PALABRAS DE SILENCIO HABLADO: INTRODUCCION A LA POESIA NICARAGÜENSE

POR

NICASIO URBINA
Tulane University

Dice Salomón de la Selva en *Evocación de Horacio* "La poesía es memoria / Secuencia interminable, perla y perla, / cuenta y cuenta, en collar. Es ola y ola / —*oceanus circumvagus*— / como el mar enrollado en la cintura de la tierra". Al revisar la producción poética en Nicaragua a lo largo de un siglo, nos encontramos con el perfil de un pueblo, con sus momentos de gran lirismo y evocación, sus gestas militares, sus luchas y sus grandes epopeyas. Más que la historia, que recoge de manera no siempre sistemática los fenómenos socio-políticos, la poesía rescata el sentido del diario vivir, la significación de las acciones, el sentimiento de los hombres y mujeres que vivieron esos hechos; todo esto desarrollado bajo la perspectiva de una concepción estética, de una búsqueda de la belleza y una lucha por desarrollar una expresión lingüística apropiada a la realidad histórica y social que se desea expresar. Es por eso que al estudiar la poesía de un pueblo tenemos que enfrentarnos a la historia como fenómeno cultural, como escritura de la individualidad dentro del contexto social, como reedición de la historia desde la particular perspectiva del individuo. En este artículo me he propuesto evitar el estudio generacional de la poesía nicaragüense¹ y adoptar más bien una perspectiva cronológica, a partir de la fecha de publicación, con la intención de observar tanto el desarrollo y la evolución poética de los escritores como la interacción que se establece entre poetas maduros y poetas jóvenes que publican al mismo tiempo. Debido a los inevitables límites editoriales, tendré que dejar a un lado, o mencionar solamente a escritores cuyas obras requieren un estudio minucioso. Mi intención en este artículo es trazar las líneas generales del desarrollo poético en Nicaragua.

El origen de la poesía nicaragüense hay que buscarlo en la poesía indígena, los cantos y poemas precolombinos, de los cuales la mayoría se han perdido, conservándose apenas unos cuantos poemas miskitos, nicaraguas y chorotegas.

¹ Para un buen estudio generacional de la literatura nicaragüense véase Jorge Eduardo Arellano, *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones Centenario Rubén Darío, 1966. Hay tres ediciones más, siendo la más reciente la de Editorial Nueva Nicaragua, 1982.

Durante la Colonia floreció en Nicaragua una poesía de corte religioso, escrita por frailes y clérigos, siendo el primero de ellos el padre Antonio Cáceres, nacido en Granada en 1682. La otra corriente digna de mención es la poesía popular, callejera, de temas cotidianos y simples². Pero la carta de ciudadanía de la poesía nicaragüense llega con Rubén Darío y la revolución modernista.

A Román Mayorga Rivas (1861-1925) se le ha considerado en cierta forma el precursor de Darío. Seis años mayor que Rubén, pasó gran parte de su vida en El Salvador, donde trabajó con Francisco Gavidia, practicó el periodismo y editó la antología *Guirnalda salvadoreña*. A lo largo de los años desarrolló una amistad profunda con Darío quien le dedicó el poema "Naturaleza". Publicó un único libro de versos. *Viejo y nuevo* (San Salvador: Diario del Salvador, 1915), pero considero que sus traducciones y versiones de los románticos, simbolistas y parnasianos, tuvieron más trascendencia que su poesía.

Es con la publicación de *Azul* (Valparaíso: Excelsior, 1988) que Nicaragua entra en la historia de la poesía universal. No voy a demorarme aquí en el estudio de Darío, cosa que se ha hecho muy bien y en abundancia, simplemente quiero dejar sentado el precedente que tendrá una influencia capital en el desarrollo de la literatura nicaragüense. Con la publicación de *Azul*, Darío sitúa no sólo a Nicaragua, sino a América Latina, en el centro de la cultura Europea. Su americanismo se revelará más claramente en *Prosas Profanas* (Buenos Aires: Pablo Coni e hijos, 1896), cuyo prólogo es ya el manifiesto que él mismo niega, un llamado a la originalidad y la búsqueda de una poética propia, una denuncia del alma de las palabras y la melodía y, finalmente, la búsqueda de la poesía en lo indígena, en lo autóctono, en la historia y el pasado propio. Con la publicación en 1905 de *Cantos de vida y esperanza*. Rubén Darío llega a lo más alto de su revolución poética. Si en los libros anteriores Darío había logrado la revolución estética que se había propuesto, renovando la forma y la sustancia de la poesía en lengua castellana, en éste lleva a cabo una evaluación madura y profunda de la significación del modernismo, establece los verdaderos valores poéticos y se aparta de la frialdad superficial y el ritmo vacuo, para establecer una ontología poética que, siendo cosmopolita y universal, es a la vez hispanoamericana, auténtica y fiel a la tradición y la historia. Es en esta revaloración de la historia y el discurso latinoamericano que Darío logra independizar a Nicaragua y a América Latina, dándoles su carta de emancipación y demostrándole al mundo la capacidad cultural y artística de estos pueblos³.

² Jorge Eduardo Arellano estudia en detalle estas manifestaciones en su *Panorama de la literatura nicaragüense. De Colón a finales de la Colonia*. Managua: Ediciones Centenario Rubén Darío, 1966.

³ Pablo Antonio Cuadra considera "Alla lejos" como el primer poema de la literatura nicaragüense: "Al pie de este poema, creo yo, nace la literatura nicaragüense. Aquí nos da Rubén la primera lección para pasar del poema-música al poema-danza: ya no la medida para que la palabra suene armónicamente y agrade al oído, sino la dimensión para que lo significado sea inmanente a su forma" *El nicaragüense* (San José: EDUCA, 1974) p. 105.

Desafortunadamente, la lección de Darío no será escuchada por sus prosélitos, que llevarán el culto de la melodía hasta extremos insoportables, copiando sin maestría los modelos extranjeros e imitando la tropología dariana hasta el cansancio. Hará falta que lleguen los vanguardistas para que, rechazando a Darío, sigan fielmente sus pasos.

En parte inspirados por el maestro, en Nicaragua proliferaron los poetas modernistas. Aunque mucho de lo que se escribió en aquellos años es insalvable, no cabe duda que mucha de la esa producción poética es de primera calidad y está a la altura de la mejor poesía modernista. Entre los modernistas nicaraguenses vale la pena mencionar a Santiago Argüello (1871-1940), autor de varios libros y activo líder del movimiento, que logró mayor reconocimiento internacional que sus compañeros. Juan de Dios Vanegas (1873-1964) fue quizás el más sólido y austero, sabiendo combinar la elegancia de su verso y la sencillez de una vida de labor intelectual y modestos triunfos. De menor importancia son Salvador Sacasa (1881-1911), Antonio Medrano (1881-1928), Francisco Baca (1879-1945) y Solón Argüello (1878-1913) poeta de gran sensibilidad y temperamento activo, revolucionario integrado a la gesta mexicana.

Lino Argüello (1887-1937), también conocido como Lino de Luna, es después de Rubén Darío el poeta más importante de esta época. Originario de León, donde vivió toda su vida, con la excepción de una breve estadía en Costa Rica, supo mantenerse a salvo de la influencia modernista, aprendiendo de Darío el manejo de la forma y la elegancia, pero conservando siempre una personalidad poética propia, sin caer en la imitación y el esnobismo de algunos de sus coetáneos. Su concepto de la poesía, tal y como se ve en "Calendarios", lo separa de los modernistas, abogando más bien por una poesía de entrega, expuesta a la corrupción y la vulgaridad de un público que no siempre entendía el valor de sus versos, pero que de todas maneras él entregaba en un sacrificio que tenía mucho de místico y de asceta. En su libro *Claros del alma* (San José: s.p.i., 1907), encontramos versos de excelente factura modernista, versos en los que se refleja no sólo la maestría artística del poeta, sino también su temperamento melancólico y solitario, callado, separado del mundo como por una visión o una forma de percibir la vida. Se ha dicho de Lino Argüello que fue "el último romántico", opinión disputable porque si bien es cierto que en su vida personal y su tragedia podemos encontrar ecos de la personalidad romántica, y su obra conserva influencias de los románticos europeos a los que conocía muy bien, también es innegable que su obra es ya exploración de una poética nueva, de una forma diferente de concebir la relación entre palabra e imagen, una forma particular de concebir el futuro y de situarse ante los azares del nuevo siglo. Así lo demuestra su poema "Andas de caridad" incluido en su poemario *Versos de Lino Argüello* (París: Henry Gaulón, 1922). La forma de relacionarse del poeta con el material poético y la estructura de la composición está muy lejos del ideal romántico y seguramente más allá de la estética modernista. Más que "el último romántico" yo veo en Lino Argüello al primer moderno (que no modernista), en cuyo humanismo y sensibilidad poética, podemos vislumbrar lo mejor que dará la literatura nicaraguense en el siglo XX.

