

## Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal: mito y épica de la nicaraguanidad

Por *Moisés Elías* FUENTES ABURTO\*

EL LAGO COCIBOLCA, nombrado también de Nicaragua, o sencillamente el Gran Lago, fascinaba a los cronistas españoles de la Conquista por su inmensidad y por la insólita presencia de tiburones en aguas no aptas para tal especie, y fue conocido por ellos como “la mar de agua dulce”. Con las más de doscientas isletas y una extensión que lo ubica como el undécimo entre los lagos más grandes del mundo, el Cocibolca ha sustentado algunos de los mitos más importantes para la cultura del pueblo nicaragüense.

Al este, el Cocibolca se comunica con el Atlántico a través del río San Juan y sus afluentes. Al oeste, una breve franja terrestre lo separa del lago Xolotlán y del Océano Pacífico. Escasos kilómetros impiden lo que sería un canal acuífero natural entre los dos océanos. Desde mucho antes de la Conquista éste es un hecho sabido, pero los conquistadores españoles lo ignoraban —a más de que no tenían por qué saberlo. Durante años, la búsqueda de un estrecho que uniera los dos océanos a través de “la mar de agua dulce” obsesionó a exploradores y aventureros de toda clase. De ahí nace el mito del estrecho dudoso, intachable utopía en tierras nicaragüenses: el estrecho dudoso es, en verdad, “lo que no existe” y sin embargo todos buscan.

A finales del siglo xix y las primeras décadas del xx, políticos y constructores estadounidenses se sintieron atraídos por la idea de romper la franja de tierra, desviar, entubar, reducir a diques y canalizar la zona del río y de los lagos para cumplir el proyecto de una vía interoceánica relativamente barata en lo económico y altamente ventajosa en cuanto a resultados inmediatos. Sin embargo, la constante actividad volcánica de la región jugó un papel decisivo para dejar el proyecto en el tintero. Fue quizás el último intento serio de conseguir el estrecho dudoso.

El tema de construir un canal interoceánico por el Gran Lago ha perdido vigencia y sólo de cuando en cuando se retoma, más por cues-

\* Poeta y ensayista nicaragüense radicado en México; e-mail: <mef72mxi@hotmail.com>

tiones de publicidad política que por asuntos concretos de conveniencia económica y social. Pero hacia la década de 1920, cuando la generación literaria de Vanguardia iniciaba su vida activa en Nicaragua, el tema era de trascendencia manifiesta. En una invitación abierta los vanguardistas convocaban a amigos y público en general a celebrar la noticia de que el canal no se construiría en Nicaragua. El Cocibolca es, en más de un sentido, rostro e identidad de la nación. La construcción del canal entrañaba la deformación de la fisonomía del pueblo.

## 2

LA generación literaria de Vanguardia se formó y se forjó bajo la férula de la lucha de Augusto César Sandino (1893-1934), “general de hombres libres”, y su Ejército Defensor de la Soberanía Nacional Nicaragüense contra la intervención estadounidense. Sandino encarna una idea de nacionalismo en que se reúne lo mítico con lo épico. Su lucha, más que significar teorías o ideologías sociopolíticas de tal o cual tendencia, como algunos apresurada o tramposamente han pretendido, representa la posibilidad real de que cada nación tenga un rostro vivo, auténtico, definido y, sobre todo, respetado y respetable.

El general Sandino que entusiasmó el nacionalismo de los poetas vanguardistas nicaragüenses se ubica, ciertamente, muy por encima de las pretensiones políticas tanto de izquierdistas como de derechistas, habida cuenta de que ambos bandos han querido arrogarse su figura, sea para ensalzarla hasta el empalagamiento, sea para devaluarla hasta la degradación. Los vanguardistas conocieron, al contrario, al Sandino humano, contrastante y vital de todos los días, aunque la mayoría de éstos hayan transcurrido entre la lucha armada y las incertidumbres de las intrigas políticas.

