



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



HACIA JOAQUIN PASTOS

295485

T E S I S A
P R E S E N T A D A P O R
M O I S E S E L I A S F U E N T E S A B U R T O
P A R A O B T E N E R E L T I T U L O D E
L I C E N C I A D O E N L E N G U A Y
L I T E R A T U R A H I S P A N I C A S



MAESTRA ASESORA:
LICENCIADA ESPERANZA LARA BLAZQUEZ



MEXICO, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Nota aclaratoria	1
Noticia preliminar.....	2
Los entornos de Joaquín Pasos.....	4
El poeta. Esbozo de su vida.....	13
La poesía.....	17
Poemas de un joven que no ha viajado nunca.....	17
Poemas de un joven que no ha amado nunca.....	24
Misterio indio.....	33
Otros poemas.....	41
Canto de guerra de las cosas.....	49
Bibliohemerografía sobre el autor.....	58

NOTA ACLARATORIA

Si bien este texto cumple con los requerimientos para aspirar a ser un trabajo de tesina, es decir un trabajo académico, no por ello quiere perder su carácter de ensayo, carácter que tuvo desde su origen. Por lo mismo este texto no contiene introducción ni conclusión, pues su propósito -dar a conocer a un escritor y exponer nuestros puntos de vista sobre su obra- entraña en sí mismo a unas posibles introducción y conclusión. De la misma forma, no posee un bibliohemerografía extensa y profusa, sino tan sólo la indispensable para ubicar en su contexto histórico y cultural al escritor que nos ocupa.

Todo lo anterior no significa que nos desentendamos de los requerimientos académicos. En ningún momento. Tanto el índice como los pies de página y la propia bibliohemerografía se ajustan a tales requerimientos.

Sencillamente se le ha aligerado al texto un poco para que no sufra una ruptura de su ritmo como ensayo. “Quien trabaja para dos patrones con alguno queda mal”, dice el refrán. Sin embargo el trabajo académico y el ensayo literario no son patrones, sino herramientas de comunicación que, si se combinan en equilibrio pueden dar agradables resultados. Es lo que hemos procurado -aunque no sabemos si logrado- en el presente ensayo.

Moisés Elías Fuentes Aburto

NOTICIA PRELIMINAR

Dicen, y debe ser cierto, que nada hay más difícil que escribir las primeras líneas, y más cuando uno no quiere que la emoción le gane la carrera a la razón, cuando uno quiere dedicar esas líneas a un poeta que, desde su juventud perpetua, nos ha enseñado a valorar con otros ojos y otro entendimiento a esa cultura centroamericana, nicaragüense, en la que nos hemos formado. Más allá de la convivencia con la cultura mexicana, se encuentran las expresiones culturales que nos identifican como un elemento singular en esta diversidad unificada que llamamos la América Hispánica.

Por esto las líneas escritas quieren ser una invitación a la obra poética de Joaquín Pasos (1914-1947), no con la frialdad de la mirada técnica, sino con el asombro de la curiosidad científica. Las páginas que siguen aspiran a ser una guía por los caminos de Pasos, un recorrido por los puntos de más estruendo poético en su geografía literaria.

Cuando en 1962 Ernesto Cardenal y otros poetas reunieron la poesía de Joaquín en un libro publicado bajo el título de *Poemas de un joven* -cuya nota bibliográfica consignaremos más adelante-, pensarían acaso en esa propensión singular del pueblo nicaragüense a la emigración, que ha hecho que entre los centroamericanos se nos llame “los judíos de Centroamérica”. Pensarían también en el gusto de los poetas nicaragüenses por formarse y forjarse en el extranjero, lejos de las raíces originarias pero íntimamente muy pendientes de ellas, no de un modo inconsciente o avergonzado, sino más bien silencioso y huraño, aunque siempre dispuesto a abrirse y presentarse al extranjero, al otro. Dispuestos al diálogo.

A diferencia de Rubén Darío, de Salomón de la Selva, de José Coronel Urtecho o de Ernesto Mejía Sánchez, Joaquín no viajó ni se forjó en el extranjero; sin embargo, no menos que ellos vivió y sintió el mundo, y al hombre solo consigo mismo y de frente ante lo que desconoce. Viajó mucho sin salir de Nicaragua. Las líneas que siguen a estos párrafos quieren ser otro viaje por sus rutas desconocidas, y esperamos que el poeta acceda a acompañarnos.

LOS ENTORNOS DE JOAQUÍN PASOS

Dos grandes bienes nos legó Rubén Darío, a más de su obra y su maestría indiscutible en el Modernismo, y ambas se irradiaron en la generación a la que perteneció Pasos: las rutas abiertas definitivamente al mundo y ese grupo iniciado en su escuela pero independizado prontamente de ella, y que es entre nosotros conocido como la generación de los “tres grandes”: Azarías H. Pallais (1884-1954), Alfonso Cortés (1893-1969) y Salomón de la Selva (1893-1959). Con Darío Nicaragua surge en el mapa literario hispanoamericano; con los “tres grandes” Nicaragua es ya una república de poetas; deja de ser una casa con luz a la mitad del bosque: es un pueblo iluminado.

Pallais, Cortés y de la Selva han sido considerados un puente que comunica al modernismo dariano con la Vanguardia y su juventud inquieta. Nada más cierto; pero, para ser justos, hay que saber qué clase de puente fueron, pues no fueron uno cualquiera, sino un puente clásico, de arco, cuya piedra de toque se cimenta en Nicaragua y cuyos puntos de equilibrio nacen y se elevan en América tanto como en Europa. Es una poesía que tiene ya conciencia de nación:

Quisieras decirme, bandera estrellada, que flotas hoy día,
manchando los aires tan puros y limpios de la patria mía,
¿por qué en vez de estrellas que guía los pueblos al sol que
(redime,
no adorna tus franjas de rubios colores, cadena que oprime? 1

La poesía andariega, cristiana-católica, de Azarías H. Pallais, reacciona así ante la inminencia de la intervención norteamericana. Nicaragua contempla, a partir de la intervención norteamericana de 1909 y la caída del general liberal José Santos Zelaya (1853-1919), un período en que “...inicia la consolidación del estado moderno intervenido, dependiente, dictatorial, represivo y lleno de miseria...” como expresa el poeta Francisco de Asís Fernández.²

Un poeta como Pallais, apegado a la tradición de santidad de Gonzalo de Berceo, entra así a la realidad nada mística del siglo XX. Y de forma similar entra otro contemporáneo suyo, Salomón de la Selva, primero con un libro que saluda y reta el aliento poético anglosajón - *Tropical town and others poems* 3-, y después con un regreso definitivo a la lengua española, lo que le haría un lugar de primer orden en un medio de intelectuales hispanoamericanos de primer orden: Rafael Heliodoro Valle, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, etcétera. Ese regreso al español se titula *El soldado desconocido*, testimonio en verso de su experiencia militar en la Primera Gran Guerra, obra que pone el acento en la pérdida de vitalidad del hombre universal, que se convierte en cifra anónima, en ruego inaudible, en herida insensible. De la Selva abogaba por un humanismo globalizador, aunque sus versos están llenos de tal horror, de tal asco y de tal indiferencia, que podríamos pensar que el propio escritor está deshumanizándose, pero no: escribir un poema es un acto de rebeldía, de afirmación humana:

Debo de haber cambiado de cara:
debo de tener hundida la frente;
mis labios deben de ser una sola línea recta;
debo de tener los ojos como dos alfileres.
¡El apego a la vida me debe de haber mudado
para que cuando me busque no me conozca la muerte! 4

A esta poesía de compromiso social, humana, se une otra, no por íntima menos universal: la de Alfonso Cortés. Figura singular en la literatura hispanoamericana, desconocido por esa falta de difusión que distingue *per se* a las letras nicaragüenses, Cortés es una voz indeleble para quienes han tenido oportunidad de comulgar con su poesía. Piezas iluminadas de un hombre que perdió la razón a los 34 años de edad, los poemas de Cortés convierten en metafísica lo que era dialéctica entre cordura y locura, haciendo surgir una interioridad, un íntimo infinito que se asume miembro, y no centro, del universo. Un universo en el que cada ser es metáfora de un más allá metafísico, un más allá al que sólo tenemos acceso a través de

la "Gran plegaria":

El tiempo es hambre y el espacio es frío
orad, orad, que sólo la plegaria
puede saciar las ansias del vacío

El sueño es una roca solitaria
en donde el águila del alma anida:
soñad, soñad, entre la vida diaria. 5

A su modo, la generación de los "tres grandes" continúa y profundiza ciertas constantes que preocupan y ocupan a la poesía de Darío -el hombre y la religión; las luchas políticas y sociales; las cuestiones filosóficas, etcétera-. Sin embargo, al haberse centrado sólo en ciertos aspectos y en ciertos problemas filosóficos y morales, consiguieron llevar a la poesía nicaragüense a una no mal llamada "especialización poética". Por ello, al llegar de los Estados Unidos, José Coronel Urtecho (1906-1994) encuentra un panorama ambiguo que a la vez le repele y le atrae: la admiración estática y acrítica hacia Darío, por un lado; un terreno propicio para la rebeldía y la innovación, por otro. Grandes poetas cuya capacidad renovadora persiste a pesar del desgaste que produce una lectura sin compromisos, sin emociones. Rubén Darío había dicho "Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo" 6 y este parece ser el emblema de la generación de Vanguardia en Nicaragua. En 1925 el poeta Coronel escribe su "Oda a Rubén Darío" y saluda al Modernismo diciendo:

En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín
que se comieron los ratones en
mil novecientos
veinte i cinco.
Amén. 7

Con esta "Oda..." los poetas nicaragüenses rompen con el "poeta genial", el "poeta de

América”, el “Príncipe de las letras castellanas”, y demás cursis y delirantes epítetos con que lo han cubierto la cultura oficial y el oportunismo seudoliterario; y se quedaron, los verdaderos poetas, con el hombre y su obra.

Con este manifiesto contestatario que es la “Oda a Rubén Darío” la juventud poética nicaragüense saluda esta nueva relación del poeta con la poesía y su entorno social; lo otro existe, lo diverso también y la nueva poesía nicaragüense sólo podrá ser escrita por aquellos que entiendan esta premisa. Si ya en “PAX” Rubén Darío preconizaba la imposibilidad de escribir según los cánones ridículos de la estética de las “buenas conciencias”, en “Contrarima” Coronel anuncia definitivamente el hecho:

Al fin murieron las princesas
De Rubén.
Después cambiaron las cosas
En las revistas francesas
Y también
Todas las formas traviesas
De mis mañanas caprichosas. 8

Es a esta voz coroneliana que anuncia el fin del Modernismo en Nicaragua a la que se une otra, en este caso medievalista, apasionada de Francia y su tradición autocrítica. El otro fundador del movimiento vanguardista es, en efecto, un hombre no menos poético, si bien más interiorista, con algo de Ezra Pound pero más de André Malraux. Con Luis Alberto Cabrales (1901-1974) la Vanguardia encuentra su justo equilibrio entre un nuevo orden que se va sacudido por las dudas e incertidumbres, y un viejo orden, deteriorado por la erosión pero fuerte aún como para servir de base a la búsqueda de un orden mundial en que todas las ideas convivan sin devorarse. No se trata, hay que aclararlo, de un encuentro de contrarios, ya que todos los vanguardistas eran católicos, sino de la colaboración de dos formas distintas de concebir la labor poética. En Cabrales la rebeldía y la autoafirmación realizan a través de la

intimidad, de la sexualidad, a la que se le retornan sus potencialidades míticas, a la vez que se le libera de su aspecto pecaminoso. De hecho, hay un olor a sabroso erotismo en “La esposa del capitán”:

Linda era y apetitosa,
y esposa del Capitán de Marinos
Frutas y mieses de la Nueva Inglaterra
arrojaba al ímpetu de los mancebos nativos.
¿Apples, boys?... y ofrendaba sus dos senos maduros
¿Wheat, boys?... La cosecha de bucles y el más íntimo trigo. 9

Como el mexicano José Juan Tablada Cabrales también admira la poesía japonesa, y como aquél, la respeta y le ofrece un homenaje con la “Breve Antología de la Poesía Japonesa” que el nicaragüense traduce del francés. Hay además unos aventurados experimentos de *haikus* en los que Cabrales funde la observación oriental a los paisajes centroamericanos: “En el pastizal nocturno/ huérfanos terneros balan,/ y vaca espectral la luna/ asoma sus dos cuernos pálidos.”

