

El Movimiento de la Poesía Nueva en Nicaragua

"...en novedad de espíritu..."

(Apuntes de una charla autobiográfica)

I

"Poesía nueva" ha sido llamada nuestra poesía. Este adjetivo (más eficaz que el de "vanguardia" que más bien califica nuestra actitud) no nació sin una misteriosa seguridad.

Comencemos, por tanto, por explicar esta *novedad*. Ahora resulta asequible y perfectamente normal para el paladar poético común, la poesía de Federico García Lorca o la de Neruda. He oído recitar con éxito pleno en salones y en teatros, los romances o los poemas de estos poetas y aun otras poesías más subjetivas y reservadas en su lengua. Sin embargo, hace veinte años, las poesías de Neruda y de Lorca pasaban sobre los oídos comunes con el rumor molesto del disparate. En los más bien-inclinados se percibía un esfuerzo como de adivinación. Había allí una lengua nueva, un modo de nombrar las cosas no sólo desusado, sino un poco mágico y hermético. Pero ¿por qué, un poco después, esa expresión ha sido entendida?

Tenemos que aceptar que la palabra, aunque subsista con sus mismos sonidos, tiene un ancho margen de significación sujeto al tiempo. Como el número 12 del reloj que no enumera la misma realidad al pasar el meridiano, que al sumergirse en la mitad de la noche. Las palabras, como los árboles, botan sus hojas cada otoño y no siempre anidan en ellas los mismos pájaros. Llega un momento en que el tiempo comienza a variar (¡una época nueva, una estación en la lengua!) porque la historia, o el vicio, o los ángeles han alterado algunos mecanismos de la vida: y entonces las palabras se gastan, se deshabitan lentamente, o se niegan a aceptar correspondencias, adjetivos o sintaxis que hasta ayer eran eficaces para el entendimiento y el diálogo. Son estos los momentos en que el poeta capta esa invasión de "lo indeciso", de "lo caótico" sobre el gran instrumento del espíritu: la Palabra; y es empujado, por la fuerza de la necesidad de su expresión, a nombrar de nuevo las cosas, a redimir su lengua, a decir a tiempo —en su tiempo— su mensaje. Así nace siempre, cada vez que las palabras se desangran en el tiempo, esa necesidad que Hölderlin llamaba de "verbificar el mundo".

Sin embargo, el fenómeno de la expresión nueva, de la poesía nueva, es siempre en el poeta —que por eso los antiguos le llamaban "vate"— un adelantamiento, un vaticinio, un ofrecer en profecía lo que el resto de los mortales no captará sino cuando las capas del nuevo tiempo se hayan acumulado en tal cantidad, que su espesor haga palpable la *vera* efigies que en la palabra se acuña.

Hay un choque dolorosísimo entre todo movimiento de poesía nueva

—llámese Homero o Góngora o Rimbaud o Darío el poeta que lo produzca— y su mundo ambiental. Me causaba verdadera sorpresa, en mi infancia poética, oír de personas ya mayores (¡cuánto sufrió en su Nicaragua natal el viejo maestro!) que Rubén Darío *no se entendía*. ¿Qué podían decir de los poemas de José Coronel Urtecho o de Joaquín Pasos, sino que eran disparates?

Pero ellos —los disparatados— ignoraban que el tiempo les estaba despojando de sus más queridas palabras. Pronto, aun sus palabras de amor ya no plagiarían disimuladamente al viejo don José Zorrilla, “en su apartada orilla”, sino que insensiblemente rondarían los “Veinte Poemas de amor” o la “Canción Desesperada”. Ignoraban —como suele suceder siempre al término común de los mortales— que una Edad entera se estaba filtrando rapidísimamente por la hendidura de una enorme guerra mundial y de varias revoluciones trascendentalmente subversivas. La Belleza exigía ser nombrada con el divino tacto profético para salvarla del caos en que se sumergía. Porque la tierra incesantemente devora, y son los poetas los que rescatan, en incesante relevo, a las palabras de su hundimiento sepulcral, por cuanto son pronunciadas por hombres mortales. Esto era lo que cantaba el ya citado autor de “Hyperion” —el más grande poeta de la poesía— al decir:

“Empero lo que dura, eso lo fundan los poetas”.

