

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

14



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1973



- DÍAZ PLAJA y MONTERDE, *Historia de la Literatura Española e Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1955.
- DÍEZ-ECHARRI y ROCA FRANQUERA, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Aguilar. Madrid, 1960.
- SERRANO PONGELA, *El Pensamiento de Unamuno*. F.C.E. Breviario No. 76, México, 1964.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1961.
- UNAMUNO, MIGUEL DE, *El Cristo de Velázquez*. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1957.

## TRES ASPECTOS DE LA LITERATURA NICARAGÜENSE

PROF. HENNING GRAP  
Febrero de 1973

1. *El mestizaje cultural* o la obra del nicaragüense o macho ratón.
2. *El problema de la emigración del poeta* o el "Trio de oro" (Salomón de la Selva, Azarias H. Pallais, Alfonso Coetés)
3. *Sacerdocio y compromiso político* o la obra de Ernesto Cardenal.

ESCRIBIR SOBRE TEMAS literarios de Nicaragua significa una excursión a tierras incógnitas para cualquier autor alemán. Hasta el momento no se ha publicado todavía en ningún país de habla alemana una historia de las letras nicaragüenses (¡véase notas bibliográficas!).

Existen unos pocos estudios aislados sobre algunos grandes nicaragüenses como Rubén Darío y han aparecido recientemente algunas traducciones de una u otra obra de autores nicaragüenses (Hernán Robleto, Ernesto Cardenal, etc.). Si bien el mercado del libro alemán revela un creciente interés del lector alemán en la literatura latinoamericana —sobre todo después de entregar el Premio Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias—, esto no ha conducido todavía a estudios minuciosos del desarrollo literario en cada uno de los 20 países (incluyendo a Puerto Rico) latinoamericanos.

Así que tuve que recurrir únicamente a fuentes latinoamericanas para llevar a cabo el presente estudio.

"Ombligo del Nuevo Mundo",<sup>1</sup> así llama a su patria Pablo Antonio Cuadra, portavoz literario de Nicaragua desde que con Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho enarboló la bandera de la vanguardia literaria en 1927. Cuando uno contempla el alargado continente americano desde las estriba-

<sup>1</sup> PABLO ANTONIO CUADRA en: *El Nicaragüense*, Managua, 1967.



ciones árticas del Canadá hasta aquella isla austral de Tierra de Fuego, entonces Nicaragua forma más o menos el centro geográfico de las Américas. Es como sus cinco vecinas centroamericanas un país de puente entre dos océanos y facilita comunicaciones del norte al sur y del oeste al este. Algunos escritores nicaragüenses hablan del "destino mediterráneo"<sup>1</sup> de Nicaragua, del intercambio y encuentro constantes de civilizaciones y pueblos, del movimiento casi nómada de gran parte de la población, del afán de importar experiencias y modas extranjeras y de la necesidad de emigración de grandes nicaragüenses que, a veces, sólo en el extranjero llegan a realizar su vocación y a alcanzar fama y éxito internacional.

Tierra de paisajes de una belleza incomparable, un riguroso dualismo geográfico, del clima y de la historia impregna el destino de Nicaragua. En los testimonios de piedra de la remota civilización chorotega, o sea en aquellas estelas con facciones humanas coronadas por figuras de águilas, caimanes, serpientes o tigres ya se presenta este aspecto dual y tanto escritores como arqueólogos designaron este fenómeno extraño con el concepto filosófico del "alter ego" y fue esto tal vez manifestación artística de un gran movimiento religioso que desde Nicaragua llegaba hasta México y hasta el Perú. Dualismo geográfico: forma Nicaragua dos grandes regiones, la zona del Pacífico, relativamente seca, centro de la economía, de la vida política y cultural donde habita más del 80% de la población —en su mayoría mestizos— hispanoparlante y la zona del Caribe, cubierta de una vegetación impenetrable, lozana y hostil con grandes recursos naturales pero casi despoblada donde viven restos de una población indígena y negros de habla inglesa, descendientes de esclavos africanos traídos de Jamaica cuando Inglaterra trataba de incorporar las costas orientales de Centroamérica a sus territorios anillanos. Dualismo del clima y la división en dos estaciones del año la caracteriza Pablo Antonio Cuadra con estas palabras: "estación del polvo" y "estación del lodo".<sup>2</sup> Y finalmente aquel dualismo histórico entre las ciudades de León —al oeste— y Granada —al este— cuyas pasiones belicosas fomentaron un siglo de guerras civiles en Nicaragua. Pero más allá de este dualismo omnipresente, cabe mencionar el papel de Nicaragua como país de encuentro y de puente. Hasta aquí bajaron los aztecas y los portadores de la civilización chorotega, hasta aquí subieron tribus de los pueblos chibchas y conquistada desde Panamá, perteneció Nicaragua durante 280 años al Capitanato General de Guaymala.

<sup>1</sup> JORGE EDUARDO ARELLANO en: "De Colón a los finales de la Colonia, *Panorama de la literatura nicaragüense*, Managua, 1967.

<sup>2</sup> PABLO ANTONIO CUADRA en: *El Nicaragüense*, Managua, 1967.

### *El mestizaje cultural o la obra del nicaragüense o macho ratón*

Predominantemente mestiza, la población nicaragüense es el resultado de una mezcla secular de españoles y en mucho menor grado de otros europeos con los pueblos indios que habitaron el territorio nicaragüense. La población precolombina de Nicaragua no era uniforme ni en el sentido racial y menos aún en cuanto a la unidad lingüística. Cuando llegaron los españoles vivieron cinco grupos étnicos muy distintos en Nicaragua. Algunos pertenecían a la gran familia nahuatl y otros eran de supuesto origen sudamericano. Sólo la mezcla de las razas —la vencida, mucho más numerosa, con la vencedora que ostentaba todo el poder político y económico— ha ido borrando las diferencias mayores llegando así al mestizaje cuyo grado de fusión será cada vez mejor. Este mestizaje si bien es un resultado nuevo, sin embargo, no tiene carácter estático, sino está sometido a transformaciones constantes ya que el grado del mestizaje varía de un ciudadano a otro.

La principal condición del mestizaje cultural no es la perfecta mezcla biológica, sino la unidad lingüística de la nueva sociedad. El paulatino cundir de las lenguas precolombinas que se hablaron en Nicaragua y la aceptación general del idioma castellano enriquecido y transformado, desde luego, por gran número de palabras y conceptos procedentes preferentemente de los dialectos nahuatl ha contribuido esencialmente a formar la sociedad nicaragüense. Así han podido conservarse valores emotivos originarios tanto del mundo precolombino como del europeo y sólo la sobrevivencia de estos valores —costumbres, mitos y tradiciones culturales— es imprescindible para poder llevar a cabo la fusión de experiencias culturales tan distintas. Esta fusión es la más difícil y no se realiza sin una serie de conflictos. El dualismo y conflicto de las distintos componentes raciales en el nicaragüense lo describe Pablo Antonio Cuadra en su poema: "Hijo del septiembre":

*Yo peñé con don Gil en la primera,  
guerra nicaragüense. De muchaco era indio,  
y español y al unísono me herían,  
... porque me dieron flechas en el lado blanco y balas  
en mi dolor moreno.<sup>3</sup>*

No cabe aquí enumerar todas las respectivas influencias precolombinas y europeas que han contribuido a formar al hombre y la literatura nicaragüenses. Lo que consta es que se perdieron o fueron suprimidas muchas

<sup>3</sup> *Ibidem*.



experiencias culturales indias y que la civilización europea tuvo durante siglos un carácter impositivo y que la naciente sociedad mestiza nicaragüense se limitaba como otras sociedades latinoamericanas a imitar y a copiar fielmente lo que Europa a través de España le ofrecía. Al investigador moderno le extraña la singular convivencia de dos civilizaciones aún separadas durante los tres siglos de la así llamada época "colonial", o sea la literatura oficial "española" de carácter religioso-didáctico con sus crónicas, sus relaciones de viaje redactadas por obispos, sus epopeyas religiosas, sus fábulas y su poesía de amor al estilo rococó, frívola y graciosa y la literatura popular más bien marginal donde sobrevivían mitos y tradiciones precolombinas como los bailes de máscaras de animales —aún se bailan "La Yequita", el "Toro Venado", el baile de los "zompopos" (hormigas grandes con quijadas en forma de tijeras), etc.; bailes que se organizaban con motivo de las grandes fiestas eclesiásticas.

Según las informaciones de los primeros sacerdotes españoles, los indios de la zona occidental de Nicaragua conocían la escritura y poseían libros de cuero parecidos a los de los aztecas. Pero el fanatismo religioso de los vencedores condujo a la destrucción total de cualquier literatura precolombina: en 1524, el padre Bobadilla hizo quemar los libros indios en Nicaragua. De todos modos consta que Nicaragua no ha tenido ningún Popol-Vuh, ni tampoco obra lírica del nivel poético del rey azteca Nezahualcōyōtl. Según los cronistas españoles como Fray Bartolomé de las Casas en su "Apologética Histórica de las Indias", existían distintos tipos de baile con diálogos intercalados, con canciones y partes en prosa y acompañados de música y bailes de máscaras. Podían tener un carácter lírico-épico de tono religioso o de "cantar de gesta", pero lo que solía dominar era el fuerte elemento dramático que lo mejor se manifestaba en una especie de farsas, llamadas "mitotes" que eran bailes de viejos mañosos. Esta combinación de diálogos dramáticos, de elementos de farsa y de bailes muy artísticos constituía una singular alternativa y contribución india a las tan populares "Comédie-ballet" durante el barroco y el rococó. Veremos cómo en el güegüense sobrevive esta tradición india y adquiere al mismo tiempo dimensiones nuevas. La influencia precolombina que sigue dejando huellas en la literatura nicaragüense fue tanto la visión del mundo mágica y mítica del indio como su inclinación y talento burlesco y burlador para una poesía satírica.