No voy a exagerar diciendo que sin Sandino la generación vanguardista no habría concebido el ideal nacionalista que concibió, pero indudablemente su presencia le facilitó y amplió el camino. Él fue una encarnación de la nicaraguanidad como lo fue, en otro contexto, Rubén Darío; los vanguardistas así lo entendieron y así lo proyectaron.

Sandino murió asesinado en 1934. Con su muerte el cerrojo estaba puesto para encarcelar a Nicaragua en una dictadura nepótica que se extendió cincuenta años, el medio siglo de los Somoza Anastasio Somoza García y sus hijos Luis y Anastasio. Una vez más, había que comenzar desde cero a crear y preservar la identidad y la vitalidad del país.

En su obra los vanguardistas se dedicaron a recrear la idea y el ideal de nicaraguanidad que la traición, la ambición, el inmediateísmo, el desamor y la cobardía de Somoza y de los que fueron como él y lo apoyaron, habían deformado y degradado. La labor de la Vanguardia no se limitó al plano de la escritura sino que fue un proyecto de vida abocado a preservar un nacionalismo sólido y a la vez propositivo, tanto para el interior como para el exterior. No sólo eso, este proyecto se propuso también como opción de vida y de creación para las generaciones posteriores a la Vanguardia.

Los vanguardistas no sólo supieron dialogar y mantener vigente el pasado, sino que entendieron la importancia de solidificar un presente para aspirar a un futuro. Su labor consistió en mantener viva y dar continuidad a una tradición cultural, la literatura nicaragüense, y lo consiguieron.

3

**EL** Gran Lago y Sandino son dos imágenes que hacen palpable y entrañable el ser nicaragüense. Del Gran Lago surge el mito de la nación, sus raíces profundas; es a un tiempo lugar de origen y tierra prometida, fundación y evolución. Antes de la realidad fue el mito, y en las apasionantes nebulosas del mito fue el origen.

Si el Gran Lago es el mito, Sandino es la épica. La épica nace con la realidad. Es el ser humano solo, afirmando su presencia y su permanencia. El héroe épico muere para que la realidad perviva. Su muerte no es un hecho accidental y estéril, sino creativo y fértil. Sandino se trasciende a sí mismo y deviene en persona épica; el hombre que fue Sandino sigue ahí, lleno de defectos y de desaciertos, indudablemente. Pero también está el carácter honesto, leal y congruente de su gesta patriótica, y esa gesta corresponde a los terrenos de la épica.

Tanto el carácter mítico del lago como el carácter épico de Sandino fueron comprendidos a plenitud por Pablo Antonio Cuadra (4 de noviembre de 1912-2 de enero del 2002), vanguardista por generación y por derecho propio, y por Ernesto Cardenal (25 de enero de 1925). Este último, junto a Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas fueron adelantados y aventajados alumnos que tuvo la Vanguardia y se conocen en conjunto como la Generación del Cuarenta.

En "Himno nacional", Pablo Antonio Cuadra da en su justa medida la sencilla grandeza de la miticidad nicaragüense: "En el límite del alba mi pequeño país toma las aguas tendidas, / las grandes aguas desnudas que descansan. / 'Haré lagunas este día', piensa. Cuenta, de dos en /

dos, sus árboles, / sus aldeas cubiertas al rocío, / sus territorios que salen despacio noche afuera”. Con igual sencillez, Ernesto Cardenal da la justa medida de la épica de Sandino, su carácter cotidiano, natural y limpio: “Había un nicaragüense en el extranjero, / un ‘nica’ de Niquinohomo, trabajando en la Huasteca Petroleum Co. de Tampico. / Y tenía economizados cinco mil dólares. / Y no era ni militar ni político”.

En cuestiones poéticas, la Vanguardia cultivó la palabra clara y la expresión limpia tanto de hosquedades como de artificios. Encontrar el aspecto poético de las cosas y sentirse que conforman la vida era el motivo y la motivación de su poesía. Los vanguardistas enseñaron a ir de afuera hacia adentro, al mundo interior de aquello que se ve y se contempla. La metáfora, la imagen, la contraposición se desgranaban de las cosas mismas. Fue esta expresividad la que transmitieron a la Generación del Cuarenta y cada uno de sus integrantes, está claro, creó su propia lectura de tal expresividad y llegó a una intimación distinta con la palabra.

