

PAC POR PAC

Fronteras y rasgos de mi comarca literaria

Primera de dos conferencias presentadas en el ciclo sobre

*La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores,
organizada por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en 1974*

—Managua recién había sido destruida por un terremoto en 1972

Dante, a mitad de su vida, bajó imaginativamente al infierno. Rimbaud, casi un niño, pasó allí, místicamente, una temporada. Yo no tenía ningún interés, ni poético, ni místico, por descender a los sitios malditos del infortunio. Sin embargo, vengo del infierno. Mi ciudad entera lo ha conocido y yo con ella. Todo lo que hable tiene los bordes quemados por su fuego, como las cartas que se salvan de un incendio. Si la gran lucha del poeta, de la palabra del poeta, es contra el tiempo, ¿cómo expresar su angustia ante esa febrilidad destructora del tiempo que es un terremoto? El terremoto destruye en un minuto lo que el tiempo, buena-mente y a su paso mortal y normal, devora en siglos. La Biblia habla de maldición hasta la cuarta generación. Eso quiere decir que la dimensión de la palabra mala (*maldición*), que es menor que la buena, alcanza por lo menos cuatro estaturas temporales, o sea que la medida del hombre bíblico para su obra supera cuatro muertes. Saber que todo su pasado puede no durar un minuto o que su ciudad es destruida cada cuarenta años, es demasiado fuerte para el poeta: se quema su papel. Y siente un exceso de impulso al futuro. En gran parte este viaje a España lo hice para

afianzarme y reposar en un pasado. Quería tocar piedras que tengan mil años de fidelidad a su arquitectura. Vengo de vivir o de morir, dos años ya, junto a piedras que sólo son escombros, es decir: posibilidad futura pero sin pasado.

El volcán es el omnipresente símbolo (nuestra pirámide hecha por la naturaleza y no por nosotros) geográfico-político de nuestra historia. La fuerza sin mente: la construcción a base de destrucción. Los lagos son hijos de esa fuerza tectónica: una paz que señala "aquí fue Troya." Nuestras lagunas son lápidas líquidas.

En las primeras huellas que registra el hombre en Nicaragua (en las huellas de Acahualinca grabadas hace diez mil años sobre una capa de lodo volcánico) las improntas de esos primitivos pies son huellas de un pueblo que huye. ¿Cuántas veces el pie nicaragüense repetirá su historia? Y no solamente a cuenta de volcanes. A cuenta de Inglaterra perdimos por tres siglos todo nuestro litoral atlántico. A cuenta de piratas fueron destruidas a fuego tres de nuestras ciudades mayores. A cuenta del filibustero Walker, Granada fue reducida a cenizas. Etcétera. El nicaragüense no ha respirado sosiego nunca.

Arnold Toynbee, al hablar del "estímulo de los impedimentos," nos consuela con dos ejemplos: Vulcano y Homero. Vulcano, el cojo en un pueblo de guerreros, como sus piernas no lo podían llevar a la batalla, desarrolló contra este impedimento una gran destreza manual: se convirtió con su fragua en el gran forjador de armas de su pueblo. El otro ejemplo, Homero, también perteneció a una sociedad guerrera, pero era ciego. Ni siquiera podía usar sus manos en la fragua. Sin embargo, las usó para tocar el arpa y utilizó su mente para crear la poesía de las hazañas de su pueblo. Sus poemas eran los que pregonaban la fama de los guerreros, quienes de este modo dependían de él como él de ellos.

Si estudiamos la literatura nicaragüense (expresión de un pueblo que ha sufrido, como una constante histórica, la adversidad y la destrucción), vemos que casi no hemos tenido, como la mayor parte de los países hispanoamericanos, literatos tradicio-

nales. Salimos a la palestra con el mayor revolucionario que han tenido las letras de América: Rubén Darío. Para un Enrique Guzmán (conservador del idioma) nos han nacido docenas de poetas, más solicitados por la aventura que por el orden. Si la destrucción no nos ha permitido conservar, creamos. En cierta manera el Momotombo es culpable de Darío, como la ceguera, según Toynebee, lo es de Homero.

Pero también, a la luz del otro ejemplo del historiador inglés, nuestra cojera de Vulcanos nos ha llevado con frecuencia a convertir la poesía en fragua de armas. El caso de Ernesto Cardenal, para quien la poesía ya no se diferencia de la revolución, es el más reciente y tal vez el más elocuente y extremo. Cardenal ha extremado posiciones que ya estaban latentes en el movimiento de Vanguardia nicaragüense, pero que nosotros mantuvimos frenadas. Todos los que me escuchan conocen bien las diversas motivaciones y tendencias que tuvieron y desarrollaron los movimientos de Vanguardia y de post-Vanguardia de Hispanoamérica. Después de la primera etapa iconoclasta, experimentalista y de apertura a nuevas libertades formales, el vanguardismo hispanoamericano dio de bruces contra la tremenda realidad terrestre y humana de América, abriéndose una nueva etapa. Fue cuando Neruda dijo una frase-bandera: "Hablo de las cosas que existen." En esa etapa surgimos los llamados vanguardistas de Nicaragua. Sin embargo, nosotros hicimos nuestra esa corriente, no tanto por las influencias literarias del momento, cuanto por el lacerante estímulo de la adversidad. Surgíamos a la literatura en el amargo trance histórico en que nuestra Patria sufría la intervención armada de Estados Unidos. Vulcano tenía que forjar sus letras como armas afirmativas y defensivas de nuestra nacionalidad amenazada.

Todo lo que se ha dicho sobre mi poesía de ese período inicial (lo que dice, por ejemplo, José Olivio Jiménez: que incorporé al verso los motivos entrañables de mi país en un esfuerzo por rescatar poéticamente todo aquello que el gran Rubén Darío no recogió de su propia tierra); más todavía, todo lo que se puede



decir de la obra de nuestro grupo de Vanguardia (de José Coronel, de Luis Alberto Cabrales, de Joaquín Pasos), debe iluminarse con el fuego de la fragua de ese momento histórico en que nos arrasaba el volcán, no geológico sino político, del imperialismo. Es el momento en que el pueblo de Nicaragua suscita también otra respuesta: la del inmortal guerrillero de las Segovias, Augusto César Sandino.

Sin embargo, y esto deseo aclararlo con firmeza, mi poesía no fue regionalista. (Críticos que no me han leído han dicho que yo fui el iniciador de la poesía regional en Centro América). Frente a un imperialismo, el instinto mismo nos dice que no cabe hacer el conejo y meterse en la cueva de la región. ¡Nada de nativismo folklórico! Lo que tratábamos era lo contrario: sacar lo regional de su cueva hacia lo universal. Incluso yo no aceptaría que se hablara de una poesía “nacionalista.” El nacionalismo no nos impulsaba a cantar a la Patria, sino a fundarla. Huidobro nos había dicho: “No cantéis la rosa, oh poetas/hacedla florecer en el poema.” La demanda era crear verbalmente un país inédito. Poblar las distancias, la incomunicación y el silencio. Consideren los españoles lo que sería la Sierra del Guadarrama antes del canto del Archipestre. Lo que sería de confundible y desdichado el ruiseñor antes de toda la antología que lo prestigia. Qué serían el olivo y el laurel sin la carga de electricidad mítica de miles de poemas y pinturas. En un doble llamado, nosotros asumíamos una Patria en silencio que nos pedía nombres, y una Patria invadida que necesitaba afirmarse pronunciando su nacionalidad.

Nuestra poesía nicaragüense nace, pues, respondiendo a dos retos: el de la adversidad y el del silencio. (Para los sociólogos habría que decir, entre paréntesis, que esos dos retos significan que las dos tentaciones más fuertes del nicaragüense son la violencia y la retórica).

Nosotros no queríamos ni regionalismo ni dialectismo: el magisterio de Rubén nos sacaba siempre (“en ansias y lengua”) hacia lo universal. Pero teníamos un indio dentro de nosotros

que pedía la palabra. Gran parte de la empresa de nuestra generación y de las generaciones que nos continúan, fue derribar (o acabar de derribar) algunas murallas postizas del idioma, para integrar a la gran ciudad del léxico español los barrios extramuros y marginados del habla nicaragüense.

Por otra parte, ya Rubén (y sobre todo Lugones), había abierto en castellano la puerta de la poesía al lenguaje coloquial. Nosotros iniciamos algo más: la “oralización” de la poesía, devolverle el habla, desatar la invención de palabras, desatar la lengua, despreocuparla, sustituir los nombres gastados, devolverle a la palabra su fognazo metafórico, crearle nuevos vínculos expresivos al epíteto, restaurar a la sintaxis en su rango de musa, introducir otra vez la respiración e incorporar la danza al ritmo del poema.

El ministerio creador de la poesía nicaragüense está lleno de aventuras lingüísticas donde se han logrado marcas como las alcanzadas por José Coronel en su prosa y en sus poemas glosopéuticos; o por Fernando Silva en su reinención del náhuatl; o por Ernesto Mejía Sánchez en sus prosemas; o por Carlos Martínez Rivas, cuyas texturas idiomáticas sólo encuentran comparación con las de Vallejo.

Yo no creo haber llegado tan lejos, pero en toda mi poesía hay la tensión expresiva de quien pretende hacer hablar a la tierra (que me encerraba en lo nacional) y al tiempo (que me abría a lo internacional).

Neruda llamó a Nicaragua: “garganta pastoril de América.” La imagen sugiere el lugar donde todo lo americano, con sus pulmones oceánicos, se estrecha y aprieta para brotar en canto. Esta imagen me permite señalar otra característica de nuestra poesía nicaragüense, que es su “centralidad,” su conciencia mediterránea.

Fue esa condición umbilical la que indudablemente conformó el corazón de Rubén Darío como un caracol oceánico abierto a las corrientes europeas que llevan los alisios, las africanas que arroja el Caribe, y las indígenas que incesantemente reavivan los aires del Pacífico.

Pero la obra de Darío, por las circunstancias de su tiempo, por su necesidad perentoria de romper el provincianismo en que había caído nuestra cultura y abrirse a lo contemporáneo y a lo “cosmopolita” (como él decía), se inclinó más al raptó de Europa. En cambio nuestra generación, llamada de Vanguardia, movió su péndulo hacia el Pacífico, hacia lo que Darío “no recogió de su propia tierra” como dice José Olivio Jiménez.

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 náhuatl oculto, un griego oculto; y las dos sombras abuelas fabricando los nuevos mitos de un idioma en permanente tensión creadora?

¡Ojalá! Pero esa visión de la “centralidad” sólo se da en momentos relámpagos poéticos, momentos de síntesis que auguran y señalan el futuro y que adelantan o vislumbran la unidad verdadera. Mientras no se producen esos instantes de milagro integrador, la “centralidad” significa más bien agudización de antítesis, agudización del dualismo mestizo que rasga al hispanoamericano.

