



PABLO ANTONIO CUADRA
OBRA POETICA COMPLETA

Siete
ARBOLES
CONTRA EL
ATARDICER

y otros
POEMAS





PABLO ANTONIO CUADRA
Obra poética completa

- | Vol. | TITULOS DE LIBROS |
|--------------|---|
| I. | 1. CANCIONES DE PAJARO Y SEÑORA
2. POEMAS NICARAGUENSES |
| II. | 3. CUADERNO DEL SUR
4. CANTO TEMPORAL
5. LIBRO DE HORAS |
| III. | 6. POEMAS CON UN CREPUSCULO A CUESTAS
7. EPIGRAMAS
8. EL JAGUAR Y LA LUNA |
| IV. | 9. CANTOS DE CIFAR |
| V. | 10. ESOS ROSTROS QUE ASOMAN EN LA MULTITUD
11. HOMENAJES |
| VI. | 12. SIETE ARBOLES CONTRA EL ATARDECER
Y OTROS POEMAS |
| VII. | 13. TUN – LA RONDA DEL AÑO – (POEMAS PARA
UN CALENDARIO) |
| VIII. | 14. TEATRO Y CUENTOS |
| IX. | 15. EL INDIO Y EL VIOLIN
Y OTROS POEMAS |



PABLO ANTONIO CUADRA
OBRA POETICA COMPLETA

Siete
ARBOLES
CONTRA EL
ATARDECER

y OTROS
POEMAS

San José, Costa Rica 1987



861.6

C961-o Cuadra, Pablo Antonio, 1912-

Obra poética / Pablo Antonio Cuadra. -- 1. ed. --

San José: **Asociación Libro Libre**, 1987

V. — (Serie Literaria)

Contenido: v. 6. (**Siete árboles contra el atardecer
y otros poemas**)

ISBN 9977-901-65-1

1. Poesía nicaragüense

I. Título. II Serie.

©Pablo Antonio Cuadra

©Grabados, Ronald DeWitt Mills

©Libro Libre

Apartado 391, 2050

San José, Costa Rica, C. A.

Impreso por: Trejos Hermanos Sucesores S.A.

INDICE DE VOLUMEN VI

Siete árboles contra el atardecer

Prólogo	13
La Ceiba	37
El Jocote	43
El Panamá.....	49
El Cacao.	55
El Mango	63
El Jenísero	71
El Jícara	79
Notas	85

Otros poemas

Heur et malheur du Guerrier	91
El Basilisco.	97
El Güis.....	99
La Isla de los Centauros.....	101

En diciembre de 1972, un atroz terremoto abate la capital de Nicaragua; cinco años después, el 10 de enero de 1978, cae asesinado Pedro Joaquín Chamorro, compañero, en la dirección del diario *La Prensa*, de Pablo Antonio Cuadra; año y medio más tarde, después de cuarenta años de dictadura dinástica, el último Somoza abandona Managua dejando el poder en manos de la revolución triunfante. Los siete poemas que integran este nuevo libro de Cuadra, fueron escritos en el último lustro de esta agitada década y publicados por vez primera en diciembre de 1980, en Caracas, por el Gobierno de Venezuela, como homenaje a la revolución nicaragüense. No se vislumbraba todavía el giro que iban a tomar quienes cogían las riendas del poder, pues aún ocultaban los designios de instalar una dictadura totalitaria, a la cual se enfrenta hoy en día Cuadra con la misma entereza y dignidad con que lo hizo contra el autoritarismo somociano.

El primero de estos poemas botánicos -*La Ceiba*- alude al terremoto de Managua:

*Yo he recordado su sombra antigua recorriendo esta
ciudad en ruinas"*

El último -*El Júcaro*-, es un homenaje a Pedro Joaquín Chamorro, el héroe que "*se rebeló contra los poderes de la Casa Negra*". Los siete poemas señalan y encarecen la misión de "*afirmar los límites y robustecer las defensas de lo personal*"¹, frente a las amenazas de las catástrofes físicas y de la barbarie política. De ahí la pertinencia del epígrafe de *Los Siete contra Tebas*, inscrito en el pórtico del poemario: "Las torres se mantienen en pie y nos escudan; las

¹- Solapa de *Siete árboles contra el atardecer*, Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 1980.

habíamos asegurado con defensores poderosos y cada uno de ellos ha guardado la puerta que le estaba encomendada”.

Estos *Siete árboles contra el atardecer* cierran el horizonte del vasto territorio poético explorado hasta ahora por Pablo Antonio Cuadra. Enlazan geografías distantes y épocas lejanas, como también el cielo y la tierra, lo sacro y lo profano. En simbiótica asociación con sombras familiares y espíritus de lo alto, delimitan “el espacio de la vida” y la patria del canto. Escritos en los momentos más dramáticos de la historia reciente de Nicaragua (1977-78), ofrecen en sus maderas un bálsamo restañador de heridas, o reavivan, con su follaje y sus frutos, la memoria de la misión libertaria del hombre y su dignidad ineludible.

Al editar nuevamente *Siete árboles contra el atardecer* en este sexto volumen de la *Obra Poética Completa* de Cuadra, hemos conservado el estupendo prólogo escrito por el crítico Guillermo Yépez Boscán a la edición venezolana. Un joven y promisorio valor de las artes plásticas de los Estados Unidos, radicado en Costa Rica -Ronald DeWitt Mills- ha aceptado acompañar los poemas de Cuadra con originales grabados alusivos, enriqueciendo notablemente la presente edición. *Libro Libre* desea dejar constancia de su profunda gratitud por su colaboración generosa. En este mismo volumen, y bajo el título de *Otros poemas*, agrupamos también cinco composiciones más en que Cuadra transita de la mitología botánica a la zoológica, sucumbiendo al “*bello placer primitivo de cubrir los pensamientos humanos con las pieles zoológicas*”². *Zoosofías* tituló una vez el poeta a algunas de estas composiciones, donde irrumpen, con aire de polisontes en el arca de la fábula, los más variados especímenes, y en las que, la moraleja de lo anacrónico anula, por la magia poética, la posible anacronía de la moraleja.

²-Verso de “Escrito sobre ‘el congo’”, poema de Cuadra incluido en *Poemas Nicaragüenses*, 1933.

Siete ARBOLES CONTRA EL ATARDECER



Prólogo: *Guillermo Yépez Boscán*
Grabados: *Ronald DeWitt Mills*

A Guillermo Yepes Boscán

A Guillermo Sucre

“Las torres se mantienen en pie y nos escudan; las habíamos asegurado con defensores poderosos y cada uno de ellos ha guardado la puerta que le estaba encomendada”.

ESQUILO

Los Siete contra Tebas



HACER EL POEMA CON EL ALIENTO DEL MITO Y EL LODO DE LA HISTORIA

*“Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. . .”.*

Pablo Antonio Cuadra

La edición en Venezuela de este libro de Pablo Antonio Cuadra quiere ser, a la par, un testimonio y un homenaje. Un testimonio de renovada amistad de nuestro Gobierno con Nicaragua libre, al haberse cumplido el primer aniversario de su revolución. Un homenaje del pueblo venezolano, a través de la difusión entre nosotros de una de las más altas voces de su poesía, al espíritu revolucionario y creador del bravo pueblo nicaragüense.

Medio inusual, pensarán algunos, éste de expresar con un libro de poesía nuestra solidaridad con un fenómeno que se advierte como fundamentalmente político. Quizá ello sea cierto: una manera inusual, un tanto heterodoxa si nos atenemos a la práctica convencional en estos casos, pero creemos que mucho más significativa (dadas las equivalencias entre creación y revolución) cuando se trata de saludar el primer año de la destrucción de una dictadura sombría y feroz, deshumanizante y mutiladora, y de celebrar el resurgimiento del espíritu popular de Nicaragua en una revolución que se define humanista, pluralista y libertaria.



Todo gesto creador artístico y, particularmente, el impulso poético, están poderosamente imantados menos por el vacío que —en la evolución particular de un arte o de una literatura— ha dejado la historia anterior o la ausencia de formas del pasado que por la plenitud de una vida nueva, de un nuevo ser y un orden nuevo, que, prefigurándose, no ha encontrado aún su expresión, su forma cabal, y genera, por tanto, una fuerza de atracción del espíritu creador. En este sentido el arte y la poesía son más objeto de una gravitación del ser que el resultado del vértigo ante la nada.

Por ello, psicológicamente el artista —como afirma Gaetan Picón— tiene, sin duda, el sentimiento de fundarse sobre el *no* que él opone a sus antecesores; pero ese *no* es la consecuencia de una afirmación, del *sí* mediante el cual promete a una experiencia actual el rostro que ella espera.

Bien, ¿no es ésta acaso, analógicamente, la misma experiencia trasladada al plano del sentimiento colectivo y en el orden de la historia, del impulso creador que anima a las auténticas revoluciones? Ellas, como la voluntad constructora del poeta, oponen un *no* al pasado, a su vacío de formas o a sus deformaciones, fundándose en el *sí* que es promesa de creación de un orden político, social y cultural nuevo, capaz de hacer brillar (a imagen y semejanza de lo que la poesía logra en la esfera del arte) la dignidad espiritual de la existencia histórica del hombre.

Si compartimos la idea de que el fondo verdadero de la historia humana no es otra cosa que la manifestación del espíritu, es decir, la sucesión en el tiempo de estados y grados de conciencia cada vez más complejos y superiores (cristalizados en civilizaciones y culturas), es, entonces, indudable que el destino de la auténtica voluntad revolucionaria, no puede ser menos que la voluntad comprometida al límite de conferirle al hombre su dimensión y su talla espirituales.



Además de la construcción de un Estado o de una nueva organización política y social, una revolución es también —y se diría que fundamentalmente— la noción colectiva, generalizada, que un pueblo adquiere, en un momento fulgurante de su trayecto histórico, de su propia grandeza espiritual. Por ello, en razón de que el espíritu no se reduce, por muy comprometido que esté con lo temporal y la historia, al universo de lo político o a las exigencias materiales de la sociedad, la idea de la Revolución implica y retiene —para exaltarlos, no para dominarlos— todos los gestos en los cuales el hombre busca una expresión válida de sí mismo, es decir, todos sus gestos de creación.

De allí, pues, el propósito de testimoniar la solidaridad venezolana con las fuerzas y posibilidades creadoras del proceso revolucionario nicaragüense, contribuyendo con la aparición en libro de lo que en cierto modo es el más alto de los logros del hombre, el que más se acerca al enigma original de la creación y que por consiguiente, representa arquetipo o modelo por excelencia de la actividad espiritual y las libres operaciones de la conciencia: una obra poética.

Pero esta edición aspira a tener una significación simbólica adicional. La poesía es a Nicaragua y Nicaragua a la poesía, lo que el agua al pez, la tierra al árbol y la copa de éste al pájaro: indisoluble correlato, habitat familiar, nicho ecológico. Como ningún otro país del continente éste se identifica con la poesía y sus poetas. Pensar en él es, simultáneamente, pensar en algunos nombres estelares del proceso literario continental y mundial. Antes de su Revolución que la ha abierto a la mirada actual y expectante del mundo, la proyección universal de Nicaragua —su inserción en la contemporaneidad cultural—, ha sido el resultado de la obra de sus poetas. Es ya antológica la frase —cargada de cierta solemnidad irónica que da el orgullo de ser también parte sustancial de ese producto— de José Coronel Urtecho: “. . . la poesía es



hasta ahora el único producto nicaragüense de indiscutible valor universal”. Evidente alusión al genio “tutelar” de Darío, el padre fundador, pero también a una sólida y excepcional tradición poética que de él deriva y se prolonga con indiscutible sentido de innovación, suntuosidad imaginaria y brillo verbal en la escritura de otros: el propio Coronel, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal o Carlos Martínez Rivas.

Circunstancias favorables y la amistad del poeta con Venezuela, han venido a conjugarse para permitirnos alcanzar los propósitos de esta edición conmemorativa e, incluso, de redoblarlos en su significación, ya que estos textos y su autor permiten, por una parte, aludir a la vitalidad creadora de la poesía nicaragüense y, por otra, exaltar su espíritu nacional, al tratarse de una muestra de la capacidad lírica en continua gestación y el temple anímico de una de las voces, entre las sobresalientes y más maduras de la tradición poética señalada, más integral y hondamente ligadas al modo de ser de Nicaragua; al alma, la tierra, los sueños, los mitos y la lengua de su pueblo.

