

CENTROAMERICANA

21

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2011



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.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-877-7

TÓTEM O NAHUAL

*El bestiario nicaragüense en la afirmación
de una identidad nacional a partir
del Movimiento de Vanguardia*

CLAIRE PAILLER
(Universidad de Toulouse-Le Mirail)

Quisiera aclarar, ante todo, que no pretendo entrar, ni mucho menos, en los análisis y discrepancias que desde hace decenios provocan los conceptos de totemismo y nahualismo¹. Sólo tomo los conceptos de *tótem* y *nahual* en una acepción más bien común y por cierto simplificada: se considera el *tótem* como el animal, o los animales, con los que se identifica un grupo, o un individuo, y que representa el antepasado protector y sagrado; por su parte, el *nahual* es el *alter ego* animal del individuo, en un intercambio del aliento vital.

Intentaré pues estudiar cómo se establece y manifiesta una simbiosis total entre el hombre nicaragüense y la fauna que lo rodea.

El tema del bestiario aparece con frecuencia en Nicaragua en las creaciones del Movimiento de Vanguardia. Éste, que había empezado a expresarse ya a fines de los años de 1920, se afirma rotundamente con su manifiesto: “Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia Nicaragüense”, en abril de 1931.

En este texto, bastante largo y detallado, el Movimiento de Vanguardia se presenta claramente como un movimiento literario y al mismo tiempo nacionalista, considerando imprescindible unir la creación artística y la acción política. Expresa su voluntad de “formar un núcleo de vanguardia que trabaje

¹ Véase, para ser breve, C. LÉVI-STRAUSS, *Le totémisme aujourd'hui*, PUF, Paris 1962¹ y A. LÓPEZ AUSTIN, *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, México 1989.

por abrir la perspectiva de una literatura nacional” y, al mismo tiempo, de investigar “en el campo de nuestras artes y letras del pasado y del *verdadero folklore* nicaragüense [para] descubrir y (...) sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado”².

El descubrimiento de un bestiario “nacional” participa entonces de una toma de conciencia global que provoca una indagación de las raíces tanto étnicas e históricas como geográficas de la “nicaraguanidad” y, asumiendo los elementos, reconocidos como fundamentales, del “ser y estar en Nicaragua”, origina la afirmación de una identidad nacional.

En su empresa de reapropiación del acervo nacional, los vanguardistas van pues a recoger y publicar, en un *Muestrario del folklore nicaragüense*³, innumerables elementos de un bestiario presente tanto en canciones (del toro – en particular sonos de cacho –, de vaca, ternero, palomita, garrobo, zopilote, etc.) como en un baile (la Yegüita) o hasta en oraciones como la del garrobo o del pájaro macuá.

La fauna local en su conjunto alcanza entonces, dentro de una reivindicación identitaria, categoría de bestiario. Pero fuera de toda consideración cuantitativa, el tema del bestiario que va a resurgir en las obras poéticas también desemboca en una empresa de extraordinaria complejidad, en la que van interfiriendo múltiples elementos, sacados tanto de una cultura popular fundada en lo arqueológico y lo folklórico como de una reflexión sobre la historia política.

² Texto reproducido en numerosas publicaciones, empezando por P.A. CUADRA, *Torres de Dios*, Ediciones Lengua, Managua 1958, pp. 175-182. El cursivo es nuestro. Las decididas miras políticas del movimiento vanguardista se expresaban ya en un texto de José Coronel Urtecho, de 1928, que apuntaba “la acción de la vanguardia en los campos de la política nacional – hoy tan rastrera – del arte nacional – aún no nacido – y de la sociedad nicaragüense en decadencia” (Recorte de *El Diario Nicaragüense*, s. f., ap. J.E. ARELLANO, *Entre la tradición y la modernidad. El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*, Libro Libre, San José 1992, p. 49). De esta doble preocupación dan muestra también las dos encuestas enviadas a personas mayores y a jóvenes, respectivamente entre julio de 1931 y septiembre de 1932, en las que las cuestiones políticas y literarias van intrincadamente mezcladas (Cf. ARELLANO, *Entre la tradición y la modernidad*, pp. 95-113).