Un pueblo con el alma rota sólo puede unir y soldar sus contradicciones, si una poesía integradora le sirve de paideia. Y es ese reto (el reto de la interior contradicción que pide unidad; el reto de la dualidad) otra característica de la comarca poética nicaragüense.

En esa comarca nació mi poesía. En esa comarca bella y adversa el poeta fabricó mitos (es en el mito donde la contradicción se resuelve en unidad). En esa comarca inédita el poeta puso nombres: nombres para comulgar con la tierra, nombres para solidarizarse con su pueblo. En esa comarca asediada, la poesía se hizo arma, se hizo también denuncia, se hizo protesta. Porque no hay que permitir que la pesada tierra del temor cubra el nombre de los héroes. Misión del poeta es también romper ese silencio ominoso.

Pero sobre todo, el poeta cruzó su comarca rescatando los rostros de su pueblo. Sus rostros anónimos. ¿Qué significa para el poeta un rostro anónimo? Posiblemente la contestación completa

a esa pregunta se encuentre a través de toda su poesía. Posiblemente toda su obra poética (o por lo menos lo más significativo de ella) no sea más que la búsqueda de una respuesta al misterio de un rostro anónimo.

En un poema central de su obra, los ángeles de Nicaragua en traje de piedra y campanarios congregan a todos los anónimos, a través de todos los caminos. Con el metal de sus voces llaman y reúnen a los marginados. Entonces ellos hablan. Los anónimos de la tierra entonces hablan; se quejan y dicen en el poema:

INVITACIÓN A LOS VAGABUNDOS

*Hemos visto caer en el desgaste las palabras
que trabajosamente elaboramos para nombrar nuestros sueños.
Hemos dado ya demasiados muertos a las preguntas irresolutas
miramos a un lado y otro: y nuestros padres*

(y los padres de nuestros padres)

*abrieron agujeros en la tierra para enterrar sus nombres
para sembrarlos en la esperanza de producir un nombre nuevo,
un nombre pronunciable y no anónimo,
indeleble, memorable, respetuosamente exaltado.*

*Sepultaron largos siglos sus humillados nombres
murieron largos siglos y abonaron largos siglos la sedienta tierra,
pero la muerte sólo produjo silencio y el olvido acumuló*

/nuevos olvidos,

y volvieron a crecer interrogaciones sobre las tumbas

(y preguntas sobre los túmulos)

y otra vez la esperanza es una emboscada

(y la felicidad otra vez un futuro)

que debe ser construido con nuevas sepulturas innumerables.

En estos versos el poeta descubre el horror de la historia. La historia sólo otorga nombres a ciertos escogidos (generalmente a los abominables), mientras todos los demás, la inmensa muchedumbre, entierran sus nombres en el dolor y la semilla yace oculta.

Para el poeta este resplandor es insufrible. Por eso el poeta llama de nuevo a los olvidados para construir el amanecer:

**HIMNO NACIONAL
(EN VÍSPERAS DE LA LUZ)**

*En el límite del alba mi pequeño país toma las aguas tendidas,
las grandes aguas desnudas que descansan.
"Haré lagunas este día," piensa. Cuenta de dos en dos, sus árboles,
sus aldeas cubiertas de rocío,
sus territorios que salen despacio noche afuera.
Antes del hombre, aun antes de los gallos
mi dulce país arregla su porción de paisaje:
"Colocaré este azul sobre una nueva mujer."
"Este lugar proyecto para mejores vientos," va diciendo.
¡A vosotros os antecede, hombres de mi tierra!
Pulsa el alba, otras nostalgias pulsa para buscar el ángel
que circula de sueño a sueño alrededor de nuestros aires.
Mi pequeño país, entre tantos, va historiando sus flores,
la difícil biografía de la golondrina,
fechas de ceibos, de conejos,
historias de hombres rebeldes, otros destinos
en una fuente, en una comarca apenas designada.
Países hay que escogieron calendarios afanosos
para eclipsar las antiguas escrituras.
Llámase Imperio el dolor de unos hombres lejanos.
Se llamará Inmortal un nombre arrojado contra el bronce.
Pero he aquí que existe este lugar dispuesto para ser eterno
por la sola palabra que un ángel dicta recorriendo los mañitines.
¡Mi pequeño país es habitado por vegetales menos solemnes,
por silencios naturales que van de canto a canto,
entre hombres así, entre montañas asequibles el llanto
y ríos prudentes que transportan con mansedumbre sus estrellas!
Aquí hemos criado olvidos elementales para ser comunes,
vegetaciones insistentes para cubrir a tiempo nuestras huellas.*

*Y existe un ángel que repudia nuestras oportunidades
 ¡cierra con insolencia las sórdidas ventanas de los mercaderes!
 y viene urgiendo una palabra más, un canto más
 en la pobre aldea que no trasciende,
 donde habita ese niño pálido que nosotros desconocimos.
 Por eso el alba toma el hilo al suelo desde los pájaros
 y va penetrando a todos los que tienen inscrito su silencio.
 (Mi pequeño país cristiano se compone de unas pocas
 /primaveras y campanarios,
 de zenzontles, cortos ferrocarriles y niños marineros.)
 “Tenemos este quehacer, esta palabra entre todos,” ha dicho,
 y así comienza, a punto de los albores, reclamando
 a ti, zafiro, llamado último lucero,
 al venado, al güís, al chichiltote —un pájaro madrugador—
 su coro de claridad para alabar la luz.
 “Voy recorriendo a tantos, llamando a cuantos tienen
 /ganado su silencio”:
 A ti, José Muñoz, carpintero de oficio, que sabes hacer mi mesa,
 toma este lucero. Sale a guiar 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 ti, Pedro Canisal, vaquero, muchacho agreste:
 ensilla el horizonte, monta al final la noche, ¡dómala!
 Todos sueñen. Todos muestren que están conmigo haciendo
 este 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.
 Esta voz tuya, Gregorio Malespín, cantador de Cuiscoma:
 ¡levántate!
 mira la gente que va conmigo. Ya lo están cantando:
 lagos, lagunas, madre selvas,*



árboles y campesinos dicen: “Alabado sea el Justo
y Buen Señor que va dando a cada país lo suyo.
Esta noche al nuestro. Este descanso conseguido.”
Por tanto,
en alabanza y canto merecido,
árboles y campesinos digan: “Alabado sea el Dueño
de esta posesión. Levantó una noche más y fuese
andando a cubrir otro lugar de más necesidad.”
Porque así agradecemos debidamente este lugar.
Así volvemos a vivir debidamente nuestro lugar.
Mi pequeño país te solicita para la oración y el himno
/de los que vamos a despertar.
Recuerda, hermano, las lomas de Colojá y su césped verde.
Tú, Jacinto Estrada, regocíjate de tu isla, con sus frutales
/que rondan en susurro las abejas.
¡Madre mía, desde el balcón de tu casa bendice mi respiración!
Mientras yo sueño con un canto donde va amontonándose
todo este ritmo patrio de ángeles celestes y verdes palmas,
medidas de babor a estribor, por un viento de flautas lentas.

En este poema, convocatoria a los hombres anónimos, el poeta les da “nombres propios” (José Muñoz, el carpintero; Martín Zepeda, el vendedor de pájaros; Pedro Canisal, vaquero; Juan el Chato, el albañil; Gumersindo el jornalero) y el poeta los llama para crear el amanecer (es decir, la utopía) de su pequeño país. En este poema el poeta contrapone estos seres humildes “que tienen ganado su silencio,” encerrados en sus pequeñas pero vitales comunidades, con los imperios de “calendarios afanosos.” Y la patria que quiere amanecer debe ser hecha para el sueño de los olvidados. Es decir, el poeta descubre que en su oficio hay un anti-historiador.

Algunos de mis oyentes quizás recuerden un breve poema de *El Jaguar y la Luna* titulado “Interioridad de dos estrellas que arden,” en el cual dialogan, después de muertos, un guerrero

y una madre. Hay que tomar en cuenta que en la teodicea náhuatl, la mujer que moría de parto ocupaba en el cielo igual rango que el guerrero muerto en batalla: ambos tenían rango de héroes. Dice el poema:

INTERIORIDAD DE DOS ESTRELLAS QUE ARDEN

*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 palabras prosaicas, los dos héroes, madre y guerrero, murieron sin conocer el fruto de su vida. La utopía se enciende en el anónimo.

Es también de un rostro anónimo del que tomará nombre la Patria. En el amor con que descubre la justicia para los olvidados es que América encontrará su nombre. Hace muchos años el poeta ríe ese rostro.

PATRIA DE TERCERA

*Viajando en tercera he visto
un rostro.*



*No todos los hombres de mi pueblo
 óvidos, claudican.
 He visto un rostro.
 Ni todos doblan su papel en barquichuelos
 para charco. Viajando he visto
 el rostro de un huertero.
 Ni todos ofrecen su faz al látigo del “no”
 ni piden.
 La dignidad he visto.
 Porque no sólo fabricamos huérfanos,
 o bien, inadvertidos,
 criamos cuervos.
 He visto un rostro austero. Serenidad
 o sol sobre su frente
 como un título (ardiente y singular).
 Nosotros ¡ah! rebeldes
 al hormiguero
 si algún día damos
 la cara al mundo:
 con los rasgos usuales de la Patria
 ¡un rostro enseñaremos!*

Yo recuerdo, al redescubrir a Cristo en un momento crítico de mi vida, que la mayor atracción que me produjo su Rostro fue encontrar en Él el “rostro-espejo” que rescataba, asumía y salvaba la inmensa, infinita dignidad de los anónimos. Una de las frases suyas que más impacto hicieron en mí, fue aquella: “Yo conozco vuestros nombres.” En ese “Yo conozco” había descubierto, como a la luz de un relámpago, el tejido difícil pero verdadero de la verdadera solidaridad.

Quiero cerrar esta charla con un rostro rescatado de los escombros. Pertenece a un poemario último e inédito, motivado por la catástrofe: *Apocalipsis con figuras*. Lo he dejado para el final porque encierra una ingenua referencia a la paideia de la poesía en las

gentes anónimas. Es una realidad desnuda y pobre, pero adquiere una cierta dignidad de mito a través del lente de una lágrima.

EL SIRVIENTE DE DARÍO

*Goyito, el hijo de Gregorio Blandón
criado por los Darío
se presentó al poeta*

*—y entró a su servicio—
cuando vino en su último viaje.*

*Hoy está cubierto por un bramante
en la calle
y su nieta lo llora.*

*Leía a Rubén por las tardes.
Llegó a saberse de memoria Los Motivos del Lobo.
Después, vivió sólo del recuerdo.
Una catarata
lo introdujo lentamente
en la comarca brumosa de los ciegos.*

*—Don Rubén era un Príncipe, decía
Apenas lo dejaba la fiebre se vestía
impecable y nítido. Y se sentaba
en su butaca de mimbre con un libro en la mano.
Lo recuerdo de lino paja, de saco y chaleco,
sus brillantes zapatos,
su corbata de seda azul celeste,
un poco escaso el pelo atrás y entrecano.*

*—“¡Goyo, recoge esa basura del suelo!”
No permitía suciedad. Parecía distraído
pero nada escapaba
a sus ojos alertas y exigentes.*



*Y Goyo todas las tardes volvía
a sus recuerdos como a una Academia
puntual. Iban sus gestos
ganando distinción.
Todas las tardes subía
las gradas de un palacio. Servía
al Príncipe. Don Gregorio
el paje.*

*Ahora su nieta
implora a los que pasan
un ataúd.*

—Era suave de voz, pero
cuando se encendía en cólera
tronaba. Don Rubén era, entonces,
¡quién lo creyera! malhablado.
Doña Rosario le decía: ¡Un poeta
hablando así!

