

## TRES DISCURSOS ACADÉMICOS

## *Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío*

*Discurso leído en su recepción como miembro de número de la ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA, correspondiente de la REAL ESPAÑOLA, en Managua, el 26 de julio de 1944. Fue nombrado para ocupar la silla G, consagrada por acuerdo a perpetuar la memoria de don Enrique Guzmán, primer académico correspondiente de la RAE en Nicaragua*

### 1

Al comenzar todo discurso el orador siente una impresión de zozobra. Cuando el orador es un joven como yo y los que le escuchan son gentes de la calidad vuestra, ¡oh, ilustres académicos! la zozobra aumenta y la palabra fácilmente se escapa buscando refugiarse en el acogedor lugar común del “yo no soy digno de tanto honor.”

En verdad, sé que no merezco esta atención y mucho menos la razón de ella que es el haberos reunido para recibirme en el seno de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Sin embargo, tantos han dicho lo mismo que cualquiera tiene derecho a quedar con la duda de si esto que digo es cosa sentida o recurso parlamentario, sinceridad o repetición formularia. He aquí el grave peligro de los lugares comunes: uno va a ellos con la mejor buena fe y los encuentra atestados de ironías, apretujados de frases que cierran el ojo, repletos de palabras burladoras que se nos han adelantado

y que nos impiden el paso, obligándonos a dar mil vueltas y explicaciones antes de poder adquirir la certificación de nuestra sinceridad. Así pues, en vez de esperar largo tiempo a que vaya y vuelva a ese lugar común, quizás para no traer más que una pobre frase hecha, mejor refreno la carrera de mi palabra —ya dispuesta a partir por el camino de la rutina— y la hago regresar a su punto de partida para que afronte valientemente mi zozobra.

¿Cuáles son los elementos de la zozobra mía al verme aquí entre vosotros y al abrir con mi mano juvenil, un poco torpe, la solemne puerta de este templo de la Lengua?

Imaginad señores académicos, a un hombre que ha andado siempre desnudo de fechas y al que ponen de pronto, sobre sus hombros, una capa tejida de años. Esa impresión de ser revestido de tiempo, esa sensación de haber penetrado sorpresivamente al mundo medido de los relojes y los calendarios, es el primer elemento de mi zozobra. Me parece que toda mi vida literaria ha transcurrido fuera del tiempo, que no he contado nunca con él y que hasta ahora llega al fondo de mi ser la campanada de atención de su norma y de su medida. “¡Alto!”... me grita el tiempo. “¡Alto!” (repíte dentro de mí mi edad). “Mira desde esta pequeña cumbre y mide!”... Y Rubén que siempre está a mi lado, me ordena:

*Mide*

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

Creedme, señores académicos, que yo nunca escribí pensando que mis escritos se iban a acumular sobre mis hombros, hasta convertirme un día en un candidato para académico o para cualquier otra distinción honorífica de esas que imprimen carácter. He escrito siempre por necesidad, por vocación imperiosa del espíritu, sin creer que esto me diera carácter o me clasificara o me ungiera como escritor, sino con la esperanza oculta de no estar herrado aún con el hierro cadente de la letra y de ser libre en

cualquier hora para traicionar a las musas, esas adorables tiranas tantas veces malditas. Ahora el tiempo me detiene y el hombre que se creía desnudo y feliz vagando por los espacios estelares del pensamiento, es cogido por sus propios padres y con la complicidad de sus propias obras, obligando a vestir el pesado traje de la responsabilidad; a presentarse ante el tiempo con un traje que apenas sabe llevar. He aquí el primer elemento de mi zozobra: que me colocáis un traje que no es mío, porque yo he hecho mis obras en plena desnudez de méritos. Sólo puedo aceptar esto como una obra de caridad: la de vestir al desnudo.

Sin embargo, señores académicos, una vez vestido con el traje del tiempo, surge el segundo elemento de mi zozobra. Os lo voy a explicar, si me dais licencia: yo nací a la poesía y al arte con un apasionado signo revolucionario. Me enamoraron los clásicos porque fueron en su tiempo una revolución contra su tiempo, revolución tan perfecta que se quedó eternizada. Y quise ser como los clásicos, no imitarlos sino continuarlos; ser un revolucionario contra lo pasajero y lo caduco —ser un revolucionario contra los mismos clásicos— por insaciable hambre de eternidad. Y busqué lo nuevo tanto como busqué lo antiguo, para encontrar en el vértice de ambos la expresión viva de mi tiempo, de mi mundo y de mí mismo. Pero en esta búsqueda, nunca satisfecha, siempre anhelante, jamás me había detenido a hacer el inventario. Creyéndolo todo por hacer, nunca conté con lo que había hecho. No usaba reloj en mi literatura. Iba guiado por las estrellas cuyas campanas de luz nunca repiten la hora. Ahora bien, figuraos la zozobra de éste que os habla al considerar que, uno de los primeros actos de su vida literaria fue el fundar, con un grupo de jóvenes escritores, la Anti-Academia de la Lengua. ¿No es, acaso, desconcertante que este joven, que no contaba con el tiempo, sea detenido un día en su marcha para recibir la sorpresa de su elección como académico? ¿Qué significa este encuentro de las manecillas del reloj: la manecilla que marcaba una revolución con la manecilla que marca una tradición? ¿Qué hora está sonando sobre mí,

señores académicos, ahora que me miro ante el espejo y constato que la imagen de un anti-académico está reflejando exactamente la imagen de un académico?

Creo que estas preguntas hundirían inútilmente el anzuelo de su interrogación dentro de mi zozobra, si no se me presentara como un asidero para mi respuesta la extraña coincidencia —llena de honor para mí— de venir a ocupar en esta Academia la silla G de don Enrique Guzmán. Por un juego del destino —y el destino nunca juega al azar— me ha correspondido a mí, que traía como tema de mi discurso un estudio sobre Rubén Darío, ocupar la silla de su más notable contrincante nicaragüense en la batalla de la lengua. Y es el caso que ambos resumen —Rubén y don Enrique— la paradójal unidad contradictoria de lo académico y lo anti-académico, que hace un momento sorprendía en mí mismo.

Don Enrique Guzmán representa al perfecto custodio del orden de la lengua. Rubén Darío es la aventura, la perfecta aventura conquistadora del verbo. Don Enrique es el hombre de su tiempo. Rubén es el tiempo del hombre; el hombre que hace un tiempo para sí mismo y que hasta se da el lujo de profetizar tiempos venideros para los demás. La lucha entre don Enrique y Rubén es la eterna lucha de la palabra y la hora, del verbo y el tiempo.

Don Enrique representa una generación que ha llegado a su ocaso. La luz de su palabra ha volteado la cara hacia el pasado y se detiene o entretiene en un recuento minucioso de su luz, en un inventario de lo que se ha hecho, de lo que ha iluminado la palabra durante todo el día largo de su generación. Esta actitud de arqueo, de recuento, convierte al hombre en un celoso avaro de su tesoro verbal y literario. El castigo bíblico de convertir en estatua de sal al que mira hacia atrás, se repite en cada generación. Don Enrique, tanto como don Juan Valera en España, hace de la expresión una estatua de sal, y la sal no es precisamente algo simple, sino el signo mismo de la gracia. Pocas veces encontramos tanta gracia, tanta sal, en la expresión nicaragüense como en la expresión de don Enrique Guzmán; pero esa gracia de su palabra

se ha hecho estatua, se ha inmovilizado en su tiempo, ha querido quedarse en la frontera de su edad, esculpida en el gusto y en las normas de la hora.

Don Enrique encarna el típico final de toda época literaria: la re-elaboración decadente, minuciosa y preciosista de lo elaborado; el filtro final y la final depuración de lo ya puro; la insistencia —sobre los mismos materiales casi agotados— de una corrección artística que acaba agotándolos y que corre el peligro de convertir el arte en un artificio. ¡Todo final enamorado de una época creadora tiene estas características! Un momento después la elaboración ya no tiene materiales, la forma ya no tiene substancia, y el pulido globo estalla. Entonces surge una nueva época, una nueva generación, si es que esa generación no ha surgido llena de violencia y ha roto a pedradas, de la manera más irreverente, el precioso y trabajado cristal que iluminó la penumbra del último crepúsculo.

Don Enrique, enamorado de su tiempo, no comprendió que su tiempo ya había sido incendiado. No comprendió su gracia que era la gracia del término, la gracia del mojón y de la señal, la gracia del ocaso, porque el sol necesitaría venir a la tierra, desdoblarse en su tiempo, perder su tiempo, para caer en la cuenta de que ya es un sol de ocaso y no un sol de amanecer. Y esta operación de desgarramiento es la más difícil que se le puede pedir a un hombre, porque el hombre está obligado por naturaleza a conservar, y necesita poseer un instinto excepcional para saber desprenderse a tiempo del tiempo, para saber echar por la borda gran parte de sus años con todo lo que esos años han producido y capitalizado en su corazón y en su inteligencia. Pero hay algo más, el provecho de la estirpe y de la especie, la ley de la tradición, exigen cruelmente que sucedan estos dolorosos choques y estas equivocaciones salvadoras. Porque es necesario que existan conservadores, vigilantes hasta la muerte, para que la tradición no se dilapide. Es necesario que existan policías para que los muchachos rebeldes y creadores no rompan todos los faroles y dejen la ciudad a oscuras.



La crítica de don Enrique es molesta para Rubén Darío. Sin embargo no podemos desechar la idea de que esa crítica dejó en el alma de Rubén una noción embrionaria de freno, para auto-sujetar su propio galope genial de libertad y rebeldía. Rubén mismo parece aceptar esta idea en la carta que envía a don Enrique, algún tiempo después junto con un ejemplar de su libro *Los Raros*:

*Rubén Darío saluda a Enrique Guzmán y le envía ese libro, agradeciéndole a los treinta años las críticas que le hacían rabiar a los quince.*

Es decir, don Enrique y Rubén vienen a formar, a través del tiempo, una sola unidad en la vida gloriosa del castellano. Don Enrique es el pasado que se defiende para no sucumbir. Rubén es el futuro que batalla briosamente por no abortarse. Ambos acaban uniéndose. Ambos acaban formando una sola tradición, un solo caudal de riqueza para la raza hispana y para la expresión ecuménica.