Del grupo que floreció en Managua mencionaré sólo dos nombres: José T. Olivares (1880-1942), quien publicó en las diferentes revistas que se editaban en la capital y dio a la imprenta un único volumen de poesía titulado *Poesías* (San José: Repertorio Americano, 1920). Su mayor contribución fue su amor por la escena rural que se tradujo en versos sencillos y elegantes que dejaban atrás la simple recreación costumbrista para aportar una auténtica visión poética del tema. El otro es Ramón Sáenz Morales (1891-1927) cuya excelente producción poética quedó dispersa en periódicos y revistas, recogida posteriormente en *Aires monteros y otros poemas* (Managua: Atlantida, 1947). El otro grupo de modernistas se manifestó en Masaya en torno a la revista *Germinal* (1907). Entre sus colaboradores se encontraba J. Augusto Flores Z. (1885-1964) quien publicó mucho en distintas revistas pero no recogió nada en libro y cuya mayor contribución fue la de iniciar un rescate integral del habla nicaragüense, incorporando a su poesía vocablos y giros locales, e imprimiéndole una cadencia coloquial, reflejo del habla cotidiana. Rafael Montiel (1887-1973) publicó en varias revistas y preparó un libro titulado "Minutos sin máscara" que no llegó a publicarse hasta 1972. Finalmente quiero mencionar a Alberto Ortiz (1892-1913), editor de la antología *Parnaso nicaragüense* (Barcelona: Maucci, 1912), que recogió a casi todos los poetas de la época, dándolos a conocer a los lectores de la península.

Dos poetas más se inician con el grupo modernista de León, pero sus obras y preocupaciones estéticas sobrepasan el modernismo y se inscriben y evolucionan junto a la vanguardia. El primero de ellos es el padre Azarías H. Pallais (1884-1954), presbítero, ordenado en Roma en 1908 y doctorado en Teología por la universidad Apolinaria en 1912. Al regresar a Nicaragua en 1914 pasó a dictar una cátedra en el Seminario de León, y participó en las reuniones y actividades del grupo modernista. Publicó su primer volumen de poesía, *A la sombra del agua* (León: J. C. Gurdíán, 1917) donde se transparenta ya un espíritu altamente místico y poético. A pesar de las influencias literarias y de la estética imperante en el momento, su poesía se aparta de los ideales modernistas, al abogar por un verso simple y transparente, lleno de amor por el mundo. La belleza en el poeta Pallais es un reflejo del amor divino, y en ese sentido lo encuentro muy lejos del modernismo y de toda la literatura decimonónica. En *Espumas y estrellas* (León: J. C. Gurdíán, 1918), Azarías H. Pallais continúa su búsqueda de la evocación religiosa a través de la belleza poética, convirtiendo los símbolos en imágenes del Ser Divino y labrando en poesía el camino hacia Dios. El otro poeta que se inicia en el grupo modernista de León es Alfonso Cortés (1893-1969) cuyo poema *La Odisea del Istmo* (Guatemala: Tipografía Latina, 1922) ganó los Juegos Florales de Quezaltenango. Este es un largo poema de corte neoclásico, que canta la hazaña de la Conquista y sueña una paz milagrosa. Aunque este poema no refleja todavía el misterio y la intuición de sus mejores producciones, podemos ya entrever su pasión por el sonido y el misticismo de su canto.

Mientras Azarías H. Pallais publica su *Espumas y estrellas*, otro grande de la poesía nicaragüense da a la luz su primer libro de versos. escritos en lengua inglesa, bajo el título de *Tropical Town and Other Poems* (New York: John Lane, 1918). Se trata, claro está, de Salomón de la Selva (1893-1958), al que Jorge Eduardo Arellano llama "el inmenso solitario"⁴. Es lícito discutir si este poemario pertenece a la historia de la poesía nicaragüense o forma parte, tal y como ha quedado establecido, de la New American Poetry. La primera parte del volumen se titula "My Nicaragua" y está compuesta por 19 poemas excelentes, llenos de nostalgia por su tierra y novedosas estructuras sintácticas, simples y coloridas, características de la nueva poesía norteamericana. Todos estos poemas están impregnados de memorias embellecidas por la distancia, cargadas de una visión idílica y expresadas con un lenguaje simple pero elegante. Es interesante notar que los vanguardistas, que tanta influencia tuvieron de la New American Poetry, no hayan rescatado como se lo merecía la lección de Salomón de la Selva. En *Tropical Town* ya podemos encontrar algunas de las preocupaciones que van a permear la obra posterior del poeta; su antiimperialismo ya se perfila en poemas como "A Song For Wall Street", la guerra, que estaba azotando al mundo y en la que había de enlistarse bajo la corona inglesa, está patente en la tercera parte del libro "In War Time" y, finalmente su imaginación poética en "The Tales From Faerieland" llena de juventud e inocencia. El primer volumen de Salomón de la Selva en español es *El soldado desconocido* (México: Cultura, 1922), uno de los mejores libros que ha dado la poesía nicaragüense. El poeta ve su libro como un monumento a todos aquellos soldados caídos en la contienda, soldado que podría haber sido él, muerto en una guerra de todos y de nadie, soldado de las armas, que en las trincheras oscuras y en las noches solitarias, sin ver al enemigo, se cuadraba en la otra trinchera y empuñaba el verso. La guerra que gana Salomón de la Selva no es la conflagración mundial; su victoria es la otra, es la guerra del sentimiento y el color, la guerra de la sensibilidad poética y de la evocación, la elegancia y la cadencia del verso que, habiendo asimilado la lección modernista, se entrega a la belleza de lo cotidiano, la lucha constante por lograr el balance ideal, la justa proporción de lo prosaico y lo poético. La pedestre realidad del ser humano y la belleza que encierra debía ser expresada en un lenguaje particular y refinado, pero al mismo tiempo real y verídico, un lenguaje que hablara de los sentimientos y los deseos en términos de sentimientos y deseos. Tal es el sentido del "Canto de la alondra", poema de significativa importancia en la colección. El descubrimiento repentino de la belleza, la visión que los momentos de peligro o de iluminación nos permiten las ráfagas de luz que en un momento determinado rompen las barreras, irrumpen en la conciencia, despejan los signos: "Tanta belleza, de súbito / no es fácil soportarla". Pero el poeta encuentra una forma de convertir la visión en verso,

⁴ *Panorama de la literatura nicaragüense*. 3ra. edición (Managua: Ediciones Nacionales, 1977), 146.

transformar la intuición en verbo y crear estructuras y formas de gran belleza poética. Para el poeta la concepción de la belleza pura es ajena a la naturaleza humana, se resiste a la corrupción del lenguaje, rechaza la ambivalencia del signo lingüístico, se rebela en el poema. "El alma de nada sirve sola. / La idea sin la forma no existe. / Es necesario el cuerpo! / La hermosura es corpórea. / Lo que no tiene forma nunca es bello". En este poema se resume el proceso evolutivo de su pensamiento poético, es el puente de salida de la concepción modernista y la toma de conciencia de la nueva poesía.

Cinco años más tarde, la edición del 29 de mayo de 1927 de *El Diario Nicaragüense*, traía un poema de José Coronel Urtecho (1906) que había de empezar el movimiento más significativo de la historia literaria de Nicaragua. Se titulaba "Oda a Rubén Darío" y había sido escrito un año antes, cuando su autor estaba en San Francisco, California. La ruptura que este poema presenta para con la tradición literaria es doble. Al nivel del contenido, Coronel Urtecho le declaraba su amor al maestro y el rechazo de sus postulados estéticos. "Burle tu león de cemento al cabo. Tu sabes que mi llanto fue de lágrimas, / y no de perlas. Te amo. / Soy el asesino de tus retratos". La monumental figura de Darío, como hemos visto, dominaba todo el panorama literario de Nicaragua, sus seguidores habían distorsionado su poética hasta la cursilería, y era necesaria una ruptura radical para poder establecer un espacio poético propio, nuevo, que permitiera la formación de una personalidad poética original, capaz de dar voz a las nuevas inquietudes y realidades de los jóvenes poetas. Coronel Urtecho emprende en su poema una revaluación de Darío, despojándolo de todo su equipaje y su leyenda: "Tu vestido de emperador, que cuelga / de la pared, bordado de palabras, / cuánto más pequeño que ese pajama / con que duermes ahora, que eres tan solo un alma". El poeta busca ahondar en la enseñanza del maestro, descubrir su verdadero rostro, y por eso tiene que atentar contra la imagen. "Tú que dijiste tantas veces "Ecce / Homo" frente al espejo / y no sabías cual de los dos era verdadero, / si acaso era alguno". La lucha del poeta no es tanto contra la estética modernista, sino contra la deformación de esa estética, el abuso y la deformación de sus modelos. "He tenido una reyerta / con el ladrón de tus corbatas / (yo mismo cuando iba a la escuela) / el cual me ha roto tus ritmos / a puñetazos en las orejas ..." Y la despedida final, burla que se llena de reverencia y que al mismo tiempo que señala su adherencia es ruptura irrevocable. "En fin, Rubén, / paisano inevitable, te saludo / con mi bombín, / que se comieron los ratones en / mil novecientos veinte y cin- / co. Amén".

Si al nivel del contenido tenemos una revaluación de la lección del maestro, ésta es lección estética a nivel de la forma. El poema está compuesto de dos partes y un final. La primera parte lleva la anotación "Acompañamiento de papel de lija", la segunda "Acompañamiento de tambores" y el final "Con pito", los tres acompañamientos sonoros aluden irónicamente a la musicalidad que habían profesado los modernistas, ruptura con una sonoridad cansada que requería una evaluación del concepto de ritmo y armonía en el poema. Escrito

en verso libre, sin rima, con encabalgamientos y arreglos tipográficos que rompían con el verso tradicional, la "Oda a Rubén Darío" representa un ejemplo de una nueva forma de hacer poesía. Poesía eminentemente paródica y humorística, que pasa de la sobriedad al sarcasmo creando una enorme riqueza en la tonalidad del poema, tal y como vemos en el *Libro del buen amor* y en gran parte de la poesía medieval, que pasará a ser uno de los ideales del grupo. El movimiento de vanguardia, bajo el liderazgo de Coronel Urtecho, adoptará en su poesía y en su quehacer artístico en general, todas estas características, desarrollándolas luego cada poeta según su propio estilo y preocupaciones estéticas⁶.

