

El Pez y la Serpiente



Δ.

1

1961

ENERO

DIRECTOR: PABLO ANTONIO CUADRA

EL PEZ Y LA SERPIENTE
—presentación—

BORIS PASTERNAK Y LAS GENTES
CON LEONTINA
—Thomas Merton—

SALMOS
—traducción directa del hebreo por Fray Roberto y Fray Jerónimo, monjes benedictinos y Ernesto Cardenal—

QUETZALCOATL EN CENTRO AMERICA
—César A. Sáenz—

BOLEROS
—poemas de Ernesto Mejía Sánchez—

AGOSTO
—cuento de Pablo Antonio Cuadra—

PRIMER ACTO
—teatro de Rolando Steiner—

AVES Y PAJAROS EN LA POESIA
Y EL ARTE NICARAGUENSES
—antología—

VARIOS NO
—Ezra Pound—

HACIA DONDE VA LA PINTURA
MODERNA
—Ernesto Gutiérrez—



"EL PEZ Y LA SERPIENTE"
—revista de cultura—
se publica cuatro veces al año

Director
PABLO ANTONIO CUADRA

Consejo de redacción
JOSE CORONEL URTECHO, ERNESTO CARDENAL,
FERNANDO SILVA, ERNESTO GUTIERREZ

Toda correspondencia para la Dirección, Redacción,

Administración o Canje dirigirla a:

APARTADO POSTAL: 192
MANAGUA — NICARAGUA

Número suelto (en Nicaragua) C\$ 5.00 córdobas
Número suelto (exterior) US \$ 1.00 dólar



El Pez y la Serpiente significan, en primer lugar, la dualidad de este país de lagos y volcanes y la "armonía áspera" de que habló Rubén Darío refiriéndose a la fusión antagónica del ardor potente de nuestras tierras con la serena placidez de nuestras aguas:

Porque se nos ha dado la Patria de las grandes aguas.

Entre dos potestades fluviales, una al Norte y otra al Sur —que se empeñan en hacer de Nicaragua una isla de perfil mediterráneo— impera la majestad del Gran Lago, y su menor el Xolotlán y numerosas lagunas y ríos numerosos que transportan por agua la mitad de nuestra historia y la mitad de nuestros paisajes.

Y se nos ha dado también no solamente la tierra sino su pasión más alta en la en-

cendida línea de volcanes sobre cuya ba-
laustrada descansan nuestros crepúsculos.

Y la tierra de pan-llevar y la tierra lla-
nera de las ganaderías y la alta de los
 pinares y la baja de las selvas.

Y el polvo medio año y medio año el
fango. Y medio país para el reino del
pez. Y para el reino de la serpiente me-
dio país.

El Pez y la Serpiente significan también
las dos historias —la indígena y la hispa-
na— cuya confluencia, fusionando culturas
y mestizando razas, formó la Historia del
pueblo nicaragüense:

Por tierra peregrinaron las razas y pue-
blos aborígenes que formaron la base étni-
ca de Nicaragua y en sus teogonías y en
sus artes y en el misterio de sus represen-
taciones la Serpiente fué el símbolo clave.
El héroe cultural Quetzalcóatl —o su con-
cepción primitiva nicaragüense Tamagas-
tad, cuya imagen fué la serpiente— es "la
más grande figura en la antigua historia
del Nuevo Mundo".

Por el agua navegaron y llegaron los
hispanos que incorporaron lo indígena a
la Historia Universal y dieron destino a
lo aborígen. Y por el agua del mar y del
bautismo nos llegó el Pez, que es Cristo.

Pero el Pez y la Serpiente significan también la lucha del Bien y del Mal y la agonía del escritor contemporáneo en su difícil y dramático testimonio.

Por eso, bajo este signo, los mensajeros del tiempo, los formadores, los constructores, los soñadores de mitos, los estrelleros y los que dan testimonio de la realidad y de la vida, los poetas y artistas y los pensadores nicaragüenses se reúnen y escriben. Y convocan a sus amigos.

Desde este lugar en el centro de América, desde este país donde se cruzan los caminos de la serpiente y donde se enlazan las rutas del pez invitamos para la comunión de los poetas, para la solidaridad con los humildes y los pobres, para la defensa del hombre.

No venimos aquí a fabricar nuestro Paraíso, sino nuestra Esperanza. Nuestra obra no se limita a la tierra, pero se hace en la tierra. Nuestra Esperanza no desespera de la tierra, pero no espera todo de ella. Nuestra obra no confía en el hombre, pero he aquí que el Verbo se hizo carne y nadie conoce a Dios si no conoce al hombre y nadie edifica si no es en la medida del hombre.

"Como Moisés, en el desierto, levantó la serpiente, así es necesario que el hijo del Hombre sea levantado".

-
- LAMINAS:** 1.—Pez eucarístico. Fresco mural de las Catacumbas de San Calixto en Roma.
- 2.—Estatua lítica, seguramente chorotega, con figura humana cargando, como "alter ego" una serpiente.





THOMAS MERTON

**BORIS PASTERNAK
Y LAS GENTES
CON LEONTINA**

El gran escritor trapense norteamericano THOMAS MERTON, autor de la **Montaña de los Siete Círculos**, ha estado desde hace tiempo en contacto con nuestro grupo: ha sido maestro de novicios de uno de nuestros poetas (Ernesto Cardenal) en el monasterio trapense de Nuestra Señora de Gethsemani en Kentucky; a varios de nosotros nos ha honrado con su correspondencia y con el regular envío de sus libros, y ha traducido al inglés poemas de Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal. Este último ha traducido también un volumen de poesía de Merton, que próximamente publicará la Universidad de México con ilustraciones de Armando Morales. Otros dos libros de Merton, **Pan en el desierto** y **Los hombres no son islas**, han sido traducidos también en Nicaragua, por Gonzalo Meneses Ocón. Desde su retiro trapense Merton sostuvo una correspondencia clandestina, a través de la Cortina de Hierro, con otro amigo: Boris Pasternak. Esta correspondencia fue mantenida en secreto por la seguridad personal de Pasternak y hasta después de su muerte ha sido dada a conocer al público. El interesante ensayo de Merton que aquí presentamos fue leído por Pasternak y según le escribió a su autor estaba grandemente satisfecho de él. Otras obras: "Las Aguas de Siloé", "Semillas de Contemplación", "La Vida Silenciosa", etc.

LAMINAS: 1.—Crucifijo (escultura de Ernesto Cardenal).
2.—Monje (escultura de E. Cardenal).

*Mi hermana es la Vida y hoy en un torrencial
aguacero de lluvia primaveral se deshace sobre
 (la cabeza de todos:
pero las gentes con leontinas, altaneramente
 (malhumoradas
se quejan cortésmente, como culebras en el maizal.*

NO es, quizás, justo abrir un ensayo sobre Pasternak con estas líneas de un primitivo poema suyo. Pasternak, de hecho, ha repudiado su estilo primitivo, junto con lo mucho que han escrito los futuristas y simbolistas que fueron sus amigos hace cuarenta años.

Pero es un hecho incontrovertible de que la Vida, que era su "hermana" en 1917, ha venido a ser su desposada y se ha identificado con él en **EL DOCTOR YIVAGO (Doctor Vida)**. La Vida es a la vez el héroe y la heroína (Lara) de esta victoriosa tragedia: no simplemente la Vida en abstracto, sino la Vida como la verdadera alma y realidad de Rusia. Y puesto que la Vida no puede ser confinada dentro de fronteras nacionales, lo que Pasternak tiene que decir acerca de ella se desborda y alcanza, por efecto del difuso y auto-generativo proceso del simbolismo sacramental, a todos los rincones del mundo. Así, el héroe de **EL DOCTOR YIVAGO** no es solamente el obscuro doctor que le da su nombre al libro, no es solamente Pasternak mismo, no es solamente Rusia, sino la humanidad entera —todos. Esa es la señal de un libro verdaderamente grande: el ser acerca de todos, y el que cada uno de nosotros esté envuelto en él. Nada puede hacerse para detener este libro, como el torrencial aguacero del poema de 1917, que se "deshace sobre la cabe-

za de todos", que es exactamente lo que la Vida no puede dejar de hacer.

Escrito al principio de 1950, terminado poco después de la muerte de Stalin, sometido a la revista literaria *Novy Mir* en 1954, **EL DOCTOR YIVAGO** fue discutido por muchos meses antes de ser finalmente rechazado en 1956. Solamente unos pocos poemas del epílogo fueron impresos oficialmente en Rusia, aunque se dice que el libro circuló allí en una edición clandestina. Todos saben cómo el manuscrito, en manos de un editor italiano (quien era por ese tiempo Comunista y quien desde entonces ha abandonado al Partido) fue impreso y llegó a tener un enorme éxito en Occidente. Pasternak recibió el Premio Nobel en 1958. Todos saben lo que pasó después.

La aparición de **EL DOCTOR YIVAGO** y todo lo sucedido después —sucesos que no llegaron a su culminación después de la conmovición del Premio Nobel— son cosas que forman uno de los más significativos incidentes en la historia de esta década confusa y a veces sin sentido. Reventando sobre la cabeza de todos, **YIVAGO** inevitablemente inundó primero a todos aquellos que han insistido en tener siempre el primer lugar: los políticos y los grandotes, los pontífices del diarismo y los doctores de propaganda: sobre todos aquellos que aunque ya no decoren sus sólidas e importantes panzas con leontinas, todavía representan el poder establecido y la inmovible sabiduría del *status quo*, a uno y otro lado de la Cortina de Hierro.

EL DOCTOR YIVAGO es uno de esos libros inmensamente "populares" que no ha sido realmente popular. Ha sido comprado por muchas más personas que las que pudieran leerlo y completamente entenderlo. No dudo que muchos de los que han tenido el grueso libro de Pasternak en sus manos lo han aprobado vagamente y por razones equivocadas. Y otros que lo han leído lo han terminado no sin cierta inquietud de

que en cierto modo no era suficientemente serio y formal. Para los tales, "la vida" ha dejado de significar lo que significa para Pasternak. Para las gentes con leontinas, una vida que se lleva independientemente de los planes de los políticos y los economistas, no es sino una ilusión reaccionaria. Esto ha sido puesto en claro a Pasternak en términos inequívocos por sus devotos camaradas de la Unión de Escritores Soviéticos. Mas el mismo juicio ha logrado salir a luz en Occidente también, donde Isaac Deutscher, el biógrafo de Stalin, ha acusado a YIVAGO de ser otro Oblomov y lo regañó por considerar a la revolución como "una atrocidad". No hay que engañarse, las gentes con leontinas pueden fácilmente reconciliarse con cualquier atrocidad que sirva a su propio oportunismo, ya sea en la forma de una revolución, o de una bomba atómica. La Vida (aclamada como hermana por escapistas y perros rabiosos cosmopolitas) tiene que aprender a llevarse bien con estas nuevas circunstancias. Las atrocidades vienen a quedarse aquí.

Los grandes escritos son en cierto sentido revolucionarios. La vida misma es revolucionaria porque constantemente lucha por superarse a sí misma. Y si la historia ha de ser algo más que la anotación de los atollamientos de la sociedad en formulismos sin sentido para justificar los crímenes de los hombres, entonces un libro que es al mismo tiempo grande por derecho propio, y además, que cae con tremendo impacto en el mundo de su época, merece un lugar importante en la historia. La razón por la que EL DOCTOR YIVAGO es significativo, es precisamente porque descuella muy por encima de la política. Esto, entre otras cosas, lo coloca en una categoría enteramente diferente del "No sólo de pan" de Dudintsev. Los intentos para envolver a Pasternak en la guerra fría se han distinguido sobre todo por su inutilidad. La nube de malentendimientos y acusaciones que ha envuelto al asunto no ha arrollado a Pasternak. La confusión ha servido principalmen-

te para poner de relieve la distancia que separa a Pasternak de sus detractores así como también de sus admiradores.

Como escritor y como hombre Pasternak descue-lla como un signo de contradicción en nuestra era de materialismo, colectivismo y política del poder. Su genio espiritual es esencialmente y poderosamente solitario. Sin embargo, su importancia no yace precisamen-te en ésto; yace más bien en el hecho de que su misma soledad lo hace capaz de extraordinariamente intimar y comprender el contacto con los hombres sobre toda la faz de la tierra. Lo que atrae a la gente hacia Pasternak no es una teoría política o social, no es una fórmula para la unificación de la humanidad, no es un panacea colectivista para todos los males del mundo: es el hombre mismo, la verdad que hay en él, su llaneza, su contacto directo con la vida, y el hecho de que está lleno de la única fuerza revolucionaria que es capaz de producir algo nuevo: está lleno de amor.

Pasternak entonces no es simplemente un hombre que rehusa conformarse, (esto es, un rebelde). La rea-lidad es que él no es un rebelde, pues un rebelde es el que quiere sustituir su propia autoridad por la au-toridad de algún otro. Pasternak es uno que *no puede* conformarse a una pauta estereotipada y artificial, por-que, por la gracia de Dios, está lleno de vida para ser capaz de semejante traición a sí mismo y a la Vi-da. Él no es un rebelde sino un revolucionario, en el mismo sentido en que Gandhi fue un revolucionario. Y en realidad, aquellos que han dicho: "La resisten-cia pasiva está bien contra Inglaterra, pero no surte efecto contra Rusia" deben detenerse y reflexionar en que Pasternak, hasta cierto punto, surtió efecto aun en Rusia. Pasternak es ciertamente un hombre que se puede comparar con Gandhi. Aunque diferentes en tantas cosas accidentales, su protesta es al fin y al ca-bo la misma: la protesta de la vida misma, de la hu-manidad misma, del amor, no hablando con teorías y

programas, sino simplemente confirmándose a sí misma y pidiendo ser juzgada en sus propios méritos.

Como Gandhi, Pasternak descuella como una gigantesca paradoja en un mundo de serviles y mercenarios conformismos. Su presencia en semejante mundo ha tenido un efecto inevitable: ha llenado de temor el corazón de todos, ya sea en Rusia o en América. La reacción producida por Pasternak, las alternas olas de amor y de temor, de odio y de adulación que se han volcado sobre él de todas partes del mundo, fueron animadas por la *culpa* de una sociedad que conscientemente y a sabiendas traicionó a la vida, y se vendió a la falsedad, al formalismo y a la degradación espiritual. En algunos (por ejemplo, los sabihondos de la literatura soviética) esa culpa ha producido odio y rabia contra Pasternak. El temor que produjo era intolerable. Sus colegas en la Unión de Escritores Soviéticos comenzaron a pedir su cabeza, y se desgañitaban más en proporción a su propio servilismo y su baja categoría. Hubieron unas pocas, notables excepciones, raros escritores de integridad y aun talento, como Ilya Ehrenburg.

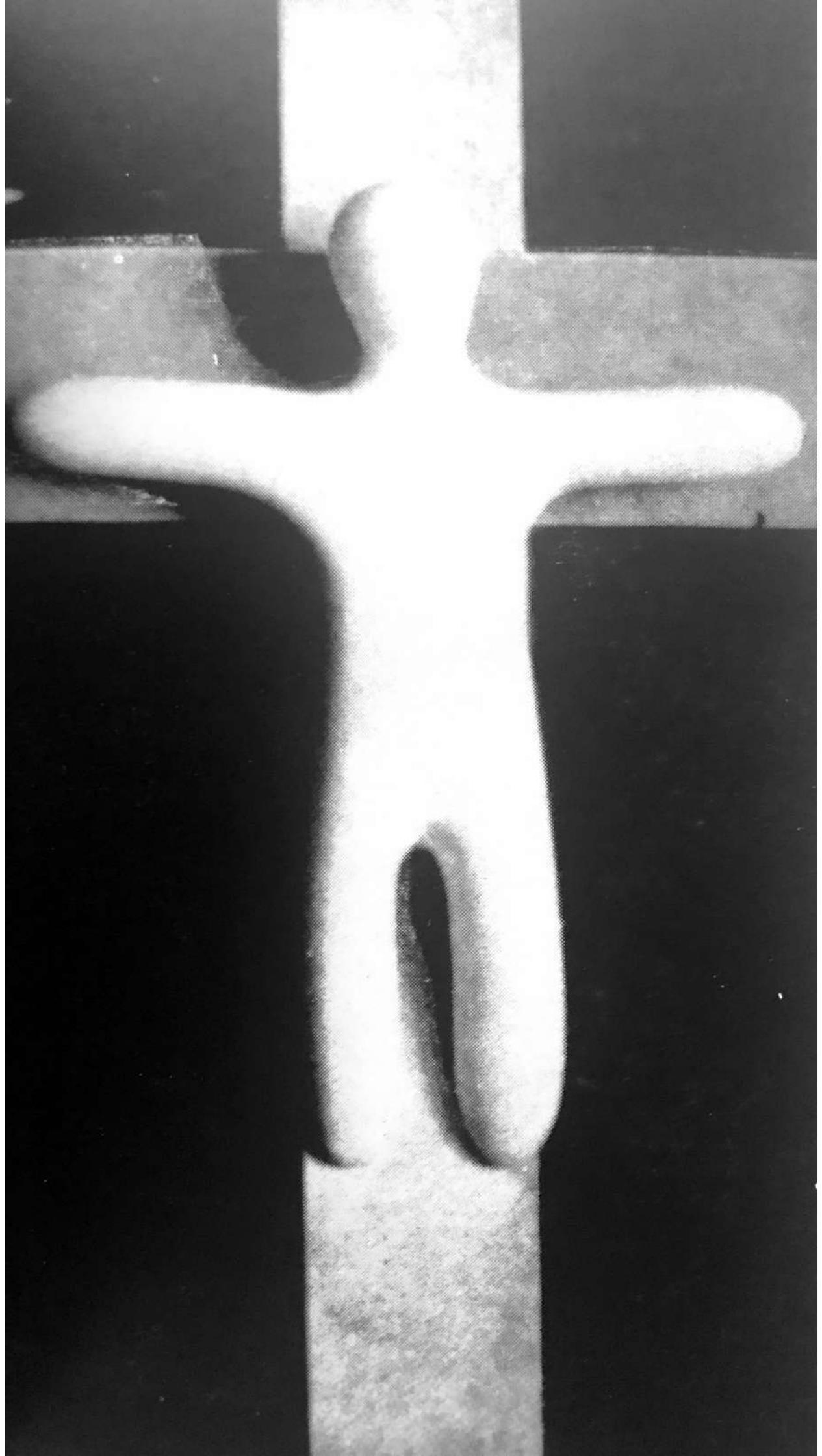
Los políticos del Kremlin, por otra parte, no siendo escritores, no entendiendo profundamente de lo que se trataba, fueron reacios a declararse culpables, a sentir temor, y a hacer algo acerca de la cuestión.

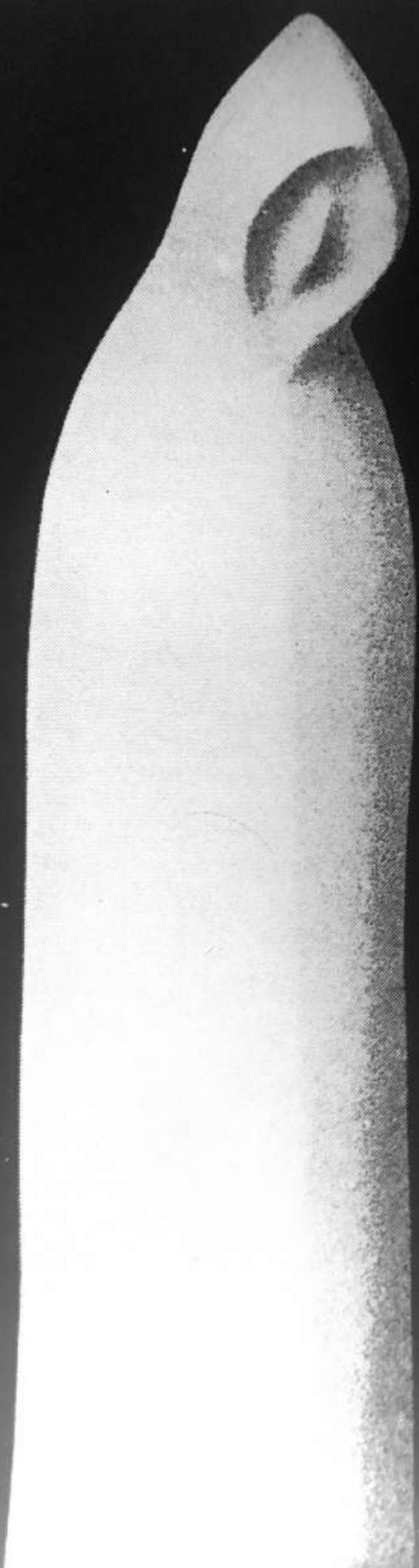
En Occidente la reacción fue diferente. Sentimos la misma culpa, el mismo temor, mas en distinta forma y modalidad. Nuestra reacción ha sido correr hacia Pasternak con fervientes felicitaciones: admirando en él el coraje y la integridad que nos falta. Quizás podemos gustar de un vicario goce revolucionario sin hacer nada por enmendar nuestras propias vidas. Para justificar nuestra propia condición de servidumbre y prostitución espiritual, creemos ser suficiente el admirar la integridad de otra persona.

Es probable, por supuesto, que Pasternak lleve la brillante y terrible corona de su propio y peculiar martirio. No será la clase de corona que la mayor parte de las gentes están dispuestas a admirar o aun a vislumbrar. Pero yo pienso que las páginas siguientes de este estudio demostrarán que el testimonio de Pasternak es esencialmente Cristiano. Ahí está la dificultad: la problemática cualidad de la "Cristiandad" de Pasternak estriba en el hecho de que está reducida a las más desnudas y elementales esencias: intensa comprensión de toda la realidad cósmica y humana como "vida en Cristo" y la consecuente sumersión en el amor como la única fuerza dinámica y creadora que realmente honra esta "Vida" que se crea a sí misma a imagen de la Vida —que es Cristo.

Tan pronto como apareció EL DOCTOR YIVAGO, todos comenzaron a comparar a Pasternak con Tolstoy y Dostoievsky. Las comparaciones fueron obvias, algunas veces triviales, pero básicamente legítimas. Sin embargo, corren el peligro de crear conceptos errados. Pasternak no trabaja sobre un enorme lienzo como los novelistas clásicos del siglo diecinueve. Sholokov también ha hecho eso y Pasternak es inmensamente más importante que Sholokov, por más competente que éste sea.

Mas ser un Tolstoy del siglo veinte es de hecho descalificarse uno mismo por compararse con alguien que fue un genio, original y único, de su tiempo. Lo que hace a Pasternak ser un nuevo Tolstoy es precisamente el hecho de que él no es Tolstoy, él es Pasternak. Es decir, él es un escritor de enorme poder, un hombre de una visión nueva y original, cuya obra cubre una enorme área, crea un nuevo mundo. Mas no es el mundo de LA GUERRA Y LA PAZ, y no está construido de la misma manera. En realidad, Pasternak tiene tanto en común con Joyce y Proust como tiene con Tolstoy. El es poeta y músico, lo que no fue Tolstoy. La estruc-





tura de YIVAGO es sinfónica, temática, casi litúrgica. Ambos escritores son "espirituales" de un modo profundo, pero la espiritualidad de Tolstoy es siempre más ética y pedestre.

Como Dostoievsky, Pasternak mira a la vida como un místico, pero sin el hierático kenoticismo de LOS HERMANOS KARAMAZOV. El misticismo de Pasternak es más latente, más cósmico, más pagano si se quiere. Es más primitivo, menos sofisticado, libre e ileso de formas hieráticas. Hay por lo tanto una "novedad" y frescura en su espiritualidad que contrasta asombrosamente con la raída y madura santidad de Staretz Zossima purificada de afectación por el cansancio de tanto sufrimiento. El poema simple y conmovedor de Pasternak: SEMANA SANTA, ilustra este punto. Sólo discretamente y por un momento fugaz se presentan las formas rituales, como cuando vemos salir una procesión de una iglesia campestre. Y los abedules "se echan hacia atrás" para dar paso a los creyentes, mas la procesión pronto entra en la iglesia.

*Y marzo desparrama nieve
Sobre los mendigos en el atrio.
Parece que haya salido un hombre
Para ofrendarles el pan bendito
Del Tabernáculo.*

Toda la realidad de la Samana Santa está allí, pero en una forma simplísima y elemental — una forma dada por la humildad de Pasternak y su contacto con la sagrada tierra.

Las muy escasas y ligeras expresiones de explícita espiritualidad en EL DOCTOR YIVAGO son pronunciadas por gentes que bien podrían calificar para un sitio en LOS HERMANOS KARAMAZOV (Tío Nikolai y la costurera de Yuriatin), pero ellas poseen la candidez de una espiritualidad que no ha llegado a ser todavía consciente de sí misma y que por lo tanto nunca ha necesitado ser purificada.

En él encontramos la sencilla Cristiandad de un *anima naturaliter Christiana* que ha descubierto el Cristianismo por sí misma. Es un Cristianismo que no se siente bien con fórmulas dogmáticas, pero que anda a tientas tras la verdad revelada en su propia desmañada forma. Y así en su Cristianismo como en toda su espiritualidad, Pasternak es excesivamente primitivo. Esta es una de sus más relevantes cualidades y se debe sin duda a la persecución de la Cristiandad por el Estado Ruso. Cuando la Iglesia era libre tuvimos la compleja y atormentada Cristiandad de Dostoievsky. Cuando la Iglesia está confinada y limitada tenemos la rudimentaria y "primitiva" Cristiandad de Pasternak.

Lo que YIVAGO opone al Comunismo no es empero una defensa de la Democracia Occidental, ni una plataforma política para cierta clase de liberalismo, ni mucho menos un opúsculo en favor de una religión formal. YIVAGO se enfrenta al Comunismo con la vida misma y nos deja en presencia de las inevitables conclusiones. El Comunismo se ha propuesto controlar la vida con un sistema rígido y con la tiranía de fórmulas artificiales. Aquellos que han creído en ese engaño y se han sometido a él como a una "fuerza superior" han pagado la pena dejando de ser completos seres humanos, dejando de vivir en el verdadero sentido de la palabra, dejando de ser hombres. Aun el idealista y devoto Strelnikov llega a ser la víctima de sus propios ideales, y Lara dice de él:

Fue como si algo abstracto se le hubiese metido furtivamente en el rostro y se lo descolorara. Como si un rostro humano llegase a ser la encarnación de un principio, la imagen de una idea... Yo me di cuenta que esto le había sucedido porque él se había entregado a una fuerza superior que es mortal y despiadada, que no lo perdonará. Me parece que él era un hombre señalado y esto fue el sello de su perdición.

El hecho de que este juicio sea tan cercano al Freudianismo y sea sin embargo tan explícitamente Cristiano nos da un motivo para mucha reflexión. La nota Cristiana suena de modo vibrante y definitivo al principio del libro, como uno de los temas que se repetirán fuertemente en todas sus partes. La "bestia del hombre" no ha de domeñarse con amenazas, sino que ha de sujetarse y armonizarse con la vida y puesta al servicio de la facultad creadora y el amor por la influencia de la música interior y espiritual.

Lo que ha elevado al hombre por encima de la bestia, no es el garrote, sino una música interior: el irresistible poder de la verdad desarmada, la atracción de Su ejemplo. Siempre se ha afirmado que las cosas más importantes en los Evangelios son las enseñanzas éticas y los Mandamientos. Sin embargo, para mí, lo más importante es el hecho de ver a Cristo hablar en parábolas sacadas de la vida cotidiana, en explicar la verdad con términos de realidad diaria. La idea que lo subordina es que la comunión entre mortales es inmortal y que el entero contenido de la vida es simbólico porque este todo tiene su significado.

