

PABLO ANTONIO CUADRA,
PEREGRINO DE LA ESPERANZA

POR

JOSE EMILIO BALLADARES
San José, C.R.

Como un “peregrino de las formas” calificó una vez Pablo Antonio Cuadra —hablando de la cerámica chorotega— al artista aborigen de Nicaragua. De igual modo se autocalifica Rubén Darío en unos célebres versos:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
Botón de pensamiento que busca ser la rosa,
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo ...

Rubén, máximo exponente de la cultura centroamericana, después de haber cantado “La vida y la esperanza”, cantó también la condición vagabunda: *El canto errante*. No debemos disociar uno y otro aspecto: ambos definen su condición peregrina. El errar que no yerra debe estar orientado por la esperanza; la esperanza que no defrauda mantiene viva su llama en un fecundo nomadismo de abiertos horizontes. La aventura literaria de Pablo Antonio Cuadra inscribe sus derroteros en esta ilustre tradición de peregrinaje creador.

Al calificar la obra de Cuadra como una poesía peregrinante, no aludimos tan sólo a la riqueza y variedad de los géneros y estilos dentro de los que ha sido enmarcada: lírico y épico, clásico y barroco, abstracto y expresionista, sino a la índole misma de la actividad creadora de que nace, al temple y a las motivaciones de su inspiración, al sentido último de su mensaje estético. La esperanza, en el peregrinaje poético de Rubén, era como la luz al final del sendero (“¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!”). En Pablo Antonio, es una llama votiva:

Pasión de la esperanza
crucificado, muerto y sepultado ...
(El hijo del hombre).

Pasión de la esperanza, capaz de trocar en éxodo el exilio, la maldición de Caín en la bendición de Abraham (léanse, uno al lado del otro, el poema “Albarda” y el poema “Introducción a la Tierra Prometida”, “La carrera del sol”,

el "Himno Nacional en vísperas de la luz", de transformar, en fin, la agonía del calvario sufrido por su pueblo bajo el agobio de crueles dictaduras de uno u otro signo ideológico, en fe de resurrección:

Nada muere. En el aire
hemos sembrado nuestra estrella y podemos
levantar el pensamiento y sostenerlo
sobre el puro azul ...

("El indio y el violín")

La poesía —heraldo de la Promesa— es un antídoto frente a una realidad vivida entre el cautiverio y el exilio. El reclamo de libertad y la búsqueda de identidad se confunden en un mismo afán incesante. Memoria que vela frente a las acechanzas del olvido; rebeldía vigilante ante las claudicaciones subconcientes:

Mis hijos han edificado sus casas en Babilonia,
y yo atravieso el desierto para pasar veladas con ellos...

Entonces, si yo recuerdo
si fácilmente caigo en las viejas historias
si abro para ellos la puerta de la casa
abren los ojos y me reconfortan con su alegría
—piensan talvez que es posible el retorno— ...

("Abuelo, en la noche").

LOS HIMNOS DE LA TIERRA

Retorno que no es regreso (vuelta al pasado), sino recuperación del futuro.

Todas las tardes buscando el horizonte
con el becerro gordo y el anillo
y un suspenso corazón desconsolado

("El hijo del hombre")

Maternidad terrenal evocada como fiel y contrapeso de la filiación sideral que se convoca.

Los pies se extienden con ansias subterráneas
para que pueda la palma del cabello mecerse bajo los astros"

("Canto temporal").

Tal es el sentido profundo de *Los himnos de la tierra* que integran los primeros poemarios de Pablo Antonio Cuadra: *Poemas nicaragüenses* y *Libro de horas*:

¡Oh tierra! ¡oh entraña verde prisionera en mis entrañas!
Tu norte acaba en mi frente,
tus mares bañan de rumor oceánico mis oídos ..."

("Introducción a la tierra prometida")

En realidad, más que con las extremidades de la anatomía adolescente del poeta, esa tierra colinda con las del paraíso del *Génesis* y las de los patriarcas del Viejo Testamento.