En efecto, Pablo Antonio Cuadra —quien no sólo pertenece ya a la historia de la literatura nicaragüense y latinoamericana, como poeta, ensayista, crítico de arte y, a veces, narrador, sino, además, a la historia viva, en proceso de su país, dado lo intenso y múltiple de su quehacer intelectual: periodista, académico, profesor universitario, editor, animador de grupos literarios y culturales, maestro de las nuevas generaciones de poetas y escritores es, por antonomasia, el poeta de la identidad nacional, el artífice de una lengua poética incesantemente hostigada por el deseo de develar y encarnar la esencia de lo propio. Ernesto Cardenal lo proclamó “el más nicaragüense de todos nuestros poetas” y llamó a su poesía “una tierra que habla”.



Situándolo en la perspectiva histórica del proceso literario y cultural de Nicaragua, para algunos representa lo que Sandino en el proceso político: un profundo sentido de patria y una aguda, casi dolorosa por lo lúcida e intensa, conciencia de lo nacional y su soberanía. Carlos Tunnermann, ex Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y actual Ministro de Educación del Gobierno de Reconstrucción Nacional, ha señalado a propósito de esta convergencia: “En los años de la ocupación norteamericana, Nicaragua dio dos grandes testimonios de nacionalismo: Sandino en la montaña y Pablo Antonio Cuadra en sus *Poemas Nicaragüenses*. Ambos son —concluye el Ministro recurriendo a una cita de Cardenal— fenómenos de una misma emancipación nacional: contra el modernismo europeizante en poesía, contra la invasión norteamericana en política” (1).

No obstante esta intensa pasión por lo nacional (o precisamente por ello, en la medida en que la conciencia de lo nativo prepara para asumir sin complejos, confrontándolos con los propios, los valores universales que derivan de un diálogo digno entre las culturas), Pablo Antonio Cuadra está lejos de ser el poeta localista, “vernáculo y típico”, que tanto abunda en la pequeña historia literaria del continente a causa de un mal entendido “nacionalismo literario” que nos dejó como herencia la estética romántica.

Cuadra en su obra ha sabido sobrepasar el ámbito nacional, dándole dimensión latinoamericana y proyección universal (son conocidas las traducciones de su poesía en inglés, francés, alemán e italiano) al cotidiano y familiar espacio de su canto. Y esa potencia de proyección se nutre, no sólo de una singular captación de la contemporaneidad estética que lo pone a tono con la misma, o de la clara noción que tiene de la interacción entre los valores universa-

(1) TUNNERMANN Carlos. *Pablo Antonio Cuadra y la Cultura Nacional*. Editorial Universitaria UNAN. León, Nicaragua. 1973.



les del arte, o de la vocación humanista, planetaria, con que asume el concepto de la cultura, sino, además, de una cualidad inherente al modo como el poeta entabla su relación con lo “real nicaragüense” y lo cotidiano de su entorno. Cuadra no “idealiza” su mundo, es decir, no lo conceptualiza para hacerlo mediante la abstracción de la idea, universal. Simplemente lo *celebra*, en el sentido religioso de este vocablo, esto es: lo *consagra*. Así el acto poético se convierte en una suerte de liturgia o ceremonia (toda ceremonia se dirige a una presencia que sobrepasa al hombre) y lo real deviene, entonces, *símbolo*, vale decir, significación trascendente, por tanto, lenguaje universal. Para Pablo Antonio Cuadra la naturaleza, el mundo y el paisaje, parecen justificar su existencia, estar ahí en su incesante y eterno esplendor, obedecer a sus vastas mutaciones y a sus equilibrios, para ser celebrados, consagrados, para trasmutarse en canto o dar pie al oficio del poeta y a las transfiguraciones del poema. Ya en uno de sus tempranos textos de *Canciones de pájaro y señora* (1929-1935), especie de esbozo de un *arte poética* en potencia, esa idea (indiscutiblemente ligada a lo mejor de la metafísica simbolista de la que siempre ha sido deudora la mejor poesía) de la naturaleza como pre-texto (y pretexto) o, incluso, texto que aguarda la mediación (¿iniciación?) del poeta para cobrar significados, la encontramos así simbolizada:

*“Un siglo de ceibo fue iniciado
por un pájaro”
(...)
Pero ¡ved! un árbol
con tanta ley y majestad y células
en números redondos fue construido
para que una rama sostenga
a mediados de abril y mientras canta
¡un pájaro!”.*
(“Sobre el Poeta”)

Si nos remitimos al plano más simbólico de sus significados, estos versos figuran la relación mundo-poeta-poesía según la personal perspectiva de Cuadra en sus propios libros. La realidad y el mundo natural están allí para ser transformados por el poeta en otra realidad, la del arte y la poesía, más densa en su textura que la realidad primera de la cual deriva, gracias a la penetración del alma de la lengua.

Sin embargo, no es únicamente la naturaleza el lugar privilegiado de su visión. Esta sobrevuela todas las dimensiones, se desplaza en todos los sentidos de la realidad de su país (en el cósmico del espacio natural y en el sentido humano de la historia) a fin de hacerla proferir palabras esenciales y revelar sendas no holladas hacia su identidad.

“Tengo que hacer algo con el lodo de la historia”, nos dice en uno de sus poemas. La voluntad creadora, hacedora, esto es: poética, en sentido estricto (si nos atenemos al orden de las etimologías), lo empuja con la misma pasión plástica, vale decir, estética, con que sus “manos imaginativas tallan como los indios/ los lejanos pájaros del aire” —verso de otro poema, alusivo, sin duda, a la relación eminentemente plástica de ascendencia indígena que mantiene con el paisaje de su tierra— a querer darle forma, sentido espiritual, valor humano, a la dramática historia de su país.

Es obvio que en el imperioso propósito de “hacer algo con el lodo de la historia”, subyace como trasfondo, entre otras connotaciones más inmediatas de las cuales nos ocuparemos luego, la imagen bíblica de la creación del hombre a partir del barro y la convicción cristiana de que, dada la naturaleza corruptible del hombre, el mal está en la historia, pero que ésta es redimible por la conciencia religiosa, la voluntad moral y la contemplación de la belleza. En Pablo Antonio Cuadra la conciencia estética va aparejada a una recia conciencia ética y cristiana. Objeto de su inquietud, como



afirma el poema “A Ernesto Mejía Sánchez”, de *Canto Temporal* (1943), es “la múltiple unidad trascendente del hombre”. De allí su condición de humanista, su fe en los valores trascendentes de la persona y de la cultura o, más exactamente, en la historia de la cultura y sus obras, como manifestaciones de lo más alto y noble que el hombre labra en su trayecto temporal.

Gracias a esta triple posesión: conciencia poética, re-ciedumbre ética y sentido histórico, plasmada en los ejes temáticos y las formas en torno a las cuales gira y evoluciona como en una espiral ascendente la totalidad de su obra, el plantador de estos *Siete árboles contra el atardecer*, adquiere en el contexto de la revolución nicaragüense y de los ideales que ella postula, la estatura de un poeta ejemplar.

Decimos ejemplar —aunque seguramente al poeta le incomode el título, conocida como es su proverbial humildad (¿orgullo de poeta?)— porque Cuadra, merced a la conciencia estética, por una parte produce, junto con otros escritores de su generación, una ruptura —tanto formal como temática— en la tradición literaria de Nicaragua: la “revolución vanguardista”; por otra, lo cual es aún más importante y subversivo si se le mira a la luz retrospectiva de los lentos condicionamientos culturales que preparan hechos históricos como los que hoy vive Nicaragua, introdujo un nuevo modo, y con ello una nueva sensibilidad, de percibir la realidad y el paisaje de su propia tierra.⁽²⁾

Canciones de pájaro y señora (1929-1931) y *Poemas Nicaragüenses* (1934), son libros que corresponden al pre-dominio, sobre los otros dos rasgos, de la preocupación es-

(2) El análisis de las relaciones profundas y los secretos lazos entre el “movimiento de vanguardia” de Nicaragua, la gesta coetánea de Sandino y el fenómeno de la Revolución Sandinista actual, reclaman un ensayo aparte desde la óptica y con los métodos de la sociología de la cultura.



tética (especialmente en lo que ésta tiene de contemplación y de asombro ante las cosas). Con todo, el despunte de la conciencia ético-religiosa y el sentido histórico están ya, aunque todavía en proceso de gestación, pero anunciando los acentos de la obra posterior, en *Poemas Nicaragüenses*, con lo cual éste adquiere las características de un libro de transición:

*"Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,
cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. ¡Ob! ¡Desata
tu oscura cólera víbora magnética,
afilas tus obsidias tigre negro, clava
tu fosforente ojo ¡allí!*

*En la médula del bosque
500 norteamericanos!"*

Ante el avasallamiento y el ultraje de la intervención extranjera, se dispara la exigencia ética y la noción del deber moral, lo cual supone en este caso, en un mismo movimiento de la conciencia estremecida, la revelación de la pertenencia a una historia propia, a una cultura específica, a un linaje particular de dioses y de hombres ("desenterrar la luna de mis padres") y, también, de bestias, a los que se convoca para resistir.

Con el despertar de la inquietud ético-religiosa —lo cual abrirá cada vez más a un sentimiento de solidaridad humana y al reclamo de lo sobrenatural—, aunado al desarrollo del sentido histórico, que no es otra cosa en el escritor (evítense, por tanto, equívocos historicistas) que la capacidad de aprehensión no sólo del ser pasado del pasado, sino, además, de la presencia de éste en el presente, la obra de Pablo Antonio Cuadra comenzará a discurrir —sin abandonar, por supuesto, las posesiones y conquistas formales de la primera época, al contrario, depurándolas y ensanchándolas— por tres cauces



de poesía que continuamente se entrecruzan y mezclan en sus libros posteriores: una poesía de solidaridad humana y la caridad, testificadora del amor y la fe en Cristo como fuerzas de salvación; una poesía de la civilidad y la dignidad, resistente al “desorden” establecido y a la negación de la libertad, y una poesía de la cultura, de la búsqueda de la identidad nacional y el espíritu del pueblo, a través de la indagación lírica del arte y los mitos.

Y en la navegación de estos tres cauces, Cuadra reafirma su condición de poeta ejemplar en el marco de la revolución.

El primero de ellos es el resultado de una verdadera “revolución interior” (“La revolución comienza en nosotros mismos”, decía Peguy). Responde a una profunda y radical transformación del esquema de valores con los cuales jerarquizaba el mundo. Producto de una crisis espiritual personal, desencadenada en él al descubrir la crisis de civilización y el desamparo del hombre contemporáneo, puestos de manifiesto por la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, la poesía escrita después de *Poemas Nicaragüenses*, se volverá, en un como desplazamiento del mundo-objeto o universo externo de las cosas, al mundo-sujeto o universo de la persona, hacia la propia interioridad y la de los otros, descubriendo allí la figura redentora de Cristo y la luz sobrenatural de la Gracia.

Buena parte de los textos recogidos en *Canto Temporal* (1934) y *Libro de Horas* (1945-1960), están destinados a referir los efectos de esa experiencia interior que fue como una suerte de “reconversión” religiosa, de renovación de la fe cristiana y reencuentro con los significados más hondos de la creencia. Otros poemas exaltarán la dimensión colectiva de esa misma experiencia. El diálogo interior o compartido sobre “su íntima y ardiente vital resurrección”, se harán



himno comunitario, canto coral convocando a su pueblo a participar del mismo “sentido de la luz” sobrenatural que en él ha liberado una nueva visión de las cosas sencillas de su “pequeño país cristiano”.

De la misma manera que *Poemas Nicaragüenses* opera como un libro de transición entre una poesía fundamentalmente dominada por una percepción estética de la naturaleza y el paisaje nicaragüense a una escritura de resonancias ético-religiosas, el *Libro de Horas*, a través de la serie de poemas cuyo soporte simbólico son los meses del año, recoge la fase de preparación para lo que hemos denominado la poesía de la civilidad y la poesía de la cultura y los mitos.

En efecto, las tres obras posteriores: *El Jaguar y la luna* (1959); *Cantos de Cifar* (1971) y *Esos rostros que asoman en la multitud* (1976), se inscriben de lleno en esos dos cauces, mezclándolos cada vez más, haciéndolos cabalgarse mutuamente, fundiéndolos a manera de persecución de la *síntesis* que ahora logra en los poemas del presente libro. Son expresión típica de las sociedades en las cuales hay, por efectos de la transculturización y la penetración extranjera, una falta o degeneración de los valores culturales tradicionales y una enorme sed de justicia política.

Donde reinan las mentiras o la censura, como aconteció durante los largos años de la dictadura somocista, la poesía —más en Nicaragua donde todavía el poeta parece cumplir una función profética— puede convertirse en fuente de noticias. El poema es una conspiración en presencia de todos, tal como acontece, si las ubicamos en el contexto político de la tiranía dinástica, en algunas composiciones de Cuadra y en forma más espectacular y publicitada en la obra de Ernesto Cardenal. Aquí los contramundos del lenguaje y los desplantes de la imaginación se convierten, gracias a la libre naturaleza de la palabra fabuladora, en una flagrante crítica de la rea-



lidad establecida. La poesía aunque no se lo proponga, por el solo hecho de serlo, en una sociedad donde la norma es el silencio y la palabra omnímoda del tirano reina, deviene oposición y exigencia indestructible de libertad.