Así como Cuadra advirtió en la expresión llana y palpable una vía para comunicar lo mítico, Cardenal encontró, a su vez, la vía para acceder a lo épico. Quizá por ello la parentela de Cuadra y de Cardenal no sólo se advierte en lo consanguíneo —eran primos—, sino también en sus afinidades poéticas. Quizá por ello también se advierten las diferencias y contrastes entre uno y otro.

Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal tuvieron como certeza la necesidad de crear un mundo mítico y épico para Nicaragua. Su poesía evoluciona del diálogo íntimo entre el escritor y su entorno a la conversación polifónica en la que emergen elementos diversos y aun disímbolos, en un proceso que va de lo aparentemente caótico al equilibrio, el paralelismo y el orden, en un proceso evolutivo pero no de dilución. La voz íntima de los escritores no se pierde en el proceso; al contrario, se enriquece, pues cada uno descubre y devela las propias variantes, grados y modos de su polifonía personal. En Cuadra y en Cardenal la poesía entraña el deseo de conjugar la intimidad del poeta, su interioridad, con el entorno exterior.

Existe un guión cinematográfico, que hasta hace no mucho permaneció inédito, *La Cegua* —basado en una pieza dramática desaparecida, *La Cehua*, original de Cuadra— que escribieron ambos escritores, y que en 1950 ganó el primer premio en un concurso para guiones cinematográficos hispanoamericanos organizado por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. En dicho guión, los poetas abordaron la invasión filibustera de William Walker a Nicaragua, pero no desde

la perspectiva de los personajes principales, sino desde el punto de vista de una pareja enamorada y separada por tabúes clasistas. La relación del drama la realiza otro personaje, que se encuentra en el norteño estado mexicano de Sonora.

*La Cegua* no es un texto demasiado original; su resolución narrativa corresponde a los esquemas de filmes de corte histórico, de los que se realizaban en la época, tanto en Estados Unidos como en México, sin duda los referentes cinematográficos principales de Centroamérica en aquellos años. Pero con todo, el guión manifiesta algunos elementos caros a la poesía de Cuadra y de Cardenal, elementos que singularizan su obra y la sustentan.

En efecto, el drama histórico se presenta desde la perspectiva de los jóvenes enamorados y del relator, personajes marginados de los grandes acontecimientos y, por lo mismo, más atractivos para ambos escritores. Cuadra y Cardenal llegan incluso a centrar ciertos momentos en la visión de la joven enamorada, encerrada en la casa paterna.

Así, también lo mítico y lo épico aparecen como elementos indispensables del drama. Por un lado, el aspecto mítico se revela en las referencias a la cegua —animal en el que se entremezclan leyendas prehispánicas y supersticiones católicas— y a hechos sobrenaturales; por otro, lo épico se evidencia en la guerra que el pueblo nicaragüense entabla contra el malhadado filibustero Walker.

En *La Cegua* los poetas procuraron conjuntar sus perspectivas constructivas de la historia nicaragüense. El resultado es un guión con altibajos, pero propositivo y aun contestatario. Un trabajo experimental que no deja de dar claves sobre las coincidencias que tuvieron acerca de la historia y del ser nicaragüense. Lo íntimo integrándose a lo mítico y a lo épico, es el rasgo más interesante de *La Cegua*, y es un rasgo distintivo en estos escritores.

En el poema “Descubrimiento de Buenos Aires”, Cuadra habla de su acercamiento individual a la capital argentina. Es el acercamiento de un hombre solo, en diálogo con un entorno nuevo que se le hace entrañable. Y en un breve poema dedicado al prócer nicaragüense José Dolores Estrada, Cardenal hace a un lado los episodios históricos del héroe y se centra en su retiro a una finca para cultivarla. La mítica Buenos Aires hace renacer a Cuadra y renace en él; para Cardenal las hazañas del patriota se resumen y descansan en los sembradíos de una finca.