Lo dicho puede servirnos para aplicar a Nicaragua aquella misteriosa y profunda frase de Eliot que cito de memoria: “lo más interesante que puede sucederle a una nación es un cambio o una reforma métrica en su poesía”. Porque el ritmo poético es la expresión del ritmo vital y porque la poesía, hecha de palabras, es el manifiesto de las propias esencias. Todos los generales de espadas rutinarias no significaron en nuestra historia lo que Rubén revolucionando las fibras más hondas del canto del pueblo. Y nuestra generación no era otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana.

En nuestra Patria las palabras estaban ya escupidas en el pavimento de la vulgaridad cuando Rubén Darío volvió —inmenso y desconocido como un dios extranjero— a entregar su muerte a Nicaragua. ¡Nadie podrá nunca saber en qué misteriosa medida está vinculada esa muerte de Rubén en nuestra tierra con la resurrección poética de esta misma tierra por obra de la nueva poesía vernácula!

Los inmediatos seguidores de Rubén Darío —en su gran mayoría— no tomaron del poeta innovador más que los elementos orquestales de su poesía, sin advertir que “el lenguaje poético puede ser llamado musical, no en la medida en que suena armónicamente y agrada al oído, sino por cuanto lo significado es inmanente a su forma”. Ellos no distinguían entre aquella música (peligrosa para los imitadores, no para él)

*“...la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año”,*

como el mismo poeta advertía.

Fue la corriente, bien definida por Orlando Cuadra Downing en sus notas a la Antología de “POESIA NUEVA NICARAGUENSE” (1), de los que siguieron lo estrictamente modernista de Rubén porque creyeron que ser *modernista* era el modo “ab eterno” de ser moderno; en vez de tomar de Darío su punto de partida, su impulso revolucionario e innovador y *continuar* su gran proceso de creación paralelo a la evolución del tiempo. Los seguidores de Rubén “perdieron” su tiempo.

(1) NUEVA POESIA NICARAGUENSE.—Introducción de Ernesto Cardenal.—Selección y Notas de Orlando Cuadra Downing.—Colección La Encina y el Mar. Madrid, 1949.—Pg. 486.

Escaparon a esta sumisión paralizadora un número de poetas que deben ser considerados, en muchos sentidos, como los pioneros nicaragüenses de la expresión nueva. Tal Alfonso Cortés, Salomón de la Selva, Guerra Trigueros, Adolfo Ortega Díaz y el Padre Azarías H. Pallais. Nosotros les llamamos los “precursores” porque fueron como un enlace entre la erupción volcánica de Rubén y la revolución lírica que nuestra generación de vanguardia debía pronunciar.

A excepción de Salomón de la Selva, que siguió adelante en el desarrollo temporal de su lírica (pero realizándola en el extranjero, es decir, sin una influencia inmediata o directa en Nicaragua ya que su obra más revolucionaria hasta fue escrita en inglés), los demás “precursores” llenaron un paréntesis de continuidad que no se vió obligado a la ruptura violenta inicial que a nosotros se nos impuso.

No toda generación poética surge con esa obligación de novedad de que antes hablaba. No toda generación encuentra la palabra *gimiendo por una redención*. Son términos bruscos, cortes sísmicos de la historia los que exigen la completa revisión de los instrumentos de la expresión poética. Hay relevos de *continuidad mansa*, y nuestros “precursores” —el Padre Pallais, por ejemplo— revelaron a Rubén, pero no fueron precisados por el huracán que a nosotros nos empujó a romper con el mundo anterior, en aquellos momentos en que un fuego apocalíptico quemaba el último sueño rosado del XIX.

