



La Arqueología del Canto: La Lírica tradicional en la poesía de Joaquín Pasos

The Archeology of Singing: Traditional Lyric in the poetry of Joaquín Pasos

Javier González Blandino
Universidad Nacional Autónoma de
Nicaragua, Managua
altazor0040@hotmail.com

© UNAN-Managua
Recibido: Diciembre 2015
Aprobado: enero 2016



A manera de introducción

La obra poética Joaquín Pasos, el *benjamín* del grupo vanguardista, concentra los objetivos del presente trabajo. Pasos, como se sabe, tomó parte del grupo de escritores que fundan el movimiento literario vanguardista en Nicaragua, cerca de 1930. Las intenciones de este trabajo son, particularmente, las de cotejar la poesía de este poeta de vanguardia, suscrita a las búsquedas identitarias de su generación, en el gran seno de la lírica tradicional, en la ruta de posibles huellas en su escritura, y cómo estas huellas de la tradición operarían en correspondencia con las ambiciones estéticas de la vanguardia nicaragüense, y con las de Joaquín Pasos como miembro de este movimiento. De manera que, las aspiraciones de este estudio son las de atender ese eventual diálogo entre la Lírica propia de la tradición y la que produjo Pasos y que está compilada en su libro *Poemas de un Joven (1962)*, un diálogo que suponemos estuvo lleno de intercambios, oposiciones y singularidades literarias.

Una poesía tradicional que fuera cultivada por destacados poetas españoles en diferentes siglos, y que llega hasta la morada de los vanguardistas nicaragüenses vía *Generación del 27*, cuyos autores eran ampliamente leídos por estos primeros. Asimismo, en el caso particular de Joaquín Pasos, indagaremos la posible influencia que pudo tener de Federico García Lorca, autor que cultivó con maestría la lírica tradicional, y del que Pasos manifestara admiración. También, dado el fuerte vínculo con la lírica tradicional, abordaremos el romancero popular en la obra de Pasos, un romancero que si bien parte del romancero hispánico, puede tener también sus variantes genéricas por el rico sustrato de la oralidad nicaragüense y americana. Finalmente, y en la medida de este diálogo del poeta nicaragüense con la poesía popular, procuraremos identificar, si los hubiera, qué aportes pudo haber introducido Pasos a esta lírica, y como ya dijimos, de qué manera la presencia de elementos de la tradición literaria reafirma la premisa del retorno a lo vernáculo que la Vanguardia sostuvo como uno de sus principales estandartes.

I. Un acercamiento a la poesía tradicional

Un acercamiento a la poesía de corte tradicional nos aproxima a aquellas obras literarias que para uso elaboran o modifican el pueblo, o los poetas que a él se dirigen, y cuya fuente de inspiración ha de buscarse inminentemente en el folclore genuino de cada región determinada. Esta poesía es, sin dudas, la más encarnada en la tradición, más arraigada en la memoria de todos, de recuerdo más extendido y más reiterado.

El filólogo español Marcelino Menéndez Pidal nos dirá sobre esta: "El pueblo la ha recibido como suya, la toma como su tesoro intelectual, y al repetirla, no lo hace fielmente de un modo casi pasivo, sino que sintiéndola suya, incorporada en su imaginación, la reproduce emotivamente, la rehace considerándose él como parte de su autor." Por tanto, su autor es *Legión*. Es, igualmente, un producto poético con una estrecha relación con elementos de la oralidad: la música, el baile, la agilidad expresiva; y a razón de esto, las estructuras métricas más comunes son los de arte menor, y las construcciones paralelísticas o de repetición.

En cuanto al Romancero, uno de los géneros predilectos por la lírica tradicional, Paloma Díaz-Mas en la introducción a *Romancero* (2005), nos puntualiza que son poemas narrativos muy populares, y que corresponden a la variante española del género balada que se gestó en Europa desde tiempos muy remotos. Sus rasgos estilísticos más notorios son el uso del verso octosilábico y el manejo de las rimas asonantada en versos impares, y por supuesto, la gran carga narrativa en su contenido.