Y a esta línea de poesía pertenecen “Septiembre”, especie de elegía a Sandino, en *Libro de Horas*; “Urna con perfil político”, “En el calor de agosto”, “La pirámide de Quetzalcóatl”, en *El jaguar y la luna*; “Apocalipsis con figuras”, serie de poemas que constituyen la parte final de *Esos rostros que asoman en la multitud*.

Nacida del imperativo cívico, esta poesía tiene, empero, su fuente primaria en un territorio más vasto y anterior: el de la solidaridad. Solidaridad que al bifurcarse en dos direcciones dará origen, convirtiéndose así en fuente común, a un trabajo de búsqueda y fundación de la identidad cultural a través de la creación poética y la restauración del mito. Una dirección es la solidaridad que Cuadra experimenta con el *pasado* de su pueblo, lo cual lo lleva a “desenterrar” y revalorizar las raíces indígenas de la cultura nicaragüense, pero afirmando, a la par, sin nostalgia o absurdos complejos históricos, la condición *mestiza*, el “ser dual con dos mitades dialogantes y beligerantes”, de esa misma cultura. La otra es la solidaridad que siente con el *presente* dramático de su semejante, de su hermano, lo cual lo conduce a encontrar las verdaderas señas de identidad, el rostro humano de la sociedad, en los humildes, los desheredados, los pobres, los humillados, los explotados de su tierra.

Ahora bien, es en esta empresa de interrogación y fundación poética de la identidad nacional, donde la condición de artista y poeta de Pablo Antonio Cuadra, esto es, el poder o virtud para revelar el ser, para desocultar con la palabra y “erigir en su *decir* primariamente un mundo” (según la fórmula heideggeriana), se manifiesta con mayor plenitud.



Buscando expresar la identidad de su pueblo, acuciado por la necesidad imperiosa de apresar lo más singular, permanente, inmutable y propio de su cultura como seña de identidad, como anclaje ante el vendaval de lo histórico y lo vandálico, bárbaro, de la historia, Cuadra apelará al mito, incrustándolo en su poesía. Este viraje hacia la tradición, los mundos y las formas literarias más antiguas de su país, convertirán el trabajo creador desde *El jaguar y la luna* hasta *Siete árboles contra el atardecer*, pasando por *Cantos de Cifar* y *Esos rostros que asoman en la multitud*, en una incesante y persistente tarea de remitificación y mitificación de la realidad nicaragüense.

Dicha labor la asume de dos formas. La primera consiste en recurrir, recreándolos, a los mitos indígenas. Abre puertas por donde irrumpe el pasado mítico y los mitos del pasado, los grandes soles precolombinos, a fin de que se opongan a las sombras del presente. *El jaguar y la luna* es por ello, sustancialmente, una tentativa por reencontrar en el pasado, frente a un orden social e histórico fracturado, degradado e inhumano, la totalidad de lo humano en el espacio del mito. Si algo satisface el espíritu de totalización, como se sabe, son los engranajes míticos, por cuanto desarrollan un cosmos en el que lo natural, lo humano y lo sobrenatural se hacen solidarios entre sí y se entregan a un vasto proceso de intercambios y metamorfosis que diluyen las oposiciones y las diferencias de la realidad fragmentada. Por eso, el esfuerzo de Pablo Antonio Cuadra al reactualizar el lenguaje y las imágenes de sus ancestros, se orienta no a *evocar* sino a *convocar* un ayer que no sólo constituye raíz de identidad cultural, sino, sobre todo, universo susceptible de transformarse —actualizando sus valores— en el espacio humano por excelencia, en refugio y trinchera del hombre frente al desarrollo absurdo de la historia social y política. En este sentido, el retorno a la plenitud existencial y diversa complejidad significativa que el mito postula, no es —en tanto búsqueda del



origen— empresa “arqueológica” como podría pensarse, es decir, retorno al pasado para desenterrarlo, restaurarlo y exhibirlo como pieza de museo, sino, propuesta de futuro, *proyecto* antropológico, para ser asimilado y vivido en sus valores. No en balde Cuadra en su poema “La calavera de”, explicita la actitud y el sentido de la restauración del pasado indígena:

“... ¡Ab! Mis cantos
 ¿Serán también arqueología?
 Investigadores
 cavan el lugar de mi sueño.
 Oigo sus términos. Escucho.
 No dicen: “amó como nosotros”.
 Miden mi cráneo”.

Cantos de Cifar y del mar dulce y Esos rostros que asoman en la multitud, van a encarnar la otra forma de la invasión del mito. A diferencia del libro precedente, en estos dos no recurrirá al universo específico de la mitología precolombina para remitizar experiencias de la actualidad. Ahora se trata de la propia capacidad mitificante del poeta que entra en juego. Mitifica directamente la realidad popular e inventa nuevas mitologías. Ello, empero, no significa que eluda la mediación —sin duda, menos ostensible, pues estamos más habituados, por la herencia literaria predominante, a sus figuraciones y a su iluminación— de otro orbe mítico anterior, sólo que ahora de una procedencia distinta, concebido en la otra matriz cultural de la cual, por la historia y la lengua, el poeta proviene: occidente.

En efecto, los *Cantos de Cifar* son la exaltación de una experiencia biográfica y social concreta, dentro de un aura mítica y épica cuyo prototipo es el de Ulises. Allí se canta a la solitaria grandeza de Cifar Guevara, alias El Cachero, un humilde y real navegante (el mito lo hace “real” en el doble significado del término) del gran Lago de Nicaragua,

y del linaje y la innata sabiduría de la humanidad que él resume: pescadores, peones de hacienda, marineros, prostitutas de puerto, campesinos isleños, mendigos, guitarreiros, locos solitarios, bellas mujeres, sibilas y maestros de oráculos. Refiriéndose a la génesis personal y socio-cultural de estos poemas, Cuadra ha escrito: “y en medio de aquella gente y de aquel duelo, un joven poeta, que llevaba en el bolsillo una gastada edición de *La Odisea*, miraba todo aquello y abría su corazón a lo que veía”. Y el mismo poemario se cierra con estos versos:

*“Todo parece griego. El viejo Lago
 y sus hexámetros. Las inéditas
 islas y tu hermosa cabeza
 —de mármol—
 mutilada por la noche”.*
 (“Mujer reclinada en la playa”)

Por su parte, *Esos rostros que asoman en la multitud*, constituye una prolongación de la voluntad mitificadora. No obstante, debe señalarse que, significativamente, como ocurre con la transición de la epopeya a la novela, el aura épica más definidamente intemporal que hace de Cifar un héroe mítico (nace de la eternidad que son las aguas del Lago y desaparece en esa misma eternidad), da paso en *Esos rostros*, al personaje: el héroe novelesco.

Algún comentarista ha visto en los *Cantos*, “una épica humilde y popular que condensa al máximo las posibilidades poéticas de lo narrativo y el proverbio”,⁽³⁾ y Sergio Ramírez, narrador y crítico, en la actualidad miembro de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, ha señalado a propósito de *Esos rostros que asoman en la multitud*: “Casi podríamos creer que estos personajes contenidos en la

(3) Nota crítica colocada, a manera de biografía, al final de la antología de Cuadra: *Tierra que habla*, Editorial Universitaria Centroamericana. Costa Rica. 1977.



poesía, están como la cápsula experimental de una novela nicaragüense. Se recurre a sus propias vidas para dar argumento al poema —porque son poemas con argumento, historias reales— y estas vidas resultan singularmente dotadas de carga poética y novelesca”.

Y esta característica, tan atinada y certeramente puesta de relieve por Ramírez, nos parece obedecer a las afinidades entre la motivación profunda del modo de creación de esta poesía y la génesis y destino del género novelesco desde una perspectiva socio-histórica. Sin duda, estos “poemas de personajes”, así como la epopeya cotidiana y humilde de Cifar, semejan “cápsulas experimentales de una novela nicaragüense”, puesto que de la misma manera que la novela nace como género para anudar lazos vivenciales entre el mito y la historia concreta, y la novelística moderna ha asumido el destino de establecer relaciones entre la historia y los ideales (éstos hacen el papel del mito en un universo cada vez más desacralizado y penetrado por la conciencia puramente histórica), los poemas de Cuadra tienden a integrar —como ha caracterizado Luckács a la novela— lo mítico en la historia para con ello hacer que surja la figura de un hombre total. Además, como en la novelística, cuyo tema supremo —según la fórmula de Forster— es “la vida de los valores”, la temática de estos poemas busca, precisamente, la confirmación de la existencia de valores superiores en las clases populares, representadas en las figuras del “mar dulce”, cuya “nobleza” la mediación de un mito pone al descubierto, y en esos personajes, mitificados por el poema, cuyos rostros —“pétalos en mohosa, negra rama”, como dice el epígrafe de Pound colocado a la cabeza del libro— son rescatados simbólicamente de la despersonalización, la corrupción histórica y la muerte social.

Pero no es la correlación entre la poética de Cuadra y, más que la novela, “lo novelístico”, lo que nos interesa de-

tallar. (4) Nos importa sí destacar, pues facilita la explicitación de uno de los sentidos claves de *Siete árboles contra el atardecer*, las funciones que lo mítico desempeña en la aspiración de forjar una poesía de la identidad cultural.

Ligada a la evidencia y percepción crítica de una situación histórica y social en proceso de descomposición y enferma, donde —como ya lo señalamos— existe una ausencia o degeneración de los valores tradicionales que dan fisonomía propia a una sociedad, la necesidad de apuntalar la identidad para resistir a la alineación cultural, induce a la conciencia creadora a recurrir a los mitos. Estos cumplen, como bien se sabe, una función privilegiada: precisamente la de identificación colectiva. Son la memoria de un pueblo. Señalan los orígenes y proponen modelos intemporales de existencia. Son, además, expresión de la totalidad y la permanencia, saber acumulado de lo que fue, es y será. Hechos de tiempo igual a sí mismo, “ontológico”, como diría Eliade, se sustraen al flujo de la historia. Por ello, se han alzado siempre contra la disolución y la muerte, y sus mutaciones y metamorfosis concitan a una constante resurrección. Es obvio, entonces, que el eje de una poesía cuya preocupación primordial sea rescatar la identidad colectiva y de nuevo querer “hacer algo con el lodo de la historia”, recupere los territorios de la conciencia mítica, remontándose por ser bifrontal la cultura de su autor, a la doble frontera de donde arrancan: la precolumbina y la europea. (En este proyecto podría decirse que la obra de Cuadra es a la poesía centroamericana lo que la de Asturias es a la novela).

Por otro lado, estrechamente vinculada a esta función fijadora de la identidad cultural, las formas míticas y la voluntad remitificante del poeta, juegan un rol decisivo de

(4) En tanto categoría literaria producto de una especial relación entre el mito y la historia y, por lo tanto, anterior al género narrativo, lo novelístico es aplicable a la poesía, de la misma forma que se habla de lo poético en la novela.



equilibrio psico-social y antropológico ante los procesos de descomposición del cuerpo social. Correspondió a Bergson el mérito de haber establecido de manera explícita el rol de lo que él denominó “función fabuladora”. La fabulación que prolifera en los mitos y los poemas es, en general, una reacción defensiva de la naturaleza contra la representación, por parte de la inteligencia y la conciencia, de la decrepitud y la muerte. Tiene, por tanto, carácter de *antítesis* a la disolución, de resistencia frente al desaliento. Se sitúa del lado del instinto, de la adaptabilidad vital ante la mutación continua y amenazante de los hechos y, por lo mismo, de la muerte. La creación simbólica y poética, en consecuencia, encierra siempre un *proyecto vital*, afirmativo, muy concreto que la imaginación presenta al pensamiento. Teóricos ulteriores —psicólogos, antropólogos de lo imaginario, simbólogos, historiadores de las religiones, etnógrafos— han confirmado lo que uno de ellos, Gilbert Durand, al hacer un balance antropológico de las culturas y sus monumentos poéticos y artísticos, llama “función de eufemización” de la imaginación mítica y simbólica. Función que no es la de “un mero opio negativo, máscara con que la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte, sino, por el contrario, dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo”. (Durand, *La imaginación simbólica*). Convenimiento al que había ya llegado en relación con el mito el etnógrafo Marcel Griaule en su famoso estudio sobre las *Máscaras dogons*: “El mito es nada más que el método seguido (. . .) por los hombres para restablecer en lo posible el orden y limpiar los efectos de la muerte. Por lo tanto, contiene un principio de prohibición y conservación que comunica al rito”.

