

Mito e identidad en Pablo Antonio Cuadra y Juan Antonio Corretjer: el retorno a los mitos indígenas para re-escribir la historia hispanoamericana¹

*En medio de esta brumada
Me eché a soñar, a soñar
Viejos sueños de mi raza
Mitos de la tierra mía.*

(“Tempestad y ensueño”, *Yerba Bruja*: 29)

*He inventado mundos nuevos. He soñado
noches construidas con sustancias inefables.
He fabricado astros radiantes, estrellas sutiles
en la proximidad de unos ojos entrecerrados.*

(“El nacimiento de sol”, *El jaguar y la luna*: 8)



Orbis, Roberto Silva Ortíz. Óleo sobre tela. 2014

Ensayos



Milagros Martínez

La escritura hispanoamericana del siglo XX se ha caracterizado por un genuino interés por crear una literatura netamente americana que lleve a un reconocimiento más profundo y certero de América. Pablo Neruda, Octavio Paz, Alejo Carpentier, Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra y Juan Antonio Corretjer, son algunos de los escritores que en su interés por crear una literatura propia han emprendido un “viaje a la raíz o a la semilla”, particularmente a las raíces indígenas, para buscar allí las herramientas que nutren sus creaciones literarias.² Por ello, los mitos de las culturas de los indios del Perú, de la amazonía, de los náhuatl y los taínos se han tornado fuentes principales para estos autores.

Varias motivaciones han guia-

do a estos escritores hispanoamericanos a emprender su viaje a las raíces indígenas. En primer lugar, surge por una actitud disidente que busca la recreación de la historia oficial que en América ha sido escrita por el Otro, el colonizador. En segundo, los mueve la intención de asumir un gesto adánico y fundador que surge en vínculo con la actitud divergente. Es la necesidad de decir y nombrar por primera vez lo americano. Ya que el Otro ha escrito la historia, es necesario crear un discurso nuevo, propio, que busque definirnos. Esta literatura también pretende subrayar la heteroglosia y el mestizaje de las letras americanas. Busca alertar en torno a que la literatura indígena subyace en nuestras letras y que es valiosa como elemento escritural y medio para conceptualizar la identidad. Además, tiene el objetivo de marcar la diferencia americana y enseñar a visua-

lizar a América como una tierra magna y noble en su diversidad. Por último, hay un gesto descolonizador que propone reconocer y preponderar la cultura de los vencidos. A esta última causa se une, en algunos casos, una motivación ideológica vinculada a las creencias políticas en la cual se retorna al origen, al mito, para denunciar la opresión o para promover el desarrollo y fortalecimiento de un espíritu combativo y de lucha por la consecución de los ideales patrios.

Este estudio concentra su interés, particularmente, en Pablo A. Cuadra, escritor nicaragüense y Juan A. Corretjer, puertorriqueño. Aunque algunos aspectos vivenciales y experiencias los distancian, hay variadas tangencias que permiten relacionarlos en términos creativos. Tanto Juan A. Corretjer (1908-1985) como Pablo A. Cuadra (1912-2001) se pueden considerar contemporáneos, pues compartieron gran parte de una misma época productiva que los vinculó con los acontecimientos histórico-políticos y sociales que marcaron varias décadas de su existencia, sus luchas y de su producción artística.

En términos creativos, ambos poetas retornan a los mitos fundacionales indígenas, náhuatl y taíno, respectivamente, con motivaciones y concepciones estéticas y estructurales parecidas. Tanto Cuadra como Corretjer muestran un amplio y profundo conocimiento de los mitos de sus respectivas culturas y recurren a su re-escritura con gran dominio de estas estructuras. Los incluyen como nutrimento de sus creaciones líricas y, a su vez, los reproducen incorporando las estructuras y los códigos que conforman el concepto mito. Estos recurren a la estructura dialécti-

ca: orden - desorden - orden y a la dualidad que conforma a sus códigos (generalmente binarios y de contraposición de opuestos) como recurso escritural. Sus procesos de re-escritura incorporan como estrategia la actualización del mito con el momento actual e incluso algunos de los recursos que utilizan para lograrla son similares. Los dos se distinguen por la creación de una poesía nativista, de sabor criollo, enmarcada en actitudes de vanguardia, que centra en lo nacional y en lo anti-imperialista la búsqueda de la exaltación de la cultura popular a través de la incorporación de elementos de la tradición para intentar reconstruir la historia de sus respectivas naciones. Por ello, el presente acercamiento se centrará en vincular a estos dos poetas, cantores de los mitos fundacionales, desde los siguientes aspectos: las tangencias y divergencias ideológicas, la re-escritura de los mitos fundacionales, la utilización e incorporación de las estructuras míticas, los recursos que utilizan para lograr la actualización, sus propósitos y cómo estos inciden en su concepción estético-ideológica y se reflejan en sus proyectos escriturales.

Aunque Pablo A. Cuadra ha tocado el tema nativista e indigenista a lo largo de su extensa obra poética, es en *El jaguar y la luna* donde se hace más evidente la incorporación de los mitos indígenas náhuatl.³ A la par, una revisión de varios poemas corretjerianos, entre estos: *Yerba Bruja*, *Guanín*, *Boca del Toa*, *Babuya*, *Opita*, *Inriri Cahuvial*, *Tempestad y ensueño*; *Alabanza en la torre de Ciales* y *Agüiebana* evidencia la presencia de los mitos taínos. Con un amplio dominio de las estructuras míticas, ambos las manejan atinadamente para lograr intere-

santes juegos estructurales y de significación. Una revisión de la obra posterior de los dos cantores permite evidenciar que los temas mítico-indígenas se tornan motivos recurrentes que se integran de forma espontánea. Los mitos se entrelazan en conjuntos de imágenes, personajes y símbolos que se tornan reiterativos. A su vez, se funden con otros de origen grecorromano y judeocristiano que cumplen una función poético-pedagógica que aspira a exaltar a los otros héroes americanos, los de la otra historia, en busca de alcanzar una solidaridad con los pueblos hispanoamericanos y del mundo que luchan por su liberación. Por esto, una re-evaluación de las definiciones de mito, su contexto ritual y su utilidad en el escenario literario hechas por estudiosos como Mircea Eliade, Branislav Malinowski, Ernst Cassirer, Vladimir Propp, John B. Vickery, Mercedes López Baralt y María G. Rosado resulta provechosa para enfocar la pertinencia de los mitos indígenas en las obras de ambos bardos.⁴

Ambos poetas buscan información para nutrir su poesía de motivos y símbolos que les permiten reconstruir la historia de sus respectivas patrias a través de la narración de las hazañas de sus moradores originarios para trasladarlas a la realidad presente. La reconstrucción parte del mito. Como apunta Eliade, "la historia interviene desde el momento en que el hombre experimenta, según sus necesidades, lo sagrado" (19).⁵ Por ende, se transforma en *mito* toda aquella "historia" o narración que, surgida en los periodos primarios de la historia, explica mediante imágenes los fenómenos de la naturaleza y de la sociedad que deben rememorarse y transmitir-

se de generación en generación. Esto incluye la vida de los dioses y de los héroes culturales cuyas actuaciones sirven de modelo de conducta social. Tanto Corretjer como Cuadra están conscientes de esta potencialidad pictórica, significativa y estructural, por lo cual la aprovechan a cabalidad para formular sus propuestas escriturales e ideológicas.

