

VISIÓN ESPACIAL DEL MESTIZAJE EN LA POESÍA DE PABLO ANTONIO CUADRA

Resumen

La obra de Pablo Antonio Cuadra está marcada por la realidad del mestizaje, así para él mismo como para su entorno. Cuando los vanguardistas nicaragüenses afirman su identidad partiendo del antagonismo entre dos espacios, el nacional y el europeo, tanto en lo geográfico como lo cultural e ideológico, cabe estudiar qué sentido cobra el espacio para el poeta. Se subraya la relación entre el espacio ocupado por la persona y la función primordial del verbo que permite adueñarse del entorno y organizarlo —el espacio inmediato—, y luego un horizonte que va ensanchándose, para un pueblo viajero que recibió de su doble origen la pulsión de la aventura, pero también fue sometido a seculares migraciones y desgarradores exilios.

Palabras clave: *Nicaragua, siglo XX, mestizaje, Pablo Antonio Cuadra, espacio poético*

Abstract

The works of Pablo Antonio Cuadra are marked by the reality of interbreeding, both for himself and his environment. Since the Nicaraguan "vanguardistas" claim their identity comes from the antagonism they acknowledge between two spaces, national and European, be it geographical, cultural or ideological, we will study the meaning of space for the poet. We emphasize the relationship between the space occupied by the person, and the word's primordial function that enables to dominate the environment and organise it: the immediate space, and then a widening horizon, for the wayfaring people that received from their double origin the pulsion of adventure, but were also submitted to secular migrations and harrowing exiles.

Key words: *Nicaragua, XXth Century, Interbreeding, Pablo Antonio Cuadra, Poetical space*

...De muchacho era indio
y español y al unísono me herían.
Tengo el grito bilingüe en las dos fosas...
"El hijo de septiembre"

Pablo Antonio Cuadra

Desde su principio, la obra de Pablo Antonio Cuadra está marcada por la realidad del mestizaje, tanto para él mismo como para su entorno, y semejante constancia se evidencia hasta en títulos como *La aventura literaria del mestizaje* (1981-1988). Si recordamos la posición de los vanguardistas nicaragüenses que, en su rebelión contra el "cosmopolitismo modernista", consideran que "el dilema entre lo nacional (o lo regional latinoamericano) y lo europeo se

entiende (...) como un antagonismo entre dos espacios, geográficos y también culturales e ideológicos”,¹ llegamos naturalmente a preguntarnos cuál podría ser la relación entablada por Pablo Antonio Cuadra con el espacio: qué sentido y, eventualmente, qué importancia le concedía en su vivencia y en su obra.

En nuestra reflexión nos ayudaron algunas de las consideraciones de Paul Zumthor acerca del hombre de la Edad Media europea y de su “medición del mundo”.² Recuerda al lector que la medida de su cuerpo es lo que permite al hombre situarse en el espacio que lo rodea y al que descubre como rodeándolo, espacio desconocido, extranjero, sentido como potencialmente hostil, y al cual debe conferirle un sentido.³ Estas consideraciones se avienen directamente con nuestro propósito, que toca al papel del poeta, creador de, y por, las palabras: el cuerpo no es más que el “modo espacio-temporal de existencia, ejemplo físico y conceptual de todo aquello que se para o se mueve espacialmente. (...) El cuerpo es instrumento de medida; más aún, proporciona los elementos de un lenguaje”.⁴

Se subraya así la relación entre el espacio ocupado por el ser y la función primordial del verbo, de las palabras elegidas para decir, nombrar, re-crear el espacio que “familiarizan” o “domesticar”.

Dicho espacio se va organizando, desde lo próximo hasta lo lejano —y para designarlo adoptamos las dos categorías imaginadas de P. Zumthor: la “morada” y la “cabalgada”, porque, a nuestro parecer, dan perfecta cuenta de la doble orientación de Pablo Antonio Cuadra.

Desde sus primeros poemas, Cuadra se mostró atento y sensible a su entorno inmediato. El espacio próximo es para él un espacio poblado por objetos, vegetales, de propiedades o usos conocidos; está habitado por seres vivos cuya actividad le resulta familiar: es un lugar de referencias seguras.

Así se manifiesta en la evocación de “Casa con huerta” donde se nota, como señal de mestizaje, una doble referencia histórica y cultural:

Debajo del Malinche de flores bermejas
el carpintero cepilla la alfajía de caoba
y la mujer, sentada, teje el junco de la silla.
Un pájaro manso mira
de reojo. La abuela
encierra jaguares policromos

¹ Flora Ovaes, Margarita Rojas, *El sello del ángel. Ensayos sobre literatura centroamericana*, San José, Editorial Universidad Nacional-EUNA, 2000, 362 p. Texto citado, p. 56.

² Paul Zumthor, *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen-Age*, Paris, Ed. du Seuil, 1993, 440 p.