Enrique Guzmán es el académico. Rubén Darío es el anti-académico, el que hizo “todo el daño posible —según sus propias palabras— al anquilosamiento académico.” El uno salvaba a la Academia luchando por su conservación. El otro salvaba a la Academia luchando por su libertad. Y así hoy vemos que esta Academia nuestra ya mira el tesoro de libertad que Rubén Darío incorporó a la Lengua, con los ojos conservadores y vigilantes de don Enrique Guzmán. Rubén es ya un clásico. Y este joven académico que viene a sentarse en la silla de don Enrique, ya fue en su tiempo también —y quizás lo sigue siendo— un rebelde contra la Academia y un rebelde contra Rubén Darío. Estoy seguro que don Enrique Guzmán ya me hubiera llamado la atención. Es muy probable que Rubén Darío también me hubiera llamado la atención. Y es inevitable la llegada de ese día en que, olvidándose de este discurso, le llame la atención a un futuro revolucionario que quizás ya esté estudiando en los bancos escolares de mi patria.

Ya veis, señores académicos, la razón de mi zozobra. Habéis juntado en mí dos términos opuestos que casi siempre corresponden a dos generaciones. Y me veo obligado a paladear al mismo tiempo el sabor de dos gustos opuestos: el tradicional y el revolucionario. ¡El extraño gusto del árbol —también prohibido— de la Ciencia de lo Viejo y lo Nuevo!

Sin embargo, yo agradezco al destino el haberme ofrecido esta coyuntura de eternidad a la mitad de mi edad y de mi tiempo. Porque es un don inestimable ser así presionado, en medio del camino de la vida, por las dos corrientes que forman la historia y ser levantado en alto para contemplar y comprender la unidad en la diversidad.

Ahora comprendo que al fundar la Anti-Academia en mis primeros años juveniles, fundaba, sin saberlo, mi propia Academia; la continuación viva y sin interrupción de una tradición de libertad y fidelidad, que es el doble carril por donde corre gloriosamente nuestra lengua.

Rubén Darío había exclamado también: “¡De las Academias, líbranos Señor!” y ahora él es un tesoro de la Academia; es, como he dicho, una libertad más que hemos incorporado a nuestro enriquecido verbo hispanoamericano, libertad a la que negamos la libertad de perderse y para lo cual la Academia se impone la vigilante obligación de conservarla. Guardadas las distancias —distancias casi infinitas— lo que yo puedo significar aquí es, también, otra libertad. Libertad muy pequeña. Libertad que una hormiga puede acarrear sobre su espalda. Pero libertad que vosotros indulgentemente habéis querido conservar. Libertad, en fin, que viene a probarnos, por contradicción, que no es posible —¡oh querido Rubén Darío!— libertarnos de la Academia, porque ella, vencedora en cualquier carrera sobre el tiempo, nos da alcance y se toma la libertad de nuestra libertad.



Vamos ahora, señores académicos, a aprovechar esta lección recibida, para entrarnos al tema central de mi discurso; y ya que me he propuesto estudiar a Rubén Darío desde un punto de vista original, hagamos que la originalidad consista en abandonar todo punto de vista, para mirar a Rubén desde esa altura eterna, dominadora de la universalidad que gracias a vosotros acabo de escalar.

No puedo hacer aquí, por falta de tiempo, el estudio integral que yo quisiera. Quedaré satisfecho si aquí pongo las bases y si esas bases son declaradas buenas por vosotros, para sostener cualquier libro futuro. Así, no por humildad, sino por verdad, he querido titular mi discurso: “Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío.”

Indudablemente este título puede alarmar, y con razón a mi auditorio. Más todavía si entre vosotros hay poetas. “¿Pensamiento de un poeta?” —me dirán. ¿Es que se va a cometer con Rubén el sacrilegio de tenderlo sobre la mesa de operaciones para una disección dialéctica, lógica e ideológica? Cualquiera supone que un impenitente profesor va a ejercitarse en la *poemofagia*, y a devorar la belleza del poeta para presentar en bagazo su pensamiento, para derivar de sus versos y prosas su sistema filosófico o sus tendencias ideológicas. ¡En el mejor de los casos exprimirá el jugo del fruto y dirá sin poesía lo mismo que el poeta dijo con poesía!... Y agregará Unamuno: “Si la poesía no nos liberta de la lógica, maldito para lo que sirve.”

Pero, borrad la impresión. La libertad, que en poesía es amor, tiene su tacto. Y al decir: pensamiento vivo destruyo toda sospecha de autopsia. Vamos al encuentro del hombre. Y ese hombre es el pensamiento vivo de América.

Para muchos que todavía permanecen al borde de Rubén Darío, el hombre no se encuentra en el poeta. Yo mismo cuando comencé en mi patria —con otros jóvenes poetas nicaragüenses— el movimiento lírico de revolución y reacción anti-modernista,

disparé irreverencias contra el amado enemigo (así le decíamos), porque no encontraba al hombre, al nicaragüense, al hispanoamericano en su espesa colección de disfraces.

Buscábamos lógica. ¡Queríamos que Rubén fuera americanista y él era América: fiel espejo, exacto compendio, vivo resumen de América! Exigíamos al poeta, no sólo que fuera nativo, sino nati-vista. Y cuando se nos escapaba a Francia cargábamos sobre sus hombros el pecado de fuga y deserción, sin recordar que la poesía se iba con el hombre, y que el hombre americano navegaba entonces en una viva y caudalosa corriente americana hacia París. Lo atacamos —parodiando a Heine— de ser un zenzontle nicaragüense que hacía su nido en la barba de Víctor Hugo. Aún recuerdo la hermosa injusticia de Francisco Méndez, joven poeta de Guatemala en su “Trozo de Jade a Darío,” voz y voto de nuestra inconforme juventud:

*No era del barro nuestro.*

*El maíz —oro vegetal— que difunde su sol  
en nuestra carne indígena, no fermentó su sangre;  
nunca subió a su corazón a gritar como toro  
la voz de la montaña.*

*Indio... ¿Pero era indio?*

*Andaba entre nosotros perdido y extrañado,  
como caído de la luna.*

*Por los ríos,*

*por los desfiladeros*

*lo buscaba un afán de otras edades;*

*cazador de los bosques que aroman la leyenda,*

*su cerbatana fue clarín melodioso*

*que se perdió hecho pájaros a lo largo del mundo.*

*Nuestros campos lo saludaron como un dios de otra estirpe*

*con el sombrero de un rancho en la mano.*

*No era del barro nuestro.*

*No era su carne, carne de monolitos,*

*ni tortilla caliente.  
No lo moldearon los dedos cálidos y duros  
de esta América que camina en medio de los mares  
no se sabe hacia dónde,  
con el cuerpo tatuado de montañas  
y el cántaro del sol en la cabeza.*

Por mucho tiempo perdimos al hombre. Había encarnado tanto la contradicción de América, había sido tan exacto en expresar nuestra heterogeneidad que lo creíamos un farsante. Contábamos sus máscaras. Y aunque amábamos su palacio, volvíamos de él a nuestras aldeas, desilusionados de no haber podido reconocer, bajo la careta, al ilustre emperador:

*Tú que dijiste tantas veces Ecce  
Homo frente al espejo  
y no sabías cuál de los dos era  
el verdadero, si acaso era alguno...*

cantó José Coronel Urtecho, en la dolorosa ironía de su “Oda a Rubén.” Pero estábamos errados.

Rubén era modernista porque ese era el modo, o la moda, en su tiempo, de ser moderno. Pero luego nos encontramos con él en otros tiempos. Antiguo sin ancianidad en nuestros siglos clásicos. Sensible y sensitivo entre los románticos. Musical y fugaz a la sombra del decadentismo. Anunciador y profético —escritor de avanzada— entre nosotros. Eterno.

El tiempo, su tiempo, apenas pudo grabar sus señales en la prodigiosa ubicuidad de su genio. Tan pronto baja a los sótanos del pretérito para beber con Berceo un vaso de *bon vino*, como sube por las calles de París al *Café d’Harcourt* a probar el amargo ajeno de Verlaine. Acompaña a Lope o a Góngora en la diáfana mañana de nuestras letras y escapa en la tarde musical a los jardines de Versalles, para llegar, en un crepúsculo de marselesas, al arco de

sangre de la guillotina. Escala la torre de marfil del Renacimiento o monta un centauro para atravesar la Pampa. Se descalza pagamente en las marmóreas graderías griegas del Partenón, para ascender luego a las siete colinas de la verde Roma, con la seguridad de un heredero al trono del imperio lírico latino.

Así también en el espacio, aun cuando los límites y fronteras de los pensamientos opongán a su paso la contradicción. Los que toman sus banderas chocan ahí donde América choca en su constante movimiento germinal de mestizaje y fusión. Un día don Ramiro de Maeztu, claro varón de España, acusará de pecado al cantor de la Hispania fecunda por su “Salutación al Águila.” Otro día el poeta Juan Larrea, profesor de misteriosofía, descubrirá por el contrario que el pecado de impertinencia lo cometió Rubén en sus *Cantos de Vida y Esperanza* y que el mensaje verdadero del poeta es su “Salutación al Águila.”

Miles de bocas recitan sus poemas como quien toma fusiles contra el imperialismo yanqui. Otras multitudes los gritan como quien alza bandera de panamericanismo. Los casticistas hacen partido de su hispanidad. Los afrancesados van con él a París. Los liberales usan sus versos como escarapelas. Los reaccionarios tras de ellos se atrincheran. Y en medio de contrarios aplausos, Rubén recorre —en alta y unitaria ruta— todos los caminos de la genealogía hispanoamericana, para expresar, como un clásico, la viva voz de su raza, el bullente mundo de su cultura, agónica entonces y todavía entre las dos tentaciones de nuestra alma mestiza: la aventura y el orden.