El conquistador español vivía aún dentro del estático orden mundial de la Edad Media donde cada ser humano estaba en una relación fija y claramente establecida con Dios. En su "Weltanschauung" se unían elementos mágicos y cristianos y el espíritu crítico y racional del humanismo y renacimiento italiano no habían todavía penetrado profundamente en aquella Es-

paña que se preparaba para la conquista de mundos nuevos. La visión cristiana del mundo fue en cierto modo introvertida y no podía aceptar y menos aún justificar la existencia de civilizaciones no cristianas. Pero fue precisamente el español que a pesar de todos los obstáculos históricos y de los defectos humanos —la extrema dureza y el espíritu guerrero de la clase hidalga de la cual provenían la mayoría de los conquistadores— cumplía con las condiciones especiales tanto intelectuales como físicas para colonizar continentes nuevos. Pablo Antonio Cuadra apreciaba "la larga educación y capacitación del pueblo español para el mestizaje",<sup>5</sup> porque el propio español es resultado de una simbiosis secular entre las civilizaciones grecoromana y árabe con un fuerte componente judío. Nos confrontamos pues con una situación paradójica: Inflexibilidad ideológica de los cristianos, incapaces para entablar un diálogo entre dos civilizaciones distintas y al mismo tiempo la disposición de estos mismos cristianos a una asimilación biológica completa y eficaz. Empezaron por sustituir la civilización precolombina por la cristiana-europea y sólo a mediados del siglo dieciséis con los primeros resultados de una naciente sociedad mestiza aumentaron las posibilidades para una coexistencia cultural al mismo tiempo que quedaron manifiestos los comienzos de una fusión cultural. Unamuno habla en este sentido del "mutuo conquistalismo".<sup>6</sup> A la "política de las puertas cerradas" siguió pronto la necesidad de una simbiosis cultural.

La nueva clase mestiza tuvo su "literatura popular" donde se unía la tradición literaria oral de los indios —leyendas, danzas y farsa— con la riquísima literatura popular española —leyendas, romances, cuentos, restos populares de las novelas aventureras, etc.—. Fue la literatura de todos los que no podían disfrutar de la literatura oficial debido a su ínfima condición social y sobre todo debido a su formación rudimentaria. Pero fue precisamente aquí donde se iniciaba el mestizaje cultural.

Primer resultado de esta fusión cultural fue la obra maestra del teatro popular nicaragüense, o sea el güegüense o macho ratón. Trátase de un texto trilingüe donde prevalecen las partes en español y en nahuatl con un vocabulario mangüe menos frecuente. Se supone que esta obra nació cerca de Managua donde vivieron los mangüe-chorotega. Como los sacerdotes españoles se sirvieron de la lengua nahuatl para cristianizar a los indios centroamericanos, aquel idioma se convirtió en "lingua franca" en Nicaragua y así se explica la gran cantidad de frases nahuatl en el güegüense. El texto data de mediados del siglo dieciséis. En 1882, el norteamericano D. Garrison

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> PABLO ANTONIO CUADRA en: "Introducción a la literatura nicaragüense", *Per y Serpiente*, No. 4, Managua, 1963.



Brinton publicó una copia de esta obra vertida al inglés junto con un comentario extenso.<sup>7</sup>

En los Cuadernos del Taller de San Lucas se editó en 1942 una reproducción en lengua española sobre bases filológicas con la colaboración de P. A. Cuadra quien redactó un comentario y un glosario. Francisco Pérez Estrada publicó una traducción actualizada del güegüense junto con otras obras del teatro popular en: "Teatro Folklórico Nicaragüense", Managua, 1946. Carlos Mántica A. es autor de un importante estudio etimológico donde reúne los distintos sentidos de las palabras "güegüense" y "macho ratón".

En el idioma nahuatl, güegüense significa viejo (la forma original debía ser "huehuetzin" o también "cucuetzin", según Mántica). El texto español ofrece el diminutivo "viejito". Los primeros intérpretes opinaron que el Güegüense tenía mucho que ver con las danzas o bailes de los viejos. P. A. Cuadra, sin embargo, tradujo güegüense con farsante. Mántica se dio cuenta de que existían aún otros tipos de bailes, entre ellos un baile en el cual un farsante como primer bailarín solía entender al revés las órdenes de su amo y solía provocar la risa de los espectadores porque estropeaba intencionalmente todas las palabras. Así se ofrece el doble sentido de güegüense como viejo y farsante o pícaro. La palabra "cucuetzin" no significa viejo, sino más bien astuto y travieso. Mántica llega a la conclusión de que la componente decisiva no es la vejez, sino la picardía.

El subtítulo "macho ratón" posee también un doble sentido. Mántica supone que la palabra-raíz de macho fue el verbo nahuatl "macehua" lo que significa bailar. Si uno combina entonces "macehua" con el diminutivo nahuatl-ton resulta el sentido de danza o ballet. Brinton se sirvió de este sentido y llamó su traducción inglesa "Comedy-ballet". Por otra parte, la palabra española ratón significa en nahuatl "michin". Michin quiere decir también "pequeño" o "niño" (forma breve de "cumichin" que parece proceder de coatimichin/ serpiente-pez) y según informaciones de cronistas españoles había hasta niños disfrazados que participaban en aquellas danzas gritando chistes y bromas a los espectadores. El segundo sentido de "michin" es listo, astuto, en el sentido de bailarín listo y hábil. Por otra parte, el crítico literario J. E. Arellano menciona una traducción de güegüense y macho ratón como burlador sabio. Falta aún una coordinación de las tantas significaciones.<sup>8</sup> Los elementos más importantes son, sin embargo, las condiciones de pícaro y de viejo.

<sup>7</sup> D. GARRISON BRINTON: *The Güegüense, a comedy-ballet in the Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua*, Philadelphia, 1882.

<sup>8</sup> CARLOS A. MÁNTICA en: "Estudio etimológico sobre el güegüense o macho ratón en: *Prensa Literaria*, 18-12. Managua, 1966.

Se representó el güegüense con motivo de las grandes fiestas eclesiásticas hasta fines del siglo diecinueve. La pieza es una farsa satírica, de tono burlesco y bastante grosero, sobre el Cabildo Real que carga de altos impuestos la mercadería del traficante ambulante güegüense. Su adversario burlado es el gobernador Tastuanes, representante de la autoridad española en Nicaragua pero quien no entiende nada de asuntos comerciales y menos aún de contribuciones. El texto consiste esencialmente en diálogos con partes intercaladas de música; elemento importante y pintoresco son los bailes. La música del güegüense es en cierto modo precursora de la actual música folklórica en Nicaragua. Contiene 14 partes musicales, los instrumentos de música son la flauta, el violín, la guitarra y una especie de pífano.

#### El contenido:

Allegando la pobreza de las autoridades reales, el Gobernador prohíbe toda clase de diversiones y ordena que le traigan al güegüense a quien le imputan la escasez de vestidos en la jurisdicción del gobernador. Güegüense en compañía de sus dos hijos don Forsico y don Ambrosio entiende al revés —adrede desde luego— las palabras del alguacil y del gobernador y demuestra su irrespeto sumamente hábil. Con rodeos y excusas equívocas trata de debilitar los reproches de traficar sin permiso y como el Gobernador se muestra implacable, Güegüense, en plan de congraciarse con él, le ofrece parte de sus riquezas muy dudosas para sobornar al Gobernador; una magnífica escena plena de psicología y una red inextricable de mentiras, burlas insinuadas y semi-verdades. El Gobernador, desconfiado, se dirige a los hijos y mientras don Forsico apoya a su padre, don Ambrosio le confiesa que su padre es un pobretón y encima ratero. Ante las insistencias del Gobernador, Güegüense cambia sutilmente el tema para vanagloriarse de los tantos talentos de don Forsico. El Gobernador, interesado, pide que todos bailen y acaba por bailar junto con ellos. Cuando pide el baile del macho ratón, güegüense aprovecha la oportunidad para pedirle la mano de su hija Suche (en nahuatl: *xoxitl*) Malinche. Como el notario declara que el candidato debe ofrecer una dote muy grande, Güegüense aclara que desea a Suche para don Forsico y al mismo tiempo se queja de la boda. El hijo se enamora de Suche y se casa con ella. Ahora sugiere el Gobernador que Güegüense ofrezca vino al Cabildo Real. Esta vez, el viejo no logra salir por la tangente y tiene que confesar que no sabe cómo procurar la bebida deseada. Don Forsico le saca de apuros devolviéndole el vino que había robado a su padre. Se presentan los machos (bailarines con máscaras de mulas). Güegüense los examina y pronuncia discursos jocos. Al final, el Ca-



bildo achispado despide al Güegüense y éste le grita a sus hijos que sigan divirtiéndose a gastos del Cabildo el mayor tiempo posible.<sup>9</sup>

Es una lucha brutal de todos contra todos en una sociedad en formación donde se imponía sin frenos el derecho del más fuerte. Sobrevivir aquí significaba que el menos privilegiado tenía que recurrir a todas las mañas y ardidés y tratar de ganarle en astucia al más fuerte. El Güegüense es tanto mercader como farsante, pícaro y estafador. Representa al traficante indio que pasaba de una provincia a otra para vender su modesta mercancía. No cabe duda que la figura del güegüense sea de origen precolombino aunque enriquecida y transformada o mejor dicho mestizada por este aporte español que son la gracia, la viveza de espíritu y la picardía que le dan una gracia muy especial a esta comedia. Hay que pensar aquí en las farsas de Gil Vicente, en el elemento burlesco y en la lengua salada y grosera del teatro popular español de comienzos y mediados del siglo dieciséis, o sea en el teatro de Lope de Rueda, en su País de Jauja. No faltan aquí reflejos de elementos romancescos y de los corridos de la Madre Patria.<sup>10</sup>

Güegüense viajaba en compañía de mozos de cuerda indios. Los bailarines con máscaras, los machos, demuestran que en el entretiem po los cargadores indios fueron sustituidos por mulas. Así los machos llevan máscaras de mulas. El uso de máscaras era común tanto en las danzas indias como en el teatro europeo de entonces y también en muchas partes de Europa como en la Alta Suabia del sur de Alemania existieron y siguen existiendo bailes populares con máscaras y hasta bailes de "viejos" ya que las máscaras alemanas de la Selva Negra que se llevan para celebrar la expulsión del invierno en tiempos del Carnaval simbolizan siempre brujas y brujos viejos. El requisito indispensable para astutos y brujas parece ser la vejez.

E. J. Arellano menciona dos elementos precolombinos: las mujeres que participan (Suche Malinche y otras) no hablan y las mujeres solían ser interpretadas por hombres. Pero hay que tomar en cuenta que también el teatro de la antigüedad y de la Edad Media se servía de hombres para interpretar papeles femeninos y que aquí parece más bien una fusión de elementos europeos con otros precolombinos.