³ «L'étendue au sein de laquelle je me situe devient, successivement ou à la fois, (...) densité extrême ou vide et appel à l'action. Tout espace proche m'est matrice ; au-delà, tout s'ouvre sur l'infini ... dilatation de l'individuel accédant à l'universalité, mais aussi, rétractation, aliénation, le heurt contre la dureté des objets (...) Je ne tarde pas à organiser ce chaos...» *Op. cit.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

en sus tinajas de barro.
 En los breves silencios voces
 vuelan de un solar a otro solar.
 Todo el mundo habla. Se cruzan
 palabras de enamorados,
 de contratistas, de sembradores
 que retornan con sus bueyes.
 De la herrería vecina el grito estridente
 sobre el hierro cruza las huertas
 y atraviesa el calor con sus lanzas.
 Un sol como éste pudo presenciar la muerte de César
 o el derrumbe de Copán.⁵

El poeta, desde su niñez, se sitúa en “terreno conocido”, incluso en lo social, como lo demuestran los primeros versos de “El abuelo”:

*Al caer la tarde, después de cerrar su comercio,
 mi abuelo se encaminaba al Lago con su hermoso perro y su nieto.
 Los vecinos se sentaban en las puertas de sus casas.
 Un paseo al Lago era un paseo orlado de saludos...*

(II, 257)

Dentro de este espacio intensamente poblado, los objetos inanimados cobran un alma que refleja la larga sucesión de los que los usaron:

Y las sillas vacías alineadas a la espera, (...)
 alineadas, silenciosas, ocupadas por su recuerdo, (...)
 con sus manchas, sus rayas, sus golpes de domésticos fieles (...)
 silla de la comodidad o doña Chavela la opulenta
 silla de la tristeza o niña Mariíta la solterona
 silla de la rectitud o doña Clavito la profesora
 sillón del bostezo, sitial del gordísimo don Claudio...

(“Doña Justa”, II, 139)

Los seres personales, en cambio, adquieren el carácter eterno de la materia; así las dos tías, “tía Trinidad” y “tía Isidora”, “Mis Cariátides”,

...sostenían, como las Cariátides, las tardes municipales
 de la historia antigua
 donde ahora es Grecia, o Granada o Tula...

(“Mis Cariátides”, II, 141-142).

⁵ Pablo A. Cuadra, *Poesía*, vol. I, Managua, Fundación Vida, 2003, p. 303. (Los poemas vendrán citados por esta edición, vols. I y II.)

El mismo sistema de referencias, enriquecido por la tradición de familia, aparece en “El Testamento”, I, 311-312.

Las dos referencias culturales —occidental y amerindia— y su simbiosis, aquí en la Granada nicaragüense, no son las únicas señales del mestizaje: desde uno de sus primeros poemas (lleva fecha de 1930, Cuadra tenía 18 años), bajo la forma de manifiesto poético, surge un mundo de detalles cotidianos, marcados por una innegable especificidad:

...Que sonría entendida la Juana cocinera
o que llore abatida si es un verso de llanto
y que el canto no extrañe a la luz del comal;
que lo pueda en su trabajo decir el jornalero,
que lo cante el guitarrero
y luego lo repita el vaquero en el corral.
Debemos de cantar
como canta el gurrión en el azahar:
encontrar la poesía de las cosas comunes
la poesía del día, la del martes, la del lunes,
la del jarro, la hamaca y el jicote,
el pipián, el chayote,
el trago y el jornal;
el nombre y el lugar que tienen las estrellas,
las diversas señales que pinta el horizonte...

(“Ars Poetica”, I, 7)

Aquí se nota otra característica del espacio que rodea al poeta mestizo: el dominio sobre los elementos que componen ese espacio acostumbrado pasa por la nominación, y ésta se efectúa recurriendo al doble origen del lenguaje, tanto en lo que toca a los utensilios: *comal*, *hamaca*, o bien *jarro* y *guitarra*... como en lo referente a la fauna y flora locales: *jicote*, *pipián*, *chayote*...

Otros rasgos de la herencia indígena contribuyen aún más a distinguir el universo del mestizo nicaragüense del resto de los americanos. Cuando era todavía joven colegial, el poeta pudo observar los vestigios más antiguos de las primeras civilizaciones indígenas de su país:

Desde la ventana de mi estudio (...) contemplaba día a día una galería de grandes estatuas de piedra esculpidas en remotísimas edades por antepasados indios. Estas estatuas repetían de manera obsesiva el tema del ser humano con un animal adherido a su espalda, formando una unidad escultórica de monstruosa belleza (...). Esas esculturas monumentales me hablaban de una concepción mítica y misteriosa del ‘doble yo’ o ‘alter ego’ vital...⁶

Tras esta larga contemplación llegó a concebir la dualidad como el rasgo primordial constitutivo de su personalidad, y de este concepto nació el poema, “escrito en mis años escolares”: “El hijo de septiembre”. Del recuerdo de estas estatuas de la cultura mangué-chorotega procede también, en *El jaguar* y

⁶ Cuadra, *El nicaragüense, Ensayos*, Managua, 2003, t.I, p. 6.

la luna, el poema “El dolor es un águila sobre tu nombre”, ilustrado por una viñeta explícitamente inspirada por dichos monolitos:

Cargo
a mi espalda el águila y su ojo
fija a mi nombre el ser. Mas soy
el otro que huye de su garra y llevo
a mi espalda el águila...⁷

Y, por fin, el nicaragüense se encuentra fundamentalmente sometido a condiciones de cataclismo geológico que provocan la destrucción cíclica de su morada y espacio familiar. Así lo manifiestan, a lo largo de la obra de Cuadra, poemas como “Abuelo en la noche”:

Esta es la casa que he perdido
habito en ella en sueños...