El genio enorme de Rubén fue, no sólo el prever su tiempo, sino también el nuestro. Rubén fue más precursor nuestro que nuestros mismos precursores. Sin embargo, nosotros en el momento de comenzar tuvimos que atacar a Rubén Darío, porque había sucedido un cambio tan profundo y una virada tan redonda de los campos magnéticos de la poesía, que nuestra brújula encontraba estorbo el magnetismo asiático de su poesía, y esa su loca vibración por los temas exóticos que llevó a Francisco Méndez, poeta guatemalteco, a negarle su fe de sangre:

“No era del barro nuestro”, dijo.

(¡Y no sabíamos lo que decíamos!) Por eso tuvimos un choque dolorosísimo: porque no sólo desechábamos el rubenismo postizo —todavía no del todo digerido en Nicaragua— sino también lo más firme y lo más nicaragüense de Rubén: su fuga al extranjero. Esa su peligrosa universalidad que tan fácilmente se convertía en cosmopolitismo. ¡Cuánto nos costó descubrir esta esencia vagabunda y exódica del nicaragüense! En realidad, contra quien nosotros (sin estar muy conscientes entonces de ello) combatíamos, era contra el último hijo del Renacimiento, mellizo en Rubén, del primer hijo de una edad nueva que gateaba “*a tientas, en intermitentes espantos*”. Pero este “otro” Rubén tardamos mucho tiempo en reconocerlo.

En resumen: sentíamos un cambio universal que nos obligaba a verter nuestro canto —nuestro mensaje— en forma nueva; en una lengua poética que inconscientemente robábamos al futuro o quizás a los incandescentes y misteriosos custodios de la Belleza. Por otra parte, y agravando esta necesidad inefable de creación, sentíamos el enorme vacío de Nicaragua inexpressada, en los mismos momentos en que el sacudimiento nacionalista de Sandino conmovía nuestros iniciales, puros y ardientes amores patrios.

Fueron, como ya muchas veces se ha dicho, dos jóvenes recién llegados del extranjero: José Coronel Urtecho de Estados Unidos, y Luis Alberto Cabrales de Francia, los que iniciaron la primera ruptura con el tradicional ambiente poético —¡tan pobre!— de Nicaragua, e iniciaron los primeros cantos, o mejor dicho búsquedas del canto nuevo. En su ex-

presión Coronel Urtecho fue mucho más a fondo innovador. ¡Siempre ha poseído un potentísimo olfato de adivino y en gran parte su obra ha sido reducida por esta condición suya de adelantarse a sí mismo!

Cabrales y Coronel Urtecho comenzaron una campaña esporádica a la que se unió Manolo Cuadra con sus bellos poemas iniciales —para mí, los mejores suyos—. Recuerdo aquel que publicó en la revista granadina "CRITERIO":

"Yo soy triste como un policía
de esos que florecen en las esquinas,
con un frío glacial en el estómago
y una gran nostalgia en las pupilas.

Los peluqueros no tienen alma,
proclama mi barba sucia.

A mis pobres nervios enfermaron
tantas babosadas municipales:
calles inexpressivas
como películas americanas.

Pero yo arrojé la clava
y puse el alma en mi mano!"

Esto sucedía entre 1928 y 1929. Todavía en el colegio Octavio Rocha y yo (y Joaquín Pasos que era un niño curioso) leíamos y digeríamos los escritos de estos adelantados. "En verdad que vivimos aislados los unos de los otros —escribía José Coronel— y todos los gritos lanzados por los elementos nuevos van a perderse en una soledad sin ecos." José me buscó a mí como un cazador. Todo mal verso que yo publicaba —entonces atra-vesaba yo esa etapa entre ingenua y enfermiza de los primeros amores— me lo combatía a muerte y me leía las primeras obras de la nueva edad: Cocteau con sus asombros de niño prodigio, prestidigitador y angelista; Appolinaire, con su cabeza herida (¡casi un compañero de combate!) en la plenitud de su atrevimiento; T. S. Eliot con su lengua de-todos-los-días y la niña aquella que lloraba en nuestros próximos pupitres; Pedro Salinas siempre el mismo como un Pedro; Ezra Pound, universal, fabulosamente cicerone; o bien Henry de Montherlant entusiasta manager de nuestras inspiraciones deportivas, ¡tan ardientes entonces! También mi inolvidable maestro el Padre Jaime Castiello me remontaba a los primitivos de la literatura castellana, a los preclásicos. Entre los dos me estaban purifi-cando de mi infantil indigestión romántica. Después yo busqué a Joaquín Pasos que —al revés mío— parecía estar limpio y como preparado por los ángeles, para la primera comunión con la poesía.