10

Estos son los hombres que atrajeron a su alrededor a los adolescentes que conformarían el movimiento vanguardista en Nicaragua: Pablo Antonio Cuadra, Manolo Cuadra, José Román Joaquín Pasos, Alberto Ordóñez Argüello, Octavio Rocha, Luis Downing Urtecho, Cristino Paguaga Núñez, Carmen Sovalbarro y Joaquín Zavala Urtecho -caricaturista-. Algunos de ellos destacarían entre los más importantes poetas de la literatura nicaragüense -Pablo Antonio Cuadra, Manolo Cuadra, Alberto Ordóñez Argüello, Joaquín Pasos-; otros más girarían en torno al mundo literario pero sin dar un paso decisivo .Octavio Rocha, Luis Downing Urtecho-; José Román conseguiría más en la novela que en la poesía; los demás, hoy apenas los conocemos y sólo aparecen en alguna antología o en trabajos como el presente.

En fin, es en estas aguas que navega Joaquín Pasos, y es en esta fauna que afina y afila su sentido poético. Acaso puede escapárenos un dejo de nostalgia al escribir estas líneas, pero no hay tal cosa: la Nicaragua de 1927, como todas las que en la historia han sido, poco o nada tienen de románticas: “Noches tropicales de Centroamérica/ con lagunas y volcanes bajo la luna,/ y luces de palacios presidenciales,/ cuarteles y tristes toques de queda.”¹¹ dice Ernesto Cardenal y dice bien, porque la Nicaragua de nuestra muy personal generación del 27 fue la de la guerra de Sandino contra la intervención norteamericana, la de la venta y compra de presidentes, desde ingenuos como el doctor Juan Bautista Sacasa (1874-1946), hasta oportunistas como el general José María Moncada (1867-1945), sin olvidar el ascenso al poder de Anastasio Somoza García (1896-1956), fundador de la dinastía de dictadores sátrapas, los Somoza Debayle, ya Luis Somoza (1922-1967), civil apoyado en el ejército, ya Anastasio Somoza Debayle (1925-1982), militar como el padre y el último de la vena nepótica.

Al tocar este punto es inevitable detenerse en algunas consideraciones, tanto de orden histórico como de tipo ético. El advenimiento de un grupo en el poder basado en la milicia como institución represora fue la gran fórmula, para el expansionismo de los Estados Unidos, de asegurar una cuota sustanciosa de influencia en la parte latinoamericana del Continente, salvo en los casos de Canadá, cuya doble tradición -la francesa y la inglesa- le sirvieron para apartarse del radio de acción norteamericano, y contra lo que pudiera pensarse, en el caso de México, en el que una revolución prolongada y llena de giros y vueltas de tuerca permitió, poco a poco, crear una idea de nacionalismo y autonomía que le han proporcionado al país cierta independencia con respecto a los lineamientos políticos dirigidos desde Estados Unidos. No es gratuito que México haya apoyado a la España socialista de 1936 o a la Cuba de la revolución de 1959.

La tradición de dictadores militares, la misma que originó muy a su pesar a la novela de dictadores, es la que conoció la Vanguardia nicaragüense, y al conocerla desde sus inicios, es lógico que hayan cometido el error de creer que eran capaces de dominarla. En un país donde la política siempre ha tenido un carácter semidoméstico, familiar, los vanguardistas creyeron en un principio que podrían ejercer presión en los grupos de poder, hasta que dos sucesos casi simultáneos los hicieron madurar: en un extremo la pacificación y desarme del ejército de Augusto César Sandino (1895-1934), y su posterior asesinato, y por el otro la imposición de los militares en toda Centroamérica, en un estado de sitio fascista del que aún hoy no nos recuperamos. No por nada en 1937 Joaquín Pasos escribe: “Y mientras todo se vende y se comercia: Nicaragua está en quiebra.” 12

Con todo, y esto es lo que queremos destacar, la poesía y la prosa de quienes conformaron la Vanguardia nunca se refugiaron en otra torre que no fuera la de la iglesia de Merced -cuartel en que el grupo compartía sus trabajos; nunca negaron sus errores ni sus responsabilidades intelectuales con respecto a la política y, en el mejor sentido de la palabra, la honradez fue su signo. Aun el más cuestionado en asuntos políticos, Coronel Urtecho, tuvo una convicción, la literaria, y la respetó. En este sentido, Pasos no fue uno más, sino la singularidad llevada a sus límites; más de un escritor relata cómo Pasos reía a carcajadas con la buena poesía, cómo se distanciaba de la mediocridad y cómo se apasionaba con la vitalidad, palabra esta última que lo define, pues que todo en él era una afirmación de lo vital. Su temprana muerte no niega esa sensación; su entrega a la vida fue un rojo encendido que lo avivó en sus treintidos años de existencia.

Por estas razones señaladas resulta ociosa, cuando no francamente malsana, la tendencia de algunos intelectuales nicaragüenses a centrar sus críticas contra los vanguardistas en la

pretendida filiación de estos con la ideología fascista. Ni en su obra literaria ni en su vida personal revelaron los vanguardistas indicios reales de fascismo. Además, los nicaragüenses se encontraban alejadísimos, tanto geográfica como intelectualmente, del teatro en que se desarrollaba el fascismo, y si intelectuales como Ingmar Bergman o Akira Kurosawa se vieron atraídos por el remolino fascista -aunque a tiempo y con madurez autocrítica reconocieron su equivocación y mostraron la vocación humanista de su genio-, ¿por qué ha de señalarse y remarcar el error de juicio de los vanguardistas nicaragüenses? Al fin y al cabo, el artista es tan sólo un hombre con la capacidad de dejar testimonio de su visión del mundo, pero no tiene la verdad o la revelación absolutas. Pero si esto no basta, habría que confrontar la obra literaria de los nicaragüenses con Erich Fromm y su fundamental *El miedo a la libertad* 13 para costatar que la actitud de aquéllos estaba contrapuesta al fascismo real.

Esta larga disertación funciona para revelarnos lo que sí es la poesía nicaragüense vanguardista: poesía en serio, comprometida consigo misma y capaz de alimentarse de su entorno, capaz de no enmudecer ante momentos de suyo crueles para la historia humana. En pocas palabras, la Vanguardia hizo que la literatura nicaragüense se cuestionara, se planteara los problemas del mundo como propios y como apremiantes. Tal es su legado.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-I

- 1) *Vid.* Azarías H. Pallais, "A la bandera americana" en *Antología general de la poesía nicaragüense*. Introducciones, selecciones y notas de Jorge Eduardo Arellano. Nicaragua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1994. P. 138.
- 2) *Vid.* *Poesía política nicaragüense*. Selección y prólogo de Francisco de Asís Fernández. México, UNAM, 1979. Pp. 8-9.
- 3) *Vid.* Salomón de la Selva, *Tropical town and others poems*. Nueva York-Londres, John Lane Company-The Bodley Head, 1918, 132 pp. Aunque el libro es una rareza bibliográfica, en la sección de Colecciones Especiales de la Biblioteca México poseen un ejemplar que perteneciera a Felipe Teixidor, en muy buen estado por cierto.
- 4) *Vid.* Salomón de la Selva, "Camouflage", en *El soldado desconocido y otros poemas - Antología-*. Selección, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1989. P. 82.
- 5) *Vid.* Alfonso Cortés, "La gran plegaria", en *Antología general de la poesía nicaragüense*. *Op. cit.* Pp. 146-147.
- 6) *Vid.* Rubén Darío, "Yo persigo una forma...", en *Antología poética*. Edición de Pablo Antonio Cuadra y Eduardo Zepeda Henríquez. Nicaragua, Editorial Hospicio, 1966. P. 233.
- 7) *Vid.* José Coronel Urtecho, "Oda a Rubén Darío", en *Pol-la D'ananta Katanta Paranta Dedójmia T'élson -Imitaciones y traducciones-*. Prólogo conversado de Luis Rocha y José Coronel Urtecho. Estudio preliminar de Lucrecia Méndez de Penedo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1933. Pp. 95-99.
- 8) *Vid.* José Coronel Urtecho, "Contrarrima". *Op. cit.* P. 100.
- 9) *Vid.* Luis Alberto Cabrales, "La esposa del capitán", en *Opera parva*. Edición y prólogo de Julio Valle-Castillo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1989. P. 64.
- 10) *Vid.* Luis Alberto Cabrales, "Luna tierna". *Op. cit.* P. 73.
- 11) *Vid.* Ernesto Cardenal, "La hora 0", en *Poesía política nicaragüense*. *Op. cit.* pp. 104-119.
- 12) *Vid.* Joaquín Pasos, *Poemas de un joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua. 1983. La cita pertenece a un artículo reproducido por Cardenal en el prólogo. (Aquí, aunque nos servimos de la edición nicaragüense del libro, no omitimos que su primera edición fue en la Colección Tezontle, del Fondo de Cultura Económica, en 1962, en México).
- 13) *Vid.* Erich Fromm, *El miedo a la libertad*. Prefacio y traducción de Gino Germani. México, Planeta-De Agostini, 1985. 330 pp.

EL POETA. ESBOZO DE SU VIDA

“Joaquín Pasos nació en Granada, Nicaragua, el 14 de mayo de 1914, y muy pronto comenzó a hablar...” dice el poeta Cardenal en su prólogo a *Poemas de un joven*. Y agrega:

A los tres años fue a la escuela. Le llevaban su botella de leche a la escuela y la bebía ahí acostado en el suelo porque sólo así la podía beber. Amaba mucho a los perros y tenía uno llamado “Go-bi” que murió cuando Joaquín tenía doce años. Cuando Joaquín iba a morir dijo a su mamá que quería tener un petate y un perro, para recordar su infancia. 14

Joaquín nació en el seno de una familia acomodada, los Pasos Argüello, a su vez emparentados con otras familias que, de un modo o de otro, han influido en el destino del país: los Cuadra Cardenal, por ejemplo, en cuyo seno nace otro poeta vanguardista, Pablo Antonio Cuadra, o los Ordóñez Argüello, familia del también vanguardista Alberto Ordóñez Argüello. País pequeño, siempre más despoblado que el resto de Centroamérica, es lógico que la vida de Joaquín transcurriese en un ambiente familiar, discutiendo sus poemas con primos y tíos y parientes no tan lejanos, “... dentro del ambiente familiar más cristiano que uno pueda imaginar...”, según apunta Ordóñez Argüello 15; y dentro del estudio más cristiano, cabe agregar, si se piensa que toda esta generación estudió en el Colegio Centroamérica, fundado y dirigido desde entonces por los sacerdotes de la Compañía de Jesús, formadores por otra parte de varios de los mejores intelectuales que ha tenido Nicaragua.

De hecho, aún era Joaquín estudiante de bachillerato, adolescente de cuerpo entero, cuando inició sus primeros versos, uno de ellos citado por Cardenal en el ya mencionado prólogo: “Yo moriré de angustia alguna noche, alguna.../ Moriré de amar tanto” 16. Cuando Coronel y Cabrales vuelven a Nicaragua con sus poemas “molestos” y fundan, con Luis Pasos, hermano de nuestro poeta, la revista *Semana*, y Coronel escandaliza a la Academia con sus “Parques” evocadores de California, Joaquín afinaba su sentido y preparaba las primeras palabras.

Aquí comienza la otra historia, la del poeta que siempre estuvo dudando, haciendo sin terminar de hacer, escribiendo con puntos suspensivos por si algo faltara; el ciudadano rebelde que protestó hasta el final en contra del servilismo de los políticos nicaragüenses; el bohemio que no evocó París ni quiso vivir en barracas miserables para demostrar que era buen poeta; el estudiante de derecho que dejó la carrera para más tarde... En resumen, un hombre que evocó al mundo a través de una poesía que supo viajar sin salir de Nicaragua. De hecho, Joaquín siguió los pasos de muchos escritores nicaragüenses que maduran sus sentidos literarios en el extranjero; sólo que él no salió del país y desde él dialogó con el otro, remarcando así la existencia real de Nicaragua, su palpabilidad, su concreción.

En su "Esbozo biográfico de Joaquín Pasos" el filólogo y escritor nicaragüense Jorge Eduardo Arellano ha señalado que la pasión poética de Joaquín se vislumbra ya en sus estudios primarios con la maestra Carmela Noguera -a la que dedicaría sus poemas primerizos-, pasión que se convierte en rebeldía durante sus estudios de bachillerato con los jesuitas, pero también en el deseo de recibir al mundo en todas sus expresiones.

Atraído por los poemas de Coronel, Pasos inicia sus colaboraciones en *El Diario Nicaragüense* y, como en los casos de Cabrales y Coronel, se levantan voces de protesta en su contra. En esos primeros años de la década de los treinta Pasos se inscribe como ciudadano y declara como ocupación la de poeta, y así queda consignado.