³ P.A. CUADRA – F. PÉREZ ESTRADA, *Muestrario del Folklore Nicaragüense*, re-editado por P. Xavier Solís, Fundación Uno, Managua 2004.

Desde el primer momento, este nacionalismo literario cobra un claro matiz nativista, en poemas que recuperan la forma y el tono de la poesía popular, canciones de cuna o corros infantiles, con referencias al entorno familiar del niño nicaragüense. Así Luis Alberto Cabrales, en su “Romancillo del Mal Casado”, alude al “venadito veloz”, “los conejos brincadores”, “las locas loras”, “el güis burlón”... o Alberto Ordóñez Argüello:

Ya viene el coyote (...)
dormite, chipote (...)
Piensa en las ardillas
y en las anonillas;
piensa en los coyotes
y en los chichitotes (...)⁴.

Pero bien podría considerarse que, en lo literario, la referencia precisamente ubicada al país propio es, para los jóvenes poetas de vanguardia, y para empezar, algo así como una respuesta y un ajuste de cuentas con cierta ave, recurso obligado e icono apollado de la retórica post-modernista, o sea: el cisne dariano; “Tuércele el cuello al cisne”, pregonaban, después de Enrique González Martínez (1911). Y así lo hicieron, asemejando expresamente la “blanca interrogante arquitectura” a un “cisne burgués”, “bajo y obeso”⁵.

⁴ “Canción de cuna para dormir niños nicaragüenses”. Cf. también J. PASOS, en su “Oración de Santo Domingo”: “Para que las vacas no estén flacas / para que el zacate no crezca mayate (...) / te bailamos la vaca y el ternero chingo...” con los términos locales de *mayate*: color amarillo-verdoso y *chingo*: corto, y aquí: sin cola. Textos citados en ARELLANO, *Entre la tradición y la modernidad*, pp. 164 y 166.

⁵ O. ROCHA, “Los cisnes”; P.A. CUADRA, “Sonsoneto n° 2 – Leda, de Herrera”: “De un obeso burgués la envergadura / idealizada en cerdo...”, en *El Pez y la Serpiente*, 22-23 (Invierno 1978), pp. 108-110. La *Chinфонía Burguesa* (1931, obra de José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos) es otro raro ejemplo, que ilustra la utilización del animal como símbolo del enfrentamiento de los vanguardistas con el burgués, aquel eterno enemigo de los jóvenes revoltosos. La obra se construye a partir del garrobo, animal sacado de un paso “antiguo y misterioso”, y de otro animal, fantástico y burlesco, como lo declara Joaquín Pasos en su “Presentación de la Chinфонía Burguesa”: “(...) el descubrimiento poético zoológico del

En contraste, pues, ya desde 1931, el mismo año de la Proclama Vanguardista, José Coronel Urtecho le consagra una “Pequeña Oda” al animal folklórico bien conocido, al eterno burlado de las consejas americanas: tío Coyote. Al recordar sus malandanzas más famosas, lo recupera como mito nacional, asunción y transfiguración del pueblo nicaragüense, al mismo tiempo que le confiere un alcance universal, igualándolo con otro personaje, también mítico: don Quijote, y con un poeta casi utópico, por su alejamiento en el tiempo y el espacio: Li-Tai-Pé, chino de la época Tang (siglo VIII):

¡Salud a tío Coyote,
el animal Quijote!
(...) sufrió el palo, la burla y la patada (...)
Pero su historia es dulce y meritoria.
Y el animal diente-quebrado,
culo-quemado,
se ahogó en una laguna
buceando el queso de la luna.
Y allí comienza su gloria
donde su pena termina.
También así murió
Li-Tai-Pó,
poeta de China⁶.

Por la evocación de animales familiares, a veces lúdica, a veces en enumeración caótica y acumulativa, se recupera el ambiente propio de la vida del campista⁷,

maravilloso animal llamado, por mandato de la rima, Foforooca, simpático monstruo que ha tomado en uno de los versos de la Chinfonía un pequeño y dulce papel casero. Este atrayente y feo animal musical, mezcla de foca y de cocoroca, es la representación zoológica de un burgués”, ap. P.X. SOLIS, *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua*, Fundación Vida, Managua 2001, pp. 164-165.