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

El entusiasta optimismo de estos versos oculta y hace olvidar al poeta su condición de desterrado hijo de Eva, y la presencia del ángel que, con su espada incandescente de memoria, vigila insobornable las puertas de su perdido Edén:

Como un perro macilento
giro alrededor de mi paraíso
donde dejé mi nostalgia
ahora dulcemente mortal
(“El ángel”)

El paso de otro ángel —el ángel exterminador de la segunda guerra mundial— habrá de recordar abruptamente al poeta de esa incansable presencia. De aquí, la metamorfosis de su canto, que se investirá de la mansedumbre del Nuevo Testamento en otro de sus más hermosos himnos a la tierra, —el “Himno Nacional en vísperas de la luz” del *Libro de horas*. Ahí hablará el poeta de otro dominio y otra posesión:

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

Y contrapondrá la historia ominosa de los dominadores a la solidaria comunidad de los pacíficos, quienes según la promesa, “poseerán la tierra”.

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 maitines ...

Cuadra ha enterrado en estos versos lo que el poeta y crítico belga Fernand Verhesen llama “los pilares del próximo humanismo de la América

Latina”¹; las bases de lo que el español José María Valverde denomina “el americanismo cristiano de Cuadra”, que coloca, “entre el americanismo sombrío y feroz de Neruda y el desamparado y trágico de Vallejo”. Su poesía, añade, “vive la tierra con fe, con alegre ironía en la palabra, pero no por ella es ajena al dolor de su pueblo, sino solidaria con su esperanza”².

LAS CERAMICAS INDIAS

El estilo de la escritura poética de Cuadra en los anteriores poemarios revela una doble influencia: la de los largos pareados de los versículos bíblicos asimilados por el poeta en la contemporánea lectura de Jules Supervielle³ y la del neo-barroquismo latinoamericano practicado, entre otros, por poetas como Neruda y novelistas como Asturias. El barroco, como estilo histórico, surge en épocas de saturación formal: ése era el caso en Latinoamérica en la hora del postmodernismo y la primera vanguardia. El agotamiento de las formas expresivas originales imponía al escritor el sincretismo y la exageración⁴. Cuadra logra evadir la trampa barroca —la frustración de los imperativos de originalidad—, recurriendo al paradigma de lo originario, sustituyendo audazmente los ensayos históricos ya agotados por el gran ensayo prehistórico: el lenguaje mítico. Este es el substrato más hondo de la ruptura estilística marcada en la trayectoria poética del autor por el poemario *El jaguar y la luna*. El éxito de la expresión mítica primordial, hace imposible la repetición, pero no proscribire el intento:

Nunca, sin embargo,
repetiré aquel día cuando nuestros padres
salieron con sus tribus de la húmeda selva
y miraron al oriente. Escucharon el rugido
del jaguar. El canto de los pájaros. Y vieron
levantarse un hombre cuya faz ardía,
un mancebo de faz resplandeciente,
cuyas miradas luminosas secaban los pantanos.

¹ Contraportada de *Pablo Antonio Cuadra, Poesía escogida*, UNAN León: Editorial Universitaria, 1968.

² “La Tierra Prometida’ de Pablo Antonio Cuadra” *La Revista*, Barcelona, 1952.

³ Fue Supervielle quien me enseñó a hacer poesía a caballo ... El caballo pedía otro ritmo más libre y primitivo. Supervielle lo ensayó en la pampa uruguaya. Y yo aprendí de él la lección en francés”, dice Cuadra en “Relaciones entre la literatura nicaragüense y la literatura francesa”, en *La aventura literaria del mestizaje y otros ensayos. Obra en prosa*, Vol II. San José: Editorial Libro Libre, 1988.

⁴ Jorge Luis Borges define el barroco como “aquel estilo que deliberadamente agota [o quiere agotar] sus posibilidades y que linda con su propia caricatura”. *Historia universal de la infamia*, prólogo Ed. 1954. Buenos Aires: Emecé, 1954.

Un joven alto y encendido cuyo rostro ardía.
Cuya faz iluminaba el mundo.

(“El nacimiento del sol”)

Cuadra ha dicho que estos eran poemas *para escribirse en cerámica*. Y, efectivamente, no son ajenos a su inspiración los estudios hechos por el autor en esa época sobre el desarrollo de la cerámica aborígen de Nicaragua. En ellos hace notar la coincidencia entre la evolución de los rasgos estilísticos de la misma y la de la pintura y escultura europea a partir del expresionismo y el cubismo hasta la explosión del arte abstracto⁵. En esa raíz indígena se encuentra, pues, la fuente de la transformación de la escritura poética de Cuadra, que sustituye la sobriedad y la elipsis a la prolijidad y la hipérbole, y el expresionismo de la imaginación mítica al detallado verismo descriptivo de sus anteriores poemas. Veámoslo:

En el glifo
del puro existir
mis signos
vienen del olvido
y van a lo inefable
 (“Jeroglífico en la pared de un templo Maya”)

Temo trazar el ala del gorrion
porque el pincel no dañe
su pequeña libertad
 (“Escrito junto a una flor azul”)

En el ardiente engaño
cífñeme amada del ayer
en la memoria de tus brazos
Tan fuerte pudo ser
tu beso, como palabra.
Tan poderoso su liviano
aliento
que todavía enciende
su brisa
la brasa vespéral ...
 (“Oda a la estrella de la tarde”)

El ejercicio de esta sutil artesanía, no hace olvidar, sin embargo, el permanente drama del destino peregrinante. *Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción*, nos pone ante el testimonio del exilio inicial:

⁵ Pablo Antonio Cuadra, *El Nicaragüense; Nuestro arte aborígen (Obra en prosa, Vol. III)*. San José: Editorial Libro Libre, 1987.

¡No viviremos bajo el dominio de la ciega potencia!
 ¡Quebraremos nuestras piedras de moler,
 nuestras tinajas
 nuestros comales,
 para aligerar el paso de los exilados!

“La carrera del sol” escenifica gráficamente la definición del Imperio ofrecida en el *Libro de Horas* (“Llámesse imperio el dolor de unos hombres lejanos”):

 Todos ellos han de morir, los obligados,
 para que el Rey ascienda a su cenit ...
 Todas ellas han llorado, las abandonadas,
 para que el Rey descansa en su lecho.

“La pirámide de Quetzalcoatl”, en fin, evoca la figura mítica más importante de la cultura mesoamericana, protagonista de una revolución humanista, combatida y frustrada por la restauración del poder militar que, no obstante, dejó el legado—en las altas culturas de Mesoamérica— de una noble promesa y un remordimiento indeleble.

LOS MESES Y LOS HEROES.

Juan Bautista Vico, primer filósofo de la historia de los tiempos modernos, sintetizó en tres fases el desarrollo entero de la historia de la humanidad: la edad mítica, la edad heroica y la edad humana. Es significativo que en esta misma secuencia hagan su aparición, en la poesía de Cuadra, los mitos, los héroes y los hombres. El mito se enseorea del espacio poético de *El jaguar y la luna*; los héroes irrumpen en el poemario de los meses —*La ronda del año*— y las miserias y esplendores de la humana aventura brindan su asunto a los *Cantos de Cifar* y a *Esos rostros que asoman en la multitud*. Léanse, por ejemplo, en ese orden y bajo esa perspectiva los poemas “Mitología del jaguar”, “Enero” y “El nacimiento de Cifar”. Pero además de estos poemas arquetípicos de cada una de las mencionadas fases del esquema del pensador napolitano, también integran estos poemarios otros que representan más bien su momento crítico: aquél que prepara la transición entre una etapa y la otra. Así: el último poema de *El Jaguar y la Luna* es “La pirámide de Quetzalcoatl”: el drama de un dios que se humaniza; *La ronda del año* termina con la tragedia de un héroe que se inmola (Sandino, en el poema “Noviembre”, y los poemarios últimos (*Cantos de Cifar* y *Esos rostros*), son escenarios de la trágicomedia de personajes (el risueño Cifar o la lacrimosa Andreita) a quienes la cruda realidad, si bien no les ahorra los dolores, les escamotea el lustre de la dignidad heroica.

Pero volvamos a los poemas calendáricos. En ellos se plasma con insuperable eficacia la resolución de una dualidad característica de la poética de Cuadra: la articulación entre el dilema estético de la belleza fugitiva y el problema ético de

la esperanza que se frustra (cruce de los caminos del artista y del hombre, del peregrino de las formas y el peregrino de la esperanza). Con acertada gracia, la disyuntiva estética era planteada y resuelta en la última estrofa de la "Oda a la estrella de la tarde":

Sé que es eterno
o poesía
lo pasajero.

