

CENTROAMERICANA

17

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2009 EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-715-2
ISSN: 2035-1496

JOSÉ CORONEL URTECHO, «PEQUEÑA BIOGRAFÍA DE MI MUJER»

*Una biografía/autobiografía poética en una nueva canción de amor**

GLORIA ANTONIA HENRÍQUEZ

Si la poesía surge en la conciencia como un producto del ser captado en su circunstancia, si en ella se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber preciso o indispensable o si es, para decirlo con palabras del poeta francés Pierre-Jean Jouve, “un alma inaugurando una forma”¹, aceptemos que el lector no debe tomarla como un objeto o como una expresión exterior, sino asociar “el acto de la conciencia creadora, es decir, la del poeta, con el producto más fugaz de la conciencia que es la imagen poética”². Aparece claro, entonces, que para sentir y amar la obra poética necesitamos participar de su luz interior. En ese registro, Gastón Bachelard a quien seguimos en esta lectura de la *Pequeña biografía de mi mujer*³, dentro de su búsqueda de interpretación fenomenológica del mensaje poético, opina que “en la poesía debe reconocerse un compromiso del alma”⁴. La lectura de un poema debe sensibilizar la duplicación de dos movimientos: el del espíritu y el del alma; movimientos que

* Leída en sesión ordinaria del CRICCAL (Centre de Recherche Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine), Université de La Sorbonne Nouvelle – Paris III, 7 de noviembre de 2008.

¹ P.-J. JOUVE, *En Miroir*, Mercure de France, p. 11, citado por Gastón Bachelard en su “Introducción” a *La Poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México 2002, p. 13.

² G. BACHELARD, *La Poética del espacio*, p. 12. “Y la imagen poética”, dice más adelante, “es una emergencia del lenguaje, está siempre un poco por encima del lenguaje signifiante”, p. 18.

³ J. CORONEL URTECHO, “Pequeña biografía de mi mujer”, en *Pol-la D’Ananta Katanta Paranta*, Edit. Nueva Nicaragua, Managua 1993, pp. 356. Las citas del poema estudiado y las de los sonetos incluidos en el corpus de este estudio provienen de dicha edición.

⁴ BACHELARD, *La Poética del espacio*, p. 12.

él llama de “resonancia” y de “repercusión”⁵. En la “resonancia” oímos el poema, en la “repercusión” lo hacemos nuestro, nos lo apropiamos. “Apropiación” que se realiza, como señala Paul Ricoeur, gracias al “distanciamiento”⁶, porque entonces su lectura deja de presentar caracteres de afinidad afectiva con la intención del autor. La “repercusión”, volvemos a Bachelard, opera un cambio del ser, pareciera que el ser del poeta se convirtiera en nuestro propio ser. “La exuberancia y la profundidad del poema son fenómenos de esa duplicación: resonancia/repercusión, subraya”⁷. Si al leerlo, alcanzamos ese doble movimiento de ir y venir “hacia las exuberancias del espíritu y hacia las profundidades del alma”⁸ podemos suponer que hemos entrado en comunión con el poeta y abrazado el producto de su creación. Así, de lo que nos apropiamos, prosigue Ricoeur, “es de una propuesta de mundo; y ésta no se encuentra detrás del texto, como ocurriría con una intención oculta, sino ante él, como algo que la obra manifiesta en su amplitud, descubre, revela”⁹, termina diciendo.

Siguiendo la interpretación bachelardiana de asociación de las imágenes, según los principios de las cosmogonías intuitivas, en el dominio de los cuatro elementos de la materia: tierra, agua, fuego y aire, coincidimos en que dicha asociación puede resultar insuficiente para una metafísica de la imaginación, pues “el sentido de la transubjetividad del mensaje poético es esencialmente

⁵ *Ibi*, p. 14.

⁶ Y continúa: “La apropiación es todo lo contrario de la contemporaneidad y de la congenialidad, es comprensión a través de la distancia, comprensión a distancia. Más importante es el hecho de que la apropiación tiene como interlocutor lo que Gadamer llama «el eso del texto» y que yo denomino «el mundo de la obra»”. En: P. RICOEUR, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, Cap. II: “Hacia un nuevo concepto de interpretación”, México 2002, p. 109.