⁶ “Pequeña Oda a Tío Coyote”, en SOLÍS, *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua*, pp. 230-231.

y esta familiaridad también puede ser fuente de metáforas engranadas, como en la “Odeta al Arco Iris” de Joaquín Pasos⁸.

La omnipresencia del reino animal, su convivencia con el poeta y sus lectores, contribuyen, decisivamente, a definir e identificarlos. Más aún, este reino animal se constituye como el fundamento esencial de la identidad nacional que va magnificando al mismo tiempo que la compone. El poeta entabla entonces una relación mística, rindiendo un tributo de ad-oración, como lo ilustran las letanías, que terminan la “Introducción a la Tierra Prometida” de Pablo Antonio Cuadra:

Eres tú, colibrí,
pájaro zenzontle, lechuza nocturna,
chocoyo parlanchín verde y nervioso,
urraca vagabunda 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.
(...) Eres tú, capitana de crepúsculos.
Noble historia de pólvora y laureles.
Porvenir de trigales y de niños:
¡Amor nicaragüense!⁹

La situación política, sin embargo, no permite gozar de la paz idílica recreada por estas “estrofas de un himno campal”. Los años del Movimiento de Vanguardia y su encuentro con el país han coincidido con un periodo desastrado de la vida

⁷ Véase por ejemplo el poema “Garza”, o “Chocoyos”, de J. CORONEL URTECHO, en *El Pez y la Serpiente*, 22-23, pp. 133 y 136, o P.A. CUADRA, “Quema”, *Poesía selecta*, Ayacucho, Caracas 1991, p. 91.

⁸ En ella vienen evocados “alcaraván, lapa, serpiente con plumas, papagayo, colibrí, pájaro-cuna...” (en SOLÍS, *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua*, pp. 215-217).

⁹ CUADRA, *Poesía selecta*, pp. 21-23.

nacional: son los años en que Nicaragua sufre la “intervención” de los marinos estadounidenses, lo cual fue para el Movimiento un factor determinante de su toma de conciencia. Las circunstancias históricas determinan pues un compromiso activo de los jóvenes vanguardistas en la vida política del país. Así lo analiza Pablo Antonio Cuadra: “Agravando esta necesidad inefable de creación, sentíamos el enorme vacío de una Nicaragua inexpresada, en los mismos momentos en que el sacudimiento nacionalista de Sandino conmovía nuestros iniciales, puros y ardientes amores patrios”. Y: “Todo lo que se puede decir de la obra de nuestro grupo de vanguardia (...) debe iluminarse con el fuego de ese momento histórico en que nos arrasaba el volcán, no geológico, sino político, del Imperialismo”¹⁰.

El bestiario, emanación y expresión de lo esencial nicaragüense, interviene entonces activamente como partícipe y abanderado de la lucha nacional. Así lo manifiestan “Desocupación pronta y si es necesario violenta”, de Joaquín Pasos:

Yankees, váyanse,
váyanse, váyanse, yankees.
Váyanse, váyanse, váyanse,
váyanse, váyanse, yankees.
Esta tierra es tierra con perfume sólo para nosotros.
(...) También hay coyotes, garrobos
y pájaros como el gavilán, el querque y el chocoyo,
pero el más hermoso es el rey de los zopilotes.
(...) ¡Cuántos siglos habrán de pasar para que vosotros sintáis (...)
cómo ciertas aves cantan sólo para cierta raza (...)
Váyanse, váyanse, váyanse (...)

Y el “Poema del momento extranjero en la selva” de Pablo Antonio Cuadra:

(...) ¡Oh! ¡Desata
tu oscura cólera víbora magnética,
afilas tus obsidianas tigre negro, clava

¹⁰ CUADRA, *Torres de Dios*, p. 153; y “Fronteras y rasgos de mi comarca literaria”, *El Pez y la Serpiente*, 13 (verano 1974), p. 12.

tu fosforescente ojo allí!

(...) En el corazón de nuestras montañas 500 marinos entran con ametralladoras.

Oigo voces.

Túngala del sapo/ Túngala/ Túngala (...)

Y vemos llegar al Pálido,

al Ojeroso-del-Alba con sus nubes de mosquitos zumbando
y saliendo de las cuencas de la calavera.

