

Y en «Intervención» se rechaza la presencia norteamericana de la época (lo mismo hacían otros vanguardistas como Joaquín Pasos, José Román y Luis Alberto Cabrales) con burlesco humor:

Ya viene el yanqui patón
y la gringa pelo'e miel.
Al yanqui decile:
 go jón
y a la gringuita:
 very güel.

Finalmente, a *Canciones de pájaro y señora* pertenece una composición de profunda delicadeza, que ha permanecido inédita en libro, pues no figura en la tercera edición —y esta vez completa— de ese poemario inicial.⁷ Se titula «Mármol» y dice:

El leve hueco
de nuestras cabezas
en la almohada
sea
 —mujer mía—
el memorial,
 la sola
 estatua
de nuestro amor eterno.⁸

Si en las *Canciones de pájaro y señora*, Pablo Antonio Cuadra —como hemos visto— asimila lo vernáculo, en los *Poemas nicaragüenses* —su segundo libro, cronológicamente hablando— funda la poesía nacional en Centroamérica. Si en aquéllas, dentro de una atmósfera lúdica y narrativa, desarrolla motivos *cantables* y formas tradicionales, en éstos canta el campo y la *patria de tercera*, capta el paisaje y la geografía —la naturaleza desbordante de Nicaragua— y, frente a la intervención extranjera, exalta la identidad propia.

He ahí la temática del primer libro publicado de Cuadra que, en 1934, editó *Nascimento* de Santiago de Chile.⁹ El propio autor ha referido la circunstancia de su aparición: «Poetas amigos de Chile me precipitaron bondadosamente a publicar los originales que llevaba para leer en mi primer viaje por América del Sur. Al salir publicados, su traje impreso me sirvió para notar, por contraste, su condición de borradores y me entregué a corregirlos, o mejor dicho, a recrearlos en un intenso y continuado trabajo el año 35».¹⁰ De aquí que en una dedicatoria al narrador nicaragüense Juan Aburto haya bautizado esa edición de los *Poemas* «el primer borrador de mis sueños». Y estaba en

⁷ Pablo Antonio Cuadra, *Obra poética completa. Canciones de pájaro y señora y Poemas nicaragüenses. San José, Costa Rica, Libro Libre, 1983; pp. 13-112 (v. 1).*

⁸ *En el número monográfico, dedicado a Pablo Antonio con motivo de sus 70 años, del Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, n.º 50, noviembre-diciembre 1982, p. 10; allí se reproduce, facsimilarmente, de su manuscrito.*

⁹ Pablo Antonio Cuadra, *Poemas nicaragüenses. 1930-1933. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1934; 138 pp.*

¹⁰ Pablo Antonio Cuadra, *Obra poética completa. Canciones de pájaro y señora y Poemas nicaragüenses op. cit., p. 115.*

lo cierto, porque dichos textos ameritaban la reelaboración sustancial de 1935, en la que suprimió siete poemas («Stadium», «Sombras y distancias», «Sabana atardecida», «Luna», «Barco», «El valle de las rosas» y «Lucha», transformado —muchos años después— en el cuento «Agosto») y seis cantos y romances de sus entonces inéditas *Canciones de pájaro y señora* y que había incluido en la edición de los *Poemas nicaragüenses*.¹¹

Sin embargo, la espontánea frescura de todos ellos impresionó en América y España, según una docena de testimonios que la misma Editorial Nascimento recopilaría en una hoja de 1934 a raíz de la edición. Tales juicios eran firmados en Uruguay por Sara Bollo y Juana de Ibarbourou, Ernesto Pinto y Homero Martínez Albin; en Argentina, por Rómulo Carbia y un redactor del diario *La Nación*; en Chile, por Carlos Prendez Saldaña; en El Salvador, por Salarrué; en España, por Teófilo Ortega; y en Estados Unidos, por Waldo Frank. Este anotaba:

I have your poems... A page sufficed to reveal the accent, a strange individual rhythm of mounting, yet a sharply controlled passion —the signature or a true poet... (Tengo sus poemas... Una página basta para revelar el tono, el extraño ritmo original de montaña y, aun, rastros de entusiasmo controlado —la firma de un auténtico poeta...)

