de Cifar, 46 y La rufiana, 48.
28. El Nicaragüense. (4a. ed.) Managua, El Pez y la Serpiente, 1971. 282 p.
Contiene: "Esta cuarta edición de El Nicaragüense, recoge los artículos y escritos de las anteriores ediciones (Parte I y II), y agrega una tercera parte compuesta por once capítulos que comienzan en la página 189 y que corresponden a otros Escritos a Máquina del Autor publicados en 1970 y 1971. Cierra el libro, como en las anteriores ediciones, un Epílogo de José Coronel Urtecho sobre la Universalidad Nicaragüense" (Nota de PAC).
- La parte III, Otros escritos sobre el Nicaragüense, Contiene:
Calor y destino, 191. Homero y el Gran Lago, 197. Población y tiempos, 209. En la muerte de un marinero de nuestra mar dulce, 216. El arquitecto y la cultura, 223. Medio Real, 230. Nuestro obscuro símbolo del engaño, 236. Los juegos del nicaragüense, 240. La Imagen de Cristo en el Nicaragüense, 247. Reflexiones sobre la independencia, 252.
Sobre la universalidad nicaragüense, por José Coronel Urtecho, 257.
29. Sobre Ernesto Cardenal. Madrid—Palma de Mallorca, 1971. Sep.
30. Cantos de Cifar. Avila, Talleres del Diario de Avila, 1971. 127 p. (Colección "El Toro de Granito", v. 18).
Contiene: Profecía del Alfaquí a los Nicaraguas, 7. (Dedicatoria, 9). Barcarola marinera, 13. El nacimiento de Cifar, 15. Caballos en el lago, 16. Canturreo en el muelle, 19. El mal, 21. Canción para unas muchachas, 22. La partida, 23. Voces, 25. El maestro de Tarca (I), 27. Las muchachas, 28. Manuscrito en una botella, 29. La soltera, 31. El vaquero de Apompoá, 33. Eufemia, 36. El maestro de Tarca (II), 39. El dormido, 40. Muchacha en la ribera, 42. La estrella vespertina, 43. Cancioncilla de febrero, 45. La noche, 47. El maestro de Tarca (III), 49. Angelina en el acantilado, 51. El aserradero de la Danta, 53. Rapto, 55. Escrito en un árbol, 57. El maestro de Tarca (IV), 59. El niño, 60. Calmura, 61. La isla vacía, 63. El gran lagarto, 65. El maestro de Tarca (V), 69. Las bodas de Cifar, 70. El barco negro, 73. Consueño para la madre del pescador, 75. Mi mujer es aquella, 76. Sábado, 77. La isla del encanto, 79. El maestro de Tarca (VI). Despedida, 84. El miedo, 85. A Eufemia, 87. Viento en los arenales, 89. La muerte de Anselmo, 90. Marcela, muchacha paladina, 91. La carta, 93. Canto que hizo Cifar en la vela del angelito, 94. Papel a Cristóbal, 95. El rebelde, 96. Tomasito, el cuque, 97. Anades, 98. Canción de la naciente luna, 100. In memoria, 101. Belarmino, 103. La vieja sirena, 105. La isla de "Los Gavilanes", 108. Nostalgia de Cifar, 109. Mirna, 110. La desgracia, 111. El Maestro de Tarca (VII), 113. La rufiana, 114. La isla de la mendiga, 116. La procesión, 119. Piolín, 121. Lo que escribió Cifar sobre su hija Ubalдина, 124. Pescador, 126. Mujer reclinada en la playa, 127. (Fotografía de Juan de Dios Mora, compañero de Cifar, en el Gran Lago), 129.
31. Rollo segar. (s. l. n. l.) 1972. 9 p.
32. Doña Andreña y otros retratos. Caracas, Ediciones Poesía de Venezuela, 1972.
Contiene: Lágrimas doña Andreña, Don Medardo, Doña Justa, El ciego Bartolo y Paco Monejí.
33. Por los caminos van los campesinos. Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1972. 109 p.
Contiene: Palabras para la tercera edición, 7. (texto), 11. Nota: Se trata, en efecto, de la 3a. ed., aunque la segunda haya aparecido en una Antología del teatro hispanoamericano y no como título individual.
34. Rayuelo. Madrid—Palma de Mallorca, Papeles Son Armadans, 1973. 8 p. Sep.
35. Poems. (Translated by Thomas Merton). Greenboro, Unicorn Press, 1974. 44 p.
36. Inéditos de Managua 72. Torino, Cuaderni Ibero-Americani, 1974, 6 p.
37. El Nicaragüense. (5a. ed.) San José, C. R., Educa, 1974, 282 p.
Contenido: El mismo de la 4a. ed.
38. Managua/72. Madrid, La Estafeta Literaria, 1975. 7 p.
Contiene: El velador, Pavana para un ejecutivo difunto, El hermano mayor, Estefanita Soto y lamento nahuatl.
39. El Nicaragüense. (6a. ed.). Managua, Inversiones Culturales, 1974. 282 p.
Contenido: el mismo de la 5a. ed.
40. Mayo. Managua, Tipografía Asel, 1974, 7 p. (Poema).
41. Tierra que habla. Antología de cantos nicaragüenses. San José, C. R., Educa, 1974. 181 p.
Contiene: Sobre el poeta, 9. Primeros cantos nacionales. Selección de "Canciones de Pájaro y Señora". 1929—31 (y 45), 11. Jaculatoria al río y República de poetas, 13. Pedro Urdenales y Canto de los cortadores de madera, 14. Intervención, 15. Cantar de Granada y el mar, 16. El hijo de Septiembre, 17. Por los caminos van los campesinos, 18.
2. Introducción a la tierra prometida. Selección de "Poemas nicaragüenses". 1930-33 (y 35), 19. Introducción a la tierra prometida, 21. Inventario de algunos recuerdos, 24. Poema del momento extranjero en la selva, 25. El tío invierno, 28. Lejano recuerdo criollo, 31. Niña cortada de un árbol y Quema, 32. Horqueteados, 35. El viejo motor de aeroplano, 37. Camino, 39. India, 40. Albarda, 41. Oda fluvial, 43. Trazo, 45. La venta de las vocales, 47. Tigre muerto y Monos, 48. Escrito sobre el "Congo", 50. La vaca muerta, 53.
3. El cruce del umbral. Selección de "Canto Temporal", 1943, 57.
4. El encuentro. Selección del Libro de horas, 1945-1954, Invitación a los vagabundos, 65. Cristo en la tarde, 68.
5. Himno Nacional (para el amanecer nicaragüense). Selección del "Libro de Horas". 1946-1954, Antífona del sonador e Himno Nacional, 73. Coral de los poetas del alba, 76.
6. La tierra y el tiempo. Selección del "Libro de Horas" — segunda parte 1957-1960. Febrero, 81. Códice de abril, 83. Oda al viento de septiembre, 87 y Noviembre, 88.
7. Cerámicas Indias. Selección de "El jaguar y la luna", 1958-1959. El nacimiento del sol y Mitología del jaguar, 93. Retrato de Septiembre, 95. Escrito junto a una flor azul, La noche es una mujer desconocida y El desesperado dibuja una serpiente, 96. La mirada es un lejano perro que aúlla. . . y Rostros de muchachas mirándose en el río, 97. Lamento de la doncella en la muerte del guerrero y El dolor es un águila sobre tu nombre, 98. El mundo es un redondo plato de barro e interioridad de dos estrellas que arden, 99. Vaso con jaguar para el brindis y Urna con perfil político, 100. En el calor de Agosto. . . y Meditación ante un poema antiguo, 101. La carrera del sol, 102. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción y La pirámide de Quetzalcoatl, 103. La calavera de, 107.
8. Rostros nicaragüenses. Selección de "Esos rostros que se asoman entre la multitud". 1963-1967.

