

irreemplazable en este proceso integrador han sido la religión cristiana y la lengua de Castilla. Mientras los pretendidos vínculos jurídicos, económicos y políticos, programáticamente al menos, intentados como vehículos incorporadores, han producido más bien efectos contrarios de disociación y volatilización de nexos culturales, lengua y religión han subsistido como los dos únicos lazos que aún mantienen unida a la cultura de Occidente la extensa población de esas regiones. No vamos a intentar desentrañar aquí las complejas causas del fracaso de esas estructuras socioeconómicas y políticas supuestamente integradoras, pues nos llevaría muy lejos de nuestro propósito presente. Cabe, sí, señalar de pasada, por ser ello anécdota esencial en la biografía del lago y de Granada, que no ha sido ajeno a la frustración de las mismas la destructiva acción de piratas y filibusteros, tanto de ayer como de hoy, que en varias ocasiones han puesto la tea incendiaria en los pueblos y ciudades de la región. El más famoso de todos, el filibustero esclavista William Walker, quien incendió Granada en 1856. Lo indiscutible es que, adentrados ya en la segunda mitad del siglo xx, la población de las riberas e islas aledañas tanto a Granada como a la costa oriental del lago, continúa todavía en una situación marginal y subhumana, estrechada en un cerco, de apariencia impenetrable, de explotación, hambre y miseria.

En Granada y en las haciendas de la costa del lago ha transcurrido buena parte de la existencia de Pablo Antonio Cuadra. Y he aquí, relatada por el propio poeta, la anécdota que arraiga los *Cantos de Cifar* en la pintoresca y trágica historia de la ciudad ribereña del Cocibolca y sus vecindades:

«Hace más de cuarenta años, en una arenosa bahía de nuestro Gran Lago, los peones de las haciendas y los marinos y los pescadores corrían y se reunían en grupos en la costa señalando un objeto lejano en el horizonte. Acababa de pasar un largo y tremendo chubasco. Algunos opinaban que el objeto era una troza de madera—una tuca—, otros que era una lancha volcada. La expectación duró horas, hasta que el bote volcado—que eso era el objeto—se acercó empujado por las grandes olas y pudo ser reconocido. Varios hombres entraron al agua, cogieron el bote y al darle la vuelta cayó una guitarra que venía en el fondo. “Es el bote de Cifar!”, gritó un marino. Y un pesado y doloroso silencio ensombreció todas las fisonomías. Doce horas después apareció el cadáver. El bote le sirvió de ataúd. Un marino de largos bigotes, llamado Juan de Dios Mora, lloraba como un niño. 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.»

De su infancia y juventud, pasadas en Granada y las costas del lago, el poeta lleva impregnados en su espíritu las leyendas aventureras y los cuentos de aparecidos, las anécdotas truculentas y los misteriosos decires de los pescadores y comerciantes, ribereños e isleños, de la cuenca del gran lago nicaragüense, y grabadas en sus pupilas las imágenes marineras de velas henchidas y tormentas, de vuelos de garzas y sombras de cardúmenes, de calmuras y naufragios; en fin, de todas las posibles figuraciones de las incidencias e incidentes de la vida, arriesgada y dura, de los barrios pesqueros, riberas e islas del Cocíbolca. Al mismo tiempo, no sólo en sus bolsillos y en sus manos, sino en todas las zonas de su humanística mente, guarda, junto a la de los libros de Homero, los ecos de lecturas repetidas de todos los clásicos de la literatura universal, de Esquilo a Shakespeare, de Virgilio a Dante, de Cervantes a Rubén Darío. Este doble caudal de experiencias humanas e intelectuales confluye de modo singular en los admirables versos de la sobria epopeya de Cifar.