Lo pasajero alcanza, pues, en la poesía, su instante de eternidad. Recíprocamente, lo eterno ha de dejar también en el tiempo la impronta de su pasaje redentor

Lo eterno
sigue ardiendo oculto
y pródigo llena de hermosura
a quien tocó su fulminante gracia.
(“Febrero”)

Esta impronta es la que guardan los poemas de *La ronda del año*. Ahí se encadena la gesta de los héroes portadores de gérmenes de lo eterno al tiempo irreversible de la historia del hombre. Los poemas de los meses funden indisolublemente lo ético y lo estético, enfocan la belleza como acicate de la voluntad heroica, el amor como fermento de la historia y el problema del tiempo como el drama de la libertad.

En “Enero” el héroe innominado irrumpe con la *inminencia de una revelación*.

Tal vemos al rudo arponero avanzar en el ámbar del alba
Desconfiado, el fierro en alto de punteagudo lucero
y la espuma abrazada a sus rodillas como la niña
que implora al soldado antes de partir ...

En “Noviembre” tiene un nombre (Sandino), pero se aleja definitivamente con la misteriosa latencia de un símbolo:

El guerrillero muerto fue llevado a su cabaña
y sólo una rosa roja lenta se repite
en las ánforas indias

Esa lenta rosa roja —como en los glifos aztecas la serpiente emplumada— dejará en la historia de Centroamérica la marca de una pasión votiva y un remordimiento indelebles. ¿Acaso no ha sido, en ese aspecto, paralela la historia de Quetzalcoatl y la de Sandino? Dice el propio Antonio Cuadra del héroe mitológico:

Su personalidad y su doctrina, no las pueden borrar sus adversarios y contradictores: el militarismo triunfante, a pesar de sus sacrificios humanos, lo incorpora a su teogonía. Lo incorpora y lo traiciona y esa contradicción o farsa hace que Quetzalcoatl se convierta en el remordimiento de la historia indígena⁶.

El poema "Código de abril" presenta una genealogía del mes último de nuestro verano en que se intercalan meses y elementos naturales (marzo, septiembre), personajes históricos (Andrés Castro, Sandino) y personajes literarios (Amadís, Cifar), eslabones a través de los cuales se lleva la filiación de Abril hasta un primer ancestro: Ehecatl, el Viento, una de las epifanías de Quetzalcoatl y también un elemento natural, cuya identificación con Abril postula el poema. Abril nace de Abril, pues es su aliento el que hace girar *la corona del año*, y su muerte, como la de Quetzalcoatl, es sólo el comienzo de su resurrección. Hasta aquí, Abril aparece como un símbolo —agreste y lujuriente— panteísta o dionisíaco. Sin embargo, el poeta completa y contrasta esta imagen con la de la última versión ofrecida del mito, la de Abril: "Fusilado contra la dura espalda del tiempo". Cristo y la dualidad "espíritu-materia" de la fe cristiana, se reintroducen así en el símbolo pagano. Abril es Quetzalcoatl, pero también es Cristo. Por eso los labradores lo anuncian como al Mesías: "Nos ha nacido un mancebo", y el poema se ilumina bajo los replandores de la Cruz del Sur y la estrella de Belén. Si, por una parte, el prestigio cultural de Quetzalcoatl ennoblece con su sombra la gesta política de Sandino (incorporados ambos en la genealogía de "Abril"), por otra, la sublime imagen de Cristo, la sombra de la Cruz, proyecta un halo sobrehumano sobre la gesta cultural de Quetzalcoatl. El desaliento que se decanta de la inquietante ecuación entre exilio y olvido establecida en el poema "Enero" o el agónico dramatismo de esa otra que se propone en "Febrero": "Ser es frustrarse", son conjurados y resueltos en la fórmula de este humanismo mestizo: integradora síntesis de la fe histórica y la esperanza cristiana del poeta.

CANTOS DE CIFAR Y DEL MAR DULCE

En el poema "Noviembre" de *La ronda del año*, Cuadra inaugura una nueva modalidad en su tratamiento de la materia poética, que podríamos calificar como *teatral*: La acción y los personajes adquieren por su medio precedencia sobre la descripción y el relato. Las alfareras, con su dramática coreografía — como *Las hilanderas* en la famosa pintura de Velázquez — realizan un perfecto ajuste entre el tiempo y la palabra, el estilo y el destino, impregnando de una singular naturalidad la coexistencia de la fantasía mítica y lo real cotidiano al interior del poema. Esta singular naturalidad anticipa y da la clave de la

⁶ "El Dios de Darío, el Dios de Vallejo, el Dios de Neruda", *Revista del Pensamiento Centroamericano*, 179, abril-junio, 1983.

espontánea tesitura con que ingresará el poeta, años más tarde, en el orbe, realista y mágico a un tiempo, de los *Cantos de Cifar*. Uno de los primeros poemas de este libro, "Caballos en el lago", escenifica una coreografía análoga a la de las alfareras: avanzando hacia el alba que ilumina el horizonte del lago, los caballos ingresan en orbe del mito; regresando a la orilla, tocan de nuevo las riberas de la historia, encerrando así entre esos dos polos metafóricos la vasta alegoría de los *Cantos*.