⁷ BACHELARD, *La Poética del espacio*, p. 14. Y antes ha dicho: “La multiplicidad de las resonancias sale entonces de la unidad de ser de la repercusión. Más simplemente dicho, tocamos aquí una impresión bien conocida de todo lector apasionado de poemas: el poema nos capta enteros”.

⁸ *Ibidem*.

⁹ RICOEUR, *Del texto a la acción*, p. 110.

variable”¹⁰; por consiguiente, ninguna lectura de poesía puede ser definitiva ni absoluta. Para evitar tal insuficiencia conviene realizar una exploración abierta y múltiple. En la *Pequeña biografía de mi mujer*, tras reconocer la presencia fenomenológica de tres de estos cuatro elementos, semántica y formalmente confundidos, descubrimos que el procedimiento de construcción del poema mediante la enumeración de datos, rasgos personales, hechos y lugares, elegido por su autor, facilita la apertura, a que antes nos hemos referido.

El poema se abre con la puesta en valor de un detalle físico personal: “Mi mujer era roja como una leona”, único momento en que el poeta va a referirse a ella desde el exterior. Nos recuerda el primer verso del poema de André Breton “Ma femme” o “L’Union Libre”¹¹ tan denso en metáforas e imágenes poéticas referidas a la naturaleza física de la mujer amada. “Ma femme à la chevelure de feu de bois/aux pensées d’éclairs de chaleur”. María, la de la *Pequeña biografía*, es pelirroja y por asociación a la melena de la leona, no sólo los cabellos sino toda ella deviene roja. Rojo es el punto donde culmina la paleta de la alquimia. Rojo es el color de la transubstanciación. Roja es la llama que brota del fuego sensual. “Yo te proyecto desnuda por dentro como paloma / leona interior a la tierra...” había dicho en uno de sus poemas eróticos¹². Luego, pasa a la descripción de la silueta, del rostro, de la mirada, y la percepción de los sentidos incluye su elección íntima y afectiva.

(..) nadie como ella – una muchacha de pantalones – (...)
Una alemana pelirroja con un soberbio cuerpo de colegiala atleta (...)
Parecida a la estatua de la muchacha griega que lanza el disco
o la jabalina. Con su cara pecosa de leona o gata
y una mirada verde de reflejos dorados.

¹⁰ BACHELARD, *La Poética del espacio*, p. 10. Y puntualiza: “No es, como el concepto, *constitutiva*”.

¹¹ En 1931, la revista *Révolution socialiste* lanzó una encuesta sobre el tema del amor: “Quelles sortes d’espoir mettez-vous dans l’amour?” (“¿Qué tipo de esperanzas cifra usted en el amor?”) La respuesta de André Breton fue este largo poema del que citamos su primer verso.

¹² El poema se titula: “Hipótesis de tu cuerpo”, Sección VI “Cometa de Ramos tristes”, p. 189.

Porque sólo a él, le estuvo dado reconocerla, elegirla en el instante preciso y saber cómo era. Privilegio que enseguida reivindica: “Sólo yo la miraba exactamente cómo era”. Los otros no tuvieron ojos para descubrirla en su individualidad; tal vez por aquello de que lo esencial es invisible a los ojos. “Su mensaje no lo descifraron los barbilindos extasiados”, la luz del fuego que les permitiría verla les estuvo vedada. Él, en cambio, no sólo lo anuncia, lo reitera, porque “no todo el mundo puede, en el momento dado reconocer a su mujer y casarse con ella”. La vida de María, *su Maruca*, cobra mayor dimensión existencial cuando con él la comparte. En su hacienda de los Chiles, en las fronteras entre Nicaragua y Costa Rica, en los viajes por Alemania, de donde proviene la familia de María, durante sus estancias en España, en la lectura de novelas policíacas, “pasatiempo preferido de mi señora”, en sus largos años en compañía de libros y autores¹³, en las travesuras diarias de sus hijos “subidos a los árboles o chapoteando en las aguas dulces del río” anticipa en uno de sus *Sonetos de uso doméstico*¹⁴, “ella en los juegos de sus niños juega / y las medidas de mis dichas tasa”; pues las reservas de la sensualidad y el erotismo de los sonetos en la biografía “se concilian serenos con la vida del hogar y con una contemplación beatífica de la vida campesina”¹⁵ ayudados, quizás, por el paso del tiempo.