Patria de tercera, 111. Juana Fonseca, 112. El legajo de don Diego, 113. Paco Monejí, 116. Lcristosa Doña Andreíta, 118. Mis Cariátides, 120. Abuelo en la noche, 122.

9. Cantos de Cifar y del Mar Dulce. Selección de "Cantos de Cifar". 1967-1971. (Dedicatoria, 125). (Epígrafe, 126). El nacimiento de Cifar y Caballos en el lago, 127. Canturreo en el muelle y El mal, 129. La partida y Voces, 130. El maestro de Tarca (I) y Las muchachas, 131. Manuscrito en una botella, 132. La soltera, 133. El vaquero de Apompoá, 134. La llamada y Eufemia, 135. El maestro de Tarca (II), 136. La estrella vespertina, 137. Cancioncilla de febrero, 136. La noche y El maestro de Tarca (III), 139. Angelina en el acantilado, 140. El aserradero de la Danta, 141. Rapto, 142. Escrito en un árbol y El maestro de Tarca (IV), 143. El niño y Calmura, 144. La isla vacía, 145. El gran lagarto, 146. El maestro de Tarca (V), 147. Las bodas de Cifar, 148. Consuelo para la madre del pescador, 149. Mi mujer es aquella y Sábado, 150. El maestro de Tarca (VI), 151. Despedida y El miedo, 153. Viento en los arenales, 154. La carta, Canto que hizo Cifar en la vela del angelito y Papel a Cristóbal, 155. El rebelde y Tomasito, el cuque, 156. Anades, 157. Canción de la naciente luna e In memoriam, 158. La vieja sirena, 159. La isla de los "Gavilanes" y Nostalgia de Cifar, 161. Mirna y La desgracia, 162. El maestro de Tarca (VII) y La rufiana, 163. El maestro de Tarca (VIII), 164. La isla de la mendiga, 165. La procesión, 166. Plolín, 167. Lo que escribió Cifar sobre su hija Ubaldina, 168. El maestro de Tarca (IX), 169. Las islas, 170. Pescador, 171. Mujer reclinada en la playa, 172. Biografía y bibliografía, 173.

42. Otro rapto de Europa. (Notas de un viaje). (Managua) Ediciones El Pez y la Serpiente (1976). 221 p. Contiene: (Dedicatoria, 5). Advertencia, 7. Itinerario, 9. Venecia y sus corceles, 11. San Marino "In piccolezza libertá", 21. Florencia o una entrevista con Venus, 31. Pompeya, 43. La tumba de Virgilio, 55. Capri, el aislamiento del tirano, 65. Roma o el lugar común, 75. Niza o un apólogo sobre la Boneña, 87. Der Rheim (El Rin), 97. Hannover las manos y la cabeza, 107. Bonn: Meditación sobre gigantes y enanos, 121. Mallorca (Zapatera en el Mediterráneo), 145. Madrid: el futuro ya no es un puerto seguro, 145. El Prado: viaje a la historia a través de un cuadro, 155. Italia famosa, 165. Toledo: El entierro del Conde de Orgaz", 175. Zalamea (Paréntesis para un juez), 185. Segovia, cuna de piedra de la política nicaragüense, 193. anexo: Carta a Pablo Antonio Cuadra sobre los gigantes, por Thomas Merton (traducción de José Coronel Urtecho), 203.
43. Esos rostros que se asoman en la multitud. (Managua) Ediciones El Pez y la Serpiente (1976). 117. p. Contiene: (Epígrafe de Ezra Pound, 9). Patria de tercera, 11. (Primera parte): Doña Andreíta y otros retratos. Legado de Don Diego, 15. Eleuterio Real, 17. Doña Justa, 21. Bartolo ciego, 25. Mis Cariátides, 31. Pedro Onofre, 35. Paco Monejí, 39. Don Medardo, 41. Catalino Flores, 45. Rayuelo, 47. Lacrimosa doña Andreíta, 55. María Jacinta, 59. Juana Fonseca, 61. Abuelo, en la noche, 65. El vendedor de pájaros, 67. (Segunda parte): Apocalipsis con figuras (Managua/1972). El pastor o el presentimiento, 77. El sirviente de Darío, 79. El velador, 83. La cita, 85. En su fragata, 87. Amadeo, 89. Pavana para un ejecutivo difunto, 91. Venancio, 93. Hotel Reisel (Habitación No. 127), 97. Estefanita Soto (1916-1972), 99. La profesora de plano, 101. En un pequeño hotel de Managua, 103. El hermano mayor, 107. Juan de Teustepe, 111. Lamentó Nahuatl, 113. Letanía de los aviones, 115. Dedicatoria final a la esposa, 117.
44. La Celba. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1978. 6 p. Sep.
45. Cantos de Cifar y del Mar Dulce. (3a. ed. aumentada). (Managua, Ediciones de la Academia Nicaragüense de

la lengua) 1979. 133 p.

Contiene: Profecía del Alfaquí a los nicaraguas, 5. Dedicatoria, 7. Barcarola marinera, 9. El nacimiento de Cifar, 11. Caballos en el Lago, 12. Canturreo en el muelle, 14. El mal, 15. Canción para unas muchachas, 16. La partida, 17. Voces, 19. La doncella, 20. El maestro de Tarca (I), 21. Las muchachas, 22. Manuscrito en una botella, 23. La soltera, 26. El vaquero de Apompoá, 27. La llamada, 29. Eufemia, 30. El maestro de Tarca (II), 32. El dormido, 33. Muchacha en la ribera, 35. La estrella vespertina, 36. Cancioncilla de Febrero, 37. La noche, 38. El maestro de Tarca (III), 39. Angelina en el acantilado, 40. El aserradero de la Danta, 42. Rapto, 44. Escrito en un árbol, 45. El maestro de Tarca (IV), 46. El niño, 47. Delgadina, 48. Calmura, 50. La isla vacía, 52. El Gran Lagarto, 53. El maestro de Tarca (V), 56. Las bodas de Cifar, 57. El barco negro, 60. Consuelo para la madre del pescador, 62. Mi mujer es aquella, 63. Sábado, 64. La isla del encanto, 66. El maestro de Tarca (VI), 68. Despedida, 71. El miedo, 72. A Eufemia, 73. Viento en los arenales, 74. La muerte de Anselmo, 75. Marcela, muchacha paladina, 76. La carta, 78. Canto que hizo Cifar en la vela del angelito, 79. Papel a Cristóbal, 80. El rebelde, 81. Tomasito, el cuque, 82. Anades, 83. El maestro de Tarca (VII), 84. Canción de la naciente luna, 85. La lancha de "El Pirata", 86. El maestro de Tarca (VIII), 87. Belarmino, 90. La vieja sirena, 92. La isla de "Los Gavilanes", 94. Nostalgia de Cifar, 95. Mirna, 96. La desgracia, 97. El maestro de Tarca (IX), 99. La rufiana, 100. La isla de la mendiga, 102. El maestro de Tarca (X), 105. In memoria, 106. La procesión, 108. Plolín, 110. Lo que escribió Cifar sobre su Hija Ubaldina, 112. El maestro de Tarca (XI), 113. Los años, 114. El caballo ahogado, 115. Nocturno, 117. Las islas, 118. El cementerio de los pájaros, 121. Pescador, 123. Mujer reclinada en la playa, 125.

Nota: Realmente, esta es la segunda edición porque la que supone el autor "segunda" aparece inserta en su antología Tierra que habla.