Bien, expuesto a la iluminación teórica de estas concepciones, el libro que ahora se publica, se erige, a nuestro juicio, en una singular muestra de esa “empresa eufémica” a la que



se ha consagrado el poeta a lo largo de toda su obra, pero de modo más consciente y deliberado desde *El jaguar y la luna*, a fin de rebelarse, a través de una suerte de insurrección mitopoiética, contra los últimos cincuenta años de malestar histórico de su país. No podemos olvidar que la génesis de los libros fundamentales de Pablo Antonio Cuadra —lo cual nos parece algo más que producto del azar— está siempre asociada a períodos críticos de tragedia social y política o de catástrofe colectiva: *Poemas Nicaragüenses*, a la intervención norteamericana en Nicaragua; *Canto Temporal*, al estallido de la Segunda Guerra Mundial, cuyo impacto inicial lo recibió el poeta estando de paso por Europa; *El jaguar y la luna*, a los años más duros de la dictadura del primer Somoza y a la escalada de represión que originó su muerte e instauración de la dinastía; buena parte de *Esos rostros que asoman en la multitud*, al terremoto de Managua de 1972.

De igual forma, *Siete árboles contra el atardecer* fue compuesto entre 1977-1979, los años de paroxismo del terror somocista, de mayor empuje de la guerra popular sandinista, del asesinato de Pedro Joaquín Chamorro y de la insurrección final contra el tirano. Ante el terrible y sobrecogedor mural de devastación, violencia y muerte que ese período significa; frente a la desintegración social, la catástrofe espiritual y la perversión histórica que ello supuso —mientras Cuadra, el intelectual, el periodista y el patriota, combate con las armas que le son propias, hostigando al dictador desde el diario *La Prensa*—, Pablo Antonio Cuadra, el poeta, obedece al impulso irresistible que le viene de una auténtica naturaleza de artista, para librarse (con los poderes mágicos de la poesía) al empeño de exorcizar “los poderes de la Casa Negra” —como los designa el poema “El Júcaro”— y a restituir, por vía del mito y los modelos de conducta que propone, la integridad perdida.

Esta obra fue, pues, escrita para de alguna forma, arraigar y cobijar, mediante la asunción de una cultura, es decir,



un “cultivo” con valores propios (por eso de árboles se trata), una precaria existencia social constantemente expuesta a la inseguridad, al sufrimiento y a la muerte. Así la “empresa eufémica”, con recurrencia al mito para que refuerce aún más el arte de la poesía en su tarea, se cumple en estos *Siete árboles contra el atardecer* de una manera casi diríamos paradigmática. Y es Cuadra mismo quien nos da la pauta de su propósito. El epígrafe tomado de “*Los Siete contra Tebas*”, de Esquilo, por una parte, introduce de inmediato al lector en el sentido de resistencia y protección a través del mito que se desea conferirle a la obra y, por otra, gracias a las reminiscencias y ecos que desata de guerra fratricida y de tragedia, alude (además de a una cierta noción que Cuadra tiene sobre la historia de su país, como signada por un destino dramático) a las condiciones concretas, (políticas, históricas y sociales) en medio de las cuales el libro fue elaborado. Cabría rastrear y comparar las coincidencias, no sabemos si conscientes o inconscientes, de *Los siete contra Tebas* —tragedia donde todo, incluso el sentido religioso, queda sometido al sentido de la guerra civil por el trono de Tebas—, y el trasfondo de *Siete árboles contra el atardecer*. Por ejemplo: ¿Se corresponde a nivel simbólico el drama y el destino de Eteocles, personaje eje de la obra de Esquilo y la más bella expresión del guerrero-héroe del teatro griego, con el héroe-mártir del poema “El Jícaro”, escrito en memoria de Pedro Joaquín Chamorro? Otros paralelos pueden insinuarse, asimismo, a la percepción crítica: la pieza de Esquilo es el drama de una “tercera generación” en la que media un parricidio: tres generaciones duró la dinastía de los Somoza ¿y no se proyecta ante la conciencia nicaragüense de hoy la muerte de Sandino, padre de la soberanía nacional, como un “parricidio histórico”? Sin embargo, ello es materia para otras indagaciones que los límites de una introducción —por lo demás ya transgredidos— impiden.

En la línea de reflexión que hemos venido desarrollando. sí nos interesa insistir en lo que ya señalamos: los textos



de *Siete árboles contra el atardecer*, tienen en su carga mítica una intención restitutiva de la integridad social, afirmativa de la identidad “radical” de una cultura, promotora de unidad y reconocimiento ontológico de un pueblo:

*“Escucha, pues, este poema, sembrador de árboles:
fue escrito para un pueblo donde la violencia abate
al héroe y al amante:
¡Corta tú en mi nombre una rama al Xocotl de los náhuas
y siébrala en tus caminos
isiébrala en tu historia!
porque este es el árbol que cierra y abre heridas:
Las cierra con su corteza cuando son heridas de guerra.
Las abre con sus frutos cuando son heridas de amor”.*
 (“El Jocote”)

La intencionalidad mítica alcanza tal grado que puede con absoluta propiedad y pertinencia establecerse la identificación de estos poemas con el canto a siete *árboles totémicos*, siete *totems* vegetales, cuya función, como en algunas mitologías indígenas caracterizadas por el totemismo, es servir de emblemas protectores de la comunidad o como ascendientes o progenitores de la misma. Basta leer el bellissimo texto consagrado a la ceiba, para advertir la savia “totémica” que circula en la entraña de estos árboles hechos de memoria ancestral y de “lenguaje de la tribu”. De la misma manera que la Ceiba “es *Vahonché* que cita Landa y que quiere decir palo enhiesto de gran virtud contra los demonios”, el Jenísero, “árbol paterno”, se erige para el poeta en emblema protector y progenitor de vida:

*“y entonces entendí yo, como si descifrara, que lo que
teme el corazón
—lo ciego, lo siniestro, lo tenebroso—
estaba afuera,
al otro lado del límite de su sombra pero acechando
rodeando al árbol paterno, rondando
con su saña el círculo de su verdura.*



*Porque el Jenísero fue creado
para cubrir lo que se ama
para establecer bajo sus ramas el espacio de la vida
ipotestad pacífica erigida contra lo Terrible!
("El Jenísero")*

Asimismo, a manera de los mitos de fundación, cada uno de estos poemas-árboles identifica y resume un valor, una virtud o una facultad humana; explica el origen de un conocimiento, de una técnica, de un oficio, de un utensilio o, simplemente, da sentido a una costumbre, a un comportamiento, a un hecho natural, a un acontecimiento histórico o a una relación social. En ellos se codifican fragmentos de una sabiduría milenaria, discurre el espíritu de una ética social y se despliega la arborescencia de una cultura. La ceiba es el árbol de "la preñez y la fertilidad" y "de este árbol aprendió el hombre la misericordia y la arquitectura / la dádiva y el orden". El jocote es el "árbol del amor", "reúne en su sabor a los opuestos" y "su corteza suelda las heridas como por milagro". El panamá, "da luz a la asociación y la simplicidad", enseñó al hombre a construir "la primera canoa" y proporcionó al indio sus virtudes medicinales. El cacao, "un don de Quetzalcóatl a los pueblos que escogieron la libertad". El mango, que "llegó a Nicaragua del lejano Hindostán", parece reproducir en el itinerario y vicisitudes de su trasplante, la aventura legendaria y el arraigo del colonizador español en América. El jenísero, "árbol ganadero", donde "se sienta el sol a distribuir justicia", es, además, el árbol fundador por excelencia, bajo su "sombra pastoral" se rescatan hechos de la historia y la cultura patrias. El jícaro, símbolo de la *violencia fundadora* que está en la base de todas las civilizaciones, da origen, mediante un rito sacrificial, a la libertad y a la cultura. Por todos estos elementos, apenas esbozados y que profundizará el lector cuando se introduzca en los poemas, vemos en esta obra de Cuadra una expresión simbólica de la vo-



luntad ordenadora y constructora del poeta ante su presente convulsionado y caótico.

Podría pensarse que el montaje simultáneo de materiales míticos, referencias históricas, alusiones culturales y literarias, fragmentos de crónica, trozos biográficos e invenciones y reinventones personales (con la diversidad de imágenes, tonos, lenguajes e, incluso, lenguas que ello implica), responden a una intención integradora del repertorio de procedimientos y técnicas empleadas en sus libros anteriores. Esta apreciación puede ser válida, pero es secundaria. Deudora de procedimientos que son comunes a los grandes de la poesía contemporánea: T.S. Eliot, Ezra Pound, Ungaretti, Octavio Paz, entre otros, la razón de esa técnica dominante a lo largo de todos los poemas y que hace de la obra una suerte de amplio *collage* de alusiones y referencias, posee un sentido más esencial: dar una visión de la totalidad y presentar una vasta metáfora de la integración en torno al mito, como vía de recuperación de un orden espiritual desintegrado. El método —empleo de formas del pasado para estructurar y ordenar una totalidad cuya fuerza simbólica actúe sobre el presente— no es más que el correlato formal o estético de las motivaciones éticas y los propósitos espirituales del escritor. Y gracias a ello el libro se transforma en un arsenal inagotable de significaciones, suerte de palimpsesto cuya superposición de escrituras, a medida que propone la adhesión a los mitos de la tierra contra la alienación y la disolución (quizá, también contra la desilusión), organiza, en el amplio repertorio de sus imágenes y ensoñaciones, la radiante imagen de una cultura nutrida de diversas raíces y abierta a lo universal.

Una vez más, Pablo Antonio Cuadra con éste su último libro, hace patentes, los privilegios de la poesía en tanto obra de arte, es decir, ser palabra fundante. Si en *Poemas Nicaragüenses* había logrado darle al paisaje de su país realidad universal, incrementándolo en su capacidad para asombrar y dar



sentido a la vida humana sobre él plantada, ahora, en estos *Siete árboles contra el atardecer*, el logro tiene las mismas dimensiones o, quizá, más vastas, en relación con la cultura asentada sobre su tierra. Aquí la totalidad de lo real nicara-güense queda plasmada: naturaleza, historia, hombre y mito; pasado y presente, pero también un porvenir posible, en la medida en que esa realidad, gracias al arte, es comprendida a partir de un sentimiento de vida y de templos de vida fundamentales, que hacen de ese “comprender”, no la pasiva captación y aceptación de una realidad existente en sí de antemano, sino la creación de otra en función de nuevas claves de existencia, por ende, *proyecto ejemplar* de esa misma realidad, develación e incremento de su ser, es decir, nuevo mundo.

Léanse, pues, estos poemas, como lo que son en su entrañable lenguaje: afirmación mítica de una Esperanza, raíz y copa florecida de un pueblo.

Guillermo Yepes Boscán



...lo que tú ves desde su copa es lo que tu corazón
anhela...

La Ceiba

Cuando vinieron nuestros progenitores
—“*e viniéronse porque en aquella tierra
tenían amos, a quien servían,
e los tractaban mal*”—
subieron al gran árbol el día en que abre sus frutos
y soplaron sus semillas aéreas para trazar la ruta del éxodo.
Y unas semillas tomaron la ruta de las aves que se nutren de
gusanos
y otras las de los pájaros chicos que vuelan en solidaridades y
se alimentan de granos
y otras tomaron la ruta de los buitres y quebrantahuesos que
viven de la carroña y desde su altura sólo ven la muerte
y otras tomaron la ruta de las águilas y cóndores, la más alta,
la que sólo es cruzada por las mariposas y por los pensamien-
tos de los pensadores.

Este es el árbol de la contradicción
Este es *Vahonché* que cita Landa y “que quiere decir palo
enhiesto de gran virtud contra los demonios”.
Este es el árbol gigante que Gómara vio y quince hombres
cogidos de las manos no podían abarcarlo.
Este es el árbol de los Trévedes que cuenta Oviedo más
alto que la torre de San Román de la ciudad de Toledo.
Y es el que cuenta Núñez de la Vega que tienen los moradores
de esta tierra en todas las plazas de sus pueblos
y debajo de ellos hacen sus cabildos
y los sahúman con braceros porque tienen por asentado
que de las raíces de la Ceiba les viene su linaje.



Yo he recordado su sombra antigua recorriendo esta
ciudad en ruinas.

En la Calle Candelaria donde estaba mi casa
—hablo de la vieja casa donde yo nací—
ya no queda piedra sobre piedra.

Y la luna
ese cuervo blanco
diciendo ¡Nunca más!