(II, 152)

o “La casa de Sísifo (Terremoto del 72)”:

Hablo de la vieja casa donde yo nací.
Quedaba en la calle Candelaria y ya no queda
piedra sobre piedra. Fuego. Tierra negra...

(II, 317)⁸

El trastorno, hasta la destrucción, del orden apacible que es el del espacio doméstico suscita la memoria de los repetidos desastres que marcaron de igual modo la historia de los antepasados indios, aquellos hombres que también moraban en esta porción de tierra. Los estragos geológicos de un país de volcanes llegan entonces a ser fuente de interpretación simbólica de una realidad política, también ella, recurrente:

⁷ Esta sensación fundamental de ser a la vez él mismo y su doble se ve a su vez reforzada por un doble origen indígena: véase el capítulo de *El nicaragüense* titulado “El indio que llevamos adentro. Herencia de nuestras dos culturas indígenas madres”: *En Nicaragua la interacción y fusión de culturas indias aún no llegaban a forjar una síntesis cuando se produjo la Conquista española; por tanto, el mestizaje que propició España no sólo mezcló al indio y al español sino elementos culturales indios muy dispares, lenguas y sangres.* (Ensayos, ed. cit., p. 77).

Por ella sin duda se llega a la constitución del doble esencial, hecho de dos partes “dialogantes y beligerantes”, que aparecían también en el poema “El otro” (I, 94), y que Cuadra vuelve a expresar en el poema “Pablo y Antonio” (II, 20-21):

Mi nombre / unido por el abrazo / es diálogo...

⁸ La obsesión por la pérdida de los puntos de referencia conocidos es particularmente sensible, como lo manifiesta el hecho de que volvemos a encontrar, y casi literalmente, la misma evocación dolorosa, en el poema “La Ceiba”, escrito cinco años más tarde:

En la calle Candelaria donde estaba mi casa
— hablo de la vieja casa donde yo nací —
ya no queda piedra sobre piedra... (II, 207).

Luché / toda la noche
 para salir de tierra
 ¡Ay! cuando ya fuera
 me creí libre
 miré en el muro
 la efigie del tirano!

(“Lamento náhuatl”, II, 178)

o, más explícita aún:

...Un volcán es la tierra bajo la ley marcial.
 Un volcán es la tierra que te arrebató el Poder...

(“Marzo, o la lectura del cronista”, I, 406)

Después de la ruina de todo aquello que la casa representa: “lugar de la familia, de las tradiciones que la mantienen, (...) parte y emblema del patrimonio, (...) lugar del trabajo” las más veces,⁹ el hombre nicaragüense se ve forzado al éxodo:

¡Lloraremos sobre las huellas de los que huyen de Acahualinca!
 ...Abandonaremos nuestra Patria y nuestra parentela
 porque ha dominado nuestra tierra un dios estéril.
 ... ¡Quebraremos nuestras piedras de moler,
 nuestras tinajas,
 nuestros comales,
 para aligerar el paso de los exilados!

(“Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción...” I, 205)¹⁰

Huida, exilio, búsqueda de otro lugar para establecer su morada, también son ocasión de salir a explorar y descubrir otros territorios, hacia el horizonte y el lugar de las estrellas al que apuntaban los últimos versos del “Ars Poetica”.

Para considerar lo que va a ser “cabalgada” hacia el espacio exterior —algún otro sitio lejano— tendremos que distinguir un doble proceso. El territorio que se abre es ancho y desconocido, se compone de una sucesión de lugares ocupados por múltiple objetos —animales o vegetales— a los que debe corresponder un nombre para que se puedan reconocer (en todas las acepciones de la palabra), lugares también poblados por otros hombres con los que habrá que compartir la exploración y explotación de este territorio, donde empieza a

⁹ P. Zumthor, *op. cit.*, pp. 80-82.

¹⁰ En Acahualinca, cerca de Managua, se encuentran, fijados en la lava, los vestigios más antiguos del poblamiento humano en Nicaragua. Cf. “La primera huella del éxodo”: *Resulta interesante como signo de destino que la huella más antigua de un pie humano en Nicaragua, sea la huella de un pie que huye.* (Cuadra, *El nicaragüense*, ed. cit., p. 22).

nacer “una voluntad de convivir”. Pero la vastedad del espacio recién descubierto suscita asimismo el gusto a la aventura, la sed de la arriesgada empresa solitaria, la negación a asentarse, para vencer constantemente nuevos límites. Pablo Antonio Cuadra reconoce y analiza esta doble aspiración en el hombre nicaragüense. Primero, al evocar la introducción del ganado por los españoles, comprobó:

Esta abundancia transformó la vida (...) agregando al tipo agricultor (al sembrador de granos indígena) y su cultura, el hombre a caballo, el tipo pastoril, ganadero, patriarcal, mestizo, con sus valores, costumbres y pensares.