Las palabras acerca del "irresistible poder de la verdad desarmada" son puro Gandhi. El resto, acerca de la inextricable unión del simbolismo y la comunión, en la vida misma, es lo que da a la visión del mundo de Pasternak su carácter litúrgico y sacramental (siempre recordando que su "liturgia" no es sacerdotal y que en él sacramento implica no tanto la forma ritual establecida sino misterio vivo).

Todos han sido sobrecogidos, por no decir desconcertados, por la poderosa riqueza simbólica de EL DOCTOR YIVAGO. En realidad, Pasternak, sabiéndolo o no, se sumerge por entero en la corriente de la perdida tradición de la "contemplación natural" que brota de

los Padres Griegos después de haber sido impulsada por Orígenes. Por supuesto, la tradición no ha sido completamente perdida, y Pasternak ha venido a dar con ella por la Iglesia Ortodoxa. De cualquier manera el hecho es claro: él lee las Escrituras con la avidez e imaginación espiritual de Orígenes y ve el mundo con las iluminadas vigiliias de los Padres de la Capadocia — mas sin sus preocupaciones ascéticas y dogmáticas.

Sin embargo, no es con imágenes de las Escrituras que Pasternak está principalmente preocupado. Los Padres de la Iglesia han declarado que las Escrituras son un mundo recreado, un Paraíso restaurado después de que Adán perturbó la liturgia cósmica con su caída. Pasternak no es un profeta de este Paraíso restaurado, como lo fueron Orígenes y Gregorio de Nasancio. Mejor dicho, es un profeta de la original, cósmica revelación: uno que los símbolos y figuras del mundo espiritual, interno, brotando en el misterio del universo a su alrededor y sobre todo en la historia de los hombres. No tanto en la formal e ilusoria historia de los estados e imperios que está escrita en los libros, sino en la viviente, trascendental y misteriosa historia de los individuales seres humanos y en la indescriptible trama de sus destinos.

Es como artista, simbolista y profeta que YIVAGO descuella en radical oposición a la sociedad Soviética. Él mismo es un hombre del Edén, del Paraíso. Él, es Adán, y por lo tanto también, en cierto modo, Cristo. Lara es Eva, y Sofía (la Cósmica Novia de Dios) es Rusia. Uno debiera examinar, por ejemplo, la descripción del jardín edénico de Duplyanka al principio del libro. Los campos fragantes, el calor, los macizos de flores, el soto solitario donde Yurii habla con el ángel de su madre, cuya presencia (una sofíánica presencia) parece rodearle. Aquí también Lara, de niña, se nos muestra al principio del libro (en una de esas innumerables coincidencias que Pasternak mismo considera de supremo significado en la novela):

Lara seguía la vía del tren por un sendero trillado por vagabundos y caminantes, luego tomaba a campo traviesa la senda que conducía al bosque. Allí se detenía y cerrando a medias los ojos, aspiraba los olores inextricables de los alrededores. Lo sentía más próximo que a sus padres, más dulce que un ser querido y mejor mensajero que un libro. Por breves instantes el sentido de la existencia se le hacía evidente. Ella estaba allí, pensaba, para ver claro en la belleza violenta de la tierra y para dar a cada cosa su nombre, y esto rebasaba sus fuerzas para dar origen, por amor a la vida, a otros seres que lo harían en su lugar.

La alusión a aquella prístina, edénica existencia en la que Adán dio a los animales sus nombre, es obvia. Y Eva es la "Madre de todo lo viviente".

Yurii y Lara se unirán en otro Edén, en Varykino, mas este será un Edén de nieve y de silencio, perdido en un vasto paisaje arrasado por ejércitos. Allí Yurii se entregará, en la noche, a su más fructífera faena de creación poética.

En contraste a la imagen del Edén que simboliza el mundo sofiánico de Yurii y Lara, de Adán, de Cristo, se yergue la Casa de las Cariátides en Yuriatin. Uno de los más significativos capítulos del libro se llama "Frente a la Casa de las Cariátides". Es en el que la costurera describe las figuras típicas del Viejo Testamento, hablando a la luz de la linterna en la misma encantada atmósfera de cariño que llenaba los campos de Duplyanka. El contraste es obvio.

(Lara) Antipova vivía en la esquina de la Calle de los Mercaderes frente al oscuro edificio, la casa gris de las cariátides... Merecía tal nombre y tenía algo de extraña y perturbadora. Su piso superior estaba rodeado de figu-

ras mitológicas de mujeres, la mitad tan grandes como seres humanos. Entre dos ráfagas de polvo le pareció como si todas las mujeres de la casa hubiesen salido al balcón y le estuvieran mirando sobre la balaustrada... Las enormes piedras cuadradas en la parte inferior de su fachada eran negras con hojas de periódicos del gobierno recientemente pegadas, a la vez que unas proclamas. Pequeños grupos de personas se detenían enfrente, silenciosamente leyendo...

Con asombrosa perspicacia el poeta ha pintado el mundo burgués del siglo diecinueve, una gris fachada cubierta de "cariátides" — enormes y sin sentido figuras de la nada, figuras por ser figuras. Sin embargo, una polvareda les da vida ilusoria. Decoraciones sin ninguna íntima referencia: anuncios de una cultura que ha perdido la cabeza y ha corrido delirante por los traspatios y las fábricas con un puñado de rublos. Todo lo que le quedaba a la casa de la fachada era llenarse de goteras y vaciarse de su contenido semi-humano: era entonces cuando estaba lista para los afiches y proclamas del Estado Rojo. Si los editores de *Novy Mir* hubieran leído **EL DOCTOR YIVAGO** con alguna comprensión, hubieran encontrado en este paisaje una más devastadora condenación del Comunismo que en la descripción de la batalla que escogieron para su particular reproche.

Por un lado tenemos la revolución: "lo que tienen por ideas no son sino palabras, faramalla en elogio de la revolución y del régimen..." Contra este pseudo-científico arreglo de clisés, se yergue el doctor y el poeta, el diagnosta. Uno de sus más grandes pecados (el vocablo es usado adrede) es su creencia en la intuición. Por su intuición, él puede obtener "una inmediata comprensión de toda la situación" lo que los Marxistas en vano esperan alcanzar por medio de la pseudo-ciencia. Mas, ¿qué es lo que busca sobre todas las

cosas? ¿Cuál es su verdadera obra? Como poeta, su función no es simplemente expresar su propio estado de ánimo, ni simplemente ejercitar su propio poder artístico. El concepto de la vocación del poeta de Pasternak es a la vez dinámico y contemplativo: dos vocablos que sólo pueden ser sintetizados en el fuego del ardor profético.

El lenguaje no es simplemente el material o el instrumento que el poeta usa. Este es el pecado del ideólogo Soviético para quien el lenguaje es simplemente una mina de vocablos y formas que puede ser pragmáticamente explotada. Cuando en el momento de la inspiración la inteligencia creadora del poeta se desposa con la innata sabiduría del lenguaje humano (la Palabra de Dios y la Naturaleza Humana — Divinidad y Sofía) entonces en la corriente de las intuiciones nuevas e individuales, el poeta pronuncia la voz de ese maravilloso y misterioso mundo de Dios-Humanidad — es el cosmos transfigurado, espiritualizado y divinizado el que habla por su medio, y por su medio eleva sus alabanzas al Creador.

La lengua, el hogar y albergue de la belleza y el significado, por sí misma comienza a pensar y hablar para el hombre y se convierte totalmente en música, no en el sentido exterior, los sonidos audibles, sino por virtud del poder y el movimiento de su influjo interno. Entonces, como la corriente de un gran río que desgasta piedras y mueve ruedas por su propio movimiento, el influjo del discurso causa al pasar, por la fuerza de sus propias leyes, ritmo y ritmo e incontables otras formas y figuras aun más importantes y que hasta ahora no habían sido descubiertas, tomadas en consideración o nombradas. En tales momentos, Yurii sentía que la principal parte de su trabajo no estaba siendo atendida por él, sino por algo que era superior a él y lo controlaba: el pensa-

miento y la poesía del mundo como eran en ese momento y como serán en el futuro. Estaba controlado por el siguiente paso que debía tomar en el orden de su desarrollo histórico; y sintió que él solamente era el pretexto y el pivote que causaba el movimiento.

Esta es la verdadera llave a la "filosofía religiosa" de Pasternak. El es un completo existencialista (en el más favorable y religioso sentido de la palabra). Uno

puede preguntar, a la luz de este pasaje, si sus imágenes Cristianas son nada más que símbolos secundarios, subordinados a esta enorme, dinámica visión del mundo. La respuesta es negativa. Lo que tenemos aquí es un existencialismo cristiano como el de Berdyaev. La cosmología Cristiana del Dante, por ejemplo, era estática y centrípeta. Mas la Cristiandad no está sujeta a la astronomía de Ptolomeo. Pasternak está absorbido por la visión de un fluente cosmos, siempre en movimiento, siempre en evolución. Esta es la visión apropiada a un contemporáneo de Einstein y de Bergson: mas no olvidemos que es también afín a la visión de San Gregorio Nacianzeno.

No es necesario a estas alturas investigar más la profundidad y la genuinidad de los elementos Cristianos en Pasternak. Están claramente presentes, mas su presencia no nos debe ilusionar en ninguna simplificación a este respecto. Hay muchas diferencias entre su Cristianismo y el Cristianismo Protestante, o aun el Cristianismo Católico de Occidente. ¿Hasta qué extremo son estas diferencias fundamentales? Quizás volvamos a esta pregunta en otra parte. Baste recordar que si en las primeras páginas del libro Cristo viene a ser una especie de centro simbólico o ideológico de toda la estructura, esto no altera el hecho de que Tío Nikolai expresa su creencia en los siguientes términos, los que no pueden menos que causar perplejidad en el creyente común:

... Uno debe serle leal a Cristo... Lo que usted no comprende es que se pueda ser ateo, se pueda no saber si Dios existe o no y sin embargo, creer que el hombre no puede existir en un estado natural sino en historia y que la historia, tal como la conocemos hoy, empezó con Cristo y fue fundada por Él en los Evangelios...

Sin comentar este pasaje, digamos sencillamente que es típico de las "afirmaciones religiosas" hechas aquí y allá en el libro el ser más sencillas y moderadas que lo que parecen ser a primera vista. Aquí, la dificultad nace principalmente del mal uso dado a la palabra "ateo". Lo que Pasternak realmente quiso decir, en nuestra terminología, es "agnóstico" como se desprende claramente de su propia explicación. Notad que Pasternak no se hace necesariamente responsable de la teología del Tío Nikolai, y que él señala con completo asentimiento el sorprendente discurso de Sima sobre los milagros del Viejo Testamento como "tipos" del más grande de los milagros: La Encarnación. Es claro que Cristo, para Pasternak, es un trascendente y Personal Ser en el sentido generalmente expresado por tales teólogos ortodoxos como Soloviev o el existencialista ruso Berdyaev. El Cristo de Pasternak es el Cristo — Dios-Humanidad — de Soloviev. Su visión del cosmos es, como la de Berdyaev, "sofiánica" y su "hermana Vida" tiene, de hecho, todas las características de la Santa Sofía que se le apareció a Soloviev en Egipto. Su declaración de que para él "creer en Dios" o en "la Resurrección" no es la misma cosa como puede ser a la popular mente antropomórfica es, después de todo, una legítima defensa para uno que no tiene la pretensión de hablar como un teólogo profesional. Baste lo anterior en cuanto a los vocablos. Porque en cuanto a sus intenciones y su espíritu de estos no puede haber duda alguna: son genuinamente religiosos, auténticamente Cristianos, y tanto más por su espontánea falta de convencionalismo.

Pero una cosa importante de que debemos darnos cuenta es que aquí, como con todos los profundos pensadores espirituales, el concentrarse en un estricto análisis de conceptos y de fórmulas es perder el contacto con las básicas intuiciones del hombre. El gran error, el error en el que los Comunistas caen a la primera oportunidad, es el de tratar de fijar al genio y hacerlo encajar en alguna prefabricada categoría. Pasternak no es un hombre para el que hay una llana y definitiva categoría. Y nosotros no debemos marcarlo con nombres fáciles: Cristiano, Comunista; anti-Cristiano, anti-Comunista; liberal, reaccionario; personalista, romántico; etc.

Como Lara dice en uno de sus más "sofiánicos" estados de ánimo: "Sólo en libros mediocres son las gentes divididas en dos campos que no tienen que ver el uno con el otro. En la vida real, todo se mezcla! No crea usted que uno tiene que ser una irremediable nulidad para representar un mismo papel toda la vida, o tener un sitio en la sociedad, y siempre sostener la misma cosa". Ambos, admiradores y detractores de Pasternak, tratan de deshonrarlo de este modo: inscribiéndolo en uno de sus "libros mediocres" y hacer de él el estereotipo que encaje y excuse sus propios, lamentables prejuicios. Así hacen las "gentes con leontinas", se quejan — y no muy cortésmente — "como cullebras en el maizal".

Es cierto que algunos nombres, mejor que otros, encajan en Pasternak, y que él tiene ciertamente mucho más de Cristiano, y no mucho de Comunista. Empero, su Cristianismo es antes que todo personal, y luego, harto Ruso. Su política es primero que todo personal, y luego, Rusa, aunque bien puede decirse con mayor precisión que él es anti-político antes que político. Pero sería completamente falso decir (como sus detractores lo dijeron) que él ha rechazado la Revolución Rusa en su totalidad.

¿Dónde, pues, está precisamente su posición? La respuesta es que como la vida misma no *está* en ninguna parte, sino se *mueve*. Se mueve en una definitiva dirección, sin embargo, y esto debe tomarse muy en cuenta y ser debidamente comprendido. Desde el principio debemos comprender que esta dirección no está, simplemente, al occidente de Rusia. Las tendencias de Pasternak no son ni geográficas ni políticas. Su movimiento es hacia una nueva dimensión del futuro que no podemos estimar todavía, porque todavía no está con nosotros. Él mira más allá del rígido, congelado monolito de la Sociedad Soviética; él mira más allá de las más confusas, volubles y contradictorias formas que hacen el mundo de Occidente. ¿Qué es lo que ve? Libertad. No la del hombre del Soviet después del mítico "marchitarse del Estado". No la caótica irresponsabilidad que deja al hombre Occidental hecho un cautivo de las fuerzas económicas, sociales y psicológicas. Ni siquiera esa visión que ha sido irreverentemente llamada un "pastel en el cielo" sino realmente la libertad de los hijos de Dios, en la tierra, en la cual "la vida espiritual viene a ser la biografía de Dios y su contenido llena la vasta extensión del universo".

(Traducción de ORLANDO CUADRA DOWNING)

FRAY JERONIMO Y FRAY ROBERTO
—MONJES BENEDICTINOS— Y
ERNESTO CARDENAL.
(Traducción directa del Hebreo)

SALMOS

ERNESTO CARDENAL — Nació en Granada, Nicaragua, en 1925. Licenciado en Filosofía y Letras. Consagrado a Dios sigue actualmente sus estudios para sacerdote. Dirigió la Colección "El Hilo Azul". Autor del estudio preliminar de la ANTOLOGIA de POESIA NUEVA NICARAGUENSE. (Madrid. Instituto de Cultura Hispánica. 1949) — OBRA POETICA: "HORA O' (Revista Mexicana de Literatura. México. 1959) "GETHSEMANI, KY" (México. 1959) La mayor parte de su obra poética ha aparecido en diferentes revistas hispanoamericanas y europeas. Tiene varios libros en prensa. Los monjes benedictinos Fray Jerónimo y Fray Roberto son compañeros de monasterio de Cardenal en el Convento de Santa María, de Cuernavaca, Morelos, México.

HIMNO PARA LA GUERRA Y LA VICTORIA

Salmo 144 (Vulgata 143)

1 De David.

- Bendito Yahveh, mi Roca,
que adiestra mis manos para el combate,
mis dedos para la batalla;*
- 2 *Misericordia mía y mi fortaleza,
mi alcázar y mi libertador;
mi escudo, en quien confío,
el que somete los pueblos a mi dominio.*
- 3 *Yahveh, ¿qué es el hombre para que repares en él,
y el hijo del hombre para que pienses en él?*
- 4 *El hombre es semejante a un soplo,
sus días son como la sombra que pasa.*
- 5 *Yahveh, inclina los cielos y desciende,
toca los montes y humearán;*
- 6 *fulmina relámpagos y dispérsalos,
arroja tus flechas y contúrbalos;*
- 7 *tiende tu mano desde lo alto,
rescátame y sálvame de las grandes aguas,
de mano de los extranjeros,*
- 8 *cuya boca habla vaciedades
y su diestra es diestra que perjura.*
-

- 9 *Te cantaré, oh Dios, un cántico nuevo,
te cantaré salmos con la lira de diez cuerdas.*

- 10 *El que da la victoria a los reyes,
el que rescata a David, su siervo.*
- 11 *De la espada perversa rescátame,
y sálvame de mano de los extranjeros,
cuya boca habla vaciedades
y su diestra es diestra que perjura.*
- 12 *Sean nuestros hijos como plantas,
desarrollándose en su juventud;
nuestras hijas talladas como columnas angulares,
esculturas de un palacio;*
- 13 *nuestros graneros rebosantes,
abastecidos de toda clase de productos;
nuestras ovejas a millares,
por miríadas en nuestros campos;*
- 14 *estén cargadas nuestras novillas;
no haya brecha, no haya huida,
no haya lamentos en nuestras plazas.*
- 15 *Bienaventurado el pueblo que goza de todo esto;
bienaventurado el pueblo cuyo Dios es Yahveh.*

HOMENAJE AL QUE SABE TODO

138 (139)

1 Del maestro del canto. De David. Salmo.

- Yahveh, Tú me escudriñas y me conoces:*
- 2 *conoces "cuando" me siento y me levanto,
penetras mis designios desde lejos,*
- 3 *disciernes mis senderos y mi descanso,
conoces íntimamente todos mis caminos.*
- 4 *Pues aún no está la palabra en mi lengua,
y Tú, oh Yahveh, la conoces por completo;*

- 5 *atrás y adelante me rodeas,
impones sobre mí tus manos.*
- 6 *Insondable es tanta ciencia para mí,
inaccesible, no puedo alcanzarla.*
- 7 *¿A dónde iría lejos de tu Espíritu?
¿A dónde huiría de tu presencia?*
- 8 *Si subiere a los cielos, allí estás Tú;
Si me tendiere en el Scheol, estás presente.*
- 9 *Arrebataré las alas de la aurora,
moraré en los confines del mar,*
- 10 *¡Ah, también allí me conduciría tu mano,
y me sostendría tu diestra!*
- 11 *Diré: "Seguramente me ocultará la oscuridad,
si la luz se volviera noche en torno mío".*
- 12 *Pero no: ni la oscuridad es oscura para Ti;
como día lucirá la noche,
y la oscuridad será como la luz.*
- 13 *Pues Tú engendraste mis entrañas,
me tejiste en el seno de mi madre.*
- 14 *Te doy gracias por el tremendo prodigio que yo soy:
¡prodigiosas son tus obras!*
- 15 *Tú conociste muy bien mi alma,
no se te ocultaron mis huesos
cuando en secreto me formabas,
bordándome en las profundidades de la tierra.*
- 16 *Tus ojos vieron mi embrión,
ya estaba todo en tu libro:
mis días escritos y determinados,
antes que ninguno de ellos existiese.*
- 17 *¡Espléndidos son para mí, oh Dios, tus pensamientos!
¡Incalculable su número!*

- 18 *Los cuentos, ¡son más que la arena!
He terminado, ¡y aún estoy contigo!*
- 19 *¡Si matases oh Dios, al impío,
y se alejasen de mí los hombres sanguinarios!*
- 20 *Porque hablan pérfidamente contra Ti;
juran en falso tus adversarios.*
- 21 *Yahveh, ¿acaso no debo odiar a los que te odian,
y aborrecer a los que se sublevan contra Ti?*
- 22 *Les odio con el más completo odio:
son mis enemigos.*
- 23 *Escudriñame, Dios, conoce mi corazón,
pruébame, conoce mis pensamientos;*
- 24 *ve si estoy en el camino de los ídolos
y guíame por el camino de la eternidad.*

CESAR A. SAENZ

**QUETZALCOATL
EN CENTRO AMERICA**

CESAR A. SAENZ — Nació en Granada, Nicaragua, en 1915. Arqueólogo del Instituto de Antropología e Historia de México. Maestro en Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de México. Director, actualmente, de las exploraciones arqueológicas de Xochicalco. Realizador de valiosos hallazgos en la citada zona de Xochicalco y en la zonas Mayas de Yucatán. Ha escrito numerosos trabajos en revistas y colaboró en la obra "ESPLENDOR DE MEXICO ANTIGÜO". Tiene en prensa una obra sobre Xochicalco.

-
- LAMINAS:** 1.—Idolo de piedra, figura humana con boca o pico de pato, escultura probablemente chotega o nahoa.
2.—Estatua de piedra con figura humana "barbada" o "pico de pato". (Museo Nacional. Managua).





Tollan (Tula), la llamada ciudad de Quetzalcóatl, la antigua ciudad indígena cuya identificación ha sido motivo, durante muchos años, de discusiones científicas, ha quedado ya identificada de una manera definitiva como la Tula del Estado de Hidalgo, México. Se había discutido anteriormente sobre si la Tula histórica de las tradiciones de la cual nos hablan Sahagún, el Popol Vuh, los Anales de los Cackchiqueles y la Historia Tolteca-Chichimeca, era Tula, Hidalgo; o más bien, como parecía presentarse a primera vista, la grandiosa ciudad arqueológica de Teotihuacán.

Tollan significa metrópoli, y es por esto que se aplicó este nombre tanto a Tula del Estado de Hidalgo, como a Teotihuacán, Cholula y México. Pero un estudio detenido de sus fuentes históricas antiguas, cuyo principal interesado fue Wigberto Jiménez Moreno, ha venido a poner en claro que, en realidad, la Tula de que nos hablan las tradiciones, donde vivió Quetzalcóatl como hombre y donde se le tuvo como a dios supremo, fue esta: "Tollan Xicocotítlan" es decir, "La Metrópoli junto al Jicuco".

Ahora bien, los trabajos llevados a cabo por los arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia Jorge Acosta y Hugo Moedano, han venido a reafirmar la tesis sostenida por Jiménez Moreno, al descubrirse en diferentes temporadas de exploraciones, vestigios arqueológicos que nos hablan de una alta cultura y de un arte muy desarrollado.

Se calcula que la ocupación de Tula por los toltecas fue del siglo IX al siglo XII de nuestra Era. Luego vino la destrucción de este régimen y consecuentemente la migración de los toltecas hacia Yucatán y Centro América. Con posterioridad la ciudad de Tula fue ocupada por los aztecas.

En 1938, un reconocimiento de la aún inexplorada zona arqueológica de Tula dio como resultado, entre

otras cosas, el hallazgo de un personaje esculpido en una roca del cerro de la Malinche; este personaje era el sacerdote y rey de Tula con su nombre calendárico "Ce Acatl" (1 caña). Otro personaje representado allí era la diosa del maíz "Cinteotl" o una diosa mixta que participaba a la vez de los atributos de las deidades del agua y de los mantenimientos, la que Del Paso y Troncoso sugirió que se denominara "Chalchiucihuatl" (1). Al hacer las exploraciones se encontraron partes de columnas representando serpientes emplumadas, las cuales deben haber estado colocadas en un principio en el pórtico o entrada del templo, en la cúspide de la pirámide.

Al abandonar los toltecas su ciudad emigraron hacia tierras de Yucatán y Centro América llevando consigo el culto de Quetzalcóatl. Es así como interpretamos su presencia en dichas regiones y podemos disertar sobre algunos aspectos referentes a las relaciones culturales prehispánicas entre México y Centro América.

Las fuentes históricas mexicanas, lo mismo que las mayas y las de los quichés y cackchiqueles, nos hablan de la migración de los toltecas hacia regiones de Yucatán y nos dicen que iban guiados por su rey y sumo sacerdote "Quetzalcóatl" estableciéndose en Chichén Itzá. Fray Diego de Landa, refiriéndose a la presencia de este personaje en Yucatán, se expresa así en sus "Relaciones":

"Que es opinión entre los indios que con los Izaes que poblaron a Chichenizá reinó un gran señor llamado Cuculcán. Y que difieren si entró antes o después de los Izaes, o con ellos..... y que después de su vuelta fue tenido en México por uno de sus dioses, llamado Cezalcouatli, y que en Yucatán también le tuvieron por dios..." (2).

(1) Ruz, 1945, 27.

(2) Landa, VI, 12-13.

Corroborando las afirmaciones de las fuentes históricas están las grandes semejanzas arquitectónicas, los motivos decorativos, y otros aspectos del arte Tolteca y Maya.

La pirámide de El Castillo, en Chichén Itzá, fue, probablemente, dedicada a Quetzalcóatl, a quien se reconoce en la zona maya de Yucatán con el nombre de "Kukulcán" (Cuculcán); esto nos lo demuestran los pilares con serpientes emplumadas, encontrados tanto en Tula como en este edificio, personajes toltecas en las jambas, almenas con figura de caracol coronando las fachadas, etc.



Petroglifo de Tula mostrando al Sacerdote y Rey Quetzalcoatl con su nombre Calendárico "Ce Acatl" (Tula, Estado de Hidalgo, México.)

Pero esta influencia tolteca, no la encontramos únicamente en El Castillo, sino también en muchas de las otras esculturas de Chichén Itzá, en donde la decoración de serpientes emplumadas es muy común. Existe

esta clase de decoración en el "Templo de los Jaguares y Tigres", anillos de Juego de Pelota, tableros del "Templo de los Jaguares y Escudos", en el Mausoleo II y en el III; y, acompañando a un dios en la "Sala E" del gran Juego de Pelota de Chichén Itzá.

También nos encontramos con la presencia de serpientes emplumadas en las pinturas de la "Celda del Templo de los Jaguares" acompañando a un sacerdote que sacrifica. En otra se le puede ver en compañía de un Jefe.

Otras semejanzas arquitectónicas entre Chichén Itzá nuevo y Tula son las representaciones de jaguares caminando, y jaguares con collares, cariátides, chac mool, etc. Y, en cuanto a la cerámica, ésta nos demuestra, sin lugar a dudas, una semejanza de la misma y contemporaneidad entre ambas ciudades.

Según noticias que nos dejó Fray Diego de Landa (3), referente a los templos redondos de Champotón y Mayapán, este último estuvo dedicado al culto de Quetzalcóatl, y en la región donde se asentaba, llamada Maní, se le tributaba especial culto a Kukulcán y se le hacía una fiesta anual a la cual concurrían las demás provincias.

En Guatemala encontramos a Quetzalcóatl con el nombre de "Gucumatz" derivado de "gug" que significa "quetzal" y "cumatz" que es culebra, serpiente; es decir, "serpiente cubierta de plumas". Tal como en México y Yucatán, existían entre los quichés y cackchiqueles, mitos referentes a Quetzalcóatl (Gucumatz), considerándolo como el creador de la naturaleza.

Los quichés, lo mismo que los cackchiqueles, son partícipes de la gran cultura tolteca, y así Soler nos dice: "Los quichés dan Tulan Zuiva como el nombre de

(3) Landa, Cap. VI y XXXIX.