*Y don Gregorio, el paje,
tomaba un aire protector
ante las debilidades del Príncipe.*

—Una vez peleó con doña Chayo
por una historia antigua. Celos
del pasado. A don Rubén
le centelleaban los ojos. Y ella
le recordaba
que le empeñó sus joyas en Panamá.
Ese día
don Rubén recayó y tuvo fiebre.

*“Un número infinito de cosas
—dice Borges—
muere en cada agonía.”*

*Con este viejo sirviente quizás se apagan
los últimos oídos
que conservaban la voz de Darío.*

*Al enterrar a Goyo en la fosa común
enterramos al pueblo
y con el pueblo
la voz de su Poeta.*

Sobre “Canciones de Pájaro y Señora” y “Poemas Nicaragüenses”

Yo escribía desde niño. Era un modo de hablar: era pasar del lenguaje habitual a otro lenguaje que producía un goce especial su uso y su juego. Pero entonces comencé a sentir lo contrario de un goce: un malestar. Comencé, en primer lugar, a percatarme del bien y del mal poético. El profesor de literatura me hablaba de rimas, conteo de sílabas y otras reglas; pero, cumpliendo con todo, había algo que fallaba. La poesía era otra cosa. Leyendo a los preclásicos españoles y el tesoro del romancero y la lírica popular hispana, me dije: aquí está la fuente de lo que es poesía.

Llegué a esta conclusión cuando también, en los preludios del movimiento de Vanguardia, llegaba a esta otra resolución: tenemos que cantar lo nuestro. Así comencé a buscar en el pueblo nicaragüense, en su folklore, lo que había encontrado en el español: formas, ritmos, expresiones que me enseñaran mi propio lenguaje poético. Descubrimos en la poesía guitárrica nuestra poesía lírica.

El producto de esa incursión, de esos descubrimientos y de esa voluntad de localizar mi habla poética en Nicaragua, es *Canciones de Pájaro y Señora*. Es mi *kindergarden* de la Vanguardia. La persecución de formas y raíces populares, pero sobre todo el cortocircuito de dos infancias: la mía y la de mi pueblo (porque el folklore es primario).

Sí en *Canciones de Pájaro y Señora* el aporte es la búsqueda de ritmos populares (en el folklore nica y en la lírica medioeval española)

y de un lenguaje lírico más ingenuo, puro y auténtico; en *Poemas Nicaragüenses*, tras esa “calistenia” del lenguaje poético, el paso es un salto a un mundo expresivo enteramente nuevo para mí: crear una poesía liberada de rimas y viejas métricas y sin embargo distinta a la prosa. Es una liberación de la poesía del canto y sus reglas y de las estrecheces de la rima, para que el juego poético se produzca en lo esencial: la lengua, las palabras, la imagen, la metáfora... no sólo los efectos sonoros, sino los visuales. El silencio, pero también el blanco en la página. Fue el paso de la poesía acústica a la poesía visual. Por lo menos el intento de complementar lo musical con los aportes de la vista, en la concepción nueva del poema como arte sustancialmente escrito.

Poemas Nicaragüenses es mi entrada vacilante y experimental al territorio de una poesía verdaderamente “nueva.” Mi inseguridad en el paso explica que el año 1935 haya corregido implacablemente un libro ya publicado (Editorial Nascimento, Chile, 1934). Esta corrección casi total de mis primeros *Poemas Nicaragüenses*, deja ver en ellos algo así como dos estéticas. En poemas, como por ejemplo “Iglesita de Chontales,” que no sufrió corrección, se advierte una especie de primitivismo exteriorista. (Armando Morales me dijo una vez que los llamados *primitivistas* eran pintores que no aprendieron a pintar. Eso es lo que yo descubrí en mis poemas. Que su aparente ingenuidad era un desperdicio por ignorancia. Y los rehice uno por uno, excepto aquellos, como “La vaca muerta,” que nacieron logrados).

Pound, hablando sobre Frost, dice que escribe poniendo un espejo delante de la naturaleza y no un cuadro al óleo. En mis *Poemas Nicaragüenses* generalmente pretendo el cuadro al óleo. A veces (con gran frecuencia) ese cuadro no está hecho frente a la naturaleza, sino frente a su imagen reflejada en el niño. (Más tarde he de buscar, por un proceso que no es espontáneo sino cultural, que el cuadro al óleo sea el fruto de una naturaleza reflejada en el indio. Me guió la cerámica india chorotega y náhuatl, sobre todo en sus ejemplos de realización plástica del animal).



Al escribir *Poemas Nicaragüenses* pensaba en un gran mural (como podía tentar una gran pared vacía a Diego Rivera), donde los parajes maravillosos que recorría y que no tenían más belleza que su propio paisaje, cobrarán una capa de palabras, hablarán, cantarán epopeyas discretas o elementales, para que Nicaragua tuviera nombre, para que pudiera nombrarse, para que su naturaleza diera ese paso de la cultura que es la consagración de los silencios por la palabra.

Más que la tierra, más que el paisaje, había como una desolación que me pedía hacer “lugares.” (Ya dije en otra ocasión que adjudico esto a la influencia de Virgilio). El culto al lugar: es decir, el sentimiento de vinculación con esa dulce cápsula del ser que es el lugar. Las fronteras de la persona no terminan en la piel, sino que se expanden en comunión con ciertos sitios y paisajes, sobre todo aquellos que se asocian a los recuerdos de la infancia o a ciertas intensas vivencias. El lugar ata personas, cosas, naturaleza, formando un molde de vida. Después uno amplía o abstrae ese molde fundamental y habla de patria, de nacionalismo, etc. Pero la poesía no es patriótica, ni nacionalista... la verdadera poesía es lugareña.

Este poemario tuvo como primer nombre *Campo*, en su doble significado de tierra campesina y de espacio patrio; campo de aventura: pensé también ponerle *A campo traviesa*. Luego el proceso de descubrimiento geo-poético me impuso el nombre final. Le di un nombre solemne (historia del momento de afirmación nacionalista): *Poemas Nicaragüenses*. Pero el libro es otra cosa: es un poeta a caballo rehaciendo lugares que significan recipientes de vida (de frustraciones o plenitudes: desde este libro me tentó la incurción en la narrativa, el poema que cuenta).

Tomé el hilo de Rubén “bajo el nicaragüense sol de encendidos oros/en la hacienda fecunda” y peleando con él, pero escuchándole, no rompí el hilo sino que lo usé para entrarme en el laberinto de lo terrestre. Ya no volví a encontrar centauros ni pegasos. Mi poesía montó a caballo. A caballo canté mis *Poemas Nicaragüenses*. Pero más tarde (como la mayor parte de mi pueblo) perdí

mi cabalgadura y seguí a pie. Redescubrí la épica, pero en un tono menor y rural. Trabajé en devolverle su sentido bíblico al sentimiento y al canto de la tierra. Acompañé a mi pueblo en su éxodo y sembré en su corazón la esperanza. Llamé al indio para que tomara mi palabra y me fue revelando los signos de su mensaje. Convoqué a los desposeídos. Luché contra la historia y descubrí entonces otra profundidad, solidaria y anónima, en el interior, adentro, en el olvido de América.

En la casa de Darío

*Trabajo leído en el homenaje tributado a PAC
en la casa de Rubén Darío en León, Nicaragua, en 1959,
tras haber sido galardonado en España su libro El Jaguar y la Luna
con el Premio Hispanoamericano Rubén Darío*

Abuelos y crepúsculos, nostalgias, viejos ferrocarriles integrados definitivamente a nuestro paisaje, viajes de mi infancia; oír aquí en León, en la casa de mis abuelos, en la acera del atardecer con sus butacas, a un poeta tímido y delicado recitarme cosas generalmente tristes y de aire romántico como la palidez de sus manos y como su nocturno seudónimo: Lino de Luna; o a una vieja tía, encantadoramente bondadosa, que me llevó una vez de niño hasta la esquina (porque conocía mis debilidades) y me señaló desde lejos esta casa —como si fuera una casa de una novela de misterio— “¡Allá vivió Rubén!” Y luego, el muchacho vanguardista y el encuentro con el Padre Azarías H. Pallais: “¡Ah, con que vos sos el que me dedicaste ‘La Flor de la Luna’!” Y desde entonces anudar una amistad, tan desequilibrada en edad pero que sólo se cortó con la muerte; o aquella vez inolvidable que vine a esta casa, de 18 años, a visitar a Alfonso Cortés cuando iniciábamos el movimiento de Vanguardia y Alfonso me estuvo leyendo poemas —sobre todo el que nosotros llamamos “Ventana” y él, molesto, me dijo que se llamaba “Un detalle”— y me habló luego del otro habitante de esta casa, del invisible, hasta que de pronto se sumergió en un tremendo silencio, infranqueable, como si hubiera llegado alguien (acaso el espíritu del Maestro) y se hubiera metido

junto con él en sí mismo, dejándome afuera... ¿Te acuerdas, Alfonso Cortés, que me honras con tu presencia patriarcal en este homenaje, de ese día, en que tu primera frase, como valorando mi llegada, fue: “¿Y viene desde Granada a verme...?”

Porque durante mucha historia Nicaragua padeció rencores pueblerinos y peleó y se destruyó por localismos. ¡Oriente y Occidente en guerra solar en una Patria bicéfala! Pareciera una aventura mitológica pero fue una locura nicaragüense, de las muchas que nos distinguen. Dichosamente, sin embargo, al localismo le dio muerte Rubén. El localismo murió en esta casa. Aquí comenzó la poesía nicaragüense. Esto es importante: en esta casa comenzó a hablar nuestra nacionalidad. Antes nuestra nacionalidad era infante —infante significa que todavía no habla—; era ya Nicaragua pero no se sabía pronunciar como nación. Aquí Nicaragua encontró su verbo y comenzó la poesía nicaragüense. León es el lugar etimológico de nuestra poesía. Aquí es donde se descubre el sentido inicial del canto nicaragüense, porque Rubén es nuestra etimología. Todos venimos de Rubén.

¿No es acaso el poema “Lo Fatal”, pero sobre todo la filosofía o la antropología de Quirón, el centauro del “Coloquio”, de donde viene todo Alfonso Cortés y toda su misteriosofía de las cosas?

¿No es en la “Oda a Mitre” donde mana la fuente de las evocaciones de Salomón de la Selva?