46. Siete árboles contra el atardecer. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1980. 91 p. Contiene: (Dedicatoria, 3). (Epígrafe, 5). Prefacio de Guillermo Yepes Boscán, 7. La Celba, 25. El Jocote, 31. El Panamá, 39. El Cacao, 45. El Mango, 57. El Jéniser, 67. El Júcaro, 77. Notas, 87.
47. Por los caminos van los rampesinos. (4a. ed.) Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1981, 109 p. Contenido: El mismo del núm. 32. 3a. ed.
48. El Nicaragüense. (10a. ed. sic.) Managua (Ediciones El Pez y la Serpiente), 1981, 256 p. Nota: Que sepamos, corresponde a la 7a. ed.; pero quizás el autor toma en cuenta tres reimpressiones de la edición de Educa para estampar "Décima edición" en la portada. Contenido: El mismo del núm. 38, sin el epílogo de José Coronel Urtecho.
49. Dos poemas botánicos. (S. 1.) Caravelle, 1981. 4 p. Sep. Contiene: El Panamá y El Jocote.
50. Relaciones entre la literatura nicaragüense y la francesa. (S. 1.) Caravelle, 1981. 12 p. Sep.
- II. Prólogos y Trabajos en obras colectivas y de otros autores.
1. "Naves y carabelas", en Anhelos —bajo el signo de Santiago— (Masaya, S. L. 1941), pp. 2-5.
 2. (Prólogo), en Joaquín Pasos: Breve suma. Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1945, pp. 5-14.
 3. "Breve historia de la Iglesia en Nicaragua", en Richard Patee: El catolicismo contemporáneo de Hispanoamé-

- rica. Buenos Aires, Editorial Fides (1948), pp. 317-353.
4. "El pensamiento pre-filosófico de los chorotegas y nahuas de Nicaragua", en *Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas*. San José, Imprenta Nacional, 1959. p. 15.
 5. "Carta a Mariano Fiallos Gil", en *Las Universidades Privadas en Centroamérica*. Managua, Universidad Centroamericana, 1961, pp. 19-21.
 6. (Contestación a la encuesta "Arte y Libertad"), en *Arte y rebelión*. (Buenos Aires) The Angel Press (1965), pp. 37-39; Mpr. en *PrensLit*, 20 diciembre, 1964.
 7. "Nicaragua en la hispanidad", en *Ideas sobre la Hispanidad*. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, 1969, pp. 49-60.
 8. "Discurso de contestación del académico Señor Don Pablo Antonio Cuadra" (durante la incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua de Julio Ycaza Tijerino), en *Julio Ycaza Tijerino: Los nocturnos de Rubén Darío*. . . (Granada, Imprenta Granada) 1954, pp. 45-53.
 9. (Julio Ycaza Tijerino), en *Julio Ycaza Tijerino: Poemas del campo y de la muerte*. Madrid, Agora (1959), Solapa.
 10. (Guillermo Roths Schuh Tablada) en *Guillermo Roths Schuh Tablada: Poemas Chontaleños*. (León, Editorial Hospicio, 1960), solapa.
 11. (Juan Francisco Gutiérrez), en *Juan Francisco Gutiérrez: La libertad y el amor*. (Managua), Editorial Nicaragüense (1963), Solapa.
 12. "Leyenda a Gutiérrez", en *Ernesto Gutiérrez: Años bajo el sol*. Managua (Ediciones El Pez y la Serpiente) 1963, solapa y contrasolapa.
 13. "Prólogo", en *Carmen Conde: Acompañando a Francisca Sánchez (Resumen de una vida junto a Rubén Darío)*. Managua, Editorial Unión, 1964. pp. 5-7.
 14. (Prólogo) a *Carmen Centeno Gómez: Al pie de tu letra*. Managua (Editorial Nicaragüense) 1967, p. 9.
 15. "Una aclaración, en *Carlos Cuadra Pasos: Los Cuadra: Una hebra en el tejido de la historia de Nicaragua. Libro del Mes de R. C. P. C., No. 83, agosto, 1967, p. 2, repr. en Carlos Cuadra Pasos: Obras Tomo I. (Managua) Colección Cultural Banco de América (1976), p. 13.*
 16. (Horacio Peña), en *Horacio Peña: Arsmorlendi y otros poemas*. (Managua, Editorial Unión, 1967), solapa.
 17. (Sobre *Sangre Santa*), en *Adolfo Calero Orozco: Sangre Santa*. México, Editorial Jus, 1968, solapa y contrasolapa.
 18. "Palabras sobre la segunda edición", en *Azarias H. Palais: El libro de las palabras evangelizadas*. (Managua) Ediciones El Pez y la Serpiente (1968), pp. 5-7.
 19. "Palabras de Don Pablo Antonio Cuadra" (durante la incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua de Guillermo Roths Schuh Tablada"), en *Guillermo Roths Schuh Tablada: Santiago, el Cid y el Quijote, tres caballeros de España*, Managua, (Editorial Artes Gráficas) 1971, p. 7.
 20. "Prólogo" a *Joaquín Matilló Vila: Ometepe: Isla de Círculos y Espirales*. Managua, Publicaciones UCA, 1973, pp. 1-5.
 21. (Ciro Molina), en *Ciro Molina: La puerta única*. (Managua, PINSA, 1973), contraportada.
 22. "La Hilandera", en *Ana lico: Las ceremonias del silencio*. (Managua) Ediciones El Pez y la Serpiente (1975), p. 7.
 23. "A modo de preludeo", en *Adolfo Calero Orozco: Así es Nicaragua Cuentos*. Madrid, Editorial Oytoc (1975), p. 7.
 24. "Sembianza", en *Alfonso Valle: Filología nicaragüense*. . . (2a. ed.) Managua (Editorial Unión) 1976. pp. 7-9.
 - 25; "Prólogo", en *Jorge Eduardo Arellano: La colección Squier-Zapatera. Estudio de estatuaria prehispánica*. (Managua, s. l. 1980, p. 1).
- iii. Trabajos en revistas (excluidos los tirados en separatas e incorporados a libros).
1. "Antología de bolsillo de la nueva poesía nicaragüense", en *Suplemento, Revista Ilustrada centroamericana*, No. 2, octubre de 1935, edición de México, Nicaragua y Salvador.
 2. "El Desaguadero", en *Suplemento*, Año IV, Núm.164, domingo 31 de Enero, 1937, pp. 18-19.
 3. "Cuentos de camino", en *Ct.*, No. 3, abril-mayo, 1939, pp. 3-24; repr. en *R.C.P.C.*, Num. 74, noviembre, 1966, pp. 51-56. (Estudio sobre los Cuentos de tío Coyote y tío Conejo).
 4. "Coloquio del indio Juan de Catarina", en *Azul y Blanco*, Año II, No. 18, 1ra. de Junio, 1940, pp. 12-16.
 5. "Horizonte patriótico del folklore", en *Agora*, Granada, Año I, No. 1, 1ro. de Julio, 1941, pp. 16-18.
 6. "De mi Nicaragua Natal. Nuestro Mambrú, canto de siglos", en *Ya*, año I, No. 4, agosto 1ro. de 1941, pp. 17-19.
 7. "Un artista de la madera con madera de artista" (sobre *Rafael Mejía Martí, Ramem*), en *Ya*, Año I. No. 4 agosto 1ro. de 1941, pp. 28-29.
 8. "Baillete del oso burgués", en *Nuevos Horizontes*, No. 5, Julio, 1942, pp. 37-51.
 9. "Presentación", en *C.T.S.L.*, No. 1, 18 de octubre, 1942, pp. III-IV.
 10. "Fray Margil, nuestro divino Impaciente", en *C.T.S.L.*, No. 1, 18 de octubre, 1942, pp. 3-15; repr. en *R.C.P.C.*, Num. 86, noviembre, 1967, pp. 22-23.
 11. "Oraciones populares cristianas y supersticiosas", en *C.T.S.L.*, No. 1, 18 de Octubre de 1942, pp. 64-72.
 12. "Glosario" (a *El Güegüence o Macho Ratón*), en *C.T.S.L.*, No. 1, 18 de octubre, 1942, pp. 75-101, repr. en *R.C.P.C.*, No. 74.
 13. "Doña María de la Peñalosa", en *Juventud*, año I, No. 3, 8 de marzo, 1943, pp. 22-24.
 14. "Glosa" (al "Original del Gigante"), en *C.T.S.L.*, No. 3, 18 de Octubre de 1943, pp. 101-104.
 15. "Contra Sandino en la montaña" (comentario al libro de *Manolo Cuadra*). Sección *Brújula para leer del C.T.S.L.*, No. 3, 18 de Octubre, 1943, p. V.
 16. "Cuentos de muertos", en *Nuevos Horizontes*, Año II, No. 5, Abril 1944, pp. 8-14.
 17. "Los toros en el arte popular nicaragüense", en *C.T.S.L.*, No. 4, 4 de octubre, 1944, pp. 59-74.