Yo he recordado su antigua sombra aquí donde no hay amor
suficiente
para levantar estas piedras.

“¡Sal de ellas, pueblo mío!”

Un techo nuevo cubra tus exilios. Un madero
extienda sus ramas.

He aquí

lo que estaba dicho en el libro de los profetas de Chumayel:
“Se alzaré Yaax-Imixché, la Verde Ceiba, en el centro de la
provincia
como señal y memoria del aniquilamiento”.

Allí donde nace este Arbol es el centro del mundo.
Lo que tú ves desde su copa es lo que tu corazón anhela.

Este es el árbol que amorosamente sienta tu infancia en
sus rodillas.
Con el algodón liviano y sedoso de su fruto tu pueblo fabricó
sus almohadas
donde reclina su descanso y elabora sus sueños.

Si suben a este árbol, la serpiente se hace pájaro
y la palabra, canto.

Esta es la Madre Ceiba en cuyo tronco hinchado tu
pueblo veneró la preñez y la fertilidad.



De su madera blanca y fácil de labrar tu pueblo construyó
una embarcación de una sola pieza
y esa embarcación es su cuna cuando inicia su ruta y es su
ferétro cuando llega a puerto.

De este árbol aprendió el hombre la misericordia y la
arquitectura,
la dádiva y el orden.





...¡Gloria a Dios por una muchacha de quince años...

El Jocote



En el principio eran dos árboles:
el uno creado por el sol y el otro por la luna
el uno que extraía del sol el secreto de la acidez
y el otro que extraía de la luna el misterio de la dulzura.
Por eso el Jocote reúne en su sabor a los opuestos
y se cubre de hojas cuando no tiene frutos
y para dar sus frutos pierde todas sus hojas.
Por eso los indios lo tuvieron como el árbol del amor
porque para dar su dulzura se desnuda.
Por eso el amor nace en esta tierra cuando los jocotes dan su
fruto
y los muchachos y las muchachas van a jocotear a los patios
y a las huertas
y es bajo los árboles que se aman.

¡Gloria a Dios por una muchacha de quince años
y su lindo vestido que la cubría de alegres flores!
— ¡Baja! —le dije—: Yo no soy guerrero.
Desde que partió Quetzalcoatl, el pacífico
los dioses de esta tierra han preferido el terror o las matemáti-
cas

y usan los astros como dardos.
En sus mitologías
nunca bajó un dios a desposarse
con una hija de los hombres.
—¿Por qué tú no bajas? ¡Soy poeta!
Y bajó ella. Y al ceñirla
vi que los traviesos Tlamachas, pequeños como colibríes



habían colocado el árbol cargado de frutas
en el lugar exacto de mi primer beso.

¡Gloria a Dios por esta estela con su fecha precisa
esculpida de pájaros, de dulces brisas y el signo de este árbol!
Entonces tú ignorabas que en las islas antiguas
una Mirra se abrió para producir a Adonis.
Entonces no habíamos escuchado a los narradores de leyendas
que el Jocote engendró a Xocotzín, una de las cuatro Venus
nahuales

(las Ixcuinames)
a quien los códices dibujaban como te dibuja mi recuerdo
mordiendo las rojas frutas agridulces.

Los españoles que convirtieron sus nostalgias en metá-
foras

llamaron “ciruelas indias” a estas frutas
y en botánica su nombre genérico es “Spondias”
la palabra griega que usó Teofastro para nombrar a las ciruelas,
pero ni el lustre griego, ni el parecido en el que tanto insistie-
ron los hispanos
hicieron olvidar al indio el nombre de este árbol:
Jocote es “Xocotl” que en nahuatl significa “fruta”
—la fruta por excelencia— la fruta
de los cien sabores. Porque las hay verde-dulces y las hay
amarillas

y existe el jocote llamado Tronador y el Boca-de-perro
y el Guaturco y el Ismoyo
y el Jocote de Lapa y el de Bejuco
y el de Jobo y el de Venado
y los hay —dice Joseph de Acosta— “unos que llaman de
Nicaragua

que son muy colorados y pequeños
que apenas tienen carne que comer
pero eso poco que tienen es de escogido gusto
y un agrillo tan bueno o mejor que el de la guinda”.



La madera del jocote es blanquecina o pardusca
y su corteza suelda las heridas como por milagro, cuenta
Oviedo, el Cronista.
“Estando yo en la provincia de Nicaragua —escribe—
se bautizó un cacique, señor de la plaza de Ayatega
y este cacique en cierta batalla fue degollado por enemigos y
lo dejaron por muerto
pero sus indios recobraron su cuerpo y quitaron la corteza a
un ciruelo de estos
y se la aplicaron a la herida y con aquello soldó y sanó
y yo le vi y le hablé
y era cosa para espantar verle al cacique la garganta
y las cicatrices y burujones por donde lo habían degollado”.

Escucha, pues este poema, sembrador de árboles:
fue escrito para un pueblo donde la violencia abate
al héroe y al amante:
¡Corta tú en mi nombre una rama al Xocotl de los nahuas
y siébrala en tus caminos
isiébrala en tu historia!
porque este es el árbol que cierra y abre heridas:
Las cierra con su corteza cuando son heridas de guerra.
Las abre con sus frutos cuando son heridas de amor.

1978



...Pero el árbol, compasivo, cerró sus jambas y lo ocultó
en el tronco...

El Panamá

*A Gloria Guardia*

En el clan de los Sterculia este hermano mayor del
Cacao y del árbol de Cola,
este gigantesco pariente del Castaño australiano de tronco en
forma de botella
y del venerado Parasol chino, bajo el cual soñó Tu Fu su
extraño sueño sobre Li Po,
prefirió entre nosotros el suelo calizo y arenoso
y la vecindad y el ruido de las aguas dulces.
Aquí creció fortificando su tronco con jambas o contrafuertes
que avanzan contra el viento como el pie de los faraones
colosales de Luxor.

Esta inmensa lámpara verde da luz a la asociación y a la
simplicidad.
Oyes el ruido sordo del bote arrastrado por los pescadores a
la arena
las voces que se avivan a la sombra del gran árbol.
Tiran de la red a la playa y las mujeres
ríen contando y escogiendo los pescados.
Aún salta el Sábalo. Colea agónico el Guapote.
Boquea la Machaca, la Guavina, el Bagre.
Ensartan en bejucos las Mojarras de colores.
Pelan el Gaspar y sube
el humo azul. Los niños
pepenan semillas del árbol y las tuestan al fuego. Entonces
recuerdas la sentencia antigua: “Los más hermosos
presentes de los dioses son siempre gratuitos”.



Una ave grande y blanca transportó la semilla de este
 árbol.
 Una ave solitaria y desgarrada venida del mar o de la luna.
 Ellos recuerdan, junto a la fogata, la noche
 cuando el Jaguar cazó al hijo del Pez Gaspar dormido entre
 las jambas.
 El Jaguar lo creyó muerto, lo cubrió de hojas
 y lo dejó allí para llamar a su hembra y devorarlo.
 Pero el árbol, compasivo, cerró sus jambas y lo ocultó en el
 tronco.
 Por eso, cuando el árbol cayó y el pescador quiso aprovechar
 su madera
 una voz le ordenó: —“No cortes ahí, corta más arriba”.
 Y otra vez la voz le ordenó: —“No cortes ahí, corta más
 abajo”
 y la voz lo fue dirigiendo
 y le ordenó cavar el tronco y ahuecarlo con fuego
 y el hombre echó el tronco al agua y vio que navegaba como
 el Pez Gaspar
 y el hombre construyó la primera canoa.

Conocé este árbol: “*Sterculia apétala*”
 “*Sterculia carthaginensis*”.
 Conoce la mano verde de su hoja corácea, palmada, profunda-
 mente triloba.
 Conoce sus pequeñas flores campanuladas, amarillas con
 manchas púrpuras olorosas a estiércol y a corral.
 Conoce sus frutos de cinco folículos verde-pálidos abiertos
 como un estuche
 y sabe extraer sus cinco semillas negras y brillantes
 envueltas en terciopelo gualda cuyos pelos erectos se clavan
 urticantes en tus dedos.
 Llámalo “Panamá”, que es su nombre y significa en náhuatl
 “farmacia” o “venta de medicinas”
 porque el indio descubrió que su semilla tostada tiene el sabor
 del maní y alimenta y cura,

descubrió que su semilla molida produce un fino aceite,
 que la concha de su fruto picada y cocida es un efectivo
 emoliente
 contra el reumatismo y los golpes endurecidos.
 Luego la ciencia analizó su fruto y descubrió la Cortisona.

Granada/Gran Lago. 1977.



...El Jaguar lo creyó muerto, lo cubrió de hojas...



El Cacao



A Juan Aburto

Lo bebían con flores.

En xícara pulida, batido con molinillo hasta levantar espuma.
Era como beber la tierra: un trago
 amargo
 y dulce.

Linneo lo llama “Theobroma”: manjar de dioses.
Oviedo, el Cronista, lo encuentra: “precioso y sano”
“E dicen los indios que bebido el cacao en ayunas, no hay
 víbora
 o serpiente que los pique”.

Pero Benzoni, el italiano, lo rechaza: “Más bien parece un
 brebaje
 para perros que para hombres”.

Colón encuentra en su ruta una gran canoa con indios
 transportando cacao.

Los lejanos caciques del Caribe trocaban oro y jade por
 almendras.

Ana de Austria lleva en sus nupcias a la Corte de Francia la
 fragante bebida.

Y el Doctor Juan de Cárdenas —médico de Virreyes— descubre
 que es bebida contradictoria:

—“Fría, seca, terrestre y melancólica
 como también aérea, blanda, lenitiva y amorosa”

Por eso Madame de Sevigné, moviéndose como una gaviota en
 su salón

bebe en la fina taza de porcelana y sentencia:



—“Esta bebida actúa según los deseos de quien la toma”.
 Y el reverendo Bruce, en Londres, sorbe puritano un trago de
 chocolate y opina:
 —“Es un enardecedor romántico más peligroso que una
 novela”.

No es con vino sino con tiste que brinda el Güegüence.

Ahora somos materia prima. Los precios del Cacao en las
 pizarras de la bolsa de Wall Street.
 Y Ezra, en su canto: “Con usura el campesino no consume su
 propio grano”.

El cacique don Francisco Nacatime dijo a su hijo:

—“¿Quieres ser rico? Siembra tu palito de cacao”.

Pero murió pobre. El árbol

juega con sus hojas alternas (ovaladas y grandes),
 luego se cubre, como de estrellas, de inflorescencias
 laterales (miles de pequeñas flores rojizas o amarillas).

Y las flores caen y sólo de unas pocas nacen sus “grandes
 mazorcas

verdes e alumbradas de roxo”

con cinco celdas de semillas

o almendras envueltas en una pulpa jugosa.

Pero es árbol exigente. Y delicado,

“No vive sino en lugar cálido y umbroso
 y de tocarlo el sol se moriría”.

Por eso siembran siempre un árbol a su lado —el Madrecacao,—
 que lo cubre con su sombra gigante como un ángel.

Porque es uno de los árboles del Paraíso

y requiere —como la libertad— un cultivo laborioso y
 permanente.

Su nombre viene de “caua”, tardarse, y “ca-caua” es tardarse
 mucho

porque no es planta silvestre sino un don de Quetzalcóatl
 a los

pueblos que escogieron la libertad.



Antes del Toleca y del Maya

Cuando Quetzalcóatl no era dios sino un hombre entre
nosotros
Cuando no se inmolaban hombres sino flores y mariposas a
los dioses

Quetzalcóatl nos dijo: "Somos pueblo en camino".
y nos dio el pinol —que se hace del maíz—
y nos dio el tiste —que se hace del cacao y del maíz—:
bebidas para pueblos peregrinos.
Porque esta es tierra de transterrados.
Gentes que sólo llamamos Patria a la libertad.

Pero vinieron los náhuas.

Voy cruzando caminos donde los tractores
desentierran ollas funerarias. Allí quedaron sus huesos.
(—Abuelo: *traes a cuestras la memoria de tu pueblo y es
pesada como un fardo de piedras*)
Aquí quedaron sus huellas. Toltecas. Pueblo de artífices.
Fragmentos de una ánfora policromada tan exquisita como
una

urna griega.

(—Abuelo *¿qué fuego encienden tus pedernales?*). Y leo
en el Libro de los Orígenes, en los anales de los hijos de Tula:
Año 1 Actl. Año del llanto.

