

con el *Canto temporal*.¹⁸ Aparecido como tirada aparte del número 3 —correspondiente a octubre, 1943— del *Cuaderno del Taller San Lucas*, órgano de la Cofradía de Artistas y Escritores Católicos del mismo nombre, este extenso poema sufrirá —cinco años después— una depuración necesaria: los 510 versos de la versión original se redujeron, en la siguiente, a 460 y la distribución en tres partes de aquélla se amplió a nueve cantos. A pesar de ello, ya era una pieza clave de la poesía nicaragüense contemporánea y como tal fue inserta en la primera antología que divulgó el valor de la misma en el mundo de habla hispana.¹⁹

Como el *Canto temporal* (1943) ya ha sido escrupulosamente asediado desde todos los accesos críticos posibles,²⁰ sólo vamos a insistir en su fuente histórica: el impacto de la Segunda Guerra Mundial que produjo en el poeta una crisis espiritual. Esta iba unida al fracaso del proyecto en el que se había empeñado con sus compañeros de generación y que concibió una restauración política de signo patriarcal o corporativista e inspiración cristiana. Así lo declara en el canto III de la «biografía sangrante» que es su tercer título en verso:

Yo quise un orden como columna gigante
—plenitud de la forma concertando la desquiciante torturante
[vida—,
una elevada espaciosa arquitectura de la labor y la razón,
de la actividad y sus derivados sentimientos,
del hombre como habitante, generador de sucesiones.
No siempre la urbanidad carece de poesía:
una ciudad y una suma de ciudades moviéndose como la
[coordinada ley de las órbitas
un oficio y un cuerpo de oficios con la vinculación de un
[vasto coral vespertino,
el yunque sonando como una estrofa de romance que la esposa
[también canta,
el rey natural que lleva de la mano una vara de distribución
[atemperada y paternal,
las consideraciones sumamente útiles de los burgueses y artesanos,
reunidos para el precio, para la venta y el ornato.
Los clérigos y las campanas esparciendo sobre el vecindario
una reposada bendiciente alegoría de ángeles custodios...

Tal proyecto lo revela también en su *Canto con un santo y seña*, igualmente colectivo y/o generacional: «... nuestra fe de crucifixión», el cual conduce al poeta a un intenso sondeo interior que comprende el examen de la inocencia experimentada en la niñez y el insatisfecho amor humano, la campal lucha del oficio poético y el reconocimiento del campesino como modelo humano en directo contacto con la materia y lo elemental, tendiente por ello a inclinarse ante las potencias celestiales: «Necesitamos agacharnos como los campesinos a la tierra, / doblar el cuerpo para tocar como los campesinos

¹⁸ Pablo Antonio Cuadra. *Canto temporal*. Granada, Ediciones del Taller San Lucas, 1943, 18 p. (*Retrato del autor de Francisco Amighetti e ilustraciones de Ramem.*)

¹⁹ Nueva poesía nicaragüense. *Introducción de Ernesto Cardenal. Selección y notas de Orlando Cuadra Downing*. Madrid, Seminario de Problemas Americanos, 1949; pp. 290-308.

²⁰ Por Fidel Coloma, «El Canto temporal de Pablo Antonio Cuadra» (comentario), en *El Pez y la Serpiente*, invierno 1975; pp. 89-113.

a la tierra, / adorar al Señor con esta inclinación como los campesinos a la tierra...» Su batalla zozobranante y dolorosa es agredida por una fuerza destructora: «No conocí prisión jamás, ni muro espeso / —sucursal de la muerte, como el tiempo!). Por tanto, llega a la conciencia de merecer *la palma del martirio* y de aspirar a la universalidad: «Más allá, si romano, / si fluvial y gitano en las églogas del Nilo, / si judío de salmos, lamentos y profetas, / si helénico entre fábulas y frisos y laureles... / ¡Universal quisiera desatarme esta fecha / que me fija suspenso en obstinado péndulo!» Pero la universalidad sólo la encuentra, plenamente, en la verdad cristiana:

Si Cristo es una ausencia arrancad vuestros ojos
y un derrumbe de llanto nos arroje a la sombra

Reducido el hilo conductor del *Canto temporal* a un mínimo desarrollo, resta indicar que sus recursos expresivos se ven —a menudo— tentados por lo discursivo. Cuadra, entonces, se impregna del sabor bíblico y de su inconfundible versículo para acometer el *Libro de Horas* (1946-1954), escrito en México —en su mayor parte—, España y Nicaragua, nunca publicado independientemente, pero bastante difundido en revistas y en tres amplias selecciones españolas.²¹ Con todo, su primera edición íntegra vio luz sólo en 1985.²²