Equivocábamos a Rubén porque nos colocábamos demasiado cerca de su propia multiplicidad. Cuando nos alejamos, aunque desconcertados, adquirimos la perspectiva y descubrimos su unidad. Su unidad era América. ¡Hispanoamérica!

Los que se acercaron a la *Divina Comedia*, en la crisis temporal de su nacimiento, quizás miraron más su modernismo güelfo que el resplandeciente universo medioeval que allí vitalmente, se sintetizaba. Rubén, sin embargo, no compendia en su obra



un tiempo ni un continente en síntesis. Del Dante a Rubén hay la diferencia que existe entre una *Summa* y una *Antología*. La coherencia formidable y sustancial del Alighieri —que responde a la unidad cristocéntrica de los siglos medioevales que en él culminan— se convierte en Rubén Darío en un haz de antítesis, en una uni-diversidad contradictoria y agónica, porque América, todavía alejada de su síntesis, avanza por un período constituyente, agitado y formidable, como que es la gravidez de un Nuevo Mundo. “Lo que hizo grandes a Bolívar y a Rubén Darío —escribía J. Edwards Bello— fue haber podido ser, en un momento dado, el soldado y el poeta de todo un continente.”

## 3

Una tarde, frente al Gran Lago de Nicaragua, leía a Francisco López de Gómara. Los ojos se me iban del libro tras otros pensamientos. Nuestra tertulia juvenil se había agitado alrededor de Rubén Darío y volvía, con inconforme insistencia a mi recuerdo, el diálogo sostenido. No sólo nos había parecido Rubén, por razones literarias, un extranjero, sino que para todos sus biógrafos y comentaristas, su nacimiento en este pequeño lugar de América era algo extraño y ajeno a su obra; un hecho casual y desvinculado de la acción de su genio. Rubén aparecía como un nicaragüense de nombre que hasta dejar esta tierra y abrirse por sus viajes al cosmopolitismo, había captado el horizonte de su canto y dado a su acento el vasto sonido indio-hispánico que lo convirtió en el poeta de América, o como él decía, de las Españas.

¡Me dolía firmar con mi inteligencia ese decreto de expatriación! Y volví a Gómara. El cronista narraba el encuentro helénico del conquistador Gil González Dávila con el cacique Nicaragua y el “admirable diálogo” y “razonamiento” del indio, inquieto por los altos problemas del hombre, por los misterios de la Divinidad y por los rudimentos del mundo. Era como la inauguración del destino nicaragüense con un diálogo de inquietudes universales.

Y Gómara comentaba: “Nunca indio alguno habló como él, a nuestros españoles.”

Fue en esa frase del Cronista y bajo la luz de aquel encendido crepúsculo lacustre donde yo descubrí por primera vez, para mí, la nicaraguanidad de Rubén Darío. Gómara me ofrecía en la admirable figura del Cacique, la anunciación de Rubén, ese otro indio que habló como ninguno a los hispanos. Era un contacto de misterio dentro de la profecía, pero bajo el símbolo comenzaron a entregárseme las realidades. Vi desfilar la historia nicaragüense, en un rosario continuo de inquietudes universales, y vi entonces cómo nuestros hechos y acontecimientos eran todos, desde Nicaragua hasta nuestros días, desconcertantemente rubenianos. El poeta surgía ante mí como un producto típico nicaragüense y pude tocar bajo la tierra, en que mis manos amorosamente nativas se hundían, su profunda raíz recibiendo el movimiento y la savia de nuestros siglos y de nuestras cosas.

El genio, como todo hombre, se nutre de su ambiente. Los grandes expresivos devoran su horizonte para alimentar su palabra. Dan, entonces, conforme al alimento, el sabor de su mensaje. Un genio dentro de un barril tendrá toda la orgullosa soledad de Diógenes. Otro genio, llámese El Greco, en la prisión infinita del horizonte de Castilla, no buscará a un hombre con una linterna, sino que encenderá la carne del hombre como una antorcha para buscar a Dios. Vemos, por ejemplo, cómo las grandes épocas de plenitud o predominio nacional producen edades de oro literarias, y cómo la altura conseguida, la imperialidad del horizonte comunal nutren de potencia la voz de sus poetas. Así también la armonía del sueño y del suceso —la venturosa sintaxis de lo ideal y lo real, de la memoria y el tiempo, en el giro de la historia— contagian la expresión literaria de ese equilibrio que después, los que ya lo perdieron, llaman clásico.

Pero estas vinculaciones e influencias, fáciles de ver y de hilar en las grandes épocas de apogeo —en que las corrientes de fervor popular son caudalosas, y sólida, como un mármol, la historia—



suelen ocultarse en otros casos y llevar sus movimientos por cauces subterráneos, por venas hondas y ríos de misterio. Así en ciertos genios solitarios, que monopolizan toda la voz de su época y de su pueblo y que aparecen como rodeados de una oscura soledad. Estas voces en el desierto son hijas, casi siempre, de ese fecundo silencio que las rodea; apretada sed de manifestación, vivo ímpetu que se vierte todo en un solo hombre pero que deviene de un profundo y multitudinario fervor contenido, no por silencioso menos vital, ardiente y compartido.

San Juan Bautista en el desierto, es la voz de todo un pueblo en trance mesiánico de esperanza. Su desierto es el silencio, pero “un silencio substancial en que están contenidas todas las palabras. Él es la voz de Aquél que clama en el desierto. La voz de otro, la voz de Aquél que es la Palabra” y que habla por todos los silencios y por todos los pueblos. Como el Bautista, vate o vaticinador del Mesías, los grandes genios solitarios son también voces de una palabra en el desierto. De la palabra en silencio de un pueblo. Del verbo en secreto de una tierra. De la expresión en germen de una historia o de un destino. Grandes voces de grandes silencios. De ese gran silencio de la naturaleza que se llama el sueño. De ese gran secreto del acontecer que se llama el tiempo. Y del sueño extraen la expresión de la angustia y de la esperanza. Y del tiempo la nostalgia y la profecía.

Rubén Darío, uno de esos genios solitarios, también surge —aparentemente— como una palma en un desierto. Aparece en Nicaragua, pequeña, insular, impotente, y en una época que no lo preveía. Visiblemente no está vinculado a ningún precursor. Es que Rubén no está ligado a su historia por un lazo de claridad o de materia como el del rey que nace en su linaje. A Rubén lo produce una dinastía misteriosa y telúrica. Es un emperador que brota de la tierra en el punto donde un día apareció un volcán, otro día una idea geográfica ecuménica, otro, un raro pirata imperial, y otro, un apasionante guerrillero libertador. Como la ruta de los delfines, el hilo de su dinastía y de su tradición sólo

aparece a saltos mientras la verdadera importancia del trayecto se oculta en un grave silencio de mar.

Tomaremos ese hilo, aquí donde no hay laberintos sino sólo un substancial silencio. El hilo de su pensamiento, hilo —que es tanto como linaje o línea de sangre o raíz en la tierra— de su canto.

## 4

Nicaragua surge a la historia como tierra umbilical, como centro de cruce y tránsito de rutas geográficas e influencias culturales.

“Los principales descubrimientos y exploraciones realizados en esta tierra y la fundación de sus más importantes ciudades fueron resultado de la búsqueda de una ruta para la navegación. Primero: la búsqueda de un paso hacia las Indias Occidentales. Después —descubierto ya el Pacífico— la de un estrecho imaginario, llamado el *Estrecho Dudoso*. Y más tarde —hallado el Gran Lago de Nicaragua y disipado el mito del estrecho— la del desaguadero de aquel lago en el Atlántico,” ruta ésta última, que todavía se enrosca en el destino nicaragüense tentando a los imperialismos con la serpiente del canal interoceánico.

Colón, el descubridor de América es el descubridor de Nicaragua y su descubrimiento lo hace, no en la casualidad, sino buscándola, queriendo encontrar en ella un paso a los dominios del Gran Kan; deseando dar con la unión o eje de su concepción universal o global de lo descubierto.

Según muchos historiadores, el nombre de América surgió de este encuentro con Nicaragua. Y no sería extraño, porque Colón al no encontrar en esta tierra camino hacia el Asia, demostró sin saberlo —en Nicaragua— que existía un nuevo continente. Y fue entonces cuando preguntó a los nativos nicaragüenses el nombre de esa tierra que le cerraba el paso, y ellos le dijeron que *Americ*, nombre que luego tomó para sí el cartógrafo tedesco Alberico Vesputio, bautizador de América. Sea o no cierta esta historia, de hecho Colón sintió nacer a América en Nicaragua. Aquí América





le cerró el paso y dejó de ser una isla de Asia para interponerse, ante la proa del “desgraciado Almirante,” con una terminante afirmación continental.

¡La tierra de tránsito la única vez que no da paso, es cuando tiene que firmar su nombre, cuando tiene que afirmar su americanidad! Luego viene la conquista española y entonces, por el contrario, se despeja y abre ante el mundo como centro de rutas y rosa de navegaciones. Nicaragua —según arriba lo decíamos— es para sus conquistadores un eje mediterráneo. Todos ellos traen órdenes expresas o voluntad precisa de conquistar en ella un centro radiante sobre América. Gil González, Hernández de Córdoba, Pedro Arias de Ávila y el mismo Hernán Cortés, son espadas atraídas por ese centro de gravedad telúrica.

Y así sucede que, apenas comenzada en Nicaragua la propia conquista —llamémosla nacional— la sensibilidad del nuevo eje mediterráneo comienza a vibrar y a percibir las necesidades y conmociones continentales. Y más aún, a derramar hacia fuera, en derroche centrífugo, sus propias fuerzas: ejércitos nicaragüenses, con armas, provisiones y barcos nicaragüenses, van a la conquista del Perú bajo el glorioso comando de Pizarro y capitaneados por aquellos dos vecinos de León y paisanos de Rubén: Hernando de Ponce y Hernando de Soto. Poco tiempo después, serán también nicaragüenses los que irán a la conquista de Costa Rica con el noble Vásquez de Coronado.