Cayeron sobre nuestras tierras los Olmecas.
Fuertes yelmos de cuero cubrían sus cabezas,
gruesas corazas del algodón cubrían sus pechos
lluvias de flechas cubrían como un toldo su avance
pelotones con macanas seguían a los flecheros
y a la retaguardia rechonchos enanos con cuchillos de obsi-
diana

brotaban de la tierra exterminando a los vencidos.
Y ya no habían páginas en nuestros libros para escribir
nuestra historia

sino la lista interminable de nuestros tributos:
Cien gallinas por tribu más cien cargas de cacao



Cien cargas de algodón más cien cargas de plumas
Cien cargas de maíz y 20 piedras de jade
Y cien piezas de loza y 20 piezas de oro.
Y los hijos de Tula comían lagartijas y gusanos.
Y esperaban la noche y unos a otros se decían:
—¿Hemos castrado al sol que ya no alumbra?
Y fueron al templo y ayunaron
y sangraron sus miembros
y con lágrimas y sangre interrogaron a sus dioses
y los dioses les ordenaron partir.

Así emprendieron su éxodo los de la lengua nahua.
—“*Encontraréis una Mar dulce al sur
que tiene a la vista una isla de dos volcanes*”.
Y bajaron los exilados.
Bajaban buscando la tierra prometida.
Y ahí donde llegaban, los pueblos los rechazaban.
—¿Quiénes son éstos? se preguntaban.
—¿Conocemos acaso sus rostros? ¿No llevan en sus pechos un
corazón extranjero?
Y los Mayas los atacaron con sus cuchillos de Zaquitoc.
Y los Cachiueles los atacaron con sus mazos de Guayacán.
Y los Sutiavas les dieron batalla con sus dardos de Huiscoyol.
Y las guerras fueron produciendo jefes guerreros.
Y los jefes guerreros instituyeron al Gran Jefe.
Y el Gran Jefe no pisaba el suelo - le tendían mantas.
Y la tiranía de los Olmecas les parecía pálida
comparada con la tiranía de Ticomega, el viejo
a quien sucedió Ticomega, el joven
a quien sucedió Ticomega, el nieto

Ahora estamos en la tierra de los lagos
También nosotros fuimos peregrinos. Fuimos
emigrantes y estas tribus llegan cansadas.
Duelen sus lamentos en el corazón de los Chorotegas.
“ ¡Traemos heridos y enfermos!” —nos lloran. Son mexicanos.

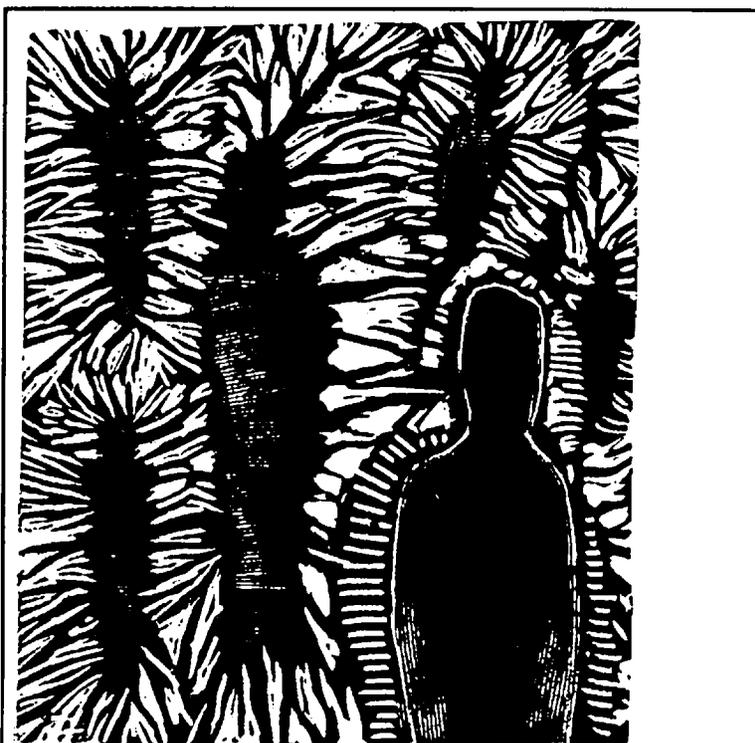


Son toltecas. Son artistas en el barro y en la piedra.
Son maestros en el arte plumario.
Tocadores de ocarina. Orfebres.
Conocedores de los astros.
Y entonces les damos cargadores para que se ayuden.
Les damos nuestros guerreros para que carguen sus cargas.
—“Van de paso”, nos dicen. Pero llega la noche
Y entonces con su lengua de pájaros los nahuas imitan al búho.
Y cantalean: “Tetec - Tetec” (cortar, cortar)
Y los otros responden: “Iyollo - iyollo” (corazones,
corazones)
Y esta fue la señal y cayeron sobre los cargadores
Y luego que los pasaron a cuchillo cayeron sobre nosotros
Y nos despojaron de lo mejor de nuestras tierras — itodo el
sur del cacao! —
Y apenas fueron dueños de sus árboles
usaron sus semillas como moneda.
No bebió el pueblo ya más cacao
—Sólo los teytes, los gamonales,
sólo los ricos señores y los jefes guerreros—
“E la gente común no osa ni puede usar para su gana o paladar
aquel brebaje
porque no es más que empobrecer adrede
e tragarse la moneda”.
Y se vende un conejo por 10 almendras
Y por 2 almendras se adquiere una paloma
Y el valor de un esclavo es 100 almendras.
Y una mujer vende su cuerpo por 10 cacaos.

“Quiero decir que ninguna cosa hay que no se venda”.

Cacao:
dólar
vegetal.

Rivas - Managua, 1978.



El Mango



Los labios que te besaron, te dijeron:
“Ya es tiempo de que echés raíces como los árboles”
Pero tú sabes de árboles. Sabes de sus maderas y de sus
memorias.

Has seguido, siglo tras siglo, sus lentas caravanas.
Los has visto en las selvas, junto a los grandes ríos
cubiertos con sus manos verdes de enredaderas y parásitas
huyendo, con sus aves, al exilio. Inmóviles
peregrinan. Invisibles sus pasos
preceden a las civilizaciones.
Tú sabes de árboles. Conoces
los árboles nativos que ayudaron a levantar la tierra. Pastores
de ríos.

Arboles tan nicaragüenses como el Pochote
que aún hecho leña si se entierra en su tierra, retoña.
Y conoces también los forasteros
como el abundante Icacó que llegó del Senegal,
o la Granada de Argel, o el inmenso Fruta de Pan de las
Molucas,
o el Mango que llegó a Nicaragua del lejano Hindostán.

Fue en Calicut (o Koylikota) donde el galeón tocó puerto.
—“Un poco más de buen aire e todos vernéis ricos e de buena
ventura”

dijo el Capitán Céspedes de Aldana y desviaron
y cruzaron las agitadas 700 leguas del golfo
en el galeón de la China o de Filipinas del llamado “viaje al
austro”.



Allí rescató marfiles y brocateles de oro, tafetanes y damascos
y embarcó la planta de hojas todavía tiernas
y la bella hindú le dijo: —“Sea este árbol testigo de tu prome-
sa”.

Pero la aventura se contaba en casa en voz baja, entre sonrisas,
cuando ya se habían retirado a sus solemnes aposentos
tía Elisa y tía Mercedes, a quienes Aldana rescató de la soltería
trayéndolas a América, mareadas y casi arrepentidas
para un casamiento de prez y de provecho.

Granada entonces contaba de 200 vecinos, edificios de tapias,
de adobes encalados y tejas, y una bonita iglesia
—un puño de sal en el verdor del trópico—
y en la casa de Aldana, entre el astrolabio y la brújula y los
rollos de mapas manchados de mar,
el primer reloj, traído de Germania, que instaló como un
tabernáculo en la sala de honor
y su hora guiaba la hora de las misas y de los cabildos.
Y en el patio el mango, el primer mango.

—“Oído hé —decía— contar a los alfaquies
que este fruto es el avatar de un ave misteriosa;
llámanla Jatayu

—rey de los pájaros indostanos—
rojo y negro porque sus alas quemó el sol;
que debe ser del género del Fénix, de los árabes,
cuyo nido es de fuego”.

Y los indios
trasmitieron esta leyenda pero la variaron
contando que el mango devolvía en frutas
el alma o “yulio” del Chichiltote

—el llameante pájaro votivo de los Chorotegas—
y hubo poeta que cantara este apólogo diciendo
que “se escuchan trinos risueños del fruto bajo la piel”.

Aldana —el viejo lobo Juan Céspedes de Aldana—
en las noches sudorosas de la incipiente Granada
vestía siempre, a pesar del calor, de gamuza y ante
con la caperuza sin plumas de los antiguos marinos
y lagrimeaba recordando “La Galga”, su fiel carabela de 47
toneles

hecha y armada por él con gasto
“de muchas contías de su fazienda”
y su Palos de Moguer y a don Alonso, su padre
—del grupo de los Pinzones—
y a Diego de Lepe y a Juan Díaz de Solís,
capitanes y pilotos
de los primeros que traspasaron la línea equinoccial
y vieron no sólo nuevas tierras sino nuevas estrellas.





Escogió una tierra impetuosa de historia calcinada
y el fuego del Filibustero borró su nombre
al incendiar el templo donde Aldana
entró dos veces descalzo para cumplir promesa:
una vez con la vela de cera en la mano
cuando perdió su Galga a las puertas de la provincia
en un turbión del Papagayo, y la otra
ya cadáver
con hábito y capucha franciscanos.

También el Mango quemó en el tiempo su historia
Y tú lo crees de aquí:
Profesa un verde familiar.
Nace en tus islas.
Te acompaña en tus caminos con sus alamedas.
En tu patio crece,
hospeda
tus pájaros indios
y teje con brisas y cigarras
—como una hamaca—
tu siesta.

Granada/Gran Lago, 1978



...El rayo: dibujo eléctrico del gran árbol del cosmos...

El Jenisero



en memoria de mi padre

El rayo: dibujo eléctrico del gran árbol del cosmos.
Cierras los ojos al deslumbre y al abrirlos ha nacido el Jenísero.
Este es el trono de la tormenta.
Pero he aquí que yo he extendido mis ramas y he fundado un
reino pacífico.

Pithecellobium saman

Samanea Saman

El “Samán” venezolano. El “Cenízaro” de los llaneros del sur.
“Jenísero” nicaragüense: república vegetal de 130 pies de
altura.
Arbol ganadero escrito en los pastizales como una Mayúscula
agraria.
—Cuando la tempestad le arranca su corona
extiende aún más sus ramas en silencio, sus enormes pero
pacíficos brazos de gigante
donde el jaguar dormita o ruga el Congo
o litigan su territorio la luna y la comadreja, la iguana y los
pájaros emigrantes—.

En la cátedra de este árbol se sienta el sol a distribuir justicia.

Canto sus flores pediceladas y rojizas que enciende el atardecer

como pequeñas lámparas de cáliz tormentoso y veinte estam-
bres de color carmesí.
Canto sus hojas compuestas y bipinadas
que Humboldt describe como el mejor adorno de la zona
tórrida,
hojas aterciopeladas y pubescentes federadas en ramos como
plumas de un arcángel verde.





¡Arbol de los potreros!
canto los ganados que comen al pie sus legumbres corvas,
sus delgadas vainas de valvas coriáceas y lampiñas llenas de
pulpa!
Canto el pajarerío matinal y la lenta procesión de las vacas
transportando la luna
ioh, Catedral de los balidos!

La memoria de mi padre retorna en su caballo
y pasa por este camino de arenales.
Viene conversando con el General Chamorro, en su potro me-
lado.
y miro detrás al niño, en su yegüita alazana, sin perder sílaba.
No ha aumentado mucho su sombra desde entonces,
cuando el General se detenía a orinar y decía:
—“Este gigante vio pelear a los Timbucos y los Calandracas.
“De estas ramas mandó colgar Anduray, cuando la guerra del
54,
a Braulio Vélez, el correo de don Fruto
que se tragó una carta antes de entregarla a los leoneses”.

Y mi padre: —“Usted cuenta la historia por guerras
como mi madre por embarazos”. Y reían.
—“Qué es la historia patria sino opiniones con rifles?”
y el General señalaba el imponente árbol: —“Todo se paga;
también al pie de un jenísero pereció Anduray desangrado
cuando la Batalla de las Tortillas”.

“Legitimidad o muerte” era la divisa de la cinta blanca.
“Libertad o muerte” era la divisa de la cinta colorada,
porque toda bandera era tejida con hilos de sangre
y el niño miraba en la pupila de Abel el ojo homicida de Cain
y en la indefensa pupila de la pobreza el ojo implacable del
Poder.

Y el atardecer incendiando el pasado.



Tropillas clandestinas de los patriotas llevando novillos en
arreos nocturnos para adquirir las armas de la liberación.

