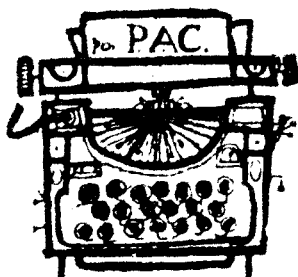


escrito a máquina

Un nicaragüense llamado Rubén Darío



"Al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo".

R. D.

Después del período anti-paterno del vanguardismo —en que Rubén, nuestro "amado enemigo" fue el blanco de nuestros ataques: "lo atacamos, parodiando a Heine, de ser un zenzontle nicaragüense que hacia su nido en la barba de Víctor Hugo", o de fugársenos con el disfraz de su dualidad.

"Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
y no sabes cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno" (1)

—escribí un estudio de recuperación y descubrimiento, no solamente de Rubén, como nicaragüense, sino de nuestra dramática historia patria que se me hizo, gracias a él, inteligible y pronunciable.

"Vi desfilar la historia nicaragüense en un rosario continuo de INQUIETUDES UNIVERSALES —decía en ese estudio— (2) y vi entonces cómo nuestros hechos y acontecimientos eran todos, desde nuestros más remotos orígenes hasta nuestros días, desconcertantemente rubenianos".

Dicho en otros términos: descubría que Rubén DECIA a Nicaragua. Que era su palabra. La palabra del nicaragüense.

VOZ DE NUESTRA GEOGRAFIA.—¿Qué rasgo geográfico, qué fuerza profunda y viva de nuestra tierra, no se expresa en su canto o nutre a su logomaquia? A la tentación de lontananza, lacustre o marina, él le dio nombres antiguos del otro mediterráneo —"atavismo griego" o "fenicia influencia"— (Interesante anotar que en su poema "Retorno", de vuelta a su "Nicaragua natal", es donde explica su "ansia de navegar". La patria le suscita la idea de viaje). La condición plutónica de su tierra —que es también la de su verbo, o mejor dicho, de la zona huguesa de su verbo— sale a luz confesa en su poema "Momotombo", volcán que le inspira una visión pánica, cósmica, de la gran hornalla de la creación y destrucción del universo:

"En tu incesante hornalla vi la perpetua guerra,
en tu roca unidades que nunca acabarán.

Sentí en tus terremotos la brama de la tierra
y la inmortalidad de Pan".

Finalmente, para abreviar, el sentimiento mediterráneo, rumor último y permanente de todos sus ritmos (su cráneo es caracol de ese "divino y eterno rumor") está incluso dibujado en un pequeño mapa de cuatro versos en su cuaderno de bitácora:

"... América prepotente
su alto destino se siente
en la continental balanza
que tiene por fiel el istmo ..."

PALABRA DE NUESTRA HISTORIA.— Quiero decir que Rubén es paradigma verbal —manifiesto, revelación por la palabra— de cuanto ha tenido significación en nuestra historia.

El cacique filósofo Nicaragua —aquel de quien Gómara dijo: "nunca indio alguno habló como él, a nuestros españoles" ("esto es épico y es lírico", dirá Rubén) se cumple y se completa en la obra de Darío: ¡nunca indio alguno cantó como él en español!

Rafaela Herrera: la niña heroica de quince años que defiende en el Desaguadero el castillo de su raza contra la invasión inglesa, preludia al Optimista, al vigilante centinela de las "inclitas razas". Y la doncella vuelve a ser en su palabra

"... alta virtud
que a la hispana progenie hizo dueña de siglos".

José Dolores Estrada, el héroe de esa batalla contra el filibustero esclavista, que Eliseo Reclus llamó: "El Marathón de América", es una respuesta anticipada y heroica a las mismas interrogaciones de Rubén ante los cisnes:

"¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?"