En esta obra, Cuadra pretende una fusión: la del espíritu y forma de los *libros medievales* con la poesía y el canto de los códices indios precolombinos —como él mismo sostiene— «en una trama que liga al tiempo y a la naturaleza a los misterios cristianos».²³ Y lo consigue, aunque el segundo elemento de su simbiosis se advierte en poemas que sólo fueron incluidos en la edición definitiva del 85; hablamos, por ejemplo, del «Nocturno sobre el tálamo», sin duda uno de los más representativos. Ahí, incluso, es descrito eficazmente el trasfondo indígena y su sentido cósmico del baile:

Hombres prácticos, hechos de tosca prosa, fermentan el maíz
y oyen cantar adentro del cereal el gallo del alborozo.
Indios, solemnes como príncipes,
alzan el pie en el aire y giran alrededor de las cadenciosas hembras
como giran los astros y las horas en sus musicales órbitas...

Por otro lado, en «Nocturno sobre el tálamo» su autor logra desprenderse del tono claudeliano que le absorbe y es apreciable, especialmente, en los tres «Himnos a los ojos de Nuestra Señora» —correlativamente una elocuente alegoría de la fe, la esperanza y la caridad—, en el «Canto coral a los instrumentos de la Pasión» y en «Cristo en la tarde». Más carga expresiva original advertimos en los textos centrales: «Invitación a los vagabundos» e «Himno nacional (en vísperas de la luz)», ambos inmersos en el júbilo cristiano y solidario del *Libro*. Si en uno los ángeles de Nicaragua congregan a los marginados que hablan pidiendo «un nombre indeleble, memorable, respetuosamente exal-

²¹ En Nueva poesía nicaragüense. op. cit., pp. 319-55, en la Antología de la poesía católica del siglo XX (Madrid, A. Vasallo Editor, 1964; pp. 131-141), de Emilio del Río y en su propia Poesía. Selección: 1929-1962, op. cit., pp. 77-121.

²² Pablo Antonio Cuadra, Obra poética completa. Cuaderno del Sur. Canto temporal. Libro de Horas. San José, Costa Rica, Libro Libre, 1964; pp. 61-122, con ilustraciones del pintor cubano Roberto Diago, conservadas inéditas desde los años cuarenta.

²³ Ibid., p. 63.

tado» —dado que la Historia los ha sepultado por siglos—, en el otro decide crear un país —el suyo— en contacto íntimo con la tierra y los hombres del pueblo, a quienes llama por su nombre:

A ti, José Muñoz, carpintero de oficio, que sabes hacer mi mesa,
toma este lucero. Sale a guiar su hora. ¡Arréglalo!
Y tú Martín Zepeda, pues vas de caminante, arrea
estos pájaros. Dales canto o diles
lo que sabes del pan y la guitarra.
Y a ti, Pedro Canisal, vaquero, muchacho agreste:
ensilla el horizonte, monta al final la noche, ¡dómala!..

Todos son convocados por el poeta y su compasión por el Hombre para construir un nuevo amanecer.

Poemas con un crepúsculo auestas, cuarto título en verso publicado por Cuadra, es una colección de seis poemas que *Cuadernos Hispanoamericanos* insertó en uno de sus números de 1949 y del cual se hizo tirada aparte.²⁴ Pero el autor, en su primera gran antología, añadió cinco más (entre ellos «El Hijo del Hombre»), ampliando el ciclo de su redacción y clima espiritual a 1956.²⁵ ¿Qué rasgos definen este poemario incluido en el tercer tomo de la *Obra poética completa* que comentamos, complementado con *El Jaguar y la luna* y *Epigramas*?²⁶ Una depuración expresiva y la profundidad y trascendencia humanas que sobresalen en la contenida fuerza de «El Hijo del Hombre», un canto en el que la metáfora transfigura el realismo del alumbramiento y de la proyección cósmica:

Llora la mujer.
Escucha cómo gime desde su médula
hasta el aire en palidez de su lamento.
Escucha hasta aquí
ese llanto de la mujer
cuyos huesos son separados por una voz de sangre,
por una espada de impalpable fuego
en el áspero edicto de la tierra.
Mira ese mundo desplazándose en la entraña,
ese animal ciego que gira en aguas oscuras;
agitada liebre en su cueva húmeda,
luna como fugitiva
de misteriosos cazadores en silencio...

En cuanto a los otros dos poemarios, es preciso decir que están concebidos tras otro descubrimiento decisivo en la fértil carrera poética de Cuadra: la del Mito. Por eso se depura hasta el máximo con la concisión del trazo fugaz pero efectivo y la recreación lírica de símbolos y procedimientos tomados de la poesía indígena de Mesoamérica, llegando a la madurez plena.