¿No es del “Soneto Autumnal al Marqués de Bradomín” de donde desciende Manolo Cuadra las catorce escalas del soneto, para pasarse luego a la influencia peligrosa de Lugones?

Y el Padre Pallais, que da sus primeros pasos en el soneto “Invierno de Azul” ¿no recibe el espíritu franciscano de ese fresco medioeval dariano: “Los Motivos del Lobo”?

¿Y mi poesía no comienza a recorrer los campos bajo “el nicaragüense sol” arrastrada por aquel “buey que vi en mi niñez echando vaho un día”?

Todos venimos de Rubén. Esta es la casa a donde volvemos, a donde siempre tendremos que volver. Esta casa es el Palacio



Nacional de la Poesía Nicaragüense y un homenaje aquí —aunque se me engrandece en significados— se me hace también demasiado ancho para mi medida. Poéticamente hablando soy un campesino en palacio. Mi canto nunca ha sido metropolitano. Mi canto todavía no es moderno porque se ha quedado en tierras adentro, con una tosca lira agraria y sin aspirar a otra altura que la del maíz y la de la voz de los humildes.

Pero agradezco esta gloria. La promueve la amistad y por eso se pasa de la medida. Después de todo, Rubén también tuvo un hijo que se llamó Phocás el Campesino. Es posible que ese sea mi nombre, o mi etimología poética. Y lo digo, no por ligarme a una gloria ajena sino con el más sincero agradecimiento de discípulo a maestro. Es más, en este libro premiado con el nombre de Rubén Darío —*El Jaguar y la Luna*— lo que sigo realmente es una ruta dariana corregida al avanzar por ella. Aquel:

viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos

del verso de Rubén, lo equivocó nuestra anterior generación modernista buscando las riquezas de Oriente en el exotismo y no donde estaban a mano. Es el indio nuestro Oriente. Había que ir, desde nuestro Occidente, a este Oriente y traer de allí, no las pedrerías persas o las mil y una noche (que no es mal tesoro si se tiene el genio de Borges para asaltarlo), sino lo que el indio nos entrega en sus civilizaciones, lo que el indio sembró en la noche del corazón, nuestro Oriente interior, su lenguaje empapado de esencias terrestres, sus mitos, sus estrellas, sus silencios germi- nales que todo poeta de América conoce cuando se asoma a su propio abismo.

Algo así como Colón, que creyó llegar a Cipango, a la India, al Asia, y era América lo que tocaba la quilla de su carabela: nuestra poesía tenía que rectificar nuestro Oriente.

Posiblemente corregir la ruta de lo exótico y dirigir la brújula hacia la nueva constelación chorotega de *El Jaguar y la Luna*, sea,

en principio, el único mérito de mi libro: una buena intención en el cambio de estrellas.

En verdad, ese cambio es el resultado de algunos años, ensayos, iluminaciones y traspies buscando descubrir y expresar nuestra propia identidad. Todo comenzó en 1927, año en que brotan las raíces de lo que fue, dos años después, el movimiento de Vanguardia nicaragüense.

En más de un trabajo crítico se ha comentado la “precocidad” de ese movimiento. En parte es cierto, pero en parte es un error óptico. Ciertamente que la mayor parte del grupo éramos unos chavales, pero los iniciadores nos llevaban seis y diez años. Así, el verdadero fenómeno inicial fue que, para darle vida al movimiento, se fusionaron dos generaciones en edades que generalmente se repelen. Incluso debo decir que tanto José Coronel Urtecho como Luis Alberto Cabrales —los iniciadores— buscaron al comienzo sus naturales relaciones de edad y fracasaron. Los poetas contemporáneos o consideraron una locura la nueva estética, o la acabaron siguiendo cuando la nueva ola cobró fuerza; así, quienes les siguieron, quienes se apropiaron de lo nuevo y formaron con ellos un solo grupo, fuimos los que todavía estábamos en los bancos colegiales: Manolo Cuadra (que nos llevaba 4 años), Octavio Rocha, Joaquín Pasos, Louis Downing, yo y luego, pisándonos los pasos: Francisco Pérez Estrada, Juan Francisco Gutiérrez, Julio Ycaza, etcétera.

En ese año 1927 Coronel Urtecho regresa de Estados Unidos y al llegar publica su “Oda a Rubén Darío” —que es todo un manifiesto y un escándalo— y luego sus primeros *Parques* en *El Diario Nicaragüense* de Granada. En esa misma ciudad, en el Colegio de Jesuitas, esas publicaciones revolucionarias las comentamos agitadamente profesores y alumnos. Yo diría que, más que discutir las, nuestra primera reacción fue de rechazo. El muchacho generalmente sostiene sus primeras posiciones con un alto grado de fanatismo. Pero nos hicieron mella. Habíamos entrevisto algo “nuevo” y en ese momento del siglo “lo nuevo” tenía virtudes mágicas.

Poco tiempo después, nuestro extraordinario maestro de literatura, el jesuita mexicano Jaime Castiello (maestro con el cual nuestro movimiento tiene una deuda muy grande y sin saldar), invitó a Coronel a un recital de poesía preclásica que él amplió, al piano, con música y canciones de esos tiempos aurorales. Para mí ese recital fue decisivo. Un profesor de matemáticas, santo y bueno pero romo en literatura, que sólo concebía la poesía desde su concepción mecánico-formalista del verso, me había extraviado en el camino del canto. Algo me sirvió su rígido conteo de las sílabas con los dedos, pero fue la lectura de Coronel Urtecho lo que me hizo ver dónde estaba la poesía: una visión mística, una chispa eléctrica, algo que ya había sentido de niño ante ciertos momentos de la naturaleza. En aquellas tres morillas de Jaén que bajaban a recoger aceitunas:

*Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y ballábanlas cogidas
en Jaén
Axa, Fátima y Marién...*

allí, bajo esos olivares que cuarenta años después visité con Luis Rosales, comenzó para mí (cosa nueva, cosa extraña) la Vanguardia.

En los años 1927 y 1928, tanto Coronel como Cabrales fundan revistas, escriben, presentan algún poeta nuevo, pero en sus publicaciones predomina lo político. En 1929, Coronel con Dionisio Cuadra y otras personas de su edad fundan la revista *Criterio* y es allí y en el periódico de Granada *El Diario Nicaragüense* que comienza a perfilarse nuestro grupo. Poco tiempo después, en *El Correo*, el otro diario de Granada, fundé *Vanguardia*, un suplemento literario en el que se publicó nuestro primer manifiesto, y comenzó a arder Troya.

Este haber nacido en Granada es una de las marcas importantes del movimiento de Vanguardia, porque Granada era la ciudad

menos provinciana de Nicaragua pero con una tradición comercialista —poco literaria— y más bien crítica y burlona. Esta contradicción se venía a completar con el hecho de que todos nosotros fuimos educados por los jesuitas en su viejo plan clásico de estudios: es decir, veníamos del griego y del latín al encuentro con “lo nuevo.”

Y ese fue nuestro primer encuentro: descubrir las letras nuevas del mundo: el encuentro con nuestro tiempo.

Hay que recordar —y este es un punto fundamental para comprender nuestro movimiento— que estamos surgiendo, como generación literaria en 1930, cuando ya se ha producido en Europa y América la vanguardia de los “ismos,” es decir la etapa en la cual ser de vanguardia significaba enfilarse en un “ismo” —Futurismo, Creacionismo, Estridentismo, Surrealismo, Cubismo, Expresionismo, etc.— cada uno con mayúscula, con su capilla excluyente, con sus dogmas y hasta con sus excomuniones de herejes como pasó con los surrealistas; surgíamos cuando esas corrientes entraban a una etapa más pura, más cercana a una síntesis de sus diversos experimentos y logros, y nosotros, en Nicaragua, en nuestra pedantería de jóvenes o en nuestro exceso de autosuficiencia, nos creíamos destinados a realizar, a la manera tomista, la *summa* literaria de las vanguardias. Así, por ejemplo, sumábamos, sin encontrarles oposición, el Creacionismo de Huidobro (que nos llegaba a cuentagotas desde Chile o desde España, —¡uno de los descubrimientos para mí más deslumbrantes fue *Manual de espumas* de Gerardo Diego!—) con el Surrealismo que nos llegaba de Francia o de Argentina. Recuerdo que, robándole a Darío una frase yo me preguntaba entonces: ¿quién que es no es surrealista? Y descubría con Joaquín Pasos que el indio es surrealista; que el americano no puede expresar al indio que lleva dentro si no recurre a la aventura lingüística y onírica del surrealismo; descubrimiento al que también llegó por sus propios caminos y por ese tiempo Miguel Ángel Asturias.

Otro rasgo del movimiento, sobre todo en sus polémicas

iniciales, fue nuestro rampante anti-Romanticismo. En una página de los primeros días de nuestra publicación *Vanguardia*, José Coronel Urtecho definió nuestra actitud vanguardista contra el pasado como “anti-romántica.” En nuestro vocabulario de maldiciones lo romántico fue, por un tiempo, el enemigo. Creo que influía en Coronel, y a través de él en nosotros, el polémico León Daudet. Baste este párrafo de muestra:

Fue el disgusto del romanticismo idealista, fantasmagórico y sombrío el que llevó a las gentes a un romanticismo de documentos humanos, de carne viva, de meticulosa exactitud. Un gran francés, en frase inolvidable, llamó al naturalismo la letrina del romanticismo. Y hasta el “modernismo” que pretendía hacer algo nuevo fue la disolución, el acabóse del romanticismo —un romanticismo decadente, un decadentismo—. Contra el sentimentalismo, contra la emotividad, contra el verbalismo retórico empezó la reacción de los primeros escritores de vanguardia, de una manera espontánea y quizás inconsciente, como en Arthur Rimbaud. Con el romanticismo estalló para siempre todo el volcán de literatura, de retórica que se venía acumulando en las lenguas modernas desde antes del Renacimiento. Esa reacción anti-romántica no fue sino un motivo, un principio para buscar algo nuevo entre los nuevos horizontes de la vida. Cuando quedó al fin revelada, digamos mejor, cuando quedó enteramente desenmascarada la gran farsa romántica, los escritores y los poetas se preguntaron cómo decir las cosas nuevas, los nuevos sentimientos, los nuevos sueños, las inconfesadas imágenes de un mundo de pronto descubierto en toda su desnudez. El fracaso de la grotesca mascarada del siglo XIX produjo un asco por toda la literatura, un asco que comenzaron a sentir los simbolistas como Verlaine, ya, como sienten el asco de la fiesta los últimos borrachos. ¿Qué hacer ahora, cómo cantar ahora? Esa pregunta es todo el vanguardismo.