En los notables «Escritos a máquina» que Pablo Antonio Cuadra publica dominicalmente en *La Prensa*, diario del que es codirector, el poeta escribió una vez sobre el Ulises homérico: «Debajo del personaje creado por Homero se aprecian las raíces de una visión histórica y de una concepción poética que dan vida y esencia a las más grandes creaciones de Occidente. El sueño de conquistar un mejor futuro, combinado y equilibrado con el esfuerzo por restablecer el paraíso perdido de la infancia, la gracia original. Es Virgilio dándole a Roma, con Eneas, sus orígenes y su porvenir. Es el Quijote “saliendo” a buscar la aventura (honor, fama y la ínsula soñada), pero llamando “dichosa edad y siglos dichosos” al ayer perdido...» Casi al final de su aventura poética, al cabo de su larga y fecunda jornada nicaragüense, sin dejar de avisorar la «tierra prometida», Pablo Antonio Cuadra ha retornado, con el Ulises nicaragüense, a la experiencia original de América, al momento inicial del descubrimiento y la colonización. Empleando los mismos instrumentos originales de inextinguible fuerza, la religión de Cristo y la lengua de Castilla, intenta nuevamente la redención de un mundo dormido a las espaldas de la historia. Vertiendo, dentro de una visión cristiana y en moldes de clásicas alusiones, el antiquísimo y rico folklore nicaragüense, recogido en las experiencias de su juventud aventurera y navegante, ha logrado transfigurar los humildes «cuentos de camino» (de los «caminos líquidos» del Mar Dulce nicaragüense) en los auténticos *Cantos* de una leyenda épica elevada y sencilla, irónica y salvadora.

Para decirlo con una sola imagen, la forma poética es, en los *Cantos de Cifar*, como el agua del bautismo: posee, como ella, virtudes de renacimiento y transfiguración. Al modo de un nuevo misionero castellano, Pablo Antonio Cuadra ha aspersionado, con aguas tomadas del mismo

lago, a los pescadores y huerteros, a las vivanderas y a los pequeños comerciantes, a todos los humildes habitantes del Mar Dulce y de sus riberas, haciendo renacer en el fondo de sus espíritus sus virtualidades heroicas y humanistas, abriendo una puerta de esperanza en el callejón sin salida de la explotación y la barbarie regresiva. Así ha poblado su mundo poético de Pascasios y Eufemias, de Mirnas, Piolines y Ubaldinas, inolvidables por su esencial autenticidad épica y humana.

En uno de los primeros poemas de los *Cantos*, ya mencionado antes con distinto propósito, «Caballos en el lago», el poeta nos hace asistir, como testigos, al mágico espectáculo de la poética transfiguración. Los flacos caballos que alan los carretones de la leche, los tristes rocines de los desvencijados coches que aún circulan por las callejuelas coloniales de Granada, son llevados, al salir el sol, a bañarse en el lago. El agua también opera en ellos su virtud bautismal. Entonces, los derrotados descendientes de los caballos de los conquistadores:

*... yerguen  
ebrios de luz  
su estampa antigua.  
Escuchan  
—la oreja atenta—  
el sutil clarín de la mañana  
y miran  
el vasto campo de batalla.  
Entonces sueñan  
—bulle  
la remota osadía—,  
se remontan  
a los días heroicos,  
cuando el hierro  
devolvía al sol sus lanzas...*

De la misma manera que la forma poética obra sobre la materia narrativa con mágicos poderes de metamorfosis, la materia narrativa reobra sobre los versos imponiéndoles severa sobriedad. En estos poemas, cada palabra cumple cabalmente su función dentro del grupo, y a través de todas las fases circula sin estropezos una intencionalidad no por sutil menos definida. El verso tiene que renunciar a las ricas ambigüedades de otros desahogos líricos. Las imágenes, usadas con extrema parquedad, contienen una carga alusiva que irradia sobre el conjunto, impregnándole su sentido:

*Hay una isla en el playón  
pequeña  
como la mano de un dios indígena...*



—*Prefiero*  
*lo extraño a lo conocido.*  
*Izó Cifar los foques*  
*y el solo ruido loco de palomas*  
*de la vela*  
*lo llenó de alegría...*