Por su parte, Sara Bollo reconocía en ellos: «entusiasmo, ternura, gracia, fuerza y el saber decir las cosas en las palabras esenciales, con raíz honda y sincera... libro de tierra y de sol que nos será siempre muy querido a los que lo vimos nacer en América». Y el redactor de *La Nación* escribía: «Los poemas de Pablo Antonio están hechos con la sencillez y el ardor de la juventud. Los ilumina, pues, la antorcha de sus prístinos fulgores. El joven poeta ha de haber visto a la naturaleza salvaje de Chontales en todo su esplendor... Quizás por eso se leen con placer los poemas de este muchacho de apenas veinte años». Exactamente, hacia mediados de 1934, Cuadra no ha cumplido los veinte años y, pese a la poesía *casi en bruto* contenida en sus *Poemas nicaragüenses*, ya perfila dos de sus futuras orientaciones: la asimilación del espíritu cósmico de la tierra y un arraigado sentimiento católico, sustentados formalmente en el *sentido arquitectónico* del poema que utiliza no sólo en la *recreación* señalada de 1935 sino en otro poemario, elaborado a partir de ese mismo año en Nicaragua tras su estadía sudamericana. Se trata de una docena de poemas viajeros que el autor conservó inéditos hasta 1982.¹²

Tanto en *Poemas nicaragüenses* como en *Cuaderno del Sur* realiza un descubrimiento itinerante: hacia *dentro* de su patria en el primer libro y hacia *fuera* de ella —el sur de Nicaragua— en el segundo. En ambos preside un ojo viajero que, literariamente, adquiere de las lecturas de poetas franceses de vanguardia como Blaise Cendrars, Valery Larbaud, Paul Morand y, sobre todo, de Jules Supervielle. Al último, en particular, debe la penetración deslumbrante a lo largo y ancho de su tierra, comenzando desde las heroicas segovias:

¹¹ Nos referimos a «Romance de la hormiga loca», «Romance del río», «El esclavo bueno», «Cantar de Granada y el mar», «La niña del último arroyo» y «La Virgen y el Niño Dios», incluidos —muy posteriormente— en *Poesía. Selección: 1929-1962*, op. cit.; el segundo, el tercero y el quinto, por su parte, con variaciones en sus títulos: «Corrido del río», «Jalalela del esclavo» y «Niña del arroyo».

¹² Aparecieron en otro homenaje con motivo de sus setenta años: el de *Revista del Pensamiento Centroamericano*, n.º 177, octubre-diciembre 1982; pp. 9-24.

En el corazón de nuestras montañas donde la vieja selva
devora los caminos como el guas a las serpientes
donde Nicaragua levanta su bandera de ríos flameando entre
[tambores torrenciales

Allí, anterior a mi canto
anterior a mí mismo invento el pedernal
y alumbro el verde sórdido de las heliconias,
el hirviente silencio de los manglares
y enciendo la orquídea en la noche de la toboba...

(«Poema del momento extranjero en la selva»)

(Asimismo, la Naturaleza —reducida a totalidad del mundo— *devora* a los invasores en el mismo texto: concretamente, a 500 *norteamericanos* —incendiaros de ranchos indígenas— que dejaron «*sus blancos huesos delicadamente pulidos por las hormigas.*»)

Como un Adán nativo, el poeta nombra lo suyo: una innumerable cantidad de elementos naturales y humanos facilitados por la tradición agropecuaria —de raíces coloniales— que vive como hijo de hacendado y trasciende con la palabra y la imaginación; si ese legado histórico y geográfico lo integra a su conciencia, también lo supera. ¿Cómo? A través de su poderosa mirada: «Oh Coger, coger para la pupila / la eternidad azul del espacio / y la mansa libertad de los horizontes...» («Introducción a la tierra prometida»); apropiándose familiarmente del sol («abuelo campesino de gran sombrero de palma») y de los ciclos naturales («El tío invierno») y productivos («Quema»); detallando con habilidad descriptiva escenas salvajes («Monos» y «Escrito sobre el Congo»), seleccionando símbolos de errante temporalidad («Camino» y «Doña Albarda»), recreando leyendas agrarias («Adormidera» y «Horqueteado») o revelando una ternura indeleble en la más lograda elegía que, entre los poetas hispanoamericanos, se le ha tributado a un animal; aludimos a «La vaca muerta», el único poema que no requirió reelaboración inmediata, dada su original nitidez definitiva:

No era el amor, ni la rosa, ni la voz del viento en el
[deshabitado murmullo de la noche.
Era ella, muerta.
Aislada en las serranías ásperas y desvalidas,
bajo el eterno paréntesis de sus cuernos sin amparo,
entre las cuatro sombras de sus pupilas vacías...