Cuadra se ha destacado como defensor de lo popular y de los marginados. Además, también ha cantado a la indigenidad y al mestizaje. Su regreso a los mitos indígenas propone un homenaje a dicha cultura como fuente de la personalidad nicaragüense.⁶ Es, además, medio para explicar la relación del hombre con el mundo terrestre y el cosmos o, como señala Steven F. White, “con el mundo más que humano”.⁷ Por otro lado, la incorporación del mito le sirve para, simbólicamente, atacar la “persecución ideológica” a la que se expuso durante su participación activa en la política. En ocasiones, incorpora el mito para denunciar la confrontación con el gobierno de Somoza García. Estos también son recreados bajo la combinación del mito indígena con la noción cristiana.⁸ El mismo Cuadra ha dicho que su libro *El jaguar y la luna* está arrancado de las formas pictóricas de los dibujos en cerámica precolombinas. La brevedad de sus poemas es a propósito para que puedan escribirse en cerámica. Son extraídos del legado indio para devolver a la poesía su mágico destino de creadora de mitos (Floripe: 55). Cuadra se nutrirá de los mitos náhuatl, en especial del ciclo de Quetzalcoatl.⁹ Sus poemas, en varios ejemplos, tendrán como punto referencial glifos mesoamericanos. Se tornan textos iconográficos. Los dibujos sirven como artefactos para

recordar puntos esenciales de la historia contada, la otra historia. Siguen las normas de la poesía oral: el uso de paralelismos, marcos del discurso oral, rimas fáciles, ritmos y metros irregulares y simplicidad gramatical (McCallister: 34). Con la yuxtaposición de textos, Cuadra nos ofrece un puente vinculador de la cultura indígena ágrafa con la cultura occidental. Asume también el papel de mago o chamán que, como iniciado conocedor de los mitos, interpreta símbolos oscuros; es maestro difusor para ambas culturas.¹⁰

En el caso de Corretjer, recurre a los mitos arauacos para nutrir su poesía de símbolos y motivos que le permitan reconstruir la historia patria. Traslada, de los moradores originarios, su pensamiento y visión del mundo hasta la “realidad” del presente. Por medio de la incorporación de voces taínas, alusiones a lugares patrios, paralelismos, ritmos y metros irregulares o formas de la tradición de la poesía popular como la décima, con la yuxtaposición de textos y el uso del intertexto, reconstruye los mitos fundacionales para conformar su propuesta ideológica-escritural. De ahí su empeño, confirmado en el prólogo de *Yerba Bruja*, de no utilizar el elemento indígena como mera evocación sino como actualización: “...Al tratar el tema del indio he intentado hacerlo de una manera distinta.... No narro. No evoco. Intento actualizar...” (*Yerba Bruja*: 11).¹¹ Con este proceso, Corretjer busca, como el buen maestro o bohíque, llevar a la aprehensión-aprendizaje de los mitos fundacionales isleños (como lo hará Cuadra con los propios). En ese aprendizaje, busca la valoración que permite la defensa y por ende, la difusión a las nuevas generaciones que, como

los bohíques, traspasen el conocimiento de los más sacros rituales a través del areyto de la difusión. Corretjer se transforma en figura principal, asume el papel del cantor indígena, según lo describe Pané: “A su son cantan las canciones, que aprenden de memoria; y lo tocan los hombres principales, que aprenden a tañerlo desde niños y a cantar con él, según costumbre.” (*Relación...*: 24)

Es decir, ambos poetas cuentan historias sagradas: los mitos indígenas. Para los dos, el tiempo primordial es el de los indios, el de los comienzos de la historia que les sirve para explicar y aprehender el momento actual en el que re-escriben, además de exaltar lo que entienden como netamente americano.

Pablo A. Cuadra: la reinterpretación de la iconografía de los mitos Náhuatl:

Desde el título de su poemario *El jaguar y la luna*, el carácter mítico dual está presente en el texto.¹² Este incorpora múltiples sentidos: es alusión a la batalla celestial entre luz y tinieblas y las fuerzas que la asedian para apagarla, según se alude en los mitos nahuas cuando el jaguar muerde a la luna. Además, muestra la oposición entre las fuerzas del bien y el mal, o sea, Quetzalcoatl versus Tezcatlipoca.¹³ A nivel más literal, alude a la cerámica luna de Nicoya y a los jaguares pintados en las vasijas. Se puede decir también que, como re-escritura, alude, en términos ideológico-políticos, al combate entre las fuerzas de Somoza y sus opositores. A la par, también recoge la oposición Cuadra versus Somoza García después del distanciamiento entre ambos.

Otro aspecto mítico se anuncia desde el título. Hay en él una

estructura cíclica que muestra el inicio y el fin de un proceso: *katún* en la terminología indígena maya. Esta se reafirma desde el primer poema: “*Nacimiento del sol*” y el final: “*La pirámide de Quetzalcohatl*”. El primero se estructura en oposiciones duales o binarismos: luz versus tinieblas. Este ciclo concluirá con una nota esperanzadora con la llegada del amanecer, nuevo comienzo después de la destrucción que se muestra a través del poema. En términos ideológicos, se ha señalado la posibilidad de vislumbrar en este ciclo la lucha entre Somoza y los sandinistas. A su vez, presenta la confrontación ideológica entre Cuadra y Somoza García, luz y oscuridad, que afrontará el poeta y que se cierra con la caída del dictador en Tula; lo que apunta a la funcionalidad que tendrá la inclusión de los mitos y sus estructuras.

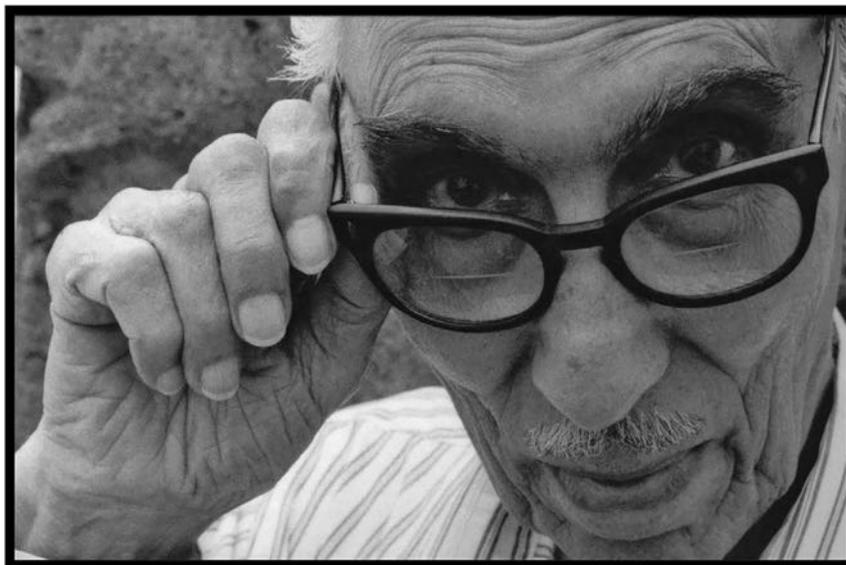
El primer poema, “*Nacimiento del sol*”, evoca la salida del sol, según se cuenta en el *Popol Vuh*.¹⁴ Los verbos iniciales reproducen la presencia de una fuerza creadora. El uso de las combinaciones “He inventado... He soñado... He fabricado...” corresponde a los dioses creadores del *Popol Vuh*: el Hacedor, el Formador, el Cargador, el Engendrador. Es mito fundacional. Este sol es la luz primera que surge del caos. Hay una voz que asume el papel de “divinidad” creadora. Esa luz debe guiar a un nuevo grupo de hombres, pero no se quiere repetir la historia pasada. Tradicionalmente, el sol representa la intuición, la sabiduría. Su ciclo responde a la estructura vida-muerte. El amanecer siempre es esperanza, resurrección.¹⁵ Sin embargo, en el mito indígena el sol cayó preso de dioses perversos que exigieron sangre humana como pago. Por lo tanto, alegó-

ricamente, puede interpretarse como una re-escritura para denunciar a la dictadura de Somoza. La voz lírica asume el papel de creador-dios-poeta esperanzado en el surgimiento de un nuevo orden, pero no quiere que se repita el engaño que padecieron sus ancestros quienes confiaron y fueron engañados por alguien que no resultó ser como lo percibían.

El papel del poeta como creador y referidor de los mitos se reafirma en el poema “*Cerámicas Indias*”. Este es el encargado de transmitir la historia que ha sido

la cerámica india, alegóricamente, representa al pueblo nicaragüense que recupera, re-interpreta y entiende su historia a través de la voz lírica.