María, además, es madre y maestra. A sus hijos les ha inculcado el amor a la tierra, e igualmente a reconocer los dones y la abundancia de la naturaleza. “Les enseñaba a amar la tierra, y a trabajarla como ella. / A ser como ella y a vivir como ella...”. La vida para ella gira en torno a la tierra en donde ha escogido vivir. “Mi mujer no comprende su vida si no es para esta tierra. Es como si pensara que ella misma es la tierra en que ella y yo vivimos”. El lugar

¹³ Aunque en la *Pequeña biografía* sólo menciona a Shakespeare, Dostoiewski y El Quijote. Los biógrafos y estudiosos de su obra reconocen su condición de lector y amante de obras y autores innumerables, muchos de ellos evidentes en la diversidad de su producción literaria: narrativa, historia, artículos políticos, teatro, y poesía.

¹⁴ “Mater amabilis” es el título de este soneto de la sección V “Sonetos de uso doméstico”, p. 163.

¹⁵ Anota José Miguel Oviedo en un estudio sobre “Las múltiples voces de José Coronel”. En AA.VV., *Homenaje a José Coronel Urtecho al cumplir los 70 años de edad*, Edit. Universitaria, UNAN, León (Nicaragua) 1976, p. 223.

predominante de este elemento a lo largo del poema explica esa relación vital de armonía e identificación. La tierra representa el orden cósmico. “Mi mujer vive por amor a la tierra”. Ligada a la tierra como la diosa madre en su función productora y reproductora. “Sola te quiero, sola tierra y cielo / sé tú mi cuerpo sólido en mi cuerpo” reclama en uno de sus más logrados poemas eróticos¹⁶. La tierra, por extensión, es montaña, océano, lago, río, “porque uno somos y corremos río”; ahí, en las orillas de la selva virgen, en las márgenes del San Juan, donde ella decidió fijar su residencia y hacer la vida a su lado, a pesar de no pocos escollos:

Mi mujer, sin embargo, tiene fe en esta tierra
la tiene desde niña en estas selvas y bajuras donde corre
el San Juan conectando al Gran Lago de Nicaragua
y al de Managua y casi-casi al Golfo de Fonseca con el Atlántico.

La presencia de este otro elemento recorre, en alternancia de momentos y lugares, buena parte del texto y de la vida de la pareja enlazada al curso de los ríos. A pocos pasos de su hacienda, en San Francisco del Río, compartieron las caricias y la sensualidad femenina de las aguas, “Una luna de miel en el río Melchora”. Más adelante, vuelve en el tiempo y en el recuerdo a un espacio distinto dentro del mismo elemento: “Viendo el Guadalquivir mi mujer recordaba al San Juan”, siempre frente a un río. En las márgenes de ese río, ella ha asentado “las raíces de su existencia”, corroboradas y prolongadas en “la quinta generación de su familia de pioneros”. En medio de ese fluir, entre las fuerzas del agua y de la tierra, han levantado su casa, “hecha por ella”, han construido un hogar. Aquí, el poeta recrea las preocupaciones cotidianas, el quehacer diario y continuo de su mujer, poniendo de relieve el trabajo, la fortaleza, la constancia. “Trabaja tanto en su casa de la ciudad como en la casa de su hacienda”. María es costurera, comadrona, vendedora, insigne cocinera. “¡Hay que ver una mesa puesta por ella!”. Es también médica natural, maestra, madre, madrina, esposa, amiga generosa, consejera partícipe de su escritura.

¹⁶ El poema se titula “Lo dicho, dicho”, figura en la sección VI “Comenta de ramos tristes” de su poemario, p. 192.