Octavio Rocha y yo, al bachillerarnos, fundamos la página (una hoja dominical en "El Correo" de Granada) llamada "VANGUARDIA". Coronel Urtecho se había retirado al río San Juan y desde allí nos enviaba largas epístolas o encíclicas que pasaban de mano en mano entre los primeros "vanguardistas." "¡Que surja una generación libre y alegre!", escribía yo abriendo las puertas de mis 18 años. Y Octavio Rocha, sin creer en aquella frase boba de "Tuércele el cuello al cisne", tomaba a su cargo el animalito rubeniano para otros usos modernos. He aquí como Octavio daba otra heráldica al cisne:

EL CISNE ARISTOCRATICO

¡Zas! ¡Zas! pomposamente
se sacude las alas
el cisne aristocrático;
es bello y blanco
pero muy orgulloso.
Usa pañuelo de seda roja
bajo el albor del ala
y lo emplea cuando se moja
el pico.

¡Zas! ¡Zas! pomposamente

EL CISNE BURGUES

Bajo y obeso,
obeso y bajo,
así es, así es,
majo y sin seso,
sin seso y majo
¡cisne burgués!

EL CISNE ROMANTICO

Una una rosa en el pico
y se pinta las orejas;
en el ala: un abanico,
un abanico de veras.

Gusta contar las estrellas
en el espejo del agua
y se alimenta con ellas
¡en el espejo del agua!

Publicábamos, también, los "Parques" de Coronel Urtecho, escritos dos años antes, cuando vivía en San Francisco de California. Nunca se ha estudiado como merece esta colección de XIV o XV poemas o PARQUES, cada uno de los cuales es una experiencia de orquestación nueva (Rubén lejanamente indica) y un ensayo de intrepidez metafórica e imaginista. Véase este ejemplo de su

PARQUE IX — (en domingo)

Temblores lindos, como el "sí" de las niñas
hijos de los volcanes son los ratones
que abrevian la malicia de las campiñas
sobre el mantel de esperma de los sermones.

Pasan por los anteojos de los abates
como por una plaza las bicicletas
(plaza donde florecen los disparates
de los poetas).

Y pues Doña Venus come caramelos
un ratón la pincha como una espina
por eso en aeroplano sube a los cielos
o se fuga en una sentencia latina.

Mueren las ventanas todos los domingos
y las novias nuestras van a las praderas—
La buena semana corre en los fotings
por las carreteras.

Mas según declaran grandes fabulistas
el ratón del campo no es inteligente,
y las estenógrafas tomarán las vistas
(del pic-nic) sin el menor inconveniente.

José Román, que luego se decidiría por la novela, entró a la vida literaria (y al grupo de "vanguardia") con unos extraños poemas elásticos y veloces, mezcla de letanías medioevales con corales de Jazz. Y en el trasfondo una burla de clown, estridente y amarga. He aquí un fragmento de su

"PRELUDIO A MANAGUA EN "B FLAT":

Cuántos millones de almas hablaremos inglés.
Yes Sir.
El teniente Rotten,
El Capitán Dem,
Coroneles Shark, Comandantes Dog
y los Generales y Ministros Hell
Rosados.
Uniformados.
Admirados.
Tatuados.
Yes Sir.
Managua, Managua: ya estás civilizada.
Te ponen traje kaky
tu gente extranjera
hasta tu catedral es importada
pronto en ella veremos
un dios English speaking.
Ya estás civilizada.
Yes Sir.