Sería interesante hacer la historia detenida de estos desbordes hacia fuera, de esa tendencia hacia lo continental —sobre lo nacional— que no dejará de manifestarse en Nicaragua, desde que Cristóbal Colón enhebra el hilo de América en la aguja o eje nicaragüense. Yo no puedo hacerlo aquí, pero no quiero dejar de anotar como un ejemplo típico de nuestra posición histórico-geográfica, las ayudas prestadas por Nicaragua al imperio español: cuando más necesitada de auxilios estaba Nicaragua, es decir en sus primeros cincuenta años de conquista. Para debelar la sublevación de Manco Inca en el Perú, se usan ejércitos nicaragüenses.

Para aplastar el alzamiento de Gonzalo Pizarro, llevan contingentes nicaragüenses. Para combatir la rebelión armada de Francisco Hernández de Girón —también en el Perú— llaman soldados nicaragüenses. Los datos pueden resumirnos la angustia imperial de este centro nervioso de América, y también explicarnos, en la medida de la comparación, la inquietud hispanoamericana de nuestro Rubén. De ese Rubén que en la última agonía del imperio español —cuando la pérdida de Cuba en 98— va a España a darle sus *Cantos de Vida y Esperanza*, como la última ayuda de Nicaragua a ese viejo cariño imperial, a esa antigua nostalgia de su geografía y de su historia.

Luego, si pasamos el hilo, en puntada de contradicción, tenemos —inmediatamente después— el famoso levantamiento nicaragüense de los hermanos Contreras, hecho trascendental, continental, poco profundizado por los historiadores y que fue el primer paso o brote de independencia en América, apenas en 1550. La historia es larga de contar e intensamente dramática, pero podemos resumirla en pocas palabras. El levantamiento de los Contreras fue la expresión concentrada de la protesta de los conquistadores contra las medidas anti-aristocráticas de la monarquía española. Y su fracaso simbolizó el final trágico de la primera etapa de la historia de América. Con los Contreras se apaga el estilo y el sentido medioeval de la Conquista, el ideal de un imperio entre feudal y patriarcal de los conquistadores, y se abre paso el nuevo sentido moderno del Estado —burocrático y centralista— gracias a la victoria total de la monarquía y a la imposición, por parte de ésta, de las teorías y tendencias lascasianas.

Cuando la monarquía dictó las *Nuevas Leyes de Indias* y se dejaron sentir sus efectos contra los conquistadores, el descontento y la reacción fue general en América. Nicaragua, puente de ejércitos, paso de soldados y antena del mundo nuevo, captó violentamente el malestar y la inconformidad de los dueños de América, fraguando entonces en su seno, en conexión con aquel latente descontento, un levantamiento para independizar a América del Rey



y restaurar nada menos que el antiguo imperio de los Incas, con rey hispanoamericano. Los hijos del gobernador Rodrigo de Contreras, Hernando y Pedro, se levantaron en armas y asesinaron en León al obispo Valdivieso, encarnación del rigorismo acusativo de los lascasianos. “Al salir Hernando a la plaza ya cometido su crimen —cuenta el cronista— fue acogido con entusiastas aclamaciones que decían: ¡Viva el príncipe Hernando de Contreras! ¡Viva el Capitán de la Libertad! Y constituyéndose entonces los sublevados en ejércitos, que nombraron de la Libertad, rindieron pleito homenaje a aquel hidalgo desesperado y sin freno, que tomó el título de Príncipe de Cuzco [por ser esa ciudad el lugar sagrado de los Incas, capital del imperio que pensaba restaurar] y juraron todos no cejar hasta verle Rey del Perú.”

Los sublevados se apoderaron de Nicaragua y su flota. Tomaron el puerto de Nicoya. Luego, armados en corso, asaltaron Panamá, la tomaron y saquearon. Sus planes eran pasar de allí al Perú y con el Perú redondear la conquista de América, pues “de todas partes de Indias le acudiría tanta gente [al nuevo Rey incaico] que a donde quiera que llegase sería obedecido y no hallaría quién le resistiese.” Pero los leales al Monarca español, rehechos y reforzados derrotaron al “Ejército de la Libertad,” y los dos hermanos Contreras, uno por tierra y otro por mar, desaparecieron misteriosamente para siempre. El pueblo nicaragüense todavía teje fábulas y leyendas alrededor del extraño fin de aquellos dos hidalgos locos e imperiales que sintieron —en la ambición de su sangre— lo que más tarde sintió Rubén en la emoción de su lengua, cuando, haciéndole “todo el daño que le era posible al dogmatismo hispano,” levantó su revolución personal de independencia poética, necesariamente imperial y conquistadora sobre América, para proclamar, soñando también en un lírico y sagrado trono indígena: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Uatatlán, en el Indio legendario y en el Inca sensual y fino y en el gran Moctezuma de la silla de oro.”

Estas coincidencias o vinculaciones son reveladoras. Pero más que en ellas, debemos fijar nuestra atención en esa insistente tendencia de los sucesos nicaragüenses a desbordar lo nacional y a producirse, cualquiera que sea su orientación e ideología, dentro de una categoría que podemos llamar, en lengua rubeniana: imperial.

Si dejamos las páginas escritas con sangre y voces españolas, y buscamos el significado de Nicaragua para otra lengua y para otro sentido de la historia, el resultado es el mismo. La piratería inglesa, el filibusterismo negrero, el imperialismo yanqui, todas las contra-corrientes que circularon y circulan alrededor del destino de América, han cerrado sus líneas de fuerza y dominio alrededor de este centro mediterráneo. Y por el mismo motivo, los grandes hechos nacionales nicaragüenses, como sus grandes figuras, han surgido en reacciones contra estos imperialismos y necesariamente han obrado también en un sentido supranacional, encarnando a América, a la hispanidad entera y a veces al mundo.

La piratería inglesa —por ejemplo— que recorrió toda América, codiciando la vasta y rica herencia colonial hispánica, pero concretándose a la rapiña marítima y afectando, salvo excepciones, solamente a mercaderes y a navegantes, es en Centroamérica donde se concentra agudamente y es en Nicaragua donde echa anclas, con verdaderas intenciones de permanente dominio territorial. La piratería, apenas toca las playas mediterráneas de Nicaragua, es cogida por nuestra geografía, y parada en tierra su errante aventura corsaria para solidificarse en un fenómeno imperial-anti-imperial. Con bruscas palabras de pirata lo expresa el famoso Davis, quien asaltó y saqueó en 1565 la entonces “opulenta marítima” ciudad de Granada: “Estimo en lo que vale una botija de vino el thesoro que llevo, en comparación de haber reconocido esta plaza [de Granada], el Lago y sus Isletas y la Isla de Ometepet, y he de hacer todo esfuerzo para fomentar con Jamaica o Portugal me den gente para ocupar estos puertos desde donde he de dominar, con mucha facilidad, toda la Mar del Sur.”



Las palabras de Davis las tradujo en hechos Inglaterra. Sus corsarios se apoderaron de la costa atlántica nicaragüense e hicieron innumerables esfuerzos por apoderarse del Gran Lago, su corazón marino. Grandes navegantes británicos, entre ellos Nelson —quien perdió su ojo por una bala nicaragüense— insistieron sin fortuna en esta empresa, a través de doscientos años. De una de esas batallas defensivas e imperiales surgió la heroína nacional Rafaela Herrera, niña de quince años que comandó, al morir su padre, la defensa del río San Juan, venciendo al inglés y deteniendo por muchos años la victoria de Trafalgar. Rafaela Herrera no defendió solamente a Nicaragua. “Si el inglés se ha posesionado de este punto crucial del imperio, la derrota marítima de España —el eclipse de su poderío colonial— se hubiera adelantado por muchos años...”

Doblemos la larga página de la piratería, que tanta sangre, destrucción y lágrimas costó a los nicaragüenses. Saltemos un siglo y enfoquemos otro fenómeno histórico de América: los negros. Sólo en un lugar pudo caber el extraño sueño o’neilliano de un imperio esclavista. Este lugar fue Nicaragua. El protagonista se llamó William Walker, extraño e inquietante personaje de leyenda, que ya ha tentado a novelistas y poetas.

Walker, filibustero sureño de Estados Unidos, fue contratado por uno de los partidos políticos nicaragüenses para combatir al otro, como es frecuente en los anales democráticos hispanoamericanos. Llegó a Nicaragua como simple capitán mercenario; pero cogido, como lo fueron los conquistadores y los piratas, por el vértigo de este ombligo del mundo, abrió su ambición y su sueño, se apoderó del ejército partidarista que le había llamado, venció a los contrarios y se hizo proclamar Presidente de la República. Pero su ambición no se limitó a esta estrecha conquista provinciana. Había contemplado que la causa esclavista se veía amenazada en su propia tierra, por las derrotas, cada vez más terminantes, que infligían los yanquis a los sureños. Y quiso fundar en Nicaragua, apoderándose de toda Centroamérica, el centro de un brutal imperialismo esclavista.

Fue entonces cuando Nicaragua, con el auxilio de toda Centroamérica amenazada, libró su única y agotadora guerra nacional. Y el otro héroe nicaragüense, José Dolores Estrada, campeador de una guerra que fue llamada por Eliseo Reclus “el Marathón de América,” surgió igual que Rafaela Herrera, en lucha y victoria contra una idea imperial, derrotando a William Walker, el emperador negrero.

De Walker podemos saltar otro siglo —en favor de la brevedad— y caer en otro hecho, reciente y de dimensiones continentales: el llamado “Imperialismo del Dólar.” El águila bursátil, cuyo ambicioso vuelo comercial amenazó a todo el continente latino, es en el centro de América donde hundió sus garras con más violencia.