(4) "Popol Vuh", Villacorta, 25.

su patria original. De Tollan situado en el Este vinieron. "Allá vivía el gran padre Nacxit, del cual pedían las insignias de sus reyes" (Nacxit es un nombre de Quetzalcóatl, llamado como "el gran padre del Este" en la tradición quiché, y del cual recibieron las insignias de su dominio). Y, al hablar de los cackchiqueles nos expresa lo siguiente: "Dicen que vinieron de Tollan, que estaba situada en el Oeste" (5). También sabemos, por las tradiciones, que a Gucumatz se le llamaba entre estas tribus "Ah Tolteca", esto es, "El Tolteca".

El dios Tohil de los quichés es equiparado en el Popol Vuh, como Yolcuat Quetzalcóatl, esto es, Youalli Ehecatl Quetzalcóatl, el dios de los Yaqui "los emigrados", que son los toltecas.

Se ha encontrado en Guatemala una representación de Gucumatz, en el "Barro de Santa Cruz del Quiché", y quizás tuvieron aún conocimiento de Ehecatl, ya que Thompson nos habla de una "estela" encontrada en Quetzaltenango que muestra un personaje que según él parece tener la máscara del dios (6).

Es indudable que la cultura de las tribus indígenas de Guatemala: "quichés y cackchiqueles", estuvo influenciada por la de los mayas toltecas, y que, por consiguiente, el culto de Quetzalcóatl sigue su ruta a través de Centro América, llevado por sus originarios adoradores, los toltecas.

En las relaciones hechas por el Licenciado Palacios al Rey Don Felipe II (7), nos encontramos con que los pipíles de El Salvador y Guatemala, tenían dos ídolos que eran sus dioses principales: Quetzalcóatl e Itzcueye. Debemos hacer notar, cómo el nombre autóctono, por así decirlo, de Quetzalcóatl, en lengua

(5) Seler, II, 1021; III, 574-576.

(6) Thompson, 1943, 101.

(7) "Colecc. de Documentos Inéditos". XXXIX, 27-28.

nahuatl, fue conservado por estos toltecas, lo que nos induce a pensar que, a la destrucción de Tula sus habitantes se dividieron en dos ramas: una que partió a Yucatán mezclándose con los mayas, y otra que se conservó pura, atravesó el Istmo Centroamericano y se asentó definitivamente en Nicaragua. En cambio los quichés y cackchiques, parecen ser el resultado de la unión de las cultura maya y tolteca.

Tanto entre los pipiles de El Salvador y Guatemala, como en Cholula, encontramos la costumbre de sacrificios y ceremonias en honor de Quetzalcóatl. En Cholula la fiesta de este ídolo era celebrada el 3 de Febrero y hacíanle el sacrificio de un indio sano, el cual habían comprado 40 días antes de la fiesta y durante este período le vestían con los atavíos de Quetzalcóatl, y llegada la ceremonia "sacrificábanlo a la media noche y hacían ofrendas de su corazón a la luna" (8). El hecho de que hicieran ofrendas de corazones a la luna, es un caso muy curioso ya que en toda esta clase de sacrificios que las tribus indígenas hacían, siempre ofrendaban al Sol. Entre los pipiles encontramos también sacrificios humanos en honor de Quetzalcóatl: "Adoraban al sol cuando sale, y tenían dos ídolos, uno en figura de hombre que se llamaba Quetzalcóatl; y el otro en figura de mujer, llamada Itzcueye; todos los sacrificios que hacían era a los sudichos, y tenían calendario o días diputados para cada uno de ellos, y así el sacrificio se hacía conforme a quien caía la suerte del día. Hacían dos sacrificios solemnes cada año, de día, el uno al principio del invierno y el otro al principio del verano; y este sacrificio era oculto que sólo lo veían caciques y principales y era dentro de la casa de la oración y los que sacrificaban para este sacrificio eran muchachos de seis hasta doce años, bastardos y nacidos entre ellos" (9). Además existía el autosacrificio de la oreja y lengua,

(8) Acosta, José de, 442.

(9) "Colecc. de Documentos Inéditos", II, 27-39.

que era practicado tanto por los hombres como por las mujeres, y la sangre que les salía era recogida en algodones y ofrecían los hombres a Quetzalcóatl y las mujeres a Itzcueye.

También narra el Licenciado Palacios, cómo, al ser electo un nuevo sacerdote hacían grandes fiestas y ceremonias y el electo sacrificaba la lengua y miembros genitales a Quetzalcóatl.

Cuando tenían batalla y triunfaban hacían sacrificio de los cautivos a Quetzalcóatl o a Itzcueye, pues esto dependía del día en que habían obtenido el triunfo, y así, si este día correspondía al primero, hacían un mitote que duraba quince días y cada día le sacrificaban un prisionero, y si correspondía a Itzcueye, entonces los sacrificios eran en honor de la diosa. Además, tributaban a ambos el sacrificio de la semilla y el de la caza y la pesca. (10).

Observamos, pues, entre los pipiles de El Salvador y Guatemala, que Quetzalcóatl, como caso único, comparte por igual los honores y ceremonias en su honor con una diosa femenina llamada Itzcueye; que ambos son los dioses principales y están representados en forma de ídolos y que tanto las mujeres como los hombres hacían autosacrificios en su honor; conservan a través de su migración, las mismas costumbres y cultos, aunque un poco modificados por el gran uso de sacrificios que hacían en honor de ellos.

Referente a la presencia de Quetzalcóatl en Honduras, son demasiado escasos y dudosos los datos que hemos podido obtener. Uno de ellos es el mito relatado por el Licenciado Palacios y que se refiere a Copán:

"Dicen que antiguamente había venido allí y fecho aquellos edificios, un gran señor de la provincia de

Falta nota No. 10

Yucatán é que al cabo de algunos años se volvió a su tierra solo, é lo dejó despoblado". (11).

El mito anterior tiene alguna semejanza con el de Quetzalcóatl en Tula, ya que aquí se le atribuía también el haber edificado la ciudad, y partir después, para dirigirse al oriente. Pero francamente, no podemos de ninguna manera asegurar que uno y otro mito tengan íntima relación y se refieran al mismo personaje. Lo que sí podemos decir es que en Copán, en el lado occidental del altar O, se han encontrado representaciones de serpientes emplumadas que tienen sobre el cuerpo discos de piedras preciosas, muy semejantes a las que se encuentran en Yucatán. En el altar de la estela D, aparece también una cabeza fantástica de serpiente emplumada (12). Pero debemos hacer notar que éstas fueron esculpidas mucho tiempo antes de cualquier invasión tolteca a la zona maya o centroamerizana, y que seguramente no tienen nada que ver con el personaje deificado Quetzalcóatl, sino que representa probablemente una deidad anterior, esto es un dios del agua.

Anáhuac, la gran planicie mexicana, fue en dos ocasiones el gran centro de migraciones culturales hacia Centro América. La primera después de la destrucción de Tula con la migración de los toltecas que llegaron hasta Nicaragua, donde se establecieron definitivamente, ocupando el Istmo de Rivas —comprendido entre el Océano Pacífico y el Lago de Nicaragua—, y las islas de "Ometepe" (dos cerros) y "Zapatera" (el nombre de esta última fue dado por los conquistadores). El segundo movimiento migratorio se debió al grupo azteca que llegó hasta Panamá y del cual se encontró una colonia establecida en la desembocadura del río San Juan, en la Costa Atlántica de Nicaragua. Ambas migraciones dejaron impresadas sus huellas en este país,

(11) "Colecc. de Documentos Inéditos", II, 39.

(12) Beyer, 1928, R.M.E.H., II, 7.

pues llevaron consigo su arte, sus costumbres y consiguientemente su religión.

Nicaragua está más influenciada por la cultura mexicana que por la sudamericana. Tenemos como derivación de la cultura mexicana: los tipos de vestidos usados por los chorotegas, maribios y nicaraos, el uso del maíz y del cacao, y el empleo de este último como moneda; lo mismo que los libros de piel de venado, armaduras de algodón, y la presencia de los dioses mexicanos entre los nicaraos o niquiranos.

Del sur vinieron, sin embargo, los tipos de casa usados en el área comprendida entre Nicaragua y Costa Rica, el tatuaje, la coca y las bebidas embriagantes en cantidades excesivas.

El origen de las costumbres que discutiremos más adelante pertenecen tanto a Colombia como a México, existiendo algunos rasgos comunes a ambos: tales como la idea general del rango y privilegio, el sistema casi feudal de gobierno, castas de guerreros, comercio, reglamentación del mercado, etc.

Algunos aspectos son esencialmente mexicanos: como la esclavitud voluntaria, el nombramiento de los jefes de guerra, el uso del cacao como moneda, el juego del volador, métodos de educación, etc.

Al estudiar las creencias y prácticas religiosas de Nicaragua, tendríamos que, tanto los chibchas, como los nahuas, practicaban dos clases de sacrificios: uno de los cuales consistía en extraer el corazón de las víctimas, mientras que en el otro se daba muerte a éstas con lanzas o flechas. Tanto los aztecas como los chibchas tenían la costumbre de seleccionar y preparar a las víctimas del sacrificio y durante ese período eran considerados como divinidades. Podríamos decir, por lo tanto, que todo lo que era apropiado en el complejo de los sacrificios aztecas era también practicado por los

chibchas y otras tribus colombianas, extendiéndose estas costumbres hacia el Sur, más o menos modificadas, hasta el Perú. Esto es de interés, pues sabemos que los sacrificios humanos no fueron introducidos entre los nahuas hasta mediados del siglo XI. Nos inclinaríamos a pensar que la idea de los sacrificios humanos fue originalmente propia de los suramericanos y quizás fue llevada a México por los chorotegas.

Otros dos puntos de contacto que encontramos en Nicaragua, entre México y Sud América, es el de que la muerte mediante el sacrificio era considerada como el fin de un guerrero, y de que el alma de éste muerto en batalla, y el de una mujer muerta en el parto eran vistas con especial privilegio en el otro mundo.

También son comunes a México y Sud América, el culto a la serpiente, incineración de los muertos, los tzompantli, o colocación de las cabezas de los enemigos muertos frente a los templos, y las clases sacerdotales con muchos años de entrenamiento.

El panteón de los nicaraos está tan íntimamente ligado con el de las tribus nahuas mexicanas, que puede ser considerado como una serie especializada de sus dioses, tales como los que en un tiempo tuvieron cada una de estas tribus, de cuya conjunción surgió más tarde la complejidad de la religión azteca. Hay que hacer notar que los grandes dioses de los aztecas no se encuentran en Nicaragua, aunque el nombre de "Ochilobos" que parece ser una corrupción española de "Huitzilopochtli" es aplicado a algunos de sus santuarios. Sin embargo, algunos de sus dioses menores sí aparecen entre los nicaraos.

Tomando como base el informe que Fray Francisco de Bobadilla rindió al Gobernador de Nicaragua, Pedrarias Dávila, acerca de las creencias, ritos y ceremonias de los indios, y que se encuentra incorporado al libro 42, T. IV de Oviedo, haremos una comparación con las de los mexicanos.

Según el interrogatorio de Bobadilla (13) a un importante cacique indígena de los nicaraos, tendríamos que Tamagastad y su esposa Cipattonal, fueron los que crearon el mundo, siendo ayudados por Oxomogo, Chalchitguegue y Chicociagat. En tiempos anteriores, Tamagastad y Cipattonal habían habitado la tierra en forma de seres humanos, y así diseminado la cultura del género humano. Más tarde ascendieron al cielo y gobernaron el paraíso y eran servidos por las almas de los que caían en batalla.

Encontramos en Tamagastad (14) (que equivale a Tlamacaxqui que significa sacerdote, ministro del dios) alguna relación con Quetzalcóatl. En efecto, estudiemos detenidamente lo que nos dice Sahagún:

"El que era perfecto en todas las costumbres y ejercicios y costumbres que usaban los ministros de los ídolos, elegíanle por sumo pontífice, al cual elegían el rey o señor y todos los principales, y llamábanle Quetzalcóatl y eran dos los que eran sumos sacerdotes, el uno que se llamaba Tótec tlamacazqui y el otro que se llamaba Tláloc tlamacazqui; y el que se llamaba Quetzalcóatl Tótec tlamacazqui, servía al dios Huitzilopochtli... Y por esta causa por la elección que hacían a uno se llamaba Tláloc tlamacazqui" (15).

Al examinar la frase que dice: "Y el que se llamaba Quetzalcóatl Tótec tlamacazqui servía al dios Huitzilopochtli" tendríamos probablemente el punto clave de dos importantes relaciones referentes a Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. Encontraríamos, por lo tanto, la presencia de Quetzalcóatl en Nicaragua bajo el nombre de Tlamacazqui (Tamagastad) que era el nombre

(13) Oviedo, IV, 40.

(14) Seler da el nombre de Tlamacazcatl (tamagastad) para el dios de Nicaragua. Motolinía, el de Tlamacazques, para los sacerdotes de México. Tamagaz nombre de serpiente muy común en Nicaragua.

(15) Sahagún, I, 298.

que se le daba entre los aztecas al sacerdote de Huitzilopochtli. Y Sahagún nos está diciendo que a uno de estos sacerdotes se le llamaba "Quetzalcóatl dios sacerdote". Es muy probable que las tribus nahuas que emigraron a Nicaragua hayan conservado únicamente el nombre de Tlamacazqui (Tamagastad) y el nombre de "Huitzilopochtli" transformado en "Ochilobos" era el que se aplicaba a los templos redondos de Nicaragua. Esta alteración de la palabra nahuatl, la encontramos en todos los demás nombres de los dioses llevados a Nicaragua por los mexicanos. Además, aparece Tamagastad como dios creador y héroe cultural, atributos propios de Quetzalcóatl en México. En nuestro concepto es una de las identificaciones de Quetzalcóatl en Nicaragua, sobre todo cuando leemos la siguiente frase final de Sahagún:

"Y por esta causa, por la elección que hacían, a uno se llamaba Quetzalcóatl o otro nombre Tótec tlamacazqui (es decir, dios sacerdote)".

El hecho de que el dios principal de Nicaragua fuera Tamagastad y de que los santuarios estuvieran dedicados a Huitzilopochtli, muestra la relación de Quetzalcóatl o Tótec tlamacazqui en los santuarios de México, con las creencias religiosas de los nicaraos o niquiranos.

Soler trata de identificar a Tamagastad y Cipatto-nal, como correspondientes en la naturaleza a Tonacacihuatl y Omecihuatl de los aztecas, pero esta interpretación sería más bien ideológica porque estos dioses de los nicaraos, fueron además de creadores, héroes culturales, considerados primitivamente como indígenas que participaron en la vida diaria de su pueblo diseminando la cultura del género humano, y que más tarde ascendieron al paraíso. Y, en este aspecto, encontramos en Tamagastad mucho más relación con Quetzalcóatl.

Sahagún nos narra, cómo Oxomoco y Cipactonal fueron junto con su nieto Quetzalcóatl los inventores del

calendario, en México, y Soler nos dice, en una de sus disertaciones, que Oxomoco y Cipactonal (de México) se pueden identificar con Tamagastad y Cipattonal de Nicaragua" (16).

Es indudable que con el correr del tiempo, al transmitirse las creencias religiosas, a través de su peregrinación, se fueron nublando unas ideas con otras, influyendo también el contacto que hubieran tenido con diversas tribus. Aún en el mismo suelo mexicano encontramos estas confusiones.

J. G. Müller, si nembargo, en una interpretación que nos parece equivocada pretende identificar a Tamagastad de Nicaragua con Tamagata, antiguo dios del sol de los muisca, de Colombia, quien después de ser destronado por un nuevo dios solar se convirtió en dios del fuego de esta gente, pero conservando su predominio general en aquellos países en donde se había extendido su culto (17).

El nombre de Quetzalcóatl en Nicaragua, lo encontramos de una manera clara y sin lugar a dudas, en el interrogatorio que Bobadilla hizo a uno de los principales caciques de Nicaragua, interrogatorio que se encuentra incorporado al libro de Oviedo.

Dice así la parte que transcribimos:

"F. ¿Tenéis otros dioses?

Y. Al dios del ayre llamamos Chiquinaut y Hecatli" (18).

El nombre de "Chiquinaut y Hecatli" dado por los nicaraos a Bobadilla, es el mismo de "Chiquinahui Ehecatli" de México y que significa "Nueve Viento".

(16) Seler, II, 1029-30.

(17) Müller, 435 y 503.

(18) Oviedo, IV, 52.

Para reafirmar lo anterior tenemos los informes que nos suministra Fray N. de la Concepción Zapata, en su libro "Los Caciques Heróicos":

"En honor de los dioses se vertía asimismo la sangre ajena y la propia: de la lengua, de los labios, del mismo miembro se la derramaba. Sólo la mujer estaba exenta de tan penoso sacrificio. Ni concluían aquí las semejanzas entre los de la Nueva España y los nicaraguatecas. Creían también éstos que los dioses gustaban del olor del incienso y que sólo se satisfacían con la sangre y el corazón de los enemigos; creían que iban al cielo las almas de los que morían en el campo de batalla. Eran aztecas hasta los nombres de algunas de sus divinidades. Quiateot (Quiautl, aguacero; Teotl, dios) se llamaba el dios de la lluvia; HECATL (Ehecatl, aire) al dios del viento y la borrasca" (19).

Observamos, por lo tanto, que en Nicaragua se nos presenta de una manera notable y aún con su mismo nombre de "Ehecatl", que es uno de los más conocidos de Quetzalcóatl; mejor dicho, que se identifican en uno solo: "Quetzalcóatl-Ehecatl".

En relación con el calendario, el nombre de "Chiquinaui ehecatl" (nueve viento) era el noveno día de la segunda parte del Tonalpohualli, y tenemos que en el Códice Viena y en el Nuttal, se reconoce a Quetzalcóatl-Ehecatl, en sus atributos de dios del viento, con este mismo nombre.

En el Códice Viena, hoja 30, vemos a Chiquinaui Ehecatl (nueve viento) emparentado con el águila negra, equivalente a la estrella de la tarde.

En Nicaragua se han encontrado dos ídolos de piedra (20) cuyas máscaras bucales de pájaros son muy semejantes a las que tiene la estatuilla de Tuxtla. Am-

(19) Zapata, 231.

(20) Lothrop, I, lámina VII.

badilla al cacique, hallamos este nombre o relacionado con él en su atributo de creador:

"F. ¿Quién creó al hombre é á la mujer é á todas las otras cosas?

Y. Todo lo crearon estos que he dicho: Tamagastad e Cipattonal é Oxomogo é Chalchitguegue é Chicociagat" (21).

Este último nombre nos sugiere la relación con "Ce Acatl", tomando en cuenta la variación correspondiente que sufrieron los nombres nahuatl —una especie de alteración del idioma después de varios siglos de peregrinar a través de Centro América—. Por eso el nombre nicaragüense "Ciagat" lo podríamos conectar con "Ce Acatl". Plancarte, también lo consideró en esta forma, tal como lo vemos en el siguiente párrafo que se refiere bas fueron encontradas en la Isla de Zapatera, en el Gran Lago, lugar habitado por pueblos mexicanos. Sin embargo, ni la estatuilla de Tuxtla, ni las de Nicaragua, parecen ser representaciones del dios del viento, pues no aparece en ellas ningún otro atributo característico de este dios, y las máscaras bucales que presentan, no son las típicas de Ehecatl. Pudiera ser, sin embargo, que representen a un dios del viento anterior a Quetzalcóatl-Ehecatl.

Hemos visto anteriormente cómo uno de los nombres de Quetzalcóatl en México era "Ce Acatl", y parece que con este mismo nombre se encuentra también en Nicaragua. En efecto, en el interrogatorio de Bona Nicaragua:

"Los nahuas de Nicaragua lo reverenciaban también con el nombre de Ciagat, Cé ácatl, y Chiquinau-Hecatl..." Aunque no como dios principal, se le tributaban actos de culto y adoración" (22).

(21) Oviedo, IV, 40.

(22) Plancarte, 459.

En Nicaragua y en Metztitlán (Estado de Hidalgo), los signos de los días no comienzan con "Ce Cipactli" (1 cocodrilo), como entre los aztecas de México, sino con una ligera variación, tal como podemos observar en el siguiente interrogatorio de Oviedo:

"F. ¿Qué dioses son aqueles? ¿Cómo se llaman por sus nombres propios?

Y. Llámanse los de la fiesta de esta manera: Agat, Ocelotl, Oate, Coscagoate, Olin, Tapecat, Qui-
auitl, Sochitl, Cipat, Acat, Cali, Quespal, Coatl,
Misist, Mazat, Toste, At, Izquindi, Ocomate, Ma-
linal, Acato.

Estos días son nuestras fiestas, como vosotros los chripstianos teneys los domingos, y estos días repartimos en un año" (23).

Observamos que no aparece el nombre de Ehecatl, pero sí los de Agat y Acatl; es muy probable, por lo tanto, que a Ehecatl se le conociera con el nombre de "Ci Agat", es decir, "Ce Acatl", tal como insinuamos ya al tratar de los nombres con que se podía identificar a Quetzalcóatl en Nicaragua. Otro caso curioso es que entre los nombres de los días en Nicaragua, aparecen 21, mientras que en México son 20, los signos. Probablemente "Oat" y "Coat" hayan sido repetidos equivocadamente en el interrogatorio o bien que "Coat" sea el equivalente a "Cuauhtli" y en ese caso la repetición estaría en Agat y Acatl. Además, en Nicaragua tenemos el nombre de "Acato" que no parece relacionarse con ninguno de los signos mexicanos. Pero la semejanza en general es casi perfecta.

En México, la creación del calendario es atribuída a Oxomoco y Cipactonal ayudados por su nieto Quetzalcóatl. En cambio, en Nicaragua, encontramos el nombre de "Cipactonal" con la variante de "Cipatto-

(23) Plancarte, 459.

nal", como esposa de Tamagastad, ambos creadores del mundo y ayudados entre otros por Oxomogo (24). Es decir, conservaron los nombres aunque con alguna variante en lo referente a sus atribuciones.

Aunque en Nicaragua existieron templos redondos, no tenemos datos suficientes para atribuirlos al culto de Quetzalcóatl. Oviedo nos dice que en ellos se hacían sacrificios humanos cortando la cabeza a la víctima y rociando con su sangre al ídolo consagrado en él. (25)

Lothrop, en su libro titulado "Potery of Costa Rica and Nicaragua" al hablar del contacto que la cultura tolteca y azteca tuvo con las tribus nicaragüenses, nos expresa la siguiente opinión:

"Una revisión de la cerámica mexicana indica claramente que la conexión más directa se encuentra entre Cholula y Veracruz. Esto es de especial interés puesto que Cholula fue un gran centro tolteca y porque Lehman ha identificado a Ticomanga y Maguatega, la patria legendaria de los nicaraos, con ciudades existentes en Cholula. De este modo encontramos que la arqueología da validez a las leyendas nativas migratorias". (26)

Más adelante y refiriéndose a uno de los ejemplares de cerámica encontrados en Nicaragua y para apoyar su idea anterior, nos dice que: a pesar de que el barro y manufactura es obviamente de Nicaragua, se parece mucho a las vasijas de la cerámica llamada de Cholula.

Para terminar queremos agregar un dato que nos parece oportuno, y es que en Nicaragua, en el actual Departamento de Rivas, lugar habitado por los nicaraos, se encuentra el pueblecito de Tola, —a veinte kilóme-

(24) Oviedo, IV, 40.

(25) Oviedo, IV, 53.

(26) Lothrop, II, 398 y 399.

tros de la costa del Pacífico— atravesado por un río que lleva ese mismo nombre. Lo que nos muestra una gran semejanza con la Tollan (Tula) histórica del Estado de Hidalgo, y parece probar que estos toltecas quisieron perpetuar el nombre de su gran ciudad en la semejanza que encontraron con esta de Nicaragua y con el nombre del río que pasa por ella.

Es indudable, en consecuencia, que Nicaragua fue un gran centro de población de origen mexicano, pueblos de habla nahuatl: toltecas y aztecas, los cuales emigraron a través de Centro América y se establecieron definitivamente en Nicaragua llevando consigo el culto de uno de sus dioses más importantes y característicos: QUETZALCOATL.

BIBLIOGRAFIA

Acosta, Jorge R.

- 1941 "Los últimos descubrimientos arqueológicos en Tula, Hidalgo. (Rev. Mex. de Est. Antropológico, T. V. México).

Acosta, José de

- 1940 "Historia Natural y Moral de las Indias".
Anales de Cuauhtitlán (Códice Chimalpopoca) 1945.

Beyer, Herman

- 1928 "El Origen del Jeroglífico Maya Akbal" (Revista Mexicana de Estudios Históricos, T. II, México).

Caso, Alfonso

- 1936 "La Religión de los Aztecas", México.
1941 "El Complejo Arqueológico de Tula y las Grandes Culturas de México". (Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, T. V. Nos. 2 y 3. México).

Códice Nuttal.

Códice Vienna.

Colección de Documentos Inéditos, Relativos al Descubrimiento y Conquista de las Posesiones Españolas. (Relación hecha por el Lic. Palacio al Rey Dn. Felipe II. Madrid, T. VI. 1864-1900.

Jiménez Moreno, W.

- 1941 "Tula y los Toltecas Según las Fuentes Históricas". Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, T. V.

- Landa, Fray Diego de
1938 "Relación de las Cosas de Yucatán" México.
- Lothrop, Samuel Kirkland
1926 "Pottery of Costa Rica and Nicaragua" (2 Tomos) New York.
- Müller, J. G.
1867 "Geschichte der Americanischen Urreligionen" Basel.
- Oviedo y Valdés, Gonzalo Fernández
1885 "Historia General y Natural de las Indias" (5 tomos) Madrid.
- Palacios, Enrique Juan
1936 "Guía Arqueológica de Chichén Itzá". México.
- Plancarte y Navarrete, Francisco.
1923 "Prehistoria de México". México.
- Popol Vuh (Villacorta)
- Rut L. Alberto
1945 "Guía Arqueológica de Tula". México.
- Sahagún, Fray Bernardino de
1938 "Historia General de las Cosas de Nueva España (5 tomos) México.
- Seler, Eduard
1898 "Quetzalcoatl-Kukulcan in Yucatan (Vorgelegt in der Sitzung der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, von 17 December) Berlin.
1904-15 "Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde" (5 tomos) Berlin.
- Thompson, J. Eric
1939 "Las Llamadas Fachadas de Quetzalcóatl" (XXVII Congreso Internacional de Americanistas, T. I. México).
- Zapata, Fray N. de la Concepción
"Los Caciques Heroicos".

ERNESTO MEJIA SANCHEZ

"BOLEROS"

- POEMAS -

ERNESTO MEJIA SANCHEZ — Nació en Masaya, Nicaragua, el año de 1923. Licenciado en Filosofía y Letras. Actualmente ocupa la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional de México. OBRAS: Poesías: ENSALMOS Y CONJUROS (Edición de Cuadernos Americanos, México, 1947). LA CARNE CONTIGUA (Edición de la Revista SUR, Buenos Aires, 1948) CONTEMPLACIONES EUROPEAS (Edición del Ministerio de Cultura, El Salvador, 1957) ROMANCES Y CORRIDOS NICARAGUENSES (Monografía, 1946).

