



POETAS MODERNISTAS DE NICARAGUA

(1880 - 1927)

INTRODUCCION, SELECCION Y NOTAS
DE JULIO VALLE-CASTILLO



COLECCION CULTURAL
BANCO DE AMERICA

SERIE
LITERARIA
No. 9

N861.308

V181

Valle Castillo, Julio, selecc.

Poetas modernistas de Nicaragua, 1880-1927.

Managua, Banco de América, 1978.

373 p. (Colección Cultural. Banco de América.

Serie Literaria, nº 9)

1. POESIA MODERNA - COLECCIONES.

2. POESIA NICARAGUENSE - COLECCIONES. 3. MODERNISMO (LITERATURA).

I. t. II. Ser.

Carátula Fotografía del Oleo La Fama coronando al Arte de Segundo Almanzor de la Rocha (1900?) Colección Dr. Carlos Fernández H.

FONDO DE PROMOCION CULTURAL BANCO DE AMERICA

La Junta Directiva del Banco de América, consciente de la importancia de impulsar los valores de la cultura nicaragüense, aprobó la creación de un Fondo de Promoción Cultural que funcionará de acuerdo a los siguientes lineamientos:

- 1.—El Fondo tendrá como objetivo mediano la promoción y desarrollo de los valores culturales de Nicaragua; y
- 2.—El Fondo tendrá como objetivo inmediato la formación de una colección de obras de carácter histórico, literario, arqueológico y de cualquier naturaleza, siempre que contribuyan a enriquecer el patrimonio cultural de la nación. La colección patrocinada por el Fondo se denominará oficialmente como “Colección Cultural-Banco de América”.

El Fondo de Promoción Cultural, para desempeñar sus funciones, estará formado por un Consejo Asesor y por una Secretaría, la que estará a cargo de una o más personas. El Consejo Asesor se dedicará a establecer y a vigilar el cumplimiento de las políticas directivas y operativas del Fondo. La Secretaría llevará al campo de las realizaciones las decisiones emanadas del Consejo Asesor.

El Consejo Asesor del Fondo de Promoción Cultural está integrado por:

Dr. Alejandro Bolaños Geyer
Don José Coronel Urtecho
Dr. Ernesto Cruz
Don Pablo Antonio Cuadra
Dr. Ernesto Fernández Holmann
Dr. Jaime Incer Barquero

Lic. Marcela Sevilla Sacasa, Secretaria
Don Orlando Cuadra Downing, Secretario



OBRAS PUBLICADAS POR EL FONDO DE
PROMOCION CULTURAL DEL
BANCO DE AMERICA:

SERIE ESTUDIOS ARQUEOLOGICOS

- 1 Nicaraguan Antiquities — Carl Bovallius (Edición Bilingüe)
— Traducción de Luciano Cuadra
- 2 Investigaciones Arqueológicas en Nicaragua — J. F.
Bransford — en Inglés y en Español —
Traducción de Orlando Cuadra Downing

SERIE FUENTES HISTORICAS

- 1 Diario de John Hill Wheeler — Traducción de Orlando
Cuadra Downing
- 2 Documentos Diplomáticos de William Carey Jones
— Traducción de Orlando Cuadra Downing
- 3 Documentos diplomáticos para servir a la Historia de
Nicaragua — José de Marcoleta
- 4 Historial de El Realejo — Manuel Rubio Sánchez —
Notas de Eduardo Pérez Valle
- 5 Testimonio de Joseph N. Scott — 1853/1859 —
Introducción, Traducción y Notas de Alejandro Bolaños
Geyer
- 6a. La Guerra en Nicaragua según Frank Leslie's Illustrated
Newspaper (Edición Bilingüe) — Selección, Introducción
y Notas de Alejandro Bolaños Geyer — Traducción de
Orlando Cuadra Downing
- 6b. La Guerra en Nicaragua según Harper's Weekly Journal of
Civilization (Edición Bilingüe) — Selección, Introducción
y Notas de Alejandro Bolaños Geyer — Traducción de
Orlando Cuadra Downing
- 7 El Desaguadero de la Mar Dulce — Eduardo Pérez Valle



SERIE LITERARIA

- 1 Pequeñeces . . . Cuiscomeñas de Antón Colorado — Enrique Guzmán — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 2 Versos y Versiones y Nobles y Sentimentales — Salomón de la Selva
- 3 La Dionisiada — Novela — Salomón de la Selva
- 4 Las Gacetillas — 1873/1894 — Enrique Guzmán — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 5 Dos Románticos Nicaragüenses: Carmen Díaz y Antonino Aragón — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 6 Lino Argüello (Lino de Luna) Obras en Verso — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 7 Escritos Biográficos — Enrique Guzmán — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 8 Los Editoriales de La Prensa 1878 — Enrique Guzmán — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 9 Poetas Modernistas de Nicaragua — (1880-1927) — Introducción, Selección y Notas de Julio Valle Castillo

SERIE HISTORICA

- 1 Filibusteros y Financieros — William O. Scroggs — Traducción de Luciano Cuadra
- 2 Los Alemanes en Nicaragua — Goetz von Houwald — Traducción de Resi de Pereira
- 3 Historia de Nicaragua — José Dolores Gámez
- 4 La Guerra en Nicaragua — William Walker — Traducción de Fabio Carnevalini
- 5 Obras Históricas Completas — Jerónimo Pérez
- 6 Cuarenta Años (1838-1878) de Historia de Nicaragua — Francisco Ortega Arancibia
- 7 Historia Moderna de Nicaragua — Complemento a mi Historia — José Dolores Gámez
- 8 La Ruta de Nicaragua — David I. Folkman Jr. —
- 9 Hernández de Córdoba, Capitán de Conquista en Nicaragua — Carlos Meléndez
- 10 Historia de Nicaragua — Tomás Ayón — Tomo I
- 11 Historia de Nicaragua — Tomás Ayón — Tomo II
- 12 Historia de Nicaragua — Tomás Ayón — Tomo III



SERIE CRONISTAS

- 1 Nicaragua en los Cronistas de Indias: Siglo XVI
— Introducción y Notas de Jorge Eduardo Arellano
- 2 Nicaragua en los Cronistas de Indias: Siglo XVII y XVIII
— Introducción y Notas de Jorge Eduardo Arellano
- 3 Nicaragua en los Cronistas de Indias: Oviedo
— Introducción y Notas de Eduardo Pérez Valle
- 4 Centroamérica en los Cronistas de Indias: Oviedo
— Introducción y Notas de Eduardo Pérez Valle
- 5 Centroamérica en los Cronistas de Indias: Oviedo
— Introducción y Notas de Eduardo Pérez Valle

SERIE CIENCIAS HUMANAS

- 1 Ensayos Nicaragüenses — Francisco Pérez Estrada
- 2 Obras de Don Pío Bolaños — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 3 Romances y Corridos Nicaragüenses — Ernesto Mejía Sánchez
- 4 Carlos Caudra Pasos — Obras I
- 5 Carlos Cuadra Pasos — Obras II
- 6 Obras de Don Pío Bolaños II — Introducción y Notas de Franco Cerutti
- 7 El Memorial de mi Vida — Fray Blas Hurtado y Plaza — Estudio Preliminar y Notas de Carlos Molina Argüello
- 8 Relación Verdadera de la Reducción de los indios infieles de la Provincia de la Taguisgalpa: llamados Xicaques — Fray Fernando Espino — Introducción y Notas de Jorge Eduardo Arellano
- 9 Muestrario de Folklore Nicaragüense — Pablo Antonio Cuadra, Francisco Pérez Estrada

SERIE GEOGRAFIA Y NATURALEZA

- 1 Notas Geográficas y Económicas sobre la República de Nicaragua — Pablo Lévy — Introducción y Notas de Jaime Incer Barquero
- 2 Memorias de Arrecife Tortuga — Bernard Nietschmann — Traducción de Gonzalo Meneses Ocón



SERIE VIAJEROS

- 1 Viaje por Centroamérica 1881-1883 — Carl Bovallius—
Traducción del sueco de Camilo Vijil Tardón
- 2 Siete Años de Viaje en Centro América, Norte de México
y Lejano Oeste de los Estados Unidos — Julius Froebel —
Traducción de Luciano Cuadra
- 3 Piratas en Centro América, Siglo XVII — John Esquemeling
y William Dampier — Traducción de Luciano Cuadra

SERIE COSTA ATLANTICA

- 1 Narración de Viajes y Excursiones en la Costa Oriental y
en el Interior de Centroamérica — Orlando W. Roberts,
1827 — Traducción de Orlando Cuadra Downing

SERIE GRABACIONES EN DISCOS

- 1 BALD 001-010 Nicaragua: Música y Canto
(Con comentarios grabados) — Salvador Cardenal Argüello
- 2 BALD 011-019 Nicaragua: Música y Canto
(Sin comentarios grabados y con folleto impreso bilingüe)
— Salvador Cardenal Argüello

NOTA EXPLICATIVA

El Fondo de Promoción Cultural del Banco de América enriquece su serie literaria con esta antología de los poetas modernistas de Nicaragua, preparada especialmente por el joven investigador Julio Valle Castillo.

Desde México, donde termina sus estudios en Letras Españolas, Valle Castillo ha elaborado una obra que, con *intellecto d'amore*, valora el aporte de las generaciones nicaragüenses que siguieron a Rubén Darío.

En su introducción, en efecto, puntualiza la prioridad cronológica del movimiento modernista en nuestra patria, señala concepciones, tópicos, recursos formales, relaciones e influencias de los representantes principales y sus coetáneos de Hispanoamérica; y establece que la recuperación americana, subrayada por el factor sociopolítico de la intervención de los Estados Unidos fue su signo de mayor autenticidad.

En fin, el autor revela una erudición maestra que incluye variados aspectos culturales —como la música, la plástica, la lingüística—, una escrupulosa exactitud en sus datos y un seguro ejercicio de la crítica literaria; todo para rescatarnos la vitalidad, la letra y el espíritu de los fundadores de la literatura nacional.



INTRODUCCION

I

EL MODERNISMO EN NICARAGUA, igual que en el resto del continente americano, se gestó y desarrolló a través de dos etapas; pero con la diferencia de que las nicaragüenses no coinciden exactamente con las divisiones trazadas por Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias de la América hispana* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1949). El maestro dominicano deslinda de la manera siguiente: "Dos son los periodos en este movimiento literario: El primero va de 1882 a 1896; el segundo, que arranca de 1896, acaba diluyéndose poco a poco, después de 1920, en un nuevo periodo con más nuevas tendencias".