La estadía de José Coronel Urtecho en Estados Unidos fue determinante en su formación poética, y en el devenir del grupo de jóvenes que integraron el movimiento de vanguardia. José Coronel Urtecho regresó a Nicaragua con un dominio casi perfecto del inglés que lo haría un traductor esmerado, un conocimiento bastante amplio de las literaturas modernas, la "Oda a Rubén Darío", una colección de poemas titulados "Parques" que aparecieron en *El Diario Nicaragüense* en los domingos siguientes a la publicación de la "Oda"; un poema titulado "Circo", un poema caligráfico titulado "O" y algunos cuentos. En "Idilio en cuatro endechas" Coronel desarrolla una poesía amoratoria de gran intensidad lírica y sencillez vocativa. En sus "Sonetos de uso doméstico" como el poeta los bautiza, Coronel vuelve a una forma que había criticado en los post-modernistas⁶, pero vertiendo en la forma clásica una sustancia poética novedosa, exploradora de las posibilidades poéticas del lenguaje cotidiano, ejemplo de éstos son "*Mater Amabilis*" y "La cazadora", sonetos de amor de gran belleza y sensibilidad dedicados a su esposa. A otra vertiente de la poesía de Coronel Urtecho corresponden poemas como "Retrato de la mujer de tu prójimo e Hipótesis de tu cuerpo". El principal instrumento poético es estas composiciones es la reconstrucción sintáctica, la alteración del orden prescrito de los significantes permite al poeta abrir el campo de significación de los mismos, estableciendo por su cuenta un tipo de poética que más tarde Umberto Eco definirá como "opera aperta". Considerando que José Coronel Urtecho ha sido el director espiritual de sucesivas generaciones de poetas nicaragüenses, su obra poética publicada, si bien de excelente calidad, no ha sido voluminosa. Sus poemas han aparecido en numerosas revistas en el mundo entero, ha sido traducido y estudiado en abundancia, pero prácticamente se ha negado recogerla en libros⁷. Su labor

⁶ Para una revaluación de la influencia dariana en la poesía de vanguardia, véase mi artículo de Pablo Antonio Cuadra, "Los poetas de la torre: Memorias del Movimiento de 'Vanguardia'", en *Torres de Dios*. (San José: Libro libre, 1986), 195-230.

⁶ Los vanguardistas se burlaban del abuso del soneto, al que llamaban choneto. Pablo Antonio Cuadra escribió varios "sonsonetos"; en el número 2, titulado "Leda, de Herrera" leemos: "Por eso en metamorfosis burguesa / convierto en cheque este soneto airado / y pongo precio a su mayor tesoro".

⁷ Tras muchas insistencias de los editores accedió a publicar una recopilación que tituló *Pol-la d'ananta katanta paranta. Imitaciones y traducciones*. (León: UNAN, 1970) El título de ascendencia homérica, significa "y por muchas subidas y caídas, vueltas y revueltas", que de cierta forma sugiere los continuos ensayos y variaciones de la actividad poética de José Coronel Urtecho.

como ensayista e historiador ha sido también una de las más importantes del país.

El otro líder del movimiento de vanguardia fue Luis Alberto Cabrales (1901-1974), quien llegó de Francia en 1924, con una formación política conservadora que había de determinar su continua participación en la vida intelectual del país, y un buen conocimiento de la literatura francesa contemporánea. El 26 de febrero de 1928, *El Diario Nicaragüense* publica su poema "El sueño de la locomotora", donde se nota la influencia de las vanguardias europeas, especialmente del futurismo italiano. Como su título lo indica, hay en el poema una humanización de la máquina, realizado con gran acierto artístico en un tono dulce, casi infantil. "Al ver partir los barcos, / libres sobre el mar libre hacia playas ignotas, / ella entre los dos rieles cotidianos medita, / y sueña irse entre un lento revuelo de gaviotas". Impregnada de las zozobras y las inquietudes humanas, la locomotora también participa de las ansias poéticas. "Sin conocer a Horacio ni a Fray Luis de León canta la locomotora envuelta en su gran humazón". Otro poema de Luis Alberto Cabrales "Primer aguacero" refleja esta misma visión ingenua y simple de ver el mundo, que representa en realidad una posición estética frente al objeto del discurso poético. Luis Alberto Cabrales será, junto con José Coronel Urtecho, el guía de la generación de vanguardia. Su labor poética fue reducida, dedicándose más al ensayo y a redactar libros de textos muy valiosos. Fundó con Coronel la segunda época de *Semana*, y no participó en la dirección de *Criterio* por encontrarse encarcelado por un suceso de índole personal. Desde la cárcel hizo llegar su poema "Invectiva contra la luna llena", uno de sus mejores poemas, que se publicó el 10 de abril de 1929. En este poema encontramos otra vez el mismo tono infantil que marca la poesía de Cabrales, esta vez, incorporando directamente juegos y canciones, pero tras los juegos y el tono infantil se revela un gran pesar y una tristeza profunda. Exonerado de todos los cargos el 23 de abril del mismo año, Cabrales se incorpora a la vida intelectual, escribiendo artículos en los periódicos y participando en encendidas polémicas. Hacia el final de su vida recogió su obra en un volumen titulado *Opera parva* (León: Hospicio, 1961).

Otro integrante del grupo de vanguardia es Manolo Cuadra (1908-1957) que publica en *Criterio*, el 1 de marzo de 1929, cuatro de sus poemas. "Kodak 126-A" es un soneto que, aunque tradicional en su forma, comparte plenamente la ecencia poética que buscaban los vanguardistas donde el tema sensual se combina con el uso de imágenes poco usuales para este tratamiento. Otro de los poemas publicados fue "Yo", también titulado "Perfil". En él se repite al final la primera estrofa, de gran fuerza y valor poético. "Yo soy triste como un policía / de esos que florecen en las esquinas / con un frío glacial en el estomago / y una gran nostalgia en las pupilas". Manolo Cuadra no escribió mucho pero logró gran popularidad. Recogió sus poesías en un volumen titulado *Tres amores*. (Managua: Krumen, 1955).

En esa misma época aparece un poema titulado "El abuelito", firmado por un joven estudiante del Colegio Centroamérica que con el tiempo llegaría a ser el poeta más sólido y profundo de su generación, se llamaba Pablo Antonio Cuadra (1912), y desde ese momento se integra al grupo y será uno de sus miembros más activos. El movimiento cobrará verdadera forma con la publicación en *El Diario Nicaragüense* de la noticia de fundación de la Anti-Academia Nicaragüense, el 17 de abril de 1931. El 26 del mismo mes, nueve días después, aparece la "Ligera exposición y proclama de la Anti-Academia Nicaragüense" firmada por Bruno Mongalo, José Coronel Urtecho, Luis Castrillo, Joaquín Pasos Argüello, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra y Joaquín Zavala Urtecho. La "Ligera exposición" contaba de cinco puntos en los que se comunicaba la decisión de establecer en la ciudad de Granada un "núcleo de vanguardia que trabaje para abrir la perspectiva de una literatura nacional y construir una especie de capital literaria ...", "facilitar la oportunidad de reunión y de acción conjunta, pero haciendo patente el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil", se circunscribía "a las manifestaciones comprendidas en el nombre de bellas artes" incitando a la investigación y la creación. El punto cuarto, el más extenso, se caracteriza por su lenguaje decisivamente combativo, llamaba a mantener la unión espiritual por medio de las conversaciones asiduas, de la emulación amistosa, del trabajo en común, de las batallas, escaramuzas y guerrillas al unísono; emprender la conquista del público apoderándose de su atención por medio de golpes de estado artísticos, del escándalo intelectual, de la crítica agresiva, de la batalla literaria, etc. En los tres incisos de este mismo punto se planteaba "dar a conocer la técnica de vanguardia que domina en el mundo hace más de diez años ... al mismo tiempo que prometían realizar "trabajos de investigación que llevaremos a cabo en el campo de nuestras artes y letras del pasado y del verdadero folklore nicaragüense". Y terminaban diciendo: "Desconocemos la palabra imposible; queremos hacer uso de todos los medios, hasta de la dinamita y del fusil literario para emprender nuestra revolución incruenta ..." Finalmente, el quinto punto proponía una agenda que incluía un Café de las Artes, un teatrillo, informes, cuadernos vernáculos y antologías. Aunque algunos de los puntos de la agenda no se llegaron a realizar, sin embargo el grupo logró establecer, a través de sus numerosas traducciones y sus obras de creación, los fundamentos de una poética y conceptos estéticos que cambiaría la historia de la poesía nicaragüense.