Tanto Pérez Estrada como Pablo Antonio Cuadra insisten en el carácter mestizo del güegüense. Escribe el poeta y crítico literario Cuadra: "El güegüense es la piedra angular de nuestro teatro que comprende todos los ingredientes que ocurren en obras del mismo carácter y en la misma época".<sup>11</sup>

<sup>9</sup> JORGE E. ARELLANO en: *Panorama de la Literatura Nicaragüense*, pp. 75-76, MANAGUA, 1967.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> PABLO ANTONIO CUADRA en: "Los Diálogos del Güegüense", citado por J. E. ARELLANO en *Panorama de la Literatura Nicaragüense*, p. 70.

Y Francisco Pérez Estrada subraya su carácter mestizo con las siguientes palabras: "El güegüense no es de ningún modo obra maestra india. Primero no había comedia precolombina en el sentido actual de la palabra... y segundo... aparece nuestra comedia como fruto maduro de mestizaje. No sólo por la lengua, sino también por las cosas que trata".<sup>12</sup>

*El problema de la emigración del poeta o "El trio de oro"*

(Salomón de la Selva, Azarias H. Pallais, Alfonso Cortés)

Durante milenios, Nicaragua había sido un país de tránsito; oleada tras oleada de pueblos precolombinos (nómadas o semi-sedentarios) desalojaron a los antes residentes y al cabo de décadas o siglos fueron expulsados por su parte por otros pueblos más guerreros. Sea por la secular inseguridad política, o sea por la situación económica —todavía apremiante— para la gran mayoría de la población nicaragüense, unos de los rasgos más sorprendentes son el profundo desarraigo y la aparente falta de patria mental de muchos nicaragüenses. Lo que le caracteriza y lo que le distingue claramente de su vecino costarricense son el poco interés en una vida sedentaria, su extrema movilidad, y su espíritu en cierto modo nómada. Las condiciones socio-económicas no pueden ser el único motivo de este constante afán de desplazarse y de emigrar, parece más bien que se trata aquí de una disposición innata. En su Carta a Nicaragua, Rubén Darío destaca que "el nicaragüense es emprendedor y no falta en el deseo de los viajes y cierto anhelo de aventura".<sup>13</sup>

Desde hace algún tiempo, algunos escritores nicaragüenses (J. E. Arellano, P. A. Cuadra, y otros) suponen que el legendario Robinson Crusoe de Daniel Defoe habrá sido un marinero nicaragüense quien antes de haber sido hallado por el navegante inglés William Dampier en 1680 había vegetado algunos años como náufrago en la isla de Juan Fernández. Escribe Pablo Antonio Cuadra que "el robinsonianismo es nuestra tentación y nuestro peligro".<sup>14</sup> Esta mentalidad sumamente móvil se manifiesta perfectamente en la locución popular —se fue de viaje— que adquiere aquí un sentido de despedida definitiva y hasta se convierte en anónimo de muerte.

Muchas cosas en Nicaragua parecen poseer solamente un valor y carácter transitorios, la vivienda del nicaragüense de condiciones sencillas y hasta las

<sup>12</sup> FRANCISCO PÉREZ ESTRADA: *Teatro Folklórico Nicaragüense*, Managua, 1946.

<sup>13</sup> RUBÉN DARÍO en: "Viaje a Nicaragua", citado en P. A. CUADRA: *El Nicaragüense*.

<sup>14</sup> PABLO ANTONIO CUADRA en: *El Nicaragüense*, Managua, 1967.



de la clase media son sencillas y feas y carecen a menudo del más mínimo detalle de adorno o decoración.

El casi constante movimiento de partes o de la población entera ha influido profundamente en la formación del hombre nicaragüense; le distingue movilidad mental, afán de contactos —se trata de un pueblo muy sociable y extrovertido—, capacidad para acomodarse a cualquier situación vital, posee a menudo gran variedad de talentos aunque le falta a veces estabilidad y más a menudo arraigo. La emigración de tantos nicaragüenses no se limita a los así llamados grupos marginales que salen en busca de una existencia material, sino comprende sobre todo a la élite intelectual del país. Parece que la fuerza de absorción de la micro-sociedad nicaragüense no basta para incorporarles de manera positiva y productiva en pro de una urbanidad que alcanza poco a poco a todos los grupos sociales.

Como esta naciente sociedad sólo logra satisfacer necesidades vitales básicas, los más destacados representantes de su élite intelectual —escritores, artistas, etc.— estaban obligados a emigrar en busca de centros culturales más abiertos y más propicios para el óptimo desarrollo de sus talentos en constante busca de horizontes nuevos. De ahí que el gran poeta nicaragüense suele abandonar su país natal todavía en sus años mozos, consigue realizar su vocación en una fase de depuración y aprendizaje y en continuo contacto con mentalidades distintas llega a adquirir perfiles realmente cosmopolitas.

El primero que emigró fue Rubén Darío y Ernesto Cardenal no será el último de los poetas nicaragüenses. Y cuando regresan por fin a su tierra natal ya se habrán convertido a veces en monumentos nacionales, adorados y homenajeados sí, pero raras veces integrados de veras porque sus dimensiones mentales superan las capacidades de absorción y de integración de su patria. Si bien su larga permanencia en países extranjeros los aleja de la micro-sociedad nicaragüense, por lo menos su estadía extranjera les dio el éxito y reconocimiento público merecido y sólo así pudieron obtener fama internacional.

Una de las medidas más nocivas para la evolución homogénea de la vida cultural tanto en Nicaragua como en otros países latinoamericanos ha sido el castigo del destierro. La sociedad en formación de una estabilidad muy frágil estaba sumamente susceptible contra sus intelectuales escépticos e inconformes o realmente rebeldes. La imposición muchas veces brutal de primitivos intereses caudillescos significaba la división del país en partidos menos políticos que emocionales, y la victoria de un grupo implicaba en general la supresión radical del otro bando y el afán de sobrevivir no ofrecía otro remedio que la aceptación del destierro inmediato o sea un exilio involuntario. La falta de tolerancia política y la falta de estímulos culturales han

sido indudablemente los motivos más decisivos para la constante emigración de poetas, escritores y artistas.

En su estudio sobre los tres grandes poetas nicaragüenses postdarianos: Azarías H. Pallais, Salomón de la Selva y Alfonso Cortés, el erudito crítico literario rumano Stefan Baciu creó el término de "Trío de Oro",<sup>22</sup> ya que por su alto nivel literario no podían ser incorporados ni a los tantos poetas postdarianos en Nicaragua y ni tampoco a la naciente generación de la vanguardia. Los mencionados tres poetas tuvieron sus problemas de integración en el ambiente más bien provinciano de su patria. Salomón de la Selva pasó gran parte de su vida en el extranjero, Alfonso Cortés se internó más y más en el exilio interior de su creciente enfermedad mental y Azarías H. Pallais, profundamente impregnado por tradiciones literarias del viejo continente fue el poeta y sacerdote inconforme y rebelde en una sociedad mezquina.

El "Trío de Oro" surgió a la sombra poderosa de Rubén Darío y de sus epígonos y aunque su obra revela elementos modernistas, especialmente los poemas de Azarías H. Pallais, dejaron tras ellos el modernismo decadente y agotado. Superaron el modernismo y buscaron y encontraron caminos nuevos para sus ideas, medios estilísticos y decir poético, y a pesar de múltiples contactos con la generación siguiente de la vanguardia no pertenecen a ésta sino ocupan un puesto independiente en la historia de las letras nicaragüenses. Pablo Antonio Cuadra los llama una "generación de puente".<sup>23</sup> No fundaron escuela alguna y el único lazo que los unía era su independencia, su originalidad y su inconformidad con el ambiente medio. Con ellos se extinguió definitivamente el mundo milenario de la mitología greco-latina y se abandonó la rima, cultivada con tanto arte y sensibilidad durante siglos, porque empezó con ellos también en Nicaragua la época del verso libre.

#### *Azarías H. Pallais*

Hijo de un francés y de una nicaragüense, Azarías H. Pallais nació en León en 1886 y allí mismo falleció en 1954. Su vocación religiosa le hizo tomar el hábito y los años más importantes de su formación intelectual los pasó en seminarios belgas, franceses e italianos. Ordenado en 1908, poco después doctor en teología siguió viajando a través de la Europa Occidental donde Flandes y especialmente Bruselas fue para él su segunda patria. Volvió

<sup>22</sup> STEFAN BACIU: *Poesía, Vida e Morte de Azarías H. Pallais*, Rio de Janeiro, 1936.

<sup>23</sup> PABLO ANTONIO CUADRA: "Introducción a la literatura nicaragüense, *Pez y Serpiente*, No. 4, Managua, 1963.



a Nicaragua en 1914 donde fue sacerdote y profesor de latín, filosofía y literatura. Espíritu independiente e inconforme estuvo a menudo en conflictos con las autoridades eclesiásticas y políticas que le impusieron un semi-desierto y la prohibición de todas las actividades docentes. Orador apasionado, hombre humilde que vivía a veces en la mayor pobreza era amigo de los pobres y de la juventud y enemigo de los "doctores, sabios y ricos" a quienes solía llamar los "dueños de la vida".<sup>17</sup> Opuesto a todo academismo y al formalismo hueco de las sociedades literarias, gozó del respeto y de la admiración de la "antiacademia" de la joven vanguardia literaria nicaragüense.

Su obra literaria comprende principalmente poesía. Comenzó con *A la sombra del agua* (1917), siguieron *Espumas y estrellas* (1918), *Camino* (1920) y *El libro de las palabras evangelizadas* (1927) que le dieron reconocimiento y fama literaria más allá de las fronteras de su patria. En 1928 se editó su obra principal *Bollo tonó menor*; muchos de sus poemas tempranos fueron reunidos en *Piraterías* (1951). El crítico y escritor nicaragüense José María Tijerino dispone de las mejores informaciones en cuanto a sus poesías inéditas. Póstumas son sus obras en prosa como *El libro de las saluciones*, *Cartas a un joven obrero* y *Peregrinaciones* donde se ofrece lo mejor de su obra paciente y apasionada de evangelizador y padre de almas.