Mientras en las otras naciones hermanas el imperialismo yanqui hace su guerra en dentelles, en puntillas, envolviendo su violencia en pudores diplomáticos, en Nicaragua interviene abiertamente, a bayoneta calada y con cínica voluntad de dominio. Por eso América ve en el “caso de Nicaragua” la cristalización de su propio peligro. Y por eso Rubén, cuya estrella cruza el cielo de América en la primera fase de esta sombría amenaza, deja escrita su protesta sobre las alas de los inmaculados cisnes, con estas palabras tan hondamente nicaragüenses: “Si en estos cantos hay política es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental.”

Nicaragua no hace más que resumir y concentrar los universales que tejen y destejen el destino de América. Y así, en la segunda y más violenta fase de la intervención yanqui, aparece el otro héroe nicaragüense, el selvático y mitológico César Augusto Sandino (¡otra vez el héroe surge al llamado de un hecho imperial!). Sandino, un campesino, un soldado sin letras, rodeado de románticos bandoleros, enciende su fogata de rebelde en un hosco rincón de las montañas nicaragüenses. No ha acabado de iluminar su fuego la espesa manigua, poblada de guitarras y fusiles, cuando ya toda América se enciende en aquellas llamas en un entusiasmo sólo comparable al que pudiera provocar una nueva aparición de Bolívar.



Esta es la historia.

Colón, Hernán Cortés, Contreras, los piratas, Walker, Rafaela Herrera, Estrada; los yanquis, Rubén, Sandino han actuado bajo la influencia geocultural de este *umbilicus mundi*. Es un destino fatal, a veces grandioso, a veces cruel y obsesionante como una tragedia griega. Destino que no sólo moldea la arquitectura externa de la geografía de Nicaragua, sino que se hunde dentro de la misma tierra hasta hacerse sentir en sus oscuras capas germinales: en Nicaragua se encuentran y conviven las dos faunas y las dos floras, las de la zona norte y las de la zona sur, de tal modo que su materia telúrica sabe y está empapada de las intimidades vegetales y animales de todo el continente. Digamos lo mismo de esa fusión contradictoria, que se opera en Nicaragua, de los dos elementos antagónicos: el fuego y el agua. “País de los lagos y los volcanes” ha sido llamado por los geógrafos, y es en verdad una armonía áspera —como la califica Rubén— un extraño desposorio del ardor potente con la serena placidez.

## 5

Esta es la dinastía de Rubén. Este es el hilo misterioso y sutil de su linaje, cuya punta se hace línea de navegación en manos de Colón y cuyo cabo es voz y canto —al hilo de la historia— en la boca de Darío. Igual que en nuestras cordilleras, el fuego sagrado del destino nicaragüense, va pasando de cerro en cerro, de promontorio histórico en promontorio histórico, hasta encontrar un volcán potente y altivo —un vate y profeta— que lo vomite en una gran erupción continental. Así comprendemos, por la anunciación de la historia, que la tierra se hizo verbo en Rubén Darío.

Su palabra no la recibe del pueblo. Él nace de la tierra para dar al pueblo su palabra. Viene del silencio substancial de los siglos y de las cosas nicaragüenses a decir un mensaje ecuménico. Es centrífugo. No centrípeto.

Nosotros pretendíamos que Rubén viniera líricamente a Nicaragua, cuando precisamente en ese irse, en ese desbordar su nacionalismo, manifestaba su nicaraguanidad. Es mucho más nicaragüense Rubén en “Divagación” o en “Salutación del Optimista,” que en “Intermezzo Tropical.”

Así pues, el genio solitario e imperial de Rubén Darío no es hijo de una edad de oro. Pero es el fruto de una posición mediterránea. No recibe el ambiente nutritivo de una era de plenitud que se eleva y predomina comunalmente hasta alcanzar un panorama universal. Pero nace en una tierra umbilical, sacudida por todas las corrientes vertiginosas de la historia y cuya posición central y pontifical le permite una permanente y agónica visión ecuménica. Rubén no será un clásico por influencia del equilibrio y sintaxis de su historia, sino porque ha nacido a horcajadas sobre el fiel de una inmensa balanza donde hacen equilibrio los dos mares universales y las dos mitades de América:

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

dice el propio poeta en su “Canto a la Argentina.” Ese es su horizonte. Ese es el alimento de su pupila. Ese es el aire que adquiere su respiración con los cuatro perfumes de la rosa de los vientos. Ese el sustento de su tacto en el pulso de los mares y en el tránsito de la sangre de las generaciones.

*La tierra está preñada de dolor tan profundo  
que el soñador, imperial meditando  
sufre con las angustias del corazón del mundo,*

ha de cantar más tarde escuchando, con el resonante caracol de Nicaragua en el oído, el ruido entrañable del corazón del universo.



## *Sor Juana Inés de la Cruz y el drama del barroco americano*

*Estudio leído en 1951 en el homenaje que la ACADEMIA  
NICARAGÜENSE DE LA LENGUA rindió a Sor Juana Inés de la Cruz  
(1651–1695) al celebrarse el tercer centenario de su nacimiento*

Junto a la muerte ya, cuando todas las puertas parecían abiertas en pampa para que partiera su alma ejemplar, Domingo de Guzmán revolvióse agitado a su confesor y dijo —con la clara franqueza de su hábito— que todavía le espinaba un escrúpulo: “Siempre he sentido mayor gusto en conversar con las mujeres bellas y jóvenes que con las viejas o feas.”

Esta delicada preferencia del santo toma también en mí la aguda forma del escrúpulo y debo confesarlo. Porque es demasiado hermosa esta mujer, demasiado apasionante su ingenio y su misterio femenino, para que un poeta —poco inmune a tales encantos— pueda mantener sin titubeos, el alejamiento que necesita para su perspectiva, la imparcialidad para su juicio, y aún cierta delicada crueldad que la poesía exige, a manera de rito sacrificial, para entregar su deleitosa certidumbre.

Sor Juana Inés, además, es el producto de una época literaria, diametralmente opuesta a la nuestra. Mientras el siglo xvii se caracteriza por la posesión de un estilo, y más todavía, por la fidelidad extremada y casi siempre servil a este estilo, nuestro siglo literario se caracteriza contrariamente por la extremada libertad de estilo, de tal modo que casi cada escritor es un estilo

amuralladamente personal y se puede decir que, en conjunto, lo que define nuestro siglo es el no tener estilo y el poder tener todos los estilos al mismo tiempo.

Así pues, al acercarme a Sor Juana como poeta de mi tiempo, debo sufrir dos perplejidades: la atracción peligrosa de su figura, heroína de la belleza y del misterio; y el alejamiento, también peligroso, de su gusto ambiental y del tiempo de su poesía. ¿Será posible salir ileso de esta empresa colocada entre la espada y el amor?

No se crea que mi temor es vano. Leyendo libro sobre libro, a los diversos comentaristas y críticos de Sor Juana, he notado que todos ellos acaban enamorándose platónica y poéticamente de la monja escritora. Desde Chávez hasta Alfonso Junco, incluyendo a Emilio Abreu Gómez y hasta el flemático alemán Vossler, todos cometen la indiscreción de transparentar sentimientos que en toda otra ocasión hubieran dejado al margen de una crítica literaria. Oigamos, como muestra, este párrafo antológico de Alfonso Méndez Plancarte en un estudio sobre la *Décima Musa*.

*Ni le falta al genio de Sor Juana —monstruo de la naturaleza— otra maravilla: que, lejos de arredrarnos, imanta nuestro afecto, en ilusión de su intimidad. Como la grande Sor Filotea (seudónimo de un obispo) que “desde que le besó muchos años ha la mano, vive enamorada de su alma,” siempre vemos en ella, con Vigil, “una figura llena de gracias y encantos,” que después de 300 años tiene todavía la virtud de fascinar al lector. Y si Amado Nervo anhelaba “besar humildemente su sombra,” Junco escribe de nuestro mayor sorjuanista: “El Maestro Chávez, sencillamente, se ha enamorado de Sor Juana. Y nada tiene de extraño. Algo así nos pasa a cuantos con esta mujer encantadora y excepcional nos comunicamos.”*

Como Sor Juana escribe para un amador desconocido, y, para mayor amplitud, inexistente, la incógnita misma de su amor literario



sirve para que todo lector se sienta, en un sentido místico y deliciosamente romántico, aludido. Nervo diría tal vez, que es la “Amada Inmóvil”, yo diría que es la amada inasequible. ¿Quién no reclama un poco de derecho de propiedad imaginativo sobre esta carta de amor sin nombre?:

*Amado dueño mío:  
escucha un rato mis cansadas quejas  
pues del viento las fio  
que breve las conduzca a tus orejas,  
si no se desvanece el triste acento  
—como mis esperanzas— en el viento.*

*Óyeme con los ojos,  
ya que están distantes los oídos,  
y de ausentes enojos  
en ecos de mi pluma mis gemidos;  
y ya que a ti no llega mi voz ruda  
óyeme sordo, pues me quejo muda...*

Tentado estoy de proclamar el mito de Sor Juana. Un mito nuevo del amor femenino. ¡La extraña y profunda atracción del amor velado! Sería, en este caso, el mito de Sor Juana, la contradicción misma del mito de Don Juan, que es el mito del amor revelado, del amor develizado por la entrega. La atracción amorosa de Sor Juana —intacta y temblorosa como algo sagrado— proviene del velo que lo vela, del velo que cae exactamente sobre el límite de su atracción. Un poco más allá, ese amor es amor divino. Un poco más acá, ese amor es amor violentamente humano. “El velo —dice otra gran poetisa, la maravillosa Gertrud von Le Fort— es el símbolo de lo metafísico sobre la tierra. Pero también el símbolo de lo femenino. Todas las grandes formas de vida femenina muestran a la mujer velada: la novia, la viuda, la monja, son portadoras del mismo símbolo. Como el velo, también la caída del

velo es del más profundo sentido simbólico. El descubrirse la mujer, significa siempre destrucción del misterio.”