La primera hora para Nicaragua, parte aproximadamente desde 1880 y llega hasta 1900. Sus manifestaciones proceden del Rubén Darío adolescente y de sus contemporáneos leoneses: Manuel Maldonado (¿1860?-1945), Román Mayorga Rivas (1861-1925), Santiago Argüello (1871-1940), Juan de Dios Vanegas (1873-1964) y otros de menor importancia.

Esta demarcación nuestra quizá podría resultar un tanto reformista, porque su adelanto da pie a que se diga que el modernismo en Nicaragua fué madrugador en más de un sentido; sin embargo, así lo demuestran las traducciones e influencias francesas, como las lecciones de un par de precursores, aún no lo suficiente revalorados. Nos referimos al mexicano, Ricardo Contreras y al Nicaragüense, Modesto Barrios. El propio Rubén Darío en su ensayo sobre "Parnasianos y decadentes", de 1888, el mismo año de *Azul* . . . , recuerda el magisterio de Contreras, usando por primera vez el vocablo: "Modernista", para designar la tendencia innovadora que ya hacía su aparición en Nicaragua. Y en su prólogo a la *Historia de tres años*, de Jesús Hernández Somoza (León, Tipografía de J. Hernández, 1893), Darío vuelve sobre esta "primavera literaria" de los ochentas del siglo pasado, y precisa: "Modesto Barrios traducía a Gautier y daba las primeras nociones de modernismo . . . no las primeras, porque

I

antes que él, un gran escritor, Ricardo Contreras habíamos traído la buena nueva, predicándonos el evangelio de las letras francesas”.

Con estas frases de Darío, que son de ocho y tres años antes respectivamente de sus *Prosas profanas* (1896) —obra que a juicio de la crítica marca la cúspide del modernismo—, queda establecida la prioridad, a tal grado que Ernesto Mejía Sánchez, basándose en estos datos, señala, en el segundo de sus comentarios a *Los primeros cuentos de Rubén Darío* (México, Ediciones Studium, 1951), que “*quizá interesadamente los críticos del modernismo han callado todo el valor histórico (de estos escritos que nos revelan) a un verdadero precursor en Ricardo Contreras, y vuelve a Nicaragua cuna del llamado movimiento*”. Cabe advertir que Max Henríquez Ureña en su “Historia de un nombre”, capítulo de su no tan *Breve historia del modernismo* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954), ya toma muy en cuenta estos textos, a partir del llamado de Mejía Sánchez.

A las noticias y reconocimientos de Darío, al reclamo de Mejía Sánchez y a las consideraciones de Max Henríquez Ureña, sumémosle ahora estos cuatro hechos, de los cuales, tres al menos, descubren una clara conciencia intramuros del modernismo como movimiento: 1.—) la Edición chilena de *Azul . . .* (1888), que logra sacar del estancamiento de los talleres de la Tipografía Nacional las maltrechas *Primeras notas* de Darío, tituladas originalmente *Epístolas y poemas*, cuando se entregaron a las cajas en 1885; 2.—) La huella posterior de este nombre en el impreso primerizo de Santiago Argüello, *Primeras ráfagas* (1897); 3.—) El choque generacional entre los gramáticos tradicionales y los novísimos escritores nicaragüense denominados entonces decadentistas, o sea modernistas, y 4.—) La amistad de Mayorga Rivas —traductor de Poe, Gautier, Longfellow, etc., y divulgador de Whitman— con uno de los reconocidos iniciadores de la corriente, José Martí, quien, en una de sus gacetillas, publicadas en el órgano *Patria*, enero de 1893, refiriéndose a la obra y personalidad de Mayorga Rivas, escribió: “*Tiene Centroamérica (. . .) a Román Mayorga Rivas; ¡qué mucho que sean como rosa y oro los versos del poeta nicaragüense? De su intenso y fiel amor a nuestros países, a nuestro país de América, dio él*

II

buena prueba en los volúmenes [Guirnalda salvadoreña] donde puso, con raro desinterés, cuanto de bueno tiene lo pasado y actual de la misma literatura centroamericana, que posee en él tan delicado poeta, y tan gallardo prosista. El sirve la imagen en copa hecha a cincel, y apretada de perlas. El ajuste y burila la prosa" (1).

El segundo período nicaragüense comienza con el siglo, o sea, con la fundación de la revista *El Alba*, en León, el 15 de septiembre de 1900, y se inicia con esta revista porque ella difundió "el darismo poético", según asevera Jorge Eduardo Arellano en su artículo, "Los poetas modernistas de Nicaragua" (*La Prensa Literaria*. Managua, 23 de julio de 1972). Activo durante las tres décadas siguientes, este segundo período tal vez podría darse por concluido con la publicación de la anti "Oda a Rubén Darío", de José Coronel Urtecho (*El Diario Nicaragüense*. Granada, 29 de mayo de 1927), ya que este poema significa la ruptura con el pasado literario inmediato, el manifiesto de la vanguardia, y por tanto, el escándalo iconoclasta y pirotécnico de la poesía nueva. Respecto al primero, este segundo ciclo es el más importante: produce en promociones sucesivas a los principales líricos y prosistas, y reúne a los escritores que los precedieron y los consagra como maestros, tal el caso de Santiago Argüello. En sus citadas páginas, Arellano reparte las labores de este segundo momento en tres ciudades: León, antiguo asiento del intelecto, sede de la Universidad desde finales de la Colonia y cuna mayor de Rubén Darío; Managua, capital de la república y del periodismo, y Masaya, provincia semi rural, con alguna tradición en el ejercicio de la inteligencia; con lo cual no excluye al resto de departamentos del país.

En estas ciudades funcionaban, pues, tres núcleos de poetas vinculados entre sí, por sus actividades: voladas, revistas, ateneos, tertulias, juegos florales, etc. Al grupo leonés u occidental pertenecían, o fueron perteneciendo, amén de los ya nombrados: Francisco Baca (1879-1945), Solón Argüello (1878-1913), quien a pesar de haber pasado casi toda su existencia fuera de Nicaragua, se mantuvo unido a su vida literaria; José Salinas Boquín (1880-1912), Antonio Medrano (1881-1928), Salvador Sacasa

III



(1884-1942), Azarías H. Pallais (1884-1954), Angel Salgado (1884-1908), Manuel Tijerino (1885-1936), Luis Angel Villa (1886-1906), Cornelio Sosa (1887-¿?), Lino Argüello (1887-1937) y Alfonso Cortés (1893-1959). Las revistas de León fueron *La Patria* (1893-1921), *El Alba* (1900-¿1908?), *Ibis* (1904), *Cosmos*, (1906), *La Torre de Marfil* (2 épocas: 1908 y 1919), *La Patria de Darío* (1906-¿?) y *Carátulas* (1916-¿1918?). Del capitalino formaban parte, entre otros: José T. Olivares (1880-1942), Salvador Ruiz Morales (1885-1913), Ramón Sáenz Morales (1891-1927), Octavio Rivas Ortiz (1888-1969), Arcadio Chozza (1890-1917), Luis Avilés Ramírez (1893-1938), el boaqueño Antonio Barquero (1891-1966) y Juan Ramón Avilés, oriundo de Masaya y domiciliado en Managua, donde llegó a dirigir el diario que fue centro de divulgación de estos poetas, *La Noticia*. Los otros órganos difusores de Managua eran *Alma joven* (1907-¿?), *Albores* (1907), *Esfinge* (1908), *Atlántida* (1911), *Letras* (1913-1914), *Las Revistas* (1913-1914) y *Los Domingos* (1918-1925).

El grupo de Masaya lo componían: J. Augusto Florez Z. (1885-1964), Rafael Montiel (1887-1973), Anselmo Sequeira (1890-1965) y sus hermanos Natán y Efraín; Alberto Ortiz (1892-1913), compilador del *Parnaso nicaragüense* (Barcelona, Editorial Maucci, 1912), quien murió de tuberculosis en Santiago de Chile; José Dolores Morales, (1891-¿?) y Napoleón Escobar (1896-1926). Las publicaciones de Masaya: *Germinal* (1907), *Piegos fernandinos* (1909), *Pierrot* (1910-1911) y *Castalia* (1916-1918). Recapitulando, observamos que el modernismo en Nicaragua irrumpe un poco tempranamente, y que se desarrolla en tres grupos, con cierta tardanza, en relación al resto de América.

II

COMO SE ACABA DE ANOTAR, el modernismo en Nicaragua anduvo algo demorado, es decir, fue tardío en su desarrollo según los marcos cronológicos que establecen los historiadores. Y es debido a esta causa que, quizá, Max Henríquez Ureña

IV

afirma: “Fuera de [Santiago] Argüello no hubo entre los hombres de su generación, dentro de las fronteras de Nicaragua, otros representantes del modernismo que tuvieran algún renombre. Para encontrar poetas y escritores que tengan nexos evidentes con el modernismo, hay que saltar a una generación posterior, y en tal caso más bien cabría referirse al influjo que ejerció el modernismo, en el momento en que iba de pasada, sobre la juventud literaria en la América española” (2). Pero discrepando en este punto con el maestro dominicano, creemos que esa “generación posterior” que él señala, o sean, los autores de nuestra segunda hora, no tienen “nexos” débiles o fuertes, visibles o velados con la corriente, ni reciben la influencia de un modernismo que ya va en su ocaso, en su recta final, sino que son verdaderos modernistas, como enseguida vamos a demostrarlo.

Bastaría recordar las impresiones de Darío cuando efectuó su “viaje a Nicaragua” (1907-1908), para detectar de inmediato la vigencia del modernismo en la juventud de la primera década del siglo. Darío oía “hermosas estrofas”, reconocía “finos caprichos”, “complicaciones”, “prosas poemáticas” y “elegantes”; rasgos todos, que son típicos del modernismo. Pero mejor será leer directamente a Darío: “Junto con [Santiago] Argüello —dice— sostienen en aquellas tierras el culto artístico escritores como [Tomás] Ayón (. . .); como Félix Quiñones, a cuyo ferviente humanismo debe tanto la cultura intelectual nicaragüense; Manuel Maldonado, que es un poeta sentimental y elegante, duplicado de un orador admirable, de un crisóstomo fogueado por aquellos soles; Francisco Huezco, inteligencia largamente abarcadora y verbo ardiente y cordial; los hermanos Paniagua Prado; Francisco, sutil, sensitivo y a veces complicado, cuya prosa elegante y moderna es reveladora del espíritu progresista y asimilador de Nicaragua; José María, líricamente airoso y amante de quimeras” (3).