Las coordenadas espirituales de su existencia y de su creación literaria son el mundo greco-latino y el cosmos medieval. Poseedor de una amplia formación clásica, tradujo obras de Horacio y de Homero y dijo una vez de sí mismo que era "un clásico exilado en el mundo moderno en el cual vivamente participo".<sup>18</sup> Influencias clásicas —intimo contacto con la civilización antigua ("los griegos me encantan", dijo en *Yo*), sencillez del decir poético y moderación, elegancia y claridad de estilo— se combinan con el mundo sentimental medieval de un San Francisco de Asís. Azarías H. Pallais siente un amor profundo por la naturaleza, por las flores y los animales en los poemas *Ciervo*, *Ardilla* y especialmente por los pájaros en *Casi pájaro* o en *El abanico de los grandes vientos* donde escribe

son chispas de la voz y gotas de cristal,  
puntos en suspenso de una fuga musical.<sup>19</sup>

Canta el ambiente monacal de Fulda, de San Galo y de Cluny y su fervor y piedad franciscana se revelan lo mejor en el poema *Yo* que es una fuente de interpretaciones del hombre, del sacerdote y del poeta Azarías H. Pallais.

<sup>17</sup> AZARIAS H. PALLAIS en: Stefan Baciu: *Vida e Morte de A. H. Pallais*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

En Bélgica y en París llegó a conocer el simbolismo, las obras de Raudelaine, de Maeterlinck y especialmente la poesía de Mallarmé y experimentó la influencia del modernismo que dejó huellas en su obra lírica. Tiene cierta predilección para temas modernistas como las piedras preciosas, los astros exóticos, las personas históricas como Juan de Austria, los Gibelinos y Güelfos, el rey Arturo y los pintores góticos y renacentistas como queda manifiesto en su magnífico poema *Nocturno*. Surgen Heracles, Castor y Pollux, pero en oposición al modernismo dariano, estos recuerdos mitológicos no son los elementos fundamentales de un ambiente aristocrático, estético e irreal, sino a lo mejor recuerdos de un humanista para describir su cosmos original y no son más que bellos ornamentos aislados. "Su verdadero modernismo es la sencillez y la austeridad", según Stefan Baciu.<sup>20</sup> Toda su obra lírica está escrita en alexandrinos clásicos; sus poemas se componen de dos o cuatro versos y parecen monótonos, efecto que se aumenta por numerosos estribillos al estilo medieval. Es su mérito el haber creado una obra moderna según las severas reglas clásicas y este classicismo muy personal no se puede imitar; Azarías H. Pallais tuvo admiradores pero ningunos discípulos, ninguna escuela. Más que el modernismo se manifiesta la influencia simbolista que el poeta admitió y de la cual a la vez se distanció en el poema *Los nueve Kiries de las aves* porque transformó el simbolismo por la austera sencillez de su cosmos medieval. "Soy músico, pero aún más soy pintor", dijo alguna vez y le fascinaron especialmente la música, la pintura, el tono, el color y las figuras plásticas. Aquí sí que es simbolista, pero el simbolismo de Pallais es más bien colorido que fundamento real y molde exclusivo para la creación literaria. Admiró a los simbolistas y adaptó de ellos algunas técnicas, pero conservó su independencia estilística. La íntima unión de la música y del color simbolistas con un lenguaje "expresionista" —influencia del modernismo por la riqueza de adjetivos plásticos— ofrece el excelente poema *Nocturno* que también ha sido llamado *Fiesta de pintores* donde el poeta manifiesta una penetración e intuición profundas por el cosmos pictórico del alemán Mathias Grünewald con su concepto metafísico de la pintura posgótica (comienzos del siglo dieciséis).

Aquel verde morado de llaga purulenta  
y rojo de traición y nácar de tormenta,  
y azul envenenado y amarillo mortal,  
es lepra de colores, Mathias Grünewald...

Puede llamarse gótica la obra lírica del sacerdote Pallais; y otro poeta y

<sup>20</sup> *Ibidem*.



sacerdote, Ernesto Cardenal, caracterizó el lirismo de Pallais con las siguientes palabras: "con su doble pausa y unidos en el ángulo de las rimas, estos alejandrinos han sido construidos en la manera de ojivales góticos".<sup>21</sup>

Otro rasgo esencial del hombre, del sacerdote y del poeta Pallais es su interés activo en los acontecimientos políticos. A pesar de los modelos clásicos y modernistas, su decir poético es eminentemente político y refleja al rebelde y al cristiano luchador. Abierto a todas las tendencias nuevas, comprende los movimientos revolucionarios en la política y en la literatura y se siente unido a ellos. "Y como todos los revolucionarios es solitario", como escribió Stefan Baciu.<sup>22</sup> Dijo en uno de sus poemas: "Mis versos son islas del silencio". Frente al "establishment" de su país su conducta fue revolucionaria, se sintió "pisoteado" y como "anarquista de Dios" como observó lúcidamente Stefan Baciu.<sup>23</sup> Sus enemigos, enfurecidos de su escepticismo mordaz y temiendo su gran talento oratorio, le llamaron con cierta burla y sorna el "santo de los zapatos deformados". Azarias H. Pallais estaba convencido de que todos los gobernantes se asemejaban y que todos los políticos eran igualmente malos. Su engagement o compromiso político se preocupó especialmente por el destino político de su país, había conocido las dos violaciones de la soberanía de Nicaragua por parte de los Estados Unidos y las décadas convulsionadas que condujeron a la dictadura caudillera y semi-democrática de la dinastía Somoza. Vio a su patria amenazada desde el interior y desde el exterior. A los estadounidenses los comparaba con los cocodrilos egipcios y con los faraones que oprimían al pueblo judío y de Centroamérica; dijo en Yo:

Somos cinco pequeñas soberanías  
contra toda razón, contra toda razón.<sup>24</sup>

También la alta política: Woodrow Wilson, el tratado de paz de Versalles, la revolución mexicana y los bolcheviques tuvo frecuente mención en su obra poética. Su credo político, lo pronunció Azarias H. Pallais en la *Balada del Color* donde escribió lleno de repugnancia: "Con asco me llenan... y nuestros salvadores y nuestros parlamentos y lo que se llama Partido Liberal (Partido que ha apoyado a los Somoza)".<sup>25</sup>

Tal vez sean los rasgos más impresionantes de su obra su independencia

<sup>21</sup> STEFAN BACIU: *Poesía, vida e morte de Azarias H. Pallais*.

<sup>22</sup> AZARIAS H. PALLAIS en: *Stefan Baciu: Poesía, vida e morte de A. H. Pallais*.

<sup>23</sup> AZARIAS H. PALLAIS en: *Stefan Baciu: Poesía, vida e morte de A. H. Pallais*.

<sup>24</sup> AZARIAS H. PALLAIS en: *Biblioteca Popular*, No. 3, Managua, 1962.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

espiritual y su inconformidad con el ambiente medio. Fue uno de los pocos moralistas de la literatura nicaragüense.

#### Alfonso Cortés:

Al lado de la "grande voz griega", como Pablo Antonio Cuadra llama a Azarias H. Pallais, se alza la voz prometea de Alfonso Cortés quien nació en León en 1888. Fue profesor y durante cierto tiempo periodista en Nicaragua y en Guatemala. Sus amplios conocimientos lingüísticos le facilitaron traducciones de textos literarios franceses, ingleses, italianos y portugueses, parte de su obra poética ha sido traducida al inglés y a algunas lenguas románicas. Stefan Baciu introdujo la obra lírica de Cortés en el Brasil. Desde 1927 sufrió los primeros trastornos mentales y desde 1945 vivió en un asilo de enfermos mentales. Recuperaba de vez en cuando momentos de lucidez y siguió escribiendo poesías. Su familia facilitó la publicación de su obra poética.

Sólo parte de su poesía ha sido editada hasta ahora. Se han publicado *Poesías, Tardes de oro* (casi todos poemas de su juventud antes de iniciarse su perturbación mental), *Almas sucias, Poemas deusinos, Las siete antorchas del sol, 30 poemas de Alfonso* y *Rimas universales*, y otras.

En su Antología de la Poesía Nicaragüense, la editora y poetisa María Teresa Sánchez llama a Alfonso Cortés un "prometeo", cuya melancolía es "de una sensibilidad majestuosa" y que todo en su obra tiene un carácter "descomunal" y acaba por compararle con "una gran ave mitológica".<sup>26</sup> Eduardo Zepeda Henríquez rechaza en un estudio sobre el poeta los reproches de la poca claridad y vaguedad mítica y define su poesía no como "contemplación", sino más bien como "vivisección".<sup>27</sup> Lo que importa es que la obra literaria de Cortés tiene un carácter estático que está sin evolución progresiva; el poeta volvió a transformar sus poemas de la juventud en un plan de refinamiento estilístico o para precisar su decir poético. El tema central del mundo lírico de Alfonso Cortés es la ubicación del hombre entre el macro y microcosmos y el mismo poeta se llamó alguna vez "Soy el mercader de una divina pena".<sup>28</sup> Esta ansia de penetración cósmica que resulta de su afán de colocar el cosmos al alcance del hombre, de unir lo finito con los componentes del mundo infinito se manifiesta en *Canción del espacio*

<sup>26</sup> MARÍA TERESA SÁNCHEZ: *Poesía Nicaragüense, Antología*, Managua, 1965 (2a. ed.).

<sup>27</sup> E. ZEPEDA HENRÍQUEZ: "Alfonso Cortés", *Prensa Literaria*, 17-7-1966.

<sup>28</sup> ALFONSO CORTÉS en: "Precursores del Movimiento de Vanguardia", *Biblioteca Popular*, pp. 43, 44 (No. 3).



donde ubica al hombre en el centro de todas las cosas y rechaza cualquier especulación metafísica y donde escribió:

*Este afán de relatividad de  
nuestra vida contemporánea —es  
lo que da al espacio una importancia  
que sólo está en nosotros  
...Tiempo, ¿dónde estamos  
Tú y yo, yo que vivo en ti  
y tú que no existes?\**<sup>20</sup>

Sus meditaciones sobre el valor, el sentido y la existencia del espacio y del tiempo recuerdan a Quevedo y el barroco español. Son precisamente problemas einsteinianos que ocupan a Cortés, o sea la relación del hombre con el espacio y el tiempo y el problema de su existencia. El Yo existe en el tiempo que no existe y la palabra —manifestación de lo humano— no necesita espacio.