Al comprender la intimidad de lo mítico y lo épico los dos poetas pudieron proyectar la intimidad individual en el ámbito de lo colectivo. La mitología y la épica nacen en lo escondido, en las nebulosas interio-

res que protegen al espíritu. Cuadra y Cardenal pueden exteriorizar deseos, ideas y reflexiones justamente porque han interiorizado lo exterior.

La creación mítica de la nicaraguanidad está entrelazada, para Cuadra, al erotismo que, en su doble carácter, funcional y placentero, es fertilización y exaltación del vivir. “Coral de los poetas del alba” inicia con el unguimiento de un perfume: “El perfume de la luna se ha derramado en las ubres, / en los pechos de la mujer se ha derramado. / El perfume de la estrella solitaria se ha movido en las rosas, / en los labios de las doncellas ha sonreído. / El perfume del silencio ha recorrido la palabra, / en la voz de los poetas ha florecido”.

La creación épica de la nicaraguanidad está entrelazada, para Cardenal, a la soledad interior del héroe, soledad que sólo intuimos en las actitudes externas. Es el Sandino de *Hora 0*: “En la luz su rostro se le rejuvenecía, / y en la sombra se le llenaba de cansancio. / Y Sandino no era inteligente ni era culto / pero salió inteligente de la montaña”.

Sólo cuando nos adentramos en nuestro *yo*, podemos acercarnos al *yo* íntimo que habita en los otros. Sólo cuando nos reconocemos en la pluralidad de emociones, acciones y reacciones que somos, reconocemos la pluralidad del otro, y comprendemos en el otro a nuestra contraparte y a nuestro complemento a la vez. Para comprender al otro, debo comprenderme a mí mismo.

En la nicaraguanidad Cuadra y Cardenal encontraron el ser interior, con todas sus virtudes y defectos. Su poesía puede dialogar con el otro, porque ha dialogado consigo misma. Así como hablaron con Nicaragua, los poetas hablaron con el exterior y lo escucharon. Una nación no puede limitarse a sí misma; debe aprender a escuchar y sentir la voz del otro. Cuadra lo sintetiza en dos versos: “Si yo pudiera morir lejos de mi patria / moriría en Buenos Aires”. También lo expresa con onomatopeyas que cantan —de forma rítmica, sensual y violenta— el “Poema del momento extranjero en la selva”, en que “presenciamos / el retiro precipitado de 500 norteamericanos / pálidamente derrotados”, norteamericanos que van “temblando con el frío de la muerte de Andrés Regules”, y se convierten en “rastros perdidos de pantano en pantano / delirantes / Túngala Túngala”.

En este caso los norteamericanos no mueren por el odio de los nicaragüenses, sino por su incapacidad para comprenderse a sí mismos. El poeta ha sentido y expresado la soledad de esos quinientos marines. El diálogo consigo mismo también entraña muerte y encuentro con la soledad.

De otra forma, pero en esencia con una misma soledad y un mismo dolor, Cardenal descubre la muerte de una mujer que resume muchas soledades y muchos dolores. Símbolo de la belleza y de la sensualidad, Marilyn Monroe murió, sin duda, tratando de recuperar al ser humano que no le permitimos ser. En la "Oración por Marilyn Monroe" fue lo que sintió el poeta: "Señor / en este mundo contaminado de pecados y radioactividad / tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda, / que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine".

Cuadra y Cardenal comprenden y develan la soledad del ser humano que no ha encontrado sustento ni sino en el mito o en la épica. Es la soledad de quienes se sienten extranjeros en la tierra natal y que viven como en un exilio permanente. Sordo y punzante exilio del ser humano contemporáneo, condenado a sostenerse solo, sin credo ni fe, sin interior ni espíritu.