A lo cual añade un caso particular:

Pero simultáneamente el Gran Lago o Mar Dulce desarrolló también su marinería (...), alimentó el sentido de la aventura; contrapuso la nave al rancho, lo temerario a lo seguro (...). La odisea vino a completar o a tentar con el viaje a lo desconocido, los enraizamientos del hombre (...) “hesiódico”.¹¹

Cuadra va evocándose así, de algún modo, además del mestizaje que produjo la historia al fundir dos razas, con su civilización y su cultura, otro mestizaje, originado por el espacio...

Los elementos que componen el espacio nicaragüense, tales como los va presentando Cuadra, abundan con tropical opulencia. La fauna y flora de Centroamérica progresivamente van a poblar el poema, y su presencia representa mucho más que un simple escenario: participan de la vida de los hombres (“El cazador de pájaros”, II, 183), en la alegría (“Diccionario de pájaros”, II, 319) o en la guerra, como auxiliares de gran eficacia contra el invasor extranjero (“Poema del momento extranjero en la selva”, I, 123-125). La personalidad propia de cada elemento se afirma en poemas consagrados a algunos de ellos en particular: “Monos” (I, 108), “Vaca muerta” (I, 141), “El Güis” (II, 336), “Elegía al gozque mudo o perrillo de Indias” (I, 287), etc. Las “Antífonas” que preceden los doce poemas de *La Ronda del Año* (I, 381-492) establecen el calendario de un convenio esencial: mes tras mes, una nomenclatura de la vida natural, desde su nacimiento hasta su madurez, organiza el caos, instituye, hasta en las lejanas constelaciones (I, 395), un orden nacido de la creación por el verbo. Esta toma de posesión del espacio por la palabra es uno de los rasgos esenciales del arte poético de Pablo Antonio Cuadra, a partir de la irrupción del grupo *vanguardista*, en 1929, en el que, según sus propias palabras:

¹¹ *Aventura literaria del mestizaje*, San José, Libro Libre, 1988, p. 28. Se encuentra, por ejemplo, una ilustración poética de este análisis en el poema “La partida” de los *Cantos de Cifar y de la Mar dulce*:

Dijo la madre a Cifar: / — ¡Deja las aguas!
 Sonó Cifar el caracol / y riéndose exclamó:
 — El Lago es aventura. / — Prefieres, dijo ella,
 lo temerario a lo seguro. / — Prefiero / lo extraño a lo conocido... (II, 35).

...Sentíamos el enorme vacío de una Nicaragua inexpresada...¹²

Rasgo que se manifiesta aún en 1993 en uno de sus últimos poemas, "Oración en el bosque" (II, 324-325): en él la creación entera y totalmente re-creada, plantas, aves, animales terrestres, se recapitula en un acto de ofrenda.

El mismo afán de nominación aparece en sus relaciones con las personas, a las cuales rara vez evoca únicamente por un rasgo genérico social ("Patria de tercera", I, 101) o racial ("India", "El negro", "...el joven mosquito", I, 128, 130, 57). Al contrario, el carácter único de cada ser en su especificidad se subraya por el empleo de los nombres: nombre de pila, apellido, actividad...

El nombre, que es la misma base de todo ritual de evocación, viene especialmente para indicar el carácter precario, hasta efímero, y única riqueza de los personajes mencionados. Así los marineros y pescadores del Gran Lago, o las víctimas del terremoto que destruyó a Managua en 1972. En ambos casos, la importancia del nombre va subrayada desde el principio por su aparición en el mismo título del poemario: *Cantos de Cifar...*, *Doña Andreíta y otros retratos*, y luego en el de la mayor parte de los poemas.¹³ Lo que se expresa entonces es la necesidad de afirmar, para restaurarla a pesar del cataclismo, en el espacio desordenado y destruido, una continuidad vital, la necesidad de encontrar de nuevo un espacio-tiempo donde la vida cobre sentido: éste es el papel que se le atribuye a la evocación de los antepasados, aquellos que forman la cadena nacional, desde Acahualinca, pasando por el principal Don Diego, de pura estirpe castellana ("Legajo de Don Diego", II, 137), hasta el humilde Goyito, el indio o mestizo "sirviente de Darío", que era él mismo mestizo de indio chorotega:

Con este viejo sirviente quizás se apagan
los últimos oídos
que conservaban la voz de Darío.
Al enterrar a Goyo en la fosa común
enterramos al pueblo
y con el pueblo
la voz de su Poeta

(II, 157).