Y oímos sonar sus diminutos clarines
de pantano en pantano. (...)

500 norteamericanos van huyendo,
maláricos

rastros perdidos de pantano en pantano (...)

Oigo voces: las arañas azules

tejen una nueva bandera virgen

anterior a mi canto

anterior a mí mismo (...)¹¹

Paréntesis prospectivo: en obras muy posteriores, se vuelve a atribuir, a uno o varios animales, el mismo sentimiento de una comunidad, o hasta comunión, de sentimientos e intereses, y el mismo papel militante que provoca una situación similar. Así, medio siglo después, cuando la lucha armada contra Somoza y sus aliados estadounidenses, Ernesto Cardenal evoca simbólicamente las loras que “volaron como flechas (...) a sus montañas”, escapando de las jaulas del contrabando que las traía a los EE.UU. “para que allí aprendieran a hablar inglés”:

Eso mismo hizo la Revolución con nosotros, pienso yo:
nos sacó de las jaulas en las que nos llevaban a hablar inglés¹².

¹¹ *El Pez y la Serpiente*, 22-23, PASOS, pp. 115-116; CUADRA, pp. 117-119. Recordemos que la bandera de Nicaragua es azul celeste y blanco.

¹² E. CARDENAL, “Las Loras”, *Vuelos de Victoria*, Visor, Madrid 1984, p. 55. También podría citarse “Nueva ecología”, *ibi*, pp. 31-32.

Más interesante aún, por estar en relación directa con el legado de los mitos indígenas, en “Homenaje a Monimbó” – barrio indígena que fue el primero en sublevarse contra la Guardia Nacional de Somoza – la “Fábula secreta” de Pablo Antonio Cuadra recuerda el caso del indio encadenado:

(...) y acaeció
que al cabo de la noche
encontró al cabo
de la cadena
no un indio
sino un puma (...)
que el indio vuélvese león, encadenado¹³.

Este último poema, muy posterior (1985), nos permite introducirnos en la poética personal de Pablo Antonio Cuadra: en ésta, ya desde los años del vanguardismo, y de modo más marcado conforme iba madurando y precisándose su reflexión, la impronta del animal llega a ser tema esencial; del mismo modo que la naturaleza está habitada, el hombre está habitado, y completado en fusión íntima, por el animal magnificado por esta interpenetración. Así en su larga meditación del “Canto Temporal” (1943):

El venado se desprende de nosotros como velocidad que silbamos,
la ardilla nos recorre las vértebras como la inquietud de una cita,
la serpiente se aleja de la pupila igual que la dilatada mirada de la cólera
y el pájaro en tu cabellera corriendo agita su libertad.
Llevamos el animal y nos asciende como una vena más (...)
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,

¹³ CUADRA, *Poesía selecta*, p. 138.

y llevan hacia el mundo, rebotando la vida,
la múltiple unidad trascendente del hombre¹⁴.

Si en este *Canto* se apela esencialmente a las fuerzas benéficas del bestiario como medio de comunión con el mundo circundante, no por ello se pasan por alto o se desconocen los poderes oscuros. Éstos aparecen, en particular, cuando el poeta se refiere a las creencias populares y a sus fuentes, que son los mitos autóctonos. Si bien se manifiestan en múltiples ocasiones, y como en eco, hasta los últimos poemarios de los *Cantos de Cifar y el Mar dulce* (1971) o de la *Ronda del Año* (1988), encuentran ya un lugar de expresión privilegiado en *El Jaguar y la Luna* (1959).

Este poemario, subtítulo "Poemas para escribirse en cerámica", se inspira en los motivos de la cerámica aborigen; los textos vienen "completados" e ilustrados por viñetas que recuerdan los adornos de vasijas y bajorrelieves precolombinos¹⁵. Aquí intervienen principalmente animales del bestiario mítico indígena: el jaguar y la serpiente. El primero es imagen de la fuerza brutal y de la violencia ambigua del poder – así en "Mitología del Jaguar":

La lluvia, la más antigua creatura
—anterior a las estrellas— dijo:
"Hágase el musgo sensitivo y viviente".
Y se hizo su piel; mas
el rayo golpeó su pedernal y dijo:
"Agréguese la zarpa". Y fue la uña
con su crueldad envainada en la caricia. (...)
Y escuchó el relámpago el clamor desde su insomne
palidez.— "¡Ay del hombre!" — dijo
y encendió en las cuencas
vacías del jaguar
la atroz proximidad de un astro.