Intentan los *Cantos de Cifar* rescatar la aventura —descalificada por la mitología moderna— extrayéndola del sótano de la pobreza donde ha debido refugiarse. Si, en cierto sentido *El Quijote* es una genial variación sobre el tema de los libros de caballería, los *Cantos de Cifar* son el preludio de una incipiente Odisea. Y esto es así porque el protagonista de los *Cantos* —Cifar Guevara— es un Don Quijote que no ha leído su Amadís, y se ve impelido, por tanto, a adivinar su gesta e improvisar su epopeya. Su Homero, en cambio, ha leído a Cervantes y tratará, en vano, sin duda, de olvidarlo. En el magnífico escenario lacustre del Cocibolca —un lago casi mar—, un rudimentario Ulises prodiga y dispersa su marginada existencia fraguando, contra viento y marea, su ilusionada aventura. El poeta recoge y reconstruye esa fragmentada biografía, colocando las piezas sobre el modelo de la matriz homérica. Cuadra —nos lo refiere él mismo— presencié el rescate del cuerpo de Cifar, ahogado con su guitarra en una borrachera. Nos lo imaginamos acercándose al tumulto del duelo, llevando en sus bolsillos una gastada edición de *La Odisea* y el bálsamo de Fierrabrás en sus manos, para volverle a la vida:

Hay una isla en el playón
pequeña
como la mano de un dios indígena ...
(“El nacimiento de Cifar”)

Comienza el poeta el primero de los *Cantos*. Y, al mismo tiempo que vierte una afortunada expresión plástica, nos comunica, por la carga alusiva de la misma, una visión del mundo mitológico que sostiene —en la palma de las manos providentes de sus dioses— los accidentados acontecimientos de los navegantes del Mar Dulce. La providencia de los dioses primitivos, empero, es con frecuencia tornadiza y caprichosa. En ocasiones les turban demasiado humanos empeños. Así, en las Bodas de Cifar, magnífico cuadro de tormenta lacustre que entrevera supersticiones indígenas y de la antigüedad pagana. La estampa, tentativamente bucólica, de unas bodas marineras, ve roto su idilio por la irrupción de la apasionada voz de ráfagas y turbiones de un lago embravecido porque: “La lancha es virgen/ y la mujer doncella...”. En el exilio de la marginación y el cautiverio del subdesarrollo, los personajes de los *Cantos* son reconfortados por la voz de la *Promesa* (“Ahí dice la leyenda/ que ha de volver a su pueblo/ con una palabra nueva”, dice el poema “Las islas”); o sucumben al

llamado de la aventura (“La partida”). En ocasiones, sin embargo, la esperanza es una emboscada⁷ y regresan de sus andanzas, como Don Quijote, frustrados y dolientes (Véase el poema “El gran lagarto”). Entonces muchos desertan de la historia y del tiempo (Belamino), o construyen también sus moradas en Babilonia —en la mísera y marginada Babilonia de los suburbios—: léase “La isla de los gavilanes”. Pero también acendran, en otras, su temple heroico, su insatisfacción y rebeldía. Robustecen su coraje y aguzan su reflexiva inteligencia:

Si tu pensamiento
alcanza menos
que tu corazón
piensa dos veces:
 la nave tiene
 la vela a pájaros
 y la quilla a peces
(*El maestro de Tarca, XI*)