Aun cuando la cohesión del grupo permanece fuerte por ser de mucha importancia para la ocupación del espacio, aun cuando este "otro lugar" ya poblado y reconocido, se transforma en "horizonte de referencia"; el mismo entorno del ganadero y su estilo de vida suscitan el deseo de aventuras, del "camino por el camino", postulación nómada de un más allá de los límites; este

¹² *Torres de Dios*, Managua, 1958, p. 153.

¹³ En los *Cantos de Cifar...* aparecen más de cuarenta nombres de personajes, recurrentes algunos de ellos.

elemento traído por el conquistador español, corresponde con las tendencias profundas de un pueblo migratorio, y así lo señala Cuadra:

Mucha parte de la simplicidad que observamos en el nicaragüense podría quizás adjudicarse a su índole nómada, itinerante o vagabunda que he llamado 'exódica' —como la israelita— porque responde a inquietudes e impulsos milenarios de su historia transeúnte...

Se introdujo un estilo de vida que significó otro tipo de vinculación con el animal, con la naturaleza y con los hombres. [Se] creó un personaje de perfil propio: el campisto o sabanero nicaragüense, hermano del gaucho, del llanero y del charro.¹⁴

La "cabalgada" es primero, para el hombre a caballo, un modo de vida, la expresión de su aspiración a los espacios lejanos:

(...) Y yo pregunto:
—“¿Faltarán tres horas?
—Puede, patrón”.
Pero... ¿dónde vagarán
las horas? Y la distancia pierde su medida en la distancia...

(“Camino”, I, 126)

Al traducir este deseo de pasar más allá, la cabalgada es la misma imagen del viaje vital en su lento progresar, y así se manifiesta en la letanía del poema “Albarda” (I, 134-135):

(...) repitiendo el deseo de horizonte
caminando (...)
tras de la noche
caminando
tras de la muerte,
de nuevo caminando...

Es notable que, para expresar el cumplimiento y revelación de la plegaria, como apertura y convite, la forma de la letanía se impone nuevamente, medio siglo más tarde, en la invocación a ...*el Gran Jefe del Misterio... Corazón del Cielo... el Inexplicable...* que compone la “Letanía náhuatl” (I, 310):

El Padre / estaba / mirando hacia el camino
y me esperaba.

Si la cabalgada es imagen de la vida, sin embargo, puede perpetuarse aun después de la muerte física, como lo demuestra la costumbre del “Horque-teado”:

¹⁴ Respectivamente en *El Nicaragüense*, “Cuando los dioses ordenaron partir”, ed. cit. I, 21 y *Aventura literaria del mestizaje*, ed. cit., p. 28.

(...) Yo ignoraba que en las lejanas haciendas
 son 'horqueteados' los muertos sobre una albarda inservible.
 (...) aquella rigidez de dos días de muerto
 esculpía en la noche sobre el yeso calcinado de la luna
 al campisto de las sabanas
 ecuestre para siempre sobre el lomo recio de su potro
 en el camino de la muerte.

(I, 120)

Resulta evidente que, en una sociedad rural acostumbrada a duros trabajos, la "voluntad de cumplir hazañas inclina a la salida, al gusto de dar prueba de su valor".¹⁵ Por eso mismo el hombre a caballo logra un estatuto que lo magnifica doblemente, estableciéndolo "centauro", por la gracia del mito antiguo y de la poesía:

Son aquellos a quienes Rubén llamó Centauros...
 ... los jinetes alrededor del fuego (...)
 los que Rubén llamó Centauros...

("Julio, el Boyero", I, 438-441)

o, también:

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 náhuatl y del castellano
 —¡oh, tejedores de dialectos!— ellos hicieron
 la futura lengua de la aventura que Darío devolvería a España!)

("El Jenísero", II, 224).

El jinete, hombre a caballo, por su aspecto heroico tiene como natural corolario el *caballero*, y más precisamente el *caballero andante* —y a este respecto recordaremos la definición que sugiere Paul Zumthor: no se trata de "un desplazamiento sin meta; más bien el ejercicio de una función de movilidad, (...) así como, tal vez, la tensión voluntaria que implica este movimiento".¹⁶

En una referencia a aquella misma herencia cultural, el poeta personalizó su propia vocación caballeresca y su visión de un espacio de libertad al proclamar, ya en 1932:

En Managua, capital de los temblores
 por pura casualidad nací.
 (...) Cuando lloré, lloraba buscando a Rocinante,
 el caballito flaco de una aventura en flor.
 Canto por eso ahora lo que lloré en mi cuna (...)

¹⁵ P. Zumthor, *op. cit.*, p. 206.

¹⁶ *Ibíd.*

Canto la vida errante a lomo de caballo (...)
Canto el cielo abierto, sin cercos y sin dueño...

(“El otro”, I, 94)

Más adelante precisaba, en el “Autosoneto” (1938):

Llaman poeta al hombre que he cumplido.
Llevo mundo en mis pies ultravagantes (...)
Si Quijote, ¡llevadme a mi apellido!
—De la Cuadra—: cuestor de rocinantes...

(II, 3).