En fin, Sandino —el hijo de la Oda "A Roosevelt"— como todos los demás capítulos de nuestra historia producidos por nuestra posición pontifical y umbilical en el Continente: sean las inquietudes imperiales de Nicaragua en los primeros años de la Conquista; sean las búsquedas mediterráneas del Estrecho Dudoso, o la sublevación de los Contreras —proclamando un nuevo imperio incaico, como Rubén: "Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. ¡Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman!"—; los piratas, William Walker, la intervención de los Estados Unidos, las guerras civiles, los caudillos ("al ídolo de piedra reemplaza ahora / el ídolo de carne que se entroniza"), el Robinsón, el trotamundos Agatón de Gavinet . . . no es todo ello suceder de su poesía, raíces de su voz, etimología de su canto?

- VIENE DE LA SEGUNDA PAGINA

VERBO ECUMENICO.—El ataque, o dicho la extrañeza nuestra ante la obra de Rubén Darío fue el fruto de una visión superficial y apañada en un momento revolucionario: nuestra literatura trataba de afirmar su nacionalidad (¿eran años de Sandino!) —comenzaba a nacer una literatura nacional— y nosotros exigíamos a Rubén el tema nacional sin percatarnos de que nuestra vuelta a la tierra y al hombre de nuestra tierra era posible gracias al regreso de ese Ulises cuyo canto errante nos había recuperado las dimensiones universales de lo nacional. Sin él no habríamos encontrado lo nacional sino lo provinciano y folklórico: no habríamos **DESCUBIERO** sino que nos habríamos **SUMERGIDO** en la jerga y en el dialecto.

Sin embargo, nuestra injusticia, que creíamos curada, trata de renacer en ciertos sectores actualizada por una política que inculca un sentimiento acomplejado y rencoroso de la nacionalidad.

Ese nacionalismo busca otra vez el tema, excluye el tema. "Cantó más a la Argentina y a Chile que a su patria", acusan. Es acusar al pájaro de cantar siempre en el árbol de su nido. Pero cuando dio al pájaro esas alas nicaragüenses, esa ocupación continental, ese corazón de caracol dando todos los rumores universales?

Apartemos el canto libre del pájaro: sus juegos líricos, su canto humano, su verbo amar, su poesía sin compromiso con la historia. Apartemos los poemas en que deliberadamente se exagera y se apodera de otras culturas y literaturas y edades —que son sus expediciones de conquistador—: ¿qué nos queda? —La voz de un nicaragüense universal. Cantos a la Argentina, Chile, a España, a Colombia, a Nicaragua, a América... ¿Con qué otra medida podía cantar un genio, nutrido de lontananzas y nacido en "el lado de la balanza" de un Mundo Nuevo?

Pero hay algo más: Rubén Darío siempre se refiere y siempre habla a América y a España como nicaragüense. Es un nicaragüense que, empujado por la tradición y destino de este país meridional, se preocupa no sólo por su pequeña patria sino por todo aquello que por ser profundamente nuestro es también trascendental y abarca todo el mundo hispano, o más aún, a toda la civilización de Occidente.

En su oda "A Roosevelt", por ejemplo, o en sus angustiosas preguntas a los cisnes, no son Argentina o Chile o España las que motivan directamente sus inquietudes sino su Patria pequeña, herida y amenazada. Pero él, por la índole universalista de su nacionalidad, trasciende el sentimiento patrio, —que es un modo muy hermoso y elegante de afirmarlo— y ensancha el tema buscando el coro de patrias unidas "en espíritus, ideas y lenguas". La patria no sólo es la tierra sino también una herencia de civilización y de cultura. Cada vez que Rubén afirma esa herencia, cada vez que la enriquece, está haciendo patria y está haciendo literatura nicaragüense.

EL INAUGURADOR DE LA LITERATURA NACIONAL.—Nos resta esta última parte de la labor de nicaragüense. Aquella poesía de Ru-

bén que se refiere o canta directamente lo nuestro. Y en este aspecto lo importante de su legado no es tanto el tema o los temas que aborda sino cómo los aborda.

Lo inaugural, lo que abre camino a la literatura nicaragüense no es que Rubén Darío haya cantado el buey que vio de niño en una hacienda, o el volcán Momotombo —su "alter-ego"— o los extraordinarios enanos campesinos de su "Tríptico" o el ambiente pesado de terror, casi onírico, de su "Terremoto", sino porque encontró para esas cosas una forma de expresión que las hizo adquirir una vitalidad nueva y permanente, pero, sobre todo porque las dotó del sabor de su propia esencia.