“No te olvides del Tule”, le sugiere mientras escribe el poema. Junto a las “tareas femeninas”, realiza otras vistas tradicionalmente como oficios masculinos; lo rastreamos a lo largo de la biografía. María es artesana, mecánica, marinera, motorista, carpintera de artesón, carpintera de banco, carpintera de rivera, maderera, tractorista, jinete, albañil. Oficios y ocupaciones que practicaba desde muy joven, aun antes de conocer a su marido. “Cuantos han trabajado con ella, cuantos la han visto en su trabajo, nunca la han olvidado. Cuentan de ella y no acaban”. Esta mujer, emprendedora e infatigable, sabe ordeñar, montar, cazar, pescar, derribar, socolar, chapodar, destroncar y limpiar potreros, pastorear el ganado, sembrar, recolectar, construir graneros y casas, excavar pozos, hacer calles y caminos, zanjas y cercas, botes y canoas, reparar motores, conducir camiones, nivelar terrenos, manejar negocios con tenderos y tratantes en ganado e incluso con usureros. En otras palabras, “conoce los mil asuntos de la vida en el campo” y los ejercita libre de las interferencias entre tradición y modernidad. No hay escisión en la contextura de esta mujer extraordinariamente femenina. “Con la misma maestría que una cuchara de albañilería o el motor de la luz y su máquina de coser maneja la cuchara”. Trabaja donde sea y lo hace siempre con alegría. “Mi mujer en Europa nunca ha sido extranjera”. Se siente bien en Sevilla como en Chichigalpa, en Madrid o en Alcalá de Guadaíra, en Coria del Río, en Nueva York o en San Francisco del Río, en la ciudad como en el campo. Adonde esté o por donde vaya, “ella trabaja siempre con amor, porque sólo trabaja por amor. / Es decir, su trabajo es un acto de amor”. En ella cultura y naturaleza se confunden. “¡Qué bien llevas tu rango de señora/ junto con tus oficios de vaquera!”. María reúne los atributos de la cultura y los de la naturaleza, como en los mitos y cosmogonías universales, es símbolo de fecundidad y equilibrio, madre de seis hijos, cazadora, “diosa campestre, Diana y Ceres”, cuyas hazañas el marido que se dedica a los menesteres de la poesía, canta luego en versos¹⁷.

¹⁷ Nos referimos a este soneto titulado “La cazadora”: “Mi señora tan luego se levanta / va a cazar un venado matutino, / sin miedo a los colmillos del zaíno, / ni al mortal topetazo de la danta. Entra con ojo alerta y firme planta/ en la espesura donde no hay camino, / y de los matorrales, repentino, / salta un venado que su paso espanta. Ella rápida apresta su escopeta, /

La exploración de la vida cotidiana se da en la experiencia individual y la descripción sencilla se convierte, quizás sin él habérselo propuesto, en la biografía poética de una pareja singular: la de María y José. En la vida de la esposa está implícita la del marido que contempla y disfruta del milagro diario de esta mujer llamada María Kautz. En la transparencia de los hechos descritos subyacen la imaginación y la intuición poéticas del hogar, la casa como universo, con la seguridad que le otorga justamente la simplicidad verbal. Aunque, a veces, se asome una percepción bucólica e idílica, la combinación de movimientos a donde convergen la sencillez de la vida doméstica y la profundidad del amor ilumina el poema y lo convierte en un texto fundacional, cuyos arraigos en la naturaleza lo vinculan con la historia y con el mito, bajo un lirismo épico de paraíso perdido. Constelaciones simbólicas, asociaciones semánticas: Vida/amor, Vida/trabajo, Vida/creación. Conjunción de elementos en los que progresivamente este universo se consolida y se completa. Fuego, agua, subsumidos a la Tierra por el poder que María le asigna a esta materia, de la cual surge una constelación mayor: Mujer/Casa/Tierra, que conforma su propia residencia, y, por ende la del poeta. Nos recuerda al Neruda de “Residencia en la Tierra” cuando le canta a la Tierra como si fuese una mujer¹⁸, y la sorpresa de la española Carmen Conde cuando leyó este poema recién publicado. “Es la primera vez, que yo sepa, que un poeta canta a su mujer con calidades de Continente; mejor dicho como se canta a la naturaleza”¹⁹. Y es que la fusión entre la geografía – “de la zona del antiguo Bolsón de los Guatusos, en la faja situada entre los llanos de Río Frío y de Medio Queso”, donde se encuentra su finca Las Brisas, – y la experiencia vital de María ha permeado la arquitectura del texto.

La ternura fundacional firma aquí un pacto de alianza entre lo cotidiano y lo trascendental, “Cuando le daba de mamar a sus gemelos parecía la loba de Rómulo y Remo”, y desencadena una inversión simbólica: la desmitificación de oficios y funciones. “Todos sus hijos la admiraban y aspiraban a ser como

veloz le apunta, le dispara y mata/ y después el marido, que es poeta, /cuando regresa la mujer que adora, / en un soneto clásico relata/ la bella hazaña de la cazadora”.