“ Los nuevos en la vida de la mente —continúa Darío—, los de ahora tienen su esperanza en flor y su corazón lleno de futuro. El (Padre) Casco es sapiente y armonioso; meditabundo, sereno e impregnado de universal amor escribe sus ritmos Manuel Tijerino; con ímpetu y con fragancias silvicas exterioriza sus energías

V

Antonio Medrano; Juan R. Avilés decora bizarramente sus prosas poemáticas; el poeta [Juan de Dios] Vanegas, quizá el más firme y sólido, expresa su generoso sentido de la vida en hermosas estrofas; José [T.] Olivares sinfoniza suaves melancolías y eterizadas divagaciones; Lino Argüello, de finos caprichos y prematuras languideces, combina plausibles versos, y García Robleto y Narciso Callejas, que heredara superioridades maternas, y Juan Guerra y [Octavio] Rivas Ortiz, y otros más, hacen la noble, y allá por desgracia estéril, buena campaña del arte" (4).

Aunque el párrafo dariano basta y sobra para ratificarnos la naturaleza modernista de estos poetas, revisemos someramente cuáles fueron los autores que despertaron los gustos y contribuyeron a encontrar su personalidad a los nicaragüenses. Es obvio que por razones de paisanaje, la enseñanza de Darío fue la más inmediata y fuerte, y a pesar de que casi siempre vivió distante de su "Nicaragua natal", desde "Allá lejos" constituyó su brújula; la mayor parte de sus discípulos coterráneos dieron los pasos iniciales de su mano, ya para perderse, ya para ganarse. Darío fue su guía. Véase, por ejemplo, y sólo para referir tres casos opuestos, cómo los despegues de los poetas y/o sus poemas evocan muy sugerentemente la voz, los acentos de su maestro: Montiel contempla la "Caravana de las miserias", uno de sus *Motivos del Harlem*, desde "La gran cosmópolis", después de la "Quinta Avenida (donde) la miseria está vestida.../ con dolor, dolor, dolor . . ."; Sáenz Morales viene a ignorar la esencia de las tardes ("No sé que tienen para mí las tardes" o "Yo busco el sosegado atardecer"), desde la primera persona, desde aquel Yo dariano y/o virgiliano que abre *Cantos de Vida y Esperanza* (1905); y Cortés, en opinión de Pablo Antonio Cuadra, es alumno de Quirón, uno de los interlocutores del "Coloquio de los Centauros" (5). Y esto, como dijimos, para citar únicamente tres nombres contrarios, porque el carácter nacional o nacionalista que va a distinguir al modernismo de Nicaragua y que trataremos más adelante, lo determinará en gran medida el mismo Darío, además de los factores literarios del continente y de los sociopolíticos de la nación.

VI

Aparte del estímulo y ejemplo de Darío, y de las relaciones entre Martí y Mayorga Rivas, Santiago Argüello redactó ensayos y dictó conferencias sobre el apóstol y polígrafo cubano, en revistas centroamericanas y en institutos y asociaciones culturales de América: “El Martí espiritual”, “El Martí universal”, “José Martí” y “El Martí poeta”. También otros modernistas renombrados fueron objeto de la exégesis de Argüello: José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo (6). Solón Argüello consagró las secciones de su primer libro, *El grito de las islas* (1905), a Justo Sierra, Darío, Leopoldo Lugones y Nervo, y sostenía amistad y correspondencia con José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Enrique Gómez Carrillo y Salvador Rueda. Ramón Sáenz Morales se carteaba con Francisco Villaespesa y le dedicó un poema, “Sin rojo”. Juan de Dios Vanegas usa epígrafes de Gutiérrez Nájera, y él y Lino Argüello se adueñan del motivo horaciano del “Non omnis moriar”. Lino Argüello inclusive llegó a apropiarse de un título muy divulgado de Gutiérrez Nájera y que es “Para entonces”, y de otro de Silva, “Día de difuntos”.

A modo de ilustración, obsérvese la similitud temática y a veces verbal entre este poema de Argüello, y que es precisamente el titulado “Para entonces” y el “Non omnis moriar” del mexicano.

He aquí el modelo:

¡No moriré del todo, amiga mía!
de mi ondulante espíritu disperso,
algo en la urna diáfana del verso
piadosa guardará la poesía.

¡No moriré del todo! Cuando herido
caiga a los golpes del dolor humano,
ligera tú, del campo entenebrido
levantarás al moribundo hermano.

He aquí la versión del nicaragüense:

Cuando yo muera, hermanos en el arte,
no me olvidéis un punto que me aterra

VII

ese olvido infamante que tan pronto
borra el triste recuerdo de los muchos.

Hablad, os doy permiso, de mis penas,
mis penas inefables como el suave
rumor de la canción . . . (7)

Otro autor bastante común a nuestros modernistas era José Asunción Silva, aunque, tal vez, en su región más deleznable, en su zona anecdótica: el incestuoso y el suicida. Sin embargo, para Lino Argüello, en quien su impronta es más notoria, porque se emparenta temperamentalmente con él, como con Gutiérrez Nájera, por el sentimiento romántico, parece que la única noche literaria, entre todas las noches del alma y de la literatura universal, es la del colombiano: "Noche; sólo la de Silva!", así exclamaba ya en su poemario, *Claros de alma* (1908). Por su parte, Azarías H. Pallais no simpatizaba con esa "noche lunática de los espectros" de Silva, ni con su "angustioso lloro", ni con el afamado "Nocturno" de "sombras enlazadas", ni con su "*luna que mira, con pupilas cargadas de filtros y locuras, de celos y tormentos*". O sea, Pallais no comulgaba —nada más opuesto a él— con los elementos insanos, malditos, desquiciados de la poesía de Silva, pero sí la conocía: prueba de ello es que la sintetiza en los versos de sus *Caminos* (1921), que hemos citado. Como podemos enterarnos, los escritores que fomentaron los gustos y ayudaron a configurar la personalidad de los líricos nicaragüenses fueron los modernistas americanos y algunos españoles, de los cuales tres son los conocidos iniciadores o precursores de la corriente: Martí, Gutiérrez Nájera y Silva; y esto que estamos postergando deliberadamente las traducciones de los parnasianos y simbolistas, facturas de Ricardo Contreras, Modesto Barrios, Román Mayorga Rivas y Alfonso Cortés, que vendrían a poner de manifiesto que los nicaragüenses, conscientes de su tendencia, se procuraron las fuentes genuinas.

Bien sabemos que el modernismo es un híbrido, una mezcla muy a la hispanoamericana del romanticismo, del parnaso y del simbolismo; pero es algo más, siempre será algo más o algo

VIII

menos, porque es asimismo la trascendencia de esa amalgama. Quizá no exista el modernismo, sino poetas modernistas. Por eso hay tantos modernismos como poetas. El modernismo es tendencia, movimiento, nunca escuela. Su norma es la libertad y la orgía creadora individual. "El modernismo (también es) una sintaxis, una prosodia, un vocabulario; una escuela de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada", dice Octavio Paz. El parnaso propiciaba el exotismo y cosmopolitismo: universalismo igual a modernidad, abría los cuatro puntos cardinales del mundo, de sus culturas y de sus idiomas: Grecia y Roma, especialmente en la región mitológica, el medioevo, el orientalismo (las chinerías, plumas, piedras y telas preciosas, pagodas y califas); las leyendas cristianas y el refinamiento aristocrático (salones versallescós, pelucas y pavos reales). Los nicaragüenses aprendieron la lección, oyeron el dictado y, mal que bien, se movieron en este amplio abanico temático propuesto: Santiago Argüello inspirado en las biografías y devociones cristianas escribió "El martirio de Santa Agueda" y "Vuelve, Mikael"; de igual modo, pero vuelto hacia la Sagrada Escritura, Olivares compuso su poema "Terebintos". Egipto y el Japón, extremos de Oriente, aparecen en "Cleopatra" de Vanegas, "Canicular" de Santiago Argüello y "Nipona de Octavio Rivas Ortiz. Lo medieval surge y cubre toda el *ars poetica* de Pallais y el soneto "En sus ojos amor lleva mi dama" de Florez Z. Lo grecorromano, estimulado, entre otros, por las traducciones de Mayorga Rivas: "Nacimiento de Afrodita" y "Antiguo orfebre" de José-María Heredia, "Safo" de Paul Verlaine y "Diálogo de los dioses" de Enrique Heine, se encuentra en "La verdadera desnudez de Friné" y "Habla Safo" de Santiago Argüello, "En Grecia" de Olivares y en varios textos en los que se mencionan divinidades y monumentos; a tal escala que, Jorge Eduardo Arellano, en la segunda parte de "Los modernistas de Nicaragua" (*La Prensa Literaria*. Managua, 22 de octubre de 1972), dedica una extensa unidad a las pesquisas del tópicó helénico.

Los modernistas adoptaron también del parnaso el culto por la perfección formal, y esto generó una poesía artificiosa, de precario contenido, y una poesía de extremado rigor, impersonal

IX

y descriptiva, con hartos valores estéticos. De aquí el tan llevado y traído gusto por las artes plásticas: la pintura, la escultura, la gráfica, y sus preocupaciones por llegar a ser virtuosos, “artífices” u “orfebres” —como decían y se querían ellos—, diestros en el manejo, invención, actualización y combinación de estrofas y metros españoles y franceses. Poemas como joyas. Excelentes ejemplos de estos afanes serían en cuanto a lo pictórico, por la limpieza del dibujo, su colorido y su luz: “Venus púdicas”, “En la catedral” e “Islas del Gran Lago” de Mayorga Rivas; “El martirio de santa Agueda” de Santiago Argüello, que para Max Henríquez Ureña, consigue “envidiable altura: merced a la nitidez de la forma y el brillante juego de las imágenes” (8); “A María Inmaculada” de Florez Z., que a la manera de la “Sinfonía en blanco mayor” de Gautier y de “El poeta pregunta por Stella” de Darío, recorre y matiza la gama del blanco: lirios, subtítulo “Sepia de M. Feliu”; las figuras de “Leandre y Greco”, un tanto expresionistas, de Montiel; el “Cuadro”, y “Un detalle” nieve, nubes, algodones, cera de Castilla, altares, el alma de los niños, etc. “Wateau lírico” y “Extasis” de Lino Argüello, azul que “tiene mayor / intensidad que todo el cielo” en la tela metafísica de Cortés y “la fiesta de los pintores y colores” —casi simbolistas— de Pallais.