Así, desde la perspectiva de la hidalguía rural heredada de sus antepasados, construye una república personal habitada por huerteros dignos: «No todos los hombres de mi pueblo / óvidos, claudican... Ni todos ofrecen su faz al latigo del «no» / ni piden. / La dignidad he visto» («Patria de tercera»). Un país que recorre a caballo, cuyo ritmo libre y primitivo incorpora a la mayoría de sus poemas desbordados. «Fue Supervielle —escribiría en 1980 el propia Cuadra, indicando la fuente de su notorio recurso— quien me enseñó a hacer poesía a caballo.»¹³ Por eso no se detiene, como se ha dicho, en el fabuloso departamento de Chontales —una Pampa en miniatura—, sino que llega hasta Chinandega y pasa por Masaya, se instala en Rivas y en su entrañable Granada, confor-

¹³ Pablo Antonio Cuadra, «Relaciones entre la literatura nicaragüense y la francesa», en Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, n.º 50, noviembre-diciembre 1982; p. 19.

me los bellos nombres —fijados al pie de cada texto— de las localidades que visita: Márgenes del Tepenaguasapa, Gran Llano de Apompuá, Serranías del Este, Hacienda «Animas», Paso de Lajas, Alamicamba, Posoltega, San Ubaldo, El Menco, Olama, Mombacho, Santa Elisa, etc.

Más aún: Cuadra abarca, en su descubrimiento itinerante de Nicaragua, la Costa Atlántica (Bluefields y la localidad, citada, de Alamicamba), la región más remota del departamento norte-central de Matagalpa (Río Grande) y la zona del río San Juan: «A la orilla del San Juan desemboca el Río Frío / hundiendo su tobillo de líquido linaje / ahí donde el Lago tiene ya intenciones de río / porque se arroja al mar...» («Oda fluvial»). Y es que su descubrimiento poético del país responde a la intervención armada y cultural de los Estados Unidos, mantenida de 1926 a 1932. En ese sentido, guiado por la fundamentación de la identidad nacional basada en la herencia hispánica, rechaza dicha intervención vinculándose a la resistencia nacionalista del general Augusto C. Sandino, quien le inspira páginas apologéticas en los periódicos e incluso una novela. Simultáneamente, admira y elogia a Sandino en uno de sus poemas («Son-sonete») de la edición de *Nascimento* («Mientras en el Norte suena la guitarra del rebelde ante la fogata roja y bamboleante»), luego reelaborado y sustituido su título («El viejo motor de aeroplano») en 1935. En ese texto narra la caída de un avión invasor por las fuerzas sandinistas, hazaña ignorada por los pobladores citadinos, concluyendo:

Sólo tú —guerrillero— con tu inquieta lealtad a los aires nativos
centinela desde el alba en las altas vigiliass del ocote
guardarás para el canto esta historia perdida.

Lo que hace Cuadra en su colección poemática es no sólo afirmar, en actitud defensiva, la nacionalidad, como lo ha reconocido y celebrado ampliamente la crítica. «En los años de la ocupación norteamericana —anotó Carlos Tünnermann Bernheim— Nicaragua dio dos grandes testimonios de nacionalismo: Sandino en la montaña y Pablo Antonio Cuadra en sus *Poemas nicaragüenses*.»¹⁴ También, específicamente, fundar su patria. ¿Cómo? Inventariando con acuciosidad, ordenando cosas íntimas y rincones ínfimos («Iglesia de Chontales»), valorando tradiciones populares («Poema a la Stma. Virgen de Guadalupe», titulado en el 35 «Exvoto a la Guadalupeana»), retratando personajes milenarios («India») o fabulando, desde la omnipresencia vegetal, amores frustrados («Trazo», «Niña cortada de un árbol» e «Inscripción en un árbol»). En palabras de Guillermo Rothschuh Tablada, el poeta —«catalogador de extraordinarios ojos»— elabora «un recuento de nuestras riquezas naturales; y no se le escapa nada».¹⁵ Basta mostrar, en una estrofa, cómo recoge parte de la múltiple fauna tropical:

Eres tú, colibrí, pájaro zenzontle,
lechuza nocturna,
chocoyo parlanchín verde y nervioso,

¹⁴ Carlos Tünnermann Bernheim, Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional. *Discurso de ofrecimiento leído por el Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (...) el 21 de diciembre de 1972...* León, Editorial Universitaria, 1973.