- I -

Peste, gangrena de la voluntad, bestezuela,
alcohol que no enloquece sino que alucina,
pezón de cinamono en los dientes del pródigo
(te quiero, te he querido, querida, muy querida).
Eres la que devora el sexo a los maricas, Lilith,
la que derrama bilis caliente e ira en la entraña
del hombre y la mujer, perdón del infeliz y mirada
de vidrio y moreno joyel para la noche del capricho,
fuego verde en el jardín de los tigrillos, pusiste
la pezuña en las violetas, diste a sorber el vino
azul que mata en los labios de la madrugada.
Fuera del corazón, golosina y veneno, veneno
corrompido pero dulce y querido en el lecho
del náufrago, gozo y castigo y purgatorio
(te quiero, te he querido, querida, muy querida).

- II -

Tu rostro se borra como el de la moneda en las yemas
(del avaro,
date prisa, y no finjas. No te conozco, pero sé lo
(que seas.
Sin pudor, que no hay tiempo. Que no hay tiempo
(fuera del Tiempo.
Lo que más me jode es el bien pasajero desaprovechado.

La mirada azul y oro inofensiva como de puta
La patita blanca sin mácula, sin salud, pero blanca...
Sube, perrilla fina, hasta el lecho del moribundo...

*Seguro amor se jura el pasajero en la noche.
Toda separación, duro pensamiento soez.
Pero, ¿quién discute el final? Si la agresiva
timidez y el terror pueden más que el yo
y las promesas, ¿cómo parar el brusco minuto?
Han retirado la pasarela. Vuelvo a mis aguas
¿Quién se negará un trozo de mezquina
belleza? Goza con tu goce, amiga, y olvídate.
No jures mi nombre en vano. No sabes que ya
todo está dicho. Nadie te creerá, ni yo mismo.
turbias. La mariposa revuelve el cieno
con indolente ofuscación. No me busques.
Estoy en todas partes, doncella que mi vista
ha favorecido. Tendré una torpeza divina,
un vicio o calumnia que justifique mi decoro.
Pero no quiero justificación, sólo castigo
y denuncia, pues no hay desorden que me sea
envidiable. Empalidezco a fuerza de sonrojo.
Sé que estoy pagando justo por pecador,
justamente por pecador, ¿pero quién es el justo?*

PABLO ANTONIO CUADRA

AGOSTO

- CUENTO -

PABLO ANTONIO CUADRA — Nació en Managua, Nicaragua en 1912. Su obra poética publicada: "POEMAS NICARAGUENSES" (Edit. Nascimento, Chile 1933) "CANTO TEMPORAL" (Edic. del Taller San Lucas. Granada, Nicaragua 1940) "POEMAS CON UN CREPUSCULO A CUESTAS" (Separata de Cuadernos Hispanoamericanos Madrid. 1950) "LA TIERRA PROMETIDA" (Ediciones "El Hilo Azul". Managua. 1954) "EL JAGUAR Y LA LUNA" (Premio Centroamericano de Poesía "Rubén Darío" 1959. —Edición personal con dibujos del autor— Managua). El resto de su obra ha sido publicada en revistas de América y Europa y en Antologías y ha sido traducida al portugués, al italiano y al inglés. Ha publicado también varias obras de ensayos, crítica literaria, y teatro. El cuento "AGOSTO" forma parte de un libro en preparación de poemas y cuentos míticos sobre cada mes del año.

"Palo Alto" o "el confín del abandono" como le llamaron los viejos, es la última llanería antes del gran misterio: detrás se inicia la selva, levanta su cortina de árboles gigantes y torpes, de verde húmedo tiniebla, apretados sobre el fango, solidarios contra el viento y contra el colérico sol que, día a día, ataca y se retira babeado por los sapos, hostigado por erizos gabilanes, impotente y cárdeno.

Bordeamos el silencio. La tarde todavía juega sus últimos azules en la sabana y un pequeño cielo gris-claro se refleja en cada huella sobre el fango del caballo de Villagra. Por aquí hemos pasado muchas veces. No más lejos. Nunca al territorio prohibido de la serpiente, donde los madereros y los raicilleros, con sus capas de hule, recogen leyendas oscuras o gritan lejanos para nunca volver. "Un campista aquí termina su oficio" —dice Villagra, señalando el final del llano—. "El caballo es para cielo abierto".

Hemos venido conversando. Hijo y nieto de campistas, Villagra hijo de Villagras, Nicanor, se hastió del Instituto de Granada y volvió a los llanos. "Historia patria!", dice burlón. Y repite de corrido párrafos escolares de memoria, para concluir: —"Mi abuelo y mi tata anduvieron la historia rifle al hombro...! para esos cuentos me querían arrancar del caballo!"

Me lleva diez años. "Yo nací cuando la revolución contra Zelaya, vos cuando la guerra de Mena". Ataba sus memorias a sucesos como su caballo a los postes del cerco. Su madre llevaba la historia por embarazos. "Cuando la barriga de Concho fue la gran llena". Y más dramática su abuela enterraba un hijo al pie de cada fecha histórica. "Cuando el 93 me mataron a

Bernabé" o bien, "fue cuando la guerra contra el yanqui que perdí a Genaro".

De pronto los ruidos de la selva se apagan. Miles de insectos, miles de alas, antenas y aguijones suspenden su infatigable labor: ¡Conozco ese silencio!

—"¡Mira!"

Nicanor Villagra baja del caballo. —"Esta vez ni siquiera esperó la noche!"

Inclinándose examina la huella. Atrás venía mi perro, cansado y lastimoso, esquivando los lugares hondos de fango y deteniéndose sobre las matas de zacate con la lengua sucia y babeante. Olfatea la huella y llora. "Se está meando", digo. Villagra lo aparta. Es injusto con el perro. Le niega raza porque viene de la ciudad. Se inclina y mide la huella, la marca enemiga.

—"Historia patria!" —vuelve a decir. No es profunda, pero sí áspera; pesada y sin embargo liviana, ágil, tal como racimo de cólera apretado sobre la tierra: ¡La Zarpa! Conozco ese leve temblor en las orejas de mi potro. ¡La zarpa!, la firma del rey brutal ordenando su miedo y el de toda carne sujeta a su imperio nocturno.

—"Esta es historia patria!" —dice, escupiendo el suelo. Señala con el cabo del *rebenque* el rumbo. Historia impresa sobre fango y sangre, como toda historia.

—"Lleva siete años", dice. Yo guardo silencio. ¡La zarpa! ¿De quién era la zarpa en esos largos siete años de obsesión? —Dos veces fue llamado para una revolución y dos veces regresó por veredas porque el movimiento había fracasado. Entonces volvía al "confín del abandono" a repasar las páginas de la muerte: el ternero devorado, el potrillo perseguido y sacrificado casi frente a la puerta del rancho; la vaca herida a mansalva, en el atolladero, con el salvaje mordisco en la ubre henchida. Y siempre la huella, ancha, no profunda, pero sí áspera, pesada y sin embargo liviana y siempre la misma denuncia deprimente del silencio.



—¡Que se calle ese perro!— Tengo que golpearlo. "Aquí hay huellas de coyote" —digo.

—Va para Palo Alto, —insiste Villagra, sin oírme, hundiéndose con cólera hasta la ceja, el sombrero. Inclínados seguimos, en el llano fangoso, la marcha armónica y elástica, como leyendo los signos de una partitura. Aquí gira y escapa la huella loca —el casquito profundo y la carrera burguesa— del sahino. Aquí salta el venado: sus tensos delgados músculos de ballesta hundieron el fino miembro para la estampida. Todos abren paso, todos ceden al sigiloso poder, el llano; la felpuda alfombra al rampante monarca.

Mi perro ,atrás, vuelve a llorar. No es llanto de dolor, repetido y lastimero. Gime en bajo y el gemido se prolonga hacia lo alto, erizo, aullando miedo, como un sonido lineal y negro sobre la tarde. Lo callo. Asoma la luna sobre el fondo de la selva, humeando. Su lechosa claridad empalidece y hace profundo, anémico, el crepúsculo.

—"Se está metiendo entre dos luces", —dice Villagra, deteniendo un instante su caballo. Es la primera vez que sonrío. Vuelve el rostro hacia la selva que ha quedado atrás entintando el horizonte entre el llano y la luna. Quiebra la escopeta, sopla el cañón con fuerza como quien insufla espíritu demoledor, mete dos cartuchos y cierra. —"¡Vamos!"

Entonces vemos contra el camino del sol la silueta alargada de los campistas. Vienen gritando. Villagra se alza sobre los estribos:

—¡Hijos de su madre... Todo lo hacen grito!

Aún no distingo la voz distante; pero veo el salto gallardo de los potros. Uno de los hombres agita el sombrero, avanza, hasta que su palabra crece, golpea, cincela el escudo de la luna pétrea con un nombre: "EL TIGRE!!" El grito se repite atrás, regresa, ¡El Tigre! Llena el llano de un nombre feudal y agresivo.

Villagra quiere callarlos, pero de nuevo avisan señalando al oeste: —"El tigre ataca el rodeo de Palo Alto!".

Frena en seco el potro. En su rostro se dibuja un gesto doloroso. Me mira como quien cita un testigo. Es "Palo Alto!" El rodeo de su infancia, con su cielo sabanero sostenido por el árbol, el alto árbol, el guanacaste donde hacen alto las loras, las urracas, los güises matinales y los pájaros emigrantes. El árbol de los balidos. De la vacada paridora, de la yeguada chúcaro. Y "La Lirio" de blancos cuernos, la madre antigua, caída acaso. Y "La Enlutada", negra y mugidora sacrificada tal vez por la ciega crueldad; las vacas de honor, las que dieron a la hacienda su orgullo y su precio, las del rodeo de "Palo Alto" custodiadas por el bronco "Clarín", tu preferido, tu aguerrido toro tigrero: allí está; ¡a prueba! Lo leo en tus ojos, Villagra, y tú también lees en mi corazón el texto de una rebeldía. ¡Es la hora!

—Llévense ese perro y cuiden desde "el breñal de los pijules" —grita a los sabaneros. Luego, con la mano que empuña el fusil, hace un gesto: —¡Adentro!! —gesto de ataque, de rebelión, gesto de guerra contra ti agosto, alevoso Poder.

Galopamos.

Manuelita, Virginia —en honor a mi abuela, "la santa señora" que decía el viejo Villagra— y Nicanor, eran los tres últimos de los doce hijos. Nicanor estaba destinado a alcanzar la ciudad, los números y las letras. Pero se dormía de aburrimiento, entre cuatro paredes, montado sobre el inmóvil pupitre. Hizo la primaria. Cumplió los diez y ocho años. Se fugó del Instituto a la primera revolución. Lo detuvieron a tiempo, mis padres, arrastrando un largo rifle "Mauser" y echando rosquillas en el salveque de balas mientras esperaba la partida del tren de guerra en la estación

de Granada. Lo devolvieron a la hacienda. El viejo Villagra lo recibió con una vara de tamarindo y le cruzó las espaldas.

—Si no quisiste ser don, ahora vas a ser duro. Chontales pide hombres!

Manuelita y Virginia lloraron. Pero lo madrugaron, con los tres sabaneros, a "Palo Alto", el confín del abandono, como le decían los viejos; allí donde pastaba el ganado viejo; la última sabana reservada sólo para la crianza; el fin de la historia donde lloraba Diciembre sobre los cueros, casi genealógicos, de las reses bisabuelas que caían en el año y nacía la raza chúcara entre la libertad y el fango. Se acabó el diminutivo, el muchachito, el "cumiche". Pero eso quería. En eso soñaba sobre cada página de la gramática.

(Galopamos).

En eso soñaba cuando tragaba, párrafo a párrafo, el áspero alcohol de la "Historia Patria". Detrás quedaba la selva. La espalda de la República. El sombrío origen de las tribus, reemplazado, de tiempo en tiempo, por el avance de las revoluciones, por la llegada de las tropas que surgían de la manigua devorando los ganados. Por allí aparecían los generales. Por la línea alta, de verde húmedo tiniebla; hechos de lodo y oscuros como el canto del Pájaro-León, envenenados por la toboba, silenciosos, desconocidos; pero sus nombres numerosamente pronunciados por la muerte. Allí, junto al gran misterio, aquella mañana, lanzó el potro sobre el coyote, a rienda suelta, aventando sus gritos que recogían los loros y las lapas en la algarabía verdija del amanecer. El coyote se disparó sobre el charrial de los pijules, azorado, deseoso de no correr, indeciso, mirando de reojo si la persecución merecía avanzar sobre el cansancio o bien utilizar una pequeña estratagemma, ocultarse en el charrial o despedirse. Y entonces

titubeó. Llegó algo a su olfato alerta y titubeó y Nicanor ya no tuvo tiempo de descargar su machete. Vió levantarse sobre las altas hierbas y espinos el brillante, manchado, poderoso tigre. No escuchó ruido. Fue un relámpago sólido, concretado en músculos tensos, silencioso, potente, surgido del suelo, que cruzó un segundo sobre las más altas hierbas y espinos y desapareció. Su piel brilló a la luz y pareció detenerse mucho tiempo en el aire, lustroso, como un tronco robusto y brillante arrojado a lo alto, pero arrojado por su propio impulso, convertido, solidificado en el puro impulso, sin que quedara una línea del cuerpo o una mancha ajena a aquel salto poderoso, limpio y solitario. Nicanor frenó. Fue su mano la que tiró a fondo de las riendas, mientras el ojo se entregaba todo a retener el silencioso, eléctrico, muscular relámpago. Y el potro paró en seco y hundió los cascos al borde del charrial y quedó tembloroso, agitado pero inmóvil, posesionado, pidiendo a su complemento humano la orden que lo sacara de su perplejidad y su temor. Pero Nicanor le bajó el tapojo, amarró del jinetillo, tensas, las riendas, y saltó a tierra. Fue una operación de segundos. Detrás del salto había oído, dentro del charrial, un sonido opaco y mortal. Se abrió paso entre espinas, arrayanes y hierbas a machetazos. El coyote ya lejano, miró hacia él, curioso, interrogante, desde la llanura. Su corazón se lo había dicho y allí estaba: caída, abierto el pecho, asfixiándose en el hervidero de su propia sangre, sus grandes desorbitados ojos mirando a Nicanor, espiando su llegada con un dolor profundo y una ternura casi humana en la vidriosa pupila: "La Viuda", la que ordeñaba de niño. Allí, en esas ubres pálidas de la vaca negra, había aprendido a presionar sus dedos suave y fuertemente para hacer brotar el fino chorro de leche. La vaca estaba caída de costado, agitando, tratando de ponerse en pie pero queriendo abrir, loca, desesperadamente las extremidades. Al ver a Nicanor se revolvió una vez más, levantó la cabeza, pero un borbollón de sangre brotó del pecho desga-

rrado. Nicanor se echó sobre ella. Estaba alumbrando. Entre sus piernas traseras pujaba por llegar a la vida un pequeño y ciego animal. La madre trataba de lanzarlo a la tierra, pero a cada esfuerzo la vida se escapaba, caliente y sorda por el brutal mordisco. La zarpa había dejado también su huella, honda, posesiva sobre el lomo. Nicanor apretó las venas y arterias abiertas, para detener la muerte. Se abrazó a su pecho. —"Vamos, muchacha! Despacio. Despacio!" Y ella aspiraba el aire, anhelante, movía la testa golpeando con el cuerno la tierra, aspiraba lo inasible, tragaba vida y la empujaba hacia sus entrañas. Pero la sangre volvía al cuello, con furia; saltaba sobre las manos de Nicanor, empapaba sus brazos y su pecho. —"¡Con calma, muchacha!— En los ojos de la madre agonizante y parturienta fue reclinándose una luz azul, pálida, desgarradora, como un crepúsculo dolorosamente íntimo. Quiso pronunciar un balido y abrió la boca, pero su lengua áspera y seca quedó colgada sin fuerza. Su respiración comenzó a arrastrar un gemido ronco. —"¡VIUDA! ¡VIUDA!", le gritó al oído Nicanor. Ella abrió con un brillo nuevo y desesperado los ojos. Aspiró otra vez, con todas sus fuerzas, como un fuelle terrible, como un suspiro terrestre y abismal que robara a la naturaleza toda, su última reserva y presionó sobre su vientre tensamente, brutalmente, empujándose ella misma hacia su fondo. Luego alzó la testa, miró, quiso mirar hacia la vida que brotaba de su vientre, pero una sombra helada penetró en sus ojos y de un golpe dejó caer, sin vida, la cabeza sobre la tierra. Nicanor corrió hacia el ternero medio hundido aún en el pozo oscuro del sexo. La sangre encharcaba la tierra. Tiró del asfixiado animalito, tiró con fuerza y sintió que se desprendía, que salía hacia afuera, fácil, aceitoso, elástico. Rasgó la bolsa. Rompió el ombligo. Le palmeó nerviosamente, sobre el pulmón y luego le limpió paternalmente las narices con el borde de su cotona. Vió los ojos extrañados y tiernos, torpes todavía, deletreando la luz, y creyó oír un balido lejano, casi celeste,

un balido que transportaran garzas y oropéndolas sobre las ténues serranías del Este.

(Galopamos).

Casi Villagra llegó a ser el ternero: creado junto a las enaguas de Virginia, manso, casero y consentido. Nicanor lo cargaba día a día hasta que ya becerro dejó de hacerlo por miedo a una hernia. Al crecer en estatura, crecieron los desastres que ocasionaba y las protestas de Manuelita, pues entraba a la casa como perro, mascaba o ensuciaba la ropa tendida, echaba al suelo muebles y quebraba trastes, inocente de su tamaño y de su fuerza.

Una tarde, agradeciendo a la abuela un puñado de sal que lamió golosamente de su mano temblorosa, intentó un cariño exagerado y la empujó de espaldas produciéndole una caída mortal. La misma noche de la vela el viejo Villagra —con la aprobación de la familia, excepto de Nicanor y Virginia, que no se atrevieron a protestar— decretó su castigo: —"Hay que castrar ese animal y echarlo al repasto". Andrés Villagra, el mayor de los hermanos —llegado de Juigalpa por el duelo— agravó el fallo del viejo: —"Animal de campo criado casero, ni sirve para la casa, ni sirve para el potrero". Los campistos oyeron. Bajo la gran luna de verano bebían café negro y aguardiente y se burlaban de la suerte del torete. Se gozaban de verlo regresar sin privilegios, al mundo de los humillados. Pero Nicanor salió de la casa y les habló con furia, en voz baja, contra el rostro: —"El que toque a ese animal se las ve conmigo!" Entonces baló el hijo de "La Viuda". Estaba amarrado al bramadero y baló con fuerza de toro, baló abandonando su edad y saltando a la soledad y al poder del macho, a la jefatura altiva del rejego, rasgando la noche, abriendo sus negras tranqueras en el reclamo de una vacada y de una libertad que sentía suyas en el torrente nuevo de su sexo y de sus cuernos. Alguien dijo: —"Tiene la

voz potente del padre". Y desde esa noche Nicanor le dió nombre. Lo llamó "Clarín".

Desde los primeros ganados venía ese nombre, por línea de osadía, designando a los defensores de la frontera de la hacienda, a los padrotes que guardaban la marca contra el jaguar. ¡Eso quería decir Nicanor Villagra: toro tigrero, "toro clarín"!

Se lo llevó a Laguna Seca, al otro lado del río, cerca de "Palo Alto", donde los patos salvajes cruzaban el aire solitario graznando asustados por la presencia del hombre. A veces un novillo chúcaro caía por allí. A veces la yeguada, en épocas de sequía, saltaba el barranco y se embolsaba en el silencioso pastizal. Era un lugar triste, pero el heredero estaba condenado al exilio y en el exilio debía educarse para conquistar el trono. Su preceptor le enseñó a embestir. Le enseñó a espumar de rabia contra el cuero del tigre. A defender su derecho y el territorio de su rodeo. Nicanor era casi un misterio para los sabaneros. Toda historia es misterio y él estaba en la edad inirépida: por la noche cruzaba la llanería de San José para verse, a escondidas, con Isaura Gadea —los Villagras y los Gadea eran enemigos— y por las mañanas se perdía en la distancia con un cuero de tigre amarrado en el jinetillo. Cuando "Clarín" cumplió cuatro años, Nicanor lo llevó al rodeo de Palo Alto. La vacada, con ojos displicentes y a ratos curiosos, lo vio avanzar, joven, poderoso, con los cuernos pintados de rojo, caminando como un perro detrás de Nicanor. Pero el viejo toro —el "Cantaclaro" de Palo Alto— levantó la cabeza intranquilo. Retrocedió balando, hirsuto, y rascó la tierra aventando polvo sobre su lomo. —"Esta es tu hora" —le dijo Nicanor, tocando a "Clarín" los testículos con la tahona. "O le cogés el patio o te castro". Lanzó un grito, se montó en su caballo y sin volver el rostro se alejó hacia el rancho.

Pasado el medio día, el viejo Villagra y los sabaneros que curaban terneros en el corral vieron llegar a

la carrera, atropellado y sangrante al "Cantaclaro". Todos miraron en silencio, desconcertados, al nervioso y pesado rejego que daba vueltas inútiles alrededor del corral. —"Debe ser el tigre" —dijo el mandador de campo. El viejo Villagra corrió a traer su escopeta. Los demás campistos soltaron a los terneros y corrieron a los caballos. —"Nicanor!", gritaron. Nicanor salió detrás de ellos, pálido pero feliz. Cuando llegaron a Palo Alto, tendidos en línea, vieron de lejos a "Clarín" pastando, todavía excitado junto a su nuevo rodeo. Los sabaneros comenzaron a reír. —"¿Qué toro es ese?" —preguntó el viejo Villagra; pero su pregunta la hizo por romper el silencio y dar algún cauce a su cólera; su ojo de viejo ganadero ya había reconocido al hijo de "La Viuda". —"¿Qué toro es ese?", —gritó, mirando de soslayo a Nicanor.

—"Allí lo tiene" —contestó—; "si le cumplo la palabra por sentimiento, vea lo que hubiera perdido!"

"Clarín" alzó la testa, miró hacia ellos altivo, rascó la tierra conquistada, y entre una nube de polvo resonó su balido, penetrante, imperioso, que fue a levantar ecos lejanos en el borde negro de la selva, más allá del Confín del Abandono.

—Dejemos aquí los caballos —dice Nicanor.

Amarramos los dos potros a un pequeño jícaro, les bajamos los tapojos y nos despojamos de las espuelas.

Nicanor, inclinado, observa las huellas del tigre. —"Le veníamos pisando los talones!" —exclama. La hierba apenas comienza a desentumirse doblada por la áspera, opresora y sin embargo liviana, casi aérea, pisada del tigre. Oímos el balido del toro. Agachados, silenciosos como delincuentes, abandonamos la ruta de la huella y nos desviamos para ganar un árbol de nancite de ramas bajas, rodeado de zarzas que espinan mis manos. La luz de la tarde se fuga más a prisa que nuestros pasos y va quedando el día en cenizas, gris,

—como ti todos los colores de la llanura y del cielo hubieran pasado a manifestarse en mármol—. Nicanor tira el lazo al gancho del árbol, me da la mano y ante mis ojos se abre la sabana en círculo, con su erguido guanacaste —Palo Alto— sosteniendo el toldo del cielo descolorido y viejo como una carpa. La vacada revuelta, en pánico, se apretuja y gira trazando órbitas de fango y hierba pisoteada. Trata torpemente de elaborar una forma de solidaridad, pero la rompe, vuelve a buscarla, salta una madre a empujar a su ternero, tropieza allá con otra, embiste a su compañera pero se arrepiente y se une a ella y gira de nuevo para crear el círculo mágico, apretado, solidario, del rodeo. El toro ordena, golpea a las remisas, corre colérico sobre las torpes, va formando a cornada y balidos el círculo, la rueda sagrada, cuando de pronto se queda inmóvil, recortada su negra silueta contra el crepúsculo, alta la cabeza, tensas y atentas las orejas. Nos empinamos sobre la rama en silencio. Veo a Nicanor levantar lentamente, hasta la altura de mis ojos, la escopeta, y entonces salta del breñal una vaca melada. El toro ha balado de nuevo y la vaca corre a él moviendo nerviosa la cabeza. Tras de ella un ternero recién nacido, lleno de fango, da unos pasos rápidos pero tambaleantes, y cae. La vaca oye el balido del toro, ronco, perentorio, y el balido del ternero, débil, suplicante. Duda. Retorna nerviosa y ayuda al ternero empujándolo, alentándolo suavemente con el cuerno, pero la hierva se mueve atrás no por la brisa sino por una oscura, oculta amenaza, sin susurro, en entero silencio, en un temblor levemente inquietante y no natural que asusta a la vaca. Pasa un pájaro, revolotea alarmado y chilla. La vaca otra vez duda; interroga, sacude la cabeza como si tratara de desembarazarse de un tábano necio e insistente; da unos pasos para animar al ternero a seguirla, pero el ingenuo y torpe animalito se planta a balar. Entonces —¡Nicanor!—, —exclamo, y él también ve: arrastrándose entre el pajonal, lento, creyéndose oculto todavía pero ya descubierto en parte su brillante y manchado

lomo, avanzando rastrero por un movimiento casi natorio de las manos, mientras sus patas traseras más bien parecen sólo ocupadas en calcular el ángulo exacto del músculo para el salto, tensas, y el elástico rabo moviéndose con golpes de cronómetro, marcando en oro y sombra el tiempo, el instante calculado y subitáneo. "La historia se repite", "la historia se repite": creo oír el murmullo de la voz de Nicanor y su mano apretada y colérica es también mía sobre el arma, apuntando, colocando el ojo y la mira sobre el rastrero asechante bulto que ahora se mueve de nuevo, se encoge, comba su poderosa fuerza elástica y va a saltar, va a saltar... —"¡Ahora, ahora, Nicanor!!" —digo yo creyendo gritar, pero apenas he murmurado una trunca e inepta frase cuando vemos al toro arrancar vertiginoso, brutal; digo veo una súbita mancha de furia o cólera volcánica que arremete y oigo, estrepitosas sobre el fango, las pezuñas y el resoplido de su ira rasgar el aire, pero el tigre, simultáneo, sin ruido salta en arco, cae, aplasta al ternero, óyese el crujir de los huesos y, sobre el golpe, cae fulminante el rayo de la zarpa y ¡arriba! instantáneo de nuevo salta, maullando; el enorme cuerpo abierto, brillante —como piel clavada sobre el cielo— y sus manos y patas erizadas de uñas arañando el viento, y gira, doblándose aéreo y lanzándose más allá sin tomar tierra, mientras el toro tira en falso, frena en el lodo, muge de indignación, vuelve y embiste con una carga de cornadas baldías la sombra que salta y que huye. Y salta. Y silencio....

Nicanor baja el arma furioso.

—Perdimos! —digo.

—¡Pendejo!! —grita. ¡Pendejo!!

Un silencio de derrota amarga el cielo como la boca de un desilusionado. Trato de empujar mis ojos y perforar la equívoca vaguedad violeta del llano. ¡Nada se mueve! Ni la estatua negra, humillada, del toro.

Ni el círculo, paralizado por el miedo, del rodeo. Ni el árbol. Ni el viento... Solamente allá, sobre su sangre ténue e inocente, leves convulsiones agitan el pequeñísimo despojo del ternero, reducido por la muerte y por el crepúsculo, como si invisibles hormigas lo alejaran lentamente hacia el oscuro vientre del mundo.

—Vámonos! —me dice Villagra.

Se le hace insoportable la derrota.

Salta del árbol. Lo sigo. Oímos los gritos lejanos de los campistas. Gritos. Gritos lejanos. "Hijeputean" al tigre. Quizás huye.