¹⁸ Véase, por ejemplo, su poema “Ángela adónica” en este mismo libro.

¹⁹ C. CONDE, “El canto más hermoso del mundo en que vivimos a una mujer”, *La Prensa Literaria* – Suplemento Cultural del diario *La Prensa*, Managua, 27 de junio de 1965, p. 6.

ella”. El paradigma de acción y construcción comúnmente asociado al arquetipo de la imagen paterna, en esta familia, en muchos sentidos, lo ocupa la madre, lo cual el padre-poeta celebra, consiguiendo de esa forma enaltecerlo y desmitificarlo y asimismo plantearnos una de las reflexiones claves de la historia de la cultura cómo de la psicología, en su totalidad, “la de saber no sólo cómo se entra en el Edipo sino cómo se sale de él”²⁰. El centro y eje de la vida de hijos y marido es ella. “Contigo el mundo entero es nuestra casa”. El marido/poeta, aparece como el espectador feliz, el artífice de un largo canto biográfico en cuyos versos la historia de María cobra mayor vida para, una vez más con ese carácter distintivo de su obra, tomar distancia de los hechos consiguiendo así ser al mismo tiempo observador y partícipe.

En una nota bibliográfica del epílogo a la penúltima edición de la *Poesía reunida* de José Coronel, el también poeta nicaragüense, Luis Rocha, señala: “María Kautz murió en 1990 y con ella buena parte del poeta, su musa, su mujer”²¹. El hombre, inevitablemente, después de su muerte se iría apagando, pero la figura de María, reconstruida en este texto extraordinario, trasciende temporalidad y espacio. Apenas publicado, otro poeta, el belga Fernando Verhesen, afirmó:

Conozco pocos poemas como *Pequeña biografía de mi mujer*. Toda la humildad de la vida, toda su simple y maravillosa grandeza se reúnen en este texto tiernamente estremecedor, donde el amor canta como una dulce llama iluminando el único y múltiple hogar del corazón y del alma²².

²⁰ En su libro de ensayos de hermenéutica *El conflicto de las interpretaciones*, (Fondo de Cultura Económica, México 2003, pp. 421-447), Paul Ricoeur aborda en la parte V, capítulo V “La paternidad: del fantasma al símbolo” la figura del padre en una economía del deseo y se plantea tanto la construcción como la destrucción del Edipo, lo que nos parecería interesante reconsiderar en la *Pequeña biografía*, en un análisis futuro más profundo, a través de la voz del poeta.

²¹ Nota bibliográfica de Luis Rocha Urtecho incluida en la edición citada de *Pol-la D’Ananta Katanta Paranta*, p. 351.

²² F. VERHESEN, “Unidad en la diversidad”, en *Homenaje a José Coronel Urtecho*, p. 31-36.

La forma del poema pudo antojársele a José Coronel clásica o renacentista, como en los *Sonetos domésticos*, en cambio, opta por las metáforas de descripción, larga enumeración y acumulación de datos, cercanas al *exteriorismo*. Reconocemos las huellas de la poesía norteamericana, favorable al carácter del poema; es decir, el juego de actos de pensamiento más que el de palabras, como hubiese podido serlo dentro del escenario tardío de la vanguardia nicaragüense. La primera opción le convendría mejor a este homenaje a la mujer amada, cuyos tiempos de vida se confunden en la figura perdurable de la muchacha fresca de los veinte años y la madurez de la esposa con quien a la fecha de la redacción del poema (1963), ha compartido casi tres décadas. José Coronel tiene entonces 56 años. La elección de la forma poética sería la respuesta oportuna a su identificación con esta mujer moderna y primitiva, sobria y exuberante, discreta y rebelde, cuya estatura queda plasmada con mayor intensidad al final del texto:

Dicen que no hay otra mujer como ella
Una mujer extraordinaria
Una mujer como inventada por un poeta
Una mujer casada con un poeta
Una mujer por eso mismo verdadera
Una mujer verdadera mujer
Una mujer sencillamente
Una mujer....