Los logros de los cuidados versificadores, habría que ejemplificarlos con los tersos y fluidos exasílabos, heptasílabos, octosílabos, endecasílabos sáficos, pentasílabos dactílicos, dodecasílabos y alejandrinos del mismo Pallais; con los enneasílabos, tan difíciles en español, que Cortés conquista en “Un detalle” y con sus calcas del hexámetro latino en “La Odisea del Istmo”, etc. Y en lo que respecta a modelar y gobernar estrofas, véanse los disticos, tercetos monorrimos, cuartetos y serventesios, redondillas y sextetos que utilizan Mayorga Rivas en “Islas del Gran Lago”; “Santiago Argüello” en la elástica “Procesión de san Benito”; Vanegas en “Pájaros y frutos” y “Mi padre”; Olivares en “Versos de mayo” y “Bochornos de sol”; Florez Z. en “La agüela”; Lino Argüello en “¡Oh triste novia mía . . .!” y “Blanca murió en octubre”, y Cortés en “Pasos”, “Raquel”, “En el sendero” y “Fuga de otoño”. Esta pasión por idear y manejar

X

las "urnas" o "vasos sacros" en los que se depositaba la poesía, fue haciéndoseles facilidad en la medida que las iban poseyendo, y ésta degeneró en vicio y el vicio se llamó soneto. Compusieron sobre todos los temas y con todos los tonos, y de todas las calidades y metros. Montiel hasta fusionó el soneto con el sonetillo en "Sobre la verde difusión que calla", cuyo título original fue "Pinceladas rurales"; Pallais prometió un volumen completo de *Sonetos ingenuos*; Sáenz Morales dejó poco más de cien; Lino Argüello, casi setenta, y Vanegas, una cantidad igual. La estrofa de máximo predominio, pues, fue el soneto. Era natural, por tanto, que uno de los mejores textos de nuestro modernismo fuera un soneto: "Las tres hermanas" de Cortés, que por la metáfora sugerente y múltiple, la agilidad y riqueza de rima, el lirismo sostenido y la soltura musical del verso, es decir, por su temperatura y la cabalidad del vaciado, podría soportar sin desdoro alguno el cotejo con cualquiera de los catalogados grandes sonetos del idioma español. Así se explica que el último eco del modernismo, su canto de cisne, o mejor dicho, su supervivencia se produjera a través de sonetos. Allí quedan sonetos modernistas que son modernos y sonetos modernos que son modernistas. Por ejemplo: "Mi prima" de Antenor Sandino Hernández, es un soneto alejandrino y con alusiones míticas (Sísifo), modernista, sin embargo, es moderno porque agota, llega a cerrar en aquella hora un tema muy de moda: la primas literarias (9). Soneto de clausura y de apertura. Líquida espléndidamente nuestro modernismo y lo abre a la modernidad. Otro ejemplo: Los sonetos de Manolo Cuadra (1907-1957), son sonetos que regresan del vanguardismo por el modernismo, se debaten entre las voces de Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y Porfirio Barba Jacob (10). No es gratuito que el movimiento de vanguardia atacara por este flanco a los modernistas: los llamaron burlonamente *poetas soneteros*, y al soneto, *choneto*, y deformaron el molde hasta el límite de su destrucción.

El simbolismo los dotó de otros temas, recurrencias, obsesiones, como la búsqueda de la belleza en el esperpento y el misterio, lo que los llevó a incursionar en la teosofía y el cientificismo (Maldonado, Santiago Argüello y Olivares fundaron logias teo-

XI

sóficas, publicaron revistas para su propagación, entre ellas, *Los Domingos* y *Australia* y practicaron el espiritismo; y Cortés solía leer a Anna Bessant, al conde Saint Germain, etc.) Del simbolismo provenía también la atormentada *Weltanschauung*, ya auténtica o fingida, que arrastró a muchos al suicidio, como a José Ángel Villa, estancó a otros en un pesimismo sistemático, o los envileció en medios sórdidos, disipados; tales los casos de Montiel y Lino Argüello. La “inquerida bohemia” que Darío profesó y condenó. Al margen de Darío y del “Responso” que le cantó a Paul Verlaine, Mayorga Rivas tradujo ocho poemas del Pobre Lélian: “El bandolín sonoro”, “A la sordina”, “Safo”, “Paseo sentimental”, “Las conchas”, “Sabia canción”, “Coloquio sentimental” y “Romanzas sin palabras”, más cinco piezas de Longfellow: “Idilio”, “Día de lluvia”, “Se muere el día”, “La flecha y el canto” y “Consuelo”, y dos de Edgar Allan Poe, el “celestes Edgardo”: “Estrellas fijas” y “Ulalume” —los poetas norteamericanos puestos de moda por Charles Baudelaire, padre del simbolismo—, integrando, con estas traducciones, posteriormente, una sección entera de su poemario, *Viejo y nuevo* (1915). Igualmente Cortés, vertió cuatro poemas de Verlaine: “En el calvario”, “Un crucifijo”, “Yo he habitado . . .” y “Pensamientos de la tarde”; y varios textos de otros simbolistas: “Brisa marina” de Mallarmé, “Rodopa” de Moréas, un fragmento de Jammes, “Nos sommes, oh non Dieu” de Guérin y “El cuervo” de Poe, recogidas tardíamente bajo el título de *Por extrañas lenguas* (Ventana. Cuadros Universitarios. León, segundo trimestre, 1964, Núm. 1, Año I). Al ser Verlaine el poeta más admirado, leído y traducido, su influencia fue la más generalizada. El subjetivismo simplista de los poemas de Santiago Argüello: “Saca miel”, “Nunca, nunca, nunca . . .”, “Elegía quinta” y “Laxidad”, que son sin duda de los más afortunados suyos, posee franca raíz verlainiana, y no sólo por el tono, sino por un recurso estilístico: la consonancia por forzadura del acento secundario, que produce fluidez y musicalidad juguetona. Asimismo Cortés echó mano de la recurrencia en los siguientes poemas: “Raquel”, “Verano” y “En el sendero”.

Las Flores del mal de Baudelaire fueron hartamente leídas por la mayoría de poetas y exaltadas por Olivares en un poema

XII

con el mismo nombre, incluido en el *Parnaso Nicaragüense* (1912). Su influjo incrementó la expresión refinada y difícil por la que propugnaban; así germinaron una serie de poemas vagos, inefables, delirantes y sugerentes, iluminados por una calma miedosa en Lino Argüello (“Signo”, “Siesta” y “Rimas”); y otros, de Florez Z. (“A María Inmaculada”) y de Sáenz Morales (“Sin rojo”), en los que se reconocen las “Correspondencias”. La mallarmeana traslación al verso de las señas domiciliarias y las fechas, se identifica en Lino Argüello (“El sol de un sonetillo”). Mallarmé, Moréas y Maeterlink se contaban entre las lecturas de cabecera de Vanegas, Montiel, etc., y Rimbaud, inaccesible entonces, se halla con su soneto de las vocales y las *Iluminaciones*, en algunas vocales y mayúsculas floridas de Pallais, y con su “Barco ebrio” en el “Barco pensativo” de Cortés. Cierta tópico, o mejor dicho, ciertas campanadas, las de los ángeles matinales y vespertinos, que se oían en las barriadas nicaragüenses (“Angelus” de Vanegas, “Angelus” de Olivares, “Angelus” de Cortés y “Angelus del suburbio” de Lino Argüello), procedían *Del ángelus del alba al ángelus de la tarde* de Jammes. De tal manera que los simbolistas no les eran ajenos; por el contrario, simbolistas franceses y belgas resultaban familiares a nuestros poetas. Pero los tres que los aprovecharon optimamente, convirtiéndose en hijos legítimos suyos y a su vez, en matricidas, fueron Solón Argüello, Pallais y Cortés.

Al comentar Pedro Henríquez Ureña el impreso inicial de Solón Argüello, *El grito de las islas* (1905), objetaba que “los temas y la manera de sus canciones [perteneían] a un simbolismo cuya época (ya habla pasado) definitivamente” (11). No obstante, cuatro años más tarde de aquel reproche, en 1909, Argüello, en son de reto, tituló su segunda obra *El libro de los símbolos e islas frágiles*, y dedicó a Henríquez Ureña el primer poema: “En busca del símbolo”; todo lo cual nos viene a desnudar a un convencido del simbolismo. Y en efecto, Argüello prosiguió, orientado por Verlaine y Baudelaire, en la búsqueda del símbolo y del signo; anduvo como los raros peregrinos de sus poemas, de esos que “con sus viejas sandalias conocen / cien valles, cien desiertos, mil caminos”, creyendo que la tristeza era música de

XIII

organillo, y la ausencia, adiós o pañuelo en el horizonte; leyendo el vuelo agorero de las aves y recreándose en los cortejos de brujas. Ambiguo, por inocente y morbosos, y a veces, por arritmico y superficial; sin embargo, no carece de aciertos inventivos, ni musicales, ni de palpitación humana, así lo atestiguan esos dos hermosos poemas: “No pasa ningún vuelo”, que es todo un mallarmeano símbolo continuado de la creación y de la esterilidad; y “Al ver su aldea”, cálido, suelto, que “*corre alegre, de pronto, como el vino*”, que festeja el retorno del exiliado. Aunque Pallais parece monocorde, encierra u ofrece inusitadas variaciones temáticas y afinaciones verbales. Originario de la banda menor del simbolismo: Jammes, Rodembach, Guerin, Fort, etc., su vínculo no es únicamente literario, como puede creerse por *Brujas la muerte* de Rodembach —ciudad desde donde Pallais dotó idealmente su obra—, o por las *Baladas francesas* de Fort —modalidad que cultivó en sus últimos años—, sino principalmente, religioso. Su médula cristiana es la misma de Jammes, su *alter ego*, y Pallais, con análogos pies y pasos contados de Jammes: el distico alejandrino, recorrió el mundo evangélicamente y alabando, elogiando la creación: Cristo, los hombres, los pintores, los caminos, el mar, las aves, las flores, los árboles y los frutos.