En la evolución poética de Pablo Antonio Cuadra, el ser humano regresa a las raíces, a la esencia terrestre, tanto para recuperar el pasado como para recrear el presente. No es admisible el presente vacío del mundo contemporáneo, este avanzar hacia la nada, este vivir y morir sin consecuencias. Está más vivo el marino que cruza el lago para encontrar a "Mima", que todos aquellos civilizados que quieren castrar la mar dulce: "Llamando perras / a las violentas olas, / insultando al negro / viento del poniente / rompió dos veces la vela / y atravesó el temible / playón de enero / porque Mima, la prostituta / le esperaba en el puerto". Este poema, como todos los que pertenecen a *Cantos de Cifar y del mar Dulce*, nos revelan una lucha mítica, fundacional y fertilizadora. El ser humano requiere mitos fundacionales para emerger, para llegar a sí mismo. Y requiere épica.

Ernesto Cardenal rememora su encuentro con "Las ciudades perdidas", que es hallazgo del pasado y de sí mismo: "Ahora son reales los animales / que estaban estilizados en los frescos / y los príncipes venden tinajas en los mercados. / ¿Pero cómo escribir otra vez el jeroglífico, / pintar al Jaguar otra vez, derrocar los tiranos?". Ahora, la épica debe ser individual y se da en la épica creativa de cada ser cotidiano; una épica no menos heroica y trascendente que la del héroe histórico. Es la épica de "La carretera", que construyen los habitantes de un pueblo para alcanzar Chichén Itzá "aunque no vendrán los turistas / y la carretera no dará dinero". La certidumbre de los anónimos constructores es el fundamento de esta épica intimista.

Lo mítico y lo épico son actos fundacionales, creativos, llenos de egría, pero también de dolor, soledad y desamparo. El terremoto que fracturó la capital de Nicaragua, en diciembre de 1972, fracturó tam-

bién la estructura sociopolítica del país, de forma tan dramática que aún hoy sus consecuencias están presentes. El gobierno de Anastasio Somoza Debayle demostró su ineficacia y dependencia del exterior, a más del deterioro que años de dictadura nepótica habían causado en todos los estratos sociales.

La fractura social y emocional del terremoto se entrevé en dos libros, *Esos rostros que asoman en la multitud*, de Cuadra, y *Oráculo sobre Managua*, de Cardenal. En el primero, el terremoto se traduce en el dolor del mito desgarrado, en carne viva. El pueblo nicaragüense se muestra de individuo en individuo en el libro de Cuadra. El poeta asume la rebeldía mítica del hombre común y se solidariza con “El Velador”: “Canto tu expolio / Candelario Ortega / muerto de pie / cuidando lo ajeno / y despojado de lo propio”. Canta también la muerte del pueblo nicaragüense a manos de la indiferencia. Su canto es de cristiano católico viejo, es decir, a lo Gonzalo de Berceo. En “El sirviente de Darío” graba las horas finales de Gregorio, olvidado sirviente de Darío: “Con este viejo sirviente quizás se apagan / los últimos oídos / que conservaban la voz de Darío. / Al enterrar a Goyo en la fosa común / enterramos al pueblo / y con el pueblo / la voz de su Poeta”. Nicaragua ha dado paso a la antinicaraguanidad, esa realidad brutal de empresarios voraces, políticos sin escrúpulos y un pueblo ignorante y mezquino. Una realidad que el poeta no evade, sino que expone en el libro como una serie de grabados, litografías, aguafuertes y guaches de intenso coraje y despojado amor al pueblo.

*Oráculo sobre Managua* es, por su estructura gigantesca, unitaria y exaltada, un mural al fresco, lleno de imágenes opresivas pero a la vez de estallidos catárticos y de furias libertarias. El hombre común se transforma en parte de un todo. El terremoto de Managua despierta al héroe épico, y se manifiesta en múltiples rostros para vencer al nuevo monstruo, el capitalismo. El mal individual desaparece y da paso a la revolución y a la lucha colectiva: “Por eso vos Leonel Rugama poeta de veinte años / te metiste a la guerrilla urbana. / Ex seminarista, marxista, decías / en la Cafetería La India que la revolución / es la comunión con la especie”. En este extenso poema desaparece el nicaragüense como diversidad y aparece como unidad. Cardenal no va al ser particular, sino al todo, para integrarlo en una sola lucha. Por lo mismo, *Oráculo sobre Managua* presenta imágenes deslumbradoras y desconcertantes, inquietantes y desangeladas e incluso decepcionantes. Al abarcar tanto, el poema nos desorienta. Pero también encontramos imágenes de un solo trazo, violento y vivo: “Decías tomando café en La India o el Hotel Santa Cruz / que la revolución interior y la otra son la