—Debe haber saltado por el breñal —pienso en voz alta.

Busco en la penumbra al toro. Clarín retrocede lentamente sin volver la cabeza. De pronto su pezuña pisa la sangre del ternero y se detiene. Olfatea. Alza al aire la testa en un gesto casi humano de imprecación y muge. Es un balido fúnebre y salvaje que la vacada secunda en coro, agitándose, levantando ecos sombríos que rodean la noche.

¡Oh fogata negra! ¿Dónde escuchó mi corazón este coro mortal? Pienso en una noche antigua y en las cenicientas madres rodeando con plañidos los muros calcinados.

—¡Fíjate! ¡Fíjate! —me dice al oído Villagra con voz apresurada, montando el arma. Busco inquieto en las sombras. El toro quiebra su mugido, se mueve nervioso, embiste autoritario a su rebaño y gira ahora a su alrededor obligándolo a compactarse. La vacada obediente y medrosa reconstruye la rueda del rodeo, erizada de cuernos, resguardando en el centro, detrás de las ancas, los terneros que balan amiedados y tímidos..

—¿Dónde? —pregunto. La noche devora las formas y yo dilato inútilmente mis pupilas. —¿Dónde?

Villagra me acerca su rostro y señala hacia el pajonal... ¡Sí! ¡Veo!... Una sombra ronda. ¡Vuelve!... ¡Oh Dios, dame mis pupilas campesinas limpias de duda y claras de certeza, líbrame del ojo lector, imaginario y distraído! ¡El tigre está ahí! Saltamos de nuevo, apresuradamente, al árbol. Está allí. Acabamos de oírlo lejos, despertando el miedo y el grito tras el breñal, pero está ahí, no llegando sino surgiendo de la noche, como si la selva viniera tras él, con su tiniebla torpe y húmeda robando llano; ya no oculto sino dominador, oculto en sí mismo pero manifiesto como el crimen; decidido, avanzando hacia la carne sangrante.

¡Cóbrale! ¡Cóbrale! —pienso yo, grito en mi pensamiento. ¡No! ¡No pienses! ¡Mira!

Clarín ya no se fía de la furia ciega. Tan solamente arde como quien quema el oscuro soterrado carbón: avanza despacio, encendido pero cauteloso, la cabeza inclinada, doblado en arco el poderoso cuello y los cuernos bajos como si su empresa fuera arar la tierra.

El tigre se detiene. Como las estrellas sobre la gasa gris de Agosto, los astros de sus ojos fríos deben mirar la nueva órbita, la fuerza negra y lenta que avanza al choque. Pero se detiene. Comprende que un extraño poder interpone su límite. ¡Clarín: oh furia nuestra, avanza!

El tigre se agazapa. Un golpe de luna rebota en sus dientes, de brillo fatídico, que descubre amenazantes: es la fiera investida por sus crueles signos, el poder del colmillo y la luz argentina sobre su manchada túnica de sangre y tiranía. Se agazapa más, se apretuja sobre su sombra, se esconde en sí mismo; se arrastra, busca el ataque bajo, al cuello y oigo su bufido de saliva y odio. Pero el toro avanza. Avanza.

Y ahora...! ¡ése! ¡ése! ¡Embiste! Lo coge. ¡Ataca! ¡Derriba! ¡Atropella! Oímos el maullido. ¡Lo ha

cogido! ¡Adentro, rejego! ¡Adentro! ¡Toda la llanera, la vieja hacienda toda te pone sus siglos en el asta!... ¡Ahora! ¡ahora! ¡Adentro, muchacho! ¡Adentro, toro Clarín, rejego, adentro! (¿Soy yo? ¿quién? ¡Me grita el alma y mugen por leguas y leguas los ganados, los ecos, el vocerío, tu grito Villagra, el mío!) ¡Acomete, acomete con tus diez generaciones de baliados! ¡Rempuja, muchacho, húndele al tope el cuerno, atropella, tumba, arrolla, embiste, mata!

Pero salta. Lleva sangre. ¡Oh, luna! ¡Está herido! Cae, lo recoge. ¡No lo dejes, Clarín! ¡Persigue! Y cae, renguea, da el zarpazo frenético a la vaca, mata —¡mata el asesino!— otra vez mata y ¡oh estallido! oímos, sólo oímos el golpe, el resoplido de la cólera, sólo oímos el cuerpo otra vez defondado y el maullido y luego veo la testa que se sacia y aprieta, que levanta, que recoge al felino y lo arrolla y lo arrastra y lo sella contra el árbol y el ruido del cuerpo destripado y el maullido de dolor y otra vez contra el árbol que se sacude y otra vez el golpe y el ruido de las entrañas aplastadas y otra vez el golpe y ya sólo el aire que expelle sangre y otra vez. ¡No! No acabará nunca la furia Golpea, vuelve a golpear. Villagra aprieta con su mano mi brazo como una tenaza. Abajo, casi a nuestros pies la furia repite su golpe enloquecido, ciego, haciendo polvo al enemigo, polvo su memoria, polvo arrastrándolo, embistiéndolo, mugiendo sobre él y de nuevo hundiendo, de nuevo, el insaciable cuerno.

No acabará nunca. Se retira. Mira encendido y febril al Norte, al Sur, al Este, olfatea y vuelve y se clava sobre el destrozado, sanguinolento, monstruoso despojo. Cada golpe enumera un recuerdo de muerte: enumera el delito y su venganza: por Azabache, la flor de San Miguel, por el tierno Ursulo, por ti Golondrina, por Griselda y la Lirio, la dulce Lirio, de blancos cuernos, por el célebre vástago de la Luna, por la Rosa, La Palangana, por la devorada y fina Reina del Soroncontil, por ti, última, desconocida, anónima víctima!

La vacada es una muralla de balidos. Gritamos. Gritamos a la altura de los astros. Nicanor me abraza loco y se tira del árbol:

—¡Muchacho huebón! —grita, arrojando el arma al suelo.

—¡Loco! ¡Villagra, no!!

No me oye. Va hacia el toro temblando de gloria.

—¡Clarín, muchacho rejego!

—¡Ese toro está rabioso, Villagra!!

—¡Villagra!!

Pero él no me oye.

—¡Clarín! ¡Clarín, muchacho!!..

Va despacio a él. Lo llama y dos ojos inyectados en sangre, fijos, lo miran.

—¡Villagra, loco! ¡Villagra!

El toro inclina la cabeza. Arroja el denso fango sangriento con la pezuña. Retrocede.

—¡Clarín!... ¡Clarín!... ¡Muchacho!

Y yo grito: —¡No te acerques!

—¡Villagra! ¡Cuidado!

Pero va. Su voz es un murmullo. Le habla. Se adelanta.

—¡Clarín: te portaste como todo un hombre! —¡Clarín!

—¡ESTA ES MI FIRMA! —me grita levantando el puño bajo la luna mientras el toro manso, agachando la cabeza con gesto de infancia, se deja besar la frente.

1960.

ROLANDO STEINER

"PRIMER ACTO"
- TEATRO -

ROLANDO STEINER — Nació en Managua, Nicaragua, en 1936. Sus obras de teatro: "JUDIT" (Ediciones Academia Nicaragüense de la Lengua. 1958) — "ANTIGONA EN EL INFIERNO" (Ediciones Universidad Nacional Autónoma. León, 1959).

PERSONAJES:

ALFREDO SALAS, industrial, 45 años.
LAURA, su esposa, 36 años aproximadamente.
UN DESCONOCIDO, 45 años.
INES, doméstica, 50 años.

ESCENARIO:

Un elegante salón en la residencia de ALFREDO SALAS.

ACTO.

ESCENARIO: Elegante salón. En primer plano, varios sillones y una mesa de estilizada arquitectura. Al foro derecho, una escalera que conduce a las "habitaciones superiores" de la casa. Al foro izquierdo, una puerta de entrada; al centro, un óleo, ricamente enmarcado. Hay sobre la mesa: un adorno floral, un cenicero y una cajetilla de plata.

En segundo plano, dividido por cortos escalones, está el comedor. Sus ovaladas paredes de cristal, al fondo, permiten entrever, de día, las plantas de un jardín. Pequeña puerta, a la izquierda, comunica con el "exterior". Al foro derecho, una puerta que da al "pantry" de la casa. Las ovaladas paredes de vidrio están cubiertas por cortinas de gasa. Son las primeras horas de una noche de verano.

Al levantarse el TELON: Laura y Alfredo están en el salón. Laura, sentada, hojea una revista. Su rostro es expresivo. Alfredo, de pie, en actitud expectante, mira a Laura.

En el comedor, Inés, la doméstica, retira en silencio la vajilla de una reciente cena. Entra y sale por la puerta derecha, y luego desaparece. Su presencia no interrumpe el diálogo inicial:

ALFREDO: (A Laura) —Entonces, te niegas a ir?

LAURA : —Sí. Tengo una terrible jaqueca... Además, tú sabes que detesto esas reuniones semanales. No se habla más que de cotizaciones, presupuestos, acciones...

ALFREDO: —¡Pero tu obligación es acompañarme, ¿no te parece? ... Tres veces, en este mes, te has negado a asistir, y ya me repugna darles explicaciones por tu ausencia! ...

LAURA: (Con fastidio, dejando la revista). —¡Diles que estoy muerta, si prefieres; pero no iré! ... ¡No soporto sus conversaciones egoístas e insípidas! ... (A Alfredo, que la mira sorprendido) —¡No son humanos, ¿comprendes? ... ¡Hablan y se mueven como hombres y mujeres corrientes; pero no son humanos! ... ¡Y me niego a resistirlos más, aunque seas tú el Presidente del "Club de Accionistas y Representantes Nacionales"! ...

ALFREDO: —¡Insisto en que debes acompañarme! ... ¡Creerán que estás enferma y no dejarán de fastidiarme con preguntas sobre tu salud! ¡Y tú sabes bien que no tengo tiempo que perder en respuestas inútiles! ... ¡En esas reuniones estrecho lazos comerciales, recibo propuestas lucrativas y me entero de los nuevos precios que la competencia lanza al Mercado! ... ¡Son parte de mi trabajo, y tú debes colaborar conmigo! ... ¡Al fin de cuentas, recibes participación de mis ganancias, ¿no es cierto? ... ¡Dinero para tus frecuentes viajes al extranjero! ¡Dinero para tus joyas! ¡Dinero para tus perfumes! ... Y yo, ¿acaso protes-

to por tus excesivos gastos? ... ¿No recibes, mensualmente, tu cheque? ...

LAURA: (Sombría) —Sí... Invariablemente recibo, de manos de tu pagador, un cheque por la suma de seis mil pesos.

ALFREDO: (Implacable) —Eso, aparte del cheque destinado a "Gastos Imprevistos".

LAURA: (Irónica) —Sí... Olvidaba el cheque destinado a "Gastos Imprevistos"... Cenas a industriales, con sus esposas... Recepciones al Representante General de la "Triumph Engineering and Company" y al Gerente General de la "Sun Glass Safety", acompañados de sus encantadoras esposas... Cocktail para el Representante Especial de la "Delti-Matteucci" y a su bellísima esposa... Eso, aparte de las próximas recepciones, cocteles e invitaciones para los Encargados Industriales de Bélgica, de Francia y de Holanda... (Reaccionando) ¡Y todos ellos, acompañados de sus charlatanas, gordas y encantadoras esposas!... (Se levanta) ¡Pero yo no iré contigo a la reunión de "Accionistas y Representantes Nacionales"! ¡Estoy harta de sus sonrisas y zalamerías hipócritas!... ¡Si tú tienes estómago para resistirlos, allá tú!...

ALFREDO: (Colérico) —¡Haz lo que quieras!... ¡Por mí, puedes quedarte!... ¡No te necesito!

LAURA: (Cortante) —No tienes que decírmelo, Alfredo. Lo sé. No me necesitas... (Con intención) Si me necesitaras, sería diferente... ¡Créeme!...

ALFREDO: (Hiriente) —Y, ¿por qué habría de necesitarte? ... ¿Qué podrías darme tú, que no pueda obtener por mi esfuerzo? ... ¿Amor? ... ¿Soy, acaso, un adolescente romántico? ... ¿Tengo yo cara de adolescente romántico, Laura? ...

¿Me imaginas regresando de la oficina, con el pecho jadeante, la mirada encendida y el pulso acelerado por la emoción de ver, de nuevo, a la amada esposa?... A los cuarenta y cinco años, ¿no te parecería toda esa agitación juvenil, un poco patológica?...

LAURA: —¿Patológica?... (Con sorna) —¡Tienes razón. Tú eres un hombre superior, en quien los sentimientos de amor, son residuos inútiles de una afeción contraída en la juventud. Y, así como padeciste, en tu niñez, de escarlatina, ya joven, te enamoraste y te casaste!... (Reaccionando) —¿Es posible que no pienses, nunca, en lo que sienten los demás?...

ALFREDO: (Irónico) —¿Y tú, qué sientes, Laura? (Laura guarda silencio)... ¿Abandono?... ¿Frustración sexual?... (Herida, Laura le mira con rencor. Se controla y da unos pasos en dirección a la escalera).

LAURA: (Retirándose) —Excúsame. Me voy a mi cuarto... Tengo una terrible jaqueca...

ALFREDO: (Imperativo) —¡Laura!...

LAURA: (Se detiene; tensa) —¡Te repito que me duele la cabeza, Alfredo; además, no tengo interés en discutir contigo!... ¡Déjame en paz!... (Alfredo va a responderle; pero se corta, al oír de pronto, en dirección de la puerta del jardín, el repiqueteo de un timbre. De la puerta derecha del comedor, sale Inés. Cruza y va a abrir. Se oye un corto diálogo entre Inés y el visitante invisible. Regresa Inés y se dirige a Alfredo):

INES: —Señor, un hombre que dice llamarse Alfredo Salas, desea verlo.

ALFREDO: (Sorprendido) —¿Alfredo Salas?... ¿Quién es ese Alfredo Salas?...

LAURA: (Ligeramente divertida) —¡Algún bromista que se llama como tú y que viene a saludarte!...

(A la mujer) —Por favor, Inés, hágalo pasar.

INES: —Muy bien, señora. (Va a la puerta)

LAURA: (A Alfredo; con intención) —¿Sabes?... Es el primer desconocido, en muchos años, que llega a esta casa....

(Entra un hombre extraordinariamente parecido a Alfredo. Mantiene, sí, sobre las mismas facciones, una expresión sensible y casi torturada. Viste despreocupadamente y trae cargando una jaula con pájaros, un violín y un libro de empaste oscuro y desgastado).

Alfredo y Laura lo ven con visible estupor. Inés presenta al desconocido a Alfredo.

INES: —El señor... Alfredo Salas. (Se retira, y luego desaparece por la puerta del comedor.

EL DESCONOCIDO: (Deja en el piso su extraño equipaje y se dirige a Laura. Actúa con perfecta desenvoltura, lejos del ridículo) —¡Laura, qué gusto me da verte!... (Laura no sabe qué responder. El desconocido se dirige a Alfredo, que aun no reacciona de su estupor) —¡Y Alfredo!... ¿Cómo estás?...

ALFREDO: (Reacciona y rechaza, cortante, el efusivo saludo) —¿Quién es usted, y qué hace en esta casa?

EL DESCONOCIDO: (Con legítima sorpresa) Pero... ¿Es posible que no me reconozcas?

ALFREDO: (Con voz cortante) —No. Ignoro quién es, y exijo una explicación.

EL DESCONOCIDO: (Desconcertado) —¿No te lo dijo la empleada?... Soy Alfredo. Es decir... Alfredo Salas.

(Laura, fascinada, ha seguido los movimientos del hombre; está atenta al diálogo).

ALFREDO: (Conteniéndose) —¿Quiere hacer el favor de explicarse con más lógica?

EL DESCONOCIDO: —Ya lo he dicho. Soy Alfredo Salas. Y te aseguro que no esperaba de ti esta acogida. Después de tantos años de ausencia, ¿no encuentras natural que desee regresar al hogar?

ALFREDO: (Desconcertado) —¡Al hogar, ha dicho!... Pero... ¡Usted está loco!... ¡Loco!... (A Laura) —¿Quieres hacer el favor de llamar a la policía?... (Luego, al hombre) —¡En la cárcel me dirá si este es su hogar!... (A Laura, que ha seguido, intrigada, el diálogo) —¡Laura!... ¿Vas a llamar a la policía, o tendré que ir yo mismo?...

LAURA: (Reaccionando) —¡Espera, Alfredo!... El señor ha de tener alguna razón para presentarse aquí, y decir lo que ha dicho, ¿no crees?

EL DESCONOCIDO: (Enigmático) —Así es, Laura. No soy ningún vagabundo, ni asaltante de hogares desconocidos... ¿Sabes que continúas siendo la maravillosa muchacha de siempre?...

ALFREDO: —¡Además de presentarse con el aspecto de un pasajero de feria, se atreve usted a tutear a mi esposa!... ¡Es usted un cínico!... ¡Un maniático!

EL DESCONOCIDO: (Impertérrito) —No hablo a una extraña, Alfredo, sino a Laura, mi esposa, que es tu mujer.

LAURA: (En un murmullo) —¡Oh, no es posible!...

ALFREDO: (Incontenible) —¡Basta de farsa!... Váyase inmediatamente, o no respondo de mis actos!... ¡Impostor!...

EL DESCONOCIDO: (Desconcertado por la violencia de Alfredo, mira a Laura. Luego, se encoge de hombros, se decide y va en dirección a su extraño equipaje) —Está bien... Adiós...

LAURA: (Lo ve retirarse, y luego, en un impulso incontenible) —¡No! ¡Espere... Alfredo!...

ALFREDO: —¡Laura!...

LAURA: (Desoye a su marido y va hasta el desconocido, que se ha detenido a su llamado. Con angustia en la voz) —Alfredo... ¿Usted no está loco, verdad?... (En silencio, el hombre responde negativamente, con un leve movimiento de cabeza. Alfredo, desconcertado, está atento a la escena entre Laura y el desconocido) —¿Ni es un impostor, verdad?

EL DESCONOCIDO: —¿Un impostor?... ¿Un demente?... No, Laura. Soy Alfredo.

LAURA: —¿Ni mente?...

EL DESCONOCIDO: (En voz baja) —No. Soy Alfredo.

ALFREDO: (Estallando) —¡Pero mujer!... ¿Cómo puedes aceptar semejante absurdo?...

LAURA: (Desoye, nuevamente, a Alfredo y continúa el diálogo con el desconocido, como si su marido no estuviera presente) —¿Tiene pruebas, Alfredo?... ¿Puede probarme que lo que dice, es posible?...

EL DESCONOCIDO: —¿Pruebas?... ¿No te bastan mi nombre y mi rostro para reconocerme?

LAURA: —No son suficientes... Hay muchos rostros y nombres similares...

EL DESCONOCIDO: —Pero... ¿Tú me crees, verdad?

LAURA:—No sé... Quisiera estar segura.

EL DESCONOCIDO: —En ese caso... (Se interrumpe, tratando de recordar algo. Pausa) —Laura, ¿te acuerdas de la primera vez que te vi?... (Laura está pendiente de las palabras del hombre) —Estabas en el portal de tu casa, leyendo un libro de poesías. Se te cayó el libro y yo lo recogí... Luego, pasamos varias horas juntos, divirtiéndonos como dos viejos amigos... Tú te reías de todo lo que yo decía... Al final, al despedirme, te pedí que no cambiaras nunca... Tú te ruborizaste...

LAURA: (Emocionada; a Alfredo) —¡Pero... es cierto!... ¡Así nos conocimos, Alfredo! ¡Fue esa la primera vez que te vi!

ALFREDO: (Desconcertado; tratando de controlarse. A Laura) —¿Te dejarás sorprender por unos viejos recuerdos, que ignoro cómo conoce este charlatán de feria? (Con saña, al Desconocido) —¿Se ha informado, muy bien, acerca de nosotros, verdad?... ¿Qué pretende con esta sucia comedia?... ¡Hable, miserable! ¿Qué intenta obtener con sus mentiras?

EL DESCONOCIDO: (Que ha palidecido, ante la violencia de Alfredo; sincero) —Si no me crees, ni me reconoces, es inútil que permanezca más tiempo en tu casa... Me iré. No volveré a importunarte.

LAURA: (Al Desconocido, que intenta retirarse) —¡Espere, Alfredo!... (El hombre se detiene, es-

pectante. A Alfredo, que la mira sombrío)
—¿Dejarás ir a este individuo que lleva tu rostro
y tu mismo nombre? ¿No temes por tus Accio-
nes, ni por tus intereses?... ¡Podría falsificar
tu firma, usar tu identidad, hacer uso y abuso de
tu fortuna, y un buen día, dejarte en la mise-
ria!... Y, ¿cómo probarías que no has sido tú,
quien ha estafado a los accionistas?...

(Enmudecido, Alfredo mira, con súbito fu-
ror, al Desconocido)

EL DESCONOCIDO: (Reaccionando, ante la descon-
certante actitud de Laura) —Pero... ¡Yo no
sería capaz de hacer daño a nadie, Laura!...
¡Tú lo sabes!

LAURA: (Inflexible) —¿Por qué no? ¡Si mi marido
es capaz de robar, por qué no usted, que dice
"ser" Alfredo?

ALFREDO: —¡Sí!... ¿Por qué no ha de ser capaz de
robarme?... ¡Laura tiene razón!... ¡Misera-
ble!... (Se acerca, peligrosamente, al hombre,
y éste permanece impassible).

LAURA: (Con firmeza) —¡Basta, Alfredo, debes te-
ner calma!... (Pausa corta. Luego, implaca-
ble; a Alfredo) —Y, ¿has pensado lo que ocu-
riría si tus amigos encontrasen, en la calle, a un
sujeto extraordinariamente parecido a ti, cargan-
do jaulas con pájaros y violines?... Y, ¿si por
curiosidad le preguntarán su nombre, y les res-
pondiera que... "Alfredo Salas"... no creerían,
con razón, que te has vuelto loco?... ¡Y de
pronto se llenarían de pánico tus accionistas y te
retirarían de tus empresas!... —¡Y todo ese desas-
tre, por un acto impulsivo tuyo!...

ALFREDO: (Angustiado) ¡Avisaré a la policía!...

LAURA: —¿Quieres un escándalo?... ¿Estás seguro de no perjudicarte en tu crédito? ¡Imagínate!... ¡Como por arte de magia, aparecerían dos Alfredo Salas!

ALFREDO: (Con creciente angustia) —Pero... ¿qué podemos hacer para evitar el peligro que este hombre significa?

LAURA: —No sé... Déjame pensar...

EL DESCONOCIDO: —¡Es absurdo tanto temor por mi existencia! Me iré, y no volverán a tener noticias mías... ¡No seré un obstáculo para nadie!...

ALFREDO: (Con desprecio; al desconocido) —¿Todavía no ha causado suficiente molestar, que ahora tiene que amenazarme con su ida?... ¿Se ha propuesto destruirme?... ¡Pues le advierto que no lo logrará!... ¡Aunque me avergüenza acceder, usted permanecerá en esta casa!... ¡Al menos, mientras resuelvo cómo evitar que me perjudique gravemente!...

EL DESCONOCIDO: (Rebelándose) —Y, ¿si yo no consintiera en quedarme?

LAURA: —Me imagino que no tendríamos otra alternativa que dejarlo ir... Pero, ¿usted no se irá, verdad?...

EL DESCONOCIDO: —No sé... No creo que sería conveniente permanecer más tiempo junto a ustedes, Laura... Alfredo me ha acusado de ser un farsante, un charlatán de feria... ¿cómo aceptar, entonces?... ¡Y nunca podría sentirme en paz, viendo la mirada acusadora de Alfredo, y mucho menos, sintiendo sobre mí, tus ojos interrogadores!... ¡Sería prolongar, inútilmente, una

situación falsa, insostenible!... (Decidiéndose)
No... ¡Me alejaré de ustedes!

ALFREDO: (Cortante) —¿No cree usted, que está abusando de mi paciencia?... ¡Si yo he dicho que se quedará aquí, es porque me veo obligado a ello, y no por tener el honor de recibirlo como huésped!... ¡Es más, la idea de aceptar que usted duerma bajo nuestro techo, me es repugnante!... ¡No hable, entonces, de sus tardíos remordimientos de conciencia, ni le debe importar lo que mi esposa y yo pensemos de su conducta!...

LAURA: (Al Desconocido) —¿No se irá... verdad?...

EL DESCONOCIDO: (Guarda silencio. Ve a Laura y a Alfredo, que están pendientes de su respuesta. Alfredo, con el ceño contraído; Laura, mirándole fijamente a los ojos, con expresión enigmática. Con voz segura.) —No, Laura. Me quedaré con ustedes.

Se provoca, en la escena, un silencio embarazoso. Visiblemente incómodos, no hay que hacer o qué decirse. Laura, nerviosa, consulta su reloj pulsera).

LAURA: (De pronto; a Alfredo) —¿No vas a la reunión de accionistas, Alfredo?...

ALFREDO: (Cortante) —No. No voy a dejarte a solas con este... individuo.

LAURA: (Fastidiada) —¡No seas niño, Alfredo!... ¡Vé a la reunión!... Al fin, son tus amigos, ¿no?

ALFREDO: —No. No iré. Sería permitir que este hombre intente algo contra ti, en mi ausencia.

LAURA: (Nerviosa) —¡Basta, Alfredo! ¡No tienes derecho a hacer suposiciones grotescas! ¡Fuiste tú quien insistió en que se quedara en casa! Y

yo!... (Se interrumpe, al ver alejarse al desconocido, en dirección del comedor). —Alfredo, ¿a dónde va?...

EL DESCONOCIDO: (Deteniéndose) —Voy al jardín, a dar de comer a mis pájaros... ¿O debo quedarme, y oír toda esa odiosa discusión entre tú y Alfredo?... (E indiferente a la reacción de Laura y Alfredo, va, toma la jaula, cruza el comedor, abre la pequeña puerta de vidrio y desaparece detrás de ella).

ALFREDO: (Después de una breve pausa; con desconfianza y mirando en dirección del jardín) —¿Tú crees que esté tramando algo en contra de nosotros?...

LAURA: (Mientras va hasta un próximo sillón; con fastidio) —¿Cómo puedo saberlo, Alfredo?... ¿Por qué no se lo preguntas?... (Se sienta. A Alfredo, que mira fascinado, la puerta del jardín). —¡Alfredo!... (El hombre reacciona, y la escucha) —¿No te parece extraño, el asombroso parecido entre tú y ese hombre?... ¡Es... increíble!...

ALFREDO: (Restándole importancia al asunto) Sí... Al verle entrar me desconcerté; pero, pronto me di cuenta de que se trataba, únicamente, de un burdo parecido.

LAURA: (Con intención) —¿Y quién esperabas que fuera ese hombre?... ¿Tú mismo?...

ALFREDO: (Irónico) —¿Acaso estoy muerto, para aceptar la posibilidad de un espectro?....

LAURA: (Después de una corta pausa) —¿Y, qué piensas hacer?... No puedes obligarlo a que permanezca siempre con nosotros... ¡Algún día querrá irse!...

ALFREDO: (Sombrío) —Aún no lo sé. ¡Pero, ya haré algo, no te preocupes!... ¡Un absurdo parecido y una simple coincidencia de nombres, no echarán por tierra, todo mi trabajo de estos últimos años!...

LAURA: —¿Hablas, como siempre, de tus ganancias acumuladas en los bancos, verdad?... Y, ¿qué me dices de tus pérdidas?...