Para cerrar la biografía de su mujer, le va a pedir prestado a Paul Claudel el acento místico de su poema a la Madre de Dios, “La Vierge à midi”²³. “Parce que vous êtes là pour toujours, / simplement parce que vous êtes Marie, simplement parce que vous existez, / Mère de Jésus Christ, soyez remerciée. Esta forma de concluir nos remite, por otra parte, a su brevísima “Canción de amor para el otoño”, escrita en la madurez²⁴:

²³ “La Virgen al mediodía”, poema escrito en 1914, en el momento en que se esperaba el final de la batalla de la Marne. Traducido al español por el propio José Coronel e incluido en la sección IV “Traducciones”.

²⁴ Incluida en la sección III “Odas y Canciones”.

Basta que estés, que seas
Que te pueda llamar, que te llames María
Para saber quién soy y conocer quién eres
Para saberme tuyo y conocerte mía.
Mi mujer entre todas las mujeres.

¿Cómo no recurrir a estas imágenes si él mismo nos lo ha dejado entender? “Si no me hubiera casado con la María, probablemente me hubiera muerto, no de una enfermedad sino de desvitalización física”²⁵. Cuando ella fallece él se confiesa desamparado, muerto en vida, “la imagen de la vida, el símbolo de la vida, la encarnación de la vida para mí era ella”²⁶. Con razón, Pablo Antonio Cuadra, su insigne compañero de generación, dirá que la *Pequeña biografía* “era una experiencia única porque también fue única María Kautz”, y agrega: “el poema no es la consabida galantería del poeta que pone su lente poética sobre las virtudes de la amada: es una biografía”²⁷. Biografía que debía inscribirse, sin dificultad, en la tradición de los cantos a la mujer amada, desde un libro fundador como el *Cantar de los cantares*, pasando por algunos clásicos como Petrarca o el Dante, al de otros contemporáneos, el del francés, Luis Aragón, por ejemplo. En la obra y en la vida de muchos poetas ha existido una figura tutelar con nombre de mujer: Laura, Beatriz, Elsa. A María le correspondería, al menos en la literatura nicaragüense, un lugar semejante. Valga, para sopesar la estatura de esta canción de amor, este pasaje cumbre, un instante poético paradigmático referido a la dicha nupcial, a cuya fuerza mágica ningún lector puede sustraerse:

²⁵ L. ROCHA, Epílogo al “Prólogo conversado”, en *Pol-la D’Ananta Katanta Paranta*, pp. 58-59.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ P.A. CUADRA, “José Coronel y la biografía de su mujer”, Bolsa Cultural del semanario *Bolsa de Noticias*, Managua, 5 de marzo de 2000, p. 2.

Y yo compuse entonces una canción de amor que se titula *Luna de Palo*²⁸
Y cada día componía una canción de amor pero no la escribía
Porque amor es entonces amor y nada más que amor
Amor es solamente amor y diariamente amor
Amor es diariamente una canción de amor que siempre
Engendra otra canción de amor
Amor es otra vez la primera pareja y el Nuevo Paraíso del primer hombre
Y de la primera mujer.

Lo femenino siendo fuertemente terrestre registra las llamadas del mundo celeste. ¡Cuántas veces se ha visto a una mujer, como la hieródula a Enkidu, en la epopeya de Gilgamesh, conducir al hombre a lo trascendental, llevarlo a su dimensión divina! La literatura está llena de ejemplos. Al mejicano, Amado Nervo, para citar uno más próximo a nosotros, le pertenece este verso como una sentencia: “La mujer sabe siempre el secreto de Dios”²⁹. ¿Coronel, de la mano de María, llegará a esa trascendencia? Los críticos lo infieren apenas publicado el poema. “En él se reúne la poesía amatoria, la hogareña, la erótica, la campestre y la fluvial”, resume Ernesto Gutiérrez, primer editor de su poesía³⁰. Así se explica que la *Pequeña biografía* sea el poema síntesis de su itinerario poético. Si los *Sonetos de uso doméstico* y sus poemas eróticos pudieran ser el preámbulo a la biografía, el soneto titulado “Ritornello”³¹, escrito en las postrimerías de la vida, poco tiempo antes de la muerte de María, nos atrevemos a pensar que vendría a ser el epílogo.

