

“...con novedad de espíritu...”

El Movimiento de la Poesía Nueva en Nicaragua

(Apuntes de una charla autobiográfica — Continuación)

3.— LA TIERRA OLVIDADA O EL NACIMIENTO DE LA POESÍA NATIVA

La marea universal de la “literatura nueva” invadía las costas de nuestra patria en los precisos momentos en que otro movimiento interno, de igual o mayor fuerza expresiva, surgía con volcánica potencia, de las entrañas mismas de Nicaragua. La bandera flameante de Sandino alzó vuelo entonces, como un quetzal mitológico, entre las verdes selvas del norte. De fuera nos venían invitaciones de formas nuevas para la expresión. De adentro surgía, con misterioso ardor telúrico, la materia caótica y violenta deseosa de expresarse. Nunca hubo momento más lleno de relámpagos patrióticos que en aquellos años de tempestad nacionalista!

Comenzábamos a descubrir la poesía y algo así como un terremoto —el “olingo” sonoro de las entrañas nicaragüenses— nos hacía volver los ojos con respeto sagrado a otra novedad virgen: la tierra patria! No puedo ocultar nuestra edad: éramos casi niños. Pero si a alguien debemos el haber buscado sedientamente a Nicaragua —cuando el mismo Rubén nos pagaba el pasaje para huir de ella—, es al legendario “Guerrillero” que aparte de su propia guerra, estaba librando en nuestra imaginación toda una Iliada nueva, entre cítaras de rapsodas ciegos, dioses lares y palabras llenas de intimidad terrena. Fueron días de ansiedad y de poesía con una parte del sueño militarizado. Nos marchaban soldados detrás de los ojos.

Recuerdo la pequeña casa de Abelardo Cuadra, estudiante de derecho entonces, y el gran mapa de Nicaragua colgado del muro blanco de su cuarto. En el mapa un retrato del General Sandino. Y al pie del mapa una vieja espada de alguna guerra antigua nacional. Era el altar. Nos reuníamos en las tardes después de las clases y Abelardo, con su espíritu castrense que ya apuntaba, nos exigía un saludo ritual (una mezcla de saludo fascista y comunista) ante el retrato del “Libertador”. Llegaban muchos estudiantes ajenos a nuestro grupo y a nuestros entusiasmos literarios, pero la “hermandad” se hacía allí alrededor de otro eje. Y nos leíamos proclamas. Y se estudiaban planes imaginarios de guerra. Y se leía a Napoleón y a César, y una noche asistimos a una junta secreta para tomarnos los vapores del Lago para juntarlos a la rebelión del Guerrillero. Yo recuerdo borrosamente el miedo y la emoción desconocida con que seguía los planes y recibía las órdenes de aquel loco plan de estudiantes y niños —que falló no recuerdo por qué tremendo error táctico, pero que fue planeado con toda seriedad y con todo el valor de nuestra ignorancia— mientras unos vigilaban militarmente las puertas y Coronel Urtecho, a pesar de su apellido

militar, manifestaba claramente su decisión de quedarse en casa para “elaborar” los partes y manifiestos. Otras veces nos llegaban misteriosos paquetes de hojas sueltas y retratos. Venían de América del Sur, de Honduras y de México, y se repartían entre estudiantes y colegiales. Una tarde leí a los concurrentes, tímidamente, una cancioncilla contra marinos yanquis que comenzaba:

Viene el marinero fiero
con tres sirenas pintadas.
Por el agua
viene a Nicaragua
a pelear.
Por el agua del mar.

Terminaba combativamente y anduvimos buscando ponerle música. Otra tarde fue Manolo Cuadra quien soltó un tremendo soneto que al poco tiempo se hizo famoso en toda Nicaragua. Estaba dedicado a Miguel Angel Orteza, el más extraordinario de los lugartenientes de Sandino (un joven de largo cabello rubio que comandaba una compañía de invencibles) y decía:

“No porque en las Segovias el clima fuera frío
tuvo este Miguel Angel en las venas, **horchata**.
Cierto que cuando niño supersticioso y pío
sonaba en las “Purísimas” su pito de hojalata.

Pero ya crecídito, cuando el funesto trío
permitió que a la patria hollara gente “gata”,
en nombre de la selva, de la ciudad y el río
protestó Miguel Angel, la cutacha! la reata!

Murió en Palacagüina peleando mano a mano;
bajó desde las nubes más de algún aeroplano
y tuvo en la cruzada homéricos arranques.