¹⁴ ID., "Canto Temporal", *Poesía selecta*, p. 53.

¹⁵ Estas miniaturas pasaron a ser cartones y pueden verse algunos de los tapices realizados en Granada de Nicaragua.

La serpiente, por su parte, no es sólo fuerza ctónica sino, con recuerdo también del símbolo cristiano, la misma figura del Mal, sea dirigido al individuo, como la sorprendente evocación del “Retrato de serpiente”, cuya tipografía reproduce la serpiente erguida en el mismo instante de la mordedura:

Vi
en tu
OjO
la fija
espera del cadáver.
 Fría
 fija
pupila que mira sin ver (...)

sea como representante del daño irrefrenable que la tiranía impone a la comunidad:

(...) vi a los gráciles, gárrulos y excitados pájaros lacustres
danzar con ingenua alegría
alrededor del cadáver de la serpiente,
como si el Mal hubiera con su muerte terminado para siempre.

Así el pueblo saltó a las calles jubiloso agitando banderas,
creyendo que un hombre solo resumía su daño,
danzando al sol
mientras en la grieta oscura de uno o dos corazones
calladamente anidaba la nueva tiranía (...) (“En el calor de agosto”)¹⁶.

Estas fuerzas maléficas no sólo nacen del suelo sino que pueblan asimismo este otro espacio que ocupa gran parte del territorio: el Gran Lago de Nicaragua, también llamado Mar dulce. Con este nuevo ámbito que, por facilitar la penetración marítima del enemigo, fue escenario de frecuentes episodios de

¹⁶ Tres poemas de *El Jaguar y la Luna*, en *Poesía selecta*, respectivamente pp. 85, 86 y 90.

desastres y matanzas de la historia nacional, aparece un nuevo actor: el tiburón. Su carga simbólica es tal que se introduce en el bestiario primitivo, como avatar de la serpiente: así lo nota el epígrafe del largo poema “Septiembre” de *La Ronda del Año*¹⁷:

Los nicaragüenses llamaron al Gran Lago: *Cocibolca* —Coatl-pol-can, *lugar de la gran sierpe*— y los españoles, al cristianizar la región, dieron a sus principales puertos los nombres de Santos que vencieron al dragón (...).

Aquel cuerpo extranjero, venido de las aguas saladas e instalado en el agua dulce, se convierte en imagen del Mal, mensajero de destrucción y de muerte, portador de todas las conquistas y colonizaciones:

Es la misma luz verdosa de las aguas profundas
y no oyen las palabras crueles del extranjero
sólo ven sus ojos fríos (...) la impasible pupila.
—Pero no es de aquí (...)
Copula en las aguas amargas
y vuelve a las aguas dulces (...)
Va y vuelve (...) Explota
su poder de adaptación. Depreda
en un reino usurpado¹⁸.

Por fin, otra presencia monstruosa y mortífera, tan antigua como el Gran Lago a cuyos orígenes remite, es la del “Gran Lagarto”, o caimán. Es tan obsesiva que se manifiesta en varias ocasiones hasta con repetición de la misma fórmula como apotropaica:

(...) vimos al fondo removerse el fango
que manchó de sucia antigüedad las aguas.
Luego se alzó una ola, un borbollón

¹⁷ CUADRA, *Poesía selecta*, pp. 248-255.

¹⁸ *Ibidem*.

oscuro y vimos
la verdosa pupila, el impasible ojo (...) ¹⁹.

Una última referencia al bestiario precolombino – aquí al águila – viene a ilustrar la relación simbiótica que el poeta de vanguardia estableció con las representaciones indígenas:

(...) 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 (...) ²⁰.