“El riesgo de la hermosura —decía Sor Juana en una frase muy suya— es que suele ser despreciada después de poseída.” Por este temor antidonjuánico, Sor Juana teje su velo, pero como este velo es su vida misma, llega a ser ella el símbolo; ¡el símbolo dramático del amor que por librarse de su propia destrucción destruye el amor!

Así el vértigo del mito, atrayendo hacia lo inasequible, da a cada verso de Sor Juana, un valor distinto al puramente poético. Cuando una biografía misteriosa sirve de telón de fondo a un poema, hay que tener mucho cuidado. Pero este consejo que me doy ¿seré capaz de seguirlo cuando a través de tantas vueltas he mariposeado alrededor de esta llama?

La biografía de Sor Juana ha dado pie a numerosas fábulas sentimentales, pero no se crea que yo, al hacer esa alusión, trato de explotarla. Si el mito de Sor Juana, mito poético del amor velado es un hecho también poético, eso no quiere decir que aceptemos, con un criterio sentimental completamente ajeno al intelectualismo extremado de Sor Juana, las fáciles imaginaciones románticas o freudianas de algunos de sus críticos y biógrafos. ¡Al contrario! Precisamente Sor Juana atrae porque apenas nos asomamos a sus formas literarias sentimentales, apenas nos asomamos al brocal conceptista de su sentimiento, nos encontramos con un extraño abismo, una especie de vacío impenetrable como quien se asomara a la angustiada y profunda transparencia de un ángel.

Todos sabemos que Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana —nacida al pie de los volcanes, en el diáfano valle azul de Amecameca, en el pueblo de San Miguel Neepantla—, fue una criollita prodigio. A los tres años sabía ya leer; a los seis, soñaba con estudiar en la universidad; y a los ocho rimaba sus primeros versos. Llevada a la capital, pronto su fama de precoz sabiduría le abrió las puertas de Palacio, y en 1665 —contando apenas catorce años—

la encontramos ya de dama “muy querida” de la virreina, la marquesa de Mancera.

Con una sed devoradora por el estudio y con una capacidad genial de asimilación, Juana Inés había adquirido un caudal tan rico de conocimientos y de ciencias heterogéneas que, a pesar del siglo que le rodea, verdaderamente caudaloso en esa clase de sumas enciclopédicas de noticias y fórmulas, se alza como una isla de alto y prodigioso saber. Ignoramos cuál fue el éxito social que tuvo en la Corte. Sabemos, sin embargo, por su biógrafo el padre Calleja, el deslumbramiento que produjo su ingenio bien respaldado por una belleza no menos cegadora. Entonces, el propio virrey (don Antonio Sebastián de Toledo) quiso saber a qué atenerse. “Con no vulgar admiración —cuenta el padre Calleja— de ver a Juana Inés tanta variedad de noticias, las escolásticas puntuales, y bien fundadas las demás, quiso desengañarse de una vez y saber si era sabiduría tan admirable, infusa o adquirida, artificioso o natural; [y] juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la Universidad de México. El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios: como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, humanistas y no pocos de los que por alusivo gracejo llamamos tertulios.” La esgrima intelectual fue ganada espectacularmente por la joven musa. El mismo virrey cuenta, usando una comparación marina muy de aquella España navegante, que “a la manera de un galeón real se defendería de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron.”

Fácil es imaginar lo que puede en una corte esta unión difícil del genio y la belleza. Lo que ya no es fácil, sino complicado y por lo mismo tentador para fraguar explicaciones, es comprender el siguiente capítulo de su biografía.

Apenas dos años después, Juana de Asbaje, abandonando el mundo tan fácilmente conquistado, entra de monja y profesa en la orden de San Jerónimo con el nombre de Sor Juana Inés de la

Cruz. Digo de antemano que no existe otro documento ni noticia de su decisión que la explicación que ella da: “Entreme religiosa porque... para la total negación que tenía del matrimonio, era lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad de mi salvación... y aunque habría preferido vivir sola, sin nada que embarazase el sosegado silencio de mis libros... vencí las impertinencias de mi genio... con el favor divino y la fuerza de la vocación.”

A pesar de esta declaración, los críticos han querido encontrar las huellas de un amor no correspondido, en la supuesta biografía de sus versos de amor. Y naturalmente, nada más fácil que usar estas fugitivas huellas como explicación de su renuncia al mundo. He aquí uno de esos poemas donde parece asomar el cuerpo del delito:

*Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba  
como en tu rostro y tus acciones vía  
que con palabras no te persuadía,  
que el corazón me vieses deseaba.*

*Y amor, que mis intentos ayudaba,  
venció lo que imposible parecía:  
pues entre el llanto que el dolor vertía,  
el corazón deshecho destilaba.*

*Basta ya de rigores, mi bien, baste:  
no te atormenten más celos tiranos,  
ni el vil recelo tu quietud contraste  
con sombras necias, con indicios vanos;  
pues ya en líquido humor viste y tocaste  
mi corazón, deshecho entre tus manos.*



Otro:

*Detente, sombra, de mi bien esquivo  
imagen del hechizo que más quiero,  
bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo.*

*Si al imán de tus gracias atractivo  
sirve mi pecho de obediente acero,  
¿para qué me enamoras lisonjero  
si has de burlarme luego fugitivo?...*

Puede, quien lo desee, aceptar la suposición de un inicial desengaño amoroso como primer impulso de su apartamiento y clausura. Una escritora mexicana sugería, por su parte, otra delicada causa: “Juana Inés era hija ilegítima. ¡Cuántas humillaciones pudieron inferirle a la mujer personas linajudas! Entre los mozalbetes con blasones a quienes hizo deslucir el examen de Juana Inés, ¿andaría alguno a quien ella hubiese querido entregarle la vida? ¿Quién no ha elogiado lo que la musa escribió? Pero su silencio no ha encontrado panegirista. La reserva de ella, el silencio de la mujer mexicana, de la mujer del mundo entero, ¿encontrará su poeta?” Aquí apenas se aborda a Sor Juana tocada por el mito del amor velado: amor de reserva y silencio. Pero el drama de Sor Juana a mí me parece mucho más profundo.

La escala del amor es apenas una primera y quien sabe si real escala en su atormentado ascenso al símbolo. Sor Juana Inés no huye del amor, al contrario, lo busca como ficción humanizante, como un traje de mujer (Darío hubiera dicho que la musa quería serlo de carne y hueso), traje de piel y sangre de mujer para cubrir su peligrosa intelectualización, para cubrir esa relampagueante arquitectura puramente mental que la hacía —según su inesperada confesión— “totalmente negada para el matrimonio.” Sor Juana no huye del amor sino del mundo, del siglo, del estilo mismo que

su tiempo le teje como una malla deshumanizante.

No olvidemos que Juana surge a la vida expresiva cuando el Barroco llega a su más exuberante período: cuando ese gran estilo cultural abierto y suntuoso —capaz de admitir extraordinarias aportaciones mestizas— se desvía hacia una proliferación cultista y decae en el formalismo vacío, en el tono cortesano y en la recargada ornamentación artificial.

América ya ha pasado de su gran siglo americanista humanante, vital (el siglo de la Conquista), con su literatura rica en hechos y en acción, rica en vida y en tipos humanos, rica en descubrimientos y en quehacer terreno; a otro siglo casi opuesto en contenido, ha pasado al culteranismo que es lo opuesto a lo popular, ha pasado a la entretención salonera que es lo opuesto a la aventura, ha pasado al predominio de la forma —por cuanto no hay drama—, del colorido, de la musicalidad y de la agudeza.

Sor Juana tiene suficiente ingenio para recorrer con éxito inaudito todo el teclado del gusto y del estilo de su siglo. Sin embargo, lo extraordinario de su genio consiste en que es todavía superior a su ingenio extraordinario. Su luminosa claridad mental —por lo mismo que es capaz de dominar con superioridad todas las formas de su tiempo— es también capaz de penetrar a través de su leve capa y conocer su terrible vacío.

“¡Oh, siglo desdichado y desvalido en que todo lo hayamos ya servido!” dice Sor Juana en un ovillejo burlesco que en el fondo es trágico, porque lo que ella encuentra ya servido es el estilo, la forma sustancial de ese “algo” inmanente que ella quisiera expresar, pero ¿cómo? ¿cómo expresarse humana si la forma con que debe expresarse ha sido deshumanizada?

El formidable drama de Sor Juana es el drama del barroco literario en América. Lo que vemos tan claramente en el apasionante “movimiento detenido” de las esculturas y óleos de los retablos barrocos en aquel retorcido e insatisfecho ascenso de columnas y ornamentos de los altares de ese siglo, es el trasunto de esta alma simbólica que abandona la vida artificial buscando la verdadera.





Esa sed ilimitada de sabiduría de Sor Juana, es la búsqueda de algo que por fin revista, recubra, dé expresión a su ansia humana de manifestarse. Esa búsqueda del amor es para recubrir su corazón; pero dramáticamente, como dice Mariano Picón-Salas, las “angustiosas razones de su corazón” se le convierten en fríos y “ordenados silogismos.” ¿No es ella la que habla, con más dolor del que podemos sospechas, de la “retórica del llanto”? ¿No es ella misma la que nos confiesa, o la que finge confesar, en aquellas cuartetas:

*Y también sabéis que, como  
es mi amor de entendimiento,  
no he menester de la vista  
materiales alimentos.*

*Pues que radica en el alma  
independiente y exento,  
desprecia de los sentidos  
el inútil ministerio...?*

El drama de Sor Juana consiste en que, como artista, debía ser fiel a su tiempo, mientras que esa fidelidad la alejaba de lo mismo que buscaba. En este juego doloroso de querer expresar lo que el estilo de su época rehuía, reside la grandeza y servidumbre de su genio, la gracia y el naufragio de su poesía.

Por eso es que yo —sin juzgar a los que sacan otras consecuencias de su poesía— creo que Sor Juana no escribió más que en defensa propia. La poesía de Sor Juana Inés de la Cruz no es una poesía autobiográfica, sino cripto-biográfica, porque trata con ella de fabricar el velo que recubra su desnuda soledad femenina.