Pero el más importante e interesante de estos descendientes del simbolismo es Cortés, por su producción y por su existencia trágica; se volvió loco cuando cifraba los treinticuatro años y, no obstante, siguió escribiendo en sus ratos de lucidez una poesía que han calificado de genial. Procede de la primera línea del simbolismo, o sea, de los simbolistas mayores: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont y primordialmente de Mallarmé. Poseía los cinco sentidos extraviados a la perfección y a la percepción de lo inaudito e intangible, concretando extraordinarias sinestesias. La teosofía que atontó a muchos de sus coetáneos, en él fue sugerencia enriquecedora, cuando no pura poesía. Teosofía salvada en poesía. Está lleno de vocablos en mayúsculas: ortografía decorativa por parnasiana y significativa por simbolista. Igual que el mexicano Enriquez González Martínez, pero no reflexivamente, sino con delirante certidumbre, visionaria, Cortés tira

XIV

hacia el lado oculto de los seres, de las cosas y de Dios, les asalta el alma o la sombra, se les enfrenta por la espalda. Un poeta buzo que se hunde para extraer su canto, que siempre surge dentro de una atmósfera de oscuridad, misterio, hermetismo; pero esa oscuridad es siempre también solar. Cada texto de Cortés es un enigma luminoso.

El elemento romántico en el modernismo no era de orden temático ni estilístico —nada más lejano de él que las confesiones, los arrebatos o alaridos subjetivos y las licencias—, aunque era sí una especie de latido, de pulsación a la sordina, y a su vez, el indicio de la sobrevivencia del romanticismo en las letras continentales. ¿Quién siendo poeta y más modernista, no era romántico? El vocablo “romántico” llegó a ser y es vulgarmente sinónimo de poeta y/o poesía. Y si alguna peculiaridad del romanticismo propiamente dicho se registra en nuestros modernistas, esa sería su búsqueda de una expresión nacional. Así que esta pulsación fue generalizada, generacional. Lino Argüello encarnó este romanticismo entre los nicaragüenses. En él concurren y discurren pesimismo a lo Heine y vitalidad metafísica a lo Nietzsche, y se prolongan ciertos motivos: los cementerios, las góndolas suicidas, las vírgenes enfermas, lánguidas y las amadas muertas o inexistentes; o sea, Lino Argüello responde a algo que se parece a la tendencia íntima y sentimental que, dicho sea de paso, había corrido con suerte en el romanticismo español (Bécquer, Carolina Coronado y Rosalía de Castro). Hasta su persona física era débil, enfermiza. Digna de una tuberculosis, que no padeció. Huérfano, dipsómano, neurótico, más sin escándalos ni descabellamientos. Su seudónimo fue *Lino de Luna*: con su nombre tejía una tela preciosa, delicada, como él, pero lunática, nocturnal o fantástica. Velo nupcial o mortuorio. Pues bien, en Lino Argüello su romanticismo se agota en lo temático y sentimental o temperamental. No es el “único” y mucho menos será el “último” romántico, como ha dictaminado la crítica nicaragüense. No hay que exagerar la anécdota ni limitar su obra, en la que coexisten o conviven abundantes ingredientes parnasianos y simbolistas. Su corazón latía románticamente, pero su indumentaria era de corte y confección modernista. Guardando

XV

las debidas proporciones y distancias, este caso es similar a los casos de Julián del Casal y José Asunción Silva, románticos en el sentir y modernistas en el decir.

III

DESPUES DE SENALAR estas concepciones, tópicos, recursos formales, influencias y relaciones, "simpatías y diferencias", con las que hemos pretendido comprobar la índole modernista de los poetas de Nicaragua, quizá se les descarte diciendo que modernismo y/o modernistas como estos y muy superiores, los hubo con creces a lo largo y ancho del continente americano. Y esto, en cierta medida, es verdad. Pero existe algo en estos autores que los torna particularmente importantes para nosotros, en el contexto, o sea, dentro de las difusas fronteras de Centroamérica y de su cultura. Algo que impide desecharlos tan categóricamente y que amerita atención. Veamos qué es ese algo. A través de sus caretas y antifaces o de sus distintas fisonomías: melenas desmelenadas o mostachos soberbios; frentes esclarecidas o miradas insomnes, mejillas pálidas, enmarcadas por guinaldas, ninfas y aves de una tinta *art-nouveau*, bien podemos adivinar o develar un parecido común, rasgo, aire de familia y es que son poetas "nicaragüenses", nuestros, con algún acento gentilicio. Americanismo o nacionalismo poético. Americanismo o nacionalismo verbal y artístico, que constituye el valor positivo de muchos textos y de donde se incorpora su aporte al desenvolvimiento de la poesía nicaragüense. Esto quiere decir que nuestros modernistas respondieron al viraje de la corriente que se operó después de 1905 con la aparición de los libros: *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), de Darío, *Alma América* (1906), de José Santos Chocano, y *Odas seculares* (1910), de Leopoldo Lugones; viraje que significó el retorno de los galeones a redescubrir América. La lírica modernista se enrumba hacia las costas de la América indígena e hispánica. Recuperación americana que ya se venía operando desde las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* (1896): "Si hay poeta en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y

XVI

Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro”.

Un factor de orden sociopolítico subrayó este americanismo poético entre los nicaragüenses y éste lo constituía la situación de una Nicaragua intervenida desde 1909 por el imperialismo norteamericano, que aseguraba así sus dominios en Centroamérica, pues acababa de ocurrir el caso de Panamá, por el que Darío, convirtiéndolo su voz en “clamor continental”, disparó su oda al presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, el presidente Teodoro Roosevelt. Esta intervención frustró el desarrollo de una burguesía nacional y, por consiguiente, la modernización de Nicaragua, que se estaba conformando al amparo de la Revolución Liberal de 1893, acaudillada por el general José Santos Zelaya. Los Estados Unidos desconocieron al general Zelaya (Nota Knox) y de este modo apoyaron a la oligarquía conservadora que derrocó a su sucesor el doctor José Madriz, pero a cambio o en pago de esta ayuda, los conservadores entregaron la nación; para ese entonces el pueblo solía llamarlos: “vende patria”. Ya para 1912, Nicaragua permanecía ocupada por los marinos y ellos administraban el banco, la línea férrea y las aduanas, y en 1914, impusieron el afrentoso tratado Chamorro-Bryan. La ocupación militar y la presión política y económica del Departamento de Estado y de Wall Street en las cuestiones internas del país, atentatorias contra la identidad e intereses nicaragüenses, provocaron la reacción de la ciudadanía consciente, en especial del sector intelectual, que había sido partidario y colaborador de los regímenes de Zelaya (1893-1909) y Madriz (1910). La plana mayor de la inteligencia estuvo con ellos; recordemos que el modernismo en América, como atinadamente indica Ángel Rama, es la respuesta artística al liberalismo (12). La reacción, naturalmente, fue de protesta y repudio o rechazo de lo que ya podía ser una incipiente penetración cultural, de la “barbarie yanqui”, del “materialismo” de la civilización norteamericana, de las “bestias rubias”, de los “bárbaros del norte”, como la llamaban y los llamaban nuestros escritores (13).

El acento gentilicio de estos poetas y/o poesía, en el intrincado e impredecible proceso de creación, se lo impuso quizá,

XVII



pues, la boga literaria: el anhelo de liberar una expresión americana; y se lo remarcó la situación sociopolítica del país. La moda se hizo vital necesidad, cobró como un sexto sentido entre los nicaragüenses (14). Al enaltecer lo americano nicaragüense o lo nicaragüense americano se respondía a la hora poética, a la vez que se replicaba a la intervención yanqui. Canto a y de nuestra identidad y defensa de ella misma. Es interesante acotar que en esa misma época, los músicos nicaragüenses, aunque componían vales en cuyas venas discurría la “Sang Viennois” de Strauss, también comenzaron a indagar y a recuperar ya la música popular nicaragüense; Alejandro Vega Matus, por ejemplo, recogió la “Mama Ramona” y escribió villancicos, sones de toros, “cachos”, sones de pascua, etc. Nuestros modernistas no siempre rebasaron las limitaciones y su americanismo tuvo que quedarse en localismo pintoresco; sin embargo, creemos que aún allí conmueven y que nosotros, lectores nicaragüenses, podemos encontrar cierto encanto, algo íntimo, mucho de lo nuestro. Poetas y/o poesía provinciana, si se quiere —“licor de aldea”, nos susurra Sáenz Morales— con algo de regionalismo, costumbrismo, criollismo, nativismo, etc. O sea, poetas que produjeron nuestra literatura de primera instancia ya válida, que trasciende el mero valor utilitario, y que habrá que apreciarse, que verse, como humilde, modesta literatura de calor y color local. Y recuérdese que hubo un período, precisamente después del modernismo, que el “color local” significó la raíz de lo americano. Poesía menor, pero que a veces asciende a verdaderas cimas y amplía su radio de significación; pensamos en algunos momentos de Cortés, Pallais, Lino Argüello o Sáenz Morales. Para afianzar un poco tal vez este criterio, sería saludable leer este párrafo del sabio y mágico Alfonso Reyes: *“La topografía (. . .) no puede tragarse —dice— solamente con las excepciones y nombres. Desde Darío, desde Rodó, bajan empinadas laderas hasta los barrancos más intrincados. Y allá, en el fondo de una cañada, encontramos tal poeta o tal libro que, con ser humilde y hasta efímero, respondió a una necesidad vital innegable, tuvo su razón de ser y seguramente su utilidad”* (15). Así que con la grata compañía de Reyes, descendamos hasta la llanería y los recovecos de la provincia para reconocer y evaluar a los modernistas nicaragüenses.