Usaba desde niño pantalones de hombre
y aún hecho ya polvo, al recordar su nombre,
se meaban de pánico los yanques.”

También Carmen Sobalvarro, la poetisa que se unió a nuestro grupo por aquellos años, nos daba sus romances sandinistas y a veces nos mostraba cartas del guerrillero —misteriosas como sus raros ojos negros— y nosotros agregábamos capítulos de leyenda y de amor al vuelo del quetzal. Así escribí mi primera novela —que debió ser espantosamente mala—, pero para cuya honesta preparación escribí cartas hasta al mismo General Sandino.

Todo este fervor y sus delirios formaron el horno donde debía cocerse el barro de nuestro canto nativo. Una vez removido el fuego del amor patrio, se abrió para nosotros una etapa nueva de búsqueda de la originalidad. La fórmula era clara: lo original era lo originario. Y nos fuimos al

pueblo interrogando su voz, su expresión, su lengua viva, sus formas, sus "nombramientos". En un principio captamos lo más superficial y aparente de la vieja y tradicional poesía popular. Estudiamos el canto de las guitarras nativas, las rimas de las canciones de cuna, de los juegos infantiles y comenzamos a verter en esas formas ingenuas nuestra balbuciente inspiración nicaragüense. De esta etapa inicial es mi primer libro o colección de poesías (algunas de las cuales publiqué luego en "Poemas Nicaragüenses") y que en ese entonces reuní en un cuaderno manuscrito bajo el título de "Canciones de Pájaro y señora". Su fuente la encontraba en un tipo de cancioncillas amatorias y típicamente nicaragüenses (sobre todo en los departamentos de Granada y Masaya) en que el amor se canta pajareramente. Los pájaros son figuras —una y otra vez— de todos los sentimientos dulcemente humanos:

"Despierta pajarita, ¡ay!
que vienen los rayos del sol;
no vaya a ser que dormida
me cambies por otro amor"...

En tales ánforas con plumas vacié mis amores. Recuerdo, entre otras, aquella canción de la luna equivocada, típica de esa etapa infantil y popular:

Como se durmiera el viento
en las torres de Granada,
salió la luna temprano
en horas de madrugada.

Los grandes peces del Lago
—los peces no saben nada—
"Comamos luna", se dicen
bajo del agua plateada.
Las nubes que van pasando
—pasan y no saben nada—
la miran de paso y piensan:
"La luna está remojada".
Las aves no saben nada
y vuelan y pían, pían
y al ver una luna abajo
gritan: "Está equivocada!"

Y aquel marinero isleño
ahogado lejos del puerto,
la mira en el agua y piensa:
"La luna sale a los muertos".

Coronel Urtecho y Joaquín Pasos ensayaron otro tipo de forma poética en la "Chinfonía Burguesa", poema que luego ampliaron y convirtieron en obra de teatro bufo. He aquí lo que sus autores escribieron al presentar la Chinfonía: "... Hemos pretendido dar a nuestras rimas populares o rimas infantiles un carácter más capaz y elevarlas a la altura de la composición complicada... Hay en el fondo de la poesía popular e infantil de Nicaragua

dos calidades que nos han servido a nosotros como base para crear el pequeño ensayo que ahora presentamos, calidades que son éstas: 1) la rima en serie y valor sugerente de la rima; 2) fantasía caprichosa y hasta absurda de resultados irónicos o bufos o simplemente poéticos". Vale la pena transcribir unos trozos de este poema que nació en Nicaragua antes de que García Lorca y Alberti, navegando por otros rumbos, descubrieran también a don Pirrimplín o a la Pájara Pinta. He aquí el

DIALOGO DE LA SORDINA

—Chocoyito real
¿qué tal?

—Bien.
Vengo a la pantomina.

—Bien.
Siéntate en esta rima.
Déjame abrir tu corazón
con un tirabuzón.

—¡Non!
La caja le caudales de papá
se abre con llave de fá
o con llave de re.
Yo no sé.

—Yo la abriré
con una P
...Yo quiero tu dinero!

—Y yo te quiero
como papá a su bolero.

—Te espero en el esperadero.

AGITATO FURIOSO

Todo esto lo han sabido
Doña Chomba y su marido.
Junto a la estufa bufa
como una loca oca cocoroca foca foforoca.

Grita un grito.
Pita un pito:
¡Fifi! ¡Fifili!

—Lo mato!
Le quiebro un homoplato!
Un pie!
Un peroné!