A lo largo de su vida, dos actividades llevan a Joaquín de su Granada natal a Managua, y viceversa: la Universidad y su trabajo periodístico. De la escuela a la imprenta, de la teoría jurídica a la poesía, el pensamiento del poeta es coherente consigo mismo y con sus convicciones, de manera que ambas trincheras -la palabra escrita y la aprendida en la cátedra-

se complementa y se intercomunican: en ambos campos el escritor ha de fustigar el anquilosamiento verbal de los piratas en el poder, y ha de saludar a las nuevas generaciones con el entusiasmo del que sabe que la “vida está en otra parte”. Dos anotaciones, tomadas de otros tantos ensayos suyos, resumen con exactitud lo que venimos diciendo. En una señala que “... a no ser porque de vez en cuando cruza un avión por nuestros ciclos, cualquiera juzgaría que estamos viviendo en mil ochocientos y pico. Y es cierto.” En la otra afirma que “La política ya es cuestión de jóvenes...” 18. En ambas, enciende las revoluciones sociales.

Mientras agita la bandera fascista, el poeta se sumerge en el universo indígena; mientras afirmaba que se necesitaba un hombre para controlar los destinos del país 19, se negaba al orden matrimonial -tuvo incluso un hijo en unión libre-, y tampoco termina el doctorado en derecho. Es decir, su espíritu le impide en todo momento traicionarse a sí mismo.

Arrasado por la dipsomanía, el poeta vuelve minado a Granada. Hombre de carácter excesivo pero de fisiología conservadora, Joaquín muere el 20 de enero de 1947; en sus cajones quedan muchos proyectos -estudios sobre la mujer nicaragüense, el libro de poemas en galeras; ensayos literarios, etcétera-, pero más que todo queda una sensación de pureza poética que es la que aún hoy seguimos admirando, y a la que a través de estas líneas tratamos de aproximarnos.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-II

- 14) *Vid.* Joaquín Pasos, *Poemas de un joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. *Op. cit.* P. 8.
- 15) *Vid.* Alberto Ordóñez Argüello, “Sobre mi relación con Joaquín Pasos”, en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. Contiene artículos, ensayos y estudios de Ernesto Gutiérrez, Mario Benedetti, Sergio Ramírez *et. al.* Nicaragua, Cuadernos Universitarios #7, Editorial Universitaria, 1972. P. 99.
- 16) *Vid.* Joaquín Pasos, *Poemas de un joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. *Op. cit.* P. 8.
- 17) *Vid.* Jorge Eduardo Arellano, “Esbozo biográfico de Joaquín Pasos”, en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. *Op. cit.* Pp. 46-52. Los datos biográficos sobre el autor han sido consultados fundamentalmente en este artículo.
- 18) *Vid.* Joaquín Pasos, “La política, cuestión de jóvenes” y “Vivimos en el siglo diecinueve”, en *Prosas de un joven Tomo I*. Edición y prólogo de Julio Valle-Castillo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1994. Las páginas de los artículos son, respectivamente: 177-180 y 165-168.
- 19) *Vid.* Joaquín Pasos, “Se necesita un hombre”. *Op. cit.* Pp. 169-172.

LA POESÍA

Mucho hemos hablado acerca del Joaquín Pasos ciudadano y miembro de una generación literaria, mucho también del polemista político, pero, finalmente, ¿qué legado nos deja Joaquín? Apenas poco más de una centena de poemas reunidos en el volumen *Poemas de un joven*, publicado quince años después de su muerte. Dicho libro póstumo fue dividido, según palabras de Ernesto Cardenal, en las secciones que Joaquín había proyectado para sus poemas:

Hemos reunido en este volumen prácticamente toda la poesía de Joaquín que hemos podido encontrar, exceptuando la de su infancia, y le hemos puesto el título que según vimos en sus papeles él había escogido para su libro de poemas: *Poemas de un joven*. Hemos distribuido los poemas en las secciones en que sabemos que él quería distribuirlos: “Poemas de un joven que no ha viajado nunca”; “Poemas de un joven que no ha amado nunca”; “Poemas de un joven que no sabe inglés” y “Misterio indio”. A estas secciones hemos agregado una más de “Otros poemas”, para incluir todos aquellos que no caben en las otras clasificaciones (y la mayor parte de ellos pertenecen a sus primeros poemas) y finalmente hemos agregado el “Canto de guerra de las cosas”, el gran poema que Joaquín escribió poco antes de morir. 20

Este orden es el que seguiremos al revisar los poemas de Pasos, salvo en el caso de los poemas en inglés, para cuya consulta mejor remitimos a la traducción y el estudio que realizamos en colaboración con Arturo Lule, y que en su momento publicamos en Nicaragua 21. En cuanto al “Canto de guerra de las cosas”, tal y como han hecho diversos críticos y estudiosos de la obra de Pasos, lo analizaremos aparte.

POEMAS DE UN JOVEN QUE NO HA VIAJADO NUNCA

Estamos aquí, en el universo poético de Joaquín Pasos; universo con su propio sistema solar, su propia vía láctea y sus fenómenos particulares; universo habitado por otras criaturas, profundamente solas como nosotros, pero a la vez profundamente conscientes de su interioridad, de su infinitud íntima.

LA POESÍA

Mucho hemos hablado acerca del Joaquín Pasos ciudadano y miembro de una generación literaria, mucho también del polemista político, pero, finalmente, ¿qué legado nos deja Joaquín? Apenas poco más de una centena de poemas reunidos en el volumen *Poemas de un joven*, publicado quince años después de su muerte. Dicho libro póstumo fue dividido, según palabras de Ernesto Cardenal, en las secciones que Joaquín había proyectado para sus poemas:

Hemos reunido en este volumen prácticamente toda la poesía de Joaquín que hemos podido encontrar, exceptuando la de su infancia, y le hemos puesto el título que según vimos en sus papeles él había escogido para su libro de poemas: *Poemas de un joven*. Hemos distribuido los poemas en las secciones en que sabemos que él quería distribuirlos: "Poemas de un joven que no ha viajado nunca"; "Poemas de un joven que no ha amado nunca"; "Poemas de un joven que no sabe inglés" y "Misterio indio". A estas secciones hemos agregado una más de "Otros poemas", para incluir todos aquellos que no caben en las otras clasificaciones (y la mayor parte de ellos pertenecen a sus primeros poemas) y finalmente hemos agregado el "Canto de guerra de las cosas", el gran poema que Joaquín escribió poco antes de morir. 20

Este orden es el que seguiremos al revisar los poemas de Pasos, salvo en el caso de los poemas en inglés, para cuya consulta mejor remitimos a la traducción y el estudio que realizamos en colaboración con Arturo Lule, y que en su momento publicamos en Nicaragua 21. En cuanto al "Canto de guerra de las cosas", tal y como han hecho diversos críticos y estudiosos de la obra de Pasos, lo analizaremos aparte.

POEMAS DE UN JOVEN QUE NO HA VIAJADO NUNCA

Estamos aquí, en el universo poético de Joaquín Pasos; universo con su propio sistema solar, su propia vía láctea y sus fenómenos particulares; universo habitado por otras criaturas, profundamente solas como nosotros, pero a la vez profundamente conscientes de su interioridad, de su infinitud íntima.

El poeta Napoleón Fuentes ha señalado que “La poesía de Joaquín Pasos nace rodeada de juguetes. Es aquí donde vemos a Joaquín tomar las cosas con que suelen jugar todos los niños del mundo: un vaporcito, un aparatito fotográfico, soldaditos de plomo, pequeños hoteles con barandas pintadas de verde, trencitos de cuerda, etcétera, a fin de construir su propia casa poética.” 22 Y podríamos agregar a estas líneas que toda esta preparación de la casa poética es paralelamente una preparación para el viaje: viaje al conocimiento de sí mismo y a lo más remoto de la poesía. Desde niño Joaquín estuvo preparando dicho viaje, como quien ya intuye su destino final y se alista para las vicisitudes que le esperan. La poesía viajera de Pasos asemeja un mapa en que el poeta se ha vislumbrado aquí y allá, para reconocerse desde todos los puntos posibles. Así es como lo acompañamos a “Noruega”:

¡Oh! Esta es Noruega
suave como el algodón,
con su tierra de galleta
y sus costas roídas por el mar.

He estado en el puente toda la mañana
y han pasado los carros de las pescaderías.
Una pequeña fábrica carriada de ventanas
lanza cada minuto el diávolo rojo del tranvía. 23

Como todo aventurero que se respeta, Joaquín está hecho para la sorpresa; sin embargo, en Noruega -esta tierra “blanca y verde como un anciano obscuro”- el poeta no ha podido hablar con la vida, no ha podido hablar con la muerte, tan sólo ha contemplado, y contemplar no es existir: “Cayó de un camión un bacalao muerto/ y lo cortó la guillotina del tranvía.”

Estas ansias de actuar y no de contemplar llevan una y otra vez a Pasos a recurrir a su personal asu personal agencia de viajes, al “Cook ‘Voyages’” donde camina “Con las manos en las bolsas, a lo largo de los encerados de/ la memoria”, un nicaragüense que no ha podido “poner un punto fijo en todo el/ mapamundi”; una rebelión en versos anisosílabos que refleja la

intima rebelión del pueblo nicaragüense por su condición de país por hacer. Por hacer, pero no por ser; porque Nicaragua es y existe como nación, y una frase, atribuible a José Coronel Urtecho pero de uso popular advierte que “la patria de un nicaragüense es el extranjero”. Y también Darío habla de esto, en su *Autobiografía*, cuando relata el caso de un marinero nicaragüense que le visitara en el Consulado de Nicaragua en Francia 24. Para hacer el país salimos al mundo, y más salen los poetas porque sólo así pueden descubrir su poema:

Hace mucho tiempo que yo deseaba descubrir este poema.
Tiempo, Yo te aseguro, mujer, que todavía hay tiempo.
Pequeñitas villas en el borbollón de mis recuerdos.
Casi las 12.
El tiempo está en las arterias y en los émbolos de las
arterias locomotoras que van marchando con su tren
hacia...
Asia. 25

En una conferencia sobre Vicente Huidobro -poeta que influyó decisivamente en la obra de Pasos -el nicaragüense apuntaba ciertas características de la idiosincracia de nuestro pueblo a las que no les hemos presentado la debida atención:

Decir chileno para nosotros, es recordar lo picante, lo estimulante, lo fertilizador, como el salitre que necesitamos para nuestra raíz... Rubén Darío lo sabía porque Rubén Darío, a veces, sabía a Chile. Sin duda que nuestra tierra es un chilero, un chilero revuelto y generoso que pica la lengua y hace saltar lágrimas calientes de emoción a los ojos... Somos tierra de ají, de pimienta y de chile: de sal y de salitre... 26

“De sal y de salitre” dice Joaquín, y este último compuesto es el que se advierte y saborea en su poesía viajera, no como cristal que se sedimenta en las aguas poéticas del autor, sino como prismas que arden con violencia al fuego de cada palabra, de cada imagen, de cada metáfora, con que el poeta traduce al mundo. Así el verso vanguardista que arde a pesar de

quienes creyeron que la literatura nicaragüense nacía y moría con Rauben Darío.

Pero si a esto se limitase la obra poética de Pasos bien podríamos darla por terminada, convertida en mera curiosidad de eruditos. Por suerte, la poesía de Pasos y la del grupo en que se forjó no responden a necesidades de carácter inmediato; su necesidad es más profunda, es ética y a la vez social; quieren despertar a un país comenzando consigo mismo. Por otra parte, tampoco el poeta pretende esconderse en la mascarada grotesca del “escritor bufón”, paria servil que canta loas a un grupo social que lo mantiene de migajas, y ni siquiera buenas. Esa lamentable condición, en la que no pocos escritores han caído, no fue para Pasos su salida fácil. Al contrario, se burla del elitismo revelándole su condición de casa cerrada:

Me he encontrado detrás de los espejos
allí donde hay museos de museos
y las antiguas corbatas se ahorcan en silencio
ésta es mi cara, mi vieja cara nueva
que yo clavaba en un bastón y la paseaba por las aceras
y ésta es mi carne, que era
transmitida por teléfono 27

En “Oldmine” Pasos advierte la incertidumbre fatal de un siglo cuyo sello distintivo es envejecer lo que toca; la vetustez inapelable, y a la vez la obsesión delirante por lo antiguo, por lo muerto. En este paso de entresiglos mismo estamos viendo cómo la juventud habla de vejez, de caducidad, con un empeño autodestructivo que se trasluce en la relación de pareja, en la amistad, en el estudio, etcétera. Pasos resume esta sensación de transitoriedad: “...buenos descubrimientos/ pero ya bastante primitivos como los gramófonos de/ rodillo.”

Pero como reacción contrapuntista el verso de Pasos es un verso empapado de las cosas, de la vida cotidiana, de lo otro, y no es difícil advertir las voces de la generación española del 27 en las líneas del nicaragüense, así como a los caribeños, a Nicolás Guillén, a Luis Palés

Matos; es decir, el mestizaje poético:

Borda el barco en barlovento
bárbara, baranda, bar,
de nuevo el color del viento
me trae el olor del mar.