En cuanto a las funciones sociales del romancero y que determinan las distintas temáticas del mismo, Díaz-Mas las describe puntualmente de la siguiente manera:

Proporcionar información sobre sucesos verídicos, proponer historias ejemplares— caballescascas, de acontecimientos históricos, legendarias o hagiográficas—, servir de entretenimiento y relación social en las veladas nocturnas del mundo rural, ser cantado en momentos del ciclo vital (nacimientos, bodas, muerte), o en festividades religiosas y profanas, marcar el ritmo de tareas agrícolas o domésticas -arado, hilado, tejer, la siega-, y acunar a los niños o entretenerlos con cuentos cantados, servir de base a juegos infantiles.

A causa de esta última temática, el romancero tiende hacia el juego verbal, y encierra, por tanto, grandes posibilidades lúdicas en la expresión.

La poesía de Federico García Lorca estaba llamada a ser una de las influencias literarias más sensibles en la obra de Joaquín Pasos, dada la confesa admiración del nicaragüense sobre la obra del español. El filólogo sueco Gustav Siebenmann, en *su estudio Los Estilos Poéticos en España desde 1900* (1973), asevera que la lírica del poeta andaluz español se adscribe al llamado *neo-popularismo* literario del siglo XX. El neopopularismo, como estética contemporánea, es la tendencia literaria que incorpora a la poesía tradicional elementos poéticos propios de la modernidad literaria, como los recursos surrealistas y otros elementos típicos de las vanguardias literarias, es decir, son composiciones híbridas resultantes de la fusión entre las formas tradicionales que hereda o retoma el autor, y las innovaciones personales de este inscritas a las tendencias de su época. El abrazo entre la herencia y la modernidad.

Así, muchos poetas vanguardistas del siglo XX encontraron que en esa poesía popular residían rasgos literarios muy cercanos a la poesía moderna, rasgos próximos a sus búsquedas estéticas y que era posible explotar en correspondencia a sus propias necesidades formales.

II. Vanguardia Literaria nicaragüense

La Vanguardia Literaria en Nicaragua, surgida durante la segunda década del siglo XX y cuyo desarrollo se enmarcó en el período de entreguerras, ambicionaba la reinstauración de los valores culturales genuinamente nicaragüenses, proponían el retorno a la tradición que pervivía no solo en las raíces prehispánicas, sino también en todo el mundo de creencias populares, todos aquellos pensamientos que se agitaban en el pueblo, y que este resguardaba y daba cabal expresión a través de sus leyendas, costumbres, historias, canciones, refranes, habla coloquial etc. por generaciones.

Sólo ahondando en estos valores era posible refundar la verdadera identidad del nicaragüense, afirmaban los miembros de la vanguardia, por lo que cualquier otro valor ajeno a estos preceptos tenía que ser considerado como espurio y ser rechazado.

Para tales propósitos, los vanguardistas pensaron en una revisión de todos los órdenes de la cultura, es decir, desde la música, la pintura, el baile, los modelos pedagógicos vigentes, las artesanías, la escultura y por supuesto la literatura en todos sus géneros: el teatro, el ensayo, la narrativa y la poesía. Todo era examinado con los ojos de sospecha que caracterizó al movimiento; José Coronel Urtecho – el cabecilla del grupo y su principal ideólogo- y demás compañeros indagaban la forma genuina del nicaragüense en cada artefacto, cada costumbre, cada refrán popular, o cada puñado de palabras escritas. Pablo Antonio Cuadra, quien sería uno de los íconos e ideólogos de su generación por la abundancia de su obra, describiría el afán del proyecto vanguardista así

nos fuimos al pueblo interrogando su voz, su expresión, su lengua viva, sus formas, sus nombramientos... Lo original era lo originario. Estudiamos el canto de las guitarras nativas, las timas de las canciones de cuna, de los juegos infantiles y comenzamos a verter en esas formas ingenuas nuestras balbuciente inspiración nicaragüense

Las labores del grupo consistieron, por tanto, además de teorizar sobre este fenómeno cultural mediante ensayos, conferencias y manifiestos, y en la propia creación literaria, es decir, la tarea era doble: generar productos artísticos que al mismo tiempo que novedosos, se inscribieran en este marco de tradición e identidad que proponía la vanguardia. Uno de los frentes de guerra que abrieron para estos propósitos fue la poesía. Y Joaquín Pasos uno de los exponentes más decisivos de este género.