Aquella poesía "cósmica" abarca desde luego todos los elementos de la naturaleza, o sea al hombre, los animales, las plantas, los minerales, los astros, el alma y los símbolos de la fe cristiana. Alternan bruscamente visiones optimistas con imágenes pesimistas y se concibe el renacimiento del alma como resultado de una larga expiación, igual que en la India. Evoca esta expiación y castigo de la libris humana el poema *Las piedras* donde las piedras simbolizan la expiación prometea bajo el rigor de una ley vengativa. Esta "aventura cósmica" como dijo el propio Cortés, empuja al poeta a averiguar lo infabulable y lo desconocido y le obliga a atravesar siempre de nuevo aquella "línea crítica" que el destino ha trazado como límite al espíritu escrutador del hombre. En el poema de su vejez, *La línea crítica*, Alfonso Cortés, acaba por confundir los dos mundos después de pasar impune la línea divisoria entre lo terrestre y el reino extraterrestre. Como si fuera por fuerza mágica, se siente impelido hacia el Más Allá y su demencia temporal le procura la ilusión de acercarse más y más a aquellas emanaciones sobrehumanas del cosmos. Se mezclan aquí influencias simbolistas, barrocas y modernistas en una cosmovisión muy temporal que según Cortés refleja en el macrocosmos los sentimientos, el amor y el odio, del microcosmos humano. Su mejor realización y trasposición en el lenguaje poético tuvo esta visión en los poemas *Ventana*, *Danza de los astrós* y *Vida anterior* donde Cortés, "viajero visionario entre los mundos" creó imágenes majestuosas y llenas de un lirismo profundamente dramático:

\* Alfonso Cortés en: "Precursos del Movimiento de Vanguardia, *Biblioteca Popular*, pp. 43, 48 (No. 3).

*Vivi muchos años como vecino de las estrellas,  
pasaron cerca de mí, constelaciones maravillosas,  
soles con barbas ardientes de luz cristalina...\**<sup>21</sup>

Al fin y al cabo, esta "aventura cósmica" es manifestación de una penosa y larga busca de Dios, es la actitud de Job, del ser humano afligido, atormentado y desesperado que pide a Dios el remedio de los males que le atribulan. En *Oración*, Cortés siente la "presencia misteriosa" de Dios y le pide encarecidamente que le renueve sus sentidos y sensaciones lastimados. Es una latente corriente religiosa, algo parecido a un substrato omnipresente en la obra de Cortés que se manifiesta también en el poema *Afrodita*, donde el símbolo helénico-clásico de la belleza absoluta adquiere dimensiones cósmicas para entregarse después —enriquecida y purificada— al servicio de Dios.

La poesía de Cortés pregunta siempre de nuevo por la posición del hombre y de lo humano en el juego de los elementos cósmicos. Es, según Eduardo Zepeda Henríquez, el "poeta de la existencia humana"<sup>22</sup> para quien el problema mayor se plantea en la pregunta de la certidumbre del hombre y de su ubicación. Es el hombre "el barco meditativo", su destino es luchar y sufrir en medio del saber y del no saber. Y la existencia y misión del poeta que se expresa en *Yo* es la busca tenaz y paciente de lo no sabido.

Conforme con los simbolistas, especialmente con Verlaine con quien tiene ciertas cosas en común —su preocupación por el hombre y su sentir religioso—, Alfonso Cortés sabe de la alegría que suelen dar los detalles y las cosas sin importancia. Dijo en el poema *Detalle*, que suele llamarse también *Ventana*, que "un pedacito de azul es de mayor luminosidad que el cielo entero"<sup>23</sup> Como Verlaine, concibió la ventana como símbolo de contacto y de felicidad para el hombre.

Alfonso Cortés es un poeta extático, surge repetidas veces en sus poemas aquella palabra "éxtasis", acompañada en general por algún adjetivo como "Éxtasis crepuscular". Manifiesta esto el afán del poeta de una armonía completa entre todas las partes del cosmos, esta ansia de una perfección formal que sirve de puente sobre los abismos de nuestra existencia.

No falta en su obra la preocupación social para los menesterosos. El poeta, llamado el "poeta de los pobres" en su juventud, realza el valor del trabajo. Aceptó la realidad del presente sin titubeos ni desprecio en oposición a tantos latinoamericanos siempre dispuestos a sacrificar el día de hoy

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> E. ZEPEDA HENRÍQUEZ: "Alfonso Cortés", *Prensa Literaria*, 17-7-1966.

<sup>22</sup> ALFONSO CORTÉS: *Las Rimas Universales*, Managua, 1964.



con sus tantas posibilidades, acaso modestas, en pro de un día de mañana lleno de ilusiones traidoras. Escribió en uno de los poemas de *Rimas universales* que "el porvenir es la mitad del pasado".<sup>32</sup>

En los *Medallones líricos*, una parte de *Rimas universales*, el poeta nos informó acerca de sus modelos literarios que fueron el ya mentado Verlaine, Walt Whitman y el cubano Martí. El mismo Cortés se siente como clásico en aquella declaración: "Lo clásico sólo es durable, todos los demás movimientos se van".<sup>33</sup> Así que después de una breve fase modernista, se abstuvo de todos los movimientos y tendencias literarias. Los pocos elementos modernistas que siguieron después en su obra tienen como en la obra de Azarías H. Pallás un mero valor decorativo. Lo que conservó de aquel mundo estético fue la rima que adquiere un brillo tardío en sus sonetos compuestos con el mayor esmero formal, en *Piedra viva* dijo: "porque la forma es la cárcel de mi vida".<sup>34</sup> En oposición a los modernistas empleó pocos adjetivos "Hay que substantivar el estilo".<sup>35</sup> Prefirió el alejandrino y el decasílabo; en *Almas sueltas* resumió su poética: "Uniré los detalles de Forma, Luz y Acanto",<sup>36</sup> tradición puramente simbolista. Belleza del idioma, flexibilidad y ligera forma y la riqueza de combinaciones vocálicas llenas de efectos sonoros caracterizan su obra lírica. La unión de elementos simbolistas y modernistas con una visión estética y de cierto matiz surrealista del mundo le confiere a la obra lírica de Cortés un alto grado de uniformidad a pesar de los elementos tan distintos de los cuales se compone el cosmos cortésiano. Lírica metafísica que explora nuevas zonas filosóficas,

#### Salomón de la Selva:

Salomón de la Selva fue otro amigo entusiasta de la civilización helénica en una época en la cual la literatura greco-latina está condenada a ser un mero recuerdo histórico ya que parece que no puede ofrecer más aquella sensación, aventura y experiencia cultural indispensable para la formación de todas las generaciones anteriores.

Salomón de la Selva nació en León, aquella cuna y escuela de todos los grandes poetas nicaragüenses antes de surgir la generación de la vanguardia. Murió en París en 1959 donde fue embajador de su país. A los 13 años obtuvo una beca para estudiar en los Estados Unidos fue también el primer poeta nicaragüense con una profunda formación y conoci-

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> E. ZEPEDA HENRÍQUEZ: "Alfonso Cortés", *Prensa Literaria*, Managua 17-7-1966.

<sup>34</sup> ALFONSO CORTÉS en: *Precursores del movimiento de vanguardia*, p. 44.

<sup>35</sup> ALFONSO CORTÉS: *Rimas Universales*, Managua, 1964.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

miento de la civilización anglosajona ya que entonces la Meca de los intelectuales centroamericanos sería Europa y especialmente Francia. La caída del presidente-dictador nicaragüense Santos Zelaya le metió en grandes apuros financieros ya que su beca no fue pagada por el nuevo gobierno conservador y Salomón de la Selva tuvo que ganarse la vida por medio de varias actividades manuales. Por sus convicciones democráticas se alistó como voluntario en el ejército inglés al estallar la primera guerra mundial y en las trincheras y lodazales de los campos de batalla en Flandes y en Francia conoció todo el horror y las atrocidades de la guerra en frentes estancados. Volvió a Nicaragua en 1922 de donde tuvo que salir desterrado por su simpatía y apoyo en favor del guerrillero Sandino. Vivió algunos años en Estados Unidos, Costa Rica y desde 1930 casi siempre en México. En Panamá fundó en 1933 una revista bilingüe inglés-español —el "Digest Latinoamericano" y en E.U. editó la revista bilingüe *American Poetry*. En 1958 fue nombrado doctor honoris causa de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

En 1916 publicó una traducción inglesa de algunos poemas de Rubén Darío bajo el título *Eleven poems of Ruben Darío* y en 1918 su primer tomo de poesía *Tropical town and other poems. Con El soldado desconocido* (1922), magnífica obra que reúne en un peculiar decir poético las experiencias de Salomón de la Selva de la guerra, el poeta volvió a emplear el español para concebir su mundo poético sin dejar por eso el estrechísimo contacto con la civilización norteamericana. Siguen las publicaciones *Defensa al pudor* (1943), *Evocación a Horacio* (1949), *Ilustre familia* (1950), *Tres poemas a la manera de Rubén Darío* (1951), *Canto a la Independencia de México* (1955), *Evocación a Píndaro* (1957) y finalmente poco antes de morir se publicó la trilogía *Acolmixtli Netzahualcōyōtl* en la cual el poeta trata de unir la antigüedad helénica con el México azteca. Es sin duda el poeta más importante de Nicaragua después de la muerte de Darío y su obra tuvo múltiple eco en Europa y especialmente en los países anglosajones.