Genial y precoz, el benjamín del grupo era Joaquín Pasos (1914-1947), quien se inició en la poesía desde muy temprana edad y desarrolló gran admiración por Coronel Urtecho, con quien compondría la "Chinfonía burguesa". Joaquín Pasos nunca llegó a publicar en libro pero había desarrollado planes para varios con títulos como "Poemas de un joven que no ha viajado nunca" donde recogería sus poemas sobre viajes imaginarios, o "Poemas de un joven que no ha amado nunca" para su poesía amorosa, y "Poemas de un joven que

no sabe inglés" para los poemas escritos en un inglés que nunca aprendió, "el inexplicable inglés de Joaquín", como dice Pablo Antonio⁸. De 1929 data su poema "Noruega", poema de descubrimiento y fervor, poema que refleja el espíritu claro y juvenil de su autor, pero que también revela el genio poético de sus grandes poemas. Quizás el mejor de estos poemas se titula "Cook Voyages", un largo poema que es periplo por un mundo cuyo centro es Nicaragua o la mujer a la que interpela en el poema. El resultado del viaje resulta ser el poema mismo, lo que el poeta andaba buscando, lo que "deseaba descubrir". El genio y el humor de Joaquín Pasos serán un factor indispensable en el movimiento. El mejor caligrama que dio la generación de vanguardia salió de su pluma, se titula "Cook" y es un barco hermosísimo flotando sobre un mar de agua de colonia. En sus poemas encontramos frecuentes aliteraciones, un recurso muy usado por los vanguardistas. Tal es el caso del poema "Esto es la fotografía de una niña" donde se lee, "Desde el puente de tu frente / se divisan las estaciones de las conversaciones ..." o "En las lindas montañas de tus pestañas / trepan las cabras de mis palabras". Pero lo mejor de la poesía de Joaquín Pasos lo encontramos en "Las bodas del carpintero" donde se conjuga la tradición lírica del *Cantar de los cantares* y la estética vanguardista, en un poema de gran sensualidad y belleza. En "Despedida" por ejemplo, el poeta logra combinar la figura humana y la silueta del árbol en una imagen provocativa y tierna, "Es preciso que levantes el el brazo derecho / por que quiero llevar en ti un recuerdo de árbol. Quiero saber que dejo sembrada en el horizonte / tu mano. // Tu mano al viento crezca recordada, tu mano que lo diga todo. Nada". La herencia que dejó Joaquín Pasos en sus poemas del "Ministerio indio" es de valor incalculable. Su famoso poema "India caída en el mercado" o sus "Dos llantos" compuesto de "La elegía del pez" y "La elegía de la págara". Pero la esencia del ser nicaragüense la resume a mi parecer en el "villancico indio", donde en su característico tono juguetón y musical, recrea el fenómeno del mestizaje, sincretismo esencial del perfil cultural nicaragüense, simbiosis de la raza y de la historia y fuente de toda la riqueza cultural y literaria. Este poema es un canto a la paternidad española, simiente de la población de la América criolla, pero es también canto a la paternidad literaria, la autoría de una poesía inscrita en la tradición occidental, escrita en la América indígena. "Canto de guerra de las cosas" es a mi juicio el gran poema de Joaquín Pasos. Escrito durante la conflagración mundial, es un poema apocalíptico, un espacio poético donde la razón se resiste a aceptar el sangriento escenario de la historia, la muerte se corporiza, los metales palpan vivamente y la tristeza y el dolor se apoderan del ser. La duplicidad de este

⁸ Siguiendo estos subtítulos, Ernesto Cardenal ha editado casi la totalidad de su obra poética en un volumen titulado, *Poemas de un joven....* (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), reeditado en (Managua: Nueva Nicaragua, 1983). Con anterioridad Pablo Antonio Cuadra había recogido una buena antología titulada *Breve suma*. (Managua: Nuevos Horizontes, 1945).

poema, canto de protesta por la guerra y sospecha inefable de su propia muerte, sitúa irrevocablemente a la poesía nicaragüense en el seno de la modernidad⁹.

Motivados por la ideología política de los dos líderes del movimiento, la vanguardia adoptó una posición política antidemocrática. En parte como "reacción" (y la palabra es clave para el entendimiento del problema) al partidismo que había dominado la historia política de la nación desde la secesión centroamericana, y en parte por el ideal de una vuelta a un pasado medieval, el grupo de vanguardia abogaba por una dictadura que acabara con el oportunismo de los políticos y gobernantes. Tanto José Coronel Urtecho como Luis Alberto Cabrales, habían expuesto sus ideas y participado en polémicas que llamaban a reaccionar contra el liberalismo y la democracia, optando por un ideal católico que recobrara la verdadera esencia del sentir nicaragüense. La necesidad de una tribuna propia fue lo que llevó a Coronel Urtecho a fundar, el 3 de abril de 1934, el periódico *La Reacción*, del que se editaron 43 números en un lapso de vida de dos meses. Esta posición política los había llevado a condenar la intervención de los Estados Unidos en Nicaragua y apoyar la gesta de Sandino en las Segovias, habían celebrado la decisión de no construir el canal interoceánico en Nicaragua y apoyarían a Anastasio Somoza García, por ver en él al hombre fuerte que consideraban necesitaba Nicaragua para restablecer su auténtico sistema y forma de vida¹⁰. Esta lucha política había de mantenerse más o menos hasta finales de los años treinta, cuando los verdaderos propósitos de Somoza habían quedado claros y la unidad del grupo se había disuelto¹¹.

El grupo de Vanguardia adoptó a dos poetas mayores del grupo de León: Azarías H. Pallais, que fue considerado "capellán" del grupo, y Alfonso Cortés, que había perdido la razón inexplicablemente una noche de febrero de 1927. Cuatro años después de esa noche de febrero sale su libro de versos titulado *Poesías* (Managua: Imprenta Nacional, 1931). La poesía de Cortés es un discurso metafísico, un espacio textual donde las cosas cobran vida y espíritu, donde las palabras se agitan con una vocación profunda y trascendental. Espacio, tiempo y sonido son signos omnipresentes en todos sus versos, signos que se desdobl原因 en una pluralidad de sentidos creando imágenes nuevas, encontrando misterios donde nosotros vemos materia, y asiendo en una forma casi natural y cotidiana lo que para nosotros es evocación hermética y problema impenetrable.

⁹ Entendiendo el concepto tal y como lo plantea Roland Barthes en función de la ambigüedad evocativa del texto. "De là, peut-être, un moyen d'évaluer les oeuvres de la modernité: leur valeur viendrait de leur duplicité. Il faut entendre par là qu'elles ont toujours deux bords..." *Le plaisir du texte*. (Paris: Editions du Seuil, 1973), 15.

¹⁰ La actitud de nuestros vanguardistas no debe de extrañarnos ya que fue un fenómeno que se manifestó en el seno de numerosos ismos de principios de siglo. Baste notar aquí el ejemplo del futurismo y el apoyo que brindó Marinetti al fascismo italiano.

¹¹ Para una discusión más detallada de los fenómenos políticos y un análisis generacional del grupo de vanguardia, véase Jorge Eduardo Arellano, *El movimiento de vanguardia de Nicaragua 1927-1932. Gérmes. Desarrollo. Significado*. (Managua: Novedades, 1969).

Su más famoso poema se titula "Un detalle", caprichosamente bautizado por Coronel Urtecho como "Ventana". La duplicidad y el misterio de estos versos, los espíritus que rondan al poeta, y la ternura con que lo expresa, hacen de "Un detalle" un poema perfecto. El espacio de Cortés no es el espacio físico, se trata más bien de un espacio metafísico, una dimensión espiritual en la que se transforma la experiencia humana y el conocimiento, algo similar al espacio lingüístico del poema, donde la vivencia se hace espacio por medio de la realización semiótica del discurso¹². Todavía más radical es su visión del tiempo, sustancia inasible cuya existencia el poeta pone en tela de juicio. Finalmente los sonidos, esas voces que se escuchan, los murmullos de las cosas y los silencios llenos de significación para el poeta. Estos son los grandes temas de Alfonso Cortés que deben ser estudiados en profundidad a la luz de la crítica psicológica y la semiótica. Sólo después de indagar en la obra del poeta y reconstruir su metafísica, podremos acercarnos a sus arduos misterios¹³. Tres años más tarde su padre dio a la imprenta *Tardes de oro* (León: Hernández, 1934). El libro no tiene ningún orden ni criterio editorial, por lo que la calidad de muchas de las composiciones es cuestionable. No obstante podemos encontrar en él algunas páginas de excelente calidad poética. El poema que da título al volumen data de 1911, y en él encontramos una de las estrofas más trágicas de la poesía nicaragüense: "Por qué me he despertado, como todos los días, / pensando? Ya no quiero pensar, quiero estar solo / con mis sentidos; ya no quiero sentir más las cosquillas / de Dios en mi cerebro ..." Creo necesario reevaluar seriamente la influencia de la locura en la poesía de Alfonso Cortés, especialmente cuando consideramos que sus poemas más reveladores, donde su metafísica y su misterio se reflejan con mayor intensidad, son anteriores a su crisis. Aunque la cronología no es del todo consistente, sería provechoso contrastar los poemas anteriores y posteriores a 1927. Sus creaciones posteriores a la crisis del 1927 reflejan, contrario a lo que se ha propuesto, una poesía más serena y tradicional, de corte didáctico, que no revelan al poeta atormentado de su primera etapa.