Arreos para las ferias. Caracoleo de los caballos andaluces y
peruanos. Mulos segovianos. Polvo itinerante.

Y los pueblos y caseríos naciendo alrededor de los árboles:
Nagarote del jenísero. Camoapa de los Chontales. El Paso.
El Sauce. El Guapinol.

Pueblos en el cruce de los caminos, en los encuentros
—“No dio nunca la guerra una orden de caballería como la
del arriero”
me decía mi padre. Y rescataba la figura ecuestre de aquellos
centauros anónimos

que llenaron sus ojos de caminos y distancias.
De comarca en comarca llevaron la crónica y la lengua
(primera fusión del nahual y del castellano
— ioh, tejedores de dialectos! — ellos hicieron
la futura lengua de la aventura que Darío devolvería a Espa-
ña!)

Esparcieron la semilla de la libertad y las estrofas del romance,
comunicaron a los pueblos como correos del amor y de la
política.

Y lo que la guerra despedazaba, ellos lo unían.
Jenísero: palacio de reyes descalzos coronados por la pobreza:
bajo tu sombra se detienen los peregrinos

—Romeros de nuestro Padre Jesús de Apompoá
Promesantes de Nuestra Señora la Virgen del Viejo
De Nuestra Señora la Virgen del Hato
De Nuestro Señor el Cristo de Esquipulas

Pueblo procesional

desunciendo sus bueyes
desensillando sus bestias
asando el tasajo en el chisporroteo de la fogata
cantando, contando leyendas, inventando las nuevas palabras
del amor y de la tierra.



Y entonces entendí yo, como si descifrara, que lo que teme el
corazón
—lo ciego, lo siniestro, lo tenebroso—
estaba afuera,
al otro lado del límite de su sombra pero acechando,
rodeando al árbol paterno, rondando
con su saña el círculo de su verdura.
Porque el Jenísero fue creado
para cubrir lo que se ama
para establecer bajo sus ramas el espacio de la vida
ipotestad pacífica erigida contra lo Terrible!

Granada, Gran Lago. 1978



...los frutos fueron como cabezas de hombres...

El Jicaro

*—En memoria de Pedro Joaquín Chamorro
cuya sangre preñó a Nicaragua de libertad—*

Un héroe se rebeló contra los poderes de la Casa Negra.
Un héroe luchó contra los señores de la Casa de los Murcié-
lagos.

Contra los señores de la Casa Oscura

—Quequma-ha—

en cuyo interior sólo se piensan siniestros pensamientos.
Los Mayas lo llamaron “Ahpú”, que significa “jefe” o “cabe-
za”.

porque iba adelante. Y era su pie osado el que abría el camino
y logró muchas veces con astucia burlar a los opresores
pero al fin cayó en sus manos.

(¡Oh sombras! ¡He perdido un amigo!
Ríos de pueblo lloran junto a sus restos.
Los viejos agoreros profetizaron un tiempo de desolación.
“Será —dijeron— el tristísimo tiempo
en que sean recogidas las mariposas”
cuando las palabras ya no transmitan el dorado polen.
Yo imaginé ese tiempo de luz alevosa —un sol frío
y moribundo y las aves de largos graznidos
picoteando el otoño—
pero fue una mañana, un falso brillo
de celeste júbilo, trinos
todavía frescos y entonces

ila trampa!



ese golpe seco de la pesada loza que atrapa
de pronto
al desprevenido y sonriente héroe.)

—“Seréis destruido, seréis despedazado
y aquí quedará oculta vuestra memoria”
dijeron los señores de la Casa de las Obsidias
(el cuartel - la Casa de las Armas).
Y decapitaron al libertador.
Y mandaron colocar su cabeza en una estaca
y al punto la estaca se hizo árbol
y se cubrió de hojas y de frutos
y los frutos fueron como cabezas de hombre.

Sobre este árbol escribo:

“*Crescentia cújete*”
“*Crescentia trifolia*”
“Xicalli” en náhuatl
jícaro sabanero
de hojas como cruces:
fasciculadas, bellas
hojas de un diseño sacrificial,
memorial de mártires
“árbol de las calaveras”.

Esta es la planta
que dignifica la tierra de los llanos.
Su fruto es el vaso del indio
Su fruto es el guacal o la jícara

—*la copa de sus bebidas*—

que el campesino adorna con pájaros incisos

—*porque bebemos el canto*—

Su fruto suena en nuestras fiestas en las maracas y las sonajas

—*porque bebemos la música*—

Ya desde antiguo en el dialecto maya de los Chortis
la palabra “Ruch” significaba indistintamente



—como entre nosotros— jícara o cabeza
—*porque bebemos pensamientos*—

Pero los señores de las Tinieblas
(los que censuran)
dijeron: “Que nadie se acerque a este árbol”.
“Que nadie se atreva a coger de esta fruta”.

Y una muchacha de nombre Ixquic supo la historia. Una
doncella cobró valor y dijo:
—¿Por qué no he de conocer el prodigio de este árbol?
Y saltó sobre la prohibición de los opresores
Y se acercó al árbol.
Se acercó para que el mito nos congregara en su imagen:
porque la mujer es la libertad que incita
y el héroe, la voluntad sin trabas.

—“¡Ah!” —exclamó ella— ¿He de morir o de vivir si corto
uno de estos frutos?
Entonces habló el fruto, habló la cabeza que estaba entre las
ramas:
—“¿Qué es lo que quieres?”
¿No sabes que estos frutos son las cabezas de los sacrificados?
¿Por ventura los deseas?
Y la doncella contestó: —“Sí, los deseo!”
—“Extiende entonces hacia mí tu mano!” —dijo la cabeza—
Y extendió la doncella su mano
Y escupió la calavera sobre su palma
y desapareció al instante la saliva y habló el árbol:
—“En mi saliva te he dado mi descendencia.
Porque la palabra es sangre
y la sangre es otra vez palabra”.

Y así comenzó nuestra primera civilización
—Un árbol es su testimonio—
Así comienza, así germina cada vez la aurora



como Ixquic, la doncella
que engendró del aliento del héroe
a Hunahpú e Ixbalanqué
los gemelos inventores del Maíz:
el pan de América, el grano
con que se amasa la comunión de los oprimidos.

Managua. 1978



Notas

- I. *La Ceiba*.
De la familia de las *Bombáceas* (género *Eriodendron*).
v.18: El terremoto que destruyó Managua en 1972.
v.31: “Chilán Balam de Chumayel”.
- II. *El Jocote*
Una de las especies es llamada en Venezuela “Ciruelo de hueso”, y otra, de fruto ácido, “Jobo”.
v.17: Sobre esta característica mitológica que el autor señala en los dioses chorotegas y nahuas, María Sten –en *El Olimpo sin Prometeo*– escribe: “los antiguos mexicanos tienen pavor a sus dioses y ningún dios mesoamericano puso sus ojos sobre una mortal”.
v.24: “Tlamachas”, ángeles pequeños colaboradores del dios de la lluvia. Corresponden a los Tlamacazques de los mexicanos. (Ver Miguel León Portilla: *Religión de los Nicaraguas*).
v.32: “Ixcuinantes”: cuatro hermanas diosas de la carnalidad. Una de ellas Xocotzin.
- III. *El Panamá*
Llamado en Venezuela Camoruco, o Camaruco o también Cacagüillo.
v.3: Alude al poema *De Tu-Fu a Li-Po* “Tres noches seguidas he soñado contigo. . .”). Traducido por Marcela de Juan.
v.14: Todos son peces del Gran Lago de Nicaragua.
v.25: El Gaspar (*Iepisosteus Tropicus*) es un pez del Gran Lago, sobreviviente de épocas geológicas muy lejanas. Parece una mezcla de lagarto y pez. Pertenece, pues, al mundo del génesis americano y, con muchas otras historias, al amanecer de los mitos, cuando “la primera función de la imaginación era producir formas animales” (Bachelar).
v.43: *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Fray Alonso de Molina. Este árbol dio nombre a la República de Panamá.
- IV. *El Cacao*.
v.13: Doctor Juan de Cárdenas: *Problemas y Secretos Maravillosos de las Indias*. 1591.



- v.20: El Güegüence dice textualmente: “Señor Gobernador Tastuanes, asaneganeme Castilla en chocolá de vino”.
- v.23: Ezra Pound. Canto LI.
- v.26: Sembrar un palo de cacao: tener un buen negocio.
- v.47: El pinol y el tiste son las dos bebidas más populares de Nicaragua. En Centroamérica apodan al nicaragüense: “pinolero”.
- v.52: “Los indios de la lengua de Chorotega (o Mangue) son los señores antiguos e gentè natural de (estas) partes. . . e los de Nicaragua e su lengua (nahua) son gente venediza” (Oviedo). Las dos más altas culturas de la Nicaragua prehispánica eran: la Chorotega o mangue (la más antigua y de mayor población, posiblemente de origen o influencias fuertes sureñas) y la Nahuatl o Nicaragua que inmigró del Norte.
- v.62: Son tradiciones indígenas recogidas por los cronistas, entre ellos, Torquemada.
- v.123: La estrofa cita una frase del cronista Oviedo.
- v.130: Verso también inspirado en una frase de Oviedo.

V. *El Mango.*

- v.17: De Calicut, ciudad de la costa Malabar, trajeron a América las telas blancas de algodón llamadas “Calicó”.
- v.21: En un viejo mapa del siglo XVI Nicaragua aparece como uno de los puertos de partida para el “viaje al austro”.
- v.38: “Jatayu”: pájaro mitológico del *Ramayana*.
- v.45: “Chinchiltote”, pájaro rojo y negro de la familia de los Icteridos. (*Chiltic*: amarillo fuego; *Totolin*: ave).
- v.47: Se refiere al poema “Chichiltotes y Mangos” del poeta modernista nicaragüense Juan de Dios Vanegas.
- v.97: El filibustero William Walker al retirarse derrotado ordenó la quema de la ciudad de Granada –puerto al Gran Lago y de todos sus templos en 1856.

VI. *El Jenísero.*

- v.12: “Congo”: mono bramador. Es el más grande de los monos centro-americanos.
- v.31: Nombres peyorativos que se daban mutuamente los partidos liberal y conservador en sus guerras y luchas fratricidas a raíz de la Independencia.
- v.39: “Batalla de las tortillas”, cerca de Granada; una de tantas entre Legitimistas y Democráticos en 1854. Estas guerras asolaron al país y trajeron la invasión del filibustero norteamericano Walker que costó a Nicaragua una agotadora Guerra Nacional por su libertad en 1856.
- v.49-51: Estrofa de la *Silva a la Agricultura de la zona tórrida* de Andrés Bello. En este poema Bello antepone a la guerra, la labor agraria. Darío, en *Salutación al Optimista* también opone a los “zodíacos funestos”, la “labor triptolémica”.
- v.65: *El Güegüence o Macho-ratón*, comedia bilingüe y anónima nicaragüense del siglo XVII.

- v.70: El inmenso jenísero de la plaza de Nagarote es un monumento nacional.
- v.75: Daniel G. Briton en su obra sobre *El Güegüence* (1853) se refiere con amplitud a la lengua de "los muleros" o arrieros nicaragüenses.
- v.89: En su oficio "contra el atardecer" al Jenísero se le puede aplicar la frase de Esquilo en *Los Siete contra Tebas*: "... él no permitirá que una lengua insolente y extranjera se desate dentro de nuestras murallas, ni que penetre por las puertas de Tebas un hombre cuyo escudo enemigo representa la imagen de la Esfinge, bestia feroz, el más odiado de los monstruos".
- v.91-99: Escribe Teilhard de Chardin: "El hombre ha llegado a crear entre las grandes aguas frías y negras, una zona habitable en donde hay calor y claridad, donde los seres tienen un rostro para mirar, manos para suavizar, corazón para amar. ¡Mas qué precaria es esta mansión! En todo instante, por todos los resquicios, hace irrupción en ella la gran Cosa Terrible...".

VII. *El Jícara.*

- v.1: Todo el poema está sustentado sobre la historia mítica de la doncella Ixquic (que significa "gota de sangre" o "sangre de mujer") narrada en el *Popol-Vuh*, capítulo III.
- v.21: A Pedro Joaquín Chamorro, compañero del autor en la dirección del diario *La Prensa* lo asesinaron cuando iba a su trabajo en la mañana del 10 de enero de 1978.
- v.34: El Jícara es levantado por el *Popol-Vuh* como un monumento vegetal al héroe fundador de cultura, casi siempre mártir.
- v.39: La bella hoja en forma de cruz del jícara, maravilló a Oviedo tanto que la dibujó en su *Historia General y Natural* y además cogió algunas "para las mostrar en España".

OTROS POEMAS



...como grito del árbol canta un gallo...