A pesar de su larga estancia en países latinoamericanos, en Europa Occidental, y en Estados Unidos —el destino casi obligatorio del intelectual nicaragüense, o sea el afán de estudio y de viajes y las peripecias del destierro— Salomón de la Selva, el "ilustre desarraigado", fue siempre un patriota ferviente sin perjuicio de sus inclinaciones y convicciones cosmopolitas. Dijo María Teresa Sánchez en su *Antología de la Nueva Poesía Nicaragüense*: "Se expulsó de su región nativa para vivir en la inmensa América, sin embargo escribió poemas llenos de amor a su tierra original y supo dar a su poesía ese sabor agrídulce, amoroso, y nostálgico de nuestro suelo".<sup>37</sup> Este

<sup>37</sup> MARÍA TERESA SÁNCHEZ: *Antología de Poesía Nicaragüense*, p. 277, Managua, 1965.



cariño entrañable por su patria y especialmente por su ciudad natal, aquel viejo León con su ambiente pintoresco de conspiraciones políticas, de poesía de amor, de liturgias y brujerías está palpable en el retrato muy poético con tenues matices muy personales en la *Oda a León* y en *Tropical town and other poems* traducido parcialmente por el poeta Joaquín Pasos, miembro del grupo vanguardia nicaragüense. Junto al colorido poético se distinguen estos poemas en lengua inglesa por las tiernas imágenes a la manera impresionista y por su lenguaje musical. Tiene especial interés una serie de Aquarelas, llamadas *Mi Nicaragua* porque se manifiesta aquí la influencia de Walt Whitman como en la ya mencionada *Oda a León*. A pesar de usar vocablos populares, siempre escoge la palabra adecuada, como juzgó Fiallos Gil quien llamó a Salomón de la Selva "el poeta de la humildad y de la grandeza".<sup>28</sup>

En estos poemas de su juventud refleja ya su independencia espiritual y su rebeldía ante las obligaciones huecas que impone la sociedad, rebeldía que fue la causa de su largo destierro. Abrigó la defensa del indio y de los oprimidos y de los que sufren la constante explotación por los señores que obran en "complicidad con militares y políticos".

Una relación amorosa con una poetisa norteamericana le facilitó el acceso al mundo de la civilización antigua; aprendió griego y desde entonces se sintió íntimamente unido al mundo helenista y pagano, en oposición a Rubén Darío que no llegó a asimilar plenamente el mundo pagano a su obra debido a su catolicismo un tanto supersticioso y temeroso. La predilección por la antigüedad fue un rasgo común del "Trio de Oro", pero "la actitud pagana" de Salomón de la Selva que sólo hacia fines de su vida trataba de conciliar su paganismo helénico con el mundo cristiano, esta actitud lo separaba de Pallas y de Cortés.

Con el *Soldado desconocido*, dedicado a los soldados nicaragüenses que habían luchado y muerto en ambos bandos, obtuvo fama y reconocimiento internacional. Se alzó la primera voz latinoamericana para dar testimonio literario de esta guerra fratricida, testimonio muy distinto de los de Guillaume Apollinaire y de E. M. Remarque. Si hubo elementos modernistas en la poesía temprana de Salomón de la Selva, ahora sí que fue superado el modernismo aunque su obra posterior conservaba restos aislados como recuerdos remotos. Nació un estilo sobrio y espontáneo en favor de un tono íntimo y personal.

Acaso sean *Oda a Safo*, *Granadas*, *Poilu* y *La Bala* los poemas más bellos por su superrealismo poético y por el profundo sentido humano que simultáneamente transfiguran los acontecimientos reales de la guerra por sus ma-

<sup>28</sup> FIALLOS GIL: "Salomón de la Selva", *Cuadernos Universitarios*, 22/1963.

ticos líricos y acentúan su realismo cruento por la experiencia dolorosa del poeta-soldado. En el prólogo se presenta el soldado normal quien en la paz "se convierte en holgazán, sin ganas ni interés", mientras que su compañero herido transformado y deformado experimenta una vida de enfermedad e invalidez. Según las palabras del poeta, el soldado es "barato, y sirve a todo y no posee nada más que a la patria". Y este soldado es "el verdadero héroe de la guerra". Alternan en este libro imágenes de una sensibilidad delicada cual si fueran impresiones fugitivas con la super-realidad atroz de la guerra. Aparece un realismo brutal que hiere a los contemporáneos acostumbrados aún a los juegos estéticos de los modernistas por la vulgaridad a veces obscena del lenguaje. Efecto de choque que se ofrece especialmente en *Oda a Safo*:

*La humanidad, alas, no huele a rosa,  
Y ¿dónde encontrar la belleza, Dios mío?  
Si todo es podredumbre, y dolor, y miseria.*<sup>29</sup>

Es el lenguaje brusco, vulgar y toscó del combatiente insensible después de tantas privaciones que el poeta reproduce en un realismo hasta entonces insólito: "a mi mujer le apestan los sobacos".

Sin embargo, no predomina el tono vulgar, sino se impone en todo su fulgor funesto la muerte omnipotente que evoca el poeta y cuya cercanía fatal hace nacer un espíritu nuevo de compañerismo.

*Afuera está la muerte, / adentro están los hombres,  
el héroe negro espulga / al compañero blanco.*

Este espíritu de una nueva solidaridad humana se manifiesta lo más puramente en *Poilu* o en el *Canto a mi bayoneta*, donde el poeta compara al enemigo con la princesa invisible de los modernistas y exclama "lejos, de sentir odio para él" (el enemigo alemán) ya que el destino del soldado es igual en ambos bandos. Prevalecen los elementos líricos, la bayoneta se convierte en la novia y en la bala: "La bala que me hiera / será bala con alma" se nota una creciente tendencia a humanizar y a poetizar los instrumentos cruentos de la guerra, como las granadas que se comparan con "golondrinas de los atardeceres". De este afán de condensar la realidad vivida en el sentido de la palabra nacen imágenes e instantáneas preciosas que se distinguen por lo conciso y por la sencillez clásica de su dición poética.

Siguieron muchos años de silencio. Fracasó su intento de tomar el hábito.

<sup>29</sup> SALOMÓN DE LA SELVA en: *Precursores del Movimiento de Vanguardia*.



Resultado de estos esfuerzos fue *La vida de San Adelfio* (1930) que en cierto modo constituye una especie de puente y contacto con la vanguardia literaria mexicana. En una época de revoluciones, golpes de Estado y violaciones de la precaria soberanía de los países centroamericanos, Salomón de la Selva no pudo disimular su decidido "engagement" político y fue lo que hoy día sería un intelectual de izquierda. Partidario de Sandino, escribió sobre él en el *Digesto Latinoamericano* (1934) en Panamá: "Sandino destruyó en gran parte el complejo latinoamericano de la inferioridad física".<sup>41</sup> Contempló los acontecimientos políticos en su patria con escepticismo y amargura y en el ensayo *Urgencias Centroamericanas* (1922) criticó implacablemente el sistema de préstamos, la explotación por parte de los extranjeros, la dependencia económica, la aversión al trabajo manual, el vicio del alcohol, la falta de amor materno y la indigna posición social de la mujer "mero instrumento de placer sexual y la primera sirvienta del hombre".<sup>42</sup> En *Canto a la Independencia Nacional de México* en homenaje al "Hércules Libertador" (el Padre Hidalgo), el poeta definió de nuevo sus puntos de vista y evocó el destino centroamericano. Destacó la supresión, la pobreza, el retraso general, la falta de vías de comunicación suficientes, falta que tanto había favorecido el regionalismo y protestó contra los tantos jefes militares y caudillos, problemas que aún en la actualidad atacan a veces a la América Latina. Insistió en que la falta de una conciencia nacional ha sido la causa de la falta de un sentimiento de solidaridad social y que las clases pobres nunca han llegado a conocer los beneficios de una patria. "La Patria ante todo debería ser una madre",<sup>43</sup> o sea la inexistencia de una protección. Patrias irresponsables o a lo mejor inconscientes y la ausencia de una paz duradera han sido las coordinadas existenciales en la vida del centroamericano:

Hemos tenido sólo paz esporádica  
 nunca fecunda y largo,  
 y no sabemos gozarla todavía...  
 dolor de la miseria  
 que ha sido nuestra suerte...<sup>44</sup>

En *Evocación de Horacio* y en *Evocación de Píndaro*, Salomón de la Selva volvió a la civilización greco-latina con el afán de conciliar la antigüedad

<sup>41</sup> FIALLOS GIL: "Salomón de la Selva" en: *Cuadernos Universitarios*, 22/1963.

<sup>42</sup> SALOMÓN DE LA SELVA: *Urgencias Centroamericanas*. México, 1922.

<sup>43</sup> FIALLOS GIL: "Salomón de la Selva": *Cuadernos Universitarios*, 22/1963.

<sup>44</sup> SALOMÓN DE LA SELVA en: *Procuradores del Movimiento de Vanguardia*, p. 58.

con la época moderna. Volvió a adoptar ciertos elementos estilísticos modernistas, atacó a la vanguardia y arregló sus deudas literarias con Rubén Darío; y compuso sus poemas en "la imitación consciente e infantil de Darío". Recordó el mundo de los símbolos darianos, especialmente el cisne y realizó su idea preferida: la de unir en matrimonio a Persefone, hija del Zeus y de la Demeter con el valle de Anáhuac. Adquiere aquí el mundo azteca el mismo rango y valor como el mundo antiguo. La unión definitiva entre el mundo griego, el cristianismo y la civilización precolombina-azteca, la inició el poeta en su trilogía *Acolmatli Netzahualcōyōtl* que se compone de las siguientes partes: Tepanecas y Tezozōmoc, las palabras del príncipe-poeta Netzahualcōyōtl y de la declaración de Píndaro de Tebas. Punto de salida fue la bula del Papa Paulo III de 1535 en la cual se concedió la calidad de "verdaderos seres humanos" a los indios, lo que contribuyó a la integración del indio en la naciente sociedad "colonial" y lo que facilitó desde el punto de vista moral la fusión biológica que ya existía. Salomón de la Selva fue más americanista que Rubén Darío pero no tan radical como la generación de la vanguardia que sólo de las tradiciones culturales americanas, de preferencia precolombinas, querían reconstruir a América. Lo que intentó Salomón de la Selva fue una síntesis de evoluciones y resultados culturales europeos, norteamericanos e indoamericanos.

Como el viejo Rubén Darío tocado de la muerte, como el anciano Goethe, Salomón de la Selva adoró la "belleza intelectual", consuelo de la vejez que convierte en lucidez humanista la sensualidad espontánea del joven poeta. "Nada es intelectual, si no es la belleza". Esta predilección por un concepto de belleza acorpeada y condensado en el intelecto refleja la transformación de su lenguaje poético o sea la renuncia paulatina en la expresión exuberante y lozana, el abandono de la rima después de *Tropical town*..., el estilo substantivado y la creciente sobriedad del idioma que reduce el decir poético a unas señales mínimas y que exigen del lector preparación y colaboración intelectual. Hemos dicho que la emigración del poeta ha sido y sigue siendo un problema para el micromundo social nicaragüense. El "Trio de oro" no constituyó una excepción, ya que Salomón de la Selva y Azarias H. Pallais y hasta Alfonso Cortés tuvieron que buscarse una existencia material pasajera o definitiva en el extranjero. Por otra parte, la emigración de su élite intelectual y cultural significa para Nicaragua el contacto permanente con las nuevas evoluciones culturales en el Occidente. Significa también que a todos los poetas nicaragüenses se les puede asignar la denominación de "políticos" porque sólo por medio de la confrontación cultural y política —tan necesaria para una asimilación posterior de lo extranjero— pueden poner su nota nicaragüense en el concierto cultural de los pueblos del Occidente.