En el poema “*Escrito junto a una flor azul*”, nuevamente, se retoman códigos míticos binarios que en esta ocasión se vinculan a la significación dual de los símbolos presentados. El fuerte-débil, femenino-masculino, activo-pasivo y poderoso-débil. Literalmente, el poema recrea el detalle pintado en el borde de una vasija de barro, primer con-



Pablo Antonio Cuadra, poeta nicaragüense

olvidada y desvirtuada.¹⁶ Los signos viejos pintados en el barro se han olvidado, pero al poeta le corresponde recuperarlos. Un pueblo no puede vivir sin historia, sin conocer sus orígenes, sus mitos. Por eso, el poeta debe recrearla para que trascienda. Es el encargado de colaborar en su aprehensión. Esa voz en primera persona alude a su protagonismo como difusor-defensor, como apunta el verso: “y la alcé en las manos...” y posteriormente, “y vino el llanto/a mis ojos: el signo/ estaba escrito con la sangre del pueblo”(40). La presencia de

traste entre belleza y fragilidad. El colibrí es símbolo múltiple que alude a aspectos espirituales y fálicos.¹⁷ No obstante, entre los indios mesoamericanos es símbolo solar emblema de Huitzilopochtli, dios solar de color azul. Por su parte, la flor es símbolo de femineidad y pasividad. La dualidad se muestra a través de la acción del colibrí. Sorbe el néctar que es para él alimento, pero a su vez el acto es inseminación para la flor. La segunda combinación de oposiciones se marca en las estrofas fuera de las comillas. El poderoso, que tiene el control sobre el



débil debe tratarlo con cuidado. Implícitamente se refiere a que se debe tratar con bondad al desposeído: “Anote/ el poderoso esta ley del maestro/ cuando legisle para el débil”. Esto podría leerse como una alusión soslayada dirigida a los que ocupan el poder a nivel político.

En el poema “Mitología del jaguar” también se observa la presencia de códigos binarios. Estos adquieren diversos matices o connotaciones. Presenta un combate cósmico entre las fuerzas creadoras y destructoras de la naturaleza, terrestres y celestiales, que puede alterar el equilibrio del mundo. Recrea la creación mítica del jaguar el cual encarna, en su sentido mítico, la dualidad: seductor y opresor, encanto y crueldad. Es a la vez peligroso y poderoso.¹⁸ Esta se confirma en los versos: “con su crueldad encarnada en la caricia”, “sea su piel de sombra y claridad”. Los cuatro elementos, tierra, fuego, aire, agua contribuyen a su caracterización dual. Cada uno le otorga una cualidad. Como ocurre con otros poemas de la colección, Cuadra mezcla las diversas funciones mitopoéticas del jaguar que van desde ser participante de la naturaleza hasta su inscripción como motivo religioso e inclusive a la dimensión política.¹⁹ Desde esta perspectiva, la imagen del jaguar se puede interpretar, además, como una alusión a Somoza García quien, desde el punto de vista de Cuadra, fue como el jaguar: mezcla de encanto

y crueldad.

En su proceso de re-escritura, Cuadra también acude a la incorporación de formas parecidas a la poesía antigua escrita por indígenas. Así se muestra en el poema: “Meditación ante un poema antiguo”. En este, se reelabora la metáfora de *flor y canto* con la cual se identifica a la poesía en la tradición náhuatl. Además, incorpora el recurso de la pregunta retórica. Recuerda algunos poemas de Netzahualcoyotl.²⁰ Se destaca así la permanencia de la poesía y la preponderancia del poeta-cantor. Es cónsono con otros poemas en los cuales se recalca la importancia del poeta como difusor.

En “Urna con perfil político” es evidente la re-escritura para denunciar la actualidad político-ideológica. Se vincula el mito del jaguar y sus cualidades con la caracterización del tirano. Es una especie de epitafio en el que se describe al dictador y con el cual se denuncian las crueldades cometidas. La voz lírica utiliza como estrategia la actualización al traer al presente el mito y revitalizarlo adjudicándole una nueva significación que combina la tradición mítica con la nueva lectura que le otorga el cantor, en la cual alude a la bipolaridad de las cualidades del jaguar y las compara con las del caudillo.

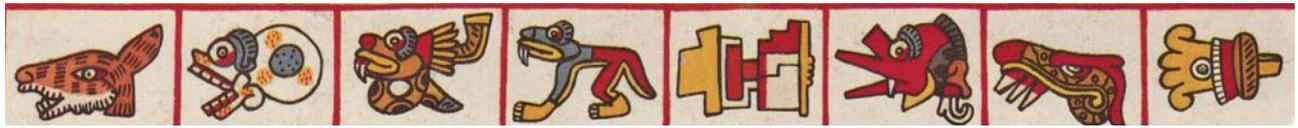
Con motivo similar se evoca el ciclo de vida y muerte en “Lamento de una doncella por la muerte del guerrero”. En la imagen de la muerte que ronda está implíci-

ta la del jaguar que acecha para atrapar la presa. Nuevamente, se recurre a códigos antiguos para denunciar los crímenes cometidos durante la dictadura. Por otro lado, se rinde homenaje a la mujer que es compañera de lucha. La mujer nicaragüense también jugó un papel relevante en la lucha contra la dictadura.²¹

En “Interioridad de dos estrellas que arden” se ubica en un sitio de honor al hombre que lucha y muere por la libertad. Este espacio se halla junto a la luna. Implícitamente, se alude al mito indígena; pero ahora se destaca el valor del guerrero. Morir por la patria es tan valioso como traer al mundo a un hombre nuevo. En interpretación binaria, se leen dos formas gloriosas de dar vida: alumbrar es tan maravilloso como morir por una patria liberada y ofrendar a los hombres un mundo nuevo. Es nueva valoración para el ciclo vital.

Con “La pirámide de Quetzalcohatl” se completa el ciclo vida-muerte iniciado con el “Nacimiento del sol”. Se evoca, a nivel mítico, la caída de Tula invadida por los Chichimecas que imponen un nuevo dios. En este, se vinculan paralelamente los sacrificios humanos presentados al astro durante la época indígena y precolombina con los cometidos durante la etapa somocista. Es tributo a los caídos. Curiosamente, la diagramación estructural del poema recrea visualmente las escalinatas de la pirámide.





Solo que están manchadas por la sangre de los caídos. A pesar del tono pesimista, hay esperanza al final con la aparición de la Virgen sobre la luna. Se funde el mito indígena con el elemento cristiano; así provoca la actualización. Representa el inicio de un nuevo ciclo, un renacer. Además, es buen ejemplo para mostrar la incorporación de la lengua indígena con el propósito de homenajearla y reforzar su valoración.

"Códice de Abril" recoge elementos de la identidad nacional resumidos en el héroe depositario del destino del país. Con él se perpetúan las tradiciones indígenas que se guardan desde la antigüedad y que son referidas por los hombres más añejos. Se traza la formación histórica del país aludiendo al mito de supuestos hombres que llegaron del Norte y de Nicaragua y que ejemplarizan la permanencia de los valores patrios. Abril es transmutación de Quetzalcoatl que alumbra las cuatro regiones del mundo, evocando al mito de los soles. Se celebra también el mestizaje de la cultura nicaragüense. Se presentan las primordiales etapas como simbiosis de la cultura: el pasado indígena asociado al ciclo de Quetzalcoatl, la conquista española, su aporte cultural y el resultado de un pueblo mestizo y finalmente, la época moderna con la guerra contra la dictadura. Todos se funden para enmarcar la evocación de la revolución sandinista del 1954.²²

En *"En el calor de agosto..."* se alude a la muerte de Somoza García. Nuevamente, se asocia la imagen del caudillo con lo rastreo y traicionero. Es la serpiente, encarnación del mal, en su acepción simbólica matizada junto a la tradición judeo-cristiana que ejemplariza cómo la voz poética funde los mitos. Con su muerte, el pueblo se alegra porque piensa que el mal se ha exterminado. No obstante, con la muerte del líder no se acababa; subsistían los residuos en los que quedaron con intención de establecer una nueva tiranía.