Al acompañar a su padre en un viaje a la Conferencia Panamericana de Montevideo, Pablo Antonio Cuadra da a la imprenta su primer volumen de poesías bajo el título de *Poemas nicaragüenses*. (Santiago de Chile: Nacimiento, 1934). Si el grupo de vanguardia se proponía rescatar lo verdaderamente nicaragüense, es Pablo Antonio es que mejor realiza esta función. El poema inicial "Introducción a la tierra prometida" resume el programa que se plantea el poeta: "Voy a enseñante a ti, hijo mío, los cantos que mi pueblo recibió de sus mayores / cuando atravesamos las tierras y el mar / para morar junto a los cantos

¹² Confróntese si se quiere la interpretación del concepto de espacio que interpreta José Varela-Ibarra, *La Poesía la Alfonso Cortés*. (León: UNAN, 1976) pp. 75-122.

¹³ El estudio de la poética y la metafísica de Cortés encontrará valiosos prolegómenos en el artículo de Pablo Antonio Cuadra, "Alfonso Cortés, discípulo del centauro Quirón", recogido en *Aventura literaria del mestizaje y otros ensayos*. (San José: Libro Libre, 1988). pp. 118-128.

donde crecen el alimento y la libertad". Su canto a la tierra y las aguas es sólo rebasado por su canto al espíritu de ese pueblo, a su ser y su ideal. La mirada compasiva e inteligente del poeta es capaz de desentrañar lo más profundo, incidiendo más allá de la apariencia. Y así va pasando por Nicaragua, por una iglesita en Chontales, por las manos mojadas del tío invierno, y los rescoldos de la tierra en su magnífico poema titulado "Quema". Su amor por Nicaragua y su nacionalismo se convierten en grito de guerra en "Poema del momento extranjero en la selva", sin duda alguna el primer gran poema antiimperialista de Nicaragua. "Tengo que hacer algo con el lodo de la historia, / cavar en el pantano y desenterrar la luna / de mis padres ... *Poemas nicaragüenses* es un libro con una agenda poética donde el poeta se ha propuesto rescatar la esencia del ser nicaragüense, de su lenguaje y sus costumbres, de su geografía. Si Darío liberó a América Latina de las amarras coloniales para darle una identidad poética y un lugar propio en el mapa literario, Pablo Antonio conforma en sus poemas la imagen de Nicaragua, le da solvencia y estatura poética al barro y a la jícara, hace metáfora el cántaro y misterio la pupila, demostrando al mismo tiempo que la revolución vanguardista no era solamente un carnaval de chifónicos sonidos, que la estridencia y la pantomima eran vehículos para llegar a una voz más simple y más profunda, dinamita para volar las fortificaciones del aderezo y encontrar una voz poética capaz de expresar lo que sentía.

Dos grupos culturales importantes surgen a principio de los cuarenta. El "Círculo de Letras Nuevos Horizontes", fundado el 17 de abril de 1940 por María Teresa Sánchez (1922) y Pablo Steiner (1917-1986), tuvo una importancia capital en la vida cultural del país, promoviendo a lo largo de tres décadas todos los aspectos de la creación artística y la investigación literaria. Tanto la revista *Nuevos Horizontes* como la editorial, sirvieron de vehículo a gran parte de los escritores nacionales, e introdujeron obras significativas de la literatura mundial¹⁴. Al año siguiente su fundadora dio a la imprenta su primer volumen de poesías bajo el título *Sombras* (1941), y dos años más tarde *Oasis* (1943), siendo, la primera poeta femenina en desarrollar en Nicaragua una obra de trascendencia¹⁵. El otro grupo cultural de importancia en Nicaragua fue la "Cofradía de Escritores y Artistas Católicos del Taller San Lucas" organizada en 1941 por Pablo Antonio Cuadra. El órgano oficial se llamó *Cuadernos de Taller San Lucas*, del que salieron cinco números, y en el que publicaron los escritores de la generación de vanguardia, así como poetas más jóvenes, entre los que se

¹⁴ Para una relación detallada de la labor del "Círculo de Letras Nuevos Horizontes" véase el artículo de Jorge Eduardo Arellano. "María Teresa Sánchez y 'Nuevos Horizontes'", *La Prensa Literaria*, 17 de noviembre de 1990, 4-5.

¹⁵ Con anterioridad Clementina del Castillo, Rosa Umaña Espinoza y Carmen Sobalvarro habían ejercido el oficio, pero es con María Teresa Sánchez, Mariana Sansón Argüello y, más particularmente con el grupo de escritoras recientes que la poesía femenina nicaragüense logra su verdadero desarrollo.

contaban, por ejemplo, Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía Sánchez¹⁶. Bajo este sello editorial, Pablo Antonio Cuadra publicó su *Canto temporal* (Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1943), largo poema distribuido en nueve jornadas, donde el poeta desarrolla un canto de gran espiritualidad e introspección, una evaluación del ser poético y teológico, del devenir incierto, del presente doloroso, del pasado. *Canto temporal* es una ponderación general de nuestro tiempo y de la función redentora de la palabra poética, un llamado a la espiritualidad y la comunión cristiana, una lección de estética donde el poeta demuestra las posibilidades vocativas del lenguaje y la escondida dimensión de la imagen, lección que será recogida por poetas posteriores.

Casi al mismo tiempo de *Canto temporal*, Carlos Martínez Rivas (1924) publica *El paraíso recobrado. Poema en tres escalas y un prólogo* (Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1943), que inmediatamente le ganó un puesto en las letras nicaragüenses. Dedicado a Yadira González, una muchacha colombiana, *El paraíso recobrado* es un breve canto de amor donde los dos enamorados recorren un universo mágico en tres escalas o movimientos: "Antes del Aire", "En el Aire" y "Después del Aire"; precedidos por un Prólogo donde el poeta ambienta el poema. El poema ha sido concebido como un juego infantil, como una travesura de niños donde los dos enamorados saltan al aire en una aventura sin par. De esta época también data el primer volumen de Ernesto Cardenal (1925), *La ciudad deshabitada* (México: Cuadernos Americanos, 1946) un poema donde se reflejan ya sus dotes poéticas y su palabra tiene ya el tono apocalíptico de sus mejores creaciones. Este poema es un llamado al cambio, un llamado a dejar la calcinada ciudad de piedra y embarcarse hacia un futuro mejor "más allá de donde el mar levanta la humareda". Al año siguiente Cardenal publica *El conquistador* (Guatemala: Revista de Guatemala, 1947) donde se percibe el mismo sentido poético de la recreación de la historia, la elaboración de la narración a base de bellas imágenes, tropología de la historia que canta las hazañas de los héroes, la belleza de la joven, la pasión y el amor. A pesar de que el poeta ha renegado de estos poemas, los consideró de gran calidad y fundamental importancia para apreciar su arte poético. Con *Ensalmos y conjuros* (México: Cuadernos Americanos, 1947) debuta Ernesto Mejía Sánchez (1923-1984). La magia que predice el título del poemario logra su completo desarrollo en el texto de los poemas, donde la palabra se vuelve revelación y hay una concentración del pensamiento en la evocación poética. El verso en Mejía Sánchez se convierte en purificación y el secreto del poeta es el silencio. "Ensayé la palabra, su medida, / el espacio que ocupa. La tomé / de los labios, la puse con cuidado / en tu mano. Que no se escape ..." Estos versos resumen el primoroso arte de este

¹⁶ Para una relación más detallada el lector debe remitirse al bibliógrafo inevitable de la literatura nicaragüense, Jorge Eduardo Arellano, en su artículo, "Pablo Antonio Cuadra y el Cuaderno del Taller San Lucas", *La Prensa Literaria* (3 de noviembre de 1990): 4-5.

gran poeta que desde esta primera entrega se perfila como una de las cumbres de la poesía nicaragüense. En *La carne contigua* (Buenos Aires: Sur, 1948) Mejía Sánchez recrea en hermosos versículos la historia de Tamar, Amnón y Absalón, demostrando que su manejo de lenguaje poético sólo es equiparable a su profunda visión del espíritu humano.

Después de un largo silencio Salomón de la Selva da a la imprenta *Evocación de Horacio* (México: s.p.i, 1948), largo poema donde tomando como motivo al poeta romano Horacio Flaco, recrea en formas modernas una poética inspirada en la enseñanza de los clásicos, programa poético que el poeta seguirá desarrollando en entregas posteriores, describiendo un viraje en su poética que requiere minucioso estudio. Siguiendo su programa de evocación poética, Pablo Antonio Cuadra publica *Poema con un crepúsculo auestas* (Madrid: Cultura Hispánica, 1949), cuya edición definitiva incluiría luego tres poemas más, entre los cuales se encuentra "El hijo del hombre". Todas las composiciones de este volumen están marcadas por una mirada profunda y compasiva, melancólica, producto de la reflexión y el sentimiento altamente espiritualizado. La lectura de estos poemas es un viaje hacia sí mismo, una visión del ser desde la poesía. En su tercera entrega Ernesto Mejía Sánchez explora en tercetos de gran belleza la búsqueda de la pureza y la comunión divina. *El retorno* (México: cultura, 1950) revela otra dimensión poética de Mejía Sánchez, su reflexión cristiana transformada en lírica evocación poética, su contricción y su castigo. Pero la obra más importante de este poeta, *La impureza*, aunque escrita en 1951, permaneció inédita hasta 1972, cuando fue recogida en *Recolección* (León: UNAN, 1972). En ella Ernesto Mejía Sánchez establece plenamente su maestría poética y su profunda visión de la existencia humana. No es un poemario de motivos ni composiciones, sino una obra que se inscribe en la acción de vivir y su reflexión, en la magia del canto y la enunciación poética, el misterio del amor, el encuentro y la soledad. Hay gran riqueza y elegancia en este volumen, simple y parco en su expresión, y sin embargo poblado de imágenes plurívocas que florecen aun a despecho del poeta.