ALFREDO: —¡Mis pérdidas!... ¡Nunca hemos estado en mejor situación económica, que ahora!... ¡Tres automóviles, un "Picasso", dinero en abundancia!... ¿Qué más podría desear?...

LAURA: (Hastada) —¡Desear!... ¡Desear!... ¿Pero es posible que tú "desees" algo?... ¡Para "desear", es necesario "sentir"... ¡Y tú!....

ALFREDO: (Agresivo) —¿Y yo, qué?... ¿Qué pasa conmigo?... (Laura guarda silencio)... ¡Dilo que piensas!....

LAURA: —No tiene importancia...

ALFREDO: (Con sorna) —¡Ah... por supuesto!... ¡Conmigo no se puede discutir, y mucho menos, hablar, ¿verdad?... ¡Soy el monstruo que horroriza a tu sensible y delicado espíritu! ¡El dragón de siete cabezas que martiriza a la indefensa dama!... Porque, sufres, ¿no es cierto?... (Exaltado) ...¡Pues ya me están hastiando tus silencios, tus suspiros y desvelos nocturnos! ¿Por qué no dejas tus aires de sonámbula y afrontas la realidad?... ¡Ya no te amo, ni soporto más tu sentimentalismo ridículo!...

LAURA: (Tratando de controlarse) —¡Por favor, Alfredo!... ¡Por favor!...

ALFREDO: (Con saña) —¿Por favor, qué?... ¿Te duele oír la verdad?... ¡Pues vas a escucharla:

¡ya estoy cansado de ti! ¡De la frustrada, mártir y resignada Laura!...

LAURA: (Perdiendo el dominio de sí misma) —¡Vete, Alfredo! ¡Vete!...

(Alfredo, ve a Laura, va a decir algo; pero se contiene. Va a la escalera, sube y cierra una "puerta", dando un violento portazo.

Visiblemente cansada, Laura se recuesta sobre el respaldar del asiento. Cierra los ojos y permanecerá así hasta la llegada del Desconocido. Este entra por la puerta del jardín. Se extraña de ver a Laura, "dormida". Deja la jaula en el piso y lentamente va al salón. Laura, sobresaltada, se incorpora al oír los pasos del Desconocido. Lo vé y se tranquiliza. El hombre se detiene).

EL DESCONOCIDO: (Con interés) —¿Te sientes mal?

LAURA: (Responde en silencio, con un gesto negativo de cabeza; luego, señalándole un asiento vecino) —¿Quiere sentarse?... (El hombre le obedece. Laura toma de la mesa, una cajetilla; extrae de ella un cigarrillo y lo ofrece al hombre; éste, en silencio lo rechaza; Laura enciende el cigarrillo, y fuma. Luego) —Y bien, Alfredo... ¿No le parece nuestra situación, algo sorprendente?... De pronto, llega usted a mi casa; insiste en que "es" mi marido, y yo, estúpidamente le creo, y hasta induzco a mi esposo a que lo retenga a usted en esta casa... ¿No es absurdo?

EL DESCONOCIDO: —¿Absurdo? No. Sencillamente, tienes fe.

LAURA: (Extrañada) —¿Fe?

EL DESCONOCIDO: —Si. Fe en mí, es decir, en un milagro...

LAURA: —No le entiendo.

EL DESCONOCIDO: —Yo podría haber sido un impostor, ¿verdad?... Y sin embargo, tú me creíste. Estabas segura de que no mentía. Sabías que yo soy Alfredo.

LAURA: —¡Pero es una locura!... ¿Cómo aceptar tal hipótesis, teniendo a Alfredo enfrente de mis ojos?

EL DESCONOCIDO: —Eso fue parte del milagro: creerme a mí, a pesar de lo que tus ojos veían.

LAURA: (Irónica) —Entonces, ¿quién es Alfredo?

EL DESCONOCIDO: —Alfredo, el industrial, es tu marido.

LAURA: —Y, ¿usted, quien es?...

EL DESCONOCIDO: (Mirándole, fijamente a los ojos) —¿Yo?... El Alfredo que tú amas.

LAURA: (Levantándose; con angustia) —¡Entonces... estás muerto! ¡No existes!... ¡Yo no amo a Alfredo!... ¡Hace años que dejé de amarlo!... ¡Desde nuestro matrimonio, se ha transformado en un ser egoísta, inescrupuloso, cruel!... ¿Cómo amarlo?...

EL DESCONOCIDO: (Con cierta ternura) —Lo sé, Laura... Ya no es el Alfredo que fui a los veinte años... ¡Pero debes encontrarme, es decir, amarme, como yo te amo!... Y el reconocerme, a pesar de estar presente Alfredo, fue un acto de amor... ¡Créeme!

LAURA: —No... Al verte, me aferré a un espectro. Tienes su rostro, su voz, su nombre... Era demasiado evidente que no eras un impostor... (Pausa corta) ...¡Y de pronto, sentí que sería maravilloso creer, de nuevo, en alguien!... ¡En

un Alfredo con jaulas con pájaros, con violines y libros!...

EL DESCONOCIDO: (Incorporándose y yendo a Laura; con ternura) —¡Laura... cómo has de haber sufrido en mi ausencia!...

LAURA: (Reaccionando) —¡No, por Dios, Alfredo, no me tengas lástima!... ¡No es justo!... (Pausa corta). Además, ¿qué importa ya? Debo de aceptar a mi marido, tal como es hoy...

EL DESCONOCIDO: —Pero... ¿Quién es Alfredo ahora, Laura?... ¡Una máquina de acuñar riquezas!... ¿Te parece justo sacrificarte y sacrificarme por un ser así?... ¡No lo merece, créeme, no lo merece!

LAURA: —Y tú ¿qué derecho tienes para hablarme de Alfredo en esa forma? ¿Olvidas que no eres más que un extraño, y que, lo quiera o no, soy su esposa?

EL DESCONOCIDO: —¿Es que no comprendes?... ¡Yo también soy Alfredo, y me niego, como tú te niegas en tu interior, a seguir siendo comprimido por una máquina trituradora de sentimientos humanos!... ¡Y cada día, cada hora que pasa, me siento más débil e impotente para defenderme de Alfredo, para sobrevivir!...

LAURA: (Con angustia). —¡Debo de haber perdido la razón!... ¡Cuando te oigo, algo en mi interior me grita que no mientes; pero es imposible!... (Frenética) —¡Alfredo está arriba, mascullando su saña, y tú... estás muerto!... ¡Muerto!...

EL DESCONOCIDO: (Abatido) —¿Me abandonas, entonces?... ¿Me dejas solo?...

LAURA: (Con fiereza) —¡Yo también estoy sola!... ¡He vivido sola todos estos últimos años! ¡Pero

he recordado, y he sobrevivido!... Y, ahora, no voy a arrojarme a los brazos del primer desconocido que entra en la casa, sólo porque se parece a mi marido y tiene, por coincidencia, su mismo nombre!

EL DESCONOCIDO: —¡Pero no es igual, Laura!... ¡Tú misma reconoces que sólo recordándome, has podido resistir estos últimos años!... ¡Tú me amas, y yo necesito tu ternura!...

LAURA: (Retirándose)—¡No; déjame!... Me haces daño. Remueves recuerdos, deseos y anhelos que estaban dormidos dentro de mí, como pequeños niños!... ¡Y hoy, esos pequeños tienen hambre y gritan!... ¡No quiero oírte hablar más de amor y de ternura!... ¡Odio el amor!...

EL DESCONOCIDO: (Obstinado) —Entonces, ¿te has estado burlando, todo este tiempo, de mis sentimientos para contigo? ... ¿Es que eres tan insensible como tu marido? ...

LAURA: —¡No, Alfredo, créeme; no he querido hacerte daño!... Trato, únicamente, de ser realista.... ¿No me pides, de pronto, demasiada buena fe en... un milagro?

EL DESCONOCIDO: —¡Pero yo existo, Laura! ¡Existo!... (Laura, le queda viendo cuando cae el TELON).

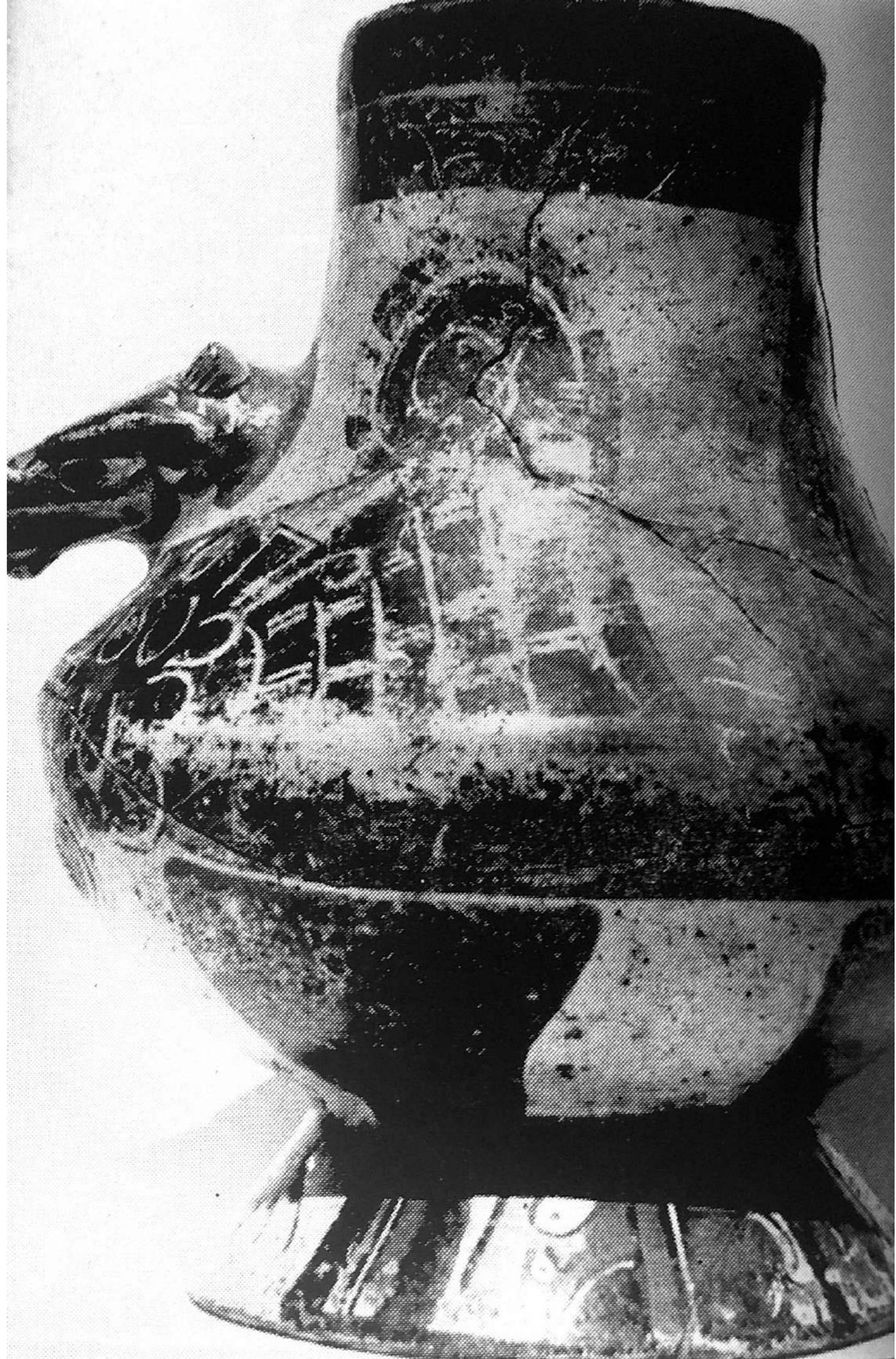
**AVES Y PAJAROS EN
LA POESIA Y EL ARTE
NICARAGUENSES**

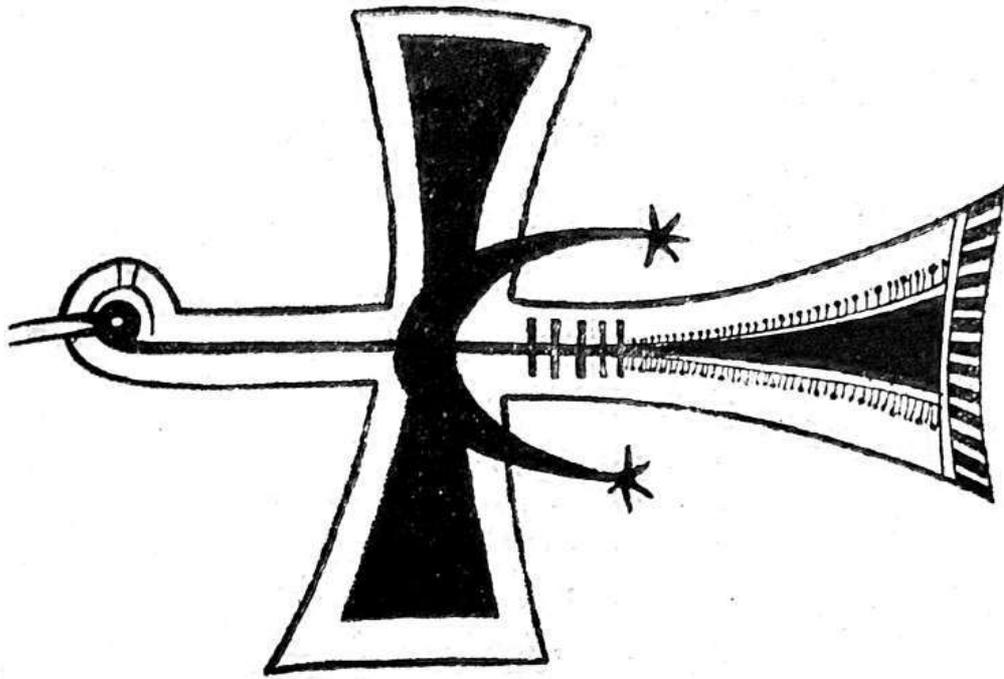
ANTOLOGIA

- I — POESIA POPULAR ANONIMA
- II — POETAS POPULARES
- III — RUBEN DARIO
- IV — AZARIAS H. PALLAIS
- V — ALFONSO CORTES
- VI — LUIS ALBERTO CABRALES
- VII — JOSE CORONEL URTECHO
- VIII — OCTAVIO ROCHA
- IX — PABLO ANTONIO CUADRA
- X — JOAQUIN PASOS
- XI — MARIA TERESA SANCHEZ
- XII — JULIO YCAZA TIGERINO
- XIII — ERNESTO MEJIA SANCHEZ
- XIV — ERNESTO CARDENAL
- XV — FERNANDO SILVA
- XVI — JULIO CENTENO
- XVII — NICOLAS NAVAS

-
- LAMINAS:**
- 1.—Pájaro (petroglifo prehispano nicaragüense)
 - 2.—Vaso de barro con águila o gavilán.
 - 3.—Idolo de piedra de Ometepe (Nicaragua) de figura humana con cabeza de pájaro o ave encima.
 - 4.—Hombre con máscara de pájaro, cerámica prehispana de El Viejo, Chinandega.
 - 5.—Águila bicéfala en madera. Relieve colonial de San Francisco, Granada.
 - 6.—Cuadro muestras de dibujos de pájaros en jicaras y huacales del arte popular actual nicaragüense.
 - 7.—“Jaula”, óleo de Armando Morales.
 - 8.—Pájaro, grabado de Armando Morales.
 - 9.—Zopilotes, grabado de Armando Morales.
 - 10.—“Ave”, escultura de Ernesto Cardenal.
 - 11.—“Pájaros indios”, óleo de Omar de León.
 - 12.—“Ave”, escultura en madera y metal de Fernando Saravia.







POESIA POPULAR ANONIMA

I. EL ZOPILOTE

—Zopilote, ¿de'ónde vienes
con la cabeza amarrada?

—Vengo de una tasajera
y me han dado una pedrada.

—Zopilote, te lo dije,
¡que no fueras a robar!

—Señora, ¡qué quiere que haga,
si es mi modo de pasar!

—Zopilote, ¿de'ónde vienes
descolorido y mortal?

—Vengo de allí por el rastro
¡y me escaparon de matar!

- Zopilote, ¿de'ónde vienes,
con el pico amarillando?
- Vengo de una vaca muerta,
que me estaba regalando.
- Zopilote, ¡te lo dije!
que no fueras a robar.
Zopilote, zopilote,
¡asi tenías que acabar!
- ¡Ya el zopilote murió,
ya lo llevan a enterrar!
¡Echenle bastante tierra,
no vaya a resucitar!
- Ya el zopilote murió,
arrimado a un paredón;
y a don Pedro le deja
las patas para bordón.
- Ya el zopilote murió
en la mitad del corral;
y a doña Juana le deja
las alas para volar.
- Ya el zopilote murió,
y se murió de repente;
y a don Emilio le deja
el pelado de la frente.
- Allí te dejo, Francisco,
¡esa hermosa cutacha,
que no tiene filo,
ni punta, ni cacha!
- Allí te dejo, Mariano,
¡esa hermosa escopeta,
que no tiene gato,
cañón, ni vaqueta!
- Zopilote, te lo dije,
¡que no fueras a robar!
Zopilote, Zopilote,
¡asi tenías que acabar!

2. DOS PALOMITAS BLANCAS

*Dos palomitas blancas
sentaditas en un higuero,
la una le dice a la otra:
no hay amor como el primero*

*cu-rru-cu-cú
¡se van volando!*

*Dos palomitas blancas
sentaditas en un guarumo,
la una le dice a la otra:
a este tonto lo desplumo.*

*cu-rru-cu-cú
¡se van volando!*

*Vos sos palomita blanca
y yo pichoncito azul,
cubríme con tus alitas
y hagamos currucucú.*

*cu-rru-cu-cú
¡se van volando!*

3. EL ZANATILLO

*Zanatillo, zanatillo,
préstame tu relación
para sacarme esta espina
que tengo en el corazón.*

*Esa espina no se saca
porque es espina de amor,
sólo mi negrita puede
sacármela con primor.*

4. PALOMITA

Palomita blanca
—reblanca—
¿Dónde tenés tu nido?
—renido—
En el pino verde
—reverde—
todo florecido
—recido—.

5. EL GURRIÓN REBELDE

Señora cierre su puerta,
échele llave al portón
que si la puerta está abierta
no le eche culpa al gurrion.

El gurrion le dijo a su hijo
enseñándole a volar
que nunca se enamorara
de la flor sin reventar.

El hijo le dijo al padre
que no le fuera a pegar
que eran mejores las flores
cuando están sin reventar.

El gurrion pica la flor
pica sin reparacion
pues pica las reventadas
y también las en botón.

6. EL GURRIÓN PRISIONERO

El gurrion es de oro
su jaula es de plata
pobre el gurrioncito
le tienen pirata.

*Y si por algún día
quieres oír cantar
canta triste, llora
por su libertad.*

*Pobre el gurrioncito
piquito dorado
lo tienen cautivo
por enamorado.*

*Y si por algún día
quieres oír cantar
canta triste, llora
por su libertad.*

*Pobre el gurrioncito
color tornasol
lo tienen cautivo
por picar la flor.*

*Y si por algún día
quieres oír cantar
canta triste, llora
por su libertad.*

POETAS POPULARES

1. BRUNO MONGALO: El Gurrión

*Decís que soy errante gurrión.
Está bueno, pues. Seré errante gurrión,
pero la primer flor que pique
será la flor de tu corazón.*

2. BLAS FRANCO: La Gallina

*Una gallina voló
de un solar a otro solar.
Ay! qué gallina para volar!*

RUBEN DARIO

I. BLASON

*El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.*

*En la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega,
es su cándido cuello, que inspira,
como prora ideal que navega.*

*Es el cisne, de estirpe sagrada,
cuyo beso, por campos de seda,
ascendió hasta la cima rosada
de las dulces colinas de Leda.*

*Blanco rey de la fuente Castalia,
su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su barón en Italia;
Lohengrín es su príncipe rubio.*

*Su blancura es hermana del lino,
del botón de los blancos rosales
y del albo toisón diamantino
de los tiernos corderos pascuales.*

*Rimador del ideal florilegio,
es de armiño su lírico manto,
y es el mágico pájaro regio
que al morir rima el alma en un canto.*

*El alado aristócrata muestra
lises albos en campos de azur,
y ha sentido en sus plumas la diestra
de la amable y gentil Pompadour.*





*Boga y boga en el lago sonoro
donde el sueño a los tristes espera,
donde aguarda una góndola de oro
a la novia de Luis de Baviera.*

*Dad, Condesa, a los cisnes cariño;
dioses son de un país halagüeño,
y hechos son de perfume, de armiño,
de luz alba, de seda y de sueño.*

2. PAJAROS DE LAS ISLAS

*Pájaros de las islas: en vuestra concurrencia
hay una voluntad,
hay un arte secreto y una divina ciencia,
gracia de eternidad.*

*Vuestras evoluciones, academia expresiva,
signos sobre el azur,
riegan a Oriente ensueño, a Occidente ansia viva
paz a Norte y a Sur.*

*La gloria de las rosas y el candor de los lirios
a vuestros ojos son,
y a vuestras alas líricas son las brisas de Ulises,
los vientos de Jasón.*

*Almas dulces y herméticas que al eterno problema
sois, en cifra veloz,
lo mismo que la roca, el huracán, la gema,
el iris y la voz.*

*Pájaros de las islas, ¡oh pájaros marinos!,
vuestros revuelos, con
ser dicha de mis ojos, son problemas divinos
de mi meditación.*

*Y con las alas puras de mi deseo abiertas
hacia la inmensidad,
imito vuestros giros en busca de las puertas
de la única Verdad.*

3. TUTECOTZIMI (fragmento)

*Las selvas foscas vibran con el calor del día;
al viento el pavo negro su grito agudo fia,
y el grillo aturde el verde, tupido carrizal;
un pájaro del bosque remeda un son de cuerno;
prolonga la cigarra su chincharchar eterno
y el grito de su pito repite el pito-real.*

*Los altos aguacates invade ágil la ardilla,
su cola es un plumero, su ojo pequeño brilla,
sus dientes llueven fruta del árbol productor;
y con su vuelo rápido que espanta el avispero,
pasa el bribón y oscuro zanate-clarinero
llamando al compañero con áspero clamor.*

*Su vasto aliento lanzan los bosques primitivos;
vuelan al menor ruido los quetzales esquivos,
sobre la aristoloquia revuela el colibrí;
y junto a la parásita lujosa está la iguana,
como hija misteriosa de la montaña indiana
que anima el teutl oculto del sacro teocali.*

AZARIAS H. PALLAIS

LOS NUEVE KIRIES DE LAS AVES

*Mayúscula tercera de piadoso rumor:
los trinos y las alas: voz de Nuestro Señor.*

*Las alas, Hojas verdes que cambian de lugar;
y el trino, la campana de Dios, para rezar.*

*Cantan lasavecillas, al mismo diapasón,
diciendo: Kirie, Kirie, Christe, Christe-Eleisón.*

*Y en los vuelos, suspira silencioso rumor:
voz de las hojas verdes—voz de Nuestro Señor.*

*Cuando sus nueve kiries cantan lasavecillas,
entonces, los humildes se postran de rodillas.*

*¡Blastemo, no has oído, la voz de este rumor;
voz de lasavecillas—voz de Nuestro Señor!*

*Se juntan en el vuelo las preces del hogar,
cuando iban con sus padres, los niños a rezar.*

*Con las dulces baladas donde canta el hogar,
mezclad los ditirambos caprichosos del mar.*

*Que, en el vuelo se escuchan, en la misma canción,
junto al dó de las olas, el sí de la oración.*

*¡Avecilla sin nombre, que vuelas, pasajera,
tú eres mi hermano doble, mi corazón de afuera!*

*Del canto de las aves, tomó la poesía
su música variada, su múltiple armonía.*

*Aeda le llamaban al poeta, los griegos:
Homero es un divino ruseñor de ojos ciegos.*

*El canto es siempre el mismo, diversa la manera:
el uno dice invierno, y el otro primavera.*

*¡Invierno y Primavera, bendecid al Señor!
con voz de procelarias y voz de ruseñor.*

*Hay todas las escuelas: La urraca vocinglera;
y el verso simbolista de la perdiz ligera;*

*y envía la paloma románticos desvelos,
sobre sus contradanzas, sobre sus ritornelos.*

*De todas esas voces, yo prefiero el sonido
del ave que en sus notas procura no hacer ruido.*

*Así como una rima de Becquer, mansa y queda,
le dice más a mi alma que un libro de Espronceda.*

*Y cruza el chichitote salvaje. Flor que vuela,
y en la paz del camino, se desmaya la estela*

*de uno de aquellos indios poetas primitivos,
que endiosaron la selva con sus versos esquivos.*

*Y ese del gorro frigio que llaman carpintero,
parece un elegíaco monje sepulturero.*

*Y éste que ríe y llora con profunda ironía,
es Hiene con sus raros versos de noche y día.*

*Y es Silva y Leopardi, con su angustioso lloro,
aquel pájaro enfermo cuyo nombre yo ignoro.*

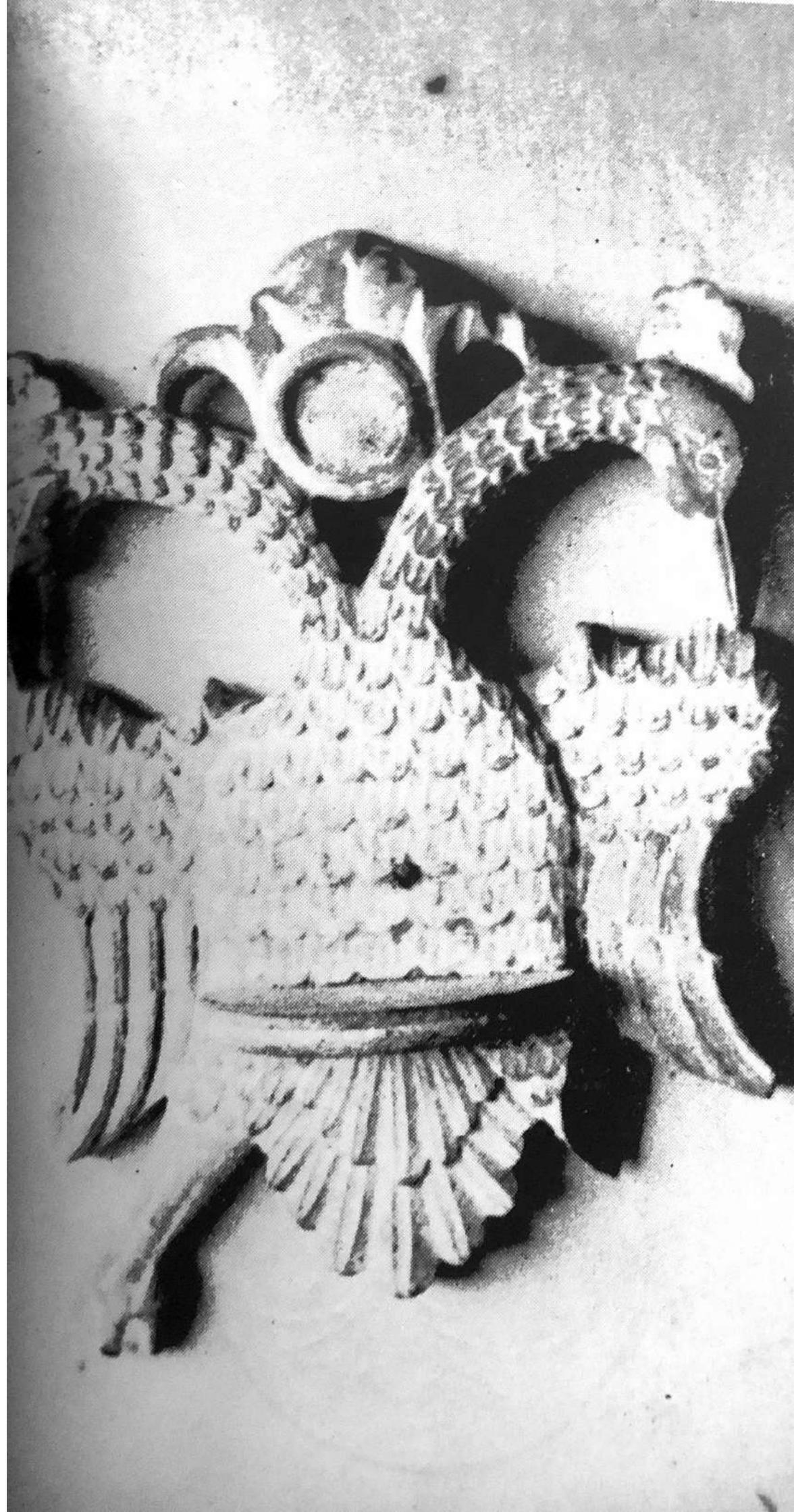
*Y aquel otro, que ensaya sus griegas melopeas,
conoce al "Peregrino" de nuestro Juan Moreas.*