Con “Frutamar” 28 Pasos saluda el oleaje fresco español de Rafael Alberti, de Federico García Lorca, de Vicente Aleixandre. Su verso adquiere la cadencia rítmica de canto andariego. Pero además aparece claro en estos poemas el amor de Joaquín por el mar, ese mar origen de la vida que se revela y rebela en una “Revolución por el descubrimiento del mar”:

Los pájaros sajurines recogieron en el río un alga marina,
que lleva uno de ellos en el pico en signo de guerra,
para oponerlo a la paloma del ramo de olivo,
los pájaros sajurines son ahora los que inquietan al viento
los que inquietan a las vacas llaneras cantándoles que hay
vacas acuáticas y a los caballos hablándoles de los
hipocampos,
los que inquietan los árboles soñadores que tiemblan de
emoción pensándose islas, (...) 29

En efecto es una revolución saber que, al menos por un instante, hay otro que no somos nosotros pero que nos habita, ese “otro” que Joaquín relaciona con sus influencias poéticas: Góngora, Huidobro, T.S. Eliot... La inquietud que evolucionó a creación tuvo su génesis en esas lecturas.

Pero si esta “Revolución...” es un acto de revelación violenta, la “Inocencia del mar” es la reacción ante lo revelado, el temor por lo revelado. Y es que “Donde la soledad con mar, el agua triste/ sentada peina su cabello en algas” también el poeta se encuentra sólo, íngrigo, como diríamos en Nicaragua, ante lo vasto y lo basto de la realidad humana, su yo individual apenas sí advertido ante la impersonalidad del todo.

Como versos anisosilabos y encabalgados, Joaquín asiste “allí donde la huella de un pie humano/ es profundamente animal, casi un milagro/ el primer ser que apareció del agua,/ la primer violación de la materia” 30. El poeta atestigua el proceso de incomunicación que aleja al hombre de lo que le rodea, no de lo que le pertenece, pues al hombre en el “reino de este mundo” sólo le pertenecen sus pensamientos.

El poeta se aleja del mar, de “Las cosas que son mar, la mar de cosas”, no porque en el mar no se encuentre, sino porque las cosas de tierra reclaman su atención. Sus palabras de despedida del mar son: “Dejadlo todo ya. Dejadlo todo./ Hay nuevas ocupaciones, rápidas labores de última hora,/ parece que vamos a perder el tren, que llegaremos tarde al naufragio que nos corresponde.”³¹ El naufragio es inevitable y con ironía Joaquín llega a tierra como si fuera a su muerte. O como si anduviera de viaje en viaje en busca de su muerte. En todo caso, hay que dejar el mar y volver a tierra, a otros mares, los amorosos y los de las tierras que fueron mar en alguna era. Es hora de volver a Nicaragua, porque “yo también soy nicaragüense.”³²

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-III

- 20) Vid. Joaquín Pasos . *Poemas de una Joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. *Op. cit.* P. 22.
- 21) Vid. Joaquín Pasos , “Poemas traducidos del Inglés al Español”. Traducción, introducción y notas de Arturo Lule y Moisés Elías Fuentes. Revista *Decenio*, Nicaragua, Marzo-Abril de 1998. Pp. 43-55.
- 22) Vid. Napoleón Fuentes “Joaquín Pasos o el serio juego de la poesía”, en *Homenaje a Joaquín en el veinticinco aniversario de su muerte*. *Op. cit.* Pp. 110-118.
- 23) Vid. Joaquín Pasos, “Noruega”, *Poemas de un joven*. *Op. cit.* P. 25. De aquí en adelante, todos lo poemas del autor procederán de este libro, por lo que sólo los consignaremos por la página en que se localizan.
- 24) Vid. Rubén Darío, *Autobiografía*. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1920. Esta anécdota ha sido citada por diversos autores nicaragüenses tanto en estudios sobre Darío como en referencia al nomadismo nicaragüense. De hecho, nosotros mismos citamos aquí de memoria.
- 25) Vid. Joaquín Pasos, “Cook ‘Voyages’”. *Op. cit.* Pp.26-30.
- 26) Vid. Joaquín Pasos, “Charla sobre Vicente Huidobro”, en *Prosas de un joven Tomo I*. *Op. cit.* Pp. 238-239.
- 27) Vid. Joaquín Pasos, “Oldmine”. *Op. cit.* Pp. 34-35.
- 28) Vid. Joaquín Pasos, “Frutamar”. *Op. cit.* Pp. 38-39.
- 29) Vid. Joaquín Pasos, “Revolución por el descubrimiento del mar”. *Op. cit.* Pp.39-41.
- 30) Vid. Joaquín Pasos, “Inocencia del mar”. *Op. cit.* 49-52.
- 31) Vid. Joaquín Pasos, “Dejadlo todo”. *Op. cit.* P. 52.
- 32) Vid. Joaquín Pasos, “Cook ‘Voyages’” *Op. cit.* Pp. 26-30

POEMAS DE UN JOVEN
QUE NO HA AMADO NUNCA

Como buenos marineros, hemos regresado a tierra; atrás quedaron viajes, países lejanos, repentinas nostalgias y las mínimas mezquindades con que de cuando en cuando nos castigan la naturaleza. He aquí que llegamos por el río San Juan, a través de una selva ignota en la que se refugiaba, en su hacienda “Los Chiles”, el poeta Coronel Urtecho. Pero nosotros vamos más allá, al Gran Lago Cocibolca -”el mar de agua dulce” de los cronistas- para transitar de una vez por las calles de la Granada vanguardista de Joaquín Pasos. Es inevitable, ahora nuestro andar debe armonizar con los caprichos de esta tierra firme que espera un día escapar al mar. Por eso Joaquín escribe al llegar un “Poema a pie”:

¿Qué actitud, qué gallarda pose original se puede tomar
ante la proximidad de este poema?
Te lo pregunto a ti, ¡Oh! hábil diseñadora de nuevas
sonrisas!, la única
que puede ofrecerme en un plan de cinco minutos la más
conveniente arquitectura de mi genio actual. 33

Para armonizar con los caprichos de esta tierra, Joaquín se despereza de la modorra de la sintaxis y juega con la cadencia y la disfraza de prosa, mueve las comas a su antojo y se despreocupa de los acentos - para enojo de más de un investigador literario en Nicaragua-. Pero el poema es también una confesión de temor ante los misterios del oficio, temor al silencio perpetuo después de haber conocido el habla. En su ya citado ensayo sobre Joaquín, Napoleón Fuentes apunta: “Cierra Joaquín su ‘Poema a pie’ con dos versos intensamente dramáticos, enlazando así, dos elementos continuos, permanentes, siempre ascendiendo, que los encontramos en toda su obra: la risa y las lágrimas.” 34

La poesía de Pasos es una poesía ruidosa, de fábricas, de aeroplanos, de barcos, con salitre y movimiento de muelles; por tanto no es de extrañar que todos los nuevos olores, colores, las nuevas sensaciones y acciones que el siglo XX ha ido formando, aparezcan en el poeta traducidos en ripios para “La infanta presa”:

Con suciedad has pintado en tu cara la tristeza,
a través de las barras de hierro sacas tu pie de cereza,
tu pie desnudo, otra de tus coqueterías de presa.

¡Ay! ya llora día y noche esta cárcel tiesa,
un manojo de lágrimas sobre la mesa
hace un río con tu nombre grabado, Teresa. 35

El siglo ha creado sus propias concreciones de lo que antes fue abstracto: pinta de suciedad los rostros y hace aparecer la tristeza, habla de la coquetería como de algo clasificable y encierra realidades concretas -presidios, ríos- en las emociones humanas, a la vez que insiste en rimar palabras que producen cacofonía al combinarse. En “Canción azul de la séptima novia”, Pasos experimenta el ripio con la terminación al: “¡Quién hubiera tomado/ Tu huella digital/ Para apresarte por haber hecho/ Tan mal!” 36

Joaquín el poeta es también Joaquín el cinéfilo, por una razón muy simple: la poesía es una actividad cinética, llena de vitalidad, elástica y a la vez compacta; la cinematografía es la exaltación, la cifra y suma del movimiento, trasladándose, yéndose, haciéndose, deshaciéndose. Las cosas, los seres, los espectros, los entes, las conjunciones, los verbos, tanto en poesía como en el cine, son acción. Nada más lógico que en “Canción canción a la mujer mujer -Poema irritante-” Pasos nos indique actitudes a tomar que recuerdan los encuadres surrealistas del cine Buñuel y Dalí:

Yo vi a una mujer
a todo correr.
¡Qué viento más horroroso!
(Aquí se grita y se pateo)

Yo vi a una mujer
haciendo así, sin querer,
(aquí se pregunta: ¿cómo hizo?) 37

En estos poemas de exploración podemos advertir un gusto acaso excesivo por lo juegos de palabras, una tendencia a repetir temas pero sin encontrar nuevas formas; se encuentra aún la corteza de las palabras. Sin embargo, el poeta no cede al fácil ejercicio del oficio, a la superficie lijada pero no barnizada, y a la vuelta de la página escuchamos la “Canción de cama”:

¿Qué es esto si no la ausencia de tu sueño,
la pérdida de tu respiración a mi lado?
Se ha perdido ya el hueco de tu cuerpo
que era la voz de tu carne desnuda hablándole
 íntimamente a la ropa planchada,
diciéndole a qué horas el brazo serviría de almohada
y cómo el tibio vientre palparía como otra almohada viva,
 funda de seda de nervios y de sangre. 38

A partir de este poema es absoluta la seguridad de Pasos en su trabajo; aquí, el poeta concilia al fin signo y significado, sensualizando elementos por lo regular vistos como inertes, rescatando el profundo erotismo que se resguarda en un hecho común como el que una pareja comparta la misma cama, utilizando verbos, adjetivos, y sustantivos de tal modo que apenas si requieren la presencia de signos ortográficos, lo que demuestra la intuición rítmica del nicaragüense.

Con todo, aún le faltan al poeta otras experimentaciones, ceder de vez en cuando a la tentación de las rimas ripiosas, que si bien son guiños de ojo a la nueva poesía, no por ello dejar de ser diques que impidan la fluidez de la expresión poética. Sirve de ejemplo “Esto es la fotografía de una niña”:

En las lindas montañas de tus pestañas
trepan las cabras de mis palabras
y yo quiebro mi cerebro y bajo por el atajo de las pláticas
estáticas
para hablar contigo vis-á-vis y vos-a-vos. 39

Una poesía sujeta a estas premisas está condenada a sucumbir, y la de Pasos no habría sido excepción de no ser porque el propio escritor encara este estilo, y le opone las lecciones de “El filósofo a caballo”, poema de ambiguo tono misógino:

Tú, ser que cansa después del baño,
que aburres con la repetida gracia de tus manos,
ligada al misterio con los actos naturales de tu sexo,
que desconoces todo lo que yo te diría si no existiese la
lengua! 40

Joaquín se enfurece contra lo que no entiende, no intuye, pero eso mismo que le enfurece es la materia de su trabajo, por lo que debe conciliarse, volver atrás y reescuchar su musicalidad, tal como hicieron tantas veces sus compañeros de generación. De ahí que un poema como “Cuatro” se advierte enriquecido por gerundios, participios, adjetivos comunes, que a través de su significado primario insinúan una gama amplísima de posibilidades semánticas:

Estoy cerrando mi alma, ya no me asomo a verte,
ya no te veo el aire que te diera mi amor,
voy bajando tranquilo con mis cuatro cariños:
el otro, el mío, el del aire, el de Dios. 41

Por demás significativa esta enumeración de Pasos, pues se advierte su visión del mundo y además la forma en que su yo íntimo concebía al mundo. En efecto, a partir de esta enumeración podemos comprender la estructura y la coherencia interna de “Las bodas del carpintero -Canto de Matrimonio-”, en el que concilia su fe cristiana con la iglesia católica. Hombre que se comunicó en su quehacer poético con las corrientes literarias europeas y norteamericanas, que se inclinó al fascismo, sin embargo Pasos no se desligó del orden

universal que le ofrecía el catolicismo, un equilibrio interior que no le dio ni le habría dado nunca la ideología fascista.