Al empezar la década de los cincuenta se vuelve a escuchar la voz de Azarías H. Pallais con su libro *Piraterías. Caminos que están por debajo de la historia* (Managua: E.C.S.A., 1951), una linda colección de poemas de canto y de denuncia, escritos en pareados alejandrinos de gran cromatismo y sentimiento. Al año siguiente recoge en libro su producción poética Fernando Silva (1927) bajo el título *Barro en la sangre* (Managua: El Hilo Azul, 1952). La mayor contribución de Silva a la poesía nicaragüense fue la de impulsar la incorporación del lenguaje popular al discurso poético, desarrollando una tradición que había sido insinuada por Augusto Flores Z. y que Silva continuará en *Aguas arriba* (1957).

La segunda entrega de Carlos Martínez Rivas fue *La insurrección solitaria* (México: Guaranía, 1953), libro que lo consagra como uno de los mejores poetas nicaragüenses contemporáneos. Está dividido en tres partes: "La insurrección solitaria", "Noviembre fue los 3 ángeles", y "El monstruo y su dibujante", con un

total de treinta y nueve poemas. La primera parte empieza con "Pentecostés en el extranjero" donde el poeta establece una agenda poética que conjugará la visión secular de la existencia y la tradición espiritual de la que se siente parte. Esta oposición será una de las líneas determinantes de la poética de Martínez Rivas. El segundo poema es su famoso "Canto fúnebre a la muerte de Joaquín Pasos", firmado en febrero de 1947, en Madrid, donde se establece en forma sencilla y clara el pacto con la verdadera poesía: "Mucho hay que afanarse porque lo otro / sea advertido. Y aun así, pocos son / los que entre el humo y la burla lo reconocen. / Pero, con todo, perseveramos, Joaquinito. Descuida". Esta primera parte del poemario está marcada por la fuerza arrasadora e iconoclasta del poeta, tal como se revela en "Petición de mano" y "Beso para la mujer de Lot, " aunque en "Romanzón" haya una especie de conciliación del poeta con el mundo. Esta sección termina con "Memoria para el año viento inconstante" donde la posición del poeta frente a la obra y su público se pone de manifiesto: "Sí. Ya sé. / Ya sé que lo que os gustaría es una Obra Maestra. / Pero no la tendréis. / De mí no la tendréis". Este es sin duda uno de los mejores poemas de Martínez Rivas, muestra de su constante búsqueda por la belleza y la exactitud poética, porque, como dice de Joaquín Pasos "Hacer un poema era planear un crimen perfecto". El concepto de poesía que emerge de su obra es muy particular, no hay una búsqueda del ritmo ni de la musicalidad, la suya es una poesía parca y replegada en sí misma, ajena a la sonoridad y la aparente elegancia; es una poesía privada, hecha de ironías y oposiciones.

Con *Yo conocía algo hace tiempo* (1953) se revela Ernesto Gutiérrez (1929), poeta de complejos y elaborados poemas, amante de la palabra exacta y la imagen abierta, que luego en *Terrestre y celeste* (León: UNAN, 1969) presentará una poesía más madura, cargada de dolor por la ausencia familiar y la muerte, la enfermedad y la búsqueda y comunión con Dios. En el plano de la expresión se ve también una depuración paulatina, una simplificación del lenguaje, altamente metafórico en sus primeras entregas, denotativo y contingente ahora. Siguiendo su particular programa poético Salomón de la Selva publica su *Canto a la Independencia Nacional de México* (México: Arenas, 1955); largo poema épico que canta a la naturaleza rebelde y casta, a los grandes hombres de la gesta mexicana, a sus mujeres y sus niños, recreando sus grandes mitos y reviviendo la sórdida batalla y la derrota. El *Canto a la Independencia* es también una visión del futuro, una guía y un programa para una nación joven. En *Evocación de Píndaro* (San Salvador: Ministerio de Cultura, 1957) Salomón de la Selva entona un canto a la belleza, un homenaje al poeta que canta a la belleza: "Nada es intelectual si no es belleza". Canto a Darío, canto a su Nicaragua querida, a su América indígena; canto de amor a la humanidad y por la humanidad, *Evocación de Píndaro* forma parte integral de ese programa poético que, en evidente rechazo de la estética vanguardista, se refugia en los clásicos. Similar en su perspectiva es la cuarta entrega de Ernesto Mejía Sánchez, *Contemplaciones europeas* (San Salvador: Ministerio de Cultura,

1957), donde la precisión lingüística y la sensibilidad intelectual se aúnan para brindarnos unos versos de gran pureza poética, sensibles imágenes, nostalgias y reencuentros. Mejía Sánchez es sin duda el más intelectual de los poetas nicaragüenses; su mirada profunda percibe los más finos matices y su sensibilidad poética le permite traducir estos elementos en versos de gran transparencia y belleza.

Volviendo la mirada hacia el pasado indígena y reactualizándolo en un presente de gran vigencia y colorido, Pablo Antonio Cuadra nos da en *El jaguar y la luna* (Managua: Artes gráficas, 1959) una visión nueva del ser nicaragüense, una visión que se engasta en la tradición indígena, en los orígenes de la nacionalidad y el mito, en los cantos ancestrales y la cerámica telúrica, en los signos que encierran la historia y el sacrificio. Por otro lado, la gesta de Sandino y la militancia antiimperialista encuentran su voz en Ernesto Cardenal que, con la publicación de *Hora 0* (México: Revista mexicana de literatura, 1959) alcanza proporciones continentales. Con este poema se inicia en Nicaragua la poesía exteriorista, una poesía que recurre al lenguaje cotidiano, al lenguaje de los anuncios comerciales y al habla popular para recrear en un tono narrativo temas políticos y sociales. Se trata de una poesía de denuncia, poesía revolucionaria cuya preocupación será la injusticia social y la violencia política, poesía de oposición a la dictadura somocista y de reivindicación de los héroes caídos en la lucha contra la dictadura. En esta época Edwin Castro (1930-1960) compone desde la cárcel su libro *Y si no regresara?* (San José: EDUCA, 1970). Casi todos los poemas giran en torno a la soledad y la tortura de la cárcel, son poemas sentidos en lo más profundo de su sensibilidad, escritos bajo la urgencia apremiante de la vigilancia y el tormento del dolor. Con estas entregas de Ernesto Cardenal y Edwin Castro se inicia la poesía revolucionaria nicaragüense, una de las más innovadoras y profundas del continente.

En 1960 Sergio Ramírez Mercado y Fernando Gordillo fundan un grupo llamado Frente Ventana, y empiezan a publicar, apoyados por el rector de la UNAN, Mariano Fiallos Gil, una revista titulada *Ventana*, cuyo título viene del poema de Alfonso Cortés. Con una preocupación eminentemente política, *Ventana* sirvió como tribuna para una nueva poesía con honda preocupación por la situación política del país y evidente simpatía por la gesta revolucionaria. En torno al Frente Ventana se agrupa una poesía de estética exteriorista y alto compromiso militante. Al año siguiente Ernesto Cardenal publica *Epigramas. Poemas*. (México: UNAM, 1961) donde recoge una nueva línea de poemas cortos, de gran valor poético. Generalmente con temas amorosos, dedicados a Claudia, estos poemas se convertirán en grito de combate de una generación y poética de una lucha. Una de las entregas más famosas de Ernesto Cardenal es *Salmos* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1964), donde el poeta realiza una lectura de los salmos bíblicos adaptándolos a la situación política que vive el país actualizando su cristianismo y recreando un Dios contemporáneo que escucha las voces de sus siervos dominados. De esta forma Cardenal va desarrollando una poesía combativa y revolucionaria, cristiana en su esencia y

combatiente en su palabra, aplicando su poética nueva a diferentes tipos de discursos y creando una nueva estética del verso. Con *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (Medellín: La Tertulia, 1965) Cardenal irrumpe de nuevo, esta vez abordando la tragedia del mundo moderno a través de la famosa actriz, clamando contra la injusticia y la opresión de los triunfadores, de los grandes, solos en su grandeza, empujados en sus triunfos. En la tradición iniciada en sus primeros poemas, Ernesto Cardenal escribe *El estrecho dudoso* (Madrid: Cultura Hispánica, 1966), largo poema épico sobre el descubrimiento y la conquista de Centroamérica, dividido en veinticinco cantos, cubre desde el descubrimiento hasta el levantamiento de los Contreras. En este poema el lenguaje de Cardenal se ha desprovisto de imágenes, es un lenguaje plenamente denotativo, ágil, dedicado a la exposición descriptiva, la narración y la acción dramática.