18. "Egriegios" (reseña de un libro de Alfonso Junco), en C.T.S.L., No. 4, 4 de Octubre, 1944, p. 134.
 19. "El folklore de Santiago del Estero" (reseña a la obra de Orestes di Lullo), en C.T.S.L., No. 4, 4 de octubre, 1944, pp. 140-142.
 20. "La reincorporación de la Mosquitia" (reseña al libro de Pedro J. Cuadra Ch.), en C.T.S.L., No. 4, 4 de octubre, 1944, pp. 142-143.
 21. "Tobías (el libro de los novlos)" (reseña), en C.T.S.L., No. 4, 4 de octubre, 1944, p. 143.
 22. "Carta a Giovanni Papini", en BANL, Año V, No. VI, pp. 56-57.
 23. "Juventudes nicaragüenses", en Centro-América, No. 13, noviembre, 1949, pp. 5-6 y 15.
 24. "La gran misa del mar del Padre Pallals", en C.T.S.L., No. 5, 30 de agosto, 1950, pp. 151-152.
 25. "El indio al pie de la tetra", en C.T.S.L., No. 5, 30 de agosto, 1950, pp. 25-41.
 26. "Nota" (a "Los parabienes y el velorio del Angelito"), en C.T.S.L., No. 5, 30 de agosto, 1950, pp. 138-140.
 27. "La herencia del indio en el Nicaragüense", (segundo capítulo de una obra en preparación: Apuntes para la historia de la Cultura Nicaragüense que se titulará Nicán nahuatl), en NI, 2da. época, No. 2, 1954, pp. 10-18.
 28. "Coclo: un dlos enano que se quedó prendido a la lengua nicaragüense", en NI, 2da. época, No. 17, 1957, pp. 7-8.
 29. "Enigma de los perros precolombinos de América", en NI, 2da. época, No. 17, 1954, pp. 9-12.
 30. (Discurso en el Segundo Congreso de las Academias de la Lengua), en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Núm. 78-79, junio-julio, 1956, p. 475.
 31. "Un poeta se va a la trapa" (sobre Ernesto Cardenal), en Centroamericana, México, Abril-Junio, 1957, pp. 65-67.
 32. "Presentación", en E.P.S., No. 1, enero, 1961, pp. 5-7.
 33. "Agosto", en E.P.S., No. 1 enero, 1961, pp. 63-79.
 34. "Introducción a la literatura nicaragüense", en E.P.S. No. 4, enero, 1963, pp. 8-26.
 35. "Las dos tentaciones del castellano en América", en R.C.P.C., Núm. 34, julio, 1963, pp. 34-36. (A propósito del discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de la Lengua de Eduardo Zepeda Henríquez).
 36. "Fallecimiento de Francisca Sánchez", en Educación, Num. 25, 1963, pp. 47-50.
 37. "Brevisima introducción a la literatura centroamericana", en R.C.P.C., Num. 46, julio, 1964, pp. 67-69.
 38. "Hacia un periodismo socrático en Centroamérica", en R.C.P.C., Num. 55, abril, 1965, p. 9.
 39. "América o el Purgatorio", en E.P.S., No. 718, mayo, 1965-mayo, 1966, pp. 21-55; con el título de "Dante descubre América", en Américas, Washington, Vol. 19, No. 3, marzo, 1967, pp. 32-38.
 40. "Reflexiones sobre la vejez", en R.C.P.C., Num. 81, junio, 1967, p. 43.
 41. "La loba y el cordero", en R.C.P.C., No. 94, julio, 1968, pp. 12-18.
 42. "Alfonso, discípulo del centauro Quirón", en R.C.P.C. Num. 101, febrero, 1969, pp. 24-26 (sobre Alfonso Cortés).
 43. "Vuelva, Güegüence" (noveleta), en E.P.S., No. 11, verano, 1970 pp. 35-73.
 44. "Presentación de La Casa Encendida", en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Nums. 257-258, mayo-junio, 1971, pp. 410-412.
 45. "Dos rostros", en E.P.S., No. 12, invierno, 1972, pp. 29-34.
 46. "Fronteras y rasgos de mi comarca literaria", en E.P.S. No. 13, verano, 1974, pp. 9-30.
 47. "La épica humilde un mar dulce", en E.P.S., No. 14, invierno, 1974, pp. 7-31.
 48. "Viento" (comentario a un poema de Fernando Silva), en E.P.S., Num. 16, invierno 1975, pp. 99-100.
 49. "El toque" (sobre José Coronel Urtecho), en Revista del Pensamiento Centroamericano, Num. 150, enero-marzo, 1976, p. 43.
 50. "Camino-solo", en "Antología de la prosa breve", E.P.S., Num. 18, invierno, 1976, pp. 99-100.
 51. (Contestación a Ernesto sobre los Derechos Humanos en Nicaragua), en Revista del Pensamiento Centroamericano, Num. 155, abril-junio, 1977, pp. 15-16.
 52. "América Noche y Aiba" (comentario a un libro de Emilio del Río), en Revista del Pensamiento Centroamericano, Num. 159, abril-junio, 1978, p. 106.
 53. "En el umbral de una nueva época. Notas sobre el desarrollo de una literatura asediada", en E.P.S., Num. 24, verano, 1981, pp. 5-19.
- IV. Textos en Antologías.
1. OVIEDO REYES, I. Augusto: Nicaragua lírica. Antología de poetas nicaragüenses. Santiago, Chile, Editorial Nascimento, 1937. Contiene: Doña Albarda, 276. Romance de la hormiga loca, 277 y la Niña del último arroyo, 280.
 2. SANCHEZ, María Teresa: Poesía nicaragüense. Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1948.
 3. CUADRA DOWNING, Orlando: Nueva poesía Nicaragüense. . . Madrid, Seminario de Problemas Americanos, 1949. Contiene: Autosoneto, 279. Paloma de San Nicolás y Fray Mástil, 280. Corrido del río, 281. La vaca muerta, 282. Trazo, 283. Oda Fluvial, 285. Introducción a la tierra prometida, 287. Canto Temporal, 290. El Mendigo, 309. El angel, 310. El peregrino, 311. Poeta muerto, 312. El hijo del hombre, 314 y Libro de Horas (fragmentos), 319.
 4. SANCHEZ, María Teresa: Poesía mariana nicaragüense (antología). Prólogo de Ignacio Pinedo. (Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1954). Contiene: Canto a Nuestra Señora de Guadalupe, 41. e Himno Matinal a los ojos de Nuestra Señora, 43.
 5. Chontales en la poesía. (Selección de Guillermo Rothschuh Tablada, Managua) Cian intelectual de Chontales (1957). Contiene: La vaca muerta, 1. Albarda, 2 y El tío invierno, 3.
 6. TENTORI, Francesco: Poesía Hispano-Americana del 900. Scelta dei testi e versioni, introduzioni, profili