"Escrito en una piedra del camino cuando la primera erupción..." alude a una huella inscrita en la lava que todavía existe²³. No obstante, alegóricamente, se refiere a los que han tenido que exiliarse por haber sido perseguidos. Tomando como punto inicial el éxodo mítico, se re-escibe para actualizar la historia de los que tuvieron que partir por no estar de acuerdo con el régimen imperante. Para su gesta actualizadora, Cuadra recurre, como se ha apuntado, a recursos estilísticos similares a los utilizados por Corretjer: la evocación, el sueño, la incorporación de la terminología náhuatl. Los dos primeros se perciben desde el poema inicial: "He soñado noches construidas con sustancias inefables...". En el verso: "Nunca repetiré aquel primer día cuando nuestros padres salieron.." está implícita la evocación dual, del mito fundacional y los

marginados por las dictaduras.

En su afán por referir los mitos indígenas, el poeta también asumirá el papel de chamán.²⁴ La voz poética se inscribe como conocedora de la flora y la fauna nicaragüense y lo muestra a través del texto transformándose en referidor e intérprete de mitos. Según White, los estados alterados y extáticos producidos por algunas plantas endémicas, el concepto mitobiótico del "alter ego" y las transformaciones chamánicas le sirven al poeta para recuperar un paisaje invisible, pero historiado y animado por la memoria colectiva de un pueblo de orígenes indígenas" (White:1). En *El jaguar y la luna*, el poeta busca servir de intermediario entre dos mundos: el humano y el mítico. Su función consistirá en ser el mediador que forja el equilibrio. Cuadra crea un espacio cosmogónico por medio de las simbolizaciones de las antiguas imágenes de la cerámica para caracterizar el mundo contemporáneo, su presente; con sus tiranos sanguinarios, los paisajes contaminados o manchados con la sangre de los caídos y las inquietudes vivenciales e ideológicas de su momento. De esta forma, actualiza los mitos y su simbología y sirve como intérprete para provocar la reflexión; como si fuesen los seres humanos del siglo presente y sus vivencias las que estuviesen pintadas en las imágenes de la cerámica indígena que sirven como motivo a su poemario. El propio poeta reafir-



ma su misión de referidor e intérprete cuando apunta:

“Me propuse hacer en palabras lo que mis antepasados expresaron plásticamente. Penetrar el objeto y extraer su esencia, llegando a veces a la composición por la descomposición, y proponer esa esencia en una adivinanza que, cuando se despeja, deja siempre pendiente una última y misteriosa adivinación: un mito” (Cuadra, *Aventura...*: 141).

Indudablemente, Pablo A. Cuadra recupera en *El jaguar y la luna* los mitos fundacionales y los refunde con momento actual para volverlo motivo de lucha, para exaltar, en esa vuelta al pasado, la recuperación de la fuerza mágico-mítica que permitirá continuar hacia la recuperación del orden perdido con la llegada de la dictadura. En dicho proceso, el poeta asume la palabra como referidor de los mitos fundacionales que invocan las fuerzas primarias como fuente motivadora de la lucha. Es el chamán-bohíque que con el gesto iniciador y transformador de la palabra provoca, a través del traspaso del mito, la aprehensión y el motivo para la lucha por la defensa de los valores patrios. Su tiempo es un “tiempo mítico” que es eterno, en el cual el mito se actualiza constantemente y el presente se iguala al pasado para renovarlo y transformarlo.

Juan Antonio Corretjer y la re-escritura del mito taíno:²⁵

Como el cantor nicaragüense, Juan A. Corretjer asume el papel de difusor de los mitos fundacionales para re-construir la otra historia, la que fue opacada por la voz del conquistador. Según su entender, los entes de la conquista provocaron la pérdida de un orden que debe ser restable-

cido por los puertorriqueños al despertar y revalorar sus raíces indígenas “dormidas”. Para él, el dominio y la aprehensión de nuestros mitos son fundamentales para la recuperación de la identidad nacional y el restablecimiento de la “patria liberada”. Ese estado perfecto perteneció a los orígenes (mundo taíno). Este espacio del “tiempo sagrado” puede recuperarse mediante ritos que abolen el “tiempo profano” (tiempo de la aculturación en el que se ha perdido la identidad por las imposiciones de los conquistadores, españoles y yanquis, respectivamente). La vida puede “re-crearse” al retornar a los valores primordiales, por lo que recurre a la incorporación del “tiempo mítico” y sus estructuras. Así lo mostrará por medio de sus poemas de tema indígena y su regreso a los mitos para actualizarlos y eternizarlos con la clara intención didáctica de liberar y despertar el pensamiento a los colonizados de su patria en una lúcida consciencia de que hay que recordar lo puertorriqueño para asegurar el futuro.²⁶ Al respecto señala en una entrevista publicada en la revista Mairena:

“Ha faltado el cultivo de la memoria, se ha cultivado el olvido, y aunque eso se ha salvado en las faldas de las madres, para que se cumplan todos los deberes, yo he creído que esa rememoración emocionada de lo puertorriqueño es algo muy importante para asegurarnos el futuro. (Puebla & Reyes: 55).

Por ello, en “*Alabanza en la torre de Ciales*” la voz poética ocupa el lugar de comunicador del mito. Es el bohíque que, “embruja-do” por una naturaleza que se ha personificado, cuenta su visión.

Esa autoridad se la ha conferido la naturaleza que, con la adquisición de un mágico don de palabra, lo ha embrujado. El efecto es la visión mítica de la re-escritura del mito de la calabaza. El mito se incorpora en el Canto III: “La tierra”. Corretjer lo incorpora manteniendo los elementos más importantes del mito original. No obstante, seguidamente lo actualiza añadiéndole otros detalles de la toponimia isleña e integrando sustantivos propios alusivos a los ríos de la Isla. Recurre a un mito fundacional sobre la creación del mundo para proponer el evento como una explicación para el origen de la tierra borinqueña. “Pero no, no es Ítaca. Es la preciosa tierra borincana...” repite como estribillo del poema. El inicio tiene un tono que evoca al Génesis bíblico, hecho que revela que también en él se funden los mitos indígenas con los cristianos: “En el principio la tierra era ancha. /Érase una inmensa y única tierra ancha...” (*Alabanza*, Canto I). Equipara el nacimiento del Río Grande de Loíza con el de la mata de calabazas en la enorme montaña y lo iguala con esta. Lo asocia con el temblor del 1918 ocurrido en la Isla. Imagina que la ruptura de la calabaza debe haber provocado estruendo y temor parecidos. De este modo, actualiza. Por otro lado, se observan las estructuras míticas binarias en que se polariza a los personajes: El bueno versus el malo, nosotros versus el Otro.

En Corretjer se ofrece una re-conceptualización de la imagen del nosotros versus el Otro. El indio es el bueno, el que vivía el tiempo primordial sagrado y que valoraba la tierra como un bien común. El Otro es el invasor, el transgresor que busca arrebatar la tierra y con ella los bienes ma-

teriales. El matiz ideológico se filtra a través de la voz poética. Al proponer al colonizado como superior, se persigue una revalorización que abona a la recuperación del orden perdido y por ende, una revalorización del otro que lleva implícita una reivindicación de los vencidos, como se verá más adelante en el poema "Agüieibana".

Otro mito está implícito en el poema "Inriri Cahuoiá", la alusión al pájaro pico con que se le abre el sexo a las mujeres, según la tradición indígena. En este hay también actualización. La voz poética se incorpora en primera persona. Este recurso acerca al mito a un momento íntimo más actual. En la intimidad amorosa, la voz poética masculina ocupa el lugar del pájaro pico o carpintero que abrirá el sexo a la amada convirtiéndolo en rito de paso en el proceso de alcanzar la plenitud de hombre listo para el combate por la patria en cuya consecución será vital la incorporación de la mujer-amada y compañera de lucha.