¹⁵ Guillermo Rothschuh Tablada, «Pionero de una nueva sensibilidad», en *La Prensa Literaria*, 26 de mayo, 1974.

urraca vocinglera de las fábulas campesinas.
 Eres tú, conejo vivaz,
 tigre de la montaña, comadreja escondida,
 tú, viejo coyote de las manadas,
 zorro ladrón, venado montaraz,
 anciano buey de los corrales...

(«Introducción a la tierra prometida»)

Pero esta capacidad de invención verbal, lógicamente, incluye las escenas vacacionales de los nueve años como miembro del estrato terrateniente: «... esparcidos recuerdos alrededor de una vaca vieja que llenó nuestros biberones de infancia / y de la yegua anciana donde cabalgábamos en primeros jineteos. / Inocentes percepciones del desarrollo atractivo de la moza que daba de comer a las gallinas. / Alegatos por adueñarnos de los potrillos nerviosos; / caros paseos matutinos, / o crepusculares carreras en los corrales olorosos a ubres, / o largos internados en la selva con el mimetismo de sus monos. / Campo infantil de nuestras imaginaciones excitadas, / ranchos diminutos *alzados por nuestro deseo de propiedad*,¹⁶ / hierbas y potreros oscurecidos silenciosamente por la hora del Angelus, / donde nosotros —pequeños campistos— lazábamos taburetes o perros domésticos. / Voraces apetitos derramando en los manteles una jícara de tiste; / nuestras grandes modorras...» De ahí la compenetración subjetiva con su entorno telúrico: «¡Oh tierra! ¡Oh entraña verde prisionera en *mis* entrañas: / tu Norte acaba en *mi* frente, / tus mares bañan de rumor oceánico *mis* oídos / y forman a golpes de sal la ascensión de *mi* estatura. / Tu violento Sur de selvas alimenta *mis* lejanías / y llevo tu viento en el nido de *mi* pecho, / tus caminos, en el tatuaje de *mis* venas, / tu desazón, tus pies históricos, / tu caminante sed...» («Introducción a la tierra prometida»)¹⁷ De ahí, en fin, la formulación de todo un programa: «Tengo que hacer algo con el lodo de la historia, / cavar en el pantano y desenterrar la luna / de mis padres...» («Poema del momento extranjero en la selva»).

En otras palabras: Cuadra plantea la necesidad de iniciar seriamente la construcción de su mundo poético, siendo fiel a una herencia cultural patricia («*la luna de mis padres*») que tendrá de motivaciones un dramático cruce del umbral hacia Cristo y el encuentro redescubridor del mismo, el himno del amanecer nacional —religioso y comunitario— y la plegaria mariana, la urdimbre entre la Tierra y el Tiempo, el dibujo de las cerámicas prehispánicas y el retrato de anónimos personajes populares, la vivencia de su país lacustre y la acumulación de los valores éticos y humanistas del pasado nacional. No deseamos, sin embargo, resumir los elementos de su lento proceso creativo, sino establecer que lo animará siempre la voluntad lúcida —y hasta reflexiva— de elevar lo regional de su comarca a los aires universales, o mejor dicho, de universalizar lo propio.

La tarea de universalizar lo propio —personal o colectivo— es perseguida por Cuadra

¹⁶ *El subrayado es nuestro.*

¹⁷ *El subrayado de los pronombres personales es también nuestro. Otro fragmento que ejemplifica la misma ubicación social pertenece al poema «Camino»: «Así es la tarde. / Dobla la senda sin ruido / hasta inquietar a la pupila la lejanía de la sabana. / —Ahí nomasito queda, patrón: doblando aquel cerrito, / como quien va a la montaña. / Así será su voz y siempre así su extraña / medida, aunque el cerrito azul se nos ofrezca tal vez hasta mañana».*