XVIII



Los tópicos nicaragüenses americanos estaban latentes, subterráneos en estos poetas y en el mismo Darío, desde mucho antes de 1905, 1909, 1911 y 1912 (16), años en los que surgen e insurgen con las siguientes obras del maestro: “Allá lejos”, penúltimo poema de *Cantos de Vida y Esperanza* (1906) que, para Pablo Antonio Cuadra, es el acta de nacimiento de la literatura nicaragüense (17); *El viaje a Nicaragua*, cuyo *Intermezzo tropical* contiene: “Mediodía”, “Vesperal”, “Raza” y “Retorno”, cuatro piezas de motivo nicaragüense; unos “Poemitas de verano”, en los que “apura todo el léxico de la flora doméstica en la frescura del poema en prosa”, y el “Tríptico de Nicaragua”, sonetos en los que “funde las esencias nativas y personales con el calor de las remembranzas apoyadas en la lengua” (18). Enumeremos temas y textos en los otros poetas: en 1888, Mayorga Rivas ya pintaba “En la catedral” el contraste climatológico del trópico, el claroscuro, y un paisaje, las “Isletas del Gran lago”; entre 1888 y 1889 posiblemente, Darío ofrendaba su nombre y obra, honra y fama, a “Nicaragua”, dedicatoria poco conocida, exhumada hasta en 1967 (19); en 1900, Santiago Argüello metía las manos en el “horno de abril”; en 1906, Vanegas entonaba un himno a la heroica acción de San Jacinto, y en 1909, Alberto Ortiz desplegaba el código filosófico e indígena de los “Ensueños primitivos”. Así que, emulando a Darío, exitados por el momento literario y urgidos por las circunstancias sociopolíticas de su país, fácil les fue a los modernistas descubrir a Nicaragua como tema: el paisaje provinciano y campesino; las estaciones; el hombre mestizo con sus costumbres y su habla: el español nicaragüense; y la historia patria y centroamericana. Y aunque la temática no implica mérito alguno de suyo, es posible que sí lo tenga en el desarrollo de la poesía nicaragüense, en particular, y del modernismo, en general, ya que significa la toma de conciencia de un ser y de un medio propio, de un entorno vivencial, que era lo que se deseaba.

La mayoría de poetas pusieron los ojos en el paisaje pueblerino y rural. Todos casi se sentían atraídos y enamorados, colindando con la idealización, de las comarcas campesinas, semi rurales, aldeanas, y, no sin afecto, sin sentimentalismo, rechazaban

XIX

y ridiculizaban la provincia, su mundillo “municipal y espeso”. Sólo la provincia de Cortés es de otro tipo: las tapias, los patios, las tejas, las plazas, las ventanas, el clarín nocturno y militar se alzan de sí, se raptan en sí, para construir una provincia celeste, que es la que se nos “representa”. Más que provincia, la de Cortés es una ciudad, su ciudad: “León celeste”, como no la hay en la poesía del resto del continente. Olivares cantó con timbre encantado la Managua lacustre, lluviosa y pesquera (“Mañana sin sol”), pero al llegar a las ciudades centroamericanas, a esos “vecindarios, sabidos de memoria”, afloró su desencanto y dijo, con inusitado tono coloquial, de la “tristeza displicente de sus calles sin ruido”, de su “vida ilusoria”, de sus “tropicales tardanzas” y de sus luchas y frustraciones cívicas. Fue Montiel quien trató la provincia, específicamente, a los personajes de la provincia con ácido, o sea, con sarcasmo y humor. Su pluma ágil y exagerada —metros menores y rimas en serie, cansadas, a veces—, no redactó poemas, sino que trazó o buriló caricaturas, un epigrama por hora o por día (“... *hice un epigrama / y a dormir. Ya el nocturnal / son de las diez desparrama / el relojón parroquial*”), y goyescas: la beatería chismosa en el atrio eclesiástico, de aquí que sus poemas rebocen de dimes, dices y directes; las viejas meretrices, el anciano barbisucia, el ano gordo, falta de la más elemental urbanidad; los comerciantes y los ebrios, teñidos o manchados de autobiografía. Los tipos humanos de Montiel son las ventanas y con pesquisas, para contemplar, espiar y sorprender a la provincia: la soleada aridez, el crepúsculo vacío, los perros callejeros y caseros ladrando, la jauría de remordimientos, las barriadas, las miserias éticas y económicas, los recovecos, la amargura, el malogro y el desencanto del autor, no son ociosos sus “Autoepigramas”. La provincia es una “tierra con gusanos y polillas”.

Fueron Olivares y Sáenz Morales quienes abordaron el paisaje campesino con propiedad, o sea con acierto y constancia. Olivares habló preferentemente del campo y el verano (parece que el verano era su estación tutelar, porque uno de sus libros primerizos se titulaba *Abril*) logrando plasmar lúcidos ángulos y sensaciones. Allí quedan tres memorables poemas: “El arrullo”,

XX

“Bochorno de sol” y “Tierra seca”, no superados aún en algunas notas. En estos poemas el verano duro, seco es símbolo de la intervención: “estación” norteamericana. La tierra, el suelo ocupado se ha entristecido y es visto melancólicamente por sus dueños, que ya no son sus dueños; por eso “marzo da sed y tristeza”, por eso, a través del agro “afligido de polvo y de sol”, cabalga la decepción del poeta. El verano es un estado de alma. Objetividad lírica, si la hay. Paisaje interior que es externo. Estos poemas hacen del verano una metáfora. Léanse estos tres disticos de Olivares, plásticos y elegíacos.

Cerros calcinados de marzo; vendrán
muchos años de mundo, y siempre han de estar

callando su enigma . . . Yo voy extranjero
en mi tren, de yanques marinos repleto,

ante la bandera que ahogó mi bandera.
Un baño de fuego atrista la cosecha.

El paisaje de Sáenz Morales es más plural, se le multiplica, porque lo contempla desde diversas perspectivas y detalladamente: toma cada elemento, cada accidente geográfico: “*Los montes, verde y flor, los valles erisados, / un río, una laguna, un volcán*”, las veredas ardidas por el verano, el platanar, la milpa, la plazuela de la Veracruz de Masatepe, el naranjo bajo la lluvia, las sierras de Managua etc., coge y escoge caricias que acaricia, que satura de amor. De aquí que su verso sea melodioso, sus adjetivos y epítetos, felices, es decir, de aquí que su expresión sea emocionada, entusiasmada, lírica, con un pícaro y maligno hálito carnal, que se nos antoja el de un aprendiz de Baudelaire, el de un “gentleman” pueblerino: sombrero de pita y traje de lino, que subrepticamente aguarda en corredores solares o aposentos penumbrosos el instante de la galantería (“Y suponiendo” regodea en y por lo objetos y criaturas de su tierra. “*Nunca habléis de belleza sin conocer mi tierra*”, arenga a sus contemporáneos al final de un poema. Y por esto se le ha llamado estrecha e hiperbólicamente: “El primer poeta de la tierra nica-

XXI

ragitense”; “lo más propio que tiene Nicaragua. Lo que mejor habla y canta por ella”; “El poeta de las sierras y los lagos y las razas nicaragüenses”. No obstante, Luis Alberto Cabrales, quien sabía ser mordaz y demoledor, en un artículo revalorativo que se dispensó escribir sobre Sáenz Morales (gracias a su deuda con el modernismo y a su condición de poeta telúrico) supo aprehender o entenderlo y sentar algunas prioridades y méritos. En dichas páginas, publicadas en *La Prensa Literaria* (Managua, 9 de noviembre de 1969), afirma: “Creo que Sáenz Morales fue el primero en lograr aciertos nativos. Como todo poeta fue influenciado por el fluir de las estaciones, la seca y la lluviosa. Sus poemas como *La brava quema*, fue un esfuerzo por lograr el acento poético de lo nuestro. Como todos los que venimos después de él, sufrió el influjo del tremendo verano y la felicidad indecible de las primeras lluvias. En sus descripciones veraneras tiene versos de gran expresividad:

Verano, alto verano, por qué sueñas tan fuerte.

“En un sólo verso acierta a dar la sensación de aquel viento bochornoso que asola campos y ciudades en tiempos de los soles marceños. Sensación mejor dada que en cualquier poema ulterior”.

El verano en Cortés es metafísico, pero se fragua al calor de nuestro marzo y abril y allá, en el “valle del alma”, en su sistema sentimental y sensorial, provoca el desborde y aumenta el habitual desarreglo: “Bajo el veneno / del Sol, se precipita / esta maldita / raza de mis Pasiones / y de mis Sensaciones; / que van a saltos de cabra”. El verano en Pallais, como en Olivares, también sube a categoría de imagen, pero como el mundo del poeta es eclesiástico, esta imagen es la del Infierno: alegoría del pecado, las siete capitales del pecado, los siete pecados capitales. De aquí que el sol lo que padezca sea “rabia” por los caminos; de aquí que al verano y/o al sol se le compare con las Bestias: “El lobo endemoniado”, el “furioso basilisco”, etc.; de aquí que, en número cabalístico o bíblico, el calor de Nicaragua sea un “calor siete calores”.

XXII

Asimismo los modernistas experimentaron el influjo de los meses lluviosos, que llaman invierno. Esta estación cambia al país. Temporada esperanzadora, dinámica y contrastante: fango y limpieza, bochorno y frescor, alegría que suele rimar con melancolía, cielos nublados y calles “*nuevecitas, / donde reza el aseo su plegaria bendita*”. Y así como transforma la faz de la tierra, así muda la voz y la fisonomía de los poetas. A esto se debe que Olivares, Sáenz Morales, Lino Argüello y Pallais, prorrumpan con y en alegría a la entrada del invierno. La alegría es sentimiento de vida nueva. Mayo redime de las penalidades de abril. Los pájaros pedían agua y cantaron a la llegada del invierno; las vísperas, la precipitación de las aguas desataron esa “felicidad” indecible que subraya Cabrales. Sáenz Morales como que intuye, avizora —en el naranjo de su ventana— los beneficios que le ocasionarán las lluvias:

Naranjo que enmarcas mi ventana
 y en cuya fronda el alba se atenúa:
 ¡Cómo que te ha lavado esta mañana
 el agua en flor de la primer garúa!

Olivares, que ya en su “*Mañana sin sol*” había confesado la dicha de exponerse a “los vendavales”, o de “*mirar un aguacero / a través de los cristales*” y “*las cotorras que van en coro / para la sierra nublada*”, imitó la tormenta con la rima y las *erres* vibrantes múltiples y esbozó en sus “*Versos de mayo*”, una escena doméstica, y auscultó y presentó la excitación de la naturaleza ante la inminencia y la caída de los aguaceros tropicales:

Imponiendo su grandeza
 el retumbo celestial,
 desparrama la promesa
 de un futuro temporal.

El aguacero se tarda;
 hay sofocación interna,
 y el sapo, súbito, aguarda
 como una piedra que piensa.

XXIII

Para Lino Argüello, los senderitos de mayo transpirando gozo y fecundidad, después de una noche de lluvias, se le hacen espejos en los cuales ve su rostro, y nosotros, lectores, su autorretrato:

Senderitos que habéis amanecido
por las lluvias de anoche, esta mañana,
con el rostro de un niño que sonríe,
pero que antes lloraba.

Olorosos a menta, a tierra húmeda,
a leche, a albahaca . . .