“Las bodas del carpintero...” es un canto de reconciliación que encuentra su mejor aliento en los versos del *Cantar de los cantares*, obra mayor de la imaginería erótica, que el poeta enlaza con el encuentro primigenio de José y María, es decir, antes de ser San José y la Virgen María, símbolos de una fe. Por ello Joaquín divide el poema en cinco cantos: “Himno del Marido”, “Canto de la Esposa”, “El Juramento”, “La Oración” y “El Coro”. Cada una de estas secciones busca su interrelación a través de la independencia, es decir, “Las bodas del carpintero...” es a la vez un conjunto de cinco poemas como cinco obras que se enlazan por su sustrato temático. En el Himno al Marido” leemos:

Esta es la serena puerta del tiempo que se abre
ante tu rosa madura, tu frondosa presencia que alumbra
los lugares donde permanecerán los hijos

el serrín de tu cuerpo taladrado
la tabla de una caja que se ensancha
tu destino en el fuego de la sangre. 42

Las figuras místicas recuperan su condición sensual, erótica, condición por otra parte venida de la naturaleza, de antes del pecado y la culpa, en un regreso al origen de la pareja: la comunión de los contrarios, que nos da la complementariedad de los sexos, como sugiere María en el “Canto de la Esposa”:

Hiéreme con tu amor de filo rápido,
córtame la flor,
corta el racimo de sueños enamorados,
corta también la hora, corta el árbol.
Corta mi carne de laurel, córtala a tu nivel.

Se trata de una afirmación de los vínculos interiores como única base posible para la unión de una pareja; por otra parte, se trata de una confirmación de la mujer como ser

individual capaz de reproducir al hombre a través de sí misma. Pero hay algo aún más llamativo en la siguiente sección, “El Juramento”, y es la insinuación de la relación entre la figura femenina y la divina:

Allí llegarán nuestras vidas,
allí llegará nuestro amor.
Hasta la muerte, María.
¡Hasta más allá, señor!

La sección concluye con dos versos que dejan el doble sabor de boca del apego de José a lo terreno y las ansias de María por lo divino. Es el momento de “La Oración” para que María se deje abrasar y abrazar por lo divino:

Ahora somos la puerta
de dos hojas que se cierra,
somos dos leños unidos
que forman la cruz completa.

La obra del Hijo se vuelve obra compartida por todos los hombres y las mujeres, y en María la fuerzas terrenas y las divinas encuentran su justo equilibrio, su reconciliación. Aquí “El Coro” adquiere su sentido explicativo, tal y como en la tragedia griega, tal y como en la liturgia:

¡Oh retoño guardado en el ropero,
oh rosa de la puerta, oh flor de macetero,
oh fruta que nace sola del frutero!

¡Oh nuevo amor de la carpintería,
oh viejo amor de la maderería,
oh eterno corazón de cedro de María!

Esta es la propuesta matrimonial de Pasos; sencilla pero no exenta de esa complejidad que el escritor ha ido adquiriendo y afinando, y que en un poema como el “Poema inmenso” cobra

una musicalidad tan dúctil, que casi olvidamos su sentido:

Sin que podamos decir aquí comienza el aire y aquí la carne
viva,
sin conocer aún dónde fuiste verdad y no fuiste mentira,
ni cuándo principiaste a vivir en estas líneas,
detrás de la luz de estas tardes perdidas,
detrás de estos versos a los cuales estás tan unida,
que en ellos tu perfume no se sabe ni dónde comienza ni
dónde termina. 43

“Solamente cuando el poeta se realiza -quiero decir: cuando el poeta desaparece en la transparencia de la obra- la emoción del lector es total: el sentido es ya indistinguible de lo sentido. “Estas palabras de Octavio Paz refiriéndose a José Carlos Becerra 44, expresan limpiamente la experiencia re-creativa que sentimos con el “Poema inmenso” de Pasos. En los poemas anteriores, a veces gana la musicalidad, otras el sentido; pero en este poema, y en los que le continúan, esa sensación de lo fantasmagórico, del “otro” que advertimos pero no palpamos, es ya una realidad ineludible, lo que exige la “Construcción de tu cuerpo”:

Tendrás que ser al fin, porque conozco tu perfume
secreto,
porque sé tu nombre que nunca ha sido pronunciado,
porque he sentido en el aire el molde de tu cuerpo,
porque encontré en el espacio el lugar de tus manos
y en el tiempo la hora de tu caricia.

Porque este poema tuyo, desde lejos
lo dictas tú en silencio,
porque mis brazos se extienden hacia ti sin quererlo,
porque esto es demasiado para el sueño. 45

En estas dos estrofas finales, unidas subjetivamente por el tema, Pasos canta el triunfo de la poesía sobre el poeta, hasta el grado de que influencias, cadencias, préstamos, todo responde

y corresponde al llamado de la poesía, como en “Imagen de la niña del pelo”:

La mano tuya va, y la mano mía,
mi mano al seno alude en vano acecho
al compás de redonda melodía.
En el ritmo en tambor, tu pie derecho
sube y baja el pedal, como el corpiño
que sube y baja el escondido pecho. 46

Estos versos rememoran las cadencias gongorinas, y por lo mismo también recuerdan a García Lorca -uno de los poetas que mejor ha escuchado el ritmo de Góngora-, lo que hace que Joaquín se reconcilie con su siglo, es decir, que disfrute de los contrastes entre lo antiguo y lo moderno que tanto han gustado al siglo XX. Una erótica reconciliación.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-IV

- 33) *Vid.* Joaquín Pasos, “Poema a pie”. *Op. cit.* Pp. 54-55.
- 34) *Vid.* Napoleón Fuentes, “Joaquín Pasos o el serio juego de la poesía”, en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. *Op. cit.* Pp. 110-118.
- 35) *Vid.* Joaquín Pasos, “La infanta presa”. *Op. cit.* Pp. 57-58.
- 36) *Vid.* Joaquín Pasos, “Canción azul de la séptima novia”. *Op. cit.* Pp. 58-59.
- 37) *Vid.* Joaquín Pasos, “Canción canción a la mujer mujer -Poema irritante-”. *Op. cit.* Pp. 60-61.
- 38) *Vid.* Joaquín Pasos, “Canción de cama”. *Op. cit.* Pp. 64-65.
- 39) *Vid.* Joaquín Pasos, “Esto es la fotografía de una niña”. *Op. cit.* Pp. 67-70.
- 40) *Vid.* Joaquín Pasos, “El filósofo a caballo”. *Op. cit.* Pp. 71-73.
- 41) *Vid.* “Cuatro”. *Op. cit.* Pp. 77.
- 42) *Vid.* Joaquín Pasos, “Las bodas del carpintero -Canto de Matrimonio-”. *Op. cit.* Pp. 78-82. Las cuatro citas que suceden a ésta, al proceder del mismo poema, hemos preferido no consignarlas.
- 43) *Vid.* Joaquín Pasos, “Poema inmenso”. *Op. cit.* Pp. 82-83.
- 44) *Vid.* José Carlos Becerra. *El otoño recorre las islas*. Prólogo de Octavio Paz. México, CONAFE (SEP) - Ediciones Era, 1985. P. 13
- 45) *Vid.* Joaquín Pasos, “Construcción de tu cuerpo”. *Op. cit.* Pp. 84-86.
- 46) *Vid.* Joaquín Pasos, “Imagen de la niña del pelo”. *Op. cit.* Pp. 87-90.

MISTERIO INDIO

Una paradoja se adelanta inmediatamente al llegar a esta sección del libro de Joaquín Pasos, ya que el alejamiento que el escritor tuvo de la cultura indígena nicaragüense, su distanciamiento de esos tópicos y lugares -Pasos siempre fue hombre ciudadano-, hacen pensar que en realidad Pasos había creado su imagen particular del indio, sin adentrarse a conocerlo. En su prólogo a la primera reunión de la poesía de Joaquín, *Breve suma*, volumen que el escritor ordenaba cuando le alcanzó la muerte y que se publicó póstumamente, el poeta Pablo Antonio Cuadra resume esa sensación paradójica con estas palabras:

No creo que se haya llegado, no sólo en Nicaragua, sino en América, a un descubrimiento, o mejor dicho, a una vivencia del misterio y de la esencia india y telúrica como en esos trozos vivos y vivas estampas de nuestra tierra y de nuestro nativo. Esa antología, sin embargo, pudiera tener por título "Poemas de un joven que no conoce al indio", porque Joaquín nunca ha manifestado el menor gesto de búsqueda, acercamiento o simple contacto con el indio o la tierra. 47

La colección poética que hoy conocemos como "Misterio indio", se llamó en el libro antes citado "Tierra tostada", hermoso título que resume el color bronceado que el trópico ha dado tanto a la tierra como a la piel. Sin embargo, "Misterio indio" revela mejor la emoción ambigua que despierta el contacto con el indio: un misterio que nos confronta con nuestro propio misterio.

Por esto, debe quedar muy claro que Joaquín no busca a través de las imágenes de sus poemas miradas evasivas, o situaciones "pintorescas", de "souvenir", para el gusto mezquino de quienes temen encontrar en el mundo indígena su rostro mismo enraizado en el suelo. Joaquín no se reconoce en esas máscaras, así como tampoco en el rencor criollo que se esconde detrás de esas máscaras: el rencor de no ser los dominadores, los señores por derecho de casta.

De hecho, nuestras revoluciones interminables, nuestros golpes de estado realizados por el

ejército, nuestros encaprichamientos religiosos, nuestras malogradas guerras de independencia, podrían explicarse en parte por el rencor del que hablamos 48. En cierta medida, la ilusión de un poder que deberíamos tener nos ha llevado en más de una ocasión a la irresponsable postura de abandonarlo todo en manos de la venganza; no de otra forma se entienden las violaciones a las hijas y esposas de los señores, el corte de chaleco, los linchamientos, las castraciones, las torturas inenarrables, etcétera. Se refleja aquí un punto interesante que mucho nos habla del odio machista que en parte ha conducido las guerras latinoamericanas, y es que a diferencia de las guerras religiosas europeas, donde los torturadores se especializaron en lacerar los genitales femeninos -abrevaginas, abreanos, cortapezones-, mientras se respetaban los genitales masculinos, en la América Latina desde muy temprano comenzó a lacerarse al hombre en sus genitales: primero el conquistador español, para reafirmar su poder sobre indígenas y negros, luego muchos de los grupos rebeldes que en una u otra ocasión entraron en guerras, y a la vez los grupos en el poder, todos coincidieron en la castración masculina como una forma extrema de tortura. 49 La ecuación es muy simple, y su solución aplastante: se castra al hombre, que pasa de semental a “buey”; se viola a las mujeres, insertando así en sus cuerpos el semen vencedor, dominante.

Esta larga exposición sobre la relación criollo-indio, aunque en apariencia nada tiene que ver con el tema poético, nos ayuda a entender lo que no es “Misterio Indio” y centramos en lo que sí nos propone el escritor. Por principio, algo que sí está presente en la sección es la búsqueda de esos vínculos de identidad que permiten pensar en la fusión de culturas en nuestra América. Acaso se escucha muy simple, pero no lo es tanto si pensamos que para realizar este acto Pasos debe reconocerse en ese otro rostro que es el indígena nicaragüense, representado entre nosotros por los habitantes de los barrios de Monimbo, Subtiava, Jalteva. Es decir, Joaquín va al indígena par buscar sus raíces, en un acto por demás doloroso: pregunto por mis

orígenes a un hombre al que se le han tergiversado y menospreciado los propios. No hay que pasar por alto, entonces, que Joaquín aborda su “Misterios indios” primero por las similitudes, aquello que nos une y nos da la sensación de cercanía, la iglesia católica y el trabajo agrícola.

La unidad que ofrece el catolicismo -y aun los que no pertenecemos a dicha iglesia lo entendemos- ha favorecido la congruencia cultural del pueblo, lo que se advierte en el apego a la religión cristiana de muchos de nuestros escritores. En el caso del indígena, forzado a abandonar su religión originaria, esta unidad se traduce en posibilidad de convivir en la diversidad. No olvidamos aquí que al recibir el cristianismo los pueblos originarios de América le dan sus interpretaciones particulares, lo que produce con los años la muy peculiar visión de la cristiandad que poseen nuestros pueblos, y si alguien lo duda, basta y sobra con recordar que muchos mexicanos creen que la Virgen de Guadalupe ya tenía el nombre nahuatl de Tonantzin, y que con tal nombre se la adora antes de la Conquista; también son testimonios las ceremonias de la santería en las Antillas, donde los dioses africanos y caribes se funden con los santos cristianos; o finalmente el hecho de que en Nicaragua se festeja a un santo con la representación de una pieza teatral netamente indígena, alegoría de la relación entre los conquistadores y los conquistados: *El Güegüense o Macho Ratón*. Los ejemplos son interminables, pero mejor escuchemos ya al poeta y su “Oración a Santo Domingo”:

Para que los hijos no sean canijos
para que no salgan lagartos en los partos
para que no duela la muela
para que no haya buñiga en la barriga

te bailamos la vaca y el ternero chingo
Santo Domingo 50

He aquí, a nivel poético, la fusión de que hablamos; la cultura es indivisible a partir de

este momento; se comparte la misma iglesia y se comparte la dependencia del campo, es decir, del pilar de la economía nicaragüense. Pasos además recupera para la escritura la rima popular que usa tanto de la aliteración como de la clásica letrilla. Pero se aquí encontramos la fusión de culturas en plena fiesta, en “Villancico indio” asistimos al nacimiento de esta fusión:

Y si dudáis de su sangre
española, mi señor,
¡diga la Virgen de España
si ese indio es su hijo o no! 51

Pero esta relación está también influida por la fatalidad, pues la certidumbre de la muerte es la que hace que le hombre tome conciencia de la soledad, de la ignorancia con respecto a sí mismo, y de su fragilidad mortal. No deja de ser una carcajada negra que al compartir esta toma de conciencia Pasos la traduce en “Nosotros”, poema irónico y perturbador:

Estamos desamparados en el mundo hediondo,
el aire se rie de nosotros,
el agua se rie de nosotros.
El fuego se va, no podemos guardarlo solo,
te digo que se rie en nosotros. 52

El humor negro funciona aquí como recurso contestatario pero también oscuramente cínico, ya que la comunicación que encuentra Pasos con el indio es la de la soledad y el silencio. Pero además Joaquín advierte en el silencio críptico del indígena una forma compleja de defensa, de sobrevivencia, lo que resulta desconcertante pero explicable: al encerrarme en mi soledad, dejo solos a los demás, los hago vivir mi experiencia. Tal el drama de “Los indios ciegos”:

Este color de sombra es la sombra de tu alma.