—Pueta
de la nariz a la geta
le rompo una falangeta!

Doña Chomba kekereké, kokorokó, kikirikí

¡Fifí!

Doña Chomba kakaraká.

¡Qué gritos, qué patadas, qué bufidos, qué resoplidos dá!
hasta que cae desmayada en el sofá,
en el sofá Sabá."

Y este otro trozo que mucho gustaba de recitar Rafael Alberti:

PIANO PSIQUICO

Don Bombín saca su alma de su almario
su alma de propietario millonario
y lentamente inventa el inventario siguiente:

Tengo
una spiroqueta pálida de abolengo
un zancudo en mi escudo
y un higo en el ombligo.
Yo soy un tinajón con corazón
un tinajón con saco y pantalón
y de mi saco saco una petaca flaca
y una lágrima seca... etc., etc.

El romance, las rimas, la cancioncilla guitarrera, toda la flora popular fue buscada, estudiada en sus ritmos y vertida o transformada con alegría y amor.

Pero, a tantos años, cuando todo el movimiento del continente ha penetrado en esta veta popular y aun abusado de ella, los descubrimientos de entonces ya no nos llegan con la frescura y la riqueza expresiva que para nosotros tenían. Hay que considerar el cerrado horizonte que nuestra generación encontró ante sus ojos interrogantes. Cuando comenzamos a investigar el folklore, sin técnica ni metodología, sin otro dato o pista que nuestra propia fe en su existencia, los viejos nos decían que **eso** ya estaba muerto. "Las victrolas acabaron con las guitarras" fue una frase de las muchas alentadoras que recibimos. Y en parte era así, pero en los centros urbanos. En las ciudades menores, en las aldeas y los campos, el pueblo aún creaba con hermosa y original vitalidad. Y de ese pueblo vivo fue de quien recibimos una visión nueva del "ser" y de la expresión del nicaragüense. Ya no nos interesaba tanto la exterioridad de las formas poéticas, como la inmanencia y el misterio del hombre-creador creado a su vez por el paisaje y la tierra, y las raíces hondas de su lengua reelaboradas por el mestizaje.

Ibamos buscando la médula. Nos encontrábamos por el momento con datos extraordinarios. Copio —citándome a mí mismo— un párrafo de un artículo.

"Pensaba en esta Patria amarga, en **esto** que venimos llamando Nicaragua —y que el pueblo, con amor o con desprecio llama "aquí"— desde hace cinco siglos y en el extraño misterio de su drama. Tierra dura, in-

conforme, despreocupada pero al mismo tiempo apasionada, tierra donde el hombre común parece haberse desprendido de toda querencia superflua y aun cultural para sólo amar u odiar lo más elemental y sustancial. Tierra donde la carreta es tosca como un cajón de basura, sin una sola pintura o adorno que alegre su paso crujiente y peregrino. Carreta chillona y áspera con bueyes quijotes y pujantes. Donde la albarda es el colmo de la simplicidad: verdadera montura-sayal, casi un cuero que se coloca sobre la bestia, con cuatro coyundas para amarrar lo necesario. Donde el vestido típico es un hábito de monje sin el menor distintivo ni ornato: una cotona blanca, un pantalón azul, un sombrero amarillo de paja, un par de caites: la estilización absoluta del zapato. Pensaba en esta alma nuestra repleta de "yo-qué-pierdo", pero al mismo tiempo generosa y heroica. Pensaba en todos los caminos de Nicaragua, donde unos miles de hombres nicaragüenses iban y venían cruzando afanes, llevando siempre una especie de tragedia en el fondo del alma, pero culminándola en la sonriente flor de la burla. Pueblo picaresco y atormentado..."

Y unos párrafos adelante este otro cuadro:

"A contestarme iba, meditando, cuando apareció en el recodo del camino, imprevisiblemente, casi diría, con brusquedad, un rancho de paja. Nada en aquel lugar le ofrecía amistad. El paisaje le parecía hostil. Cualquiera hubiera pensado en una especie de obstinación por plantarse en la inoportunidad y en lo inadecuado. Pero allí estaba. Y su paja había adquirido el color cenizo con que acostumbraban canear los ranchos antiguos. A su lado, sosteniendo heroicamente en el llano una verdura imposible, vigilaba un árbol. Su uniforme verde, su tallo erguido en medio de aquella sabana vencida por el sol y el verano, le daba un aspecto de soldado, centinela final de un invierno ya derrotado, a cuyo pie su sombra dormía con la fidelidad de un perro. Como tenía sed y cansancio, di los buenos días y pedí agua. Me **mandaron apear**. Amarré el caballo y entré. El rancho, como la carreta, como la albarda, como el traje campesino nicaragüense, era de una simplicidad elemental y primitiva que no hubiera sido rechazada ni por el más exigente y escrupuloso anacoreta de los primeros siglos cristianos. Un **tapesco** al fondo con cuatro trapos revueltos y unas almohadas rojas y duras de algodón de ceibo. Uno o dos cajones de pino, que ya habían adquirido el color local ceniciento, cajones de gasolina que sirven de arca y de asiento. Un jicarero con jícaras muy blancas (sólo allí, en ese detalle, noté un cuidado, un mimo cultural: en las jícaras y huacales de blancura deslumbrante habían grabado a cuchillo pájaros y flores de exquisita ingenuidad. ¿Será el contacto con la inocencia, la poesía y la frescura del agua? ¿Estará nuestro arte en nuestra sed?); una porronga sudorosa se ofrecía en un rincón como el gran corazón votivo de aquella familia de barro. Luego un santo con una sarta de flores ahumadas por el candil: ese nocturno pájaro de lata de las alcobas que repone con su llama parlanchina la presencia del loro verde, lámpara sevática de día campesino. Y más acá la cocina: un terraplén con la altura de una mesa, tres **tenamastes** o piedras y unos comales y cazuelas negras. La estilización más estilizada de una cocina! Un viejo a la puerta leía un almanaque. De las varas de la pared del rancho colgaba una guitarra. (Su música, sin embargo, es para enajenar. No colabora culturalmente en la elaboración de esta célula familiar, colabora más bien en la fuga del hombre de su ambiente. No es como el pájaro en el huacal, pájaro que puede volver con el olivo en el pico. Es

el pájaro que sirve para matar el tiempo. El que se va del arca buscando no regresar.) Bajo del tapasco dormía, gruñendo, un cerdo. Eso era todo. Pero yo tenía la seguridad de que el ochenta por ciento de nuestros ranchos no eran más lujosos. . .”

Sentíamos, pues, lo que en el lenguaje seco e inexpressivo, influenciado por Marx, hubieran llamado “preocupación social”. Pero era algo más. Una preocupación sagrada, religiosa, por el alma de este pueblo duro e inteligente, capaz de dar un Sandino y un Rubén Darío en la misma medida en que su paisaje reúne lagos y volcanes, suavidad y ritmo de aguas poéticas, fuego y violencia plutónicas, para una empresa colectiva todavía germinal.

Y entonces fuimos buscando traducir poéticamente estos matices hondos del hombre y la tierra. No ya el mero folklorismo, sino poemas entrañables con los zapatos llenos de lodo y de caminos. Así nació el metro largo, medido con cansancios de llano, con respiraciones de jornadas —algo como el metro de los psalmos bíblicos, poesía de un pueblo en peregrinación— de mis poemas nicaragüenses, de los nativos de Joaquín Pasos y otros.

Fue un tiempo de coincidencias hermosas: Apareció “Caminos”, la obra cumbre de nuestro archipreste poético el Padre Azarias H. Pallais; obra entrada jubilosamente en la gracia de los caminos nicaragüenses, los caminos recién lavados por la lluvia, los asolados y desolados por los “rojos” veranos, los asombrados de la noche. José Román aparecía también buscando a Nicaragua con sus cantos congestionados de jazz. José Coronel abría un nuevo paréntesis a su inquietante búsqueda de comarcas líricas vírgenes con su “Oda al Mombacho”, “Pequeña Oda al Tío Coyote”, su poema a San Carlos y sus églogas. Manolo Cuadra ya no volvería a tocar otra cuerda que la sonoramente nacional. Cabrales nos sorprendía con sus canciones nativas. Y el mismo Joaquín, que parecía entonces enteramente entregado a descubrir tierras y mares lejanos, produjo entonces tres o cuatro de sus mejores poemas vernáculos.

Dentro de este movimiento general no se ha estudiado como merece la influencia del primer aguacero, de la llegada del invierno: ese arco primaveral que abre en el trópico la primera lluvia, sobre el nacimiento de la poesía nativa. “CAMINOS” del Padre Pallais se inicia con “Los Caminos Después de las Lluvias”:

“Desde que era muy niño, saltaba de alegría
cuando la fresca lluvia de los cielos caía. . .”