El amor de Sor Juana, el hábito de Sor Juana, el estilo de Sor Juana, no son más que trincheras para defender a un alma que, encontrándose sumergida en un ambiente cultural devastadoramente deshumanizado y desarraigado, trata con desesperación

de recubrir su desnuda soledad, su peligrosa “angelización” mental, y quiere aparecer humana, viva mujer, mujer con sangre, con amor, con tierra, sin poderlo conseguir plenamente hasta en su penúltima hora, cuando cansada de querer redimir su tiempo, vuelve definitivamente sus ojos a la Eternidad, y deja de escribir, consiguiendo en el silencio de la santidad esa posesión profunda de la existencia que no pudo lograr por la palabra; “hasta que enfermó de caritativa,” como dice su biógrafo, y murió, ya no en defensa propia, sino en defensa ajena, atendiendo a sus hermanas enfermas y contagiándose cuando la peste de 1695 en México.

### REMISIÓN

Sea mi humilde tributo a esta mujer y musa, proclamar a Sor Juana Inés como el más dramático y dulce símbolo de la lucha —también dramática— de América, por lograr a través de las vicisitudes de su mestizaje, la expresión de su autenticidad cultural. “Ninguna otra artista —dice Picón-Salas—, sufrió y expresó mejor que la extraordinaria monja de México el drama de artificialidad y represión de nuestro barroco [literario] americano.”

Ella, sin embargo, que tan ardientemente fue azotada por el oleaje de su tiempo que la arrastraba a desatenderse de su paisaje y a romper las ligas vitales del hombre con su tierra, tuvo la fuerza femenina —sobreponiéndose a su propio estilo de absoluta soledad conceptual— para proclamar agónicamente su americanidad, en aquellos atrevidos versos que parecen invadir el campo futuro de Neruda o de Vallejo:

*Que yo, señora, nací  
en la América abundante,  
compatriota del oro,  
paisana de los metales;  
a donde el común sustento*

*se da casi tan de balde  
que en ninguna parte más  
se ostenta la tierra madre.*

...Versos son éstos que yo arranco de su ramo inmortal y coloco en su frente de musa como la corona que premia su lucha y que la hace nuestra a pesar de ser ajena. Ajena y nuestra, porque Juana Inés de la Cruz es el eslabón vivo que cierra el Siglo de Oro español, y abre los siglos de América todavía férreos y duramente primitivos en su segunda esperanza.

## *Carlos Mántica y su estudio del habla nicaragüense*

*Discurso del director de la ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA,  
en el ingreso de don Carlos Mántica Abaunza (1972)*

La incorporación de Carlos Mántica Abaunza a nuestra Academia Nicaragüense de la Lengua es un caso excepcional en la historia de nuestra institución. Fue presentado y aceptado por unanimidad para miembro de número, por una obra que en su caso es la de un lingüista especializado en el náhuatl, que, aparte de otros ensayos y estudios, hizo la primera traducción que se hace directamente del náhuatl al castellano de nuestra obra de teatro popular bilingüe: *El Güegüence* o *Macho-ratón*, acompañada de anotaciones cuyo valor no necesito enfatizar. Pero todos los académicos, al incorporarnos, elaboramos un discurso reglamentario, casi siempre un estudio o ensayo corto sobre alguna materia de la especialidad del recipiendario. Carlos Mántica ha presentado para incorporarse una obra monumental, de la cual el discurso que acabamos de escucharle es apenas una parte de su introducción.

Esta obra se compone de cuatro libros: el primero es un estudio sobre la *Morfología del habla nicaragüense*. El segundo es un *Diccionario de nahualismos Nicaragüenses*. El tercero es un *Diccionario de toponimias nicaragüenses*. Y el cuarto es un *Diccionario comparativo de lenguas indígenas de Nicaragua*. Su discurso, por tanto, es solamente el umbral de un sólido y vasto edificio lingüístico, que es uno de los aportes más ricos y valiosos recibidos por nuestra



corporación en lo que tiene de vida. Creo de justicia decirlo y más todavía agradecerélo como director de la Academia.

Adquiere mayor relieve esta obra, o por lo menos el impresionante contorno de lo inusual, si consideramos que su autor aparentemente es un hombre de negocios. Detrás de los números y de las no siempre inspiradoras operaciones de una gran casa comercial, Carlos Mántica ha preservado otro-yo, un *alter-ego* que muy joven dio señales de vida y personalidad escribiendo y publicando un libro (por cierto con un título revelador): *Poemas de Impaciencia*. Ese *alter-ego* impaciente era un poeta, su poeta interior, al cual no dejó sucumbir en su desigual lucha con el negocio; y aunque no siguió escribiendo poemas (a lo mejor estoy equivocado y este es un secreto no negociable), sí siguió siendo poeta y dejándose, como poeta, fascinar por la palabra, de tal modo que el poeta subsistió en la lengua, enamorado del misterio de la lengua, hasta llevarlo a estas investigaciones, a esta permanente curiosidad y permanente amor por la palabra nicaragüense y a los descubrimientos enriquecedores que ha hecho y que sólo es capaz de hacer el que excava en la palabra —según la imagen de Darío— con la piqueta del poeta.

Esta labor es fundamental para nosotros los nicaragüenses. Se nos facilita la apropiación, por la palabra, de todo un mundo nativo y autóctono que sólo acepta ser nombrado por las viejas lenguas que lo vivieron y experimentaron a través de milenios. Mundo para el cual el castellano no tuvo palabras para nombrarlo o las que tenía o tiene no llegaron ni llegan a captar su esencia, porque para llegar a la esencia de una cosa se necesita una convivencia de siglos, un asedio largo de poetas tratando de perforar la dura superficie de lo innombrado y una acumulación paciente y larga de observación y de amor. Es el mundo de cosas, de situaciones, de lugares, de animales, de plantas, de relaciones, de sobreentendidos y de metáforas, más entrañablemente nicaragüense: el mundo de los *huacales*, de la *jícara*, del *pinol*, del *comal*, del *cacao*, del *jocote*, del *caite*, del *tapesco*; el mundo de nuestros cinco sentidos

posesionándose de su alrededor y adquiriendo hasta sus menores matices: es el gusto diferenciando y nombrando lo *celeque*, lo *alaste*, lo *chachalte* de nuestras propias comidas y bebidas; es el ojo agregando a la escala cromática: lo *mayate*, lo *lempo*, lo *achiotado*; es el olfato catalogando nuevos olores, como *olisco*, *choco*, *chicuije*. Y como hablar es filosofar, es el mundo de pensamientos y concepciones de la vida y del cosmos que fueron formando la mente popular por siglos o por milenios, y que se quedó adherido al habla y sigue allí ejerciendo su cátedra e incluso haciendo resistencia a su sustitución.

¿Es que acaso no sabemos la importancia que tiene en la medicina social el conocimiento de las creencias populares para poder vencer la oposición o la desconfianza del pueblo a los avances científicos que destruyen esas creencias? ¿Y qué son esas creencias, en la mayor parte de los casos, sino palabras; palabras obstinadas a veces que imponen una mentalidad y una actitud al que las usa? Porque si es verdad que el lenguaje lo hacen los hombres y es un instrumento para expresar ideas, también es cierto, y en una proporción mucho mayor, que el lenguaje nos “hace” a nosotros y “da” forma a nuestras ideas.

En fin, ese mundo del habla significa también el arribo a las playas de nuestro tiempo de una larga navegación de poesía. Restos que llegan hasta nosotros sobre las balsas de sus propios vocablos: estatuillas del arte sutil de la palabra, cerámica policromada con dibujos de nuestras cosas y con glifos misteriosos de nuestra historia, obras de orfebres del idioma natural que vienen no sólo a enriquecer la expresión, sino a promover la creación del nicaragüense. Carlos Mántica nos ha mostrado ese poder poético adámico, nombrador, en innumerables palabras y, sobre todo, en las toponimias de raíz náhuatl. ¡Qué maravilla son esas minúsculas geografías de las palabras nahuales describiendo un lugar con sólo juntar dos vocablos! Pero ese rigor y poder de exactitud que resulta científico es rigor poético.

Dice Eugenio D’Ors en su *Teoría de Estilos* que “todo vocablo ha



sido, un día u otro, metáfora; todo vocablo, salvo donde ha quedado una onomatopeya embalsamada.” “La usura del tiempo y del empleo borran, en los vocablos que nos parecen abstracciones, las imágenes primitivas,” como se borran las facciones de nuestro viejo Francisco Hernández de Córdoba en las monedas que han circulado mucho. Así, en la palabra *naufragio*, dice Eugenio D’Ors, la viñeta de la nave rota (*navis fracto*) no es ya visible; ni en la palabra *cadáver* el anagrama artificioso de la carne dada a los gusanos (*CAro DATA VERmis*).

Así, lo mismo, en el náhuatl que heredamos (como en algunas ollas y vasijas que desenterramos) el dibujo de la metáfora nos llega borroso. Sin embargo, en la palabra *Malacatoya*, con poco esfuerzo descubrimos el dibujo del río *Malacate*, del “río que da vueltas.” Y en *camanance* (el hoyuelo en la mejilla donde cabe un nance) casi está a flor de palabra la metáfora ofreciéndonos su lindo piropo frutal.

Pero el aspecto para mí más original de la labor de Carlos Mántica, es el acierto con que ha sabido leer, en esas imágenes borrosas de nuestras viejas palabras indígenas, la propia historia del pueblo que las creó. Con la humildad del verdadero investigador y casi restándole importancia, Carlos Mántica ha abierto en su exposición nada menos que una puerta completamente nueva para el estudio de la historia nicaragüense a través de la lingüística. Las teorías que sostiene sobre el orden y proceso de las migraciones indígenas, basándose en el testimonio de las toponimias, nos colocan sobre un camino virgen, fascinante y de espléndidas perspectivas para nuestra investigación histórica.