Este poema representa claramente el “doble yo” tal como aparece en la estatuaria de los nahuas-chorotegas, con un animal “como fundido con el ser humano, o encaramado sobre la espalda, la cara humana dentro de las fauces del animal, o el animal agobiando – como una carga sobre la cabeza y hombros – al hombre, etcétera” ²¹. Reproduce la visión inicial que fundamenta, a partir de la presencia del *alter ego* en la estatuaria aborigen, un sistema de interpretación global de la realidad geográfica, histórica y humana de su país:

¹⁹ CUADRA, “El gran Lagarto”, *Cantos de Cifár...* (1971), en *Poesía selecta*, pp. 167-168. Cf. en “Enero”: “El gran Caimán arriesga su reposo / removiendo el fango / que mancha de sucia antigüedad las aguas. / Vieron entonces la verdosa pupila / el impasible ojo aflorar en las trémulas aguas...” (*Ronda del Año* (1988), *Poesía selecta*, p. 223). A estas fuerzas maléficas se opone, como un himno a la libertad, la evocación en enumeración acumulativa de la fauna alada del país, con sus cantos múltiples e identitarios, en “El cazador de pájaros – en memoria de Leonel Rugama, cazador de pájaros, arrebatado por la violencia” (*Ibi*, pp. 128-129), o la visión ideal de los ánaes en vuelo: “vuelan / en / V / como una larga / flecha / arrojada al horizonte / recuperan / en la altura / el orden / la libertad / y el canto” (“Anades”, *Cantos de Cifár...* (1971), en *Poesía selecta*, pp. 178-179).

²⁰ ID., “El dolor es un águila sobre tu nombre”, *El Jaguar y la Luna* (1959), en *Poesía selecta*, p. 88.

²¹ ID., *El hombre, un Dios en el exilio*, selección de P.X. Solís, Fundación Internacional Rubén Darío, Managua 1991, p. 1.

Desde la ventana de mi estudio – en el Colegio Centroamérica – 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. (...) Estas esculturas monumentales me hablaban de una concepción mítica y misteriosa del “doble yo” o “alter ego vital” (...). Yo solamente tomaba de aquella dualidad el punto de partida²².

Retomamos así el hilo de la empresa primera de los vanguardistas nicaragüenses en su intento de desentrañar y rescatar la idiosincrasia nacional, caracterizada por una “dualidad inmanente”. Efectivamente, a la situación a la vez central e ístmica del país se debe la riqueza y variedad de su fauna, recibida del Norte y del Sur, de la influencia de dos océanos, y que puebla los dos elementos de tierra y agua.

El paso a la historia trae otra dualidad, que es el choque de la conquista y fusión de lo hispano y lo indio en el mestizaje: “Nicaragua surge a la historia como tierra umbilical, como centro de cruce y tránsito de rutas geográficas e influencias culturales”²³. De ahí, aunque fuera expresada en castellano, esta afirmación que pasó a divisa de los vanguardistas: “Conquistemos al indio que llevamos dentro”. Se lleva a cabo la redención de lo autóctono, por el poder de encantamiento de la poesía, que suscita y recrea un mundo dual – la realidad viva de una fauna y su carga de mito, por “...esa condición *adámica* y nombradora de [la] lengua poética. La geografía, la vegetación, los elementos... todo el paraíso material del Nuevo Mundo ha sido nombrado por la poesía (...)”²⁴.

De este modo, partiendo de la contemplación de un bestiario aborigen, frente al misterioso sentido de una representación escultórica, el poeta inicia

²² ID., *El nicaragüense*, Educa, San José 1967¹, pp. 16 y 19.

²³ ID., *Torres de Dios*, p. 109.

²⁴ *Ibi*, p. 26. Aunque Cuadra trata aquí de la poesía chilena, no vacilamos en aplicar sus palabras a la poesía de Nicaragua. Esta misma poesía se encuentra, también, marcada por el sello de la dualidad: “La poesía nicaragüense se ha ido desarrollando entre el impulso hesiódico – el reclamo de lo autóctono, la tirantez campesina de la tierra (...) y el impulso hacia afuera, impulso viajero y marino” (*El nicaragüense*, p. 199).

una meditación vital sobre “el ser nicaragüense”, meditación nunca acabada, como lo manifiesta el conjunto de su obra, desde la proclama vanguardista hasta sus últimos poemarios.



€ 6,00

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-877-7

ISSN: 2035-1496