Cabrales da su primer poema nativo bajo la inspiración del

PRIMER AGUACERO

Anoche, toda la noche
cayó el primer aguacero.

Por eso
alegre estaba el campo en la mañana
con su camisa blanca de todos los domingos
y el pantalón azul de la semana santa.

Alegre estaba el campo
de azul y de blanco.

Silbando se fue a la ciudad
con su nuevo sombrero de pita;
trascendía a hierba, a fruta y a humedad...

Como viera las nubes todas llenas de sol,
como viera los árboles todos llenos de trino,
compró para su colacho un centavo de olor
en la venta que Mayo puso en el camino.

Igualmente, mi primer poema nicaragüense —poema cabalgado, donde ya la guitarra sólo puede oírse en el trasfondo acompañando pluvialmente la salmodia— nace con los aguaceros y se titula:

EL TÍO INVIERNO

El tío Invierno, tembloroso y malárico sale de su cueva húmeda
arreando sus cabros que atropellan el horizonte.
Pájaros grises chillan en el alba pálida
picoteando el sol como una fruta ya podrida.

¡Oh mi infancia, insustituible y dolorosa!
Miraba bajo el alero el llanto de las cosas como convertidas en recuerdo.

Mi padre dijo: —“Revisen las goteras”.
Y la gran tierra materna nos rebosaba
con su olor a tinaja llena de nostalgia.

El tío Invierno sonaba con sus manos mojadas
las ancas de mi potro.

(Ibamos serpenteando por las colinas
con las ropas pegadas al cuerpo
entre los moscardones excitados
y rostros como sudando una fatiga feliz,
mientras todo volvía, desolviéndose,
en una estela de ubre lechera
y de hierba recién mascada.)

—“Las vacas enfermas deben regresar al campamento!”

Balidos. ¡Oh la queja animal tristemente inútil!

Las andantes siluetas colgaban del cielo pardo como títeres
por largos hilos de agua.

Había una voz impositiva y ronca:

el tío Invierno regañón desde los matorrales del horizonte
tronando

tronando

mientras nuestros caballos pisoteaban la epidermis resbalosa de la tierra,
comedidos y casi elegantes,
hinchando sus narices

en el salvaje olfateo de una humedad infinitamente sabrosa.

El "toteo" de los alejados campistos...

(Recuerdo el coro esparcido en el ancho escenario del llano
repitiendo todavía la velocidad dentro de mis ojos
y la música tamborilera de las hojas tintineantes
y el gimiente contrabajo del río
que se retuerce en las cañadas con su caudal ensanchado.)

Tú,
desde la puerta
—tibia de almohadas—,
ordenabas el aguacero de tu pelo
con una luna negra y pequeña como el sueño.

Eran tristes tus distraídos silencios sobre la lluvia.
Tristes y largos los mugidos de las vacas
por los terneros atascados en los fangos
y el silbido vegetal de la boa
—como la raíz de un árbol colérico—
y la garza incontaminada, escrita con tiza sobre tus ojos,
y los pequeños potrillos jugueteando
a la altura de tu primera comunión.
Luego, en la noche, encerrar nuestra nostalgia
—la melancolía recostada dulcemente en tu recuerdo—,
secos ya bajo las rojas chamarras,
escuchando los salibazos del tío Invierno,
arrojados contra la tierra que se estremece
con un rumor de lejanas batallas.

Las páginas de "VANGUARDIA de entonces (1930-31) y ciertos periódicos que nos acogían, guardan las huellas de nuestras expediciones para el descubrimiento de la expresión del hombre nicaragüense. Joaquín Pasos comenzó a fraguar conmigo poemas corales —para grandes masas campales— y años más tarde empezó un libro con esta clase de cantos, cuyos interesantísimos apuntes originales yo conocí y que luego su vida agitada y después su prematura muerte le impidieron terminar. También publicó en ese tiempo una serie de ensayos sobre poemas simultaneístas para varias voces, en los cuales la imagen debía formarse por la coincidencia o superposición de dos palabras simultáneas. He logrado recuperar uno de estos escritos y algún día escribiré más a fondo sobre estas experiencias que llenaron de interés y de inquietud muchas horas de los pasados días juveniles. También la sintaxis, la libertad para armar libremente las frases consiguiendo mayores acercamientos con el habla popular fueron objeto de nuestra atención, y lentamente fuimos acercándonos a las fuentes indígenas —no tan vivas e inmediatas en Nicaragua, país de altísimo porcentaje mestizo— hasta tocar fondo en la misteriosa y sugestiva lírica precolombina. Coincidió esta peregrinación por las vías de nuestra sangre, con la llegada de aportes fraternos que nos abrieron rumbos preciosos. Cito juntos, porque juntos irrumpieron en nuestro círculo, a Salarrué y a Ricardo Güiraldes.