- bio-bibliografía e bibliografía a cura di Francesco Tentori. (Bologna) Guanda, 1957.
Contiene: dieciséis poemas de Pablo Antonio Cuadra, 364-379.
7. CALET BOIS, Julio: *Antología de la Poesía Hispanoamericana*. Madrid, Aguilar, 1958.
Contiene: Dos poemas —fragmentados— de Pablo Antonio, pp. 1740-1741.
 8. VARIOS: *Antología de la poesía centroamericana*. (Lima, Editora Latinoamericana, 1960). (Festival del Libro Centroamericano, v. 9).
Contiene: La mirada es un lejano perro que aulla y Lamento de la doncella en la muerte del guerrero, 245. Escrito junto a una flor azul y Escrito sobre el "Congo", 246. Mitología del jaguar, 249 y Febrero, 250.
 9. VARIOS: *Antología del cuento centroamericano*. (Lima, Editora Latinoamericana, 1960). (Festival del Libro Centroamericano, v. 10).
Contiene: El cíclope, 209.
 10. SANZ Y DIAZ, José: *Antología de cuentistas hispanoamericanos*. Selección, prólogo y notas de José Sanz y Díaz. (Madrid, Aguilar, 1961) (Colección Crisol, v. 152).
Contiene: Pastorela (cuento de navidad escenificado), 578-588.
 11. *Poesía revolucionaria nicaragüense*. México, Ediciones Patria y Libertad, 1962.
Contiene: Interioridad de dos estrellas, 42. Urna con perfil político, 43. Noviembre, 46. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 61. y En el calor de agosto, 93.
 12. *Antología de la Poesía Española Contemporánea*. Ilustraciones de Willi Faber. México, D.F., Editorial Renacimiento (s. a.: 1962).
Contiene: Siete poemas de Pablo Antonio Cuadra, 464-473.
 13. "100 poemas nicaragüenses", en *El Pez y la Serpiente*, Num. 4, enero, 1963.
Contiene: El hijo del hombre, 100. Quema, 104. Escrito sobre el Congo, 107. Himno Nacional en vísperas de luz, 109 y Mitología del jaguar, 112.
 14. "Antología de sonetos nicaragüenses", en *Ventana*, Num. 19, octubre-diciembre, 1963.
Contiene: Autosoneto, 28.
 15. RIO, Emilio del: *Antología de la poesía católica del siglo XX*. Madrid, A. Vassallo editor (1964).
Contiene: Himno de horas a los ojos de Nuestra Señora (I, II, III), 128. Alba, 131. Himno nacional, 132. Mañana e invitación a los vagabundos, 134. Tarde, 136. Canto coral a los Instrumentos de la Pasión, 137. Cristo en la tarde, 139. Noche, 140 y Exorcismo en las sombras, 141.
 16. "Poesía nicaragüense contemporánea", en *El Corno Emplumado*, Num. 15, Julio, 1965.
Contiene: El nacimiento del sol y Meditación ante un poema antiguo, 53.
 17. SANCHEZ, María Teresa: *Poesía nicaragüense*. (Antología). Segunda edición. Managua, Talleres Nacionales (1965).
Contiene: Poesía(?), 120. En el calor de agosto, 121. Urna con perfil político y Mitología del jaguar, 122. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción y La carrera del sol, 123.
 18. PELLEGRINI, Aldo: *Antología de la poesía latinoamericana*. Barcelona, Selx Barral, 1966.
Contiene: Escrito sobre "El Congo", 227.
 19. WOHL PATTERSON, Helen: *Rubén Darío y Nicaragua*. Bilingual Anthological of Poetry. Compiled, translated and illustrated by Helen Wohl Patterson. Washington, American Literary Accents, 1966.
Contiene: Autosoneto, 50 y Serpiente, 52.
 20. GUTIERREZ, Ernesto: "Poesía nicaragüense post-daríana", en *Cuadernos Universitarios*, 2a. época, Num. 3, 1967.
Contiene: Autosoneto, 99. Fray Mástil, 100. El tío invierno, 101. 3 y El desesperado dibuja una serpiente, 103. Patria de tercera, 104. Oración por Joaquín Pasos, 105. Oda al viento de septiembre, 106. El demente y Lápida, 107. Fábulas que escribió sobre la pulga, 108. Interioridad de dos estrellas que arden y Urna con perfil político, 109. Rostros de muchachas mirándose en el río y Lamento de la doncella en la muerte del guerrero, 110.
 21. ARELLANO, Jorge Eduardo: "Ocho poemas nicaragüenses", en *Américas*, Washington, vol. 16, Num. 11, noviembre, 1967.
Contiene: Juana Fonseca, 35.
 22. *Poesía post-conciliar de Nicaragua*. Managua, Ediciones de Librería Cardenal, 1968.
Contiene: La pirámide de Quetzalcoatl, 12.
 23. RAMIREZ, Sergio: *Cuento Nicaragüense*. Antología, en R.C.P.C., libro del mes, Num. 109, octubre, 1969.
Contiene: Nuevo régimen, 44.
 24. MARCILASE, Mario: *Antología poética hispanoamericana*. Tomo II. La Plata, Ediciones Platense, 1969.
Nota: No pudo consultarse.
 25. BACIU, Stefan: *Der du bist im Exil. Revolution und Christentum aus der lateinamerikanischen Landern...* Verlag, Peter Hammer (1969).
Nota: No pudo consultarse. Pero, como la anterior, contiene poemas de Pablo Antonio.
 26. CIMATTI, Pietro: *Nicaragua Ora Zero*. Antología della poesia Nicaragüense rivoluzionaria. Con testo a fronte. A cura di Pietro Cimatti. Parma, Guanda Editore (1969).
Contiene: Urna con perfil político, 120 y En el calor de agosto, 170.
Nota: Erróneamente se atribuye a Pablo Antonio el poema "15 de septiembre y piedra" de Pedro Pablo Espinosa.
 27. JIMENEZ, José Olivio: *Antología de la poesía hispanoamericana*. Prólogo, selección y notas de José Olivio Jiménez. Madrid, Alianza Editorial (1971).
Contiene: Patria de tercera, 431. Lejano recuerdo criollo, 432. Albarda, 433. Canto tempor: (IV), 434. El ángel y El nacimiento del sol, 238. La noche es una mujer desconocida, 439 y Urna con perfil político, 439.
 28. *Nueva antología de la poesía nicaragüense*. (Managua, El Pez y la Serpiente, 1972).
Contiene: El hijo del hombre, 130. Quema, 134. Escrito sobre el "Congo", 137. Himno Nacional en vísperas de luz, 139. Mitología del jaguar, 142. La estrella vespertina, 143. Las bodas de Cifar, 144. La rufiana, 145 y Ploín, 146.
 29. CARDENAL, Ernesto: *Poesía nicaragüense*. La Habana, Casa de las Américas, 1973.
Contiene: Poema del momento extranjero en la selva, 113. El viejo motor de aeroplano, 117. Himno nacional, 119. En el calor de agosto, 123. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 124. La pirámide de Quetzalcoatl, 126. Juana Fonseca, 130. Abuelo, en la noche, 135. Las muchachas, 137. El dormido, 138. Las bodas de Cifar, 140. Tomasito, el cuque, 142. Anades, 143. La rufiana, 144. y Catalino Flores, 146.
 30. BARROS, Daniel: *Antología básica contemporáneo de la poesía latinoamericana*. (Buenos Aires) Ediciones de

la Flor (1973).

Contiene: Un poema de Pablo Antonio.