HEUR ET MALHEUR DU GUERRIER

I

El Palo de Limón

*“Grito, fruto oscuro
e extremo dessa árbore: galo”*

FERREIRA GULLAR

Junto a los ríos de Nicaragua
crecen los limoneros.
Los indios, como los gitanos,
cortan limones
y los tiran a las aguas
y se ponen doradas. .
En la ciudad que nunca olvido
mujeres pasan por las esquinas
con canastas en la cabeza
pregonando limones.
y quedan
en el aire sus gritos verdes.

Crece en mi patio
un limonero
y otro en mi sueño.
Sus flores blancas
tenidas de rubor.



Sus flores
de pecíolos desnudos
dispuestas en grupos axilares
como ramos de novias.
Su fruto como un pequeño
pecho de mujer
y sus gajos
llenos de esencia
de los astros.

Crece
un limón
en mi patio.
Entre gallos y media noche
brujas hermosas y ácidas
llegan con la luna
y cortan sus flores vírgenes:
las indias para su pelo
y las españolas para sus pechos.

¡Limón real!
—árbol de las guitarras—
en los días de azahar
viene don Juan de Sevilla
con serenatas de perfumes.
Limón real
en las puertas de Valencia
Mío Cid cortó su fruto
y dejó al limón para siempre
con el gusto de la espada.

Crece
en mi patio
un limonero
y en su copa
como grito del árbol



canta un gallo.
Poseído de sí
bate sus alas
y cree
que sin su canto no hay aurora.
¡Viejo Roque!
—gallo de mi limonero—
contra quién tu ojo maniqueo
y lateral
divide el mundo en luz y sombra
en orden y subversión?

Anacrónico
anuncias la mañana
pero sigues con tu casco
tus espuelas
y el bélico pico
repitiendo el ayer.
¡Mira tus alas
— ¡Ave César! —
porque quisiste el poder
perdiste el vuelo!

Pero Roque me mira
(su ojo
es sólo mirada)
y canta
(y no hay guerra en su canto)

Tejedor de analogías
asocié mi historia oscura
a la madrugada incierta
y oí oprimido en su canto
el toque de queda.

¡Oh raza:
zumo de limón



sangre de gallo!
Llenos estamos
de empecinados
militares
y en sus copas negras
todos anuncian auroras!

¡Perdona, Roque perdona
si el poeta te da nombre
y eres, genérico, el gallo.
¡Quédate ave
infranqueable bajo tus plumas
sin símbolos! Tu canto
es sólo el toque del sol
que te despierta. . .
Pero ahuyentas demonios,
dicen las indias
Ahuyentas las pesadillas
creen las mestizas!





II

Un redoble de tambor para el viejo Roque

Los muchachos de Anselmo compraron un gallo de pelea.
Nadie hubiera dado medio real por aquel cretino gallo
ojeroso; de pluma sucia y pechuga desnutrida.
Roque en su árbol de dorados limones
miró de arriba abajo al flaco rival
escarbando ¡ay! su patio ¡tierra suya!
Molestose el fijosdalgo
—de reajo miró a sus damas de miriñaque
y oyó su escandalizado cacareo—
Intolerable agravio!
Energúmeno sacó pecho,
curvó el cuello
sonó el clarín
y bajó a la palestra
osado y medioeval.
Apenas pudo tocar tierra.
Cuando volví los ojos
ya la espada fulminante
y mortal lo atravesaba.
Se sostuvo con el ala.
Alzó altanero la pálida cresta
sin dignarse mirar a su rival.
Cae, entonces, maduro un limón
—el dorado limón real— sobre la grama
y su ojo colérico, lleno de monarquías
mira, ya entre sombras, la pequeña
esfera gualda
—el Sol también cae, piensa—
Y clava pico en la muerte.

Nicaragua. 1985



EL BASILISCO

Los indios (los Nicaraguas) dijeron a Bobadilla: *“Con la mirada algunos hacen daño. Hay niños que mueren a consecuencia de una mirada”* (Y los vestían de rojo). Con el ojo comenzó la destrucción. Por el deseo. Texoxe ó brujo —dice Molina— viene de “xoxa” *que es tanto como aojar, o hechizar, o ojear a otro”*.

Pero Jaime Villa —el joven zoólogo— lo atrapó en la ribera pantanosa y lo metió en un saco y volvamos con el Basilisco en el automóvil cuando escuchamos sus uñas aruñando debajo de los asientos y nos detuvimos. La mitología es incómoda en automóvil. El ojo —el ojo impúdico y fijo— enemigo de la velocidad: Detiene! *“A sus pies caen muertos los pájaros”*, escribió Borges (MANUAL DE ZOOLOGIA FANTASTICA) y agrega: *“Reside en el desierto; mejor dicho: crea el desierto (con su mirada)”*. Jaime Villa es científico; yo, virgiliano —hijo y nieto de gente bucólica,— y ví el ojo de sierpe ojeándome, hechizándome: millones de años en la mirada (desde el comienzo de la agresión y del deseo) y recordé la mirada oculta, detrás de lentes oscuros, del “investigador” y la capucha —dos ojos en la faz encubierta— del Inquisidor. (Dos ojos: siempre son dos ojos los que se clavan antes del crimen. Preceden al puñal y al chuzo eléctrico). Ojo: espejo del alma. Lo único del animal que no se come el civilizado (Stevenson), pero comes con los ojos, comes a la mujer —ojos

que ven, corazón que siente— y el animalito me ve, me trae entre ojos. Y Plinio: “*Es temible serpiente, cuya mirada rompe las piedras y quema el pasto*”. Y la “FARSALIA” (Libro IX):

*“La sangre de Medusa
produjo al Basilisco armado
en lengua y ojos de insanable peste”.*

y el decir del pueblo: “es hijo de gallo y de serpiente”. Y Jaime (enseñándome a Cope): “*Basiliscus Plumifrons*”, “Iguania” ¡Una simple iguana coronada! . . .

Pero le ha sido dado un nombre! ¡El pueblo sabe de ojos! (OJO: advertencia). Lo deriva desde el sánscrito शुक्ल : “AKSI” = penetrar. “Ojos malos, a quien los mira pegan su malatía”. Ojo de Rey. *Basileus* es Rey (el que devora la hacienda de los pobres) y *Basilisco*: pequeño rey (y los pequeños reyes son peores que los grandes) y la mirada del pequeño rey, del Príncipe, del Tirano, es *la que crea el desierto*, el mal ojo (del Poder), el enojo (del Azar) y el gran ojo



OJO

(el obstinado e implacable ojo de Grandville que cita Bataille) en la noche, como un astro obstinado y siniestro, la pupila abierta en las tinieblas, o el Gran Hermano, de Orwell, omnipresente.

Y ahí tienes al animalito de sangre fría, el gallo cuadrúpedo con su piel ofidia, verdes hasta un azul de fuego sus aletas dorsales, respirando ira, hinchándose, estirando sus largas y delgadas uñas, “*Basiliscus plumifrons*”, una simple iguana coronada por un nombre, mirándome, clavándome el ojo, su pequeño, fijo, hostil ojo de serpiente, ojo que reta al ojo (*ojo por ojo*) a morir o matar.



EL GUIS

El pájaro es trivial
en lo aparente.
Ya conocido
cambia. Creemos
que canta
pero calla
y sigue siendo
canto. Vea
Usted
al Güís
léalo
en el papel
del aire
—mejor si azul—
Vuela Canta
va
con su bonete
y su amarillo oficial
repicando un pico
puntudo
y aguerrido
contra futas
mariposas
y libélulas
pero
sin perder
el ritmo
sin fallar
sílabas
haciéndose
poema.



LA ISLA DE LOS CENTAUROS

En la Isla de Oro —“donde detiene
su esquife el argonauta”—
Rubén, pastor de mitos, puebla
su soledad de centauros.

Escuchamos
su animado coloquio con Licidas
Medón, Grineo, Astilo y los sacros
abuelos. Se ha sentado en la barca
y ellos —nunca quietos— suenan
sus cascos en las piedras redondas
que las olas pulen. Pregunta por Quirón
y mira acusativo a los Centauros:
—“Quirón quiso elevar sobre la bestia
la noble mitad humana. Formó a Castor y Aquiles.
Dio a la sublime demencia de Cortés
los éxtasis. Mas la flecha
del guerrero tiende a los excelentes!
Avergonzados los equinos inclinaron la frente.
Ya no hablan del Enigma
cuyo soplo hace cantar la lira.
¡No les interesa! No preguntan
por el alma de las cosas.
Les agobia la muerte, el hambre,
el oscuro destino. Y callan.

—Lo elemental es lápida—
Ya no son como ayer
—cuando Arneo nos legó (en mala hora) la muerte
como casta y macabra novia de la vida—,
ahora enflaquecidos, llenos
de cicatrices, muestran la torpeza del guerrero
vertedor de sangre (Dante
los vio en un círculo de su infierno
armados de saetas
violentos ellos, custodiando a los violentos).



Rubén mira el puerto, ayer activo
y ahora abandonado. Pregunta
de nuevo por Quirón
y un Astilo envejecido le contesta:
—“Quirón fue convertido en Sagitario”.
El poeta calla. El poeta
sabe que le mienten. Necrófilos,
volvieron de la guerra convirtiendo
sus caídos en astros. ¡Ya no son como antaño!
Los vecinos les tiemblan. Los navegantes
pasan sin atracar en sus puertos.
Cuentan de ellos y no acaban. . .
que descubrieron el vino, domador de hombres,
que desde entonces rechazaron de sus mesas
la blanca leche que nutre al campesino.
Carlos, en su canto, pregonó que los dioses
los expulsaron de jus juergas. “Ya borrachos
tiraban de los manteles con los dientes
rompiendo la bajilla, meando
gruesos chorros de sidra”.
Pero Lícides niega y acongojado dice:
—No fue el vino sino el áspero
licor del poder. No fue la razón la que perdimos.
¡Nos perdió la razón!
. . . Escuchamos entonces un lento trote
y vimos acercarse
a una joven Centaura.
No como antaño airosa trepando en tropeles
con paso de estrofa las colinas,
sino a paso de fatiga,
desgreñada,
secas las ubres y el ijar hundido,
dijo ceñuda:
—El aire trae el tufo de la guerra.
Sobre la difusa lejanía



vimos los negros giros de los buitres
y Astilo preguntó: —¿Mataron
a tu amante? Mas ella:
—¿Por qué han hecho que la Patria
pese como un féretro?

Y observó la arquera en silencio
su callosa mano armada.

Dijo entonces Rubén:

—No escucharon a Hesiodo, el labrador.
No trajeron los alisios la prudente
voz de los trabajos y los días:
El fue quien dijo que el Cronión
ha permitido a los voraces peces,
a las fieras feroces y a las aves de rapiña
devorarse entre sí
porque carecen de justicia...

Y mirándome ordenó:

—Echa la barca al lago.
Estaba triste.

La sustantiva tierra
tatuada por los cascos caminantes,
la antigua campeadora de ganados,
la que cantó encendida por sus soles
¿qué elegía elevaba al cruel ocaso?

—¿Dónde está la juventud?
preguntó volviendo el rostro
a la playa desierta.

—En las trincheras.

Y la joven Centaura
puso un casco en la regala y los ojos
en el herido horizonte de la tarde:

—Los que no mueren
escapan por el agua a nado. Sueñan
con mujeres. Y las roban.

Managua 1985 / Austin 1986

*“Pablo Antonio: una tierra que ha llegado a pensar,
a pensar por sí, para decir todo lo que lleva dentro
(. . .) para decir siempre(. . .) cómo nació esa tierra honda
que es él, de la que él nació y que de él ha nacido.”* Angel Martínez



El Presidente de la “Asociación para la amistad entre los pueblos”, Avv. Antonio Smurro, entrega a Pablo Antonio Cuadra el premio *Rimini* 1986 por “su obra cultural y por su defensa de la libertad”.

Libro Libre publica en esta colección el corpus completo de la obra poética del nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, porque es fundamento y cúspide de la cultura centroamericana contemporánea. La edición ha sido revisada y autorizada por el autor.

Estos *Siete árboles contra el atardecer* cierran el horizonte del vasto territorio poético explorado por Pablo Antonio Cuadra. Enlazan geografías distantes y épocas lejanas, como también el cielo y la tierra, lo sacro y lo profano. En simbiótica asociación con sombras familiares y espíritus de lo alto, delimitan “el espacio de la vida” y la patria del canto. Escritos en los momentos más dramáticos de la historia reciente de Nicaragua (1977-78), ofrecen en sus maderas un bálsamo restañador de heridas, o reavivan, con su follaje y sus frutos, la memoria de la misión libertaria del hombre y su dignidad ineludible.