Postulan, pues, los *Cantos de Cifar*, en nuestro tiempo desacralizado y trivial y en las circunstancias del subdesarrollo, la vigente latencia de la épica. Su protagonista, Cifar, emerge de una dual alusión: a Cifar Guevara, un personaje real, isleño cantor y enamorado del Cocibolca, y al mítico Odiseo. Víctima de la duplicidad poética que elude al héroe con el hombre y al hombre con el héroe —Quijote y Sancho en uno—, la recíproca y reiterada alusión le consagra a la par como una reencarnación pristina de la virtualidad heroica: “¡Me río de Cifar/ que está llorando!”. Exclama el marinero corajudo presenciando la primera comunión de su hija. Por encima de los desencantos de sus fallidas hazañas y el pago ingrato dado a su participación en gestas revolucionarias, una esperanza trascendente ilumina los senderos de su *Valle de lágrimas*. Si el lago tiene a sus espaldas el mítico horizonte de la Odisea, irrumpen también por encima del mismo los destellos de una visión cristiana. En el poemario *Esos rostros que asoman en la multitud*, esos destellos dejan en la penumbra el horizonte homérico, iluminando el desfile de humildes personajes plenos de humanidad que atraviesan la tragedia de la historia fortalecidos por la fe y animados por la esperanza evangélica.

ESOS ROSTROS QUE ASOMAN EN LA MULTITUD.

En el poema “Patria de tercera” de *Poemas nicaragüenses*, había escrito Cuadra:

Nosotros, ¡Ah!, rebeldes
al hormiguero

⁷ Verso de “Invitación a los vagabundos”, poema del *Libro de horas*.

si algún día damos
la cara al mundo
con los rasgos usuales de la Patria
¡Un rostro enseñaremos!

No uno, sino múltiples rostros muestra el poeta en este pequeño libro *Rasgos usuales*, mas, al propio tiempo, singulares e intransferibles. Ni categorías ni clases abstractas—"el indio", "el pobre", "el obrero", sino seres concretos, con su peso biográfico específico: Cariátides de digna y resignada dulzura sosteniendo los abolidos arcos de un pasado de generoso prestigio, *dadivosas como los árboles del paraíso*, heroicos soportes infatigables de un duro presente de marginación y pobreza, no negado por tanto a la esperanza, como *Juana Fonseca*; la persistente nostalgia de "Abuelo en la noche", o el lastimero tedio de *Andreita*, en la tarde.

En "Juana Fonseca" el poeta oficia un *requiem* conmovedor, por su solemne sencillez, para una humilde planchadora. Entreverando las antífonas y salmos de la liturgia católica con la fragmentaria biografía de la *finada* —para usar la lengua auténticamente popular del poema— se nos ofrece un retrato de cuerpo entero—*cuerpo presente*— del personaje. Su exigente moralidad heroica, unida a la devastadora constatación del carácter aparentemente irremediable de las adversas condiciones de su existencia, reproducidas y agravadas en la hija: "La viva estampa de la madre/ abandonada como ella del marido" confieren a esas campanas que llaman a misa de aniversario, la convincente certeza de un postulado kantiano:

¡Emérita
si supieras
qué pedazo de mundo
qué territorio vasto y dulcísimo
está cediendo al golpe
de esas campanas!

Si "Juana Fonseca" es el poema de la pobreza y la heroica lucha por sobreponerse a su angustia, "Lacrimosa doña Andreita" es el poema de la maldad humana. La usura y la ambición que proliferan en los estratos altos y medios de la enferma sociedad latinoamericana, contra cuyos desafueros pareciera impotente la justicia de los hombres ¿podrán ser acaso vengados por la justicia poética?: "Las reglas/ del canto me cierran las puertas de tu caso", dice el poeta. Y, sin embargo, rinde su testimonio, no desoído ciertamente por esa otra Presencia que busca Andreita tras el rostro del escritor que escucha, comprende, y al cabo no calla.

Doncellas desfallecientes, niños inválidos, mujercitas lastimeras y tediosas cierran el opaco horizonte del mundillo histórico-social del entorno inmediato del autor, mundillo provinciano y pequeño, y no obstante abierto por la virtud

poética a la íntima ternura, las recónditas nostalgias y los más sublimes anhelos. *Esos rostros ...* es el poemario, más que del compromiso —¿En qué han quedado las promesas de redención social de tantas revoluciones victoriosas?, de la compasión. El poeta no compromete, sino que compadece, y esa compasión es el fermento de una crítica social imitada y casuística, pero reacia a la mistificación y al engaño.