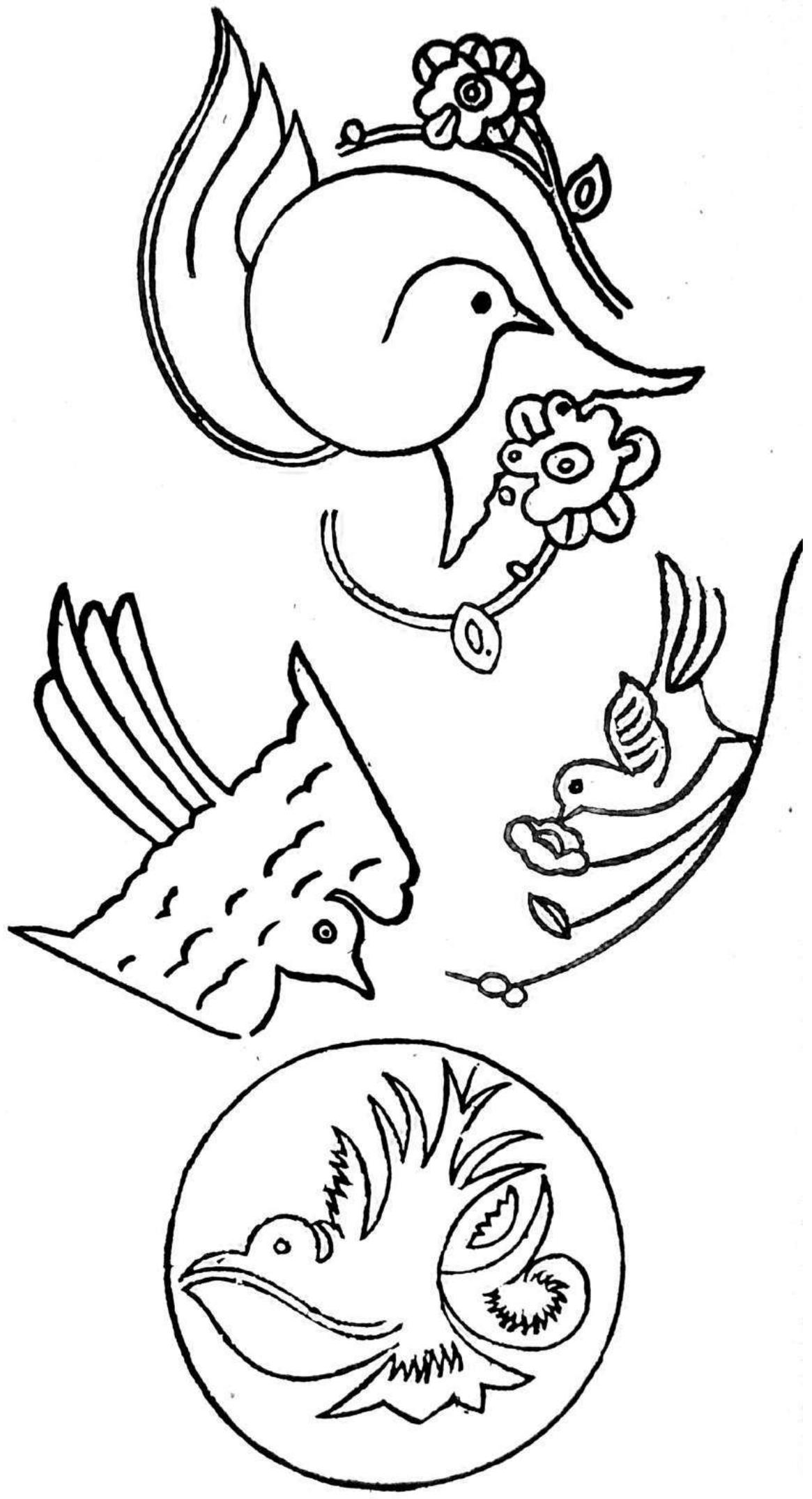
*Y los que en el silencio, profundas voces dan:
Maeterlinck, Francis Jammes, Paul Fort y Valle-Inclán.*

*Y el que todas las voces gobierna a su albedrío,
es todas las escuelas, como Rubén Darío.*

*El canto es siempre el mismo, diversa la manera;
el uno dice Invierno y el otro Primavera.*

*Con voz de procelarias y voz de ruiseñor,
¡Invierno y Primavera, bendecid al Señor!*





*Cantan las avecillas al mismo diapasón,
diciendo: ¡Kirie, Kirie, Christe, Christe-Eleisón!*

*Huyendo de los hombres, yo voy por los caminos,
poniendo nueve Kiries en mis alejandrinos.*

ALFONSO CORTES

CUADRO

*El pajarito cuyas alas eran caricias,
que tiraba el carrito del divino Flechero
y que me trajo a diario manojos de delicias
que dejaba a mi cuarto, —ha vuelto ahora, pero*

*fatigado ha caído junto a mí; alcé los ojos
y vi sus alas, rotas, el pecho desplumado,
y en el carrito, dulces y muertos, los despojos
del niño, y el cadáver de una serpiente al lado...*

LUIS ALBERTO CABRALES

I. PICHES ENTRE LA LUNA Y LAS NUBES

*Pasa el viento, pasan las nubes,
pasa la luna con las nubes.
Gritos de aves sollozantes rasgan el silencio:
Piches entre la luna y las nubes.*

*Año con año pasan,
y sus gritos llenan de tristeza el mundo
y mi vida.*

*¿Estaré contigo, estarás conmigo, cuando pasen de nuevo
entre la luna y las nubes?*

2. DESOLADO CANTO

*Un gallo canta en el fondo de la noche:
lejano canta e ingrino.
Cantó a Pedro en el Santo Evangelio,
y en coros cantó al Cid
en la madrugada del Romancero.
Pasó Pedro, pasó el Cid,
¡y yo he de pasar también, Dios mío!
y sólo queda el canto de los gallos,
el desolado canto ingrino.*

JOSE CORONEL URTECHO

I. DEDICATORIA DE LAS "TRES EGLOGAS"

*Pájaro de salón chico y sin pico
deja la sombra del abanico
y canta tu canto campestre.*

*Para la señora que devora
1.000.000 de semillas por hora
canta los surcos y la simiente.*

*Para el caballero con dinero
que es un insigne carnicero
canta los rifles y los machetes.*

*Y para el bebé de rosa-té
que ni habla, ni oye, ni ve,
canta las cubas de la leche.*

*Pájaro de latón chico y sin pico,
deja la palma del abanico
y canta a la vida y a la muerte.*

2. CHOCOYOS

*Arbol alegre
¡qué alharaca metes!
cuando se te escapa la bandada
de hojas verdes.*

3. TANKA

*Alta
Alba
Alada
Garza.*

4. OYENDO EL CANTO DE LAS POPONÉ Y LAS RANAS

*Poponé, poné, poné
Poponé, poné, poné,
poponé, poné
poné... Cantan las poponé.
Son las 6 de la tarde. Ya no se vé.
Encenderé la luz. Tomaré
mi café. Fumaré.
Leeré. Me acostaré.
No sé si dormiré o si moriré.
No sé si soy o he sido o si seré José.
No sé si sé o no sé o si lo que sé lo sé.
Poponé, poné
Poné... Para qué?
Para qué qué?*

OCTAVIO ROCHA

1. 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.*

2. EL CISNE BURGUES

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

PABLO ANTONIO CUADRA

1. "3"

*Tres pájaros soy y trino.
De pluma si escribo y amo
De luna si bebo vino
De sombra si vivo en vano
¡Más vale pájaro en mano!*

2. PALOMA DE SAN NICOLAS

*La terciaria paloma, parda, pica
la miga de pan.
Pequeña india ave ¡cuánto vuelo
para este afán!*

*No cantas tanto arrullo, tanta pluma
en otras tornasol.
Como de barro tú, contenta, callas
caliente al sol.*

*Mira, cercana amiga, tierra en vuelo:
¡anida tu humildad
en esta piel morena! ¡Quiero el pecho
casto y palomar!*

3. NIÑA CORTADA DE UN ARBOL

*Las aves nicaragüenses se forman de los árboles:
de hojas suavizadas por el viento
de frutas enternecidas por la lluvia
de susurros que la savia amansa y pule en trinos.
Mi patria es entendida en vegetales
que cantan; en primaveras
que he besado; en frutales
que tú eres cuando me dices
desde el árbol —¡adiós!— con mariposas.*

4. EN EL CALOR DE AGOSTO

*Como las rondas de ángeles que Fra Angélico pintó
junto al establo
Vi a los excitados y pequeños pájaros lacustres
danzar con ingénua alegría*

*Alrededor del cadáver de la serpiente
Como si el mal hubiera con su muerte terminado para
Así el pueblo saltó a las calles jubiloso agitando siempre.
Creando que un solo hombre resumía su daño, banderas
Danzando al sol
Mientras en la grieta oscura de uno o dos corazones
Calladamente anidaba la nueva tiranía.*

5. ABRIL

*Este es el linaje de Abril, hijo de Marzo, el Guerrillero
hijo de Sandino y de Blanca, de Yalí, de las Segovias
a quien engendró Andrés Castro, el hijo de Septiembre
a quien engendró Amadís, el Caballero
a quien engendró Cifar, el Navegante.
Y por generación de mujer Abril desciende de Citlalli:
la del cesto de flores
—de la Casa del Rey o casa de la estrella—
a quien engendró Topiltzin
a quien engendró Quetzalcóatl,
a quien engendró Ehécatl, el Viento,
—"el Encendido"— en cuya antorcha
arde el deleite y la muerte.*

*"In ehécatl in chichináztlí"
dijeron nuestros padres, uniendo
el viento y el ardor. Y hay testigos
de que el mancebo gritaba, ya púber,
en los campos amarillentos: "¡Créeme:
un beso deseado tiene más sabor
que todos los labios que me ciñen!"*

Dijeron de Abril los navegantes:
"elaboró al borde de los lagos
las plumas escapulares de la "caminanta del Este",
y dio su ramillete de oro a la cola de la "Oropéndola".

Dotó de su copete escarlata al picapalo "Carpintero"
y vistió sus largas caudales a la "Viuda" nocturna.

Obra suya es el "Pitangas", devorador de la sardina,
el "Tucán" pico-feliz y el "Relojero".

Obra suya el "Guacamayo" y la "Lapa" de Occidente,
el "Chocoyo", el "Gurrión", el "Guis" y los irisados
"Siete Colores" que amaron las niñas chorotegas.

Por eso veneraron su paso
y lo creyeron un rey errante
cuya túnica de trinos se mojaba en las aguas del alba.

Los labradores, más apegados a la fatigosa realidad,
amontonaron para el paso de Abril la hojarasca marchita
y Abril quemó la hierba muerta, tomó el grano de fuego
y dijo a la Primavera: "Enciéndanse las flores!"

Entonces puso brasas en la frente antigua del Laurel,
encendió el candelabro perfumado del Corozo,
hizo estallar la Cimarra y las sartas del Sacuanjoche.

"Quema con tu lengua de estrella!" —dijo al crepitante
(Roble
y vimos encenderse los pistilos numerosos del Jilinjoché,
la llama alcohólica del Carao crepuscular
y el fuego milenario del Malinche.

Era la fogata forestal del trino:
de su antorcha brotó el color de los Corteces,
y dieron luz los Elequemes y los Ceibos,
el Guapinol, el Nance y el Copal.

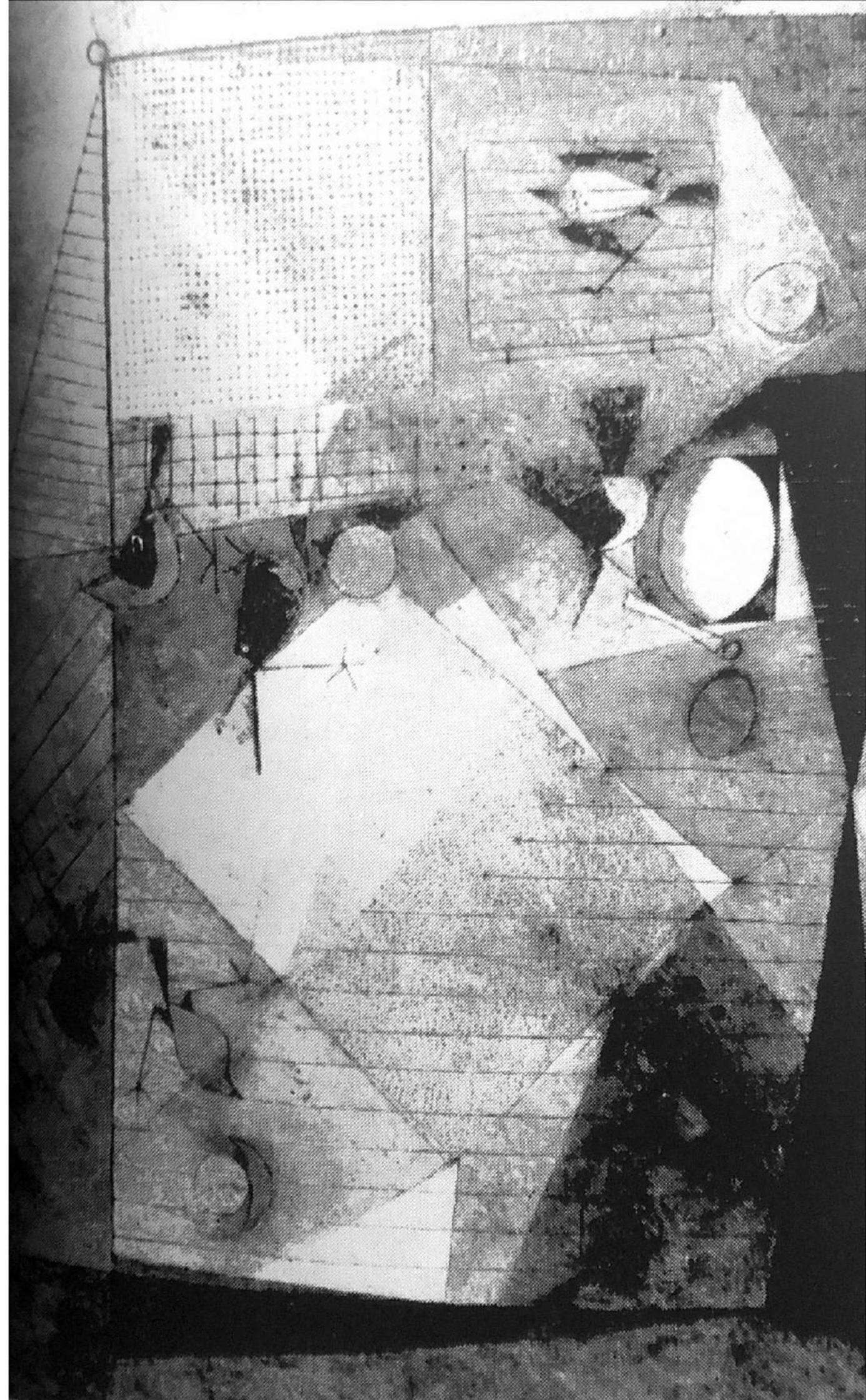
He aquí —dijeron los labradores— que nos ha nacido un
(mancebo
cuyo aliento hace girar la corona del año,
la rueda multicolor del tiempo—
y levantaron estelas de piedra
con los secretos signos de los perfumes primaverales.

No así los hombres que escribieron la historia
—gentes que consultaron los manuscritos antiguos—
documentados en la tradición de los viejos, dijeron:
"Cuando descendimos del Norte
por el río Wa, que pasa sobre ciudades sumergidas;
cuando peregrinamos al Oeste llevados por narradores de
(leyendas
o cruzamos las vastas aguas lacustres del Este
transportados por los tocadores de Ocarina en sus canoas
(de cedro;
cuando vinimos del patrio Sur,
del río de obsidiana que los pescadores llamaban el "re-
(lámpago dormido";
—allí donde los pueblos acampaban— Abril encendía los
(doce vientos:
los cuatro grandes que oyen las órdenes del Rey
y los vientos menores que recrean a los enamorados.

Encendió los Nortes

—con sus purísimas garzas—
como liviano sostén del pólen.
Encendió los Estes para transportar los pájaros
sobre su intenso añil marino.
Encendió el Oeste: el quejumbroso
viento de la púrpura, propagador del fuego.
y encendió el oscuro Sur, presagio de la noche,
donde habita el aullido y el espíritu del jaguar devorador
(de la luna".

Luego, cuando llegaron los extranjeros
recordaron a Euploia, la del ronco azul,





o a la latina Hóspita, Vulgivaga, cuya cintura
ciñera el mirto y la adormidera.

"He aquí la madre de Abril" —dijeron confundidos
ante la turbadora potestad.

Mas nunca sospechó la delicada forastera
venida del océano

que el hosco brujo lunar mordería su boca
inoculando violencia al nombre de la Primavera.

Porque Abril levantó sus flores hirientes

y alzó a la multitud contra el palacio del tirano.

Subió el pueblo agitando sus banderas. "Felicidad
fue estar vivo en aquel amanecer"

cuando el generoso muchacho levantó su tea

y las resacas memorias del estío prestas al incendio
ardieron. "¡No producirás tu fruto

si no te precede el fuego!"

La flor es fuego, el beso es fuego, la palabra es fuego:

quemarás a tu mujer, a tu tierra y quemarás tu historia

y hierba verde nacerá sobre la tierra negra

Libertad sobre la muerte. Y el hombre nuevo

alzará su frente bajo la señal de la ceniza!"

Luego las crónicas se dividen.

El Manuscrito de Tula o Tola habla de Abril

"cuando llegó a la orilla del mar divino

y al borde del luminoso océano se detuvo y lloró".

Y agrega: "Tomó sus aderezos y se los fue revistiendo,

su atavío de plumas de quetzal, su máscara de turquesas.

Y cuando estuvo aderezado, él por sí mismo se prendió

(fuego

y se encendió en llamas: es por esta razón llamado

"el encendido". Y cuando ardió

y cuando se alzaron sus cenizas

vinieron las aves de bello plumaje a contemplarle,

las que se elevan, las que se ven en el cielo:

la guacamaya de rojas plumas, el azulejo, el tordo fino,

los loros, los papagayos y el luciente pájaro blanco.

Pero yo aprendí de mi padre lo que el pueblo contaba
porque el pueblo supo de su muerte y mi padre, ya
anciano, repetía:

"No mires al Norte cuando interrogues tu destino:
mira esa constelación que gime al sur de la noche.
Allí murió Abril, contra la dura espalda del tiempo,
contra el adverso muro
balas perforaron la antiquísima sombra".

JOAQUIN PASOS

ELEGIA DE LA PAJARA

Oh, loca y dulce pájara comedora de frutas,
devuélveme el vino verde de tu plumaje esquivo,
derrámalo en el aire emborrachado a gritos,
agítalo en mi alma con tu pico desnudo!
Que la diosa que surte los campos de aves nuevas
vierta sobre mi sangre este licor agreste,
que tu color circule a través de mi cuerpo
nido de locos pájaros, ay! pájaros muertos.
Pero la dulce luna, la que escucha los cantos
silenciosos de las aves sin lengua,
vea en mi corazón como un pozo límpido
el cadáver de tu alma flotando como un pétalo.
Con tu mirada ciega y honda como un clavo
estás fijando el vértice de este momento triste,
mientras suena en el aire rumor de plumas secas
y alas quebradas se desgajan con sueño.
Sube, pájara, sube a la postrera rama,
la que despide al mundo, el puerto de los cielos;
lanza tu carne loca florecida de plumas,
lanza tu carne dulce perfumada de frutas.
Hacia tí estas dos manos, estas manos que esperan
el manojo de sangre de selva de tu cuerpo
para mostrarlo al mundo como una joya fúlgida,
como lo mejor, lo mejor de la cosecha.

*Sobre este llanto mío que se apague tu vuelo,
que se ahogue en sollozos el clarín de tu grito,
y que tu cuerpo tibio descanse para siempre
en mi dolor que tiene la forma de tu nido.*

MARIA TERESA SANCHEZ

NOCTURNO

*El pájaro cayó en la noche
entre los árboles dormidos.
El pájaro agitó sus alas
defallecidas de frío.
La noche le fue arrojando
con el calor de sus sombras,
y el pájaro quedó dormido
sobre el sueño de los árboles.*

JULIO YCAZA TIGERINO

MUERTE DE LA ALONDRA

*La alondra murió en la madrugada.
Cantaba y ha muerto.
Su breve pecho y su garganta sin aire ya,
humedecidos por el rocío rojo.
La alta rama no pudo retenerla.
Todas las ramas no pudieron.
Cantaba y ha muerto.
Ahora las hormigas oscuras
devorarán su cuerpo.
El viento espigará sus plumas.
Cantaba y ha muerto.*

*Su pico irá entre el polvo y el estiércol,
Cantaba y ha muerto.
Su canto lo han matado.
Porque cantaba ha muerto.*

ERNESTO MEJIA SANCHEZ

LA PALOMA

*Vino a mi oscuridad una paloma
ciega. No encendí fuego antes,
no recité el ensalmo.
Vino para decirme: No es verdad
que yo no te ame tanto. Mi madre
despertará sobresaltada. La noche es
una estrella grande que se hizo oscura.
Le dije: Paloma ciega de una
ceguera pura. Y recobró la vista.
Pero, quién dirá la palabra,
ahora que ella está muda
y no puede decirla.*

ERNESTO CARDENAL

I. EPIGRAMA

*Como canta de noche la esquirina
al esquirín que está sobre otra rama:
"esquirín
si querés que vaya, iré,
si querés que vaya, iré"
y a su rama la llama el esquirín:
"esquirina
si querés venir, vení,
si querés venir, vení"
y cuando ella se va a donde él está
el esquirín se va para otra rama:*





*así te llamo yo a ti,
y tú te vas.
Así te llamo yo a ti,
y tú te vas.*

2. LOS TALAMOS DE LOS PAJAROS

*Los insectos acuáticos de largas patas
patinan sobre el agua como sobre un vidrio.
Y patinan en parejas. Se separan
y se persiguen y se emparejan otra vez.
Y pasan toda su vida bailando en el agua.
Tú has hecho toda la tierra un baile de bodas
y todas las cosas son esposos y esposas.
Y sólo Tú eres el Esposo que se tarda
y sólo yo soy la esposa sola sin esposo.
Los tálamos de los pájaros están verdes
y las parejas de grajos vuelan jugando,
las parejas de grajos negros, jugando
y gritando: ¡AAAA! ¡AAAA!*

3. ABRIL (fragmento)

*Es hora en que el lucero nistoyolero de Chontales
levanta a las inditas a hacer nistoyol,
y salen el chiclero, el maderero y el raicillero
con los platanales todavía plateados por la luna,
con el grito del coyote-solo y el perico melero
y el chiflido de la lechuza a la luz de la luna.
La guardatinaja y la guatuza salen de sus hoyos
y los pocoyos y cadejos se esconden en los suyos.
La llorona va llorando a la orilla de los ríos:
"¿Lo hallaste?" "¡No!" "¿Lo hallaste?" "¡No!"
Un pájaro se queja como el crujido de un palo,
después la cañada se calla como oyendo algo,*

y de pronto un grito . . . El pájaro lejano pronuncia
la misma palabra triste, la misma palabra triste.
Los campesinos empiezan a totear sus vacas:
Tóoo-tó-tó-tó; Tóoo-tó-tó-tó; Tóoo-tó-tó-tó;
Los lancheros levantan las velas de sus lanchas;
el telegrafista de San Rafael del Norte telegrafía:
BUENOS DIAS SIN NOVEDAD EN SAN RAFAEL DEL
(NORTE
y el telegrafista de Juigalpa: **SIN NOVEDAD EN**
JUIGALPA
Y las tucas van bajando por el Río Escondido
con los patos gritando *cuá-cuá-cuá*, y los ecos,
los ecos, mientras el remolcador va con las tucas
resbalando sobre el verde río de vidrio
hacia el Atlántico

FERNANDO SILVA

I. POEMA DE LAS PAVAS

Las pavas tienen un corazoncito de reloj.

*Las pavas llaman a los pavos machos,
porque en los nidos de abajo,
los huevos se los comen los perros de agua.*

*En la mañana,
silban las pavas
y los pavos coludos
y los pavitos
conchudos y risibles.*

2. LOS PICHES

*Los piches cafés y grandes con el pico rojo
brincan, chillan;*

*cucharean el lodo fresco,
pían y sacuden sus alas
y bravos se picotean.
Y las piches hembras, más delgadas y pequeñas
y más pescuezonas
que están por allá
con el pico metido bajo el ala
y una pata encogida,
se duermen.
Y los piches pichones, feos, gorditos, pelones
abren el pico y chillan y chillan
en la laguneta todo el día.*

JULIO CENTENO

QUÉ NO DIERAS ...