Abrimos un camino en el aire
con tus brazos.
Si no te ven mis ojos, que te vea
mi carne. 53

Hay algo más en esta conciencia de la soledad, del abandono. la conciencia de ser, o mejor dicho, la conciencia de las limitaciones del ser. En su prólogo a Breve suma ya citado, el poeta Pablo Antonio Cuadra ha señalado que “Los nicaragüenses nos reímos de nosotros mismos, de nuestra triste figura dentro de nuestro pobre ambiente. Nos causamos risa. Nos burlamos de nuestro desencanto porque nos encontramos constantemente ajenos o enajenados de nosotros y tenemos siempre el suficiente distanciamiento de nuestro propio ‘yo’ y de nuestra propia vida para poder reímos de nosotros como si fuéramos extraños.” 54 Este distanciamiento, que en “Los indios ciegos” se traduce en versos inmóviles que apenas se permiten un pie quebrado, en “Los indios viejos” adquiere un matiz sutil de conciencia de la muerte, como una realidad posible para el hombre, único ser de la naturaleza que no encuentra su lugar en ella.

Los hombres viejos están sentados junto a un río
que siempre va despacio.
Ante ellos el aire detiene su marcha,
el viento pasa, contemplándolos,
los toca con cuidado
para no desbaratarles sus corazones de ceniza. 55

Nos preparamos para morir y ya estábamos muertos cuando nos visitó la muerte, parecen decir estos indios ciegos y viejos. Pero he aquí que el poeta reacciona: hay que vivir hasta la muerte, hay que vivir la muerte. Como otros escritores latinoamericanos -Alejo Carpentier, Jorge Amado, Octavio Paz- Pasos se siente seducido por la capacidad de independencia que poseen las mujeres, lo que le lleva a contrastar la vitalidad femenina con la fatalidad masculina, como se evidencia en “Tormenta”:

Los hombres oyen en silencio los gemidos del aire
con el alma quebrada, el cuerpo en alto
los pies y la cara de barro.

Las indias jóvenes salen al patio, rompen sus camisas
ofrecen al viento sus senos desnudos, que él se encarga de
afilarse como volcanes. 56

Esta independencia femenina lleva a otra, no menos del "misterio indio": la de la naturaleza, que aparece en el díptico "Dos llantos: Elegía del pez-Elegía de la pájara"; díptico de extraña armonía, "Dos llantos" encierra el sonido de dos energías, el agua y la tierra, energías que pueden transmutarse en muchas otras: hombre-mujer, semen-óvulo, erotismo-reproducción, vida-muerte; basta con observar en la "Elegía del pez" no al agua, sino a su metáfora, el semen, para comprender el tono imperativo y sugerente del poeta:

Que la escamosa arena, un pez de lodo
fabrique al duro viento de la aurora,
que el secreto del mar quede en sus ojos
hecho una dulce córnea;
que se haga piedra el agua. Se haga polvo.
Bajo la luna de las pescas milagrosas
dejad en paz esa agonía sola.
Dejadla, pescadores.
Dejad que muera el mar sobre la costa. 57

Como en todo encuentro erótico digno de tal nombre, en el díptico el poeta ha descubierto un nuevo significado para la muerte: renacimiento. Este renacimiento le revela algo que antes no esperaba: no está solo, existe aquello que agita las alas y llama al sacrificio creador y creativo:

Hacia ti estas dos manos, estas manos que esperan
el manojito de sangre de selva de tu cuerpo
para mostrarlo al mundo como una joya fulgida,
como lo mejor, lo mejor de la cosecha.

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

El poeta reencuentra su lugar en el mundo, se ha recreado y recrea a lo otro, la sexualidad como forma de conocimiento: conocer otro cuerpo es reconocernos en lo que podríamos ser y no somos, pero con lo que al fin nos comunicamos. Lo sensible, lo material, a Joaquín y al indio, les despiertan las mismas emociones, el mismo misterioso sentido de pertenencia. Tal es el “Misterio indio”.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-V

47) Vid. Pablo Antonio Cuadra, "Prólogo a *Breve suma*", reproducido en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. *Op. cit.* Pp. 29-30.

48) Vid. Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1974. Aunque de este libro vale tomar todo, nos hemos basado únicamente en el capítulo "El rey azúcar y otros monarcas agrícolas", en el que se da cuenta de la brutalidad tan marcada en las guerras políticas y sociales de la América Latina.

49) Vid. Alejo Carpentier, "La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe", en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981. Como en el caso anterior, aquí vale tener en cuenta las observaciones del maestro cubano sobre nuestra cultura. Pero también hay que aclarar que al leer su comentario sobre el castigo de la castración a los negros insurrectos, tuvimos en cuenta la exposición: "Instrumentos de tortura europeos desde la Edad Media hasta el siglo XIX" que realizara en 1995, aquí en la ciudad de México, la Comisión Nacional de Derechos Humanos.

50) Vid. Joaquín Pasos, "Oración a Santo Domingo". *Op. cit.* P. 106.

51) Vid. Joaquín Pasos, "Villancico indio". *Op. cit.* Pp. 107-109

52) Vid. Joaquín Pasos, "Nosotros". *Op. cit.* Pp. 111-112.

53) Vid. Joaquín Pasos, "Los indios ciegos". *Op. cit.* Pp. 112-113.

54) Vid. Pablo Antonio Cuadra, "Prólogo a *Breve suma*", reproducido en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. *Op. cit.* P. 31

55) Vid. Joaquín Pasos, "Los indios viejos". *Op. cit.* P. 113.

56) Vid. Joaquín Pasos, "Dos llantos: Elegía del pez-Elegía de la pájara". *Op. cit.* Pp. 119-121. Tanto esta como la siguiente cita, pertenecen al mismo poema, por lo que las consignamos juntas.

OTROS POEMAS

A lo largo de este recorrido por la poesía de Pasos anduvimos bajo la guía de la obra “ordenada”, aquella que comparte una temática, una idea constante que exigía diversos puntos de vista. Pero ahora nos encontramos ante el paisaje caprichoso de otro conjunto poético, aquellos que no encajan en los apartados antes vistos, por lo que se les reunió bajo el subtítulo de “Otros poemas” en el libro de *Poemas de un joven*.

La poesía adolescente y la poesía adulta, el problema de la lengua y la comunión con lo otro, la vida cotidiana y la imaginaria surrealista, la crítica social y la solidaridad humana, tales son los temas que abarcan estos poemas, el más joven de los cuales data de 1929, y el mayor de mediados de los años cuarenta. Justamente el poema de 1929 inicia la colección: “Por, en, sin, sobre, tras... las palabras”, una reflexión sobre el poeta enfrentado al problema de un lenguaje que le niega una y otra vez su mundo interior:

Escribamos palabras sencillas,
De buen corazón,
y adornemos con azul del cielo
nuestra expresión. 58

Adolescente, el poeta juega con las palabras, se relaciona con ellas, las enamora con rimas en versos de pie quebrado. Sin embargo el enamoramiento no es conocimiento; hace falta el amor, que es el que revela y enseña. Para llegar a ese amor Pasos debe romper con la palabra, debe entregarse a la creación de su propio lenguaje y de su propio amor. Desdén entonces el silencio artificial y pervertido y grita, danza sin orden, ríe sin concierto, organiza su carnaval y dedica una “Odetta al arco-iris”:

Triste payaso quieto
¿quién te dijo el secreto
profundo
de la farsa del mundo?
Triste payaso,
triste como el Pierrot de Picasso. 59

Estamos en la etapa surrealista del poeta; ha descubierto a Huidobro, a García Lorca, a Coronel Urtecho, y con él escribe una “Chinfonía burguesa” que sería decisiva para la evolución teatral en Nicaragua. 60 Interesante, esta etapa coincide con el regreso del poeta a los temas cristianos, o mejor dicho, a preocupaciones y reflexiones sobre el pensamiento cristiano. Si por un lado la crítica a una sociedad servil y destructiva nos revela a un Pasos combativo y contestatario, por otro nos habla de un escritor que encontraba en la libertad del hombre interior el equilibrio del hombre colectivo. Del lado cristiano, los “Nocturnos-Para antes de recogerse”:

Duerme espíritu divino
en lecho de cuerpo humano
que este tu sueño adivino
adivinará el camino
de tu destino cristiano. 61

Del otro lado, la “Oda a Bruno Mongalo”, poeta ocasional que participara brevemente en la Vanguardia, a la que dejara porque deseaba hacer poesía seria. En la “Oda...” Joaquín vierte mucho de su visión del poeta en la sociedad, pero también mucho de su ironía y su ambigüedad burlona:

Pingüino.

La conchudez del pingüino
es meditativa.
Por eso tú te agachas en la pila del parque
y no miras tu figura en el agua. 62

Estos dos aspectos, el cristiano y el irónico, encuentran su justo medio en un hecho violento: la Segunda Gran Guerra. La sensación de los escritores de la entreguerra acerca de que el mundo se preparaba para una guerra más aterradora que la de 1914-19, Pasos la traduce en una poesía angustiada, dolorosa, altamente humana, ya más que todo humanitaria. Esta poesía se hace presente ya en la risa angustiante de la “Canción de la proveeduría”, pregón

bélico festivo, alegre, pero también amargo, con una angustia dulzona y engañosa:

Los aviones
estado-unidenses
salen a repartir
bombones
a los inditos nicaragüenses. 63

Angustia que estalla, que deriva en furia, en patriotismo y coraje ante la nada agradable situación sociopolítica de Nicaragua, con la “Desocupación pronta, y si es necesario violenta”:

Ésta es tierra con perfume sólo para nosotros.
Crecen mangos, jocotes, guayabas y chocomicos
y un montón de frutas de monte que se cultivan solas en el
Mombacho. 64

Poema colérico, “Desocupación pronta...” encuentra su nacionalismo no en los delirios patrioteros y falsarios del discurso oficial, sino en la dignidad de un país que ha sabido hacerse de una cultura, de un pueblo que ha sabido reconocerse en una tradición, en un sentir común que enriquece al sentir individual. El poema es un grito, pero también un canto de autoafirmación.

De aquí en adelante, la temática de estos poemas se vuelve más humanista; el poeta entiende mejor al hombre y a su entorno social y esto le revela una mayor correspondencia de pensamiento entre los seres humanos. El grito exaltado cobra forma gracias a esa correspondencia.

Joaquín disfruta a plenitud del manejo de encabalgamientos, de las relaciones subjetivas de los versos, de la que hace surgir una relación objetiva de la realidad. Esta nueva voz viene acompañada con un regreso del poeta a sus orígenes, a su continente, como si se tratara de un regreso al espíritu, una “Resurrección”:

Todo lo que dejó mi madre entre mis manos
empieza a florecer.
Quiero a todos los hispanoamericanos.
¡No los he de querer! 65

Al recuperar la memoria cotidiana, Pasos aprecia más el gusto por lo cotidiano, por lo real maravilloso de la vida diaria, hecho que resulta comprensible si se toma en cuenta la cercanía de la Segunda Gran Guerra. En estos momentos de reconciliación los colores, los olores, los sonidos adquieren armonía, y “La pescadora de rosas” mueve su belleza hacia el poeta:

Luego viene hacia mí, llena de besos
revueltos en un cardumen de azahar,
y la pescadora huele a melón y mango, porque ésos
son los olores de la pesca en este mar. 66

Sin embargo, el fragor de la Segunda Guerra ha invadido la Tierra, y el silencio aterrado de todas las expresiones artísticas no pasa inadvertido a Joaquín. En Europa, el hombre contempla incrédulo su propia capacidad destructiva, su generación de odio, su obsesión por el tormento. Es demasiado: Pasos recurre a la subjetividad de la pintura y escribe una “Pintura de la guerra sobre un muro”; más que pintura, un grabado, un Goya trazado a carbón y mal olor, a tinta acuosa y sobre una pared descascarada:

Como si la Historia fuera pintada de cal,
el muro chorrea historia despintada;
de pronto, de la línea sinuosa surge un nuevo aspecto
del viejo monstruo mil veces repetido:
en esa boca veo mi pecado
y los pecados de mis amigos se agolpan en coro
cantando un canto negro. 67

Las imágenes del dolor se suceden, se sobreponen, se yuxtaponen, pero sólo un dolor llega al espíritu: el del hombre que se descubre solo, abandonado a los caprichos de su propio género, lejos de Cristo, lejos de Dios, que ya sólo puede observar a su hijo hombre retorciéndose en una cruz que él mismo se ha creado.