SIETE ARBOLES CONTRA EL ATARDECER

En su indecisa penumbra, el alba y el ocaso —los extremos del día—, son por un instante discernible: *extremos que se tocan*. De la misma manera, los postreros pasos del peregrinaje creador de Pablo Antonio Cuadra —su último libro publicado, *Siete árboles contra el atardecer*— retoman los temas iniciales de su *amanecer* poético: los himnos de la tierra y las mitologías, si bien enfocados ahora desde la perspectiva de una rica experiencia de vida y con un magistral virtuosismo expresivo. Cierran, pues, estos *siete árboles contra el atardecer*, el vasto territorio poético explorado hasta ahora por el autor. Enlazan geografías distantes y épocas lejanas, como también el cielo y la tierra, lo sacro y lo profano. En simbiótica asociación con sombras familiares y espíritus de lo alto, delimitan el espacio de la vida y la patria del canto. De igual manera que el poeta había comparado —en los versos de *Mis cariátides*, a las dos tías guardianas del dulce territorio de su infancia y a los *árboles del paraíso*, e identificado —en el poema “El ángel”, al incansable custodio de su perdido edén con un *álamo empecinado en su exactitud*; compara ahora los árboles que defienden el territorio de la Promesa, la porción terrestre que le fuera asignada, con cercanos ancestros familiares y ángeles y dignidades celestiales. La ceiba, por ejemplo, es maternal. Sus ramas rozan el techo de la casa natal del poeta, y en su *tronco hinchado*: “tu pueblo veneró la preñez y la fertilidad”. Es, también, el mismo árbol del cual el “Canto coral de los instrumentos de la pasión” afirmaba en el *Libro de horas*: “Conozco un árbol a cuya diestra un ángel ha crecido/levantando diariamente su estatura ...”.

“El Jenísero”, por su parte, es *árbol paterno*. Bajo la atronadora voz del padre de los dioses, —el tormentoso Zeus— y dando resonancia en su copa a la *fluvial y sonora voz civil* del progenitor del poeta, el *árbol de los llanos es un rey natural* abdicado, que edifica su república vegetal y alberga a su sombra *reyes descalzos coronados por la pobreza*:

Cuando la tempestad le arranca su corona
extiende aún más sus ramas en silencio,
sus enormes pero pacíficos brazos de gigante.

Y es príncipe, a su vez, el *Jenísero*, en las impolutas jerarquías de lo alto: sus *hojas aterciopeladas y pubescentes* se describen:

federadas en ramos como plumas de un arcángel verde....

“El jocote”, en fin como el *malinche*, es árbol conyugal. Nace del conjuro de los primeros besos y fructifica bajo la luna de las nupcias:

para dar su dulzura se desnuda

Junto al papel de vigías protectores del territorio poético, los árboles asumen también el de testigos y mediadores entre el tiempo y la eternidad. Su condición milenaria los hace aptos para dar testimonio de la Promesa, y formular también los cargos contra quienes han sido infieles a la misma. Su vigilante constancia pone en evidencia la condición indigente del hombre, la fugacidad de sus empeños y la precariedad del mundo cultural en que se enmarcan. Los árboles preceden a las civilizaciones y sobreviven a sus ruinas:

Invisibles sus pasos
preceden a las civilizaciones ...

escribe el poeta en “El mango”. Y en “La ceiba” expresa:

Se alzaré Yaax-Imixche, la Verde Ceiba en el centro de la provincia
como señal y memoria del aniquilamiento ...

Así como las ramas de el *Jenísero* se extienden:

Para establecer bajo sus ramas el espacio de la vida ...

las raíces de los árboles vigías del atardecer se hunden en la aurora de los tiempos primitivos, atesoran en sus maderas memorias centenarias y dan sombra al ocaso de la vida:

Sabes de sus maderas y de sus memorias,

expresa con intencionada simetría “El mango”.

Refiriéndose al ámbito del pensamiento mítico, dice Claude Levi-Strauss en una de sus últimas obras:

Los lugares sagrados se suceden en el espacio de manera comparable a las celebraciones rituales durante el año. Los ritos establecen las etapas de un calendario, como los lugares sagrados fijan las de un itinerario⁸.

Cada uno de los árboles de Cuadra delimita también un *espacio sagrado*, confiriendo a estos poemas botánicos un carácter complementario y recíproco

⁸ Claude Levi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris: Librería Plon, 1983, 258.

del de los poemas calendáricos. El poeta ha amojonado con árboles el territorio de su canto, delimitando en igual forma su horizonte temporal en el poemario de los meses. Un idéntico sentido ritual preside ambos ciclos poéticos, y abunda razón Guillermo Yezpe Boscán al destacar el carácter celebrante y consagratorio de estos poemas:

Cuadra no idealiza su mundo, es decir, no lo conceptualiza para hacerlo mediante la abstracción de la idea, universal. Simplemente lo *celebra*, en el sentido religioso de ese vocablo, esto es: *lo consagra*. Así el acto poético se convierte en una suerte de liturgia o ceremonia (toda ceremonia se dirige a una presencia que sobrepasa al hombre) y lo real deviene, entonces, *símbolo*, vale decir, significación trascendente, por tanto, lenguaje universal⁹.

