PABLO ANTONIO CUADRA:
POETA Y PENSADOR CRISTIANO

POR

GLORIA GUARDIA
Academia Panameña de la Lengua
Correspondiente de la Real Española y de la
Colombiana de la Lengua

Poeta: por pequeña que sea la palabra por débil su
sonido y pálida su voz germina en un amor, de un
contacto deseado y transcurre su espacio buscando la
unidad. Pablo Antonio Cuadra

Voy a intentar seguir buscando la palabra perdida, la
palabra única, secreto del amor divino-humano.
María Zambrano

Cuando el 3 de enero del año anterior, los diarios de Nicaragua dieron la noticia del fallecimiento, el día anterior, del poeta y pensador cristiano, Pablo Antonio Cuadra, casi inmediatamente se desató una avalancha de comentarios en torno a una figura que, a pesar de no haber ocupado cargos gubernamentales de relieve, había marcado, como pocos, la historia de ese país. Desdichadamente, sin embargo, no bien habían bajado los restos a su última morada, cuando ya habían surgido voces que ponían en duda el comportamiento político del escritor más comprometido que ha dado ese país con el pensamiento contemporáneo y, en esa medida, con la ética, con la estética y con la poesía en su capacidad pensante y dialogante.

La polémica, debo decir, fue dolorosa sobre todo porque puso en evidencia el hecho de que un buen número de los conciudadanos de Pablo Antonio Cuadra desconocían su vocación trascendente, tanto en el plano poético, como en el filosófico. Y aunque esto no extrañó a quienes habían mantenido una relación estrecha con el poeta, sí rubricó la evidencia de que había que deslindar fronteras y, en esa medida, proyectar la obra de este creador extraordinario en los más altos foros académicos de América y Europa. A pocos meses, afortunadamente, esto se cumplía en cuatro universidades de Alemania y una norteamericana. Y, hoy por hoy –aparte de este sentido homenaje que Panamá le rinde al coterráneo y heredero de Darío–, otras universidades europeas y norteamericanas, proyectan conferencias magistrales y publicaciones para exaltar el nombre y la significativa herencia poética de Pablo Antonio Cuadra.

En efecto, la política partidista no había sido el campo de acción ni tampoco de batalla de Cuadra, pese a que por ella sufriera ultrajes, exilios y persecuciones. Lo suyo era lo ideológico y, en esa medida, pocos poetas latinoamericanos han ido tan lejos, ni han sido

tan consecuentes en la elaboración de un pensamiento poético, que incursione en la “fenomenología de lo divino”.¹ Y es que, acaso, para comprender mejor la obra del nicaragüense habría que partir de su cristianismo profundo, que lo lleva a definir al hombre, no en función de su yo, o de la conquista del ser por el hombre, sino en su anhelo por entablar el diálogo con el *otro*, en el ejercicio del respeto por la alteridad y en su búsqueda perdurable de la trascendencia. Este es el eje de su pensamiento, al punto de que, si durante toda una vida él se expresó, a través de sus columnas periodísticas, de sus ensayos, o de su poesía contra el totalitarismo de izquierda y de derecha, fue porque esa es la experiencia extrema del egoísmo, del odio por la alteridad y, del deseo desenfrenado por someter y destruir al *otro* precisamente por ser *otro*. De ahí pues, que sea en Cristo, en ese *Otro*, de carne y hueso, que por amor padeció y murió en el tiempo, en quien Cuadra encuentra el codiciado rostro: ese *Tú* que proyecta la necesaria irradiación para la separación del yo y que permite, a la vez, que éste sea.

¿Cómo y por qué vías –preguntémonos ahora– llega Pablo Antonio a aseveraciones como éstas que marcan un punto decisivo en el pensamiento del siglo xx y recobran para la poesía su virtud meditativa? El escritor y periodista nace en noviembre de 1912 y crece en el seno de una familia nicaragüense de intelectuales católicos y conservadores. Su padre, Carlos Cuadra Pasos, fue un destacado jurista que militó en el conservadurismo de su patria. En el hogar, el respeto por sus propias tradiciones y la lectura de los clásicos eran asunto obligatorio. De acuerdo a ese proceder, su educación estuvo, desde la primera infancia, a cargo de la Compañía de Jesús, regente del reputado Colegio Centroamérica, que tan honda huella ha dejado en los hombres de esta región del Continente. Pero hay más, mucho más, donde se debe rastrear la transparencia, la palabra y el pensamiento poético de Cuadra. Él se *escribive*, tal como lo dejara dicho en una correspondencia de 1966.² Él expresa su autobiografía en sus escritos y por ellos sabemos que siendo aún estudiante de Bachillerato, el poeta funda, conjuntamente con su primo José Coronel Urtecho, el Movimiento de Vanguardia Nicaragüense que, además de romper con los cánones de creación del Modernismo, se interesa por conocer y difundir las corrientes de pensamiento de la época, entre las que sobresalen –y de manera, por demás, bastante ecléctica–, la de Ramiro de Maeztu, la de Antonio Machado, la de T.S. Eliot, la de Cocteau, la de García Lorca, la de Rilke, la de Amy Lowell, Ezra Pound y otros poetas *Imagistas* norteamericanos. Además, y por su literatura, sabemos también que hay otros y, sin duda, son numerosos los caminos que conducen a Pablo Antonio hacia la decisión de optar por sendas audaces en su apertura hacia el *otro*, de manera metódica y sistemática. Porque lo suyo –y esto es preciso subrayarlo–, es un caminar con pasos decisivos, tanto por lo que se refiere al proceso de su acontecer espiritual, como al alcance de su explicación crítica con la tradición ontológica clásica y con la poesía.

¹ Habría que entender que, en el pensamiento de Cuadra, hay una analogía con el de María Zambrano, en cuanto a que la fenomenología se entiende, aquí y allá, como el estudio de los fenómenos en cuanto a que son “lo que aparece”, y en esa medida se trata de una fenomenología de corte heideggeriano. Asimismo, la fenomenología de lo divino sería, por tanto, el estudio de la manifestación –de lo que se presenta– de lo divino en el hombre y para el hombre.

² Carta a Gloria Guardia, 19 de abril de 1966.