31. BACIU, Stefan: *Antología de la Poesía Latinoamericana. 1950-1970. Selección, prefacio y anotaciones por Stefan Baciu.* Albany, State University of New York Press, 1974.
Contiene: Ocho poemas de Pablo Antonio.
32. CENTENO GOMEZ, Pablo: *Antología mínima de poesía política de América Central y el Caribe.* París, Editions Syros, 1974.
Contiene: Un poema de Pablo Antonio.
33. GONZALEZ, José Luis: *Poesía negra de América.* (México) Biblioteca Era (1976).
Contiene: Dos poemas de Pablo Antonio, 136-138.
34. RAMÍREZ, Sergio: *El cuento nicaragüense. Antología e Introducción.* (Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1976).
Contiene: El euterio Real, 116 y Pedro Onofre, 110.
35. CERUTTI, Franco: *Sei racconti nicaraguensi.* (Milano) Cisalpino Giolardica (1978). (Studi e testi di literature iberiche e americane, v. 2).
Contiene: El ciclope, 75.
36. FERNANDEZ, Francisco de Asís: *Poesía política nicaragüense. Selección y prólogo de Francisco de Asís Fernández.* México, Difusión Cultural/Departamento de Humanidades/UNAM, 1979.
Contiene: Once poemas de Pablo Antonio.
37. *Nicaragua in Revolution: The Poets speak/Nicaragua en Revolución/Los poetas hablan.* . . Minneapolis, Marxist Educational Press, 1980.
Contiene: Poemas del momento extranjero en la selva (fragmento), 44 y Letanía de los aviones, 224.
38. *Moderne Lyrik aus Nikaragua.* Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1981.
Contiene: Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 84. Nonantzin, 86. Islas, 86. Escrito junto a una flor azul, 88. El desesperado dibuja una serpiente, 88. Urna nahoa para una mujer, 90 y Manuscrito en una botella, 90.
39. FELZ, Jean-Louis: "La Literatura nicaragüense", en *Literatura ibérica y latinoamericana contemporánea.* Coordinación, introducción y notas: Oiver Gilberto de León. (París) Ophrys (1981).
Contiene: El jícaro, 488.
40. WHITE, Stefan: *Poets of Nicaragua. A Bilingual Anthological, 1918-1979.* Introduction by Grace Schulman. Greenboro, Unicorn Press, 1982.
Contiene: El barco negro, 46. El caballo ahogado, 48. La lancha del pirata, 51. Canción para unas muchachas, 54. La noche es una mujer desconocida, 56. Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción, 58. Por los caminos van los campesinos, 60 e interioridad de dos estrellas que arden, 62.

V. Estudios sobre el autor.

V.1 Libros y monografías.

1. GUARDIA DE ALFARO, Gloria: *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra.* Madrid, Editorial Gredos (1971). 256 p.
Contiene: (Dedicatoria, 7). Capítulo I: Introducción, 9. Capítulo II: Pablo Antonio Cuadra en el tiempo, y en su tiempo, 19. Capítulo III: Visión del mundo o centro espiritual de Pablo Antonio Cuadra a través de su evocación temática, 71. Capítulo IV: Los recursos estilísticos como reflejo de la cosmovisión de Pablo Antonio Cuadra, 182. Capítulo V: Conclusión, 237. Apéndice: Ligera exposición y proclama de la Anti-Aca-

demia Nicaragüense (1930), 243. Bibliografía, 249.

2. TUNNERMANN BERNHEIM, Carlos: *Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional. Discurso de ofrecimiento leído por el Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua Dr. Carlos Tünnermann Bernheim en Managua, el 21 de Diciembre de 1972 y Discurso de Agradecimiento de Pablo Antonio Cuadra.* León, Editorial Universitaria, 1973. 34 p.
3. ARELLANO OVIEDO, Francisco: *El calendario de la nacionalidad nicaragüense. Monografía presentada para optar al título de Licenciado en Ciencias de la Educación con mención en la especialidad de Español. Catedrático guía: Guillermo Rothschild Tablada.* Managua (Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua) Julio, 1976. 102 p.
4. MENESES, Vidaluz: *Los "Escritos a máquina" de Pablo Antonio Cuadra. Guía temática y analítica (Agosto, 1964-Agosto, 1978).* Monografía presentada por Vidaluz Meneses para optar al título de Licenciado en Humanidades en la especialidad de Bibliotecología, dirigida por el Lic. Jorge Eduardo Arellano, Managua (Universidad Centroamericana) Septiembre, 1978. 86 p.
5. FELZ, Jean-Louis: *L'Ouvre de Pablo Antonio Cuadra: recherche d'une culture nicaraguayenne.* París, Université de la Sorbonne Nouvelle, Etudes Latino-américaines, 1981. (Dos tomos: I: 364 pp. y II: Annees, 275 pp.

V.2 Homenajes en publicaciones periódicas.

6. *El Güegüence.* Boletín literario de Nicaragua, Num. 7, agosto-octubre, 1971.
7. *La Prensa Literaria*, 26 de mayo, 1974.
8. *Mele.*
9. *La Prensa Literaria*, 7 de noviembre, 1982.

V.3 Notas, artículos y estudios particulares.

10. CORONEL URTECHO, José: "Pablo Antonio, presentación", en "rincón de vanguardia", *El Correo*, Año XX, No. 5257, domingo 6 de septiembre, 1931.
11. PASOS, Joaquín: "El libro de Pablo Antonio", en *La Reacción*, Año II, No. 43, 23 de mayo de 1934.
12. CUADRA, Manolo. "Pablo Antonio Cuadra en Poemas Nicaragüenses". (Escrito en el Hospital Militar de Managua, octubre de 1934, y publicado en periódico de la época. Se reprodujo, muchos años después, en José Calatayud: *Manolo Cuadra; el yo y sus circunstancias.* León, Editorial Hospicio, 1968, pp. 150-155.
13. ORDONEZ ARGUELLO, Alberto: "Pablo Antonio Cuadra y su libro *Poemas Nicaragüenses*", en *La Nueva Prensa*, 1, 8, 9, 10, 11 y 12 de Octubre, 1934 (seis artículos). (Uno de ellos, el primero, apareció originalmente en *Suplemento*, septiembre 24 de 1934).
14. PALLAIS, Azarías H.: "La nueva generación. Discurso contestando a Pablo Antonio Cuadra", en *Boletín de la Academia Nicaragüense de la Lengua*, Año IV, No. 4 (1945), pp. 38-52.
15. TENTORI, Francesco: "Poeti del Nicaragua: Profecía e Leggenda", en *La Fiera Letteraria*, 1 de mayo, 1950.