... dolor de la miseria que ha sido nuestra suerte. (Salomón de la Selva.)

La experiencia del dolor constituye en cierto modo el fundamento de la civilización cristiana, no en el sentido de una aceptación y resignación fatalistas, sino más bien como impulso creador ya que el afán de cambiar y de transformar lo que existe es un rasgo esencial de la civilización occidental. El dolor y la miseria han sido los compañeros inseparables en la lucha existencial del nicaragüense sencillamente por la falta de protección social, por la explotación a través de extranjeros y conciudadanos y por la falta de educación, preparación y capacitación profesional para enfrentar una vida cada vez menos inteligible.

Nicaragua tanto como Panamá ha sido con frecuencia mero objeto de la gran política. Sufrió el expansionismo inglés en el Caribe que puso en peligro su unidad nacional —desintegración pasajera de la Mosquitia—, experimentó después los azotes del "big stick" norteamericano para la imposición de ciertos intereses políticos y económicos, y conoció a veces una política de liquidación de los valores y recursos nacionales por parte de algunos gobernantes en pro de un caudillismo retrógrado.

Después de 1945 iban surgiendo tendencias y voces literarias nuevas en Nicaragua de modo que se ha hablado de una generación del 1950, integrada principalmente por Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal cuya obra literaria ha tenido el mayor eco en el extranjero. Pertenecen a la así llamada "generación traicionada" <sup>4</sup> que posee un perfil literario distinto de la generación anterior de vanguardia. Si bien continúan algunas invenciones-vanguardias como la supremacía del intelecto sobre el sentimiento, como cierto surrealismo pintoresco de ciertas tendencias indigenistas en la literatura, se distinguen por otra parte por su creciente pesimismo, por su lirismo más introvertido y personal y por la separación de la "littérature gratuite" de la "littérature engagée" que a veces son fases evolutivas en el mismo poeta. Se mantienen a raya de cualquier -ismo, sus modelos espirituales son Kafka, Rilke, Eliot, St. John Perse, Ortega y Gasset, Heidegger, Sartre, Neruda y César Vallejo y otros. Se acentúa el tono de inconformidad rebelde en favor de una poesía política que es resultado y a la vez pauta del "engagement" político activo del poeta. Si bien algunas tradiciones e -ismos literarios continúan, adquieren aspectos nuevos. El surrealismo —ismo más fecundo— se combina en la obra de Carlos Martínez Rivas con un existencialismo filosófico y se mezcla con la visión política y la profunda religiosidad monacal de la poesía de Ernesto Cardenal. Nace

<sup>4</sup> ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura panamericana*, II, México, 1954.

un lirismo inspirado a veces por ideas comunistas, no en un sentido doctrinario, sino con fuertes componentes sociales que sale en busca de un concepto de mundo más humanitario en estrecha unión con un catolicismo renovador. El catolicismo en plan de reforma encuentra apoyo moral en la fuerte tradición religiosa que sigue manifestándose especialmente en la literatura nicaragüense desde Rubén Darío hasta los poetas de la última promoción como Horacio Peña.

La Iglesia en la América Latina ha entrado en una fase de cambio de actitudes mentales, se ha decidido a una apertura espiritual y social después de haber permanecido durante décadas de un estancamiento mental en los cómodos moldes del conservadurismo. Ha planteado de nuevo la cuestión ontológica, pregunta fundamental de nuestra existencia humana. Ha vuelto a descubrir su responsabilidad social y se esfuerza a humanizar a un Dios estático y enigmático. Ha colocado al hombre en el centro de sus investigaciones y análisis de las condiciones socio-económicas que determinan su vida. Su nueva preocupación humanitaria se combina con una disposición al diálogo hasta con los grupos de ideologías más adversas con los cuales no parecía poder armonizar jamás. Entre difíciles luchas internas ha procreado por fin una nueva generación de sacerdotes dispuestos a poner en práctica las palabras del evangelio o lo que creen que fuera mensaje evangélico contra la resistencia de los grupos sociales privilegiados que detentan el poder. Algunos de ellos como Camilo Torres fueron mucho más allá de una actitud escéptica y confundieron su necesaria participación en el diálogo político con la acción armada lo cual les puso fuera de la ley. Estos cambios han puesto a la Iglesia en una situación difícil ya que tiene que aflojar los seculares contactos con los grupos sociales privilegiados y buscar a ganar a los que hasta entonces la consideraron enemiga. Su abertura y nueva movilidad provocan la reacción hostil de los que de ningún modo están dispuestos a aceptar cambios cualquiera.

La dinastía Somoza trajo por primera vez a Nicaragua un período largo de paz interior acompañada de un rápido desarrollo socio-económico, si bien este progreso no alcanzó con igual intensidad a todas las clases sociales. Aparte del creciente enriquecimiento de los ya ricos se formó una modesta clase media como fundamento aún frágil de una futura estabilidad y equilibrio político. Si la generación de la vanguardia empezaba por celebrar el ascenso de los Somoza como aparente símbolo de la pacificación interior, acabaron por entrar en una oposición cada vez más tenaz a medida que esta "dinastía" iba fortaleciendo su poderío personal en contra de las convicciones democráticas del pueblo nicaragüense. La resistencia intelectual pudo desenvolverse en relativa libertad con tal que no chocara directamente con los intereses políticos del gobernante, mientras que las radios y canales de televisión esta-



ban debajo del control directo de los partidarios somocistas. Han aumentándose las diferencias entre la élite intelectual de liberales izquierdistas y la masa de la población rural de una mentalidad más bien conservadora y cuya opinión era manipulada por los caciques locales del partido gubernamental.

Ernesto Cardenal es tal vez el poeta más popular de esta generación de 1950. Nació en Granada, ciudad de provincia con preciosos matices coloniales. Allí cursó sus estudios secundarios en el entonces famoso Colegio Centroamericano donde los padres jesuitas habían contribuido a la formación de la generación de vanguardia. En 1943 fue a estudiar filosofía y ciencias de letras a México donde pasó su licenciatura sobre el tema *Nueva poesía en Nicaragua*. Volvió a Nicaragua donde tomó parte activa en las ardientes discusiones políticas. Sus primeros poemas revelan aún la influencia de la vanguardia y dan testimonio de su compromiso político. En el cuento *El sueco* (1959) describió con gran acierto y con un tono kafkésico la lentitud de la justicia, arbitraria y olvidadiza con sus costumbres "coloniales" en las cárceles. Condiciones que sacrifican al hombre en pro de un mecanismo administrativo inhumano. Significa este cuento un ataque directo a la dictadura somocista. Su participación en acciones de una resistencia armada le costó la cárcel y el destierro pasajero. En 1957 se retiró a la vida religiosa y entró en el monasterio trapista de Nuestra Señora de Gethsemani (Kentucky, E.U.), dirigiéndose después a un monasterio en Guetnavaca. Vivió algún tiempo en Colombia (Cali y Medellín) y desde hace algunos años ejerce el sacerdocio en la isla encantadora pero muy aislada de Solentiname en el Lago de Nicaragua. En 1965 obtuvo Ernesto Cardenal el "Primer Premio de Poesía Centroamericana" por su obra lírica *El estrecho dudoso*.

Entre sus primeras poesías conviene mencionar *La ciudad deshabitada* y *Hora O*, el último libro editado en México en 1960. En *La Ciudad deshabitada* ya suenan los primeros tonos de su futura vocación sacerdotal. Son poemas llenos de metáforas vanguardistas donde el poeta evoca en esbozos muy delicados el antiguo León "la lejana amante" que se hundió en el Lago de Xolotlán hacia el año 1600. Sale el poeta en busca del Edén de los bienaventurados como isla de salvación y de descanso para el hombre moderno atribulado por "el dolor ecuménico".

*Hora O* permaneció un fragmento, ejemplo de una poesía con fuerte compromiso político. Contiene en un lenguaje moderado una crítica amarga de las maniobras de las grandes empresas norteamericanas en Centroamérica, tema literario actual desde la generación del *Trío de Oro*. El poema *United Fruit Company* acusa aquel mecanismo de explotación responsable según el poeta de la inseguridad política y social y de la pobreza y atraso económicos.

Política comercial que según Ernesto Cardenal ha contribuido a la corrupción espiritual y política de Mesoamérica "un diputado es más barato que una mula".<sup>46</sup> Venalidad de las altas clases sociales, las cuales por egoísmo económico ofrecen concesiones fatales a consorcios extranjeros que se sirven de los litigios más insignificantes entre los pequeños países centroamericanos para imponer sus intereses económicos a las buenas o a la fuerza. Explotación particular del campesino nacional, especialmente del peón cuya situación económica iba de mal en peor.

*Y los campesinos son encarcelados por no vender a 30 centavos  
Y sus bananos son bayonetados  
Y la Mexican Trader Steamship les hunde sus lanchones,  
Y los huelguistas dominados a tiros.  
(Y los diputados nicaragüenses invitados a un garden party).<sup>47</sup>*

*Doña Beatriz la sin ventura* que relata el destino y el ocaso de Doña Beatriz y de su marido, el conquistador de Guatemala, Alvarado, en la erupción del volcán Fuego es una crónica llena de elementos líricos y de acentos dramáticos donde acontecimientos telúricos adquieren especial carácter humano.