Tanto, pues, por la pluralidad de las alusiones culturales que encierra, como por la trascendencia que emana del carácter consagratorio del acto poético, Cuadra ha logrado conferir una auténtica universalidad al territorio nicaragüense de su canto.

EL INDIO Y EL VIOLIN

El doble propósito con que abordara Cuadra la elaboración del *Libro de horas* —fusionar el espíritu y la forma de los homónimos medievales y los códices indios, y ligar el tiempo y la naturaleza a los misterios cristianos¹⁰—, persiste, tres décadas después, en “El indio y el violín” —poema que da su nombre al último libro de Cuadra, todavía inédito. Lo que el autor realiza, sin embargo, en aquel poemario, a través del expansivo sincretismo de sus *himnos*, ahora lo logra, casi milagrosamente, en una apretada síntesis —melodía limítrofe con lo inefable—, que arranca Mondoy (significativamente, un indígena virtuoso en el más ilustre de los instrumentos musicales del viejo mundo), a las cuerdas de su violín. En el breve transcurso de las fugaces horas de una jornada diurna — como en las estrechas entrelíneas del pentagrama—, logra el poeta inscribir la misteriosa cronología del Verbo Encarnado—de la Anunciación a la Natividad— y hacer alusión al mismo tiempo al milenar peregrinaje de la humanidad por este *valle de lágrimas*: del júbilo de Abraham ante la *tierra prometida*, al lamento de los deportados en Auschwitz o en Siberia; de la amargura y el dolor de Quetzalcoatl abandonando Tula, al inocente asombro de Juan Diego reencontrando en Tepeyac la Madre:

Volverá tal vez, Agosto, el opresor
azuzando sus perros de fuego en la canícula.
Husmean los caminos del sueño. Saben

⁹ Hacer el poema con el aliento del mito y el lodo de la historia. Prólogo de *Siete árboles contra el atardecer*, Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1980.

¹⁰ Nota Editorial sobre el *Libro de horas*, en *Obra poética completa* Vol II, (San José: Editorial Libro Libre, 1984), 63.

que la libertad es un vuelo. O un pensar
 O un cantar cuando Mondoy toca el violín.
 Pero nada muere. En el aire
 hemos sembrado nuestras estrellas y podemos
 levantar el pensamiento y sostenerlo
 sobre el puro azul. Mondoy
 traza una cruz de música en la constelación
 del Sur. Mondoy toca el violín
 y nuestros pueblos indios peregrinan
 al lugar de la Promesa ...

Si atendemos a su etimología, el vocablo religión alude a re-ligar, anudar los enlaces y restablecer los vínculos entre las partes de un todo —Dios y las creaturas, el cielo y la tierra, el pasado y el futuro, los destinos personales y los destinos históricos. En tal sentido la religiosidad impregna todos los poemas de Cuadra: árboles, héroes y hombres son como pilares y arbotantes del gran templo de la creación a que aluden unos preñados versos del *Canto temporal*: “Y a la bóveda verde de los reunidos silencios/ en oración de pájaros y abejas, como templo, oficiando!”. Mondoy es también una *Cariátide* animada —*se juzgó mármol y era carne viva*—; un árbol sensible mecido por la música; memorioso abuelo, cabo genealógico de proféticas inspiraciones. *El indio y el violín* sintetiza, en sus versos, tanto la dualidad cultural del mestizaje como la cabal integración de la esperanza humanista y de la fe cristiana del poeta ...

Ultima cima de su peregrinaje poético, en el *El indio y el violín* se decantan las más entrañables esencias del mensaje poético de Cuadra. Corona de una obra fruto de reflexiva elaboración y honda sensibilidad, seduce por su serenidad y equilibrio y asombra por su trabada coherencia, su sutil versatilidad, su convincente rigor, su acogedora sugestión, su iluminado misterio y su misteriosa luz.

27 de enero de 1987