16. TENTORI, Francesco: "Poesía católica in Nicaragua", en *L'observatore Romano*, 13 de noviembre, 1953.
17. COTE LEMUS, Eduardo: "La Tierra Prometida de Pablo Antonio Cuadra" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Num. 57, septiembre, 1954.
18. DUBERRAN, Carlos Rafael: "Dos poetas nicaragüenses contemporáneos", en *Ande*, marzo, 1958, pp. 53-55 (sobre PAC).
19. ROTHSCHUH TABLADA, Guillermo: "Un nuevo libro de poesía", en *Educación*, Año 3, No. 8, Abril-mayo-junio, 1959, pp. 1-4.
20. HERRERO, Esteban Jacinto: "El Jaguar y la Luna", en *Poesía Española*, 2da. época, Num. 88, abril, 1960.
21. QUIRONEZ, Fernando: "Noticia sobre Pablo Antonio Cuadra y sus recientes animales líricos", en *Diario de Cádiz*, 18 de octubre 1962.
22. PERA, Horacio: "Un estudio sobre Zoo", en *Suplemento dominical de La Prensa*, 2 de marzo, 1963.
23. MURCIANO, Carlos: "La estela de Rubén", en *La Vanguardia Española*, 1ro. de febrero, 1964.
24. MURCIANO, Carlos: "Zoo de Pablo Antonio Cuadra", en *Poesía Española*, 2da. época, Num. 92, octubre, 1964.
25. QUIRONEZ, Fernando: "Crónica de poesía", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Num. 180, diciembre, 1964.
26. FERNANDEZ ALMAGRO, Melchor: "Un proceso ascensional: Pablo Antonio Cuadra: poeta hispanico", en *La Vanguardia, Española*, 17 de diciembre, 1964. (Sobre Poesía. Selección 1929-1962).
27. CABALLERO BONALD, José: "Crónica de poesía", en *Insula*, Num. 218 diciembre, 1964.
28. TOBAR, Antonio: "Poemas con una nueva mitología", en *Gaceta Ilustrada*, Num. 431, 9 de enero, 1965.
29. VALLE, Francisco: "Pacto de Himnos. A propósito del libro Poesía de Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 17 de Enero, 1965.
30. HERRERO ESTEBAN, Jacinto: "Proximidad de dos poemas: Emily Dickinson y Pablo Antonio Cuadra", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Num. 181, enero, 1965.
31. BATTLE, John W.: "Pablo Antonio Cuadra's El Jaguar y la Luna". (Offsprings of Romance Notes. Duke University, Vol. VI, Num. 2, 1965).
32. RODRIGUEZ CASTELLO, Hernán: "Pablo Antonio Cuadra: Poeta cristiano de América", en *Reseña*, Madrid, No. 8, 1965.
33. BACIU, Stefan: "Terra que fala", en *Jornal de Comercio*, 7 de marzo, 1965.
34. JIMENEZ MARTOS, Luis: "Poesía de Cuadra", en *La Estafeta Literaria*, 13 de marzo, 1965.
35. AGUILERA, León: Pablo Antonio Cuadra: "Poesía", en *El Diario de Hoy*, 1ro. de mayo, 1965.
36. PEREZ ESTRADA, Francisco: "Juana Fonseca, bella novedad en la poesía nicaragüense", en *PrensLit*, 27 de junio, 1965.
37. ROJAS JIMENEZ, Oscar: "Poesía de Pablo Antonio Cuadra", en *página Literaria de El Universal*, 28 de junio, 1965.
38. MURCIANO, Carlos: "Poesía, de Pablo Antonio Cuadra", en *Poesía Española*, 2da. época, No. 155, noviembre, 1965.
39. BARO, Ignacio Martín: "Pablo Antonio Cuadra, tierra y luz nicaragüense", en *Estudios Centroamericanos*, Num. mayo, 1966.
40. PEMAN, José María: "De la rosa en adelante", en *Mundo Hispánico*, Num. 219, junio, 1966.
41. BACIU, Stefan: "Pablo Antonio Cuadra, poeta de Hispanoamérica", en *La Estafeta Literaria*, 4 de junio, 1966.
42. ROTHSCHUH TABLADA, Guillermo: "Pablo Antonio Cuadra y la poesía nicaragüense", en *PrensLit*, 13 de agosto, 1967.
43. RAMIREZ, Sergio: "Realidad y poesía. Comentario a dos poemas de Pablo Antonio Cuadra", en *El Día*, 26 de abril, 1968.
44. CARDENAL, Ernesto: "La poesía nicaragüense de Pablo Antonio Cuadra", en *El Pez y la Serpiente*, No. 9, verano, 1968.
45. JIMENEZ MARTOS, Luis: "Un profundo sabor a tierra", en *La Estafeta Literaria*, No. 432, 15 de noviembre, 1969 (reseña a Poesía escogida).
46. DE BEAS, José Luis: "Pablo Antonio Cuadra: El Nicaragüense. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1969, 164 páginas. . .", en *La Estafeta Literaria*, Madrid, Num. 431, 1ro. de noviembre, 1969.
47. ARMIJO, Roberto: "Los Cantos de Cifar", en *PrensLit*, 22 de marzo, 1970.
48. PEÑA, Horacio: "La poesía de Pablo Antonio Cuadra", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XXV, No. 2, April-June, 1971, pp. 193-199.
49. BACIU, Stefan: "Nuevos Cantos de vida y esperanza" (*PrensLit*, 4 de Agosto, 1972). (Sobre Cantos de Cifar).
50. COLOMA, Fidel: "Los Poemas Nicaragüenses de Pablo Antonio Cuadra" (*PrensLit*, 24 de diciembre, 1972).
51. SANTOS, Dámaso: "Pablo Antonio Cuadra, en Madrid", en *Pueblo*, Madrid, 22 de mayo, 1974.
52. ROCHA, Luis: "Homenaje a Pablo Antonio Cuadra. A sus espaldas su rostro reconocemos", en *PrensLit*, 26 de Mayo, 1974.
53. RIO, Emilio del: "El gozo de leer a Pablo Antonio. Notas al margen de Angel Martínez", en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.
54. ROTHSCHUH TABLADA, Guillermo: Pablo Antonio Cuadra, pionero de una nueva sensibilidad" en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.
55. ROCHA, Luis: "Sobre Agosto", en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.
56. MURILLO, Rosario: "Para el poeta yo. . . Con ojos de pájaro", en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.
57. GUTIERREZ, Ernesto: "Pablo Antonio Cuadra y Emily Dickinson en poemas paralelos", en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.

58. FAVILLI, Luis: "Algo sobre Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 26 de mayo, 1974.
59. TIJERAS, Eduardo: "Nicaragua en la voz de Pablo Antonio Cuadra" en *ABC*, Madrid, 31 de mayo, 1974.
60. CARDENAL, Salvador: "Yo vi nacer la poesía en Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 2 de Junio, 1974.
61. AGUILERA, León: "Laurel de Homenaje", (sobre el homenaje de *La Prensa Literaria* a PAC el 26 de mayo de 1974), en *PrensLit*, 16 de Junio, 1974.
62. SILVA, Fernando: "Cantos de Cifar" (comentario), en *PrensLit*, 16 de agosto, 1975.
63. GARCIA NIETO, José: "El cuaderno roto: (Un comentario sobre Tierra que habla), en *PrensLit*, 27 de octubre, 1974 (tomado de *La Estafeta Literaria*).
64. COLOMA GONZALEZ, Fidel: "El Canto Temporal de Pablo Antonio Cuadra (comentario)", en *El Pez y la Serpiente*, verano, 1975, pp. 89-113.
65. ARELLANO, Francisco: "Mayo: proclama de la palabra soberana", en *El Pez y la Serpiente*, invierno, 1975, pp. 85-92.
66. VALVERDE, José María: "Verso versus prosa: Dos casos en Hispanoamérica", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. I, Num. 1, Otoño, 1976, pp. 101-107. (sobre El cumpleaños de Juan Angel de Mario Benedetti y Cantos de Cifar de Pablo Antonio Cuadra).
67. BALLADARES, José Emilio: "Un Homero a la escala del lago", *El Pez y la Serpiente*, Num. 21, p. 123.
68. ESCOBAR, Alberto: "La Patria en la poesía de Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 20 de agosto, 1977.
69. LASCARIS, Constantino: "Cifar", en *PrensLit*, 22 de octubre, 1977.
70. ARELLANO, Jorge Eduardo: "Pablo Antonio Cuadra y su plástica", en *PrensLit*, 15 de Julio, 1978.
71. XIRAU, Ramón: "Lecturas: Pablo Antonio Cuadra", en *Diálogos*, No. 82, julio-agosto, 1978, pp. 26-29.
72. CASTRO AGUIRRE, Raúl: "Siete árboles contra el silencio", en *PrensLit*, 6 de Marzo, 1981. (Tomado del Suplemento de *La Nación*, Buenos Aires).
73. PAGUAGA NUÑEZ, Cristino: "Los Siete Árboles, de Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 19 de junio, 1982.
74. ZEPEDA HENRIQUEZ, Eduardo: "El Cifar de los Cantos", en *Nueva Estafeta*, Madrid, Nos. 31-32, junio-julio, 1981, pp. 53-59.
75. LLOPESA, Ricardo: "Sabiduría, profecía y cólera en la poesía de Pablo Antonio Cuadra", en *PrensLit*, 10 de agosto, 1982 (reseña a *Siete árboles contra el atardecer*, tomado de la revista española *Insula*).
76. GRANDE, Félix: "La vida breve, Pablo Antonio Cuadra" (*El Socialista*, Madrid, Num. 245, febrero, 1982).
77. BALLADARES, José Emilio: "El Jeroglífico descifrado" *El Pez y la Serpiente*, Num. 25 p. 191.