Sin ser muy conscientes de ello, ultimábamos (con las exageraciones del caso) la ruptura que no finalizó el Modernismo: con los últimos moldes y cánones de la tradición Renacentista y el subsiguiente avance por un mundo inédito que podía aceptar todos los cánones y gustos artísticos. El del griego, el del azteca o el africano y mezclarlos; que podíamos repetir con Paul Valéry: “Las bellezas han eliminado la idea clásica de lo bello”; que nos permitía bajar a los sótanos de la historia por la arqueología —en pleno desarrollo entonces—; o a los sótanos del propio ser humano por los descubrimientos de los mecanismos del inconsciente y del subconsciente de Freud; o a los cauces subterráneos de la creación de los mitos y de los sueños por el mismo Freud o por Jung.

Poco a poco también íbamos penetrando por otra galería de mina intransitada: la de las esencias de la poesía o lo que pudiéramos llamar la *Poesía de la Poesía*: horadamiento y sumersión en la palabra poética que es uno de los linajes más prolíferos de la poesía nueva, y que arranca, en buena parte, del pensar de Dilthey y de Heidegger y, antes aún, de la auto-inspección de un Edgar Poe, de un Rimbaud, de un Baudelaire y, sobre todo, de un Hölderlin. Nuestra generación recolectaba lo que no había sembrado; y en este caso y por sus consecuencias, al poder sustituir el tradicional lenguaje de expresión por un lenguaje de creación, nos resultó de una riqueza imponderable. Lo esencial de la poesía dejaba de estar menos en su contenido que en su lenguaje mismo. En un texto sánscrito de la época Védica leímos la nueva verdad: “La poesía es una palabra cuyo sabor es la esencia.”

Estábamos, pues, cambiando una tradición literaria. Nos tentaba una nueva aventura de la lengua, nos tentaba experimentar invenciones y libertades formales. Como escribía T.S. Eliot: “Sería un error presumir que toda poesía deba ser melodiosa. Desde la disonancia hasta la cacofonía son formas poéticas útiles, a veces irremplazables.” Era, como digo, un cambio de tradición y eso significaba también descubrir a nuestros precursores. El hombre nunca descubre su futuro si no es descubriendo

también su pasado. La generación española del 27 redescubrió a Góngora. Nosotros al indio. Pero, antes de entrarle a este tema quiero completar el ámbito de nuestra Vanguardia. Simultáneamente al descubrimiento y experimentación de las nuevas corrientes literarias del mundo —que nos venían de fuera— nuestro grupo nicaragüense atravesó una situación histórica interna dolorosa, dramática, indignante, que ejerció una poderosa y definitiva presión sobre nuestra revolución literaria.

Me refiero a la intervención norteamericana. En todos nuestros escritos y manifiestos iniciales hablamos de ella: es como una espina atravesada en la “garganta pastoril” de nuestro canto. Pero el momento histórico humillante fue también el momento epifánico de Sandino. Ambas circunstancias tenían que promover —en nuestro quehacer literario— una beligerancia que encontró su cauce en la búsqueda y expresión de nuestra identidad nacional.

Nos lanzamos a la tarea de desmitificar el colonialismo mental y cultural, no en combate retórico sino descubriendo en nuestra prehistoria, en nuestra historia, en el folklore, en las tradiciones del pueblo, en sus mitos, en su lengua, los elementos constituyentes de nuestra nacionalidad, nuestras formas de expresión, nuestras esencias. Así fue Nicaragua nuestra décima Musa.

Muchos me han preguntado ¿qué los salvó de ser arrastrados por la peligrosa pasión nacionalista a una poesía didáctica o a hundirse en un vernaculismo folklórico o a encerrarse en lo que Borges llamaba “las irrespirables cárceles patrioteras”?

Creo que el hecho de coincidir esta necesidad de crear una literatura nacional con el encuentro cosmopolita de las vanguardias nos permitió desde un comienzo, por lo menos el equilibrio. Pero yo agregaría otro peso en la balanza: aunque atacábamos a Rubén Darío, aunque le llamábamos “nuestro amado enemigo,” éramos sus hijos y como hijos herederos de su lección de universalidad. Y otra importante ayuda: el humor. Ese alejamiento del poema que permite el humor, ese alejamiento que se puede llamar ironía, salva al poeta de ser arrebatado por la fiebre política o de cualquier

otra índole ajena a la poesía. El humor nos salvó de ocupar la poesía como un sillón académico para sentar cátedra. Humor, sátira, burla, que diariamente aflábamos en la piedra de tropiezo de nuestra generación: el burgués.

Porque al decir que “cambiamos de tradición literaria” he querido también significar que fuimos los primeros en Nicaragua en romper los moldes clasistas, el gusto y los cánones burgueses que imperaban en esa época. Contrariando, por ejemplo, el gusto social de la burguesía (lanzando el cubismo o el expresionismo como flechas envenenadas contra sus cromos o pinturas del más cursi decadentismo), rebelándonos contra su legislación purista, introducimos la mala palabra, la palabra y el dicho populares, la expresión del campesino, dándoles una valoración poéticas sin la cual no puede llegarse a una valoración social.

Resumiendo: nuestro camino en realidad era un trenzado conjunto de varios caminos. Por eso yo definí nuestra Vanguardia en una fórmula ideográfica:

PICASSO + LA COATLICUE

Es decir: Picasso, la invención de lo nuevo en su registro máximo. Y la Coatlicue (la estatua de la diosa de la tierra de la mitología azteca) significando la recuperación y la invención de lo viejo hasta las más oscuras y lejanas raíces del pasado indio y la voz de la tierra.

Es en este punto donde vamos a encontrarnos de nuevo con Rubén Darío y con la obra que ha motivado este generoso homenaje.

Fue precisamente cuando emprendimos la búsqueda del misterioso territorio de la Coatlicue, cuando al encontrarnos con el indio y al quererlo incorporar a nuestra poesía, encontramos a Darío —para nuestra sorpresa— como guía y como iniciador de esa ruta. Y algo más: Darío nos abría su “Yo” mestizo y nos decía: el indio no está afuera ni es ayer. El indio está dentro de nosotros mismos.



(En otro ensayo de este mismo libro analizo con amplitud la aventura indigenista de Darío y por esta razón suprimo el párrafo de mi discurso que trata de este tema; solamente insisto y subrayo que cuando Darío sacó de su almarío y de su historia al indio, apenas comenzaba a desempolvase el misterio de sus civilizaciones y de su herencia cultural por obra de arqueólogos y de traductores. Darío incitó a explorar esa veta y profetizó sobre su riqueza: “El arte entonces tendrá un estremecimiento nuevo” escribió. Y eso es lo más importante, que Rubén “vio” sobre todo la relación todavía viva entre ese pasado y el americano de hoy).

El siguiente paso lo dio Joaquín Pasos con su *Misterio Indio*. Es la primera vez que Nicaragua se ve a sí misma con los ojos del indio. Joaquín, con una exquisita indolencia y desprendimiento, ve el mundo marginador, egoísta e inauténtico desde la pupila de su “yo” indio; y el lector ve también desde allí y sobrecoge ese traslado mágico al mundo interior del indio, sin demagogia, sin “poesía social,” sin consignas, y el conocimiento que de su poesía se desprende, no sólo de la psicología del indio, sino de su vivencia y cosmovisión del mundo.

El tercer paso lo doy yo con el libro que hoy me festejan: *El Jaguar y la Luna*, donde quise, no sólo apropiarme de la sicología india, sino de su “voluntad de arte” para poder expresar al indio en indio. La inspiración directa de las formas poéticas de este libro son los dibujos de la cerámica chorotega y las esculturas indias llamadas del *alter-ego* de las islas de nuestro Gran Lago. Me propuse hacer en palabras lo que mis antepasados expresaron plásticamente. Penetrar al objeto y extraer su esencia, llegando a veces a la composición por la descomposición, y proponer esa esencia en una adivinanza que, cuando se despeja, deja siempre pendiente una última y misteriosa adivinación: un Mito.

Mientras yo emprendía ese camino, Salomón de la Selva, residente en México, volvía también al indio dando un salto atrás hacia el neo-clasicismo —saltos atrás en la cronología de los estilos

¡tan frecuentes en toda nuestra literatura hispanoamericana! como si descubriera al indio en los folios amarillentos de los cronistas guatemaltecos del XVIII.

Finalmente, y para cerrar mis agradecimientos a Darío en esta casa, agregaré una deuda, una influencia más del Maestro, pero decisiva.

Había un Rubén prohibido —un cierto Rubén que caía bajo la burla de nuestra agresividad vanguardista— hablo del juvenil retransmisor de los cantos de Zorrilla o de las sentencias de Campoamor. Sin embargo, calladamente me llenaban de gozosos interrogantes algunas de esas cosas: por ejemplo, cómo poder sintetizar o comprimir una escena dramática —con movimiento, con personajes, con decorados relámpagos— en un breve poema. Recuerdo en *Abrojos* aquel miniteatro:

*Cuando la vio pasar el pobre mozo
y oyó que le dijeron: —Es tu amada...,*

A pesar del maleficio de los recitadores y de la verónica romántica del final con la lágrima y el vino, el poemita ejercía en mí una especial fascinación por su arte de cantar el cuento. Lo mismo me pasaba con “Estival” de *Azul* y sus portentosos tigres de Bengala en una especie de gran ópera frente al Príncipe de Gales. Y luego, a medida que avanzaba en Rubén —como en su hermoso fresco mural, a lo Giotto, de “Los Motivos del Lobo”— un dominio mayor del arte escénico y narrativo en el poema, es decir, un reto cada vez más tentador para una “nueva” poesía. Y el reto era mayor porque no se podía solucionar imitando a Rubén. A otras edades se les dio esa facilidad renacentista, propia de los gremios, para el aprendizaje. Para nosotros imitar ha sido verbo prohibido. Se nos permite hasta la parodia, nunca la imitación. En el culto a “lo nuevo” y a la originalidad se debía cometer el poema como un crimen, sin dejar huellas o borrándolas sabiamente. Era, pues, el reto saber montar el poema sobre la estructura de un

argumento —darle “asunto” al poema— y mis primeros ensayos bajo esta influencia retadora pero combatida de Darío los realicé en mi libro *Poemas Nicaragüenses* en los cuales, según comentó Eduardo Cote Lemus, “siempre sucede algo.”

En *Poemas con un crepúsculo auestas* la veta me descubrió otra forma de actuar el poema: crear personajes dinámicos —no retratos pasivos— sino movidos por algún misterioso asunto: un mendigo, un ángel, una sirena, esos seres que se nos aparecen y nos hacen una escena fulminante en cualquier esquina o éxtasis inesperados.

En *El Jaguar y la Luna* poemas como “Interioridad de dos estrellas que arden,” o “La Carrera del Sol,” o “Escrito en una piedra cuando la primera erupción,” son novelas minúsculas y sentenciosas. Me acerco más a Darío en la medida en que de él me alejo. Y sigo en mis trece. Quiero descubrir una nueva épica desmitologizada. Es un deseo. Una persecución. Me falta mucho (o tal vez poco ¿qué sabe uno?) para dar con ella. Voy tras ella. Todavía el “pobre mozo” sólo ha oído decir: —“Es tu amada!” Y aún no sé cómo se desarrolla el final. No sé si tengo que beberme la lágrima y el vino.