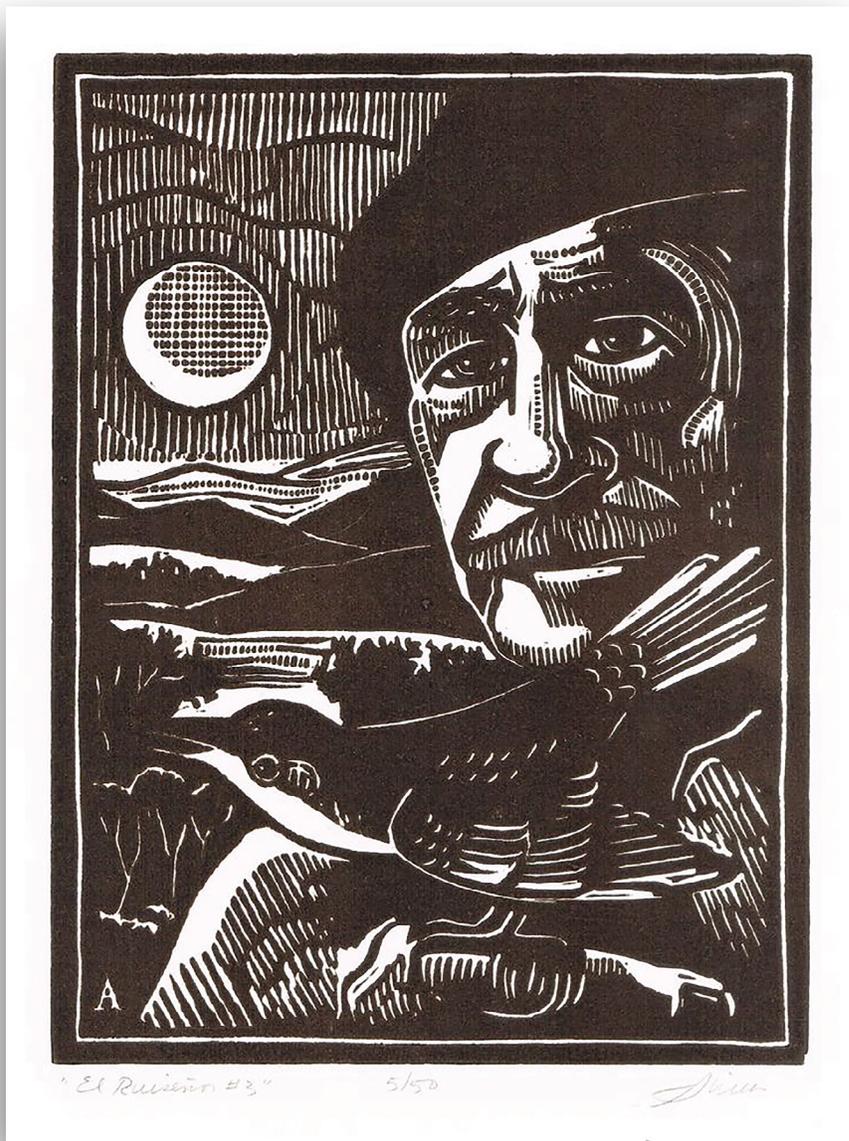
El mito del origen de los hombres o mito de la caverna se retoma en el poema "Tempestad y ensueño". El sueño provoca la evocación: En medio de esta brumada / Me eché a soñar, a soñar / Viejos sueños de mi raza / Mitos de la tierra mía (Yerba Bruja: 27). Al cantar al "Ala de Piedra", pico de monte entre Ciales, Orocovis y Villalba, se actualiza la versión indígena del mito del origen de los hombres que en otros escritos también utilizará para explicar el origen del primer puertorriqueño. Aquí, lo incorpora para explicar el surgimiento de la topografía isleña, de nuestros montes.

La necesidad del calor femenino se evoca en otro mito: el de los niños rana. Cuenta el mito, según recopilado por Pané, que cuan-

do Guahayona partió llevándose todas las mujeres hacia la isla de Matinínó, dejaron los niños pequeños junto a un arroyo. Cuando el hambre los atacó, lloraban y llamaban a sus madres diciendo "mama" para hablar, pero verda-

"Boca del Toa".

Por otro lado, como señala Vladimir Propp, los mitos se reducen a tres momentos como estructura dialéctica: orden - desorden - orden. Existe un período original en el que una ley o prohibición



El ruiseñor #3 Juan Antonio Corretjer. Xilografía de José Alicea

deramente pedían teta. Llorando y pidiendo teta, diciendo "toa, toa" como quien pide una cosa con gran deseo y muy despacio fueron transformados en pequeños animales, a manera de ranas, que se llaman "tona". Corretjer lo actualiza para explicar el surgimiento del río Toa en su poema

establece el orden. El desorden es provocado por una transgresión de la ley. El restablecimiento del nuevo orden se alcanza cuando se premia o castiga al transgresor. Corretjer reproduce estas estructuras dialécticas en algunos de sus poemas. Un acercamiento al poema "Agüieibana" permite

identificar la estructuración orden - desorden - orden.²⁷ El orden primordial era el tiempo de los indios en que Agüeibana era rey y señor y se encargaba de dirigir el areyto. Se aprovecha el mito para exaltar, además, las virtudes del guerrero:²⁸ El desorden lo provoca la llegada del español invasor, cuya conquista de la tierra antillana constituye la transgresión. El restablecimiento se observa en la rebelión para recuperar el orden original. Agüeibana se instaura como figura “mesiánica” en cuya evocación se despierta el “jaguar dormido”, el espíritu combativo para recuperar la patria. En la búsqueda hacia el interior y hacia el pasado, en la raíz indígena, se encontrará “el jaguar dormido” que no es otra cosa que la recuperación de la identidad y la voluntad para defenderla.²⁹

En los poemas “*Babuya*” y “*Opita*” se evoca el trasmundo taíno según lo refiere Pané en los capítulos XII y XIII de su *Relación...* cuando relata cómo se relacionaban con sus muertos. Babuya es el fantasma. El bohíque lo ha visto y hace el ritual correspondiente para alejarlo. Más claro aún se observa en “*Opita*”. Opita es el ánima que deambula y comparte con las mujeres taínas. En el mito relatado por Pané, comen guayaba. En la actualización de Corretjer, disfrutan de las delicias isleñas: frutas como la guanábana y la pomarrosa. Además, se deleitan con el casabe. Opita yace con las mujeres indígenas como se relata en el mito original. (Pané, Cap. XIII). Además, este poema también puede estudiarse bajo la estructura de orden - desorden - orden. El orden estaba establecido cuando Opita habitaba paseándose en las noches antillanas. El desorden lo provoca su escapada del Coabey arcano para

yacer con las mujeres indígenas. El orden se restaura con el regreso de Opita a Coabey, el paraíso taíno.³⁰

En “*Yerba Bruja*” se rememora el rito de la cohoba. Se puede estudiar como ritual de paso en el que la voz poética se convierte en bohíque para cantar rememorativamente los mitos taínos.³¹ Hay un proceso de separación que se da al caminar por el monte hasta un lugar aislado que provee el espacio para la reflexión. El rito es paso de iniciación que prepara la boca del profeta-poeta para referir los mitos. Al hacerlo, su patria ahora es para él “poseída y purificada”. El ritual es parte del proceso purificador: pertenece a la etapa liminal. Hay incorporación cuando se reciben los premios: el collar de piedra y los guanines que lo distinguirán como defensor de los valores patrios. En “*Guanín*” confirma lo expresado en el poema “*Yerba Bruja*”. La voz poética ha pasado el rito de la cohoba y ha recibido los guanines. Ahora, como iniciado, no podrá rechazar su compromiso de luchar en defensa de la patria. Por su parte, el poema “*Tempestad y ensueño*” puede estudiarse como un rito de paso que viaja desde la ignorancia a la adquisición del conocimiento o la sabiduría; de las tinieblas a la luz, del caos al orden. El sueño provoca la separación. La voz del bohíque se sustituye por el sueño en el que se incorpora el mito de la caverna. En la incorporación, la voz poética reconoce la flora isleña. En ese reconocimiento, anexa el aprendizaje.

Los mitos anteriores, incorporados bajo la estructura intertextual de mito dentro del poema, se instauran como ritos de paso que viajan desde el desconocimiento aprehensión - aprendizaje - valo-

ración - recuperación de la identidad. Curiosamente, el proceso de separación en la actualización corretjeriana se da por el distanciamiento hacia lugares tranquilos o apartados, de impresionante belleza natural, en los que el neófito tiene tiempo para reflexionar. La etapa liminal se da en la inclusión del mito que es transmitido por una voz con autoridad que dirige el proceso ritual de traspasar el conocimiento, la iniciación. La incorporación se produce en el “advenimiento de un nuevo orden” en el que la aprehensión permite su conocimiento y por ende, se rescata la identidad nacional. En algunos casos, se instaura la ilusión de recobrar, a través de la recuperación del espíritu combativo, heredado de figuras como Agüeibana, y reiterados en símbolos como el pitirre y el ausubo, la esperanza de liberación para la nueva patria. Es decir, se espera el establecimiento de un nuevo orden en el cual los iniciados tengan la responsabilidad, el derecho y la obligación de ser defensores de la patria puertorriqueña.