Pero vayamos por partes y recordemos, a manera de punto de partida y referencia, que Platón, en su *República*, había expulsado a los poetas de la *Polis*. Y recordemos también que el pensamiento occidental, a casi la primera mitad del siglo xx, era el heredero directo del griego y que éste era el pensamiento del logos, de la tematización y de la significación dada en el lenguaje. Todo esto, sin embargo, comenzaría a cuestionarse a partir del Romanticismo y de las vanguardias europeas;³ pero sólo habría de cambiar radicalmente con Martin Heidegger y con de aquella célebre conferencia –Hölderlin y la esencia de la poesía–, que el filósofo alemán pronunciara en Roma el 2 de abril de 1936, cuya primera edición española aparece en México en 1944, traducida por Juan David García Bacca. “*Los poetas* –dice Heidegger, apoyándose en Hölderlin–, “*echan los fundamentos de lo permanente*”, dístico que también ha sido traducido como “*lo que perdura, lo fundan los poetas*”. De ahí en adelante –o, mejor dicho, propiamente desde su ensayo *El origen de la obra de arte* (1935-1936), Heidegger inicia la labor de la desconstrucción de la ontología tradicional, libera el lenguaje de la servidumbre de la comunicación e instaura al pensador y al poeta en guardianes de éste.⁴ Y esto, dicho muy resumidamente, significa que el filósofo alemán ha rescatado el lenguaje de las funciones lógico-gramáticas y fonético-semánticas, propias de la órbita del logos discursivo, y le ha otorgado a éste la misión de denominar el ser, permitiendo, así, al ente que acceda a la palabra y a la apariencia (véase Jean Bucher). Hablar, entonces, significa “la denominación del ente en su ser”. Y este, precisamente, es el deber, es la responsabilidad fundamental del poeta. Porque él es quien descubre la relación antes *no-vista* ni nombrada entre las cosas y señalándola la *re-crea* y, en este acto creativo, vuelve a crearse a sí mismo también.

Ahora bien, paralelamente a este cambio decisivo que se ha dado dentro la tradición ontológica clásica y dentro de la visión de la poesía, es preciso señalar que, a partir de 1939 y con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Cuadra ha experimentado una profunda crisis espiritual que lo ha llevado –no al ensimismamiento– sino a la exaltación propia de quien busca y encuentra en el rostro de Cristo la respuesta a las dudas e inquietudes que la conflagración mundial en él suscitan. Ese es el acontecimiento espiritual concluyente en la trayectoria vital de Cuadra y habrá de marcar, de manera perentoria, al poeta quien, a partir de 1943, sabe que *ese rostro* separa al yo al hablarle y que *éste* rebasa al ser y al no ser y es, al mismo tiempo, el acontecimiento extraordinario y cotidiano del pensamiento cristiano. Se trata del rostro del *Cristo prójimo* que no se conforma con mirar si no que habla. De ahí, pues, que el tercer libro de Cuadra, *Canto temporal* (1943), deba interpretarse como el resultado poético de la comparecencia de la Gracia y como la escritura de un poeta que se sabe designado a denominar el ente en su *ser* porque él es la figura que nombra la palabra y da a conocer la promesa que un día será cumplida. Se trata, por lo tanto, con este libro y tal como señalara acertadamente Ernesto Cardenal, de un:

...magnífico poema autobiográfico, donde el poeta, en una visión retrospectiva de su juventud, nos da un compendio del hombre: infancia. Amor, grandes sueños políticos, poesía, tradición, pueblo, comunión con la tierra y salvación en Cristo, finalmente. (74)

³ Véase Octavio Paz en *Los hijos del limo...* (321-475).

⁴ Heidegger, Martin, “*Lettre sur l’humanisme*. Questions III.

El propio Pablo Antonio, al referirse a este libro, dejó dicho lo siguiente:

Canto temporal es biografía sangrante. Es el producto del impacto de la Gran Guerra. La destrucción. (Mi mundo deseando desesperadamente resucitar.) Entonces, tras el vía crucis... “lo humano” ya ha sufrido pasión y muerte.⁵

En efecto, los años entre 1939 y 1943 no han transcurrido en vano. Han dejado una huella profunda, que ha moldeado definitivamente la arcilla de un Pablo Antonio con ansias, tanto de compromisos temporales, como de trascendencia. Aquí, él ya no titubea indeciso; ya no fluctúa de un poema a otro tras la manifestación de nuevas realidades. Cuadra está ubicado, hasta donde lo puede estar temporalmente un ser humano que se encuentra siempre –hasta la hora de la muerte–, en estado de creación constante y, por eso, en estado de posible mutación. Pero ¿cómo? –nos preguntamos–, ¿por qué vías ha acontecido el hallazgo de la Gracia? La respuesta viene a nosotros pausada, profunda, desde la voz de un poeta que ha visitado y dialogado serenamente con el purgatorio de su alma; desde el rumor de un caminante que en su senda de penoso rastreo se ha encontrado con la mirada y la palabra de Cristo y ha conocido la *Revelación* de esa *Resurrección*, tan anhelada:

Todo el mito acumulado por los antiguos hombres
La gran sed de la sangre por volar en mariposa,
El intento de la fábula por libar en el lucero,
La rebelión de la carne contra el tiempo
Aparece aquí culminado, presente y conseguido. (Cuadra, *Canto...* 14)

Los primeros caminos de iniciación se han cumplido, sin duda, con *Canto temporal* y de ahí en adelante se dará en Cuadra la génesis de una obra poética que será el testimonio de un don y de una responsabilidad, así como la manifestación de una presencia singular: Anclaje de promesa y transparencia.

En 1946 se publica el poemario *Libro de horas* que, sin duda, guarda ciertos paralelismos con *El libro de las horas*, de Rainer María Rilke. Durante estos tres años se ha llevado a cabo un cambio sutil dentro de la emoción inicial del hijo pródigo: la ascensión a la fe se ha hecho más ardua y más profunda y se ha hermanado magistralmente al verbo cotidiano del poeta. Ahora, Cuadra se detiene en cada una de las escalas de su peregrinaje hacia la Luz. Y para plasmar el sentimiento del hallazgo de la Gracia, Pablo Antonio recurre a la concepción de un libro de poemas que refleje el estado de su fe. De ahí, pues, la creación de este *Libro de horas*, donde él evoca los antiguos libros de oración de la Baja Edad Media. Porque, a través de ese rezo poético durante las horas canónicas –maitines, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas– de salmos, cánticos, loores e himnos, Cuadra busca reflejar el clima de una escondida Gracia que viene hacia él y que él muy claramente ubica fuera de la retórica –de las manifestaciones externas– que la Iglesia ha ido acumulando con los siglos.