Ahora bien, en correspondencia a lo desarrollado anteriormente sobre el Neopopularismo, es posible detectar que un fenómeno similar se observa en el movimiento de Vanguardia en Nicaragua a mediados del siglo XX, en sus propuestas teóricas, y en la producción literaria de algunos de sus integrantes; pero claro está, con su propia agenda cultural. Una agenda que ya se ha detallado en capítulos anteriores en qué consistía, es decir, la tarea de rescatar y cultivar los verdaderos valores de la tradición nicaragüense.

Bajo esta premisa, como nos explica Jorge Eduardo Arellano, todos los poetas de la vanguardia nicaragüense, independientemente de sus búsquedas y hallazgos personales, “no sólo adaptaron experimentaciones típicamente vanguardistas –como los poemas gráficos- sino que también se empeñaron en retomar el folclore literario: el romance de origen hispánico, canciones, cantares y corridos, coplas- para obtener un canto imbuido en la tradición popular”.

III. La poesía de Joaquín Pasos

Así, según las grandes coordenadas que atraviesan la poesía de Joaquín Pasos, en el marco del movimiento de vanguardia, y a partir del análisis efectuado a su obra, uno de los primeros hallazgos consiste en advertir que su poemario “Misterio Indio” se propone abrir espacios donde se sitúe el indígena, quien para Pasos encarna la tradición prehispánica y contemporánea. Joaquín Pasos crea escenarios donde este otro indígena puede expresarse, pueda contar su pena y encuentre un lugar donde quepa su historia, como la de la protagonista de India Caída en el mercado, o La Verdulera, o Los Indios viejos “con sus corazones de cenizas”. Esta iniciativa cobra importancia si tomamos en cuenta que anterior a esta labor poética no se encuentran antecedentes en la lírica nicaragüense, a excepción de Cantos de Vida y Esperanzas (1905) de Rubén Darío,

que hayan abordado este fenómeno con la hondura necesaria. De manera que, la escritura de Pasos se inscribe íntimamente en el proyecto cultural del movimiento de vanguardia.

Por otra parte, se observó que uno de los principales recursos formales que Pasos retoma de la lírica tradicional son las repeticiones y construcciones paralelísticas, cuyas estructuras, de amplio registro en la poesía de *Joaquinillo*, le sirven para buscar la agilidad expresiva asociada a la oralidad, y las combinaciones rítmicas correspondientes, tal como vimos por ejemplo, en textos que aluden al Cancionero Infantil: *Canción de los Rostros Perdidos*, *Canción*, *Canción Boba de Alcoba* y *Canción de Proveeduría y Lullaby for a Girl*.

En estos poemas, así como en muchos otros, predomina la función lúdica, es decir, el puro juego de palabras o sonidos, y que era uno de los artilugios favoritos del autor, aún más si recordamos lo que comentaban sus compañeros vanguardistas, que a Joaquín Pasos un buen poema le producía grandes carcajadas y todo el tiempo estaba gastándole bromas a sus amigos.

Destacamos, además, un manejo constante de la versificación de arte menor, y un gusto reiterado por la rima asonante, ambos rasgos propios de la poesía tradicional. Sin embargo, existe una ausencia casi absoluta de estructuras métricas tradicionales (soleá, seguidilla, redondillas, letrillas) en su obra, salvo algunos ejemplos aislados, como el poema *Pequeño canto para el bien parir* que tiene semejanzas formales con la seguidilla por sus tercetos que combinan los versos pentasílabos y octosilábicos.

En relación al vínculo con el poeta andaluz Federico García Lorca, consideramos que solamente existen asomos de la obra de este en la poesía de Joaquín Pasos, y que más allá de la admiración confesa que el poeta nicaragüense expresara por la obra de García Lorca, que a los ojos del primero era católica, conservadora e hispánica y por tanto mostraba un compromiso cultural con su tierra andaluza, esta admiración no alcanzó hasta los aspectos formales de la poesía de Joaquín Pasos; así, más allá de algunos síntomas como el metaforismo y la prominencia por los recursos poéticos visuales, no se observan mayores coincidencias estilísticas.