*Qué no dieras por la libertad de un pájaro,
sin territorio,
sin dimensión histórica.
Feliz en la muchedumbre de su especie y
en las otras especies.
A veces en la rama,
a veces en el infinito sin república.
Qué no dieras por agitar un par de alas en
el espacio.*

NICOLAS NAVAS

I. GAVIOTAS

*Las últimas gaviotas
insisten en el estanque,
y sobre los árboles
se desgranán las sombras.*

2. ATARDECER

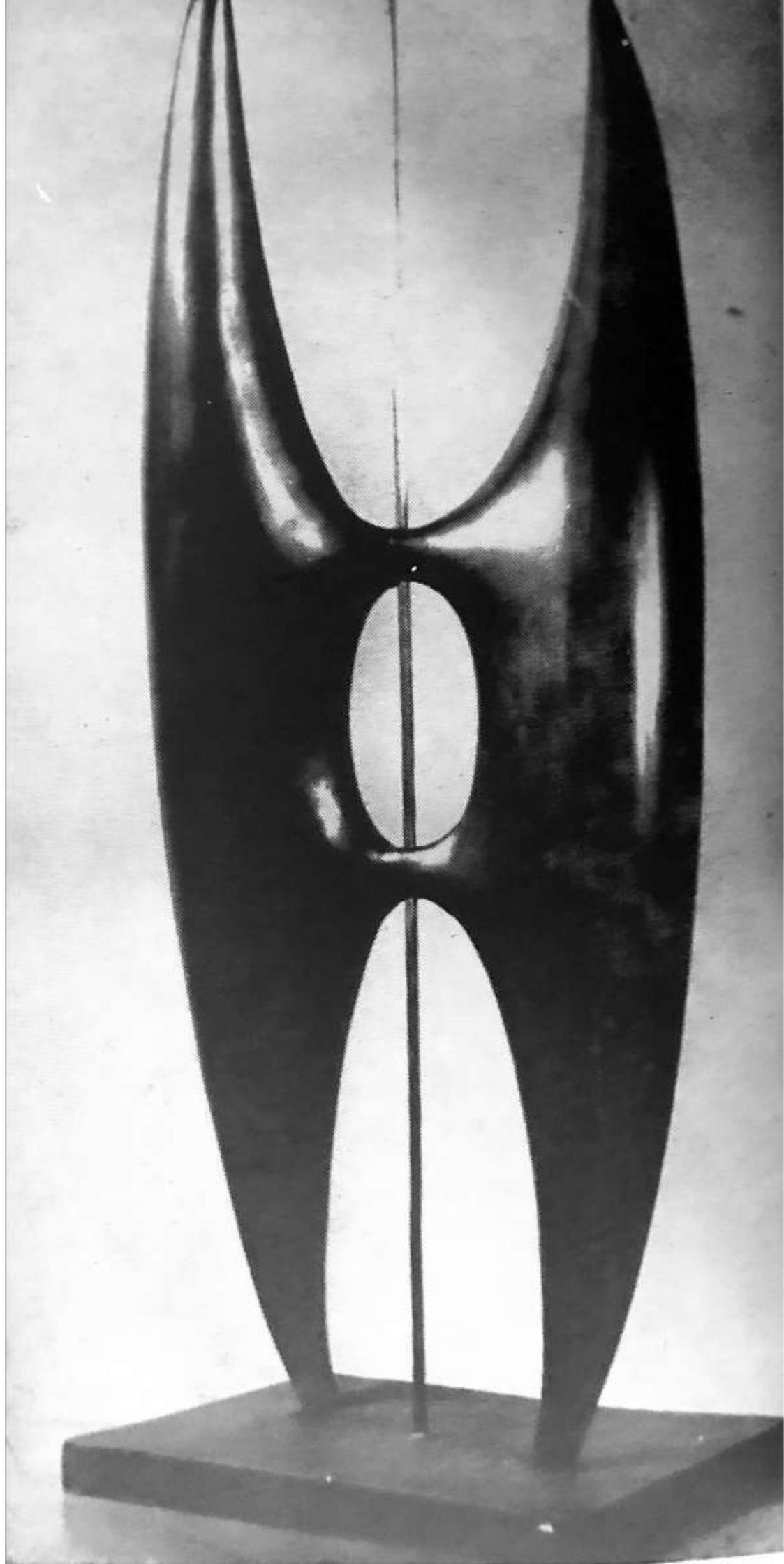
*Se desmayan los pájaros
sobre la tarde*

Construyen su sueño las flores.

*A veces, logran las hojas
hacer latir su corazón.*

*Misteriosos mensajes de rocío
sobre el musgo.*





NOTA RETROSPECTIVA

En la primavera o principio del verano de 1912, "H. D.", Richard Aldington y yo resolvimos que estábamos de acuerdo sobre los tres principios siguientes:



1. Tratamiento directo de la "cosa". Ya sea subjetiva u objetiva.

2. No usar en absoluto ninguna palabra que no contribuya a la presentación.

3. Respecto a ritmo: componer con la secuencia

de la frase musical. No con la secuencia de un metrónomo.

Sobre muchos puntos de gusto y predilección diferíamos pero concordando sobre estas tres posiciones pensamos tener tanto derecho a un nombre de grupo como tantas "escuelas" francesas proclamadas por Mr. Flint en el número de Agosto de 1911 de la revista de Harold Munro.

Esta escuela fue "integrada" o "seguida" por nume-

rosas personas que, cualesquiera sean sus méritos, no dan señales de concordar en la segunda especificación. El *Vers libre* se ha vuelto tan prolijo y verboso como cualesquiera de las flácidas variedades de verso que lo precedieron. Ha traído faltas propias. Su lenguaje y fraseo son a menudo tan malos como los de nuestros mayores sin tener siquiera la excusa de que las palabras son amontonadas para llenar un patrón métrico o para completar el ruido de una ri-

ma. Si las frases seguidas por los seguidores son o no musicales debe ser dejado a la decisión del lector. A veces encuentro un marcado metro en "*Vers libre*", tan rancio y cajonero como el de cualquier pseudo-Swinburniano, a veces los escritores parecen no seguir ninguna estructura musical. Pero es, en general, bueno que el campo se are. Unos pocos poemas excelentes han salido del nuevo método, por tanto está justificado.

UNOS POCOS NO

"Imagen" es lo que presenta un complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo. Uso el término "complejo" más bien en el sentido técnico empleado por los psicólogos más nuevos, como Hart, aunque no estemos absolutamente de acuerdo en nuestra aplicación.

La presentación de tal "complejo" es lo que dá de manera instantánea una sensación de súbita liberación; una sensación de libertad de los límites del tiempo y los límites del es-

pacio; la sensación de repentino crecimiento que experimentamos en presencia de las más grandes obras de arte.

Es mejor presentar una sólo imagen en toda la vida que producir obras voluminosas.

Todo esto, sin embargo, puede ser considerado por algunos como discutible. La necesidad inmediata es tabular UNA LISTA DE VARIOS NO para los que empiezan a escribir versos. No puedo ponerlos todos

en la forma negativa mosaica.

Para empezar, considérense las tres proposiciones (que piden tratamiento directo, economía de palabras y la secuencia de la frase musical) no como dogmas sino como resultado de una larga meditación que, aunque sea la meditación de otro, puede mere-

cer consideración.

No prestes atención a la crítica de hombres que nunca han escrito una obra notable. Considera las discrepancias entre la propia manera de escribir de los poetas y dramaturgos griegos, y las teorías de los gramáticos greco-romanos, confeccionadas para explicar sus metros.

LENGUAJE

No uses ninguna palabra superficial, ningún adjetivo que no revele algo. No uses expresiones como "dim lands of *peace*" (brumosas tierras de *paz*). Embota la imagen. Mezcla una abstracción con lo concreto. Viene de que el escritor no se dá cuenta de que el objeto natural es siempre el símbolo *adecuado*.

Tenle miedo a la abstracción. No repitas en verso mediocre lo que ya ha sido dicho en buena prosa. No creas que ninguna persona inteligente será engañada cuando trates de escabullir todas las dificultades del inexpresablemente difícil arte de la buena prosa corriendo tu composición en lí-

neas métricas.

De lo que el experto está cansado hoy, el público estará cansado mañana.

No imagines que el arte de la poesía es más simple que el arte de la música, o que puedes complacer al experto antes de haber empleado al menos tanto esfuerzo en el arte del verso como el profesor de piano corriente emplea en el arte de la música.

Déjate influir por tantos grandes artistas como puedas, pero ten la decencia de recordar la deuda francamente o de tratar de esconderla.

No permitas que la "in-

fluencia" signifique meramente que tú lampacees el vocabulario decorativo particular de uno o dos poe-

tas que admires.

Usa buen adorno o ninguno.

RITMO Y RIMA

Que el candidato se llene la mente con las mejores cadencias que pueda descubrir, de preferencia en lengua extranjera — (esto para ritmo; su vocabulario debe encontrarlo por supuesto en su lengua nativa) — para que la significación de las palabras distraiga menos su atención del movimiento; v. g., conjuros sajones, cantos folklóricos de las Hébridas, los versos del Dante, y las canciones de Shakespeare — si puede disociar el vocabulario de la cadencia. Haga la disección de las poesías líricas de Goethe friamente para descomponerlas en los valores sónicos que las componen, sílabas largas y cortas, acentuadas o no acentuadas, en vocales y consonantes.

No es necesario que un poema dependa de su música, pero si depende de su música, esta música debe ser tal que deleite al experto.

Que el neófito conozca la asonancia y la aliteración, la rima inmediata y la retardada, simple y polifónica, como un músico se espera que conozca la armonía y el contrapunto y todas las minucias de su oficio. Ningún tiempo es demasiado para estos asuntos o para cualquiera de ellos. Aun cuando el artista rara vez necesite estas cosas.

No te imagines que una cosa "resultará" en verso solo porque es demasiado sonsa para ir en prosa.

No seas "mira-mira" deja eso para los escritores de lindos ensayitos filosóficos. No seas descriptivo; recuerda que el pintor puede describir un paisaje mucho mejor que tú y que tiene que saber bastante más sobre él.

Cuando Shakespeare habla de la "Dawn in russet mantle clad" (la Aurora en manto rojo) presenta algo que el pintor no presenta.

No hay en este verso suyo nada que pueda llamarse descripción; solo presenta.

Considera el estilo del científico antes que el estilo del agente de anuncios sobre un nuevo jabón.

El científico no espera ser aclamado como gran científico hasta que ha *descubierto* algo. Empieza por aprender lo que ya ha sido descubierto. Parte de ese punto hacia adelante. No se vale de ser personalmente un tipo encantador. No espera que sus amigos aplaudan los resultados de sus tareas escolares de novato. Desgraciadamente los novatos en poesía no están confinados a una aula escolar definida y reconocible. Están dondequiera. ¿Es de maravillarse que el público sea indiferente a la poesía?

No partas, lo que te sale, en *yambos* separados. No hagas que cada verso se pare rotundamente al final, y luego empieces cada nuevo verso con un envión. Haz que el principio de cada nuevo verso coja el impulso de la ola rítmica, salvo que quieras una pausa definida un poco larga.

En una palabra, condúctete como un músico, un buen músico, cuando tengas que ver con las fase de tu arte que tiene paralelos exactos con la música. Las mismas leyes rigen, y no tienes otras que obedecer.

Naturalmente tu estructura rítmica no debe destruir la forma de tus palabras, o su sonido natural, o su significado. Es improbable que, al principio, logres una estructura rítmica lo suficientemente fuerte para que las afecte mucho, aunque puedes ser víctima de toda clase de falsas paradas debidas a los finales de verso y a las cesuras.

El músico puede atenerse al tono y al volumen de la orquesta. Tú no. La palabra armonía está mal aplicada a la poesía; se refiere a sonidos simultáneos de diferente tono. Hay sin embargo en los mejores versos una especie de residuo de sonido que se queda en el oído del que oye y actúa más o menos como un bajo de órgano.

Una rima debe tener cierto elemento de sorpresa para producir placer; no necesita ser rara o curiosa.

pero sí bien usada si se ha de usar.

Vide las notas de Vildrac y Duhamel sobre la rima en *Technique Poétique*.

Aquella parte de tu poesía que golpea el ojo de la imaginación del lector no perderá nada por la traducción a una lengua extranjera; lo que apela al oído solo es accesible en el original.

Considera la bien definida exactitud de la presentación del Dante comparada con la retórica de Milton.

Lée todo lo de Wordsworth que no te parezca insosteniblemente soso.

Si quieres el meollo recurre a Safo, Cátulo, Villón, Heine cuando está de vena, Gautier cuando no sea demasiado frígido; y si no tienes el don de lenguas acude al reposado Chaucer. La buena prosa no te hará mal, y es buena disciplina el tratar de escribirla.

Traducir es también buen entrenamiento, si ves que tu materia poética "chapu-

cea" cuando tratas de ponerla en limpio. El significado del poema a traducir no puede andar con "chapeuceos".

Si estás usando una forma simétrica, no trates de poner en ella lo que quieres decir y luego llenar los vacíos que quedan, con basofia.

No revuelvas la percepción de un sentido tratando de definirla en términos de otro. En general esto es tan solo el resultado de ser demasiado perezoso para encontrar la palabra exacta. Para esta cláusula hay posiblemente excepciones.

Las tres primeras sencillas proscipciones echarán al canasto las nueve décimas partes de toda la poesía hoy aceptada como ejemplar y clásica; y te evitará muchos crímenes literarios.

"... *Mais d'abord il faut etre un poète*", como los señores Duhamel y Vildrac dicen al fin de su librito, *Notes sur la Technique Poétique*.

EZRA POUND, el poeta que más influencia ha ejercido en la lengua inglesa, en este siglo, nació en Hailey, Idaho, en 1885. Ha vivido expatriado en Europa casi toda su vida, donde ha realizado una gran variedad de experimentaciones poéticas: fundó diversos movimientos (Imaginismo, Vorticismo, Objetivismo); ha ensayado toda clase de poesía, con ecos de poesía china, japonesa, medioeval, egipcia, griega y latina, renacentista, etc; ha sido un excelente traductor de la poesía china y de Confucio, del teatro **No** japonés, de los trovadores provenzales, de Guido Cavalcanti, de la poesía moderna francesa, Heine, Propercio, etc. Influyó de manera notable en Yeats, en Joyce y en T. S. Eliot, y en mayor o menor grado en casi todos los poetas más importantes de lengua inglesa. "Sin Pound —dice Untermeyer— la poesía norteamericana no sería tan múltiple y multicolor como es". La más importante obra de Pound son sus CANTOS, gran poema épico, verdadera "comedia" de nuestro tiempo, aún sin terminar, calificada por un crítico como "la poesía de los poetas por venir". Pound pasó muchos años internado en el asilo de St. Elizabeth, en Washington, como un enfermo mental, después de haber sido acusado (aunque no juzgado) como traidor a la patria por su adhesión al facismo durante la última guerra mundial. Ahora Pound está libre otra vez y ha vuelto a Europa, a su voluntario exilio. José Coronel Urtecho (que ha mantenido una interesante correspondencia con él) y Ernesto Cardenal publicarán próximamente un libro de traducciones de Pound que ellos han realizado, y al cual pertenece este ensayo "Varios No".

**ERNESTO GUTIERREZ
GUTIERREZ**

**¿HACIA DONDE VA
LA PINTURA MODERNA?**

IMPRESIONES DE FRANCIA

Desde hace más de un siglo, Francia, París más exactamente ha venido siendo el centro mundial del arte pictórico; la evolución de la pintura que comenzó a mediados del siglo pasado con Manet a la cabeza del Impresionismo, ha continuado hasta nuestros días, sin parar y sin dar una solución definitiva, de experimento en experimento, de movimiento en movimiento, de escuela en escuela, de "ismo" en "ismo".

El Impresionismo, que desde el Renacimiento italiano ha sido el movimiento más pujante que la pintura ha conocido, fue el encargado de romper con las normas tradicionales academicistas que dominaban el arte europeo de comienzos del siglo XIX. La pintura al avanzar con David e Ingres por el camino del virtuosismo clasicista, ya no podía ir más lejos, estaba en un callejón sin salida. Y fueron las obras de los grandes maestros: Manet, Mo-

net, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas, Seurat, Gauguin, Van Gogh y Cézanne, las que introdujeron cambios fundamentales en cuanto al punto de vista del arte y de la naturaleza, en cuanto a la percepción del color y al tratamiento de la luz y de la atmósfera, y en cuanto al interés del tema y la disposición de los sujetos dentro del cuadro. Este fue un movimiento exhaustivo de experimentación pictórica, —de la pintura al aire libre sobre todo—, que sirvió de matriz a todos los nuevos movimientos que después se sucedieron.

Seurat llevó a un extremo el uso, sobre paisajes y grupos de figuras, de la técnica impresionista de pintar con pequeños trazos de colores puros yuxtapuestos, llamados a combinarse en la mente del observador. A esa tónica peculiar que Seurat dió a la pintura, se llamó Puntillismo, Divisionismo o Neo-impresionismo, siendo en su esencia este movimiento, la aplicación metódica de la misma técnica impresionista que había tenido un origen espontáneo.

Pero Gauguin, Van Gogh y Cézanne se separaron del Impresionismo y del Neo-impresionismo, dando inicio con sus experiencias a las tres tendencias más importantes de la pintura de nuestro siglo. Gauguin al abandonar Europa en 1891 e irse a las paradisíacas islas de Tahiti, lo que trataba era de recuperar para su arte la simplicidad, la ingenuidad y la espontaneidad de la pintura primitiva, perdidas estas cualidades al progresar los conocimientos técnicos del oficio de pintar, al avanzar el amaestramiento en lo que de artesano tiene dicho arte y al reducirse los procedimientos de la pintura, a meras fórmulas relativamente fáciles de aprender.

El camino abierto por Gauguin fue continuado por los "Fauves": Matisse, Vlaminck, Dufy, Friesz, etc. que redujeron los objetos y los sujetos de sus pinturas a sus rasgos más simples y esquemáticos, aplicando el color con intensidad, pureza y sencillez infantil. De esta prosecución del primitivismo, nació la pintura surrealista, de raíz freudiana, proponiéndose ahogar la reali-

dad consciente en la mente del pintor, para hacer surgir de los substractos del cerebro, al primitivo y al niño, que no habían adulterado en el aprendizaje la pristina pureza estético-espiritual, de la infancia; entre ellos podemos citar a: Dali, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Max Ernst., etc. Por este tiempo, las candorosas pinturas del Aduanero Rousseau descubiertas por Appolinaire, eran constantemente citadas como ejemplo de lo que se podía lograr cuando el espíritu escapaba a la contaminante civilización.

Van Gogh por su parte, puso sentimiento y pasión sobre sus telas, sin preocuparse de imitar a la naturaleza, ni de serle fiel, ni de mirarla con ojos infantiles, sino de expresar los sentimientos de su alma, frente a los motivos de sus pinturas; y su alma ya sabemos que vivía de explosión en explosión dramática. Su inmediato precursor —se ha visto después claramente— fue el genio español de Goya. Y sus pinturas dieron origen al movimiento expresionista entre cuyos mayores exponentes pode-

mos citar a: Oskar Kokoschka, Kees Van Dongen, Georges Rouault, etc.

Cézanne se propuso darle volumen y solidez a su arte, sin usar los trucos de la perspectiva, sino a través de un sutil análisis del color y de una consciente distorsión de la forma cuando lo creía necesario, para el balance y equilibrio estructural de sus cuadros. Esta deliberada incorrección de algunas de sus pinturas iba a producir un verdadero cataclismo en el arte. Los pintores ya no se preocuparían más por reproducir fielmente la naturaleza, ni tendrían mayores escrúpulos en incurrir en defectos de trazado en sus dibujos si esto lo consideraban útil para lograr la proporción deseada (como Cézanne), o para lograr expresar cabalmente un sentimiento (como Van Gogh).

En una carta dirigida a un joven pintor, Cézanne le aconsejaba contemplar a la Naturaleza, traduciéndola en cubos, conos y cilindros. Este principio tomado por Picasso y Braque, dió origen al Cubismo, a cuyo movimiento puede acreditarse-

le, haber roto con las últimas resistencias de la tradición artística greco-latina, conquistando para la pintura los campos de la imaginación y de la invención. Este movimiento conceptual, produjo grandes pintores además de sus iniciadores (Picasso y Braque), unos trascendiéndolo como Léger (que produjo el Maquinismo), otros agotándolo en todas sus posibilidades como Juan Gris (el cubista por excelencia).

El Cubismo a su vez dió origen al Arte Abstracto u Orfismo, que es el arte que más ha proliferado en los últimos 40 años. Pretenden los abstractos, que la pintura sea expresión pura, delicia de forma y de color sin sujeto, sin sujeción a regla alguna y sin ningún contacto con la realidad. Entre los iniciadores del arte abstracto y de mejores logros, tenemos a Juan Miró, extraordinario colorista, fundador del Dadaísmo, y surrealista también, y al ruso Kandinski, casi un músico de la pintura.

Muchísimos otros "ismos" se produjeron y desaparecieron en lo que va del si-

glo: Naturalismo, Futurismo, Sinteticismo, Eclecticismo, Intimismo, Purismo, etc. algunos como el Futurismo, dejando marcada huella, otros dejando sólo el nombre.

"La pintura —dice Paul Klee— no traduce con mayor o menor vivacidad lo que es visible, sino que revela al mismo tiempo visiones secretas". Y esas visiones secretas a igual manera que Picasso, él no las busca sino que las encuentra; comienza a trabajar sobre la tela —explicaba en una conferencia— relacionando líneas, formas y colores entre sí, hasta lograr un cierto impensado equilibrio, mientras las formas que van surgiendo bajo su pincel le sugieren un tema al cual, él trata luego de dar la más cabal armonía, manifestando así lo "encontrado". Este pensamiento de Klee ha hecho que muchos pintores de la actualidad juzguen que lo mejor para realizar el verdadero arte es el trabajar sin ningún plan preconcebido y "ayudar" solamente a descubrir la pintura y dejar que ella surja entre el marasmo de las pinceladas de acuerdo

a sus propias leyes intrínsecas. Con esto Klee, siendo más que todo un primitivista en sus cuadros, empujó aún más a los jóvenes hacia lo abstracto.

Después de un siglo de agitación y de sucesión incesante de escuelas pictóricas con todos los idearios imaginables. ¿Cómo ha de ser la pintura? ¿El pintor ha de actuar de acuerdo a lo que sabe, o a lo que ve, o a lo que siente, o a lo que intuye en una regresión hacia la infancia, o a lo que sueña, o a lo que surge involuntariamente entre los trozos? Al recorrer la Rue de Siene en París —donde dan sus clarinadas los jóvenes pintores—, y al visitar el Museo de Arte Moderno de la misma Ciudad Luz, donde cada vez hay nuevos consagrados, se ven claramente manifiestas las tres tendencias primordiales del arte moderno: Primitivismo, Expresionismo y Pintura Abstracta (que ya dejé someramente analizadas), combinándose en múltiples dosis entre sí, según el pintor y según el cuadro, pero siendo lo más frecuente el encontrar entremezclados el Primitivismo

con el Expresionismo, y el Primitivismo con lo Abstracto.

Entre los últimos jóvenes pintores que han escalado el Museo de Arte Moderno tenemos a Bernard BUFFET, a quien podríamos clasificar como un expresionista que hace uso de las buscadas simplicidades del primitivismo. Y entre los más famosos expositores de la Rue de Siene, tenemos al español SAURA, expresionista semi-abstracto, que revela en su pintura esa fuerza de toro ibérico que viene produciendo genios en España, desde las pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira, hasta Pablo Picasso.

El trastoque de todos los valores estéticos en la Pintura, que comenzó con Manet y culminó con Picasso (al cortar éste definitivamente con la tradición), ofreció a los nuevos pintores muchos caminos y posibilidades para buscar y encontrar avalarios pictóricos, en diversos campos. Pero esta búsqueda no ha producido en las artes (pintura y escultura), una nueva estabilidad, como era de

esperarse; estabilidad indispensable para la producción definitiva de las obras clásicas de nuestro tiempo. El joven pintor de hoy, parece estar sin norte, sin saber a donde ir o qué realizar y continúa experimentando. ¿Hará falta otro genio de la talla de Picasso o mayor, para sacar a la pintura del laberinto donde la dejó éste? ¿O es Picasso acaso, el Moisés (revolucionario) que señaló el camino de la Tierra Prometida, y hace falta el (sereno) Josué que lleve al pueblo de pintores directamente a ella?

¿Hacia dónde va la pintura moderna? me pregunto en el título de estas reflexiones sobre la agitada historia del arte contemporáneo, e igual puede preguntarse de la escultura. Es de notar por otra parte, que la Arquitectura (que es la menos noble y la más directamente útil de las artes) haya salido aún antes que la poesía, (que es la más noble de las artes), al otro lado de la lucha, a un período de estabilidad y de realizaciones post-revolucionarias. La poesía atravesó el Modernismo, el

Vanguardismo y los menores movimientos de: Purismo, Esteticismo, Surrealismo, etc., para desembocar en la estable, sólida y rica poesía moderna, con la preciosísima carga de los logros obtenidos a través de su intrincada y convulsa época de revolución. Igualmente la Arquitectura, después de sufrir el eclecticismo de los "estilos" culpable de todos los feos edificios decimonómicos, y de cruzar las audaces y extravagantes experiencias de un Gaudi, entabló su lucha contra los "estilos" y contra el fachadismo de escayola en formas neo-clásicas. Walter Gropius, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright fueron los genios revolucionadores y al mismo tiempo proyectistas y estabilizadores de las nuevas formas arquitectónicas que ahora se erigen por todas partes. El arquitecto de hoy, hace uso, con sentido estético y con adaptación poética al paisaje, de todos los materiales de la industria moderna: concreto, hierro, acero, vidrio, madera prensada, etc., teniendo siempre en mente la organización del edificio para el eficaz desempeño

de su función, (para servir a la cual fue concebido); logrando producir así, el estilo arquitectónico de nuestro tiempo.

La pintura y la Escultura,

podemos decir que al continuar en su ya prolongada lucha, han entrado en crisis. De esa crisis esperamos su salida, pero las preguntas son inevitablemente: ¿cuándo? y ¿hacia dónde?

ERNESTO GUTIERREZ GUTIERREZ — Nació el año 1929 en Granada, Nicaragua. Ingeniero. Obra poética publicada: "YO CONOCIA ALGO HACE TIEMPO" (Ediciones "El Hilo Azul" 1953) — Ha colaborado en diversas revistas de España y Nicaragua en las que se encuentra dispersa la obra.

Portada de Armando Morales. Dibujos interiores de Leoncio Sáenz. Esculturas, pinturas y dibujos de Armando Morales, Leoncio Sáenz, Ernesto Cardenal, Omar de León y Fernando Saravia.

INDICE

EL PEZ Y LA SERPIENTE (presentación)	Pág. 5
BORIS PASTERNAK Y LAS GENTES CON LEONTINA. por Thomas Merton.	9
SALMOS (traducción) por Ernesto Cardenal.	28
QUETZALCOATL EN CENTRO AMERICA. por César A. Sáenz.	35
BOLEROS (poemas) por Ernesto Mejía Sánchez.	57
AGOSTO (cuento) por Pablo Antonio Cuadra	61
PRIMER ACTO (teatro) por Rolando Steiner.	81
AVES Y PAJAROS EN LA POESIA Y EL ARTE NICARAGUENSES (antología)	
I — Poesía Popular Anónima	103
II — Poetas Populares	107
III — Rubén Darío	108
IV — Azarías H. Pallais	110
V — Alfonso Cortés	113
VI — Luis Alberto Cabrales	113
VII — José Coronel Urtecho	114
VIII — Octavio Rocha	116
IX — Pablo Antonio Cuadra	116
X — Joaquín Pasos	122
XI — María Teresa Sánchez	123
XII — Julio Ycaza Tigerino	123
XIII — Ernesto Mejía Sánchez	124
XIV — Ernesto Cardenal	124
XV — Fernando Silva	126
XVI — Julio Centeno	127
XVII — Nicolás Navas	127
VARIOS NO. por Ezra Pound.	129
¿HACIA DONDE VA LA PINTURA MODERNA? por Ernesto Gutiérrez.	136

**Se terminó de imprimir
este primer número de
la Revista «EL PEZ Y
LA SERPIENTE» en los
Talleres de la Editorial
"HOSPICIO" de León,
Nicaragua, el día 7 de
Febrero de 1961. Al
cuidado tipográfico de
Rolando Steiner.**

1

1



REVISTA DE CULTURA