⁵ Carta a Gloria Guardia, 29 de septiembre, 1966.

La estructura de este muy contemporáneo *Libro de horas* ha sido concebida a semejanza de los antiguos; pero el poeta ha ido un paso más allá, al fusionar el espíritu y la forma de estos libros con los cantos de los códices indios precolombinos, incorporando, así, a la palabra cristiana tradicional, su acento americano. El libro, en realidad, consta de dos libros de salmos: el uno es de himnos a la Santísima Virgen, a los “ojos de Nuestra Señora” (y que corresponde a los himnos que, en la liturgia de los Libros de horas, se rezan en el “Común de la Santísima Virgen” y en el “Oficio de Santa María in Sabbato”); el otro es de antifonas, cánticos y versículos y, como tal, está organizado a la manera del oficio latino. Sin embargo, lo que unifica a ambos libros –además de la estructura–, es el marcado afán del poeta por amarrar, temática y espiritualmente, la cultura y la tradición latinoamericanas a la redención de Cristo.

Este libro marca un hito en la trayectoria existencial y poética de Cuadra, pues en él resulta evidente que el autor habla del don de la Gracia con la familiaridad de quien ha pasado por un arduo y lento proceso de caminar espiritual que le ha llegado tras haber pasado por cinco estadios anímicos, muy definidos, hasta alcanzar lo que los místicos denominan los “albores de la contemplación”. Es preciso enfatizar, sin embargo, que, en ese proceso, el poeta ha sacrificado el intelecto. Y es que, tras haber experimentado el amor divino y haberlo reconocido en toda su variedad asombrosa, él ha dejado atrás la tentación suprema –la del hombre que se ha tomado como fin–, y la ha vencido. Pero, ya para entonces Pablo también sabe que, además de la alegría inicial que lo ha llevado a “robustecer todos los lazos que lo sujetan a la tierra,” existe ese otro amor: el que crucifica. Es cuando asciende al estadio que la evolución mística denomina “la noche de la fe” y cuando escribe el “capítulo” titulado “Noche”, del *Libro de horas*:

...Noche como el llanto en este valle de lágrimas.
 Noche en la siniestra del sueño. Izquierda de la muerte.
 Silencio de la gran lucha, noche de bodas y de agonías.
 De infinitos goces y de inenarrables espantos.
 Noche de Eva, de Pedro, de Judas, del pecador.
 Noche de la llegada del Esposo: “media noche clamor
 Factus est”.
 La noche o el Apocalipsis. (*Libro...* 112)

Este “capítulo” quizá sea lo más revelador de todo lo escrito por Pablo Antonio en el *Libro de horas*. Porque, en él, las imágenes que el poeta emplea nos dan la mejor prueba de que Cuadra, no sólo ha ascendido por la escala mística, sino que se encuentra situado en lo que los teólogos denominan “la noche del sentido”. La descripción, las metáforas, ofrecidas por Pablo Antonio: “Silencio de la gran lucha, noche de bodas y de agonías./ De infinitos goces y de inenarrables espantos./ Noche de Eva, de Pedro, de Judas, del Pecador”/ corresponden a ese momento de ascensión espiritual cuando el Esposo llega para comunicarse de lleno y sin reservas con el alma escogida y la somete a una oscuridad espantosa y prolongada para que se purifique cada vez más y borre y destruya las impurezas del amor propio que les impide llegar al deseado refrigerio y percibir las delicadas irradiaciones con que va a iluminarla. Ésta es la puerta angosta y es el camino estrecho al

que se ha referido san Juan de la Cruz, por donde Él hace pasar a las almas para luego conducir las a la Vida.

De ahí, pues, la referencia de Cuadra a la llegada del Esposo en el *Cantar de los Cantares* y en el *Cántico espiritual*, del místico carmelita, que corresponde al momento cuando Cristo llega a la medianoche a tocarle la puerta a la esposa—el alma—, y al demorarse ella en abrirle, Él decide marcharse y abandonarla a su pesadumbre.

El *Libro de horas* de Cuadra cierra en el silencio de Dios: “Silencio de la gran lucha”, como el propio poeta lo llama, porque él sabe que, en ese silencio, está también su fortaleza. Pablo exorciza las sombras para morar en la promesa:

Que esta sombra preparada para el descanso
sea limpia.
Que esta sombra preparada para el amor
sea paloma.
Que esta sombra preparada para el ensueño
sea sonrisa.
Sea santa e inocente la criatura noche.
Ábrase morena su rosa de olvido en la mano del Ángel.
Sea deleitoso su silencio al Dueño de la Palabra.
¡Sea! (“Exorcismo de las
sombras”, *Libro...* 114)

Cuadra ha quedado espiritualmente situado: todo duerme en el silencio y en la oscuridad, pero es preciso estar despierto. Por eso el poeta se mantiene alerta. Por eso, se crece en el silencio: llave que abre el portón de la iniciación, de la fusión y la esperanza.

Cuando en marzo de 1957, Pablo Antonio publica “Elegías” en la revista *Papeles de Son Armadans*, que dirigía, desde Mallorca, Camilo José Cela, no hacía mucho tiempo el poeta había retornado a Nicaragua, tras años de exilio voluntario. Estas “Elegías” que él no concluirá sino en 1988 y que entonces publicará bajo el título de *La ronda del año*, marcan, sin duda y al igual que otro poemario magistral, *Cantos de Cifar y del mar dulce*, dos momentos cruciales en el fortalecimiento de la fe y, por ende, en la transformación del pensamiento poético de este singular nicaragüense. Se trata, con lo acontecido, de la transformación del alma de Cuadra, tras el sacrificio del intelecto y de las agonías vividas durante “la noche del sentido”. Y, en efecto, este paso lo ha llevado a borrarse, a morir a sí mismo, para lograr el vuelo y la trascendencia; y este paso lo ha conducido, también, a la conclusión, de que es a través de ese *otro*—de su prójimo, de ese que agoniza con él en el tiempo—, como se cumplirá plenamente el conocimiento del *rostro*—de esa Epifanía que sólo se alcanza cuando el *otro* está más cerca de Dios que el propio *yo*. Y este es el dato primero de la nueva conciencia moral de Cuadra, que bien podría definirse como conciencia del privilegio del *otro* con respecto a sí mismo. Sí, el *otro*, el prójimo, viene primero y es en quien debe cumplirse, antes que en sí mismo, la Epifanía. Aquí, se manifiesta por entero el poeta místico. Porque éste, como bien sabemos, no sólo es el iniciado en los misterios divinos, sino el que busca lo justo, la unión y la fusión: única manera de habitar la presencia. Por eso, Cuadra a partir de este momento, realiza toda una