Cuatro recursos básicos utiliza Corretjer para la incorporación de los mitos y lograr su regeneración y actualización: la incorporación del léxico indígena, la invención lingüística, el recuerdo y el sueño.³² El primero es una constante en toda su obra. Para ejemplificarlo, solo es necesario mencionar los títulos de algunos poemas: “*Agüeibana*”, “*Inriri Cahuivial*”, “*Guanín*”, “*Babuya*”, “*Opita*”, entre otros. Además, es recurrente la incorporación de nombres de la toponimia, la ornitología, la zoonimia y la fitonimia antillanas. Incorpora situaciones de índole personal e histórico al aludir a su amada, a su hija, al temblor del 1918; entre otros ejemplos.

Por otro lado, el poeta cialeño hace uso de su creatividad al inventar en la invención de nombres que dan la impresión de aludir a voces taínas. Así ocurre en el poema "Ayuburí" en el cual rememora una situación junto a su hija Consuelo. Ayuburí es el nombre con el cual el poeta la nombraba.

En su obra son constantes también las alusiones al recuerdo; presentes desde su primer poemario. Resulta recurso esencial para mantener latentes en la memoria los lugares de la patria e incorporarlos a la experiencia cotidiana. Es, además, punto de contacto con los espacios míticos. Así se observa en "Boca del Ton". El sonido de las ranas evoca en la voz poética el mito de los niños ranas (19). Por su parte, en el segundo canto de "Alabanza en la torre de Ciales" el recuerdo se sustituye por una larga mirada que utiliza su poder penetrador para descodificar el carácter mítico ancestral. A través de la larga mirada, se aprehende la patria para aprenderla. Por ello dirá en "Distancias": "Patria es saber los ríos, las montañas, los bohíos...". Función similar tiene la incorporación del elemento del sueño. A través de este, se instauran los espacios mágico-míticos que permiten la evocación. Así se observa en los poemas *Tempestad y ensueño* y *Hamacaca*. Para lograr la actualización, el poeta recurre a un recurso muy simple. Incorpora, constantemente, junto al recuerdo y al sueño, alusiones en primera persona.³³ Además, combina experiencias actuales con elementos taínos. Al hacerlo, acerca al lector el pasado indígena y lo integra a vivencias contemporáneas.

En Corretjer el mito es recuperación de unos valores primordiales en que la repetición matiza a través de su obra se vuelve

"grito". Este grito permite hacer sentir reiterativamente una voz de reclamo y protesta, según lo señala el poeta en su *Mitología del Grito de Lares*, es "el más fecundo y benéfico de nuestros mitos porque expresa de manera irrevocable el más grande derecho de un pueblo: ser libre, independiente, soberano".³⁴ Reconoce Corretjer, también en su *Mitología...*, que los pueblos hacen su historia construida sobre suplicio y penitencia, los alimenta la infamia y los agita el látigo. No obstante, con sus manos van abriendo paso en el silencio. Un día, cansados de humillarse y sangrar se levantan y se ponen de pie. El largo silencio se convierte en grito ahogado que finalmente quebranta la resistencia. En los pueblos, la voz se liberta en forma de grito, en este espacio se restaura una nueva armonía (10). Ahí radica su esperanza.

Al "soñar los mitos de su patria", Corretjer extiende su más larga mirada hacia los mitos taínos y los convoca por medio del recuerdo, el sueño, la reinversión y la actualización. Se transforma en nuestro último bohío para reclamar la mitología taína como elemento de recuperación y regeneración de la identidad nacional con la esperanza de una libertad añorada, con la esperanza de que surjan las manos de los héroes de donde, para decirlo en palabras del poeta, "saldrá la nueva patria liberada". Por ello y para ello, dedica a estos su obra: su más larga mirada llena de "glorias" y "alabanzas".³⁵

Dos voces fundidas en una misma misión:

Con propósito común, dos cantores hispanoamericanos retornan a los mitos fundacionales de sus respectivas culturas. Buscan

en la raíz indígena las fuentes para re-escribir su propia historia. Pretenden decirla en sus propios términos y, a través de ella, mostrar puntos de vista ideológicos. Al utilizar estas simbologías, en muchas ocasiones, coinciden en la interpretación que otorgan a estos mitos. En otras, como es natural, coinciden en la selección del signo; contrastan en la significación que le otorgan, como es el caso del jaguar. Sin embargo, lo que es el mayor vínculo, ambos buscaron destacar lo autóctono de sus culturas, ahondar en lo nacional y en la cultura popular. Para ambos, el verdadero perfil de la patria hay que buscarlo en sus gentes y sus tradiciones, en sus cantos ancestrales, en su flora y su fauna. La defensa de los valores patrios les corresponde a los ciudadanos de cada nación.

En esta defensa, los poetas-cantores tienen una función relevante: convertirse en los portadores de los mitos para que no mueran y para que, en su traspaso de generación en generación, se incorporen como estandartes para la defensa de la patria. La palabra, su mejor arma de combate, es medio para recordar. En esa vuelta al pasado está implícito el elemento ideológico, recuperar un pasado sagrado y estable. Para ambos, la palabra tiene un valor dual de creación y recuperación. Por medio de esta, se rememora, se actualiza y se salva del olvido el pasado ancestral. A pesar de sus diferencias en términos de creencias, en particular religiosas, dada la férrea afición al catolicismo de Cuadra; no tan firmemente acentuada en Corretjer quien se distancia del catolicismo luego de su convicción marxista, resulta relevante observar cómo, en ambos cantores, los mitos indígenas se funden con otros de la tradición

grecorromana y judeocristiana mientras fluyen espontáneamente para convertirse en elementos poéticos y simbólicos a través de los cuales se plantea su propuesta ideológica y creativa.

Poder contrastar y comparar la ejecutoria vivencial y creadora de ambos y encontrar tangencias tan apreciables, permite inscribirlos dentro de una vertiente escritural

como poetas hispanoamericanos y les otorga una nueva dimensión mucho más amplia que su mera aportación individual o regional. Develarlos como forjadores y seguidores de una selección de recursos y técnicas similares los inscribe como co-participes del grupo de escritores que busca y halla en el retorno a la raíz la forma ideal para “decir al Otro”

y, a su vez, “decirse”. Son dos seres que alzan sus voces para elevar sus más nobles “flores” y “cantos” llenos de “glorias” y “alabanzas” para levantar la nueva patria hispanoamericana que requiere para su consumación la exaltación de los otros héroes olvidados o difuminados por la historia contada desde y por la otredad.