La jornada del caballero andante las más veces ponía la mira en un objeto indeterminado, figuración ideal, “libélula vaga de una vaga ilusión”, pero para el poeta andante “el camino / es un río con sed”: la cabalgada le permite abarcar el espacio exterior en su conjunto, apoderarse de él y asumirlo en su propia condición humana. Así lo expresan las últimas páginas del *Canto Temporal* (1943), con fervor místico:

Llevamos una hierba, una hoja, una verde línea de savia y vegetación
trepando sobre el hueso en madreSelva,
y así sube y se afianza el corcel complementario,
el caballo en el cimientto para la exacta estatura;
caballo en el pecho, caliente de galope
y los belfos aspirantes y la crin que se esparce como la estela del ansia.
Toda tierra y ser y mar y elemento
robustecen el límite, al corazón penetran,
y llevan hacia el mundo, rebotando la vida,
la múltiple unidad trascendente del hombre...

(I, 173)

El espacio en su conjunto se encuentra pues subsumido por la trascendencia del hombre, pero algunos lugares son particulares receptáculos de lo sagrado: éstos son los santuarios religiosos, lugares santos creadores o receptores de mitos transculturales.

El Gran Lago, a este respecto, es espacio privilegiado, por ser cuna simbólica del mestizaje:

En Nicaragua los indios llamaron *Cocibolca* al Gran Lago, y *Cocibolca* significa “lugar o nido de la gran serpiente”. (...) Desde su primitiva significación mítica ya el lago perfila nuestro destino (...). Es decir, para el indio 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...¹⁷

¹⁷ “Cifar”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Feb. 1975, 296, pp. 2-3.

A lo cual se puede añadir que la configuración del lago, con la isla Ometepe de doble volcán, le parece al poeta como la imagen original de fundación del mestizaje:

—‘Vosotros poblaréis cerca de una mar dulce
que tiene a la vista una isla con dos volcanes’,
profetizaron los alfaquíes. (...)
Y he aquí que la lluvia esculpe los dos volcanes
amotinándose en sus pechos
como dos razas
como dos fuegos
como dos historias insondables y antiguas.

(“Junio - La Mestiza”, I, 431-432)

El lago es también el lugar mítico donde llegan a cruzarse “elementos mágicos muy indígenas” y mitos marinos “regados por todos los lugares de aguas o marineros del mundo”, desde Homero hasta los tiempos más cercanos: desde la sirena, envejecida y ya inofensiva hasta la Circe maléfica o el Barco Fantasma que lleva a rastras su nocturna maldición.

Sin embargo, es el territorio en su totalidad el que se encuentra integrado a los misterios bíblicos. Así en “Nocturno sobre el tálamo”:

Las noches nicaragüenses producen dulces certidumbres en el inestable corazón.
Booz, el sembrador, desciende hacia los valles.
Viene desde la Biblia...

(I, 357)

Más aún, los dos versos que concluyen el poema “Introducción” a la *Ronda del Año*, “Salmo de la tierra prometida”, proclaman que el espacio nicaragüense todo ya se encuentra consagrado bajo la mirada de Cristo:

Porque también mi tierra fue creada por la mano de Dios
para los ojos de Cristo. (I, 383)

La paradoja nicaragüense es que aquel espacio tan hermoso y entrañable lleva en sí los gérmenes para ser rebasado:

El lago es la tentación de la *hybris*, de la desmesura, frente a la tierra campesina y rutinaria que lo rodea. El agua es destierro, exige un abandono de la seguridad, un desasimiento de lo terrestre para vivir la maravilla de la aventura. Pero ¿a dónde va ese ilusionado y pobre Odiseo?¹⁸

La “cabalgada” ya se transforma en errar y marcha forzada y conduce al exilio, hacia alguna definitiva otra parte: el desplazarse llegó a ser un modo

¹⁸ “Cifar”, *ibíd.*, p. 9.

de ocupar el espacio, con nostalgia del que quedó atrás, magnificado por el recuerdo, en espera del que se encuentra más allá, hacia adelante. La historia nicaragüense está compuesta de esta relación dialéctica con el espacio:

El Cacique de Nicaragua —que dio su nombre a la Patria—
se quejaba de los dioses nicaragüenses de infatigables pies.
(...) mientras la otra raza —la raza de los navegantes—
tejía los inmensos mares de rutas que debían encontrarse (...)
Hemos construido la Patria entre la Utopía y el Éxodo.
Somos los moradores de una Tierra siempre prometida.

(“Poema para un homenaje”, II, 327).

Se notará cómo este poema de 1995 vuelve al tema del poema de 1930, “Introducción a la tierra prometida”, y, otra vez, como una obsesión:

...nuestros pueblos indios peregrinan
al lugar de la promesa...

(“El indio y el violín”, 1980, I, 305).