La épica humilde de un Mar Dulce

*Segunda conferencia presentada en el ciclo sobre
La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores,
organizada por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, 1974*

No siempre nuestros países —a pesar de la laxitud del término “países”— permiten en América una plena identificación. A veces los límites del país coinciden con los de la región; con frecuencia no coinciden y las fronteras disciplinan lo nacional con separaciones irreales y abstractas pero que, poco a poco, van cobrando realidad en las aduanas y las escuelas como una lección aprendida. Ya Julián Marías empezó con estos equívocos al querer escribir sobre Hispanoamérica. Nuestras nacionalidades no se han formado (salvo excepciones) con el mismo concepto de nación que las europeas. Julián Marías dice que en Europa las naciones se constituyen “frente y contra” las demás. En Hispanoamérica tales afirmaciones y competencias se diluyen en distancias o se gasifican en la inmensa fraternidad del continente. Esto, sin embargo, no contradice la acentuada personalidad de ciertos núcleos culturales y de ciertas regiones, ni la belicosidad —con frecuencia pasajera— de ciertos nacionalismos. Y no contradice porque Hispanoamérica —como bien lo definió Rubén— es un “coro,” es decir, voces que sólo resultan singulares dentro y sostenidas en la unidad de un conjunto. El nicaragüense es mexicano —¡qué duda cabe!— pero es argentino, muy argentino, y es también cubano. Y durante largos momentos nuestro ser



puede ser equívoco, porque no marca sus fronteras, sino que convive igualdades. Hasta que, de pronto, irrumpe lo suyo, lo característico, lo singular o inconfundible.

El joven ensayista nicaragüense José Emilio Balladares cree que uno de los aportes más importantes en la formación y la emergencia de nuestras nacionalidades, o en el “invento” de nuestros “países,” es la literatura (novela y poesía).

Leyendo la nueva novela hispanoamericana, —dice Balladares—, Pedro Páramo o La Casa Verde, Al filo del agua o La Mala Hora, los perfiles del mundo hispanoamericano se han hecho menos borrosos en mi mente. Frente a la ciénaga donde el Coronel Aureliano Buendía promueve sus treintidós levantamientos, la historia oficial de la República de Colombia aparenta ofrecernos sólo sombras de realidades. El México pre y post-revolucionario que nos presenta La muerte de Artemio Cruz, nos descubre mejor las vivencias reales de la época que cualquier historia de la revolución mexicana que las oculta bajo el camuflaje de una erudición falsa o de una demagogia interesada. La vida de las islas en que conspira el protagonista de El Siglo de las Luces nos dice más del mundo antillano que, pongamos por caso, La Bibliografía del Caribe de Arciniegas. En otras palabras, esa presencia de Hispanoamérica para sí misma por la que se interrogaba Julián Marías, creemos que se está logrando en buena medida por arte de la nueva “épica” o novelística de nuestros países.

Algunos países o regiones, sin embargo, tienen en la tierra o en la historia o en ambas simultáneamente, ciertas marcas (o si se quiere dioses o ángeles o demonios), que los sellan con un fierro candente o les imprimen carácter con su tutela y se elevan como musos o genios tutelares o como padres de poderosos dones terrestres.

Así las alturas de Machu-Pichu.

Así el Padre Amazonas.

Así el Padre Mississippi.

Así el Padre Lago de los nicaragüenses.

En Nicaragua los indios llamaron *Cocibolca* al Gran Lago; y *Cocibolca* significa “lugar o nido de la gran Serpiente.” La Serpiente en Mesoamérica era el símbolo del movimiento y del dinamismo terrestre, germen de vida. La “serpiente emplumada,” o sea el reptil-pájaro, o la tierra que aspira al cielo (o según otros: la conciencia), es el símbolo de Quetzalcóatl, el dios-héroe cultural de nuestros antepasados toltecas, nahuas y nicaraguas. Los nicaraguas llamaban a Quetzalcóatl: *Tamagastad*. La Serpiente, además, significaba o simbolizaba a los naturales y señores de un lugar. “La Serpiente, —dice Mircea Eliade—, se identifica con los autóctonos y es su signo de lucha contra conquistadores y extranjeros.” Desde su primitiva significación mítica ya el Lago perfila nuestro destino, porque el Lago es nuestro mar interior, es el corazón de nuestro país; pero, simultáneamente, sus aguas son caminos de conquistas, codicias e invasiones. Para el indio el Gran Lago es el nido de la Serpiente. Pero entonces el español rodea el Lago de puertos con nombres de santos que combatieron a la serpiente. Sorprende que los principales puertos del Lago se llamen: San Miguel, San Jorge o La Virgen (“la Virgen que aplastó con su pie virginal/del dragón infernal la cabeza,” según canta nuestro pueblo).

Es decir, para el indio en el Lago anida lo autóctono. En cambio, para el español medioeval 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.

La claridad de Nicaragua, esa luz radiante e insolente que Luis Rosales me hacía notar al bajar del avión en Managua (“el nicaragüense sol de encendidos oros” rubeniano), es el fruto de este gigantesco espejo, cristal de nuestra historia donde se reflejan sueños y frustraciones.



Las naves que descubrieron Nicaragua y su Lago iban buscando, conforme la imaginación colombina, el paso hacia China, hacia Catay y hacia la Ciudad del Cielo de los mapas de Marco Polo. Pero se atravesó Nicaragua y en vez del camino utópico hacia ciudades celestes se produjo la historia y la fundación de las ciudades terrestres. El paso por las aguas dulces del Gran Lago no apagó la tentación del Catay —todavía Rubén nos recuerda “el viaje de un vago oriente por entrevistados barcos”— sino que la desplaza hacia América. El Lago, cuando comienza a hablar español, cuando ya no es nido indígena de la serpiente sino nido de rutas hispánicas, es una alcancía de sueños. Un depósito de ansias y navegaciones... ¡Pensar que uno de sus descubridores fue Hernando de Soto, ese poeta de la aventura a quien Miguel Albornoz llama “el Amadís de la Florida”!

La gran tentación de lo “desconocido” —descubrir lo no sabido— es la aspiración y el viento que llena al Lago de sentido mediterráneo en el amanecer de América. Escribe José Coronel:

Hay en el poema de Fernán González un verso puesto en la boca del héroe, que pareciera ya indicar no sólo la tendencia expansiva de Castilla y la profunda vocación de España, sino el programa mismo de los conquistadores de América: “E sepa yo del mundo e las cosas estrannas.” Esos deseos rara vez se quedaban a la mitad del camino, tanto más que el camino jamás se sabía dónde terminaba. Como Curzon decía, el Oriente era un viaje cuyo destino está siempre a la vista pero nunca se alcanza. Quizá lo que buscaban aquellos españoles era lo inexistente y aun lo imposible. Lo materialmente imposible. No desde luego el Ideal, como pudo haber dicho Rodó; sino más bien, como lo dice Rubén Darío, el Imposible. Rubén llegó hasta ver en esa búsqueda como una especie de razón de ser de España y así lo proclamaba en los versos, tantas veces citados, de su poema Al Rey Óscar, con un entusiasmo español típicamente hispanoamericano y con brillantes sonoridades de banda matinal:

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial alimente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España!

*Aquel deseo de conocer el mundo y las cosas extrañas o extranjeras,
es natural que haya sufrido a lo largo del tiempo las más inesperadas
alteraciones y desengaños.*

En Nicaragua, como en el resto de América, siempre hay hazañas, pero ya no pueden acompañarse con los tambores y cornetas de una banda militar. La aventura verdadera ha sido descalificada por la mitología moderna y comercial que hace tiempo compró los moldes de sus héroes y campeones. (Sus multitudes/“cruzados unánimes/como/un/solo/hombre/van al estadio,” diría con su corrosivo humor el estupendo Pere Quart). La aventura ha descendido al sótano de la pobreza. Sus hazañas pertenecen a una épica humilde y el poeta tiene que acertar con su lenguaje muy desnudo y simple —a nivel muchas veces del hambre y de la frustración— para contar, para narrar —porque la narrativa es oficio también del poema— la odisea de los que siguen luchando por lo Imposible.

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 espectación 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 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 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.

Cifar, con su nombre oriental (acaso el fruto de un ansiado viaje por entrevistados barcos), Cifar Guevara fue un juglar (le llamaban “el *pueta* del Lago”), un marinero que tocaba admirablemente el arpa y la guitarra, un peón de las aguas con alma aventurera y bohemia, un revolucionario que se metió en el abordaje de los vapores del Lago en una guerra civil, un impenitente enamorado, un inquieto navegante. Sin embargo, aun con toda su exuberante capacidad de aventura, Cifar no pasó de ser un pobre Odiseo frustrado.

¿Será cierto lo que digo? El poeta español Jacinto Herrero Esteban dice que Cifar “no es héroe, ni anti-héroe, sino más bien un pre-héroe, como tantos otros Ulises que poblarían el Mediterráneo antes que Odiseo.” ¿Tendrá razón el poeta español? ¿Será Cifar solamente un Ulises primitivo, un Ulises *avant la lettre* —al estilo del Nacimiento de *La Odisea* de Jean Giono—; o será más bien un Ulises decadente o frustrado, es decir, un primitivo sin posibilidad de desarrollo, un subdesarrollado cuya aventura tropieza con el muro espeso de la explotación, de la pobreza y del hambre?

El joven poeta que ha visto el cadáver de Cifar (humilde Li Tai Po, ahogado cuando regresaba de una parranda), el joven poeta saca de su bolsillo el libro de Homero. Cae la noche sobre el Lago y mientras unos barcos izan velas otros echan anclas y se oyen los gritos de los saludos y despedidas.

Los pueblos del Mediterráneo que recorrió Ulises eran en su mayoría pueblos de jinetes que se habían convertido en marineros y que combinaban, para vivir, agricultura, ganadería y marinería, tales como esos hombres lacustres que enterraron a Cifar.

Homero nos describe una vida de gran familia dispersa, gente que más o menos se conocía y conocía sus naves desde lejos. Muchos de esos momentos de familiaridad rural, de cosas isleñas y porteñas, se actualizan en las aguas de nuestro Mar Dulce. Vemos las lanchas que transportan el ganado de Ulises de la isla de Itaca a tierra firme del CANTO XX, como quien dice, ganado que transportan de Mancarrón, la isla donde vive el padre y poeta Ernesto Cardenal, a San Carlos, el puerto donde a lo mejor encontramos en un muelle a José Coronel o a Fernando Silva.

O escuchamos en el muelle de San Miguelito alquilar la nave de Noemón para Telémaco, con la condición de que esté de regreso cuatro días después de hacer el transporte de mulas desde la Elida (CANTO IV). O bien, en un cuadro macabro, vemos salir una lancha que lleva los cadáveres de los pretendientes a sus respectivas islas (CANTO XXIV), como no pocas veces llegan botes al puerto de Granada con tres o más heridos y moribundos víctimas de un pleito a machete, en alguna bebedera en alguna de las islas.