Es a Pallais a quien la lluvia le retorna su infancia y le crea un universo mágico, pleno de personajes míticos y leyendas. Nuevamente la estación metamorfoseada, fundida en metáfora: invierno igual a baúl o cofre de sorpresa. Lluvia convertida en maestra, como en el poema “Mayo/Oratorio de los cuatro héroes” (1974), de Pablo Antonio Cuadra:

Desde que era muy niño, saltaba de alegría
cuando la fresca lluvia de los cielos caía.

Chorros de los tejados, vuestro rumor tenía
el divino silencio de la melancolía.

Las lluvias de mi tierra me enseñaron lecciones . . .
con Alí Babá pasan los cuarenta ladrones.

Y cantaban mis sueños en la noche lluviosa:
Lámpara de Aladino, Lámpara milagrosa!

El hombre nicaragüense para estos poetas es sólo el campesino mestizo, y casi nunca el indio autóctono ni el negro. Santiago Argüello todavía fue capaz de vislumbrar en “La procesión de san Benito”, al “indio ritual”, o sea, al ídolo sirviendo en cultos de religiones extrañas. Vanegas desenterró a los héroes de la raza, a los caciques filósofos y bélicos: “Nicarao”, “Dirian-

XXIV

gén”, “Nequecheri” y “Tipitapa”. Los demás poetas miran lo pintoresco e idealizan: Vanegas mismo, por ejemplo, galanteaba a “esa indita morena y ondulante”, por la misma que a Sáenz Morales le sucedían una serie de trastornos, lo esperable en un lírico; florecía otra cuerda en su lira, divisaba “muy otro su destino” y hasta agonizaba. Únicamente Florez Z. sustentado en la vivencia de los barrios indígenas, exaltaba con un matiz realista la indocilidad, enumeraba las costumbres y sus modos de vida (“Monimbó”), describía el rancho o la choza arbórea y pajarrera, y aludía con cierta ironía a la explotación a que es sometido el indio:

Viven o se alimentan trabajando en los siembros
de algún amo que tiene margen para el favor.

El español nicaragüense transita temerosamente, aunque en sus tres aspectos, fonético, morfosintáctico y lexicográfico. Veamos esto. Montiel utiliza en su poema “Cantares del mal amor” (20), los plurales de segunda persona, que como ya sabemos se originan del voseo, característico del español del sur de México, Centroamérica, Argentina, Uruguay, etc. Florez Z. dejó algunos textos, entre ellos, “La agüela” donde usa palabras con una suerte de transcripción fonética: *Agüela*, *Netos* (nasalización de la N y contracción de la ie), *Albajaca* (aspiración de la H), etc., Pero el nivel del español nicaragüense más alcanzado fue el lexicográfico, que por lo regular es el más epidérmico y movedizo. Cuando nuestros modernistas empleaban estos vocablos, unos lo hacían con pudor, más bien, temor académico y las transcribían en cursivas o entrecorridas, como el mismo Darío, Santiago Argüello y Lino Argüello, en “Los poemitas de verano”, “La procesión de san Benito” y “En la montaña . . .”, respectivamente; y otros, más atrevidos, más dueños de su lengua quizá, como Mayorga Rivas, Vanegas, Pallais, Montiel, Sáenz Morales y Cortés, omitían la llamada de atención tipográfica, especie de licencia. Cabe hacer notar que el autor que se lanzó de lleno, sin escrúpulos y manejó el léxico fue Florez Z. tanto en sus publicaciones, como en sus manuscritos y copias mecanográficas

XXV



que hemos consultado en varias oportunidades, agregaba al final del poema el glosario, a la manera de las posteriores novelas costumbristas (21).

Regresando a la visión de la provincia, de lo pueblerino, que observaban nuestros modernistas, anotaremos que ella los vincula fortuitamente con los mexicanos Francisco González León y cierto Ramón López Velarde, y especialmente con el colombiano Luis Carlos López; o sea, los conecta con el prosaísmo sentimental, la ironía, el desencanto y el humor. Y esto favoreció a sus propósitos, porque los modernistas de Nicaragua, tal vez inconscientemente, siempre se procuraron salidas a la modernidad. El humor es privativo de la poesía moderna y su principal aliado. Es sintomático que entre los artistas plásticos nicaragüenses de esa época lo que proliferan con gracia legítima fueran las caricaturas y no las ilustraciones alegóricas, ni las viñetas ni las portadas de libros o revistas a lo Aubrey Beardsley. Acaso los modernistas nicaragüenses resintieron el peso asfixiante de Darío. Acaso por tardíos percibieron las voces de los tiempos que se avecinaban. Acaso como modernistas aspiraron a ser tráfugas del modernismo. La verdad es que en mayor o menor grado son modernistas que le dan el golpe de estado al modernismo o que aparecen implicados en la rebelión de la modernidad. No en vano la muchacha vanguardista reconoció como precursores a Pallais y a Cortés; simbolismo simplista, simbolismo que deriva en surrealismo. Breton también reclamo como suyo a Gustave Moreau. Quizá en esto y por esto —en buscarse vías a la modernidad— los modernistas de Nicaragua sean más modernistas y aún más, por esto y en esto radica quizá su mayor y mejor nicaraguanidad, ya que preludian ese constante carácter de la poesía nicaragüense, que ha sido y que es ser sostenidamente “nueva”.

Resumiendo cuentas, los poetas modernistas esbozaron poéticamente —lo que vale tanto como crear o inventar—, la geografía de Nicaragua y el rostro del hombre de Nicaragua. Mientras Darío salió al mundo para universalizarnos, ellos muy modestamente se recogieron, se acurrucaron en la matriz. Afortunadamente no se resignaron a hacer sólo trasplantes europeos, o a

XXVI



interpretar las escuelas europeas, y se decidieron a cultivar un canto que, aunque aldeano, nacional, es nuestro. Gracias a que fueron fieles a la poesía y fieles a la historia, al momento que les tocó vivir, y meramente fieles a la poesía, pudieron asentar las bases para una literatura nacional y por tanto, hispanoamericana. Valores intrínsecos y extrínsecos, que no son de poca monta. Los modernistas son nuestros amables abuelos menores, y nada menos que los fundadores de la literatura nicaragüense; después el movimiento de vanguardia (1927-1931) y sus sucesores: la Generación de 1940, la Promoción de 1950 y los grupos de 1960, se han encargado de desarrollarla y enriquecerla, consiguiendo, según José Coronel Urtecho, ese "único producto nicaragüense de indiscutible valor universal" que es la poesía.

NOTAS

- 1.—) José Martí, *Obras completas*. La Habana, Editora Nacional, 1963, Vol. 5.
- 2.—) Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*. México Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico, 1954, pp. 381-382.
- 3.—) Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Madrid, Biblioteca "Ateneo", 1909, pp. 109-111: Los vocablos subrayados son nuestros.
- 4.—) *Idem*.
- 5.—) Pablo Antonio Cuadra, "Alfonso, discípulo del Centauro Quirón". *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*. Managua, febrero de 1969, Núm. 101, Vol. XXI, Segunda época.
- 6.—) Estos estudios de Santiago Argüello se encuentran en *Modernismo y modernistas*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1935. Véanse los siguientes números del *Boletín de la Biblioteca Nacional*, de Guatemala, Núm. 5, mayo de 1933; Núm. 6, agosto de 1933; Núm. 7, octubre de 1933 y Núm. 8, febrero de 1934. *Repertorio Americano*, Costa Rica, del 25 de agosto al 1 de diciembre de 1928. Y *Letras apostólicas*. La Habana, Imprenta Molina, 1929.
- 7.—) Este texto de Lino Argüello, como todos los otros que se citan que se citan a lo largo de la Introducción, se localiza en la recopilación del mismo poeta leonés realizada por Franco Cerutti: *Lino Argüello: Obras en verso*. (Managua) Colección Cultural Banco de América, 1976.
- 8.—) Max Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 381.

- 9.—) Las primas constituyen todo un tópico en la literatura española e hispanoamericana. Ya desde la Edad Media, Jorge Manrique entonaba las coplas "A una prima suya que le estorbaba unos amores". En el último período del modernismo, reapareció el tema y aún hoy subsiste tanto en la narrativa como en la lírica: Rubén Darío, "Palomas blancas y garzas morenas" (cuento), *Azul* . . . (1888); Ramón López Velarde, "Mi prima Agueda", *La sangre devota* (1916); Julio Torri, "El abuelo", *Poemas y ensayos* (1918); Francisco López Merino, "Las primas", *Las tardes* (1925); Lino Argüello, "La prima", *El Gráfico*. Managua, 1 de diciembre de 1929, Núm. 173, Año V; Ernesto Mejía Eánchez, "Las primas del pueblo" (cuento), *El Pez y La Serpiente*. Managua, 1972, Núm. 12, y Mario Cajina-Vega, "Memoria del amor", *El hijo* (1976).
- 10.—) Manolo Cuadra, *Tres amores*. Managua, Editorial Krumen, 1955. Los sonetos que muestran mayores huellas modernistas son "A Maruía la mal comprendida", "Eugenesia" "Miguel Angel Ortiz" y "Romance burlesco a don Pedro Altamirano".
- 11.—) Este comentario de Pedro Henríquez Ureña sobre *El grito de las islas* (1905), de Salón Argüello, fue publicado en la *Revista Crítica de Veracruz*, posiblemente en los primeros meses de 1906. Nosotros lo conocemos fragmentado, a través de los juicios y reseñas que se reproducen al final del segundo impreso de Argüello, *El libro de los símbolos e islas frágiles* (1909).
- 12.—) Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.
- 13.—) *Idem*.
- 14.—) A manera de ilustración, véanse los poemas que Luis Alberto Cabrales recoge en su libro de ensayos, *Política de Estados Unidos y poesía de Hispano América* (Managua, Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1958); y estos párrafos que retratan la circunstancia del país, firmados, entre otros textos, por Santiago Argüello en ocasión del fallecimiento de Madriz en 1911: "*La revolución había triunfado —dico—, la revolución urdida desde Washington por el bucanerismo hurstáil y, en aquellos entonces, embozadamente imperialista. En la misera tierra de los lagos, paupérrima de población, habían muerto tres mil hombres. Había sido el luto, durante más de un año, el color de Nicaragua. Pero habían logrado substituir a José Madriz por . . . Juan Estrada! Pero habían conseguido reinstituir la pena capital, prohibir la libertad de conciencia, poner las aulas sobre el regazo de la Iglesia, cerrar los horizontes, matar de hambre al famélico residuo del pueblo . . . Y, sobre todo, habían conquistado la gloria vender a su patria! . . . Y Madriz fue al destierro a pedir sepultura. / Y las aduanas fueron a monos extranjeras. / Y los bancos fueron a manos extranjeras. / Y los ferrocarriles fueron a manos extranjeras. / Y para la pobre tierra en que nací sólo fue . . . ¡la ignominia!*" ("In Memoriam" y Notas Preliminares sobre José Martí, en *Poesía escogidas y Poesías nuevas*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1935).