revolución, se entrega al *otro* y, en esa medida, logra la más positiva destrucción de sí mismo porque crea el desierto y el vacío para que el *otro* sea.

Se ha dicho que en *Cantos de Cifar* se reconquista la narrativa para el poema y que en este libro “el autor no se presenta a sí mismo, sino que ofrece un mundillo real, un material humano que, aún sin argumento propiamente dicho, habría podido ser novela” (Valverde 162). Esto es así. Sin embargo, acaso sea prudente guiar el análisis del libro hacia otras zonas. En *Cifar*, lo clave, en mi opinión es que Cuadra da fe, una vez más, de los cambios innegables acontecidos en su espiritualidad, así como también de su evidente aliento poético. En efecto, el gran aporte de Cuadra es que él reconoce que su deber en esa hora de la historia de Nicaragua, no sólo es silenciar su *yo individual*, sino dar a su patria y a su lengua la presencia de un mito que represente al *otro* y, en esa medida, concebir “ese carácter de poesía original en el cual un pueblo dice el poema del Ser” (Heidegger, *Hölderlin...* 49).

Es, pues, plenamente fiel a su acontecer espiritual y a su responsabilidad cristiana y ciudadana como el poeta Cuadra crea, en *Cifar*—como anteriormente ha creado en *Esos rostros que asoman en la multitud*—,⁶ mitos⁷ que son también símbolos bisémicos y, sobre todo, personajes que encarnó la faz de Cristo: “ese *rostro-espejo* que rescata, asume y salva la inmensa, la infinita y marginada dignidad de los anónimos (*Obra poética...* 15). Y, en esta concepción tan contemporánea como cristiana del mundo, lo que Cuadra también señala abiertamente es que la historia, tal como apuntara con absoluta lucidez Walter Benjamin en su *Tesis de la filosofía de la historia*, no es un discurso lineal-unitario, escrito por los vencedores y las clases dominantes, sino que en éste hay diversas historias, diversos niveles y modos de reconstrucción y convocación del pasado y, en esa medida, lo válido es la imagen literaria que concibamos al respecto. Por eso hay que subrayar que lo que le interesa a Cuadra, en este estadio de su acaecer espiritual, no es dar la supremacía a la razón histórica, a la razón orteguiana, sino lo que él busca, más bien, es la redención de lo que el hombre llama historia y es señalar, a su vez y en esta liberación, el drama y las virtudes del *otro*, el drama y las virtudes que encarnó Cristo y verlos, sobre todo, a la luz de la razón poética: ésa que demuestra que hay un reino más allá de esta vida inmediata, que hay otra vida en este mundo en que se conoce la realidad más recóndita de las cosas, y que esto se halla en la polisemia del lenguaje poético y en el rostro del *otro*. De ahí, pues, que él convoque poéticamente una serie de imágenes del pasado, del presente y también del futuro; y, de ahí, que él continúe en el proceso de la fundación de Nicaragua, creando, así, una realidad mítica que no sólo trascienda el tiempo cronológico, sino que fije los modelos ejemplares de los ritos y de todas las actividades humanas significativas del nicaragüense: alimentación, sexualidad, anhelos y frustraciones, como diría, tan acertadamente, el historiador de religiones, Mircea Eliade (87). Esta visión contemporánea

⁶ “Esos rostros que asoman en la multitud”, *Obra poética completa* V.

⁷ Recuérdese que como expresión privilegiada del pensamiento simbólico existe *el mito*, cuyas palabras se enraízan en el misterio y facilitan la irrupción de lo divino en el mundo. Las historias que cuentan los mitos relacionan al hombre con lo absoluto y lo sitúan y fundamentan en la existencia, precisamente por su relación con lo absoluto. Los momentos y gestos que transmiten los mitos (especialmente el momento del origen) son paradigmas, modelos que traspasan la historia.

del poeta, coincide con la de Coleridge, con la de Heidegger y también con la de María Zambrano en cuanto a que pone el énfasis en la *polisemia* de la *palabra poética*, como medio para esta fundación. Y como la *palabra poética* es *Zeigen*, como la denominara el filósofo alemán, ésta ha dejado de ser “un instrumento para mostrar las cosas”, para convertirse en la máxima relación: o sea, en la “relación de todas las relaciones” (*El camino...*).

Roto el orden característico de la literatura propia de la Modernidad de escribir sobre el pasado y el presente en términos casi exclusivamente estéticos, Cuadra crea, en *Cantos de Cifar*, una nueva disposición –la cristiana, la mítica y la poética del tiempo y de la historia–, que le permite soñar el futuro de su tierra; conducir a su pueblo hacia la Epifanía; quebrantar la visión de la historia que tiene como punto de referencia la visión del sujeto eurocéntrico donde surgen como protagonistas “autorizados” y “áureos” un Gil González Dávila y un Anastasio Somoza; y asentar su mirada en Cifar Guevara: un desposeído navegante del lago Nicaragua que agonizó en el tiempo, hasta convertirse, como el Odiseo de Homero, en un personaje mítico y, en esa medida, perdurable:

... Cifar Guevara –nos dice Cuadra–, fue un juglar (le llamaban “el pueta del lago”), un marinero que tocaba admirablemente el arpa y la guitarra, un peón de las aguas con alma aventurera y bohemia, un revolucionario que se metió en el abordaje de los vapores del Lago en una guerra civil, un impenitente enamorado, un inquieto navegante. Sin embargo, aún con todo su exuberante capacidad de aventura, Cifar no paso de ser un pobre Odiseo frustrado. (“Cantos...”, *Obra poética...* Vol. IV 22)