Pero hay otra relación más profunda de acercamiento. Los investigadores que han estudiado las raíces y fuentes de la obra de Homero, demuestran cómo el ciego poeta recogió leyendas, tradiciones y temas mitológicos de Mesopotamia, de la India y de otras partes de Oriente y del pasado indo-europeo. (Fábulas donde los héroes eran animales, Homero los transforma en héroes humanos). Debajo de las aventuras de la *Odisea* hay, pues, un inmenso yacimiento de folklore antiquísimo. Pero lo interesante es que ese folklore (ese conjunto de leyendas, fábulas e invenciones míticas) está regado por todos los lugares de aguas o marineros del mundo: tanto en la Polinesia como en el Mediterráneo, tanto entre los pueblos pescadores de Galicia o del Mar del Norte como en el Lago de Nicaragua.

El misterio de las islas y de las aguas, las condiciones del hombre que navega en los peligros de las olas, de los vientos y las distancias, producen en todas partes, mitos y temas de literatura popular similares. El mito de Circe, por ejemplo, casi no hay



región acuática con islas que no lo tenga en una u otra forma. En nuestro Lago tenemos la Isla de la Carmen; *Carmen* significa encanto y encantamiento; y su leyenda vernácula, entretejida de elementos muy novelescos y mágicos, lo que nos pinta en resumen es a una mujer blanca y hermosa que atrae a los hombres y los deja “jugados de cegua” (*zegua* en náhuatl significa “mujer”), fórmula de la magia nativa que corresponde a la conversión en cerdos.

Nuestra leyenda del Barco Negro, que navega eternamente en el Lago, pudriéndose de viejo y con hombres barbudos que llevan siglos de querer llegar a puerto sin poder hacerlo, tiene cierto parentesco con los barcos de los Feacios, que navegaban de noche como en sueño y que transportaron a Ulises dormido.

EL BARCO NEGRO

*Cifar, entre su sueño oyó los gritos
y el ululante caracol en la neblina
del alba. Miró el barco
—inmóvil—
fijo entre las olas.*

—Si oyes
en la oscura
mitad de la noche
—en aguas altas—
gritos que preguntan
por el puerto:
 dobla el timón
 y huye

*Recortado en la espuma
el casco oscuro y carcomido,
(—¡Marinero! gritaban—)
las jarcias rotas*

*meciéndose y las velas
negras y podridas*

(—¡Marinero!—)

Puesto de pie, Cifar, abrazó el mástil

—Si la luna
ilumina sus rostros
cenizos y barbudos
Si te dicen
—Marinero ¿dónde vamos?
Si te imploran:
—¡Marinero, enséñanos
el puerto!
dobla el timón
y huye!

*Hace tiempo zarparon
Hace siglos navegan en el sueño*

Son tus propias preguntas
perdidas en el tiempo.

Otra leyenda, la de la isla de la Mendiga, aunque está en la línea del mito de las Sirenas, tiene elementos mágicos muy indígenas.

LA ISLA DE LA MENDIGA

*Nehoca-tename —la isla de los gritos— llamaron
los indios a la pequeña isla de La Zanata
donde moraba, hace años, una mendiga solitaria.
Semejaba una vieja de una edad remota
aunque todos ignorábamos su origen.
Sólo una vez supimos que las hijas de Celso
bajaron a la isla y acercándose a ella le preguntaron:
—¿Quién y de dónde eres, abuela?*

¿Por qué todos los tuyos te abandonaron?
 ¿Por qué permaneces lejos de los hombres
 y no cruzas las aguas ni te acercas a nuestra islas?
 Y las hijas de Celso regresaron contando
 que volvió su rostro a ellas
 y era una bella mujer de tersa faz y larga cabellera
 una hermosa muchacha de ojos dorados nublados por el llanto.
 Ninguno creyó la historia de las hijas de Celso.
 Nadie se hizo eco de sus palabras
 porque los que navegábamos en el comercio de las islas
 muchas veces escuchamos los gritos de la mendiga
 o vimos a la vieja agitar sus harapos
 para pedir, a los que se acercaban, una limosna.
 En las noches impenetrables veíamos la fogata sobre el acantilado
 iluminando su figura desgreñada y trémula
 y los timoneles sabían que la mendiga aullaba de hambre
 y apretaban su corazón de pavor desviándose de la ruta
 mientras otros, más osados, se acercaban temerosos
 y arrojaban con lástima alimentos a la playa.
 Una noche de borrasca en que la fogata ardía
 Cristóbal rompió su lancha contra las piedras de la isla
 y salió a tierra desnudo y malherido.
 No volvimos nunca a saber de Cristóbal
 No volvió la mendiga a agitar sus harapos.
 Sólo una vez supimos que las hijas de Celso
 bajaron a la isla y acercándose a ella le preguntaron:
 —¿Muchacha, que ha sido de Cristóbal?
 ¿Es que acaso no sabes que Cristóbal es nuestro hermano?
 Y las hijas de Celso regresaron contando
 que volvió su rostro a ellas
 y era una anciana de faz hundida y desdentada
 con los ojos secos y fijos y sin tiempo.

Bien, se me dirá: todos esos nexos, todas esas analogías, se dan en todo lugar de mar y navegación; los cuatro mares de España están llenos de evocaciones homéricas y precisamente esa es la maravilla de *La Odisea*.

¡Cierto! Nosotros tenemos también dos mares, al Este y al Oeste, mares con marinos y pescadores de perlas y camarones y pescadores de largas redes o pescadores solitarios como el viejo del mar de Hemingway. Pero el Lago es otra cosa. Es como un cónsul gigante del mar, como un Homero inmenso de aguas canosas que nos da una cátedra permanente de odisea. El Lago es otra cosa. Es el mar en el pecho de Nicaragua. Es el mar metido en el cuerpo. Es un caso de posesión. Nicaragua es una poseesa del mar.

Y Cifar es uno de los frutos de esa posesión, que como toda posesión lanza y retiene, tienta hacia fuera pero apresa y atormenta con lo Imposible. Cifar es el viejo deseo de “cosas extrañas,” Cifar es el “buscado imposible” rubeniano, pero cada vez más cerrado, cada vez más imposible para el pueblo de América. ¡Sí, cada vez más imposible, pero cada vez más cercano!

Un día nuestro “pre-héroe” desmonta del caballo y embarca en una lancha. Posiblemente su padre fue marinero. En cambio su madre, mujer de tierra —tierra ella misma— maldice como Hesíodo el reino de las aguas. Es hora de la partida.

Dijo la madre a Cifar:

—Deja las aguas!

Sonó Cifar el caracol

y riéndose exclamó:

—El Lago es aventura.

El Lago es la tentación de la *hidrys*, de la desmesura frente a la tierra campesina y rutinaria que la rodea. El agua es desierto, exige un abandono de la seguridad, un desasimiento de lo terrestre para vivir la maravilla de la aventura.



Pero ¿adónde va ese ilusionado y pobre Odiseo? Se me viene a la mente la estupenda novela-crónica de la vida de los pescadores del Cantábrico —*Gran Sol*, de Ignacio Aldecoa— y la misma pregunta que me hago sobre Cifar estalla también junto al cadáver de Simón Orozco. El pescador Simón Orozco ha muerto dentro de esa épica humilde y rutinaria donde la vida cicatera y sórdida no paga. “Al que la mar le está estrecha de vivo, de muerto le viene más que ancha,” comenta Macario Martín. ¿Y qué dirá Cifar? El nicaragüense es más poeta que los pescadores del *Gran Sol*, pero es mucho más primitivo, indefenso y pobre. La pobreza convierte a Cifar en un entusiasta soldado de una de tantas guerras civiles nicaragüenses, y luego en un desengañado de la guerra civil, mejor dicho, no en un desengañado (porque ¿cuál ha sido el desengaño de los humildes de América, sino sumergirse en nuevos engaños?), sino un olvidado por los beneficiarios de la guerra civil.

La pobreza también lleva a Cifar a la cárcel (un pleito, una cantina, un puerto), la pobreza le dosifica la calidad de sus amantes y los niveles de sus desilusiones. Porque la mayoría de los cantos de Cifar son motivados por intensas fascinaciones, pero siempre sus finales o sus regresos quedan impregnados de una dolorosa frustración. Del depósito de ansias quijotescas que es el Lago, Cifar —por ejemplo— quiere, en su medida, luchar como héroe con el monstruo (se le sube en la sangre el español exterminador de males y desfacedor de entuertos). Quiere llenarse del espíritu de San Miguel o de San Jorge. Ser acaso un caballero de la Virgen.

Pero ¿cuál es su historia?, la que él mismo nos narra en el poema “El Gran Lagarto.”

EL GRAN LAGARTO

Esta es la historia

del Gran Lagarto del Lago.

Le decían El Viejo.

Una lama verdosa lo vestía de siglos.

*Por ese tiempo en las arenas
del Sontolar crecía un pueblo:
gente huertera inútil a las aguas,
ranas que no se apartaban de la orilla.
Enfrente —en la isla del Armado—
en la caverna
que todavía le dicen “la cueva del Lagarto”
hizo su nido El Viejo. Día a día
se cruzaba las aguas a devorar los cerdos
y ganados. Acabó con ellos
devoró a los perros
y una tarde —a la vista de todos—
se llevó un niño.*

*Una noche
que anclamos en “El Muerto” me contaron
que el pueblo del Sontolar desarmaba sus ranchos
buscando la montaña.*

*Junté a los moradores
los animé con palabras de hombre
y una flota de botes y arponeros
zarpamos al Armado. Las mujeres
rezaban medrosas de rodillas
y tocaban el cielo con sus gritos.*

*En la boca de la cueva
armé el lazo con el agua a la cintura. Los boteros
golpearon a los perros y a la ceba de su llanto
vimos al fondo removerse el fango
que manchó de sucia antigüedad las aguas.
Luego se alzó una ola, un borbollón
oscuro y vimos
la verdosa pupila, el impasible ojo
y llenos de terror huyeron, los cobardes!
Tiré del lazo*



*pero, solo, apenas pude esquivar al monstruo
que tumbó mi bote a coletazos.*

*Si no cayera el perro, si a los gritos
no siguiera a los que huían, a estas horas
no contaría el cuento. A duras penas
pude enderezar el bote
y escaparme.*

*En Zapatera
me esperaban con piedras.*

*Las sombras
me libraron. Y así acabó la historia.*

*Los cobardes
despoblaron el pueblo.*

Los mitos parece que se vienen abajo y, sin embargo, se sostienen o se reconstruyen con sus propias cenizas. El héroe no llega a ser héroe. La utilidad no acepta el quijotismo. Vallejo lo decía porque lo sentía en carne viva:

*César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
también con una soga: son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos.*

El héroe no llega a ser héroe. Es derrotado por el miedo, el elemento donde se desarrollan los “caimanes.” Esto me recuerda como comentario una frase del poeta judío Ezra Zussman: “No pronuncio el nombre de Dios, sin embargo siento el deseo de rendirme a poderes mayores que la ironía o la duda. Son los poderes del amor y de la penuria, del miedo y de la desesperación.”