Nos fortalecían en nuestra empresa, nos enseñaban caminos nuevos, muchos de los cuales quedaron apenas iniciados por nuestro atropellado y anárquico método de abarcar todo, de experimentar todo y de diluínos en demasíadas operaciones. (Yo escribí entonces, absorbiendo con el mayor amor el habla poético-popular del "Macho Ratón", teatro callejero, con parlamento belingüe de nuestro más primitivo folklore, un libro breve: "Los Diálogos del Güegüence" cuya desaparición o extravío todavía deploro.) Eso que he llamado "preocupación sagrada" por nuestro pueblo fue la causa de que, saltando por sobre los cauces de lo puramente estético, nos desparramáramos en estudios, artículos, trabajos y ensayos de crítica que lindaban con la política, la sociología y cuantas otras ciencias podían auxiliarnos, para responder a los interrogantes de ese pueblo que amorosamente estábamos descubriendo. Naturalmente, aplicamos a la crítica social y política el mismo termocauterio usado en literatura, y nos fue mal. Ninguna generación en Nicaragua ha ido tan generosa y limpiamente a estudiar la realidad vital de su pueblo como fuimos nosotros, y ninguna regresó tan cargada de calumnias, de adjetivos equívocos, de leyendas extraordinariamente negras de ignorancia. Nuestra novedad, la falta de terminología en uso para calificar nuestras actitudes enteramente realistas y plenamente desprendidas de las nomenclaturas hipócritas que tienen un siglo de disfrazar la tragedia de nuestros pueblos, facilitó a nuestros enemigos —socios vitalicios del lugar común— el uso de las conocidas etiquetas: reaccionarios, fascistas, comunistas, etcétera; y peor aún, muchos de los nuestros, enervándose en las polémicas llegaron a aceptar con insolencia retadora los equívocos del enemigo, defendiendo posiciones ajenas y mezclando a la confusión la conocida treta de apagar las luces. No me arrepiento de esa etapa alegre y combativa que servirá a otras generaciones más sensatas. Pero me duele el tiempo perdido con tanto fruto que no maduró por la temprana tempestad que los tiró verdes. Fue al comenzar esa esfervecente época cuando descubrimos a nuestro gran poeta loco Anfonso Cortés que nos lo incorporamos solemnemente y más tarde, cuando el combate encendía y quemaba las últimas páginas de "Vanguardia", se nos agregaron dos nombres nuevos. Uno, Ordoñez Argüello, que llegaba de Rivas algo encorbado por el peso de García Lorca. El otro fue Francisco Pérez Estrada, quien llegó de Bleufieds, contestando a una encuesta de nuestra "Vanguardia" y fue luego uno de nuestros más entusiastas peregrinos folklóricos. Desordenado y vagamundo por naturaleza, ha ido produciendo y perdiendo poemas nativos, muchos de ellos de gran belleza, como este que copio a continuación, para terminar. Se llama

ENTIERRO DE UN POBRE

Solo,
abandonado del calor,
con los músculos extinguidos,
llegó Manuel Guillén a la comarca.

Fué un árbol más en Caña de Castilla.

Pulía tomates con la paciencia de sus años,
daba color a las berenjenas con su puro innumerable
y nadie negó que parte de su barba se convertía en chayote,
ni que sus dedos sarmentosos fueran antiguas raíces,

Era indiferente como los pobres,
y generoso como ellos.
Su muerte fue anónima como él.

Lo confesó el Padre Argüello,
el Alcalde le dió la caja,
la compañía el Juez de Mesta.

Los corazones de los pobres lo acompañaron,
los músculos de los pobres intervinieron,
cavaron su sepultura
que se fue llenando de silencio y de sombra.

Estaban alegres los pobres,
con su triste alegría de guaro.
Se burlaron de la tristeza,
de la humillación que es la muerte,
de ser tan pobres como eran.
¡Pobres pobres!

Lo enterramos de noche y en Diriomo,
éramos doce con el muerto”.

Pablo Antonio CUADRA

(Continuará)