Este «ruido loco de palomas» dispara el alma de Cifar, como una flecha, al abierto horizonte de la aventura. En las lejanas islas, colocadas por manos misteriosas en la línea divisoria de la realidad y el sueño, le aguarda la sirena de «La isla de la mendiga», la Circe «vestida de rojo» entre «los cocoteros y los tamarindos y los mangos», la boca amenazante de la cueva en que habita el terrible Gran Lagarto. Fascinadores rasgueos de guitarras, rojas vestimentas ondeando sobre la playa como taurinas capas, fauces de cavernas abiertas al misterio, succionan el navegante espíritu del protagonista hacia el tiempo sin tiempo de los mitos. Atados a la isla nativa, los tenues hilos de la añoranza, sin embargo, le alan para reintegrarlo al tiempo del hombre:

*«A veces la lancha*  
*buele a muelle»,*  
*dijo Cifar, añorando*  
*a Fidelia, deseando*  
*volver al hogar y ver*  
*al hijo que ya remaba en las islas.*  
*Regresaban los cormoranes,*  
*volvían las garzas*  
*chillando en busca de sus nidos.*

Las aventuras y desventuras de Cifar acaecen en la zona limítrofe entre el tiempo sin tiempo de los mitos y el tiempo humano de las «horas contadas». De aquí la importancia que, a nuestro juicio, tienen los «paréntesis menores», dentro de los que el poeta encierra estas incidencias. Cuando los personajes son cogidos en la trampa del tiempo mítico, el poeta encierra la aventura entre paréntesis de burda materialidad: el realista lenguaje de las viejas crónicas, los cóncavos vidrios de una botella abandonada en las aguas. Así, el alucinante relato del cautivo de Circe en «Manuscrito en una botella». Cuando la aventura, en cambio, se produce más acá de los mitos, en el tiempo del hombre, el autor intensifica la gracia poética, logrando crear un orbe mágico cerrado, que impide todo escape al aliento creador. Así, en el risueño canto de «Eufemia», que comenzando con la humanísima imagen de una mujer encolerizada, se cierra con una imagen reiterativa, que funde la femenina furia con el desencadenado furor de los elementos:

... mientras el negro  
cielo sólo me recuerda el furor de tus ojos...

Hay, pues, elusivos paréntesis que enlazan el sueño con la historia, y otros, fecundos de alusiones, que enlazan la historia con el sueño. ¿En qué lugar pondremos, por ejemplo, ese paréntesis puesto «entre paréntesis» al final de «Las bodas de Cifar»?:

*(Así engendré a Rugel,  
tan duro en los peligros,  
pero débil con las hembras.)*

Los hijos de Cifar saben ser duros frente al peligro. Al llevar a los nuevos guerreros «peces y armas» no les tiemblan las manos. El cuque Tomasito soporta sin un lamento las torturas. ¿Qué origina esa su misteriosa debilidad frente a las hembras? Cocibolca significaba en la lengua de los nativos «nido de la gran serpiente». «La serpiente en Mesoamérica—escribe el propio Pablo Antonio Cuadra—era el símbolo del movimiento y del dinamismo terrestre, germen de vida.» Según Mircea Eliade, la serpiente se identifica también con lo autóctono. El simbolismo femenino de la serpiente es evidente: es, a la par, fuente nutricia y devoradora de sus propios hijos. Suelo propicio para la milpa y la verdura, pero también vorágine selva que avanza, potencial barbarie regrediente. «Para el indio—dice Pablo Antonio—en el lago anida lo autóctono. En cambio, para el español medieval lo autóctono debe ser vencido (como algo demoníaco) por la fe. El lago, como una inmensa imagen poética, asume toda la problemática del mestizaje: Liberación que avasalla. Avasallamiento que libera.» Liberados del supersticioso temor frente a la gran serpiente, ¿sabrán los hijos de Cifar ser instrumentos de la fe que nos libere del gran lagarto del imperialismo y de la dictadura?

### III

En las cosmogonías orientales y, en general, en las creencias de todos los pueblos primitivos, las fuerzas de la Naturaleza se consideran regidas por el capricho de voluntades arbitrarias, sobre las cuales cabe ejercer virtual influencia únicamente a través de la magia. Los complejos rituales, fórmulas teúrgicas y elaboradas ceremonias, celebrados con rigurosa periodicidad, tenían por objeto mantener en disposición favorable a esos oscuros poderes rectores del universo, garantizando de esta