Gracias a este poemario, sabemos del nacimiento, amores, alegrías y percances y, también, de la muerte de este vencido Odiseo que fue Cifar, el navegante. Con su muerte “Un remo flotante/sobre las aguas/fue tu solo epitafio” (“Pescador”, *Obra poética...* Vol. IV [135]), advertimos que Cifar fue humano y, por eso, pudo experimentar la muerte como tal. Es entonces cuando, a la manera de un relámpago, salta a la vista la relación que ha observado Cuadra entre la muerte y el lenguaje (Heidegger, *El camino...* 169). O sea, que el nexo entre mortalidad, lenguaje y poesía significa que la poesía puede ser y es un modo de fundar múltiples realidades; pero es también y, sobre todo, un medio para experimentar la relación de todas las relaciones, como diría Richard Rorty, y para padecer su contingencia profunda (“The Contingency...” 3-6).

No hay duda de que en el caso del poemario *Cantos de Cifar*, se observa un cambio de tono con respecto a la mayoría de los libros anteriores. En *Cifar* –como ya lo había estado en *Esos rostros que asoman en la multitud*–, el énfasis está en el *otro*, en el prójimo, en la experiencia del anonimato y de la mortalidad de éste; y está, en el mito y en el lenguaje y en la poesía, también. Lo que ha quedado inaugurado en los libros anteriores está en *Cifar*, es cierto, pero aquí la fuerza está en la contingencia: ese presente que pasa, se modifica y muere.

Sobre *Cantos de Cifar y del mar dulce* se ha escrito mucho. Poco se ha dicho, sin embargo de la importancia que tienen para la poética y la ética de la región la concepción que Cuadra ha realizado en este libro, de un *yo ajeno*, de un *yo mítico*, no como objeto, sino como sujeto que consolida así el *tú eres* y que convierte al *otro*, de una sombra

idealista, en una realidad de vasta orquestación y en correspondencia con los demás seres de la Tierra. Aquí el *otro* es Cifar, son sus compañeros de aventuras, es el lenguaje, es la poesía, es Cocibolca y es también Nicaragua⁸ y su relación con el Lago. Y es, asimismo, la conciencia de un protagonista que sueña, quiere y no puede materializar su ilusión frente a los avatares del mar dulce; y es, igualmente, la conciencia del nicaragüense, enfrentada a la vicisitud de una realidad anímica e histórica reflejada en la palabra poética que crea y nombra las creencias del tiempo. No en balde escribe Cuadra, al referirse al poemario y también a Cocibolca: “El Lago, como una inmensa imagen poética, asume en *Cantos de Cifar* toda la problemática del país, del hombre y de su mestizaje: Liberación que avasalla. Avasallamiento que libera”.⁹

No es azar, diría yo, que el autor se mantenga en la escritura de este libro desde 1969 hasta 1985, cuando aparece *Cantos de Cifar y del mar dulce* en su versión definitiva. La razón es clara: este poemario representa un hallazgo importantísimo en cuanto a que el poeta ya no busca la verdad en mayúsculas, ni tampoco exclusivamente en sí mismo. No, Cuadra ha sabido desde *Canto temporal* y *Libro de horas* y tras su encuentro con Cristo –con ese *otro* que padeció en el tiempo–, que era a él, a Pablo Antonio, al ser de carne y hueso, al poeta que mora con el *otro* y que como el *otro* es pura eventualidad, a quien le concernía encontrar las múltiples manifestaciones de una verdad contingente. Y que era a él, también, como cristiano, como pensador y como poeta, a quien le correspondía fundarla dialógicamente en mitos, imágenes y metáforas de identificación colectiva.

Es evidente que el nicaragüense ya no alberga dudas en cuanto a que la palabra mitopoética es contingencia y es también el medio para fundar la verdad ajena. Por eso, él reconoce dónde yace la respuesta dentro de aquella disputa entre la filosofía y la poesía que ha ocupado a tantos desde que Platón expulsara a los poetas de la *Polis* y Aristóteles equiparara a la metafísica con el logos, restándole todo valor al pensamiento poético de los presocráticos. No es mera coincidencia, pues, que Pablo Antonio coincida tan plenamente en este libro con las conclusiones poéticas, filosóficas e históricas sostenidas por Richard Rorty en su ensayo, publicado en el *London Review of Books*, en la primavera de 1986:

La victoria final de la poesía en su antigua disputa con la filosofía, la victoria final de las metáforas de creación de sí mismo sobre las metáforas de descubrimiento, residiría en nuestra reconciliación con la idea de que ésta es la única especie de poder que podemos esperar tener sobre el mundo. Porque ése sería el rechazo final de la noción de que la verdad... pueda hallarse “ahí afuera”. (60)

⁸En Nicaragua, tal como nos dice Cuadra, los indios llamaron “Cocibolca” al Gran Lago, y Cocibolca significa “lugar o nido de la gran serpiente.” La serpiente en Mesoamérica era el símbolo del movimiento y del dinamismo terrestre, germen de la vida. La “serpiente emplumada”, o sea el reptil-pájaro, o la tierra que aspira al cielo (o según otros, la conciencias) es el símbolo del Quetzacóatl, el dios héroe cultural de nuestros antepasados toltecas, nahuas y Nicaraguas. La serpiente, además, significaba lo autóctono.

⁹ “La épica humilde del mar dulce”. *Cantos de Cifar, Obra poética...* Vol. IV (19).

Con esa aseveración –con el rechazo de las metáforas de descubrimiento y la cabeza de mármol mutilada por la noche (“porque la noche es el tiempo de la falta de los dioses, y también el momento de ponerse al abrigo” [Bucher 159])– concluye, de manera magistral, el poemario de *Cifar* el navegante:

Todo *parece* griego. El viejo Lago
y sus hexámetros. Las inéditas
islas y tu hermosa cabeza
– de mármol–
mutilada por la noche.¹⁰

Antes de concluir, quisiera referirme al libro *La ronda del año: poemas para un calendario: un almanaque mítico para albergar la verdad*.