Encontramos un eco de estos versos, además del poemario *Exilios* y de la larga meditación de “El exilado” (II, 282 sq.), en la referencia mítica al cacao, ofrecido por Quetzalcóatl, y base del *pinol* y del *tiste*:

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 tierra es tierra de transterrados

(II, 213),

y, aún más, en las siguientes palabras del *Nican-Náuat* (1999):

... y no se llame Patria nunca al encuentro
sino a la búsqueda

(“Llamamos Patria a la tentación de partir”, I, 238-239)

No somos naturales sino peregrinos.
Todo este largo mundo, de norte a sur, es tierra de advenedizos.
Somos fundadores de horizontes.

(“Lo que dijo el Tlatoani a Andrés de Cereceda”, I, 272).

El errar por los caminos terrestres, la marcha hacia una patria terrenal, conducen al poeta hacia otra búsqueda, por un largo caminar, tenso hacia una Patria mística:

Ahora ya comprendes: el camino
es un río con sed.

Buscamos lo inasible y también lo cercano,
y nos duele la prisa y también la lentitud (...)
Estamos en la búsqueda de la nocturna luz,
en la persecución del que pudiera trasladar
el estancado rumor del universo a su próxima aurora.

(*Canto Temporal*, VI y VII; I, 174-175).

En la vía del misterio, abundan las referencias a los itinerantes bíblicos, así los peregrinos de Emaús:

Llamando desde Emaús, desde otras tardes,
desde playas indelebles, desde aldeas:
Ved que reúno en el corazón todas las cosas que retornan (...)
Estoy reuniendo los pasos esperados,
la aproximación feliz de los retornos (...)
¡Ah! Yo he venido. Yo he llegado con ellos.
Ved que acompaño uno a uno tanto desenlace.

(“Cristo en la tarde”, *Libro de Horas*, I, 346),

Hasta la meditación litúrgica sobre la *Vía crucis* de Viernes Santo (*Vía crucis*, I, 365-378).

Sólo mencionaremos este ensanche del espacio del mestizo hacia la Jerusalén celestial, notemos que, en esta peregrinación, el viajero lleva en sí todos los elementos que componen su mestizaje. De este modo, asume plenamente la riqueza de su diversidad, pero también su antagonismo y desgarramiento, a imagen y semejanza de Jacob en su lucha con el ángel. Al incluirse en la larga cadena de los pueblos errantes, el poeta ha llegado a la pregunta esencial: “¿quién soy?”:

“¿soy éste que soy?”,
porque he mirado atrás —a mi diestra—
y he escuchado a mis hermanos
a quienes guían los Presagios
desde que Quetzalcóatl salió de Tula hacia el exilio.
Y he mirado atrás —a mi siniestra—
y he escuchado a mis hermanos
a quienes guía la Promesa
desde que Abraham dejó su patria
y emprendió los caminos del éxodo.
Dime tu nombre, tú que luchas conmigo.
¿Tu nombre es Maya o es Griego,
es Náhuatl o Romano? ¿Vienes
del mar o eres aborigen?¹⁹

(“La lucha con el ángel (Primer nocturno)”, *Libro de Horas*, I, 351-352)

¹⁹ La visión escatológica es la base fundamental de la interpretación del mestizaje presentada por Pablo Antonio Cuadra. Aparece otra vez, casi en los mismos términos, en el poema “Diciembre” de *La*

Para terminar, quisiera considerar en algunas palabras aquello que podría llamarse el “espacio poético” de Pablo Antonio Cuadra para intentar una aproximación, ya no al trato del mestizo nicaragüense respecto al espacio que lo rodea, desde cerca o desde lejos, sino a la relación del poeta con el espacio, en cuanto creador de lenguaje e imágenes.

El poeta escribe no sólo en un lugar marcado por el mestizaje, sino *desde* su propio mestizaje. Reconoce que ha sido colocado en, y formado por, un espacio cuya definición es obra suya, y para el que designó la cabalgada y el errar como rasgos fundamentales.

Ya se señaló la importancia de las “palabras que nombran”, palabras de las lenguas primeras, que van conformando un nuevo lenguaje, rico de múltiples resonancias: así por ejemplo, los *Siete Árboles contra el Atardecer*, que recuerdan, bajo su nombre de origen autóctono, los mitos mayas (“El Jícara”) o nahuas (“El Cacao”), son evocados en español y en un poemario cuyo título es una transposición de la leyenda griega antigua de los “Siete contra Tebas”. El mestizaje lingüístico y cultural se expresa explícitamente en “El Jocote”:

Los españoles que convirtieron sus nostalgias en metáforas
llamaron ‘ciruelas indias’ a estas frutas
y en botánica su nombre genérico es ‘Spondias’
la palabra griega que usó Teofrasto para nombrar las ciruelas,
pero ni el lustre griego, ni el parecido en el que tanto
insistieron los hispanos
hicieron olvidar al indio el nombre de este árbol:
Jocote es ‘Xocotl’ que en náhuatl significa ‘fruta’
—la fruta por excelencia...