Abierta esa puerta, no le fue difícil a Carlos Mántica hacer que la lengua nos contara, a través de sus palabras, su propia historia. Es lo que él ha llamado *Origen y desarrollo del habla nicaragüense*, tema medular de su trabajo, es decir, la biografía del gran río del habla nuestra, el descubrimiento y recuento de sus afluentes, el sondeo de su caudal, el estudio de sus aguas mestizas (a veces turbias) y el mapa de su zigzagueante recorrido creador.

A la orilla de ese río quiero detenerme un momento para reflexionar sobre el problema lingüístico de nuestra cultura. Carlos Mántica ha anotado de paso cómo el habla popular, cargada de elementos nahuales, sufre un repudio durante mucho tiempo de parte de quienes escribían. Luego, refiriéndose a nuestros viejos lingüistas y gramáticos, observa que se preocuparon más de las incorrecciones del lenguaje que del lenguaje mismo. Esas observaciones nos revelan toda una compleja actitud de cultura dominada, de mestizaje desequilibrado y en proceso, que no hemos querido afrontar con realismo y mucho menos buscarle las soluciones necesarias en nuestro campo educacional.

No siempre nos hacemos la pregunta de cómo nació nuestra lengua. Cuando se comenzó a hablar el castellano en Nicaragua no llegaban a dos centenares los hispanoparlantes: minúsculo hilo de agua que se diluía al desembocar en el inmenso lago de centenares de miles de indígenas con sus diversas lenguas. Pero ese idioma, débil en número de hablantes, era el dominador y era a su vez instrumento de dominio. Para la inmensa mayoría del pueblo nicaragüense, el idioma que va a ser su idioma es algo que llega de “fuera” y que debe religarlo con lo que tiene “dentro.” Debe, al comienzo, “traducir” (que es tanto como traicionar) su pensamiento; para ir luego, poco a poco, posesionándose de la lengua ajena, “descubriéndola,” adivinándola a veces, luchando doblemente con ella hasta lograr que la expresión (que es siempre una ex-prisionera) se vea libre de sus dos cárceles: la propia del concepto y la ajena del léxico extranjero.

Pero también esa posesión significa un abandono de algo tan profundamente enraizado como es la vieja lengua secular. La nueva lengua simboliza un sometimiento. A la lengua nueva se llega no sin cierta rebeldía. Los dos fenómenos (el de la traducción y el de la rebeldía) tienen que haber marcado el habla del nicaragüense. Han producido entorpecimientos y resistencias en su hablar, pero también han dejado huellas en su habla. Ya nos expuso Mántica, a través de su análisis de *El Güegüence*,





una de las muchas formas a que dio pie la actitud de protesta dentro de nuestra habla: a la sátira lingüística, al uso no sólo del doble sentido sino del sentido bilingüe y del juego de equívocos con el náhuatl y el castellano. ¿Hasta dónde la forma de reaccionar tan típica del nicaragüense (por la broma, la burla y la sátira) no deviene de esa lucha de palabras, lucha inteligente de agudezas, a la que prestaba sus armas el estupendo y ágil lenguaje náhuatl, de quienes se veían obligados a hablar lo que no entendían y a sentirse extranjeros de su idioma?

Esta entrada del castellano desde arriba, como lengua dominante, produjo también otro fenómeno que ya señalé en mi “Introducción a la literatura nicaragüense.” Me refiero a la división, a la separación casi clasista entre literatura culta y literatura popular. Ambas literaturas corrieron en Centroamérica como dos ríos paralelos, casi incomunicados durante siglos: la una, la culta, al no conectar con la otra, se desentiende del mundo en que nace, atraída, encandilada por Europa y sobre todo por la literatura peninsular a la que imita servilmente. Fue hasta muy avanzado el siglo XVIII que nuestra literatura culta volvió con Landívar sus ojos escapistas a su propia tierra. Pero Landívar escribe en latín y, por lo tanto, la lengua literaria castellana no quiebra su curso purista e incomunicado.

Entretanto, la literatura popular, literatura total o predominantemente oral, abre su curso por debajo, aislada, sin recibir los necesarios aportes universalizadores de la literatura culta, antes sumergida en un pueblo analfabeto que sufre la terrible conmoción de un cambio de lengua. Sin embargo, esa literatura baja se nutre de fuentes vitales, de barro germinales, se nutre de pueblo y crea. Mientras nuestra literatura culta, desenraizada, apenas produce valores esporádicos y secundarios, nuestra literatura popular nos da *El Güegüence*, nos da el cancionero, nos inventa los *Cuentos de tío Coyote y tío Conejo*, nos cuenta leyendas y nos canta corridos, y produce toda una rica germinación de nuestra autenticidad creadora que no se eleva más, que no alcanza superiores categorías,

porque se le ha incomunicado de las zonas superiores donde la materia prima sufre esa elaboración que llamamos cultura.

Fue hasta la gran sacudida producida por el nacimiento de un volcán que se llama Rubén Darío, que las aguas de las dos literaturas comenzaron a mezclarse, aunque todavía no definitivamente. El fenómeno del movimiento de Vanguardia (que Mántica cita) es el fruto de esa primer juntura. Mejor dicho: es la búsqueda consciente por la literatura culta de la literatura del pueblo, pero (no podemos negarlo) esa búsqueda fue consecuencia de Rubén, ese náhuatl oculto bajo las galas del más sublime castellano.

Y a propósito del náhuatl oculto, permítaseme un breve paréntesis: Carlos Mántica ha dicho una frase de incalculable profundidad cultural: “La lengua náhuatl es demasiado potente y el nicaragüense de hoy habla en náhuatl usando palabras castellanas.” Para probarlo cita al nahualista Garibay, quien nos dice que “el náhuatl no tiene carácter de composición, sino de yuxtaposición de juicios; no hay enlace de afirmaciones, negaciones, etc., mediante partículas que indiquen la dependencia, sino más bien una simple acumulación de sentencias.”

Escuchando esta característica (que Mántica aplica a la prosa vitalmente nicaragüense de Fernando Silva) recordé uno de los grandes poemas de Rubén Darío, uno de sus *Nocturnos*, aquél donde enumera y antepone imágenes:

*Y el viaje de un vago Oriente por entrevistos barcos  
y el grano de oraciones que floreció en blasfemia  
y los azoramientos del cisne entre los charcos  
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia...*

Su técnica de acumulación es la misma que nos señala Garibay como característica de la lengua náhuatl. Pues bien, de este poema ha dicho el poeta y crítico español José María Valverde que:

*En su acumulación de imágenes sólo el clima embriagado del sueño establece una conexión que la gramática ha rebusado, sin verbos ni enlaces: aquí aparece una atmósfera nueva en la expresión lírica española (el uso de objetos e intuiciones por yuxtaposición, como mera materia combustible para crear ambiente y no por concatenación lógica). Tal atmósfera anticipa el surrealismo, pero sobre todo, a efectos hispánicos, adelanta el alcance imaginativo de los años veinte hasta Residencia en la Tierra de Neruda.*

En otras palabras, “la atmósfera nueva” que Valverde observa tan agudamente pero sin saber su fuente, es el náhuatl oculto en la lengua de Rubén, náhuatl oculto que le permite producir una de las grandes innovaciones de la poesía en lengua castellana e incluso abrirle camino a uno de sus más originales herederos, el chileno Pablo Neruda.

He aquí un ejemplo de fecundidad expresiva, de enriquecimiento de la lírica y del idioma, producido por la fusión genial de las dos aguas de nuestro río mestizo: esto nos demuestra que existe una actitud fundamentalmente equivocada cuando nuestra cultura de elite y nuestra educación discriminan o repudian esas capas bajas, ese subsuelo germinal y oscuro de nuestra lengua y de nuestra literatura, advirtiendo solamente sus incorrecciones e impurezas y no la carga fertilizante de sus aportes.

Los estudios e investigaciones de Carlos Mántica, vienen muy oportunamente a poner su peso para equilibrar esa actitud. Son materiales insustituibles para fundamentar el desarrollo consciente de nuestro mestizaje y para levantar el edificio de nuestras humanidades todavía incompleto, todavía mutilado, todavía alienado por una visión excesivamente occidentalista y anti-americana de lo que debe ser nuestra cultura.

Mientras Europa y España —por ejemplo— nos proporcionan un inmenso caudal de estudios y conocimientos sobre las fuentes y raíces greco-latinas de nuestra cultura y de nuestra

lengua, lo mismo que sobre el proceso europeo de formación del castellano y sobre su morfología; en cambio apenas hemos cuidado de conocer, de valorar e integrar, literaria y educacionalmente, esa otra porción fundamental de lo americano y de lo nicaragüense que es la indígena, ni de conocer sus culturas, ni de explotar el abismal subsuelo de sus herencias a través del habla, del arte, costumbres, creencias y demás elementos todavía vivos, todavía dinámicos y fecundantes.

La obra de Carlos Mántica es un aporte inapreciable para iniciar esta rectificación urgente. Para iniciarla o para proseguirla, porque ya hemos tenido pioneros en este camino, entre los cuales creo un deber recordar a ese maestro de indianidades, don Alfonso Valle, amigo cuyas pláticas llenas de conocimientos recuerdo con nostalgia, personalidad extraordinaria que debería haber sido el primero de nuestros académicos y que, en cierto modo, hoy por fin se incorpora a nosotros a través de quien puede considerarse su mejor continuador. La obra de Carlos Mántica, repito, ayudará al nicaragüense a penetrar en sí mismo, a conocerse y a ser consciente de su mestizaje.

Porque es necesario que el náhuatl oculto lo asumamos y lo llevemos advertido y consciente en la gran empresa, que apenas comienza, de crear una cultura hispanoamericana solidaria e integral. Una cultura donde lo griego y lo maya, lo romano y lo náhuatl, lo español y lo indio, produzcan con su síntesis ese nuevo y esperanzador gran capítulo en la historia de las civilizaciones, como ya lo soñaron y vaticinaron nuestros poetas.