Notas

- 1 Esta es una versión compendiada. La versión original obtuvo el 1er premio de ensayo de la Fundación Nilita Vientós, en el 2008.
- 2 Viaje a la semilla es un concepto que incorpora la Dra. López-Baralt para señalar la literatura hispanoamericana que retorna a los orígenes como fundamento. Mercedes López Baralt, *Para decir al otro: Literatura y antropología en nuestra América* (San Juan: Callejón/Iberoamericana, 2005).
- 3 Consta de 34 poemas. Fue publicado en 1959 e incluye los grabados que inspiraron los poemas. Cuadra recibió el premio centroamericano de poesía “Rubén Darío” por este. Ha señalado que “son poemas para ser grabados en barro”. Se inspiran en los grabados de la cerámica chorotega. Se ha señalado que con este Cuadra adviene al mito; intenta tejer la nacionalidad nicaragüense a través de cantos mítico-folklórico-legendarios de su patria y retorna, temáticamente, a los días de *Poemas nicaragüenses*. O. Floripe, “Pablo A. Cuadra y su mundo poético” *Pensamiento Centroamericano* (Oct. - Dic. 1986) 55.
- 4 Según Mircea Eliade, el mito cuenta una historia sagrada, un acontecimiento ocurrido en un tiempo primordial. Es relato de creación que narra cómo algo ha comenzado a ser. Recoge sucesos del tiempo sagrado o primordial que se convierten en realidad trascendente, de ahí su valoración y significación ritual. Señala que cuando surgen la opresión política o la represión social las sociedades desplazan hacia el futuro los orígenes sagrados en busca de una regeneración que traiga consigo una esperanza redentora (mesianismo). Según Malinowski, el mito revive una realidad original que responde a necesidades religiosas, morales, a coacciones de orden social y a exigencias prácticas. Por su parte, para Ernst Cassirer el mito contiene siempre una antropología y una cosmología primitivas, cuenta el origen y modo de ser del hombre. Para Vladimir Propp, todo corpus mítico expresa un código de representación social que responde a la estructuración de orden - desorden - orden o se puede analizar como “ritos de paso”, como los describieron Turner y Van Gennep. Todas estas concepciones se funden para presentar la utilidad del mito en un contexto literario, como lo propone John B. Vickery en *Literature and Myth: “Literature uses mythological material as direct source for events and characters in which transcription is the relation but it also draws on myth for stimulus to original conception and formulation.”* (69). La literatura se nutre del mito no solo en su aspecto formal (motivos, personajes y eventos) sino que busca en su significado o contenido, las posibilidades infinitas de reelaboración que le permite aplicarlas a nuevas utilidades y propósitos creativos, formales e ideológicos. Mito y literatura coinciden en cuatro aspectos: narración, personajes, uso de imágenes y temas (67). Su función literaria, según Vickery, “...is to continue myth’s ancient and basic endeavor to create meaningful places for human beings in a world oblivious of their presences” (81). Para un acercamiento más detallado ver: Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Madrid:Guadarrama, 1973). Branislav Malinowski, *Science, Magic and Religion* (New York: Doubleday Anchor Books, 1954). Vladimir Propp, *Morfología del Cuento* (Caracas: Editorial Fundamentos, 1958). Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972). María Gisela Rosado, *La revitalización del mito aruaco en la poesía de Juan A. Corretjer* (Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1993). Mercedes López-Baralt, *El mito taíno: proyecciones en la amazonía continental* (Río Piedras: Huracán, 1976).
- 5 Como ha señalado López-Baralt, el mito tiene un valor especial para Latinoamérica: “Como latinoamericanos empeñados en un proceso descolonizador entendemos que la actualidad del mito está en la profecía de regeneración.” (121). Tomamos prestadas estas palabras y las hacemos extensivas a los países de Hispanoamérica en los cuales la lucha por la liberación también se ha convertido en poesía.
- 6 El espíritu nacionalista del cantor lo llevará a una re-evaluación de lo nicaragüense que lo impulsa a rechazar el estilo modernista y a centrar su poesía en un estilo más simple y campechano. De este modo, se convierte en creador de una nueva y revolucionaria estética como lo propone en su “Ars Poética”. Al respecto, consultar a Nicasio Urbina, “PAC: la creación de un imaginario nacional.” (<http://denison.edu.collaborations.itsmo/n03/articulos.imaginario.html>)
- 7 Steven F. White. *El mundo más que humano en la poesía de PAC: Un estudio ecocrítico*. Managua: Asociación Pablo A. Cuadra. 2002.
- 8 Por ejemplo, en Cuadra el mito de la madre indígena se funde con el de la virgen guadalupana. Corretjer también recurrirá a la fundición de mitos indígenas con los judeocristianos, como se observará en el mito de la creación del mundo y el de la calabaza.
- 9 La veneración de Tamagastad coloca la percepción del mundo indígena nicaragüense bajo el dominio del culto centroamericano a Quetzalcoatl. Es homenaje doble; por una parte la divinidad de Tula, por otra el sacerdote-rey que se penaliza por haber cometido un pecado carnal. Ambas dimensiones se funden cuando el sacerdote se inmola en la costa de México. Su corazón

- sube al cielo y se convierte en Venus. Durante su experiencia terrestre, Quetzalcóatl toma aspecto de tigre. Esto explica la proliferación en la región mesoamericana de la misteriosa faz de jaguar. "Homenaje a PAC". Revista del pensamiento centroamericano (oct.-dic., 1986).
- 10 En el mismo artículo, McCallister señala que Cuadra sustituye en su obra toda intención conmemorativa en favor de una interpretación activa. Asume un papel análogo a su posición como director de La prensa. Controla y manipula información necesaria para la sociedad. Añadimos más, a nuestro parecer, controla y manipula la información que le es necesaria para su propuesta literaria.
- 11 Para Corretjer, el texto de Fray Ramón Pané: Relación acerca de las antigüedades de los indios es fuente primaria para los referentes de la mitología taína. Así lo expresa en el inicio del canto III de Alabanza en la torre de Ciales (15).
- 12 Se citará según la versión de 1959.
- 13 El jaguar es autóctono de la zona entre México y la Patagonia. Es símbolo de las mitologías americanas y motivo artístico. Se le adjudica una pluralidad de simbolismos: fiereza, agilidad y rapidez. Representa marcha y combate. Sugiere movilidad, fuerza y obstinación. Entre los olmecas, es constante en piezas de arte. Era asociado a la cosmogonía. Entre los aztecas simboliza estado de vigilancia, de dinamismo y se representa a través del personaje mítico de Tezcallipoca. En el mito se transforma en jaguar y combate contra Quetzalcoatl en el juego de pelota. En Mesoamérica, se asocia al dios de la lluvia y de la fertilidad. Se especula que, además, puede simbolizar el control de la sociedad sobre la naturaleza. Entre los mayas, simboliza el mundo y el valor; es dios tutelar (Rosado: 15). Esta acepción es la que destacará Corretjer y contrasta, en algunos casos, con la señalada por Cuadra.
- 14 El Popul Vuh también será fuente referencial para Corretjer. Es "inspiradora fuente artística" que le facilita el marco de influencias de otras culturas amerindias para establecer, junto a los mitos taínos, una analogía con el pensamiento y la realidad de su presente. De este tomará símbolos como el del jaguar.
- 15 J. C. Cooper, An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols (London: Thames and Hudson, 1986) 50.
- 16 Esta noción del poeta como profeta será una constante en la obra de Cuadra. En el poema "Momento extranjero en la selva", lo escuchamos decir: "Tengo que hacer algo con el lodo de la historia/ cavar en el pantano y desenterrar la luna." Reafirma su visión del poeta como referidor y defensor de la historia y de la misión de utilizar su don de palabra para referirla a su pueblo y ser transmisor.
- 17 Esto recuerda la alusión al pájaro-pico en la mitología taína que se estudiará en el análisis del poema "Inriri Cahuvial", de Corretjer.
- 18 Las cualidades naturales le dan al jaguar su significado y representan su importancia en el mundo náhuatl. Este consiste en ser un competidor, guerrillero, cazador y mago.
- 19 Conny Palacios establece un paralelo entre las imágenes de Cuadra y el mundo político en que vive. Para ella, la asociación jaguar-zarpa lleva la connotación intervención americana-poder imperialista-derrota. Apunta que Cuadra utiliza esta herramienta de vincular los símbolos importantes de la cultura a lo político como estrategia para criticar al mundo contemporáneo (C. Palacios: 159).
- 20 Para ejemplos sobre la poesía de este cantor indígena, consultar Historia de la literatura náhuatl, de Ángel Garibai K.
- 21 Corretjer también exaltará a la mujer-compañera en el amor y en la lucha por la patria en su homenaje a Consuelo.
- 22 Este puede compararse en su función simbólica con "Agüebana", de Corretjer. Ambos proponen la exaltación de los héroes de la tradición y aluden a su caracterización mítico-heroica como modelo a seguir e imitar.
- 23 En su libro El nicaragüense Cuadra hace alusión a esta inscripción en piedra. En ellos se trata de definir el *ethos* y se desarrolla una teoría del origen del carácter de los nicaragüenses. Según Cuadra, las figuras pétreas revelan lo que habría luego de desarrollarse en el carácter mestizo, las raíces indígena e hispánica, operantes en el carácter nicaragüense. (Alicia I. Sarmiento. "La hispanidad y lo nacional en el pensamiento de PAC". http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/13-ALL_1.RTF.pdf). Por otro lado, el incidente motivador evoca a "Pictografía", de Corretjer. El motivo de los petroglifos indígenas es punto de tangencia. En Corretjer, se retoma el tema patriótico que se iniciara en "Yerba Bruja". Los petroglifos que abundan en los centros ceremoniales contienen la escritura sagrada que arroja luz sobre el destino de la patria y la inmortaliza. Esta escritura es arma de defensa de la identidad cultural amenazada en el presente. Aquí, el Popul Vuh sirve de intertexto al tema de la permanencia de la palabra y su poder creador (Rosado: 156).
- 24 Conny Palacios hace un estudio de la obra poética de Cuadra desde la perspectiva de la pluralidad de máscaras que asume el poeta. Incluye, entre varias, al chamán, al historiador y el botánico. (Palacios: 113-130).
- 25 En el estudio de los poemas corretjerianos de tema indígena se reconoce la aportación María G. Rosado en su tesis. Nuestro análisis coincide en varios aspectos. Por lo tanto, en varios casos, incorporamos a su interpretación nuestras ampliaciones o divergencias.
- 26 María G. Rosado señala que Corretjer trabajó el mito antiguo consciente de hallar en este el origen de la puertorriqueñidad y de poder revitalizarlo al devolverle vigencia a sus símbolos y significados. (Rosado: 216).
- 27 Rosado utiliza la concepción "eras de gracia y desgracia" para nombrar las etapas míticas que se asumen en el poema, en particular a su estructura circular. Aclara que aunque el poema tiene como origen el elemento histórico y no mítico, se observa la circularidad al concebir etapas de creación y destrucción del mundo y elementos que el poeta usa para unir el pasado y el presente en un acto pretérito que debe repetirse. Evalúa los diversos símbolos: montaña, río, árbol, monte y agua en relación con la concepción de centro del mundo, espacio sagrado que es lugar, casa cultural o nación (Rosado: 27-28). En la presente lectura, se utiliza la nominación orden-desorden-orden, según propuesto por Vladimir Propp, que corresponde con la utilizada por Rosado.
- 28 Al respecto, señala Rosado que el poema "Agüebana" se nutre de las fuentes históricas para extraer de ellas al ser histórico que fue Agüebana y elevarlo a la categoría de arquetipo o símbolo mítico. El cacique heroico se desenvuelve en un ambiente que toma las características de espacio/centro sagrado y la época evocada es un tiempo ordinario, es decir antes del descubrimiento. (20-21).
- 29 Agüebana es "Balam" que significa jaguar. Esta palabra se utiliza para nombrar a los príncipes y sacerdotes de la ciudad que por su valor, velan por ella. Despertar el "jaguar dormido" es un llamado a tomar conciencia de la ferocidad y valentía del