Como la marea
cuando se retira
como la marea

²⁸ He aquí el texto del poema: “Yo le mandé una luna de regalo/ a mi madre, a mi hermana. / Plana. / De palo. Era / la luna de los cortes de madera. / No la de miel de las alcobas / sino la luna de las tobobas. Sólo era una carta mía / la que llevaba en su batea. / Una carta que decía, / que mi mujer era fea / pero que yo la quería... Cuando la luna entró en la aldea / nadie la conocía”.

²⁹ En el poema “Mujer” de su libro *Plenitud*, Edit. Porrúa, México 1993, p. 5.

³⁰ En la “Introducción” a la primera edición de *Pol-la D’Ananta Katanta Paranta*, Edit. Universitaria, UNAN, León (Nicaragua) 1970.

³¹ Últimas estrofas del texto en su libro *Pol-la D’Ananta*, p. 289.

Como una campana
que suena lejana
como una campana

Como una guitarra
Colgada de un clavo
Como una guitarra

Como un chunche viejo
Vivo arrinconado
Como un chunche viejo.

Esa clara sensación de abandono, la impotencia de vivir sin ella, ya había sido motivo de uno de sus conocidos sonetos, elaborado en ausencia de la esposa:

Si mi vida no es mía, sino tuya,
Y tu vida no es tuya, sino mía,
Separados morimos cada día
Sin que esta larga muerte se concluya.

Hora es que el uno al otro restituya
Esa vida del otro que vivía,
Y tenga cada cual la que tenía
Otra vez en el otro como suya³².

Esas dos vidas que por un momento parecieran separarse para ser autónomas, en este último soneto, en cambio, queda claro que se confunden para ser una sola:

³² Primeros dos cuartetos del “Soneto para invitar a María a volver de San Francisco del Río”, p. 167.

Tu vida ha sido vida para dos,
Para mí y para vos, María mía,
Y viviendo los dos en compañía
Los años pasan sin decir ni adiós³³.

Coronel nos entrega de esta forma una definición particular de la biografía como ejercicio literario, que consiste en organizar la vida de María fuera del marco de toda ficción, sumándole la especificidad de hacer en paralelo la suya o esa parte de la suya que comienza, se prolonga y termina al lado de ella. Una biografía con un referente real y concreto: la vida en el amor, la juventud y la madurez de una pareja, la excelencia del trabajo, la casa, la tierra, dos vidas, dos destinos compartidos en la soledad de cada uno, o de los dos en compañía. “Por eso y por aquello y por lo mismo / en el misterio del hogar me abismo / juntando compañía y soledad”³⁴. Un texto poético como un Auto de Fe en el que se entrecruzan dos vidas, la del biógrafo y la de la biografiada. Dos vidas en donde el biógrafo no puede existir sin la de su biografiada. “Mas qué desolación y qué inclemencia, / qué cruel angustia la que me traspasa, qué ardiente sed de ti la que me abrasa / en el desierto de tu larga ausencia”³⁵. Estamos frente al caso de una biografía dentro de otra biografía, de una geografía dentro de otra geografía, de un río dentro de otro río, o el de dos ríos que corren uno en el otro por el mismo cauce. Robin Lefere la definiría como “biografía oblicua”³⁶. ¿Se trata oblicuamente de una autorrevelación? La opción estética del autor fue la de describir en versos una biografía real. Coronel nunca se refirió a María en prosa, excepto en algunas entrevistas, en cambio, en poesía su mujer fue siempre su musa. Él mismo se llamaría un poeta uxórico³⁷.

³³ “Soneto a María en sus ochenta años”, publicado al final de la Sección XI, p. 310.

³⁴ “Mater amabilis”, p. 163.

³⁵ Soneto “Ausencia de la esposa”, p. 164.

³⁶ Definición dada por él mismo en conferencia dictada en el CRICCAL, París, 11 de junio de 2007.

³⁷ En: “Conversando con José Coronel”, entrevista de Manlio Tirado, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1983.