Es interesante anotar también que al cantar lo nicaragüense Rubén desnuda su poesía de sus más acostumbrados revestimientos y nos deja ver aquella característica del nicaragüense que señalamos anteriormente: la sobriedad. Quien había cantado con tanto lujo versallesco y rococó princesas y abates, palacios orientales y fantasías dieciochescas de peluca; quien había extendido —como un Güegüense maravilloso del metro y del verbo— su fantástica "cajonería de oro y plata", o como dice Octavio Paz, su "tienda de anticuario repleta de objetos de art-nouveau, con todos sus esplendores y rarezas de gusto dudoso (y que hoy empiezan a gustarnos tanto)", sabe desprenderse totalmente de esa prodigiosa riqueza retórica y cuando aborda la naturaleza de su país, lo hace con un sentido casi franciscano de la "humildad de las cosas", estableciendo un suave acercamiento entre el idioma escrito y el hablado que permite identificar a la naturaleza en toda su naturalidad.

En su primer poema de tema nicaragüense —"Allá Lejos"— ya observamos la voluntad de Rubén de hacer perder al verso su forma prefijada —su artificiosidad— para alcanzar un ritmo más conversacional, salmódico, el propio de la naturaleza libre, primordial, que describe.

"Buey que vi en mi niñez echando vaho un día bajo el nicaragüense sol de encendidos oros en la hacienda fecunda, plena de la armonía del trópico; paloma de los bosques sonoros del viento, de las hachas, de pájaros y toros salvajes...".

Los versos se traslapan para que el golpe de la rima —tan sonora en Rubén— se oiga a sordina y para que el movimiento rítmico artificial del verso coja el paso de la prosa.

Al pie de este poema, creo yo, nace la literatura nicaragüense. Aquí nos da Rubén la primera lección para pasar del poema-música al poema-danza: ya no la medida para que la palabra suene armónicamente y agrade al oído, sino la dimensión para que lo significado sea inmanente a su forma.

Rubén ante lo nicaragüense recupera el don primordial. No es casualidad que encuentre a Nicaragua —como tema poético— hasta después del proceso de purificación y profundización que se

opera de "Prosas Profanas" a "Cantos de Vida y Esperanza". En su "Tríptico de Nicaragua" la poesía de "Los Bufones" y "Terremoto" es pura contención y sobriedad. Un pintor distinto —reposado y sobrio— que trata la sombra como cosa cierta:

"... él cojeaba, era bizco, ponía cara fiera; fabricaba muñecas y figuras de cera con sus chicas, horribles y regordetas manos.

También fingía ser obispo y bendecía; predicaba sermones de endemoniado enredo y rezaba con trito páter y avemaría.

Luego, enano y enana se retiraban quedo; y en tanto que la gente hacendada reía,

yo, silencioso, en un rincón, tenía miedo".

... Un pintor distinto. Me detengo ante él en Tutecotzimí y lo veo dibujando en cerámica sus animales. Es la misma precisión de sus antecesores indios:

—"Al viento el pavo negro su grito agudo fía".

—"El grillo aturde el verde, tupido carrizal".

—(La ardilla cuya)

"cola es un plumero, su ojo pequeño brilla, sus dientes llueven fruta del árbol productor".

—"La crestada cola de hierro del caimán".

—"(El) bribón y oscuro zanate-clarinero llamando al compañero con áspero clamor".

—"El grito de su pito repite el pito real".

—Etc. . . .

Con tres palabras, con un juego de sonidos, a veces con la pincelada de un solo adjetivo que traza estilizadamente el perfil esencial del animal, vemos aquí al viejo indio chorotega de la cerámica policromada, regresar por la palabra de Rubén —el nicaragüense— a la literatura universal.

PABLO ANTONIO CUADRA

- (1) José Coronel Urtecho: "Oda a Rubén", 1925.
- (2) "Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío". Prólogo a sus "Poesías Completas". Edición Afrodisio Aguado, Madrid y "Torres de Dios —ensayos sobre poetas"—. Managua, Nicaragua. 1958.