(II, 208)²⁰

También podemos interpretar como rasgo propio de una expresión mestiza el recurso al grafismo, sea en la línea de los caligramas europeos (“El caballito de bamba”, I, 82), sea como “doble” del poema, según el modelo de los bajo-

Ronda del Año:

De mano en mano estás cogido de la mano de Abraham, el de la Promesa.
De mano en mano estás cogido de la mano de Quetzalcóatl, el del Presagio,
y en medio de las edades Cristo extiende sus manos
y se unen en Cristo el Pretérito y el Futuro.
De esa gloriosa procesión desciendo y en ella marchó. (I, 489)

El pensamiento de Pablo Antonio Cuadra sigue en esto el mismo derrotero de otro mestizo, el Inca Garcilaso, cuyos *Comentarios Reales* tienden a demostrar que el mundo incaico se sitúa en la historia y progresión de la redención y de la salvación cristianas (Véase nuestro artículo “Una América verdaderamente latina...” *HISTORICA*, Lima, vol. XVII n° 2, dic. 1993).

²⁰ Véase también el final muy explícito de “La Tribu”:

... y subían al barco voces nahuas y quichuas
voces aymaras, voces mayas y mískitas,
y decían: ‘superemos el logos en el ágape’ ..(II, 269).

rrelieves aztecas o de las estelas mayas, como se evidencia en el poemario *El Jaguar y la Luna* (I, 185-225).²¹

El poeta, por fin, manifiesta su unión profunda con su pueblo de peregrinos al reconocer la importancia del viaje, del desplazarse, en su proceso creador. Así lo atestiguan los “poemas cabalgados” del poemario *Poemas nicaragüenses*, los “poemas viajeros” de *Cuaderno del Sur*, y la influencia acatada de ciertos poetas franceses:

Quiero anotar mi deuda con Francia en mi poesía. (...) Mi deuda con los poetas viajeros... Blaise Cendrars, Morand, Larbaud que (...) a mí me sirvieron para el viaje interior dentro de mi Patria (...) en la dinámica itinerante, en el ojo viajero del poeta de ese libro descubridor de su tierra. Mi deuda también con (...) Jules Supervielle quien me enseñó a hacer poesía a caballo. (...) No se puede andar a caballo en un soneto. (...) No se puede andar a caballo con ciertos metros tradicionales que derivan del paso del baile. Ni con ciertas rimas. El caballo pedía otro ritmo más libre y primitivo...²²

Es pues en cuanto heredero de esta fusión de pueblos reunidos por su misma sed de espacio que se erige en heraldo:

Hablo de la lengua tomando posesión
entre el fango y los insectos de las oscuras infinitas catedrales verdes
desde aquella primera canoa que transportaba un idioma que ya olvidamos
hasta este avorazado y plenario Barroco...

(“El Descubridor del Fin del Mundo”, II, 305)

El espacio explorado y cantado por Pablo Antonio Cuadra es un espacio geo-político que le apareció, en el acto, y por su misma formación, un espacio fundado en el mestizaje: tierra de tránsito, de cruces, tierra de fusión, cuyos hombres salen “de dos cunas”:

En su misma formación geológica, Nicaragua surge pontifical y transitoria, y con la tierra también, la flora y la fauna del Sur y del Norte suben y bajan para encontrarse y entremezclarse en el suelo nicaragüense.

...Pasando a la época hispana, el *país-puente* de las migraciones indias se convierte en país de tránsito y de cruce de rutas marinas...²³

²¹ Véase el análisis de F. Ovarés y M. Rojas, *op. cit.*, p. 117: “En la poesía nicaragüense la tendencia hacia lo espacial es un procedimiento que se asume conscientemente, o sea mediante la tematización de lo visual, la técnica del caligrama, y, a veces, la espacialización de los demás elementos del mundo. Pero, más que eso, el predominio de lo visual nos conduce de nuevo al asunto del mestizaje. El poeta acude no sólo al posible modelo del caligrama vanguardista, también el modelo ofrecido en las estelas con inscripciones, los jeroglíficos mayas”.

²² *Aventura literaria del mestizaje*, ed. cit., p. 113.

²³ *Ibid.*, pp. 12 y 25.

En el corazón de aquel espacio, cuando ha llegado la hora de la paz, es donde el poeta edifica su retiro: allí confluyen Cádiz y Tula, la casa y el lago, el caballo y el camino de la muerte, en una morada que permanecerá abierta a la cabalgada:

Aquí donde vivieron un día nuestros padres
—mis padres los de tierra, mis padres los del mar—
los que vinieron de Cádiz y los que llegaron de Tula.
Aquí donde descansan los que una vez soñaron
que podían vivir como hermanos en paz.
Aquí, junto al camino, donde América pasa
y se queda en suspenso oyéndonos cantar;
en esta vieja casa en el borde del Lago
donde una barca invite siempre a navegar,
en esta casa amiga donde amarra su caballo
el campesino que llega a comprar a la ciudad:
Aquí estaré como siempre, hasta que venga la muerte
y al pedirme posada se la tenga que dar.

(“Mi casa junto al Lago (COLOFÓN)”, II, 254)

Claire Pailler
Universidad de Toulouse
Le Mirail, Francia