Sin embargo, esta evolución hacia lo elegíaco no eclipsa otras necesidades comunicativas que viven en el escritor. “Herida de sangre-Pregón” es el ejemplo más claro de los vínculos que enlazan a Pasos con su doble origen: indígena y español. Emocionado saludo que aplica las enseñanzas de la generación del 27, el poema se presenta como un tributo a la lucha de la república socialista española:

Carne española, sangre, madre,
sangre mía,
que ya la savia del plátano
da flores de Andalucía.
Vamos sangrando a la playa,
vamos sangrando a la mar,
a encontrar gente de España
con quien podamos gritar:
España, cincuenta veces España,
cincuenta veces más, 68

Antes de la tempestad, está la calma, el remanso. Tanto en la naturaleza como en los actos humanos, este hecho es de sobra conocido. Así también en la poesía de Pasos la irrupción de la muerte está precedida por un retorno a lo más artesanal, lo más calibrado de la poesía del Siglo de Oro: el soneto, en Joaquín representado por tres composiciones, “Ontología de la sombra”, y el díptico “Naturaleza muerta: Flor y Fruto”. Son composiciones de tipo metafísico en las que se rememoran las reflexiones de un Quevedo, un Góngora o un Lope de Vega, aunque sobre todo de este último, y que la claridad y la sencillez con que Joaquín expone sus ideas, se alejan de los recubrimientos y los retorcimientos barrocos de que tanto gustaban los otros dos. En la “Ontología de la sombra” Pasos nos remite a las reflexiones y ocupaciones lopescas sobre el amor y la muerte, en tanto son dos entidades absolutas e independientes que, sin embargo, parecen metaforizarse:

Amor de sombra y luz. Desesperada
fuerza que lleva inercia concebida;
plenitud, del vacío enamorada.

Pasión gozada en la pasión sufrida
porque en la amante sombra iluminada
está la muerte uniéndose a la vida. 69

Sabiéndose en un terreno nuevo para su pluma, Pasos no arriesga y respeta al máximo la estructura del soneto; el poeta está fascinado por esta forma que le obliga a confrontar con inmediatez su sensibilidad. En el diptico "Naturaleza muerta" Joaquín encuentra otras virtudes del soneto -su carácter palpable; la extraña movilidad en un sistema de apariencia cerrada, etcétera-, lo que no sólo le seduce sino que le permite incorporar su sentido de lo pictórico sin peligro de caer en lo chillante o en lo tremendista. El primer soneto, "Flor", incluye un manejo del claroscuro que recuerda a los bodegones de Caravaggio:

Mañana te verán anohecida
a pesar de la luz que fue guardada
en esta caja de cristal pulida;
te encontrará tu dueña, marchitada,
en tus mismos colores desteñida,
en tu propio perfume amortajada.

En efecto, aquí encontramos a Caravaggio, pero también a Jan Vermeer, en lo que tiene el poeta de sosiego ante un acto tan cotidiano e inigualable: la renovación, morir para vivir, transformación perpetua, constante, inaplazable, tal y como la contemplamos en "Fruto":

Tu cáscara vacía, abandonada
de tu pureza vegetal destruida,
cederá su color apuñaleada,

y encontrará al final de la comida
tu esperanza, en semilla transformada
sobre el color callado de tu herida. 70

Estamos ante un Pasos más atento a los misterios de la existencia, afianzando su visión de la vida para comprender la muerte, para entrar al gran poema de su última etapa, el “Canto de guerra de las cosas”, último puerto también de nuestra navegación por sus océanos poéticos.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-VI

- 58) *Vid.* Joaquín Pasos, “Por, en, sin, sobre, tras...las palabras” *Op. cit.* Pp. 126-127.
- 59) *Vid.* Joaquín Pasos, “Odeta al arco-iris”. *Op. cit.* Pp. 128-130.
- 60) *Vid.* José Coronel Urtecho, “Poesía chinfónica”, en *Pol-la D'ananta Katanta Paranta Dedóymia T'elson -Imitaciones y traducciones-*. *Op. cit.* Pp. 231-258.
- 61) *Vid.* Joaquín Pasos, “Nocturnos-Para antes de recogerse”- *Op. cit.* Pp. 140-141.
- 62) *Vid.* Joaquín Pasos, “Oda a Bruno Mongalo”. *Op. cit.* Pp. 137-139.
- 63) *Vid.* Joaquín Pasos, “Canción de la proveeduría”. *Op. cit.* P. 144.
- 64) *Vid.* Joaquín Pasos, “Desocupación pronta, y si es necesario violenta”. *Op. cit.* Pp. 145-146.
- 65) *Vid.* Joaquín Pasos, “Resurrección”. *Op. cit.* Pp. 149-150.
- 66) *Vid.* Joaquín Pasos, “La pescadora de rosas”. *Op. cit.* Pp. 150-151.
- 67) *Vid.* Joaquín Pasos, “Pintura de la guerra sobre un muro” *Op. cit.* Pp. 152-153.
- 68) *Vid.* Joaquín Pasos, “Herida de sangre-Pregón”. *Op. cit.* Pp. 155-156.
- 69) *Vid.* Joaquín Pasos, “Ontología de la sombra”. *Op. cit.* Pp. 156-157.
- 70) *Vid.* Joaquín Pasos, “Naturaleza muerta: Flor y Fruto”. *Op. cit.* Pp. 158-159. En esta nota se consignan también la cita de la primera parte del diptico.

CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS

Este es, todo lector de Joaquín Pasos lo ha constatado, el gran canto del poeta; es su lectura de la *Tierra baldía* de T.S. Eliot, su respuesta al *Cementerio marino* de Paul Valéry, pero también es la reunión, la concentración de toda la energía poética potencial del escritor y su consecuente conversión en energía cinética.

Hay un carácter de sermón, de antigua enseñanza en el tono del poema, como en su momento ha señalado el escritor Julio Valle-Castillo.⁷¹ El “Canto de guerra de las cosas” está compuesto de quince grandes estrofas o, para seguir con la analogía bíblica, en quince capítulos de quince versículos en promedio. En estos quince capítulos el poeta sigue, en un proceso de introyección, la evolución del hombre desde incertidumbre de la prehistoria, hasta los umbrales del apocalipsis humano que el *hombre histórico* ha creado. El hombre, que ha forjado una imagen de sí a partir de sus propias creaciones, las opone a una Divinidad que se le aparece cada vez más lejana, a medida que el ser humano se ha “independizado”. Una independencia que causa incertidumbre, como indica Erich Fromm⁷². Por ello el poema inicia con una remembranza de las piedras, los metales, elementos primigenios para el paso del *homofaber* a *homo sapiens*:

Quando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,
si es que llegáis a viejos,
si es que entonces quedó alguna piedra.
Vuestros hijos amarán al viejo cobre,
al hierro fiel.⁷³

El “Canto de guerra de las cosas” plantea la evolución del hombre hacia el no-hombre, la evolución de la civilización hacia la “maquinización” caníbal; el apocalipsis que se le presenta a Pasos es humano, y sus consecuencias son devastadoras: Dios no redimirá a los hombres, que se han castigado por su propia cuenta. El ser humano se ha perdido, y el escritor busca entonces los principios de la vida:

El agua es la única eternidad de la sangre.
Su fuerza, hecha sangre. Su inquietud, hecha sangre.
Su violento anhelo de viento y cielo,
hecho sangre.
Mañana dirán que la sangre se hizo polvo,
mañana estará seca la sangre.

El hombre se ha quedado sólo con fantasmas, abandonado a su egolatría, y en la búsqueda de cuerpos tangibles, ha encontrado su propia carne degradada: carne inerte al dolor, al gozo, al tiempo: carne muerta en vida, insalvable ya ni con el exorcismo. Es la carne mecanizada:

Dadme por fuera un cuerpo de metal y por dentro otro
(cuerpo de
metal
igual al del soldado de plomo que no muere,
que no te pide, Señor, la gracia de no ser humillado por
(tus obras,
como el soldado de carne blanducha, nuestro débil orgullo (...))

Hay un uso parco de los adjetivos en el "Canto..." que, como se puede apreciar, conduce el tono del texto en términos no sólo de sermón, sino además con acento inapelable: los versos están cerrados en sí mismos, y así su comunicación con los demás versos resulta tensa e inquietante. En este sentido se advierte una incursión de la reflexión logocéntrica en la poesía de Pasos: un impulso recreativo, revisionario, re-evolucionario que nos hablan de un Pasos atraído instintivamente hacia lo que después conoceríamos como el existencialismo francés. No es que Joaquín hubiera previsto al movimiento filosófico, es que las circunstancias llevaban al hombre hacia ese tipo de re-fundaciones de su lugar y destino en el mundo. No es gratuito que las grandes fundaciones míticas encuentran su contrapunto en el poema:

Decid si hay algún pozo, un hueco, un escondrijo
que no sea un fecundo nido de bombas robustas;
decid si este diluvio de fuego líquido

no es más hermoso y más terrible que el de Noé,
sin que hay un arca de acero que resista
ni un avión que regrese con la rama de olivo!

Es interesante notar cómo Pasos no piensa en la reconstrucción del ser humano, sino en el proceso que lo ha llevado a su destrucción, pero con un elemento crítico que le proporciona su especial acento desestabilizador: la ironía, la que se refleja en el tono admonitorio cuando el poeta nos exige una respuesta a sus afirmaciones, sea positiva o negativa; pero esa respuesta no llega, porque la voz poética es apabullante y no podemos menos que aplaudirla, hasta que reaccionamos y comprendemos que el poeta “se está riendo de nosotros”.

La ironía nos lleva a la etapa de la risa negra y desolada, pues en la desolación del ser es donde el humano, el *homo sapiens*, se ríe desesperado de sí mismo, se ríe con una carcajada vulgar que es una forma de desgarramiento:

Vosotros, dominadores del cristal, he ahí vuestros vidrios
fundidos.
Vuestras casas de porcelana, vuestros trenes de mica,
vuestras lágrimas envueltas en celofán, vuestros corazones de
bakelita
vuestrs risibles y hediondos pies de hule,
todo se funde y corre al llamado de guerra de las cosas,
como se funde y se escapa con rencor el acero que ha sostenido
una estatua.

Estos artefactos que el hombre ha construido para exaltarse, provocan la risa del poeta, pero también su rebeldía y su miedo, descendiente directo de la risa anterior, tal y como el miedo de Edgar Allan Poe descendía de una risa angustiada, antipática, perturbadora. El tono del poema cambia a su vez, en un cambio que obedece a los ritmos expuestos por Herman Melville en su *Moby Dick* 74. Basta con recordar la descripción de la misma en la capilla “Seamen’s Bathel” y las actitudes que va tomando el Padre Mapple para encontrar la correspondencia con el poema de Pasos. De hecho, la sexta estrofa del “Canto...” relata la

historia de un barco fantasma que en buena medida se emparenta con los símiles entre la Biblia y la vida marinera que tanto gusta de explorar Melville:

Los marineros están un poco excitados. Algo les turba su
(viaje.
Se asoman a la borda y escudriñan el agua,
se asoman a la torre y escudriñan el aire.
Pero no hay nada.
No hay peces, no olas, ni estrellas, ni pájaros.

La vida, que viene del mar, regresa a éste para entregar su muerte y cerrar su ciclo. La vida se ha ido, se ha enmascarado. A partir de la séptima estrofa, el "Canto..." se ve inmerso en una lucha moral por recomprender el concepto de la vida, lo que le lleva de los rituales mágico-rituales a las certidumbres racionalistas; sin embargo, todos estos campos especulativos se opacan por el presentimiento de la vida como una realidad palpable, unívoca, una vida que siempre ha estado ahí, que no hemos querido ver y que quisimos reinventar sin tener los conocimientos elementales para hacerlo. No se puede creer lo que no se comprende:

Todos los signos llevan su signo.
Izaba su bandera sin color, fantasma de bandera para ser pintada
con colores de sangre de fantasma,
bandera que cuando flotaba al viento parecía que flotaba el viento.