Detrás de esta burla a la ciudad intervenida por los marinos yanquis, estaba la otra cara, agresiva y boxeadora de los sonetos y poemas de Manolo Cuadra o la invectiva infantil, pero extraordinaria de Joaquín Pasos en aquel su poema colegial, TIERRA NUEVA, recitado inesperadamente en un acto público del colegio y publicado por nosotros en "VAN-GUARDIA":

"Váyanse, váyanse, yankees
váyanse, váyanse, váyanse
váyanse, váyanse, yankees
Esta es tierra con perfume sólo para nosotros.
¡Cuántos siglos habrán de pasar para que vosotros
sintáis cómo ciertos árboles frutales llegan hasta el alma
y cómo hay aves que sólo cantan para cierta raza!"

Pero Joaquín, que tocaba como se debía el tema "nacional" en aquella hora de levantar bandera, no era ajeno, ni mucho menos, a aquella preocupación por la expresión y su lucha, de que antes he hablado. Hay un poema suyo "POR, EN, SIN, SOBRE, TRAS... LAS PALABRAS" que, con toda la ingenuidad de sus 17 años, es un manifiesto de reforma trascendente del verbo:

"Escribamos palabras sencillas,
De buen corazón
Y adornemos con azul de cielo
Nuestra expresión.

Hoy, abramos el grifo de las cosas sencillas
En la pendiente del cariño,
Y que suenen las palabras tranquilas
Como risas de niño.

Y hablemos, hablemos con gentiles y francas
Palabras de ancho cuello y corbata escocesa;
Y con palabras leche, de hermosas golas blancas
Y de boca minúscula, roja como una fresa.

Ciertos días me asomo al balcón de mi casa
Y me quedo extasiado con los ojos abiertos
Al mirar a las niñas palabras de la plaza
Jugando a las canicas en los labios desiertos.

¡Y los niños que juegan! Las palabras
Con calzones bombachos.
Todas las ingenuas palabras, palabras abejas
Palabras arenas, palabras Mombacho.

De todo hay en mi cielo: Las palabras
Que retozan en el Parque Infantil
Y las que sueltan junto a los labios rojos
La melodía sin fin.

Llamad a los niños
De buen corazón
Y pongámosle calzones bombachos
A nuestra expresión.

Igual sentido revolucionario hacia la sencillez, hacia los orígenes y hacia el pueblo, encuentro en el poema mío "ARS POETICA", publicado por esos días, que aborda —con iguales balbuceos infantiles llenos de resolución— ya no propiamente el problema de *las palabras* sino del canto. ¡Ya se presiente en esta ARS POETICA la futura ruta de la poesía nativa que me tocaría inaugurar un año después! He aquí unos fragmentos:

"Volver es necesario
donde cantó sus versos el pueblo poblador,
hablar para cualquiera
con el tono ordinario
que se usa en el amor.
Que sonría entendida la Juana cocinera
y que el verso no extrañe a la luz del comal,
que lo pueda en su trabajo decir el jornalero,
que lo cante el guitarrero
y luego lo repita el vaquero en el corral."

y terminaba:

"Decir lo que queremos:
Querer lo que decimos.
¡Cantemos
aquello que vivimos!"

Así abríamos el agitado año 1929. Estos eran los balbuceos de nuestra primer poesía. Estábamos en lista: Coronel Urtecho, Cabrales, Manolo, José Román, Luis Downing, Joaquín y yo. De pronto apareció una muchacha de bellísimos ojos y aire campesino. Nos llevaba unos romances tan bellos y frescos como los ocotales del Norte. Era Carmen Sobalvarro, la melancólica novia de César Augusto Sandino.

Pablo Antonio CUADRA.

(Continuará en el próximo número).