misma. / (Y es que el universo y el corazón son uno. O como hay / dentro de las células las órbitas del sistema solar)".

4

EL 19 de julio de 1979 marca el fin de la dictadura de Anastasio Somoza y el advenimiento del Frente Sandinista de Liberación Nacional en el poder, y marca el fin de una era en que lo mítico y lo épico, la derecha y la izquierda, el civilismo y la guerrilla, unieron fuerzas. Lo mítico y lo épico no pertenecen a tendencias políticas, pero la realidad nicaragüense se empeñó en encasillarlos y convirtió a Nicaragua en campo para que Estados Unidos y la URSS jugaran su "guerra fría", que para nosotros fue hirviente y desoladora. A los errores y horrores del nuevo gobierno, en parte por impericia, en parte por estupidez y ambición, se adhirieron el servilismo y el espíritu acomodaticio de quienes vieron oportunidades de enriquecimiento en una guerra de "baja intensidad" que arrasó al país en todos los ámbitos.

La polarización política de Nicaragua en la década de 1980 alcanzó todos los niveles socioculturales. Los escritores no fueron la excepción; en muchos casos fueron, lamentablemente, la norma. Algunos por convicciones reales y sinceras; otros por pobreza de criterio, a más de los que, por conveniencias con uno u otro bando, azuzaron las discrepancias. Las pocas voces que abogaron por el equilibrio se perdieron en el estrépito de los radicalismos.

Cuadra y Cardenal eran primos, católicos ambos y, en el caso de Cardenal, sacerdote, formado en la trapa de Thomas Merton y en el monasterio benedictino de Cuernavaca, en México. Pablo Antonio Cuadra fue católico laico, apegado a su fe, al grado de cultivar una fina y oficiosa poesía religiosa, cada vez menos en boga, desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Su cristianismo fue parco, de entereza, cultivado desde la infancia, pero no lo convirtió en un ser intransigente, déspota o cerrado. Cuadra dialogó, con voz franca, con las diversas convicciones políticas y con los distintos credos. La fe fue punto de equilibrio personal, y la defendió, en congruencia con las convicciones políticas, porque era columna vertebral de su ser interior.

Cardenal, sacerdote, hombre de letras, ha sido también hombre de revolución. Su catolicismo responde a la nueva concepción cristiana iniciada por el papa Juan XXIII, y continuada en América Latina bajo la teología de la liberación, es decir, aquella que acerca la Iglesia a los problemas sociales, en solidaridad con las clases marginadas por los grupos gobernantes. La teología de la liberación fue la guía de Er-

nesto Cardenal tanto en su evolución poética cuanto en su crecimiento como creyente.

Tanto Cuadra como Cardenal tuvieron un sitio donde llevar a cabo el proyecto conciliador que como creyentes les correspondía. Cuadra lo encontró en *La Prensa Literaria*, suplemento cultural del diario *La Prensa*, en cuyas páginas dio voz y presencia a escritores, historiadores, críticos y estudiosos de todas las tendencias. Cardenal lo tuvo en la isla de Solentiname, del Gran Lago, donde fundó una comunidad cristiana dedicada a las artes, al trabajo colectivo, a la literatura y al estudio del catolicismo. En sus respectivos sitios, alcanzaron el estrecho dudoso.

La Revolución Sandinista, orientada al socialismo, chocó con otros pensares y convicciones no tanto por el izquierdismo sino por la forma de ponerlo en práctica. Los radicalismos y el diálogo contaminado de parcialidades, fueron factores que malograron una sólida apertura de las letras y artes nicaragüenses al proyecto revolucionario.