Cuarenta y siete años transcurren entre la primera composición de este poemario, iniciado en Nicaragua en 1939 y concluido en 1987, en la ciudad de Austin, Texas, donde Cuadra se hallaba exiliado a causa del régimen dictatorial de los hermanos Ortega:

Impregnados de un sentido ritual, estos doce poemas –nos dice el propio Pablo Antonio– añan al sentir religioso de los misterios cristianos –presente en el *Libro de Horas*–, un fervor cívico que nace de la preocupación por la redención de la historia. En estos versos se funden indisolublemente los problemas éticos y estéticos, se enfoca 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. (*La ronda...* 9-10)

Conocida la voluntad de Cuadra de hacer de su pensamiento poético un *compromiso con el tiempo*, no sorprende para nada que desde una fecha tan temprana, como 1939, él haya ideado y compuesto este libro que originalmente bautizó con la voz maya *tun* que designa el año y con ese otro nombre: *Guirnalda y rueda del año*.

El poemario, sin embargo, resulta de una importancia mayor porque reúne, en una visión totalizadora, lo que podría señalarse como el gran aporte de Pablo Antonio Cuadra al pensamiento contemporáneo. En esta obra resulta evidente que el poeta nicaragüense, conjuntamente con el mexicano Octavio Paz y el argentino Jorge Luis Borges, ha sido de los poetas latinoamericanos que, de manera más lúcida y también sistemática, revaluó la capacidad pensante de la palabra poética y, al devolverle al vate su función de mediar entre dioses y humanos en la “fundación instauradora del Ser por la palabra,” creó una nueva ética política, una nueva estética, e inauguró, a la vez, una nueva visión de la historia.

¿Por qué he afirmado que en este libro, calendario que brota de las entrañas míticas del mesoamericano, Cuadra crea una moral política, concibe una norma de ser y reaccionar frente a los abusos del Poder ciego? Lo he dicho porque este poemario resume el pensamiento poético de un hombre que se dedicó, durante setenta años, a nombrar y, de esa manera, a revelar el atropello, las arbitrariedades, las injusticias, las iniquidades, e ilegalidades de la fuerza bruta que, en nombre de la Razón y el Orden han encarnado desde Gallardillo, hasta Fidel Castro (“... el ojo vivaz inquisitivo, preguntando por el selacio de

¹⁰ *Mujer reclinada en la playa* en *Cantos de Cifar... Obra poética...* Vol. IV (138).

las aguas dulces/ y abajo acechando desde la profundidad, la otra mirada/ el implacable ojo que “domina el funesto lugar bravío y desolado” (“Septiembre”, *La ronda...* 88), sin olvidar la presencia de los tres Somoza y de la pareja de hermanos Ortega: Seres que, en la humanidad mítica de Cuadra, han asumido, a veces, sus nombres propios, otras, los del Lagarto, el Gran Caimán, el Volcán, el Tiburón y el Elefante:

¿Qué puede un pueblo de musas rústicas y pesadumbres provincianas
cuando recorre sus noches con sus colmillos blancos
la corpulencia del Orden
con el sello lunar de su pezuña
y el manto de su piel, el ominoso
manto de un pasado insondable como el tedio?
 (“Agosto”, *La ronda...* 74-5)

Los recursos de ironizar a las musas, de “carnavalizar” por conducto de la zoología a la figura del tirano, y de enfrentar la pequeñez de las unas con el exceso e impudicia del otro, resultan particularmente eficaces porque revelan, en la burla, la plurivocidad del autor. Bien ha dicho Iris Zavala que:

La “carnavalización” como la saturnal romana, le da corporeidad al deseo de libertad; es una especie de momento único... profundamente *político*, sin intereses de partido. Político en cuanto representa y revela el anhelo de libertad del ser humano, que en inversiones sociales subvierte el poder y la subyugación, y desafía las jerarquías dominantes, otorgándole la palabra a cuánto la jerarquía, el orden y el poder silencian y oprimen para mantener sus normas. El texto “carnavalizado” refracta el momento único, especial en que la literatura privilegia y fecunda el discurso de los oprimidos. El discurso literario se transforma (entonces) en una especie de plataforma de apoyo, que actualiza las instancias sociales de una humanidad redimida... (*La posmodernidad...* 70-1)

Resulta interesante, además, observar cómo, en esta poesía —y paralelamente a la denuncia aludida—, se yergue la figura del poeta, no sólo porque es el ser que dialoga con el *Ser*, sino también porque es él quien subvierte el poder y la subyugación al dar cohesión con la palabra a los eventos de la historia; al desenmascarar con su verbo el caos que el tirano introduce en la sociedad con su brutalidad y desatino; al impedir la cosificación del *otro* frente al opresor; al ejercer su pureza frente a los corrompidos; y al exponer su juicio social de apertura de posibilidades e iniciar al *otro* en el ejercicio de verificarse en cada uno de sus actos:

.....Vencedores del caos, ¿quién
forjará la palabra
que los haga vencer el olvido?
...En las playas inéditas
las muchachas futuras te invocan,
poeta! Ellas sueñan:
—Si el ardiente exilado arribara, si sus ojos
miraran, de ola en ola, la sangre inscribirse en la
arena,

si al menos en los últimos vientos
 como un eco escuchara el clamor de los héroes:
 la vehemente aventura,
 la hermosa hazaña vedada a la voz venidera,
 guardaría en su canto.

(Cuadra, "Diciembre", *La ronda...* 119)

Es claro, sin embargo, que esta moral política de Cuadra nada tiene que ver con la del racionalismo sistematizado de Comte y de Marx que considera la ética como un sistema rigurosamente concatenado entre sí por el principio de la causalidad. No, lo sostenido por el poeta nicaragüense se emparenta, más bien, con el cristianismo postconciliar y, asimismo, con el pensamiento de Antonio Machado, de Heidegger y, sobre todo (y por sus referencias bíblicas), de Buber, Rosenzweig, Zambrano y Lévinas que asume la ética como la voluntad de una esperanza en una emancipación de la razón y de su *figura* histórica moderna; que conjuga la disciplina social con la represión y la objetivación calculadora con las aplicaciones tecnológicas de la ciencia.