V.4 Valoraciones y referencias en obras generales

78. SANCHEZ, María Teresa: "Pablo Antonio Cuadra", en *Poesía Nicaragüense (Antología)*, Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1948, p. 105.
79. CARDENAL, Ernesto: "Pablo Antonio Cuadra", en "Ansiás y lengua de la nueva poesía nicaragüense", introducción de la antología *Nueva Poesía Nicaragüense. Selección y notas de Orlando Cuadra Downing*, Madrid, Seminario de Problemas Americanos, 1949, pp. 67-77.
80. CUADRA DOWNING, Orlando: *Nueva Poesía Nicaragüense. Selección y notas de... Introducción de Ernesto Cardenal*, Idem (nota bio-bibliográfica sobre P.A.C., pp. 491-492).
81. TENTORI, Francesco: "Una antología de poesía nueva nicaragüense", en *C.T.S.L.*, Num. 5, 1950, pp. 146 y 148. (Traducido por Gonzalo Meneses Ocón de "La Fiera Letteraria", Roma, Anno IV, Num. 44).
82. ANITUA, Santiago: "Características formales de la nueva poesía nicaragüense", en *ECA*, Año X., Num. 97, Septiembre, 1959, pp. 469-470.
83. YCAZA TIJERINO, Julio: "Pablo Antonio Cuadra", en *La Poesía y los poetas de Nicaragua*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958, pp. 107-119.
84. GALLO, Ugo y BELLINI, Giuseppe: *Storia della letteratura Ispano-Americana*, Milano, Nuova Academia Editrice, 1958, pp. 325-326.
85. LAMOTHE, Louis: "Pablo Antonio Cuadra", en *Los mayores poetas latinoamericanos de 1850 a 1950*, México, Costa Amic, 1959, pp. 227-231.
86. TORUNO, Juan Felipe: "Sucinta reseña de las letras nicaragüenses en 50 años", en *Panorama de las Literaturas de América (de 1900 a actualidad)*. Dirección de Joaquín de Montezuma de Carvalho, Angola. Edicao de Municipio de Nova Lisboa, Vol. III, 1959, pp. 1139, 1169 y 1194.
87. RIGUER, Martín de y VALVERDE, José María: *Historia de la literatura universal*. Tomo III. Barcelona, Editorial Noguer, 1959, pp. 500-504.
88. CERUTTI, Franco: "Poeti moderni del Nicaragua", en *La Fiera Letteraria*, 4 junio, 1961.
89. MERTON, Thomas: "The Jaguar Mith and other poems", en *New Directions*, Núm. 17, 1961, pp. 105-107.
90. CORREIA PACHECO, Armando: "CUADRA, Pablo Antonio", en *Diccionario de la literatura latinoamericana*. América Central, Segundo tomo. Honduras, Nicaragua y Panamá. Washington, Unión Panamericana, 1963, pp. 198-199.
91. SOLORZANO, Carlos: *Teatro Latinoamericano en el siglo XX*. México, Editorial Pormaca, S.A. (1964), pp. 123-124 (sobre *Por los caminos van los campesinos*).
92. COCCIOLI, Carlo: "Appofi Letterari Neil'America Centrale", en *Corriere della Sera*, Milano, 23 de enero, 1965. (Traducido en *PrensLit*, 7 de febrero, 1965).
93. SANZ, Agustín del: *Teatro social hispanoamericano*. Barcelona, Editorial Labor, 1967, pp. 153-

- 154 (sobre Por los caminos van los campesinos).
94. BACIU, Stefan: "El padre pródigo", en 168 horas de poesía. 7 días en Nicaragua, en R.C.P.C., libro del mes, Num. 81, junio, 1967, pp. 9-11.
95. TORRE, Guillermo de: Las literaturas contemporáneas en el mundo. Barcelona, Editorial Vicens-Viver, 167, p. 101.
96. TENTORI, Francesco: "Poeti hispanoamericani: Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas", en Arte e Poesía, Nums. 4-5-6, Noviembre-Diciembre, 1969.
97. BELLINI, Giuseppe: La Letteratura Ispanoamericana dell'ata precolombiana si nostrí glorni. Roma, Sansoni Academia, 1970, pp. 345-347.
98. TORRES, Edelberto: "Las letras nicaragüenses", en Panorama actual de la literatura latinoamericana. (Caracas) Editorial Fundamentos (1971), pp. 150-151.
99. MAINER BAQUE, José Carlos: Atlas de literatura Latinoamericana (Siglo XX). Barcelona, Ediciones Jover, 1971, hoja E/3.
100. SANCHEZ, Aquilino: La poesía universal. Barcelona, etc., Editorial Bruguera (1972), pp. 54 y 203-204.
101. MARTINEZ, José Luis: Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana. México (Cuadernos de Joaquín Mortiz) 1972, p. 62.
102. The Archive of Hispanic Literature on Tape. Compiled by Francisco Aguilera. Edited by Georgette Maggassy Dorn. Washington, Library of Congress, 1974, pp. 138-140.
103. TENTORI, Francesco: "Introducción a la poesía hispanoamericana en el siglo XX", en E.P.S., Num. 13, verano, 1974, p. 138.
104. FLORES, Angel: Bibliografía de Escritores Latinoamericanos/A Bibliography of Spanish-American Writers. New York, Gordian Press, 1975, pp. 211-212.
105. ARELLANO, Jorge Eduardo: Panorama de la literatura nicaragüense. 3a. ed. resumida y aumentada. Managua, Ediciones Nacionales, 1977, pp. 96, 131-132 y 148-149.
106. WOODBRIDGE, Hensley C.: Bibliografía de la literatura nicaragüense traducida al inglés. Managua, Separata del Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, Nums. 8, 18 y 25, 1978, pp. 3.
107. SHIMOSE, Pedro: Diccionario de autores iberoamericanos. Dirigido por Pedro Chimose. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores/Dirección General de Relaciones Culturales/Instituto de Cooperación Iberoamericana (1982), p. 125.

Pablo Antonio
Cuadra,
su foto
más reciente.



This publication
is available
in microform.



**University Microfilms
International**

300 North Zeeb Road
Dept. P.R.
Ann Arbor, Mi. 48106
U.S.A.

30-32 Mortimer Street
Dept. P.R.
London WIN 7RA
England

Esta publicación
se puede obtener
microfilmada



**University Microfilms
International**

300 North Zeeb Road
Dept. P.R.
Ann Arbor, Mi. 48106
U.S.A.

30-32 Mortimer Street
Dept. P.R.
London WIN 7RA
England

VALOR DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

REVISTA DEL PENSAMIENTO CENTROAMERICANO

	Aéreo	Superficie
Nicaragua	₡ 140.00	₡ 140.00
Centroamérica :	US\$ 14.00	US\$ 12.00
Suramérica :	" 17.00	" 12.00
Estados Unidos y México :	" 17.00	" 12.00
Europa y Canadá :	" 18.00	" 12.00

**FIGURILLA DE CABEZA
ABIERTA**
Estilo Olmecóide
Período: Bicrome, 200-300 D. C.
Nicaragua.



En esta meditadora figurilla precolombina no se advierte en verdad la titánica concentración de "El Pensador" de Rodin. Los trazos más bien evocan la somnolenta laxitud de los Budas. Sin embargo, no asoma a los ojos mongoloides la interior mansadumbre de Gotana; en su frustrado entorno, pugnan la resignación y el ánimo insatisfecho. El oído atento pareciera recoger, fragmentados, los ruidos de un "divino y eterno rumor mediterráneo".