La primera gran obra lírica de Ernesto Cardenal ha sido *Epigramas*, publicadas en México en 1961. Abarca las tendencias literarias más diversas y revela el afán del poeta de penetrar en zonas incógnitas de la poesía, poesía que se acerca más y más a la prosa; y en el prefacio dijo el poeta: "He tratado principalmente de escribir una poesía que se entienda".<sup>48</sup> Se compone de dos partes: en la primera se cantan motivos populares, o sea el paisaje nicaragüense, la comedia del "panolero" (apodo del nicaragüense sencillo), el amor en esbozos delicados y fugitivos y hay sobre todo poemas satíricos de un marcado carácter político o que tratan acontecimientos históricos. El tono sumamente personal y sobrio ya anuncia su futura poesía religiosa. Los poemas son de la brevedad y concisión de las epigramas antiguas. Algunos son confesiones políticas del poeta revolucionario que ya había renunciado a esta clase de actividades cuando se publicaron las *Epigramas*. La segunda parte muestra el tránsito paulatino de la poesía política hacia la poesía religiosa en la obra de Ernesto Cardenal. Si bien se encuentran todavía temas político-históricos (el motivo de Adolfo Haler), esta segunda parte reúne sobre todo traducciones de Catulo y de Marcial aunque parece que la presencia de estos dos grandes poetas romanos no es acaso más que una especie de marco histórico y estilístico para la poesía muy individualista de Don Ernesto.

<sup>46</sup> ERNESTO CARDENAL: *Hora O*, México, 1960.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> ERNESTO CARDENAL: *Epigramas, prefacio*, México, 1961.



En *Salmos* (Medellín, Colombia, 1964), Ernesto Cardenal se ha convertido en poeta religioso. Se trata de 25 poemas —salmos— que reproducen en íntimo contacto con el texto bíblico, los problemas, las preocupaciones y la esperanza, la miseria existencial y la confianza y sobre todo la liberación del hombre moderno en un lenguaje claro y lleno de símbolos comprensibles. Aún aquí está presente el gran tema político —la pasión imborrable del poeta— y las acusaciones contra la estructura política tan atrasada de Nicaragua culminan en la designación de "gángsteres" para los políticos de su patria. Sin embargo, la confianza y la fe en Dios se convierten en el último recurso y en la fortaleza que no sucumbe ante las tribulaciones que amargan la vida humana. Trátase de una confianza y fe de combate que abraza con especial ímpetu la idea vengativa del Antiguo Testamento:

*Los que purgan a otros serán a su vez purgados.<sup>49</sup>*

Sólo la fe en Dios ayuda al hombre que vive en la cárcel de instituciones y partidos: "No hay felicidad para mí sin Tí". El poeta se sirve con preferencia de "dogmas" políticos para manifestar su fe, lemas que suelen emplearse para la propaganda política o económica; reza el salmo 15:

*El Señor es mi parcela de tierra en la Tierra Prometida.  
Me tocó en suerte bella tierra  
en la repartición agraria de la Tierra Prometida.<sup>50</sup>*

Dios hasta fue equiparado con la figura histórica-política de Simón Bolívar que ha ejercido una singular fascinación sobre la naciente conciencia panlatinoamericana.

Los salmos revelan un cambio constante de esperanza triunfadora y de dudas atormentadoras; aparecen conceptos militares para definir el respectivo estado mental como "línea de defensa", o "defensa antiaérea" y otros más. En el salmo 34 surge la impaciencia y la crítica del intelectual inconforme en la deficiente actividad de Dios:

*¿Hasta cuándo? Señor, serás neutral  
y contemplar todo como un simple espectador.<sup>51</sup>*

Los salmos tratan de fusionar exigencias y demandas políticas y humanitarias con una fe en Dios sumamente personal. Al mismo tiempo consti-

<sup>49</sup> ERNESTO CARDENAL: *Salmos*, Medellín, 1964.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

tuyen una tentativa original de verter el mensaje de los salmos bíblicos en un lenguaje inteligible para todos y profundamente impregnado por la máxima preocupación e interés del siglo veinte, o sea el vasto ambiente socio-político.

En 1965 publicó Ernesto Cardenal en Colombia *Gethsemani Ky*, libro de poesía poco voluminoso que relata en un lenguaje extremadamente sobrio y más bien prosaico sus aventuras y experiencias en el monasterio trapista en Kentucky. Su tutor mental y su amigo y modelo en aquella experiencia monacal, el trapista y poeta norteamericano Thomas Merton escribió en el prefacio de este libro: "Combina de una manera clara y segura los dones del observador contemplativo con los del artista".<sup>52</sup> Describe Ernesto Cardenal en todos sus pormenores y con cierta reserva interior la vida de un monje cisterciense, vida sin acontecimientos exteriores que se dedica enteramente a la contemplación. Los pocos "detalles exteriores" de su vida, las experiencias y sensaciones se reproducen con una sencillez y objetividad absolutas y no cabe aquí ninguna retórica metafísica. La reclusión monacal tiene un efecto de "catarsis" sobre el poeta, el compromiso político disminuye en favor de una poesía religiosa de fuertes matices personales, poesía que abarca una cosmovisión nueva. Nace una poesía espiritualizada e introvertida. El poeta describe con especial acierto el silencio profundo de la noche en Kentucky y el oído adquiere las principales funciones de contacto con el mundo exterior para este monje trapista. Esta sumisión a la mayor concentración espiritual y a la contemplación significa la renuncia en cualquier diversión o distracción. De ahí que el goce de un cigarrillo se convierta en placer ameno, o el canto de las ranas en una noche de verano signifique una distracción alegre. Sale aquí una poesía que abandona cualquier tono enfático y se limita a una reproducción sumamente objetiva de detalles e impresiones exteriores. En las tantas horas interminables de la concentración interior surgen recuerdos remotos de la patria nicaragüense: "La primavera ha llegado con su olor a Nicaragua, a tierra recién mojada con su perfume del calor..."<sup>53</sup> La vida monacal la compara el poeta con la existencia en un acuario y en cada poema se manifiesta la obligación de meditar sobre las raíces de su existencia: "Como latas de cerveza vacías y como colillas apagadas han sido mis días..."<sup>54</sup> y poco a poco nace una cosmovisión mística y religiosa cuyos contornos se perfilan en el poema "Imagen del invierno":

*Yo apagué la luz para poder ver la nieve.  
Y vi la nieve tras el vidrio y la luna nueva.*

<sup>52</sup> *Ibidem*, *Gethsemani Ky*, Medellín, 1965.

<sup>53</sup> ERNESTO CARDENAL: *ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.



Pero si que la nieve y la luna eran también un vidrio  
y detrás de ese vidrio Tú me estabas viendo.<sup>55</sup>

Durante su estadía en los Estados Unidos, Ernesto Cardenal se abrió de par en par a la influencia espiritual de la literatura norteamericana contemporánea; entre sus modelos literarios cuenta Whitman, Dickinson, Marleish y Thomas Merton quien considera a Cardenal como "uno de los poetas latinoamericanos más importantes" después de 1950.

En 1965, el poeta publicó otro libro de poesía con el título: *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, un lustro antes de un misterioso redescubrimiento del fenómeno Monroe. En la forma de una oración se evoca la vida y el "martirio" de esta famosa actriz de los años 50, víctima de una *american way of life* cada vez más dudoso y comercializado. También "los otros poemas" de tono religioso están dedicados a temas y problemas actuales. Termina la oración cuando Ernesto Cardenal pide a Dios que sea indulgente con la vida fracasada de Marilyn Monroe.

Perdónala Señor y perdónanos a nosotros  
por nuestra 20th Century  
por esta Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado.  
Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos  
tranquilizantes.<sup>56</sup>

A pesar de todas las críticas, no condena a la época en la que ha sido destinada a vivir y si la declara "bárbara y primitiva", le concede que también ha sido "poética".

En *Riquezas Injustas*, el poeta volvió a su acusación de la miseria social y de la riqueza fenomenal de unos pocos, ideas que la Iglesia posconciliar iba adoptando en su nuevo programa político-social. Advierte el poeta tanto los vicios del capitalismo aún presente como rechaza la ilusión de la existencia de un "Estado Comunista Perfecto" y que la palabra de Dios, base moral de nuestra civilización, ni siquiera en los Estados socialistas podría perder actualidad, peso y vigor.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> ERNESTO CARDENAL: *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, 1965.

#### BIBLIOGRAFÍA

- HENNING GRAY: *Entwicklungsgeschichte der nicaraguanischen Literatur*, Manuskript, 1969.
- JOSÉ E. ARELLANO: *Panorama de la literatura nicaragüense* (De Colón a los finales de la Colonia), Managua, 1967.
- AGUSTÍN ARGÜELLO: *Los precursores de la nueva poesía en Nicaragua*, Managua, 1962.
- TOMÁS AYÓN: *Historia de Nicaragua*, 3 tomos, Managua, 1882.
- M. CASTILLO G.: *Próceres nicaragüenses*, Managua, 1961.
- J. CORONEL URTECHO: *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, León, 1962.
- PAULO ANTONIO CUADRA: *El Nicaragüense*, Managua, 1967.
- "Introducción a la literatura nicaragüense" en: *El Pec y la Serpiente*, No. 4, 1963.
- CRISPÍN DUARTE A.: "Historia de la literatura en Nicaragua" en: *Anales de la Universidad de Venezuela*, Caracas, mayo-junio de 1931, pp. 259-291.
- PEDRO HENRÍQUEZ H.: *El teatro en la América Española durante la época colonial*, Buenos Aires, 1959.
- JULIO LINARES: *Letras Nicaragüenses*, Managua, 1966.
- RICARDO PAIZ C.: *Historia de Nicaragua*, Managua, 1965.
- FRANCISCO PÉREZ E.: *Teatro folklórico nicaragüense*, Managua, 1946.
- "Precursores del movimiento de vanguardia", *Biblioteca Popular de Autores Nicaragüenses*, Managua, 1962.
- JUAN F. TORUÑO: "Sucinta reseña de las letras nicaragüenses en 50 años (1900-1950)" en: *Panorama de las literaturas de América (de 1900 a actualidad)*, Angola, 1959.
- JULIO YCAZA T.: *La poesía y los poetas de Nicaragua*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 1958.
- Diccionario de la literatura latinoamericana*, 2o. tomo, Unión Panamericana, Washington, 1963.
- E. ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 tomos, 4a. edición, 1964.
- MARÍA T. SÁNCHEZ: *Poesía Nicaragüense, antología*, Managua, 2a. edición, 1965.
- STEFAN BAGIU: *Poesía, Vida e Morte de Azarias H. Pallais*, Rio de Janeiro, 1956.
- E. ZEPEDA H.: "Alfonso Cortés", *Prensa Literaria*, 17-7-1966.
- MARIANO FIALLOS G.: "Salvación de la Selva" en: *Cuadernos Universitarios*, León, 1962.