De ahí que resulte también natural que cuando Cuadra concibe una estética, cuando plasma en su obra una relación fundamental entre la filosofía y la palabra poética, lo haga exteriorizando su visión dialógica del mundo y creando un universo mítico que cohesione lo que ha quedado de ese inventario de recuerdos que es la patria. Y es que para este nicaragüense lúcido y, sobre todo humano, esto y aquello se hallan íntimamente ligados a su *cosmología* y a las tres etapas cumplidas dentro de la fenomenología de lo divino: 1) la etapa poética, o de fusión inconsciente con el *otro* y lo *otro*; 2) la etapa filosófica o de trascendencia que ha brotado de la etapa poética porque el lenguaje metafórico va más allá de la realidad conocida; y 3) la etapa mística o de inmanencia, cuando se da la unión con el Ser. Así, en esta *Rueda del año*, que culminó, en su momento, sesenta años de quehacer poético, lo propio era que el libro expusiera, en cada uno de sus poemas, esa actitud de acogida de la intersubjetividad que caracterizó al nicaragüense, desde joven. De ahí que el *tú* y el *nosotros*, sean erigidos, a la par del *yo* y del *él* y del *ella*, como protagonistas de la palabra poética. Estas —no cabe la menor duda—, son las voces del pueblo y las de los fundadores de la patria; y son también las voces de Rilke, de Eliot, de Dante o de Darío; y es la voz de Quetzalcóatl y la de las otras deidades precolombinas; y son asimismo las voces del viento y de la lluvia y del fuego y de la poesía y de la flor; y son, una y otra vez, las de las figuras sagradas de María y del Hijo del Hombre porque Él es el eje del pensamiento poético del nicaragüense. Él es el redentor del tiempo, el *Otro* que consagra la historia a esa esperanza donde cada objeto creado, por humilde, por pequeño que sea, tiene su propio lugar y se mueve dentro de una armonía divina:

Hemos llegado tras de Ti a Belén. Y nace
 (que es morir) Y muere
 (que es nacer) El que redime el tiempo.
 "Por Él la vida se transforma, no fenece"
 Por Él renace el Ser y el Estar (el tiempo
 que me hizo y el que hicimos). Recuperamos

lo efímero.....

Y por Él la ley de gravedad se invierte.

(Cuadra, "Diciembre", *La ronda...* 119)

En estos poemas de *La ronda del año*, el autor vuelve sobre sus pasos y reitera, además, lo que ha sostenido a lo largo de su vida: que el presente es el instante de la *Revelación*. Que el tiempo se jalona siempre por acontecimientos que yacen en la intersubjetividad. Que todo el tiempo se hace experiencia, acto de creación. Y que la belleza está en la contingencia y que la encarna ese *tú* que es el desposeído, el perseguido, el hambriento y el menesteroso. Nada más apartado, en esta estética de Cuadra, de la de los modernistas que quisieron encontrar lo bello en un mundo de príncipes y marquesas versallescas. No, aquí, en Cuadra, no hay nada "ahí afuera", ni tampoco en el Museo, símbolo paradigmático de los privilegiados. La hermosura yace en el hombre de carne y hueso y, por eso, en el humilde y Cuadra la descubre y la rescata para siempre en la persona de ese exiliado de la Razón y del Poder que es el poeta:

Señora: por muchos años mi numeroso corazón
se llenó de rostros y palabras
y yo llené, a mi vez, mi canto
de pueblo. Corrí el riesgo
de no ser oído
porque la poesía es también un pedazo de pobreza.
Corrí el riesgo de ver mi corazón vacío y despoblado
cuando el Poder puso su pie sobre la boca de los humildes.
Pensé que mi epitafio
sería equivalente al del mendigo.

("Diciembre", *La ronda...* 117)

Era casi natural, pues, que en la estética renovadora de Cuadra que se fundamentó en la descentración propia de quien se sabe que es y está en las numerosas variantes y manifestaciones del *otro* y que se asentó en la contingencia del *yo*, del *tú*, del *él* y el *nosotros*, surgiera la presencia del mito y de la palabra poética como medios para reconstruir un presente eterno del tiempo primordial, para nombrar el evento recordado y consagrarlo como una verdad apodíctica, o incondicionalmente cierta, como diría Mircea Eliade (*Lo sagrado...* 85). Por eso, en este pensamiento poético, el mito es el hilo conductor que da coherencia a los recuerdos del pasado y es, también, el vehículo que permite a Cuadra y a los demás hombres librarse de los lazos que lo ligan a una historia concreta o a un tiempo cronológico.¹¹ Y, por eso, también los personajes que habitan la poesía del nicaragüense, pueden convivir y conviven, efectivamente, con sus ancestros muertos y con culturas y ritos olvidados. No son infundados aquellos versos del poema *Diciembre* que todo lo dicen y lo resumen todo:

¹¹ *Poesía y Mito*. Ensayo inédito, entregado a Gloria Guardia en marzo de 1997.

Y al filo de la noche bajó el Ángel a correr la piedra
 que cubre la memoria, la presencia y la promesa.
 –Porque no hay utopía sino Resurrección–.
 Señora: el poeta reprocha a los ángeles¹³ que a menudo
 se confundan
 y no saben si andan entre vivos o muertos. Es delgada
 la puerta que separa la Despedida del Encuentro.
 Lloro la ausencia y creo que ha partido,
 pero mi mano todavía toma la mano de mi padre
 y mi padre la mano de su padre.
 No te has soltado de la historia.
 De mano en mano estás cogido de la mano de Abrahám,
 (el de la Promesa.)
 De mano en mano estás cogido de la mano de Quetzalcóatl el
 (del Presagio),
 y en medio de las edades Cristo extiende sus manos
 y se unen en Cristo el Pretérito y el Futuro.
 De esa gloriosa procesión desciendo y en ella marchó.
 Las más sutiles esencias de mi canto vienen de esas manos
 que transmiten el ágape.

(“Diciembre”, *La ronda...* 119)

Cierra, así, *La ronda del año*, calendario que reitera y culmina el pensamiento poético de Cuadra, donde él no actúa como observador externo, sino como lo fue siempre: el cristiano, el *agonista*, el lector del palimpsesto sagrado y el crítico-paleógrafo de múltiples realidades históricas, artísticas, políticas y sociales. De ahí que para este poeta, la búsqueda de nuevos lenguajes y la creación de un mundo mítico –fruto de los constituyentes guardados en la memoria colectiva–, fueran necesarios para engendrar una Nicaragua que rebasara los límites de lo contradictorio y del hombre enajenado de nuestra región y tiempo.