Con un lenguaje simple, conversacional, Guillermo Rothschuh Tablada (1926) ofrece una poesía que trasciende el objeto de su poema, tal es el discurso poético que encontramos en *Poemas chontaleños* (León: Hospicio, 1960) y *Cita con un árbol* (1965). *Veinte elegías al cedro* (León: UNAN, 1974) reitera esta posición poética y da testimonio de su deseo de renovación del lenguaje. En similar conjunción con el verbo considero a Mario Cajina Vega (1930) en *Tribu* (Managua: Nicaragüense, 1962) donde el hecho banal y cotidiano da lugar a la evocación poética y el poema. Octavio Robleto se revela en *Vacaciones del estudiante* (León: Hospicio, 1964) como poeta que busca la simplicidad y la brevedad, pero en sucesivas entregas su poesía se va elaborando, desarrollándose en *Enigma y esfinge* (Managua: Nicaragüense, 1969) y *Noches de Oluma* (Managua: ASELI, 1972), hasta llegar a una síntesis de profundidad temática y simplicidad formal en *El día y sus laberintos* (León: UNAN, 1976). Otra nueva voz que se da a la imprenta en este tiempo con su poemario *Ars moriendi y otros poemas* (Managua: Unión, 1967) es Horacio Peña (1936), quien se revela como poeta de fina sensibilidad y gran capacidad dramática. La inminencia de una guerra nuclear se transforma en manos del poeta en un elaborado espacio poético lleno de imágenes vivas. Ajedrez de la vida, este poema nos enfrenta a nuestra propia jugada, desnuda nuestro cuerpo de museo y nos obliga a mirar, a pensar quienes somos y hacia donde vamos. Entre los nuevos también se cuenta Beltrán Morales (1945-1986) con su poemario *Algún sol* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1969), donde empieza a dar muestras de su estilo abrupto y la mirada aguda que van a caracterizar luego *Agua regia* (San José: Educa, 1972), un poemario original que busca la expresión poética en la construcción suscita y desarticulada. Hay en sus versos un deseo de renovación y descubrimiento, búsqueda de la belleza en lo cotidiano y lo absurdo, en lo doloroso y lo ridículo. La ironía y el humor contribuyen junto con la tristeza y la mirada incisiva, a darnos un cuadro de la existencia de un joven poeta que busca la explicación de sí mismo y del mundo que le ha tocado vivir.

La militancia política encuentra voz poética en Michele Najlis con *El viento*

armado (Guatemala: Editorial Universitaria, 1969), donde el lector se encuentra con una poesía de profundo sentimiento humano y clara expresión poética. Esta etapa de Michele Najlis es un espacio libre de propaganda, resumido a la esencia de su sentimiento revolucionario. Despojado de doctrinas, arremete contra la injusticia y llama a la lucha, pero conservando siempre un alto lirismo poético y gran calidad expresiva. "No quieras que mi canto sea suave" dice la poeta a su madre, pero es ahí donde radica el mayor valor de su canto, en una suavidad de hierro, en una convicción revolucionaria que al convertirse en poesía se embellece. El libro de Michele Najlis es uno de los más bellos ejemplares de la poesía revolucionaria nicaragüense. Gran parte de la poesía revolucionaria que se escribe en este tiempo se agrupa en torno a la revista *Taller*, dirigida por Jaime Wheelock Román, que en cierta forma vino a llenar el vacío que había dejado *Ventana*. El número 4, correspondiente a febrero de 1970 fue dedicado a uno de los poetas revolucionarios más famosos de América, Leonel Rugama (1949-1970). La producción poética de Rugama es breve pero de calidad antológica. Entre los más famosos poemas está "La tierra es un satélite de la luna", donde el poeta plantea la contradicción entre el costo de los proyectos Apolo y el hambre de la gente de Acahualinca. Este poema ejemplifica mejor que ningún otro la estructura algebraica de su poesía, donde los términos del verso se repiten y contraponen como los elementos de una ecuación: "El Apolo 4 costó más que el Apolo 3 / el Apolo 3 costó más que el Apolo 2 / el Apolo 2 costó más que el Apolo 1 / el Apolo 1 costó bastante". Otro poema digno de recordar aquí es "Las casas quedaron llenas de humo", título que viene del relato de Carlos José Guadamuz, donde se impone una vez más su nomenclatura concomitante como forma de romper con el espacio lineal del tiempo: "Y antes hacía como dos horas / y antes hacía como cuatro horas / y hacía como una hora / gritaba / y gritaba / y grita. / Que se rindieran". Esta forma de orquestrar el tiempo, más la disposición de los versos en la página, logran crear ese efecto dinámico y vital que caracteriza la poesía de Leonel Rugama. Tanto por la brevedad y ejemplaridad de su vida revolucionaria, como por su calidad poética, Leonel Rugama es una de las figuras cumbres de la poesía revolucionaria nicaragüense. También dentro de la línea de la poesía revolucionaria se encuentra David McField (1938) con *Poemas para el año del elefante* (Managua: Artes Gráficas, 1970). En el poemario de David McField se conjugan la llamada abierta a la oposición como en "Uníos" y la ironía constante como en "Te Deum", siempre impregnadas de una poética simple, tangible, capaz de expresar las cosas cotidianas, los recuerdos, los deseos juveniles y el dolor.

El programa poético de Pablo Antonio plantea otro tipo de preocupaciones. *Cantos de Cifar y del Mar Dulce* (Avila: El Diario de Avila, 1971) es un refinado poemario donde el poeta recrea la vida de los pescadores del lago de Nicaragua. Cifar, el personaje central del libro, es un Ulises lacustre cuya vida gira en torno al lago, sus vientos y sus noches. los personajes que forman ese universo y las mujeres que ocupan sus sueños. Internarse en los *Cantos de Cifar* es internarse

en las suaves olas del lago, en sus misterios desentrañables, sus leyendas y sus mitos; los sabios consejos del Maestro de Tarca o los cantos de sus sirenas. En esta colección, Cuadra continúa desentrañando con su voz las esencias de lo nicaragüense, los pequeños secretos de su gente y sus paisajes, las melodías de las olas y de los cuentos que se cuentan al calor de la lumbre o al frío de la noche.

Junto con la radicalización de la lucha revolucionaria, la poesía de Ernesto Cardenal va comprometiéndose más con la praxis revolucionaria. En *Canto Nacional* (México: Siglo XXI, 1973) el poeta desarrolla un canto de combate contra el imperialismo norteamericano y la corrupción de que se ha aprovechado para tomarse el país, para destruir las riquezas de la nación y acabar con sus recursos. Las aves con sus cantos sirven en este poema como código para dar voz al canto de los pobres y los humillados, para dar voz a los torturados en las salas de los Servicios de Seguridad, a los sometidos a todo tipo de vejaciones. *Oráculo sobre Managua* (Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1973) continúa la tradición de *Canto Nacional* con su evocación de un pasado milenarista "las huellas de Acahualinca" y la contrapartida de hambre y desnutrición que ha traído la dictadura somocista.

Entre las voces femeninas que empiezan a surgir por este tiempo es necesario mencionar a Yolanda Blanco (1954) con su poemario *Así cuando las lluvias* (1974) donde la naturaleza se hace poema y la lluvia empapa el espacio poético con primor y sensualidad. Pero la revelación de este año fue Gioconda Belli (1948) con su poemario *Sobre la grama* (Managua: El pez y la serpiente, 1974). En la poesía de Gioconda Belli encontramos una afirmación profunda de su ser femenino, la convicción de su identidad transformada en lenguaje poético, en imágenes de gran sensualidad y valor semiótico. Hay en sus versos una toma de conciencia de su ser esencial, una forma de ser mujer plenamente, desde su cuerpo, desplegándolo en el poema. Rosario Murillo (1951), sumamente activa en el grupo de teatro popular Gradas, recoge su energía poética en *Gualtayán (amar)* (Managua: El pez y la serpiente, 1975) donde se pueden distinguir dos vertientes: una exteriorista y narrativa, intenta reconstruir el perfil del pueblo evocando figuras de jornaleros y trabajadores, seres castigados por la vida y las terribles condiciones de vida; la otra, de corte interiorista, muestra a una mujer en busca de sí misma, tratando de mitigar el dolor por la pérdida de su hijo y establecer una voz poética fundada en la metáfora. Más íntima y secreta es Ana Ilce Gómez (1945), brindándonos en *Las ceremonias del silencio* (Managua: El pez y la serpiente, 1975) pequeños momentos de su vida, evocando los rincones más sensibles de su ser, afirmándose en su femineidad con tierna e irrevocable entereza, abierta al mundo y al amor pero celosa de su soledad de Eva. La seducción de su poesía se encuentra en esta intimidad y la forma casi mágica de traducirla en palabras, "de dibujar el canto".

Recogiendo su producción en libro por primera vez, Guillermo Menocal (1946) publica *In extremis* (Managua: Asel, 1974). La poesía de Menocal es de carácter epigramático, presentando una gran preocupación por la intensidad

poética. Sus temas giran en torno al amor y los momentos críticos de la existencia. El amor en Menocal tiene un sentido intelectual, es más amistad que sexo; pero lo que mejor trata son los poemas vitales, aquellos en que el poeta se enfrenta a su propio destino. También en busca de la brevedad poética pero con un gran sentido musical y rítmico. David McField publica *Las veinticuatro*. (*Canciones y poemas*) (Managua: Libromundo, 1975) donde la preocupación social y la integración al movimiento revolucionario forman el centro del material poético.

En *Esos rostros que asoman en la multitud* (Managua: El pez y la serpiente, 1975), Pablo Antonio Cuadra ensaya una poesía de corte narrativo donde el poeta se propone una reconstrucción del rostro de la Patria. Rostros que hablan y dicen el dolor de Nicaragua, la muerte y la destrucción del terremoto reflejadas en esos rostros y esas manos. Perdura en esta nueva entrega de Pablo Antonio la mirada compasiva, su humanismo, su profundo amor por la gente, expresado en un lenguaje denotativo y cotidiano. Dentro de la corriente de poesía de preocupación intelectual y hondo sentimiento católico podemos situar a Julio Cabrales (1944), quien recoge su producción poética por primera vez en *Omnibus* (León: UNAN, 1975). En este volumen el poeta presenta poemas escritos en Europa sobre temas europeos, y aun los poemas que exploran temas nicaragüenses están contruidos desde afuera, vistos desde el extranjero. Hay una búsqueda de expresión poética en la dimensión denotativa del lenguaje, en una poesía simple que, sin embargo, señala las más complejas dimensiones del ser humano.