No obstante, la imagen que Joaquín Pasos forja sobre el indio y su tragedia lo aproxima estrechamente a la que Federico García Lorca poetiza sobre el gitano y su pena negra. Reconocemos que este elemento cultural no es precisamente un síntoma estricto del neopopularismo literario, sin embargo hay en Pasos y en García Lorca una concepción fatídica sobre la vida, de la cual el indio y el gitano son respectivamente portadores marcados por un oscuro pasado del que es imposible desprenderse, ambos sujetos erran por los escenarios de una vida marginal.

Asimismo, el neopopularismo está presente en la lírica de Pasos en esa convivencia entre algunos tropos de la tradición literaria y las búsquedas personales por nuevas formas, como constatamos en el poema *Oración por Santo Domingo*, donde el folclore (la santería, el baile, el canto, el habla coloquial) se funde con el ingrediente vanguardista: la rima chinfónica. Uno de los escasos hallazgos estilísticos.

Esta rima en cadena, de coautoría con Coronel Urtecho, representó una invención que reflejaba las ambiciones típicas de la vanguardia: el humor del pueblo, la sencillez formal, el ritmo de los atabales y los trabalenguas y la parodia como imagen de una cultura y del nicaragüense.

Sin embargo, consideramos que, pese a estos esfuerzos por reposicionar la cultura indígena como representación del folclore nicaragüense, la obra de Pasos no consigue los logros al respecto que sí alcanzaría años más tarde su otro compañero de generación: Pablo Antonio Cuadra, quien con sus poemarios *Poemas Nicaragüenses* (1934), *El Jaguar y la luna* (1959), *Cantos De Cifar Y Del Mar Dulce* (1979) consigue unificar con mayor ingenio la tradición, lo popular y la novedad literaria de la época. Pablo Antonio se convirtió, incluso, en un creador de mitos con su personaje Cifar Guevara, un pobre navegante del Lago de Nicaragua, cuyas aventuras combinan la fantasía y el heroísmo en una expresión vanguardista, pero a la vez folclórica. Cifar es, entonces para Pablo Antonio, el Odiseo nicaragüense, que busca el amor, la aventura, pero también los secretos milenarios de su tradición.

Así, hay que subrayar a manera de colofón inmediato, que los aportes de Pasos a esta llamada Lírica Tradicional fueron mínimos, y que su relación con esta fue casi de entera mimesis: réplicas localistas de los grandes maestros europeos del género. Joaquín Pasos veía en esta vertiente, tal como hemos citado, un procedimiento inagotable para verbalizar sus búsquedas nacionalistas, pero su propia creación no estuvo al hombro de las grandes obras inscritas a esta estética, bastaría citar las del propio de García Lorca. Más allá de su cómplice rima chinfónica, de un ramillete de sones católicos y de unos epitalamios pintorescos, apenas nos sobreviven un manojito de poemas que es posible memorizar de un tajo. El chauvinismo tozudo, las vacilaciones estilísticas y una verdadera inexperiencia del folclore nicaragüense abrevian la incursión de Joaquín Pasos por esta la Lírica Popular. Joaquinillo poetizaba sobre la hirsuta cultura nicaragüense asomado a su balcón en La Calzada granadina. Y su mentor ideológico, José Coronel Urtecho, una vez más había viralizado su criollismo ponzoñoso, en el que fuera, quizás, el poeta con mayor vitalidad /e ingenuidad/ de la Vanguardia nuestra.

Finalmente, si bien los interrogantes de Joaquín Pasos en cuanto a la identidad y la tradición no eran personales, sino generacionales o hasta incluso intergeneracionales tomando en cuenta las aproximaciones que había desarrollado el modernismo en la misma dirección, es imposible desestimar el alto grado de belleza que Pasos consiguió con algunos de sus poemas escritos en la veta de la estética creacionista, y que continúan siendo una referencia dentro de la poesía nicaragüense.