Sin embargo, nos planteamos otras interrogantes. ¿Por qué para existir necesitaba una mujer como ella? ¿"Una mujer como hecha o inventada por un poeta"? Pablo Antonio Cuadra, siempre oportuno, en un breve artículo publicado después de la muerte del poeta, nos ofrece una explicación muy pertinente³⁸. Esta revelación de PAC, poco conocida, arroja cierta luz a la comprensión de la vida y la obra de Coronel y a la relación entre ambas, subyacente en su escritura:

Henry David Thoreau, no propiamente un filósofo sino un poeta, contemplativo de la naturaleza, (...) tuvo una influencia decisiva sobre Coronel, aunque sus críticos no hablan de ella. Él sí, él no cesó de hablar de Thoreau desde que regresó de los Estados Unidos y sólo conociendo la vida de ambos, sólo trazando un rápido paralelo entre la cabaña en Walden Pond y las dos casas junto a dos ríos donde vivió Coronel, puede explicarse eso que llamo influencia, incluso en el modo de ser (...) dos hombres solitarios, pero incansables conversadores con una interesante diferencia: que la influencia existencial de Thoreau en Coronel debe ser ligada a María Kautz, su esposa, pues a través de ella el poeta encarnó e hizo vida el pensamiento de Thoreau³⁹.

La influencia de Thoreau, nos dice Pablo Antonio Cuadra, es existencial; él la descubrió gracias a su profunda y sólida amistad literaria con José Coronel, a la relación personal, casi familiar, que le permitiría conocer también a María. En el mismo artículo, refiriéndose siempre a la *Pequeña biografía*, agrega: "yo pudiera firmar como testigo de muchas de sus partes", porque:

Fue a través de cartas y conversaciones sostenidas con Coronel en el Río San Juan, o en Granada cuando visitaba la ciudad, que conocí cómo apoyaba su vida en el pensamiento de Thoreau, (...) es decir, viviendo la naturaleza a través de María. Por eso, (...) la *Pequeña biografía de mi mujer* es la biografía que Thoreau hubiera hecho de su esposa si hubiera tenido la suerte de casarse con María Kautz⁴⁰.

³⁸ CUADRA, "José Coronel y la biografía de su mujer", p. 6.

³⁹ *Ibi*, p. 5.

⁴⁰ *Ibi*, p. 6.

Esta valiosa observación nos lleva, para concluir, a la concepción del mundo de José Coronel. Su obra acusa una vinculación entre vida y arte, casi explícita. Dicha interrelación se opera desde en sus primeros libros, en *Narciso*, en *La muerte del Hombre-símbolo*, en *Rápido Tránsito*, luego en sus piezas de teatro, en las *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, y en su poesía. Se lee en la reacción del intelectual o del político frente a su entorno, en la experiencia del joven escritor ante la lengua y la poesía de los Estados Unidos de los años 30, en la reflexión histórico-filosófica del ciudadano José Coronel. Por lo que nos inclinaríamos a pensar, que esa armoniosa cooperación entre naturaleza y cultura, entre vida personal y creación no se cimienta sobre un solo autor sino que procede de una concepción mayor del arte y de la literatura y, como lo señalábamos más arriba, de la estrecha relación de ambos con un referente real y vital. Aparece más claro, si no pasamos por alto las definiciones de poesía que abraza, las del poeta Delmore Schwartz, por ejemplo, a quien traduce e incluye en su único poemario: *Pol-la d'Ananta Katanta Paranta*. La realidad unida a la poesía, sin separarse de lo humano y de la naturaleza, de donde provienen. “Porque sin la poesía la realidad es muda o incoherente”⁴¹. De la realidad dinámica y vivificada se nutre el poema. Octavio Paz iría más lejos sobre esta relación que deviene acción, creación y recreación: “El poema no es sólo una realidad verbal. También es un acto. El poeta dice y al decir hace. Y este hacer es sobre todo un hacerse y restituirse a sí mismo: la poesía no sólo es conocimiento sino auto-creación y recreación”⁴². El lector, por su parte, repite la experiencia del poeta, y de esa manera, decíamos al invitarles a seguir de la mano de Gastón Bachelard, la lectura de *Pequeña biografía de mi mujer*, la poesía como el arte dejan de ser representación y contemplación exclusivas de la realidad para intervenir sobre el mundo. Y ello, sin más palabras, nos atrevemos a sugerir, es lo que José Coronel Urtecho nos ofrece en esta nueva canción de amor.

⁴¹ “El reino de la poesía”, p. 91.

⁴² O. PAZ, *El arco y la lira*, Seix Barral, Barcelona 1990, p. 80.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-715-2

ISSN: 2035-1496

€ 6,00