Cuadra era hombre más adherido a la derecha; Cardenal lo ha sido a la izquierda. Las ideas y las convicciones pueden y deben flexibilizarse, cuestionarse, pero no fracturarse o violentarse. Firme en su convicción de que la Revolución Sandinista debía distender sus acciones, evitar la guerra y dar cabida a las voces contrarias, Pablo Antonio Cuadra mantuvo una postura crítica que le valió marginación y hostilidad.

Creyente sincero en que, a medida que la revolución se solidificara, se podrían integrar las diversas tendencias intelectuales, Ernesto Cardenal apoyó el proyecto sandinista y estuvo a cargo del Ministerio de Cultura. Gracias a su labor la cultura nicaragüense tuvo presencia interesante y a veces brillante en el extranjero. Sin embargo, no fue nada sencillo conciliar una visión humanista con el pragmatismo obtuso de varios líderes revolucionarios. Fiel a sus convicciones, Cardenal se retiró del Ministerio de Cultura, pero no del trabajo como promotor cultural.

Cuadra y Cardenal tuvieron que confrontar ideales arraigados en ellos tiempo atrás, ideales que les habían sostenido e impulsado en los momentos críticos de sus vidas. Sin que fuera su anhelo, tuvieron también que radicalizarse. Ni la contracorriente crítica ni la revolución podían quedar en el tintero de las buenas intenciones; debían llevarse a término.

Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal contribuyeron a la Revolución Sandinista y a la construcción de otra Nicaragua, no del modo que ellos hubiesen querido, pero sí con su presencia solidaria y palpa-

ble y, sobre todo, manteniendo, contra viento y marea, la firmeza de sus convicciones y la lealtad a sus ideas. El mito y la épica son dos formas de crear a un país, de darle raíces e impulsarlo para echar ramas y frutos. Cuadra y Cardenal labraron y pulieron piedras para levantar un país a fuerza de mito y de épica. Más allá de las mezquinidades y de la pobreza intelectual de quienes ahora pretenden desdeñar su obra y anatematizarlos por sus errores intelectuales y políticos —que ciertamente los tuvieron, pues eran, para su fortuna, seres humanos— la verdad es que el concepto de nicaraguanidad, idiosincrasia particular del pueblo nicaragüense, les debe mucho. Nicaragua es una república de poetas, no porque Nicaragua haya forjado poetas, sino por los poetas que la han forjado, verbigracia, Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Jorge Eduardo, comp., *Antología general de la poesía nicaragüense*, introducciones, selección y notas, Managua, Distribuidora Cultural, 1994
- , *Literatura centroamericana Diccionario de autores contemporáneos*, Managua, Fundación Vida, 2003.
- Cardenal, Ernesto, “Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense”, en Orlando Cuadra Downing, *Nueva poesía nicaragüense*, Madrid, Seminario de Problemas Americanos, 1949.
- , comp. y notas, *Flor y canto. antología de poesía nicaragüense*, Managua, Centro Nicaragüense de Escritores, 1998.
- , y Pablo Antonio Cuadra, “La Cegua”, *El pez y la serpiente* (Managua), núm. 40 (marzo-abril del 2001).
- Cuadra, Pablo Antonio, “Los poetas en la torre (memorias del Movimiento de Vanguardia)”, en *Torres de Dios ensayos sobre poetas*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958.
- , “Introducción a la literatura nicaragüense”, en *Nueva antología de la poesía nicaragüense*, Managua, El pez y la serpiente, 1972.
- Uriarte, Iván, Álvaro Urtecho *et al.*, *Encuentro de poesía actual en Nicaragua*, Managua, Instituto Nicaragüense de Seguridad Social y Bienestar, 1994.
- Valle-Castillo, Julio, comp. e introducción, *Hija del día artes poéticas nicaragüenses*, Managua, Nueva Nicaragua, 1994.
- White, Steven, *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*, Nicaragua, Banco Mercantil, 1992.