XXVIII

- 15.—) Alfonso Royes, "Fragmento sobre la interpretación social de las letras Iberoamericanas", en *Marginalia Primera Serie* (1946-1951), México, Tezontle, 1952, pp. 154-159.
- 16.—) Ernesto Mejía Sánchez, "El nicaraguense Rubén Darío", en *Cuestiones Rubendarianzas*. Madrid, Revista de Occidente, 1970 p. 20.
- 17.—) Pablo Antonio Cuadra "Un Nicaraguense llamado Rubén Darío", en *El Nicaraguense*. Edición especial. Managua, Incusa - Librotheque, 1974, p 105.
- 18.—) Ernesto Mejía Sánchez, ensayo citado nota 16.
- 19.—) Véase a Jorge Eduardo Arellano: "Nicaragua en la poesía de Rubén Darío", *La Prensa Literaria*, 14 de febrero, 1976.
- 20.—) Rafael Montiel, "Cantares del mal amor", en *La Noticia*, 17 de enero, 1932.
- 21.—) He aquí parte de ese vocabulario:
 Agüisoterías-Almendro (*Caumarouna panamensis*. *Terminalia Cuppa*), —Bebe-chicha-Coyote-Calandracas-Cacaste-Carretanagua Chichiltote-Chigüines-Chinampas-Corozo (*Acrocomis venifera*) Cautivos (Disfraz para niños en las fiestas religiosas, especialmente de la virgen de Mercedes y san Benito) —Guanacaste (*Enterolobium cyclocarpum*) —Genízaro (*Pithecolobium Saman*) —Huacal-Huavas-Gamichón-Guanábana-Pepenando-Pachanquitos Masa-tepe-Monimbó-Mocepo-Orote-Pocooyo-Dichosofuf (nombre onomatopéyico que se le da a un pájaro)—Nictio-Ojoche-Jocoto Zapote-Tata-Tilinte-Tiste.

XXIX

P R E F A C I O

LA POESÍA DE NICARAGUA, que es hasta hoy su único producto de indiscutible valor universal, según José Coronel Urtecho, y con la narrativa guatemalteca, los principales aportes de Centroamérica a la literatura continental, nació con el modernismo. Rubén Darío, cabeza visible de esta insurgencia, es el fundador de las letras patrias. No obstante, la crítica nacional y extranjera ha dictaminado que lo más cursi y soso del modernismo todo se encuentra en el propio país que produjo a semejante capitán. Y es que quizá sólo se ha querido ver la cumbre, únicamente hay ojos, y con razón, para Darío: el pico más alto de la lengua española en los últimos siglos. Así que por contraste o comparación, lo cual es enfoque amañado, los modernistas y/o el modernismo de Nicaragua se nos ha venido mostrando aniquilado. Pero más miope y reprochable que esta visión deslumbrada o fascinada es la condena a priori, porque justificable, por iconoclasta y lúdico, podía ser en aquel entonces el artículo de Joaquín Pasos, la "Literatura del YO-NO-SÉ", nunca se ha investigado con rigor y por tanto, jamás se ha podido valorar a cada autor y descubrir lo significado del conjunto modernista nicaragüense. Tales actitudes se originan en que el movimiento de vanguardia, surgido en la década de los treinta y que a través de sus miembros ha estructurado y rige la actividad literaria de Nicaragua, tuvo que ser, porque así lo requería el momento para llevar a cabo la renovación poética, anti-modernista y todavía más, antidaríista. Explicable o *Centro* (Managua, diciembre-enero de 1938 y 1939, Año I, Vol. I), que, sin emitir juicio de valor, niega y se mofa de los modernistas por su frase tópica: "Yo no sé". Actualmente, este argumento podría reducirse al absurdo, aplicándose a los místicos españoles y a los modernos líricos franceses y americanos: san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús, Paul Valery, César Vallejo, Pablo Neruda y otros, resultarían poetas del "Estilo Morales", pues abundan en fingidas ignorancias, o certezas poéticas, que suelen ser inexplicables.

Esta referida campaña anti modernista y anti daríista de la vanguardia redundó en que los escritores o simples lectores

XXXI



nicaragienses no nos educáramos para comprender o aprehender vertical o horizontalmente el complejo modernista. Prueba de ello es que el vocablo “modernista” ha llegado a convertirse en sinónimo de mala o mediocre poesía, a tal grado que, cuando en Nicaragua se quiere rehabilitar o revalorar a un escritor o poeta de la época se le ubica lo más distante posible del modernismo, so peligro de perderlo y de perdernos. De tal manera que Lino Argüello es el “único” o el “último” romántico de un romanticismo fantasma; Alfonso Cortés y Azarías H. Pallais son precursores del movimiento de vanguardia; Rafael Montiel es el anunciador del epigrama nacional, etc. Claro está que estos encasillamientos son eufemísticos, ya que si se pueden hacer esas gracias y exclusivamente a la identidad modernista de tales poetas. El modernismo no es escuela, sino tendencia; sustenta su credo en la libertad creadora individual y su vida o su futuro, en la trascendencia de su estilo mismo. El modernismo, al conjugar y traslapar el parnaso con el simbolismo, al calor del romanticismo, permite que efectuemos las localizaciones que se nos antojen. Pero ahora ya no es lícito desconocer el modernismo y menos sostener posiciones y criterios anacrónicos, ha llegado la hora de la ecuanimidad, la hora de tornar el rostro atrás objetivamente para detectar los puntos de partida y establecer la continuidad literaria de Nicaragua; trabajo que, reveladoramente, lo comenzaron los vanguardistas, pensamos en ciertos ensayos de Luis Alberto Cabrales y de Pablo Antonio Cuadra. A esas labores desean contribuir esta antología y su estudio introductorio, deficientes ambos en materia bibliográfica y susceptibles a todo tipo de correcciones. Lástima que la “adusta perfección jamás se entrega”.

Se dirá que nuestros modernistas se salvan parcialmente, por una precaria cantidad de textos. Sí, es verdad. Pero permítasenos plantear algunas preguntas y plantar una aseveración. Empecemos por la afirmación: en literatura, como en las otras artes, se impone la calidad a la cantidad, o sea, lo que importa es la calidad y no los escasos poemas. Recuérdese que algunos artistas fundamentan su renombre en una o tres partituras, lienzos, poemas, etc. Vamos ahora con las interrogantes: ¡Qué escri-

XXXII

tor no se salva fragmentariamente?, ¿Qué escuela o movimiento no es rescatado parcialmente?, ¿Qué son las antologías sino la integración de los aciertos sueltos?. Xavier Villaurrutia decía: "Existen poetas cuyas poesías sólo deben de ser leídas en selecciones", y entre estos, nombraba, nada menos, que a Manuel José Othón, Díaz, Mirón, Luis G. Urbina y José Juan Tablada. Lo desaparejo no es defectuoso de suyo y de suyo es típico de obra humana. Es natural, pues, que los poetas modernistas de Nicaragua acusen sus desniveles, de aquí que hayamos creído indispensable su selección, ya que ganan, sorprenden agradablemente. He aquí, pues, esas piezas, que a nuestro criterio representan sus ascensiones, sus escaladas poéticas; y también otras piezas que gozaron del elogio ratificado de Darío, Pedro y Max Henríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle, Luis Rosales, Dámaso Alonso, etc., por lo que este libro viene a adoptar un carácter también de compilación de dictámenes idóneos o si se quiere, de antología de antologías. He aquí a los fundadores de la poesía nicaragüense, y aunque menor, al mejor modernismo de Centroamérica. Ya los podemos contemplar con una perspectiva de cincuenta años.

Escogimos a aquellos poetas que nos parecieron de creación sostenida y más o menos lograda, y un poema de Antenor Sandino Hernández, aunque no sea un modernista propiamente dicho, el soneto: "Mi prima", porque cierra el modernismo de Nicaragua dentro de la modernidad, o mejor dicho, porque es la alternativa que ofrece la modernidad al modernismo, su aprovechamiento y reconocimiento. Los trece poetas, repartidos en dos partes que corresponden a los periodos, aparecen con notas biográficas, bibliografías selectivas y en orden cronológico. Los textos están también según su fecha y, a veces, como en el caso de Darío, observan la disposición que se les impuso en los libros de donde proceden. Por obvias razones prescindimos de la bibliografía dariana. Dejamos la fecha de los textos que la tenían y se las agregamos a aquellos que pudimos encontrarlas o suponerlas; los años aproximados o supuestos vienen entre signos de interrogación. Asimismo hemos restituido títulos, dedicatorias, estrofas y palabras suprimidas en publicaciones anteriores, y cuan-

XXXIII



do no se afectaba la métrica o el sentido, actualizamos la ortografía. No quisimos ignorar las traducciones de Román Mayorga Rivas, válidas cultural y recreativamente, por eso las incluimos después de sus poemas personales y llevan, bajo los títulos y entre paréntesis, los nombres completos de los autores franceses y norteamericanos.

Nuestro agradecimiento más proverbial a las personas e instituciones que nos alentaron y ayudaron materialmente en esta tarea, sea explícito: a la Biblioteca Nacional de México; al Consejo Cultural del Banco de América, de Nicaragua; al señor don Pablo Antonio Cuadra; al señor licenciado don Mario Cajina-Vega y al señor doctor don Jorge Eduardo Arellano, quienes nos proporcionaron material y con quienes consultamos ciertas selecciones; al señor doctor don Santiago Fajardo, quien nos dispensó fichar su colección de la revista *La Noticia Ilustrada*; al señor don José Jirón Terán, quien nos remitió las paráfrasis de Mayorga Rivas; a la señora profesora doña Adiana Florez Ortiz de Morales, quien nos permitió el acceso al archivo de su padre, el poeta J. Augusto Florez Z.; al señor doctor don Ernesto Mejía Sánchez, maestro sabio y generoso, quien, a medida que íbamos realizando la antología y la introducción, nos hacía sugerencias, recomendaciones y correcciones, y a la señorita Thelma María Martínez Noguera, colaboradora mecanográfica.

México D. F.

23 de febrero de 1978

XXXIV