Por su parte Beltrán Morales continúa su lucha con el lenguaje, en *Juicio final / Andante* (León: UNAN, 1976), donde el poeta nos enfrenta con un lenguaje despojado de su denotación natural, trasladado a un contexto brindado por el poema mismo, rompiendo la red natural de tensiones del vocablo. En lucha constante con la sintaxis del discurso poético, Morales despliega una ironía sardónica y aguda que atenta, por su propia relación lingüística, contra el objeto del poema. Más que desarrollo de temas, la poesía de Beltrán Morales es tratamiento de motivos, desgaste del referente a través de la desarticulación del discurso poético. En otro tipo de exploración poética Jorge Eduardo Argüello (1940) desafía en *Marbeck* (León: La Salle, 1976) los límites de la fantasía en una poesía épica y amorosa, encarnando caballeros armados y bellas princesas, déspotas terribles y dragones. Su estilo poético-narrativo está cargado de bellas imágenes donde el espacio poético es metáfora de otros mundos más cercanos y familiares a nosotros, pero no menos fantásticos y caóticos.

En *Sube a nacer conmigo* (Managua: El pez y la serpiente, 1976) Rosario Murillo continúa su desarrollo poético, utilizando ahora la metáfora con mayor plenitud y destreza. Este poemario es una incursión en la vida y el amor que logra momentos de gran acierto poético aunque la destreza lingüística se pierde a ratos en profusión de símiles. Otra voz femenina que vuelve a pronunciarse

es la de Yolanda Blanco con su nuevo poemario *Cerámica sol* (León: UNAN, 1977) donde el canto a la naturaleza se convierte en verso, transformación de la energía del sol, canto a la alegría y el nacimiento. Su cadencia no es fluida y silenciosa, más bien se resiste, lucha con el lenguaje, nos recuerda que es poesía, discurso lineal de un devenir plural y complejo, actitud ante el lenguaje muy diferente de la de *Línea de fuego* (La Habana: Casa de las Américas, 1978) de Gioconda Belli. En este poemario, como en su entrega anterior, encontramos una poesía en cuyo centro temático y estructural se encuentra el amor, el amor en su forma carnal, el encuentro sexual como génesis del poema y el espacio poético como espacio sexual. En esta entrega, sin embargo, ese amor se encuentra más impregnado de nostalgia y tristeza, tiene la carencia dolorosa de la separación, está cargado de exilio y nostalgia.

En el año anterior al derrocamiento de Somoza, Pablo Antonio Cuadra escribe su *Siete árboles contra el atardecer* (Caracas: Presidencia de la República, 1980), donde emprende una reconstrucción de la historia y la nacionalidad a través de sus gigantes, de los frutos benditos de la tierra, árboles que, como la palabra, se hacen carne y viven. El tono del verso es variado, descriptivo y lírico a ratos, épico y titánico, profundamente caviloso y tierno. En estos versos vive la contradicción de la Ceiba, el sacrificio sensual del Jocote, el Panamá que cruza las aguas, el Cacao capaz de comprarlo todo, canto y alimento de los hombres, los hermosos ritos del Mango, la historia del Jenísero y la mitología del Jícaro. En un momento de sangre y dolor en Nicaragua, Pablo Antonio habla con una voz compasiva que nos recuerda nuestra ansiada libertad y nuestras deudas.

Después de la victoria del Frente Sandinista de Liberación Nacional, la separación entre poesía politizada y poesía no politizada se agudiza, dándose una fragmentación del cuerpo poético del país. Por un lado tenemos a los poetas que escriben poesía política revolucionaria, agrupados en torno a Ernesto Cardenal y los cuadros del FSLN, que gozan del apoyo oficial y tienen acceso a las editoriales nacionales¹⁷. Por el otro lado tenemos a los poetas que se resisten a escribir poesía política y no quieren poner su discurso al servicio del FSLN; la mayoría de estos poetas se encuentran silenciados en Nicaragua, o poco a poco van tomando el camino del exilio. Ernesto Cardenal, al frente del Ministerio de Cultura inicia los Talleres de Poesía, dirigidos por Mayra Jiménez. Los Talleres fueron sin duda un experimento de gran interés, que motivó a los obreros y campesinos a escribir poesía, fomentando el amor por la

¹⁷ El Ministerio de Cultura, por ejemplo, empieza a publicar dinámicamente. La Editorial Vanguardia publica libros principalmente políticos y la Editorial Nueva Nicaragua, que llegará a convertirse en la principal empresa editorial del país.

¹⁸ Para un ejemplo de la Poesía de los Talleres véase *Poesía de la nueva Nicaragua. Talleres populares de poesía*. Selección y prólogo de Mayra Jiménez. (México: Siglo XXI, 1983). También puede consultarse *Fogata en la oscurana. Los talleres de poesía en la alfabetización*. Selección y prólogo de Mayra Jiménez. (Managua: Ministerio de Cultura, 1985).

literatura y desarrollando interés por la educación en general¹⁸. Las principales críticas que se le han hecho a este proyecto son, por un lado, su adherencia al exteriorismo, inhibidor de otras formas de expresión poética y, por otro lado, la falta de libertad ideológica que favorecía claramente un tipo de poesía al servicio de la revolución. El gobierno sandinista rápidamente se reveló como una dictadura de izquierda altamente militarizada, en cuyo seno no se permitía la menor disensión, y los Talleres de Poesía pasaron a ser una forma más de educación política y endocrinamiento ideológico. Por otro lado los medios de difusión y las editoriales, en manos de los sandinistas, no favorecían la publicación de poesía apolítica y, menos aún, de cualquier manifestación poética contraria a la hegemonía sandinista.

La visión y actitud de Pablo Antonio contrasta con la de Cardenal en *Tocar el cielo* (Salamanca: Lóñez, 1981) y *Vuelos de la victoria* (León: UNAN, 1985), donde el poeta continúa su canto de místico sentido revolucionario ahora burocratizado en su posición oficial, cayendo algunas veces su calidad poética como se puede ver en "Reunión de gabinete" o "El precio de los brasieres", o poniendo su poesía al servicio de la hegemonía, utilizándola como los instrumentos de dominación que tanto había criticado, tal es el caso de "Waslala" por ejemplo. Rosario Murillo por su cuenta mantiene más calidad poética en *Un deber es cantar* (Managua: Ministerio de Cultura, 1981), donde se conjugan la nostalgia por la tierra en los poemas escritos en el exilio y la alegría de la victoria en los poemas posteriores al triunfo. Murillo continuará su labor poética sin mayor evolución o logro en *En las espléndidas ciudades* (Managua: Nueva Nicaragua, 1985) y *Las esperanzas misteriosas* (Managua: Vanguardia, 1990). Por su parte Daisy Zamora recoge su producción poética de diez años 1968-78 en *La violenta espuma* (Managua: Ministerio de Cultura, 1981) donde se presenta con un lenguaje simple y cotidiano, cargado de nostalgia y dulzura, construyendo su poesía con significados y alusiones directas, casi evitando los tropos. Algo similar se percibe en la entrega de Vidaluz Meneses, *El aire que me llama* (Managua: Unión de escritores, 1982), donde recoge material escrito entre el 68 y el 82. Su estilo es diáfano, parco en las imágenes y en busca de una brevedad exacta. Predominantemente exteriorista en su concepción de la poesía, muestra una contención del sentimiento que se refleja aun en sus poemas amorosos. Por el contrario, en las siguientes entregas de Gioconda Belli, *Truenos y arco iris* (Managua: Nueva Nicaragua, 1982) y *De la costilla de Eva* (1987), la revolución se vuelve amor y energía, entrega apasionada y caricia tierna. Como en sus textos anteriores, el espacio poético es un lugar para el encuentro y el amor, aunque ahora sus poemas expresen dolor por el amante ausente. En *Aposentos* (Caracas: Ediciones Con Textos, 1986) Yolanda Blanco hace del cuerpo material poético, asumiendo plenamente su función biológica, llenando el espacio poético con una representación de su ser mujer, vehículo de ciclos y urgencias, vocidad del estro en una sintaxis voluptuosa, convulsionada, preñada de sensaciones e intelecto.

Tras la victoria de Violeta Chamorro y la institución de las libertades democráticas, se empieza a ver el surgimiento de una poesía independiente políticamente, y espero se empiece a recoger en libro mucha de la poesía escrita en el exilio. Como hemos visto en este bosquejo, la profunda tradición poética que existe en Nicaragua se ha manifestado de diferentes maneras, dando voz a la contingencia histórica y al sentir individual, logrando grandes momentos de intensidad lírica y honda significación, recurriendo a menudo al lenguaje popular para desentrañar el perfil de la patria y ocupando un papel seminal en la vida política del país. Como ningún otro discurso, la poesía es capaz de expresar los misterios de ser, la ambigüedad del sentimiento y la contradictoria magia de la existencia. En Nicaragua, como en pocos otros países de América Latina, la palabra poética ha encontrado tantas voces de gran calidad. Un siglo de labor poética son testimonio de ello, son como decía Alfonso Cortés, sus palabras de silencio hablado.