Cifra y suma de su creación poética, en el "Canto..." Pasos vuelve a su cadencia rítmica caracterizada por las repeticiones y los juegos de significado. Aunque sabemos que todo este juego seductor de fluidez rítmica es sólo un descanso, un respiro melódico, no podemos dejar de agradecer este remanso entre tanta desolación. Claro, es un descanso breve, porque le siguen enumeraciones desgarradoras que nos hablan de los elementos que constituyen al ser humano:

Con la opaca voz de un destrozado amor sin remedio,
con el hueco de un corazón fugitivo,

con la sombra del cuerpo
con la sombra del alma, apenas sombra de vidrio,
con el espacio vacío de una mano sin dueño,
con los labios heridos
con los párpados sin dueño, (...)

Para completar este cuadro, hay que agregar también a la carne degradada, corrupta,
muerta:

Donde tu cáscara se levanta están nuestros huesos llorosos,
nuestro dolor brillante en carne viva,
oh santa y hedionda tierra nuestra,
humus humanos.

El poeta apenas utiliza signos ortográficos de pausa, pues las cosas se van encontrando
engarzadas a tanta muerte y el propio poeta encuentra su muerte, la que le lleva a pasear por
la vida que ya no existe:

Desde mi gris sube mi ávida mirada,
mi ojo viejo y tardo, ya encanecido,
desde el fondo de un vértigo lamoso
sin negro y sin color completamente ciego.

Los hombres han sobrevivido entonces en el submundo, enterrados en la podredumbre y
la soledad; están ciegos y su ceguera se continúa con la amnesia; se pierde el paso, no se sabe
para qué existe la naturaleza, se cosecha lo estéril y lo asqueroso se huele y se degusta. Hasta
que al fin alguien tropieza con un gesto afectivo, con un abrazo, con un grito catártico en el
que las cosas vuelven a sentirse íntimas, profundidad, y sensaciones casi olvidadas se
reconstruyen dentro de uno mismo:

Si algo traigo para decir, dispensadme,
en el bello camino lo he olvidado.
Por un descuido me comí la espuma,
perdonadme, que vengo enamorado.

Por un momento el sosiego y la tranquilidad adelgazan al poema, pero no tarda el poeta en volver al verso largo, en solazarse con imágenes extensas y con reflejos hiperrealistas. En los versos que siguen encontramos el motivante de la catarsis antes apuntada: la reconciliación con la muerte. Todo ese apocalipsis humano no ha ocurrido sino para reconciliar a la vida y a la muerte:

Detrás de ti quedan ahora cosas despreocupadas, dulces.
Pájaros muertos, árboles sin riego.
No hay nada exacto, no hay nada malo ni bueno,
y parece que la vida se ha marchado hacia el país del trueno.

El ser humano se ha vuelto un fantasma que aún se aferra a lo corpóreo, como si le fuera fácil desandar lo andado. En esta etapa el poema cobra un aspecto que antes no había tenido, y es la ausencia de lo erótico, el vacío erótico, lo que nos conduce a la soledad absoluta, pues nos condena a vivir encerrados en nosotros mismos. el “Canto...” adquiere un silencio doloroso al que no puede conjurar ruido alguno:

Ni un solo grito. Ni siquiera la voz de un pájaro o de un niño
o el ruido de un bravo asesino con su cuchillo.
¡Qué dieras hoy por tener manchado de sangre el vestido!
¡Qué dieras por encontrar habitado algún nido!
¡Qué dieras porque sembraran en tu carne un hijo!

Cuando ni siquiera la mujer tiene sangre fértil, fecunda, bien podemos decir que la vida ha terminado. Si Pasos no lo afirma es porque los hechos ya lo han afirmado por él. Sólo queda la reconciliación con la muerte, y presentar a Dios, ese Dios intangible, “la gracia de sus obras”, la obra suprema de su hijo humano:

Por fin, Señor, he aquí frente a nosotros el dolor parado en
(seco.
No es un dolor por los heridos ni por los muertos,
ni por la sangre derramada ni por la tierra llena de lamentos
ni por las ciudades vacías de casas ni por los campos llenos de
huérfanos.

Joaquín deriva el texto de una visión individual a un panorama mundial, pues no es una sociedad la afectada por la segunda Guerra, sino el mundo entero. Los seres humanos han logrado crear al fin algo que los unifica y los “hermana”: la guerra total y su horror subsecuente:

No pueden haber lágrimas ni duelo
ni palabras ni recuerdos,
pues nada cabe ya dentro del pecho.
Todos los ruidos del mundo forman un gran silencio.
Todos los hombres del mundo forman un solo espectro.

Pasos queda sin aliento y apenas tiene fuerzas para concluir su discurso; sus últimas palabras más que sermón parecen palabras de un hombre que ha preferido convertirse en polvo, en ausencia. Sin embargo, esto no es del todo exacto, ya que también vemos que insiste con el tono imperativo, y porque se está sirviendo de sí mismo como muestra de lo que es la muerte:

Toca mi mano, esta mano que ayer sostuvo un acero:
puedes pasar en el aire, a través de ella, tus dedos!
He aquí la ausencia del hombre, fuga de carne, de miedo,
días, cosas, almas, fuego.
Todo se quedó en el tiempo. Todo se quemó allá lejos.

Texto extenso, como corresponde al último del que siente próxima su muerte, el “Canto de guerra de las cosas” elude la responsabilidad de ser el testamento del poeta, y es más bien un testimonio de su tránsito por el “reino de este mundo”. No por nada su elaboración se llevó dos años, de 1943 a 1945, y justamente por ello se han encontrado por lo menos tres fragmentos eliminados del poema en su elaboración final, pero que no pierden calidad independiente. Estas mismas circunstancias han llevado a pensar a algunos que el poema como lo conocemos no está en su versión definitiva. En lo personal, diferimos de tal idea y preferimos suponer que esta versión es la que planea Pasos, pues lo abrupto y contundente de la última parte del “Canto...” nos hace creer que si en un momento Joaquín quiso ampliar su poema, la aparición de la bomba atómica en la historia humana debe haberle hecho ver que la

guerra le estaba dando la razón al “Canto...”. Además es en esta versión donde la muerte encuentra su equilibrio entre lo individual y lo colectivo, es decir, entre el presentimiento que tenía Joaquín de su temprana muerte y su manera de expresar solidaridad hacia la muerte de tantos seres humanos, como se descubre a través de la lectura del texto, en que como el escritor nos quedamos indefensos ante “esta cruel mudez que quiere cantar”.

Tal es la obra de Joaquín Pasos, tal es su legado, y esa cruel mudez quiere cantar es la que nos ha llevado a recorrer los caminos de Joaquín no con la solemnidad estática de la veneración, sino con la emoción inquieta de que ve en la herida a la sangre que fluye, del que ve en la carne a la vida que se mueve. Más que una conclusión, sólo queremos invitar a la lectura de los poemas de este joven que no escribió nunca, porque vivió siempre.

.Moisés Elías Fuentes Aburto.

NOTAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS-VII

71) *Vid.* Joaquín Pasos. *Canto de guerra de las cosas y otros poemas*. Presentación y selección de Julio Valle-Castillo. México, Difusión cultural UNAM, 1978 (Material de lectura No. 30) P. 4.

72) *Vid.* Erich Fromm. *El miedo a la libertad*. Prefacio y traducción de Gino Germani. *Op. cit.* 330 pp.

73) *Vid.* Joaquín Pasos, "Canto de guerra de las cosas" *Op. cit.* Pp. 164-171. Salvo donde se indique lo contrario, todas las citas siguientes provendrán de este poema.

74) *Vid.* Herman Melville. *Moby Dick*. Traducción de José María Valverde. Barcelona, Editorial Bruguera, 1986. La descripción a que hacemos referencia se extiende del capítulo VII al IX.

75) *Vid.* Joaquín Pasos, "Fragmento inédito del 'Canto de guerra de las cosas'". Fragmento propiedad de Julio Ycaza Tijerino, en "La prensa literaria", suplemento cultural de *La Prensa*, Managua, Nicaragua, 19 de enero de 1991. Los otros dos fragmentos están incluidos en el *Material de lectura No. 30*, editado por Valle-Castillo. (*Vid.* nota 71).

BIBLIOHEMEROGRAFÍA SOBRE JOAQUÍN PASOS

DIRECTA

- 1) *Breve suma*. Prólogo de Pablo Antonio Cuadra. Nicaragua, Editorial Nuevos Horizontes, 1947.
- 2) *Poemas de un joven*. Prólogo de Ernesto Cardenal. México, Fondo de Cultura Económica, 1962 (En 1983, la Editorial Nueva Nicaragua reeditó y publicó el libro, basándose en esta edición).
- 3) *Canto de guerra de las cosas y otros poemas*. Selección y presentación de Julio Valle-Castillo. México, Difusión Cultural-UNAM (Material de lectura No. 30), 1978.
- 4) *Prosas de un joven*. Edición y prólogo de Julio Valle-Castillo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1995 (Edición en dos tomos).
- 5) "En el 80 aniversario del nacimiento de Joaquín Pasos-Poemas de infancia y de juventud", en *La Prensa Literaria*, suplemento cultural de *La Prensa*. Nicaragua, 14 de mayo de 1994.
- 6) "Poemas traducidos del inglés al español". Traducción y presentación de Arturo Lule y Moisés Elías Fuentes, Revista Decenio. Nicaragua, Marzo-Abril de 1998.
- 7) *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*. Contiene reproducciones de ensayos sobre Pasos, trabajos inéditos, homenaje poético y antologías de su verso y prosa. Se reproducen ensayos y estudios de Giuseppe Bellini, Napoleón Fuentes, Sergio Ramírez, Ernesto Gutiérrez, Pablo Antonio Cuadra, *et. al.* Nicaragua, Cuadernos Universitarios #7, Editorial Universitaria, 1972.

INDIRECTA

- 1) *Antología general de la poesía nicaragüense*. Introducciones, selecciones y notas de Jorge Eduardo Arellano. Nicaragua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1994.
- 2) *Poesía política nicaragüense*. Selección y prólogo de Francisco de Asís Feranández. México, UNAM, 1979.
- 3) Salomón de la Selva. *Tropical town and other poems*. New York-London, John Lane Company- The Bodley Head. 1918.
- 4) Salomón de la Selva. *El soldado desconocido y otros poemas* -Antología-. Selección, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1989. (Colección Tierra Firme).
- 5) Rubén Darío. *Antología poética*. Edición de Pablo Antonio Cuadra y Eduardo Zepeda Henríquez. Nicaragua, Editorial Hospicio, 1966.

- 6) Rubén Darío. *Autobiografía*. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1920.
- 7) José Coronel Urtecho. *Pol-la D'ananta Katana Paranta Dedójmia Têlson -Imitaciones y traducciones-*. Prólogo conversado de Luis Rocha y José Coronel Urtecho. Estudio preliminar de Lucrecia Méndez de Penedo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1993.
- 8) Luis Alberto Cabrales. *Opera parva*. Edición y prólogo de Julio Valle-Castillo. Nicaragua, Editorial Nueva Nicaragua, 1989.
- 9) Alfonso Reyes. *La experiencia literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983. (Obras completas de Alfonso Reyes No. XIV).
- 10) Guillermo Sucre. *La Máscara. La Transparencia-Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- 11) Octavio Paz. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- 12) Antonio Alatorre. *Los 1,001 años de la lengua española*. México, fondo de Cultura Económica-Colegio de México, 1989 (Colección Tezontle).
- 13) Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de cultura Económica, 1957.
- 14) Guillermo Díaz-Plaja. *Hispanoamérica en su literatura*. España, Salvat Editores, 1972.
- 15) Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Díez -Canedo. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- 16) Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1974.
- 17) Alejo Carpentier. *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- 18) Vicente Huidobro. *Altazor/Temblor de cielo*. Edición de René de Costa. México, Red Editorial Iberoamericana, 1987.
- 19) José Carlos Becerra. *El otoño recorre las islas*. Prólogo de Octavio Paz. México, SEP-Ediciones Era, 1985.
- 20) *Poesía lírica del siglo de oro*. Edición de Elías L. Rivers. España, Ediciones Cátedra, 1991.
- 21) *Antología de la poesía norteamericana*. Selección, versión y prólogo de Agustí Bartra. México, Difusión Cultural UNAM, 1988.
- 22) Herman Melville. *Moby Dick*. Traducción de José María Valverde. Barcelona, Editorial Bruquera, 1986.
- 23) Erich Fromm. *El miedo a la libertad*. Prefacio y traducción de Gino Germani. México, Planeta- De Agostini, 1985.