guerrero y tomarla como ícono. Es símbolo de la rebeldía no manifiesta del puertorriqueño. Simboliza la fuerza, combatividad y fiereza que caracterizó al indígena y que se hacen necesarias para recobrar el viejo orden, la armonía y devolución de la patria arrebatada por los conquistadores. Rosado argumenta que con la concepción del símbolo del jaguar, Corretjer pretende cambiar la noción de docilidad y sumisión que se inicia con el discurso colombino y se divulga hasta hacerlo creer y asimilar al puertorriqueño como cualidades innatas y particulares del ser. En Corretjer es el espíritu opuesto. La poesía es el arma para cambiar la concepción de sus compatriotas acerca de sí mismos, de descolonizarles y devolverles su carácter bravío (Rosado: 49).

30 Para Rosado Almedina, también alude a la creencia en la inmortalidad (Rosado: 155).

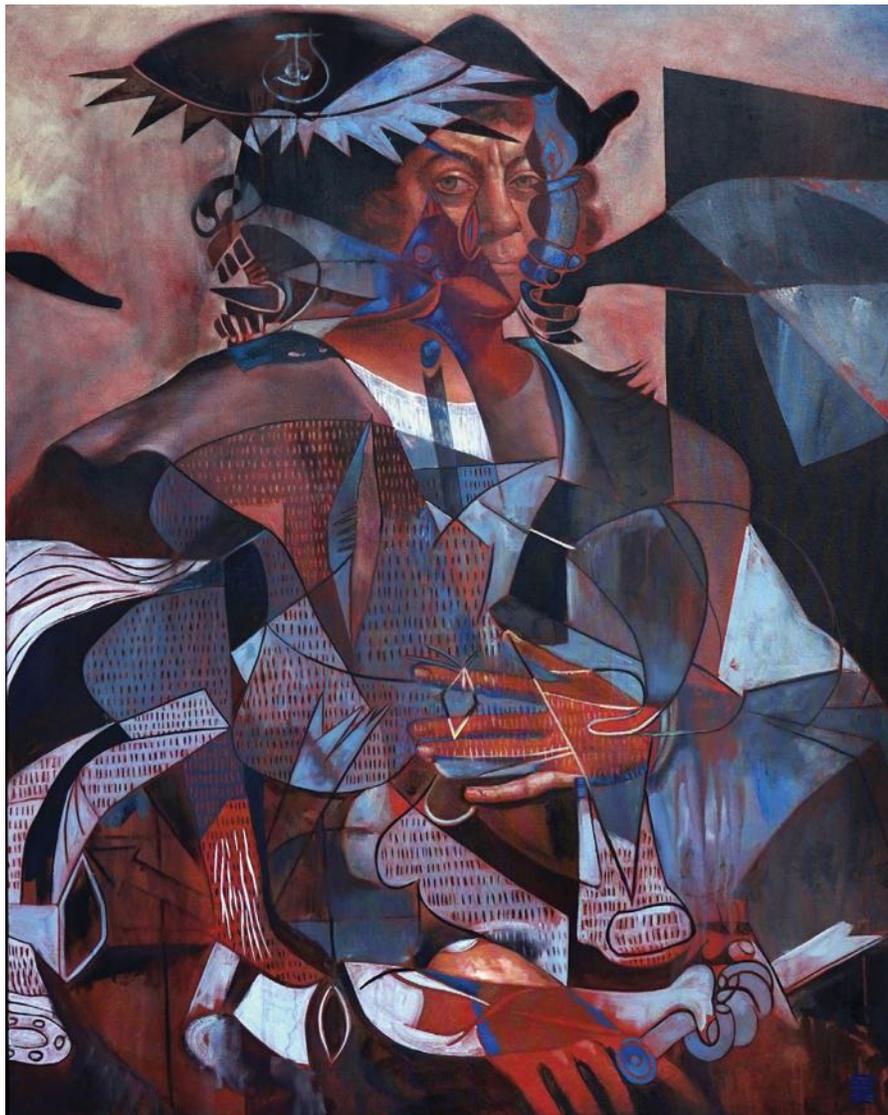
31 Aunque Rosado presenta la inclusión de los ritos iniciáticos en poemas posteriores a *Yerba Bruja*, a nuestro entender, ya se pueden trazar desde el fragmento “la tierra” en *Alabanza en la Torre de Ciales*, en “Yerba Bruja” y en otros que son parte del poemario del mismo título.

32 José L. Vega trabaja este aspecto en el prólogo a las *Obras Completas*. Juan A. Corretjer, *Obras completas Poesía*. (San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977).

33 Señala Vega que “gracias a este recurso, la ceremonia de la cohoba, el lucimiento de un guanín, la confección de una hamaca pierden su engolamiento arqueológico y se constituyen en ideas vivas en la memoria cultural puertorriqueña: memoria emocionada que genera la Imago de la Patria”. José L. Vega, “Prólogo” *Obras Completas Poesías*, (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1984).

34 Juan A. Corretjer, *Mitología del Grito de Lares* (Río Piedras, Edición de la Revista Guajana, 1967).

35 Verso final del poema “Oubao Moin”. Juan A. Corretjer. *Obras Completas Poesías*, (San Juan: ICPR: 1984).



The Moving Spotlight (Cristoforo), Roberto Silva Ortíz. Óleo sobre tela. 2017