Pocas veces se puede afirmar, como en caso de Pablo Antonio Cuadra: él hizo de su vida un perenne testimonio de su relación con la palabra, con la revelación y con el devenir espiritual y ciudadano y, en esa medida, concibió su proyecto poético como lo que fue hasta la fecha de su muerte: un diálogo trascendente con el *Ser* y una defensa instauradora de la subjetividad del *otro*.

¹³ Recuérdese, a manera de contrapunto, que Rilke, que iba oponiéndose al cristianismo más y más durante la composición de sus elegías, inventó con ellas una proposición metafísica propia, no cristiana, no teológica, enteramente poética: los ángeles como criaturas ideales u hombres que, con la muerte, se convierten en seres majestuosos de lo invisible, seres transfigurados, alzados a su mayor potencia; frutos de una existencia perfecta, feroz, sobrehumanamente plena.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Jorge Eduardo. *Prólogo a la Poesía selecta de Pablo Antonio Cuadra*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Buber, Martin. *Que el hombre*. Eugenio Imaíz, trad. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión, 1994.
- Benjamin, Walter. "Tesis de la filosofía de la historia". *Angelus novus*. Barcelona: Edhasam, 1971.
- Bucher, Jean. *La experiencia de la palabra en Heidegger*. Cecilia Balcázar, trad. Bogotá: Editorial Ariel, S.A., 1996.
- Cardenal, Ernesto. *Nueva poesía nicaragüense*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949.
- Cuadra, Pablo Antonio. *Canto temporal*. Granada: Cuaderno del Taller de San Lucas, 1943.
- _____. *Libro de Horas. Antología de la poesía católica del siglo xx*. Antólogo, Emilio del Rfo. Madrid: A. Vasallo, 1964.
- _____. *Obra poética completa*. IX Tomos. San José: Asociación Libro Libre, 1984-1988.
- _____. *Obra en prosa*. IV Tomos. San José: Asociación Libro Libre, 1986- 1988.
- _____. *Siete árboles contra el atardecer y otros poemas. Obra poética completa*. Vol. VI. San José: Asociación Libro Libre, 1987.
- _____. *La ronda del año: poemas para un calendario. Obra poética completa*. Vol. VII.
- _____. *Rubén Darío: la aventura literaria del mestizaje y otros ensayos. Obras completas de Pablo Antonio Cuadra. Obras en prosa*. Vol. I. San José: Asociación Libro Libre, 1988.
- _____. *Cantos de Cifar y del mar dulce*. San José: Asociación Libro Libre, 1985.
- _____. *El nacimiento del sol. El Jaguar y la luna. Obra poética completa*. Vol. III. San José: Asociación Libro Libre, 1984.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992.
- _____. *El vuelo mágico*. Madrid: Ediciones Siruela, 1995.
- Felz, Jean Louis. "La obra de Pablo Antonio Cuadra, expresión mítica de una cultura del mestizaje". *Revista del pensamiento centroamericano*. Homenaje a Pablo Antonio Cuadra 177 (octubre-diciembre, 1982)
- García Bacca, Juan David. *Tres ejercicios literario-filosóficos de antropología*. Barcelona: Editorial Anthropos, Colección pensamiento crítico/pensamiento utópico, 1989.
- _____. *Necesidad y azar; parmenides (S v. ante C.), Mallarme (S XIX D.C.)*, Premio a la mejor edición, Ministerio de Cultura. Barcelona: Editorial Anthropos, Colección pensamiento crítico/pensamiento utópico, 1985.
- Guardia de Alfaro, Gloria. *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. José Gaos, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

- _____. "El origen de la obra de arte". *Arte y poesía*. Samuel Ramos, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- _____. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Juan David García Bacca, edición, traducción, comentarios y prólogo. Barcelona: Anthropos, 1989.
- _____. *El camino hacia el lenguaje: de la esencia a la verdad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Jackobson, Roman. *El marco del lenguaje*. Tomás Segovia, trad.. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Jameson, Frederic. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta. Colección Estructuras y Procesos. Serie de Filosofía, 1996.
- _____. *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*. Carlos Manzano, trad. Barcelona: Editorial Ariel, 1980.
- Lévinas, Emmanuel. *Un compromiso con la otredad: pensamiento ético de la intersubjetividad*. Barcelona: Anthropos 1998.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena. Obras selectas*. Madrid: Austral Suma. Espasa, 1998.
- Merton, Thomas. *El jaguar y la luna*, de Pablo Antonio Cuadra, citado en Cuadra: *Obra poética completa*. Vol. III. San José: Asociación Libro Libre, 1984.
- Molinos, Miguel de. *Guía espiritual*. Prólogo y notas de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia. La casa de la presencia: obras completas*. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Rilke, Rainer María. *El libro de las horas*. Barcelona: Editorial Lumen, 4ª ed., 1999.
- Rincón, Carlos. *La no-simultaneidad de lo simultáneo: postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Editorial Universitaria Nacional, 1995.
- Rorty, Richard. "The Contingency of Language". *The London Review of Books*. London, 17 April, 1986. 3-6.
- Unamuno, Miguel de. *El sentimiento trágico de la vida. Obras selectas*. Madrid: Austral Suma. Espasa, 1998.
- Vattimo, G. y otros. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.
- Valente, José Ángel y José Lara Garrido, ed. *Hermeneútica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial Tecnos, 1995.
- Valverde, José María. "Verso versus prosa: dos casos en Hispanoamérica". *Revista del pensamiento centroamericano*. Homenaje a Pablo Antonio Cuadra 177 (octubre-diciembre, 1982).
- Yépez Boscán, Guillermo. "Prólogo". *Siete árboles contra el atardecer, de Pablo Antonio Cuadra*. Segunda edición. San José: Asociación Libro Libre, 1987.
- Zambrano, María. *Hacia un saber del alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- _____. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- _____. Premio "Miguel de Cervantes", 1988. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Zavala, Iris M. *Escuchar a Bajtin*. Barcelona: Montesinos, 1996.
- _____. *La posmodernidad y Mijail Bajtin*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.