²⁴ Pablo Antonio Cuadra, *Poemas con un crepúsculo auestas*. Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1949, 8 p.

²⁵ Poesía. *Selección: 1929-1962*, op. cit., pp. 55-76.

²⁶ Pablo Antonio Cuadra, *Obra poética completa*. *Poemas con un crepúsculo auestas*. *Epigramas*. *El jaguar y la luna*. San José, Costa Rica, *Libro Libre*, 1985 (v. 3).

Para entonces, su poesía ya no es comunión ni solidaridad, sino denuncia: «El caudillo es el jefe de los hombres armados (dibujo las calaveras de los hombres muertos)» («Urna con perfil político»); y también protesta, como en uno de sus epigramas de 1967:

Tanta vileza preñó la ciudad
Ciro: esta ciudad está preñada
y temo
que alumbre un nuevo tirano.
Será el hijo bastardo de todos.²⁷

Luego, como lo ratifican varias ediciones en España y Centroamérica, Cuadra enriquece su proceso de universalización de *lo nicaragüense* ganando la batalla a la narrativa con la renovadora mitología de los *Cantos de Cifar* (1971) que, según José María Valverde, cambia la situación y naturaleza de la poesía en español y corresponde, exactamente, a la poesía que Antonio Machado soñó y profetizó para el futuro.²⁸ Asimismo, en *Esos rostros que se asoman en la multitud* (1976) rescata, contra el horror de la Historia, personajes anónimos de su pueblo y sus personales tragedias que perenniza como factores previos de una colectiva y esperanzada liberación.²⁹

Por fin, en su última obra *Siete árboles contra el atardecer* (1981)³⁰ alcanza la plenitud vital, desplegando una sabia elaboración y, más que nunca, su constante entusiasmo juvenil: esa virtud *capaz de producir cosas brillantes y hermosas*, como diría Rubén Darío. Y los *Siete árboles* son eso: cosas, objetos, monumentos verbales que culminan un poetizar y engendran luz o, para decirlo con un lema bolivariano, *moral y luces*. Además de resumir técnica y conceptualmente toda su trayectoria expresiva, los *Siete árboles* vuelcan la ética y el pensamiento humanista de Cuadra. Porque si surgieron contra el *atardecer*, sostenidos por el peso de los años, postulan una lucha y una victoria a favor del Hombre y sus atributos intrínsecos; una defensa de sus valores por encima de la posible raíz ideológica que podría rastrearse en ellos y en el de sus restantes poemarios anteriores.

Al respecto, la poesía de Cuadra es un caso significativo, aunque corriente, de un fenómeno característico del modo de producción poética del nicaragüense: la superación de la ideología, lo que ha llamado la atención a varios estudiosos, entre ellos al marxista norteamericano Marc Zimmermann. Porque —no debemos olvidar esta lección de Adolfo Sánchez Vázquez —si es cierto que el artista se halla condicionado histórica y socialmente, y que sus posiciones ideológicas desempeñan cierto papel —al que no es ajeno el destino artístico de la creación— no implica, en modo alguno, la necesidad de reducir la obra a sus ingredientes ideológicos. Y con mayor razón la de Cuadra, quien diluye en la suya sus raíces de clase, rebasando el *humus* histórico-social que la hizo nacer y tendiendo un puente entre los hombres y las sociedades de clase; por su

²⁷ Reproducido en Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, n.º 50, noviembre-diciembre 1982; p. 86.

²⁸ José María Valverde, «Carta sobre Cifar», en La Prensa Literaria, Managua, 10 de junio 1972.

²⁹ Un anticipo de este poemario apareció en las páginas centrales de La Estafeta Literaria en Madrid, 1975, con el título de Managua/72.

³⁰ Pablo Antonio Cuadra, *Siete árboles contra el atardecer* (Introducción de Guillermo Yepes Boscán). Caracas. Ediciones de la Presidencia de la República, 1980. 91 p.

fecunda vocación de universalidad. De ahí se deriva no sólo la convicción de que su obra, en conjunto, sobrevive y sobrevivirá por desintegrar todo rastro ideológico, sino algo mucho más importante: que el apropiarse de las esencias nicaragüenses lo proyecta como el poeta nacional por antonomasia de Nicaragua; algo similar es su caso, guardando la distancia de tiempo y espacio, a lo que representa Alexander Serguei Pushkin --vinculado socialmente a la tradición feudal-- para la literatura y el pueblo rusos.

Jorge Eduardo Arellano