En otra ocasión, Cifar, alucinado por el misterio de la noche en un puerto desconocido, nos cuenta otro tipo de desilusión más leve y sutil en su poema “La Noche.”

*En este puerto desvencijado
soportando la soledad
y la lluvia. En este puerto
muerto
esperando mi liberación...*

En otro poema no es Cifar, sino Angelina, en el acantilado de su isla, quien nos ayuda a penetrar en la loca inquietud de marinero amante en un medio en que el amor mismo es violencia.

Creo que es interesante excavar un poco más en esta veta y penetrar, a través de la mujer y de Cifar, en el amor de la gente del Lago, porque esa gente es expresiva de América (es el grito de su plexo solar) y el amor en que se mueve es germinal, poderoso y oscuro.

Veamos dos breves poemas de los amores de Cifar: “Eufemia” y “Rapto.”

EUFEMIA

‘Et Merito, Quoniam Potui Fugisse Puellam...’

*Tomé al azar la lancha de Pascasio
y ahora reniego de mi suerte!
Miro las olas furiosas y los vientos
negros de Octubre ¡a qué horas
preferí este tiempo implacable
a la furia de Eufemia!
¿A qué puerto voy, a qué tumba
me lleva este chubasco perro?
Cuánto mejor aguantar
tus gritos, Eufemia; cuánto mejor*



*tu cólera, tu desgreñada
 ira en la madrugada
 que esta furia de las olas y estos gritos
 bajo los rayos y los vientos!
 Ya hubiera dominado tu enojo,
 ya estuviéramos en los besos
 ya dormiría dócil después de la tempestad
 y no ahora, clamando a Dios
 arrepentido, vomitando mi cobardía
 en la borda, mientras el negro
 cielo sólo me recuerda el furor de tus ojos...*

RAPTO

*Sobre los cerros
 en un cielo pálido
 brilla el lucero*

*Suelto el ancla y al ruido
 chillan los pájaros*

Vuelan garzas

*Los ganados balan
 en el arenal lejano*

De la chopá

*sale Fidelia peinándose
 al fresco del alba*

Se vino anoche

conmigo. Me dispararon

tiros, me echaron

lanchas veleras. Pero

“La Sirena” corre.

Tengo una isla para ella.

Y para ir a fondo, el relato de sus bodas. A este último poema le puse yo de epígrafe un verso de Licofrón, que dice: "...y el mar virginicida batían con sus remos." Quiero con esa cita llamar la atención hacia una creencia o superstición de los griegos —el mar virginicida— que es compartida por las gentes del Lago de Nicaragua.

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 Ubalдина, 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 arenal— la vela.

Zarpamos

cuando rompían los albores

pero Octubre

levantó los vientos.

Ráfagas, turbiones,

olas

rayos

el lago embravecido

y negro nos golpeaba a muerte

el barco y nos rompía

las velas y las drizas.

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 hembras.)

Contrapongamos todos estos textos del amor o de los amores de Cifar —cuya violencia va, a ras de pobreza, enhebrando los encuentros del sexo—, con el amor rubeniano, amor también nicaragüense y con mucha dosis de náhuatl oculto, pero a otro nivel y grado de cultura. La Venus de Rubén —en el fondo— es triste. Recordemos uno de sus primeros y más inquietantes poemas, titulado precisamente “Venus.” “El verso final de este poema —dice Octavio Paz— es uno de los más punzantes de nuestra poesía: ‘Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar’. La altura se vuelve abismo y desde allá nos mira, vértigo fijo, la mujer.”

Rubén, el último renacentista, cruza la Venus del Renacimiento con la estrella Venus de Quetzalcóatl, y lo que logra es una lágrima

más brillante en los ojos de la diosa. Recordemos su desnudez maravillosa cuando irrumpe en una concha del Mediterráneo de Botticelli. Desnuda, es verdad, “despojada de todo vestido, mas no de su pudor; con una mano tímida sobre los senos y la otra cubriendo con sus cabellos su sexo.” Y culminando esa irresolución de su desnudez, el bellísimo rostro de una mujer de una tristeza jamás conocida. Es un rostro a punto de llorar. Las lágrimas ya están en sus ojos donde brillan como una estrella.

¿Por qué la Venus del Renacimiento, por qué el amor que viene del mar y de la antigüedad y su desnuda naturaleza (la desnudez de lo natural), ya no llega como la Venus de Milo, serena y sin carga en su conciencia de mármol, sino triste —¡Venus lacrimosa!— amedrentada por un presentimiento o por una nostalgia de bien perdido y cubriéndose con la mano en una actitud que, más que pudor, insinúa o inicia la angustia?

Rubén sabe la respuesta. Rubén fue cristiano. Un cristiano renacentista, oscilante entre la Catedral y las ruinas paganas. En cambio, la Venus de Cifar no es ni siquiera la naturalidad de la de Milo, sino anterior. Es más terrestre. Es la mujer del *Popol Vuh*, el libro de los mayas que dice que el hombre fue hecho de maíz y que la mujer fue hecha de espadaña —el *sontol* o junco con que el indio hacía las esteras del lecho (la carne de mujer se hace lecho); pero también la espadaña es la vegetación que crece a la orilla del agua y sugiere a la mujer como límite de las aguas, como isla o ribera, como orilla y borde de la aventura.

La Venus de Cifar es la Coatlicue de la falda de serpientes a través de una leve capa de cristianismo; de un cristianismo que llega al pueblo de América a través de la bastardía y del mestizaje, lavado de la rígida tradición monógama judía. La Venus de Cifar es la mujer adversaria y de poderes mágicos, en cuya línea de batalla hay mucho de aquella frase de Bataille: “el acto sexual es en el tiempo lo que el tigre es en el espacio.”

Cifar es un caso de posesión. Es la aventura metida en el cuerpo de un pueblo que ya no tiene dónde escoger: o es héroe por el

sólo hecho de vivir; o, como decía el personaje de Aldecoa: ya de muerto le viene la mar más que ancha.

Hay dos breves poemas de Cifar que dan vuelta a la esquina de la épica y nos llevan a la parte de atrás, a esa otra cara de la moneda del Gran Lago; cara de penuria —cara de la aventura de la desventura—. Uno de ellos se titula “Viento en los arenales.”

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.*

El otro poema se da a través de un contraste. El autor visita en dos tiempos una misma isla, la isla de unos hermanos a quienes apodan “los Gavilanes.” Dice el poema:

LA ISLA DE LOS GAVILANES

*Los “Gavilanes”
abandonaron esta isla.
(Juan era timonel del “barco.”
Alfonso el más diestro
pescador de sábalos. 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”)*

En la espalda del Lago —detrás de su potencia de aventura, fecundidad y sueño— existe la cosa cerrada, el contra-horizonte, el emparedamiento.

En el misterio siempre sorprendente de la poesía, me llamó mucho la atención que Fernando Quiñones (es verdad que andaluz y Nicaragua es una parte de Andalucía; es verdad que marino) descubriera en su poema al Gran Lago, que navegó junto conmigo y que publica en su libro *Las Crónicas Americanas*, me llamó la atención, digo, que descubriera al golpe del ojo esa mitad oscura del Lago.

*¿Quién podría aquí
quién por esta candidez cruda
de tu Mar Dulce
podría saberte herida, derribada, convulsa,
en vilo el pueblo, ácido
en las bocas el pan, quién
a la mesa de la Cunui y sus pesacdos de Granada
junto a las jarras de leche humeante de la María Chila
en las horas sin roce
de Solentiname
del Tepenaguasapa o por la isla
del Sombrero de Cuero o el Raudal
del Toro, millas y millas, días
de jubilosa luz,
quién te ve las cicatrices
que “avías baratado e avido*



*de las uñas e dientes de los tigres”
de ayer y de hoy... ?*

Nicaragua sigue siendo el *Estrecho Dudoso* de nuestro canto. El Gran Lago, su río, sus puertos, su Castillo, marginados como sus marineros y sus héroes, un día parecen pertenecer a un mundo novísimo, preliminar, de esperanza; otro día parecen arrastrado por un mundo frustrado e impedido en su desarrollo.

Cifar, después de sus odiseas cotidianas —ya al final de su canto— regresa con sus amigos. Es de noche y el marinero medita en su destino; y con cierta duda, mirando las señales de la aurora, cierra su canto diciendo: “parece que ya amanece.”

LAS ISLAS

*Llamo a mis amigos.
“Hagamos algo,” les digo.
Pero todos se van,
todos dispersos
buscan lo suyo.
En Cárdenas
en Orosí
en San Miguel
no ha despuntado el alba
y ya prenden sus motores
o izan velas.*

*“¿Qué busca
de puerto en puerto
mi pueblo?”
¿Hacia dónde
enfila su proa
el corazón de los pobres?*

He navegado con ellos.

*Vienen
soportando el tiempo
cargados de hijos
y de animales
con guitarras y lámparas
cruzando
la densa marejada
hacia las islas.*

*(De este país
no quedan sino islas)*

*Oigo
sus cantos.*

*Pascasio
nos habla de la muerte
la compañera de las aguas.
Eladio se ilusiona
con la pesca. Anselmo
hace cuentas con los dedos
y el Maestro de Tarca,
haciendo historia, nos dice:
—En Solentiname,
archipiélago de las codornices
pereció Tamagastad
contra los escollos de la Venadita.
Allí lloró la tribu a su héroe.
Allí todavía lloran los que pasan
esperando una antigua promesa.
Allí dice la leyenda
que ha de volver a su pueblo
con una palabra nueva.*

*Se oyen lejanos
los gallos.*



*El viento
sopla en la brasa del lucero.
Parece
que ya amanece.*

Yo también lo creo y quisiera robustecer en mi lector esta esperanza con un último poema de Cifar. Me refiero al poema titulado “Piolín,” en el cual la semilla del amanecer es pequeña, es la de un niño que muere por salvar a sus amigos. Simiente de amor que el viejo Lago celosamente guarda y que pronto vencería al Odio y a la Muerte.

PIOLÍN

*Una isla
picoteada
por las gallinas
—un pedazo
de estrella— fue
el país
de Piolín
el niño
de los gallos*

*A la vela
llega Magdaleno
vela
de cuerpo ausente
—el remo del niño
y cuatro candelas—
“Piolín:
Salvaste
a la niña Rina
salvaste a Teo
mi hijo!”*

*Tocan violines
Lloran
alto
las abuelas
y los pescadores
con lámparas
buscan el cuerpecito*

*Entonces
canta el gallo
de Piolín:
—¿Dónde estará?
(La noche llena de gallos)
—¿Dón-de-es-taraaá?
De isla
en isla
los gallos preguntan
por el niño
y con preguntas
van haciendo
el alba*