

Henry A. Petrie

PAC, Pallais y una antología poética



Colección: Ensayos

PAC, Pallais y una antología poética

Henry A. Petrie

Narrativa y teatro de PAC

La Colección Cultural de Centro América y el Grupo Financiero UNO han publicado la Serie Pablo Antonio Cuadra, con el propósito de exponer a nicaragüenses y centroamericanos sus obras completas. Recientemente ha salido a luz pública el volumen No. 5 de 294 páginas, que reúne su narrativa y obra dramática, con prólogo de Sergio Ramírez Mercado.

I

En la sección narrativa se encuentran cuentos, prosa poética, relatos y una noveleta. Abren los cuentos *Agosto* (ps. 3-17) y *Esbozo del viejo pastor* (ps. 18-19), donde el primero entraña la vida pastoril y campestre, la lucha natural y emblemática representada en el tigre y el toro; en el segundo, alegoría de crucifixión y el acto de ajusticiar, donde los personajes: anciano, mujer y niño son símbolos entramados.

En el grupo *Esos rostros que asoman en la multitud*, sigue una línea de cuentos cuyo propósito esencial es la representación de distintas realidades elevadas a la condición de historias de personajes. Aquí encontramos la construcción epistolar de una historia suscitada entre 1795 y 1796 (*Mi pobre tío Ignacio*, ps. 23-26); la lucha campesina frente a la intromisión norteamericana, cuyo personaje principal –el buscado– es un ausente que gobierna la trama del cuento (*Eleuterio Real*, ps. 27-29); la tragedia que provoca la ceguera, ésta a su vez el trauma, los temores y

tener que crecer enfrentando obstáculos (*Bartolo Ciego*, ps. 30-33); la persecución frente a un hecho subversivo que involucra a uno que “no era político, pero hablaba. Y era pobre” (*Pedro Onofre*, ps. 34-36); y finalmente, el viudo que luego de su llanto, en el mismo día de la vela de la difunta esposa, llama a las hijas y al compadre para que lo ayuden a escoger a la sustituta, una que no se le “haya atravesado en el camino”, sino que la buscaran en la escuela (*Don Medardo*, ps. 37-39).

Luego viene el grupo *Rayuelo y otros Retratos*, que contiene 5 cuentos que se caracterizan por su extrema brevedad, salvo *Rayuelo* (ps. 43-48). Dos son excelentes minicuentos –entre 6 y 9 líneas– que combinan la historia infantil y la leyenda. Cuadra, de esta manera, contribuye a una de las modalidades del cuento actual, quizá más exigente en cuanto a capacidad de síntesis y compactación del lenguaje.

En *Zoosofías y Prosas de Cifar* engloba la prosa y el relato poético, donde la narración se sumerge en un universo simbólico que conecta humanidad y naturaleza, entre significados que hacen comunidad virtuosa, sabedora de ojos, de “sílabas de espumas, palabras en breve cadencia de olas”, como dice el poeta. Lo lacustre y lo mítico, tierra, agua y viento, los animalitos pintándose con el amanecer, el remero y los peces bajo el agua, y los 400 conejos, saltarines.

Y arribo a ¡*Vuelva, Güegüence, vuelva!* (ps.71-98), novela corta o cuento largo cuya escritura duró trece años (1956-1969), indudable la paciente y cuidadosa labor de orfebre. Según la nota editorial fue publicada por primera vez en 1970, en la edición No. 11 de *El pez y la Serpiente*. El conocimiento acerca de esta obra es muy reducido. Han tenido que transcurrir veinticuatro años para ver un nuevo

esfuerzo editorial, quedando siempre la gran brecha para que la misma se disfrute en un porcentaje significativo de población.

Se puede argumentar que –junto a *La Cegua* ubicada en la sección de teatro– no es lo mejor de la narrativa de PAC, asunto que a mi criterio debe discutirse con más mesura, pero quién, después de haber leído esta noveleta, negará su belleza artística, humorística e idiosincrásica.

Tomando como referencia *El Güegüense o Macho Ratón*, obra fundacional de nuestra literatura y otros géneros artísticos como la danza y teatro, y con base al conocimiento del nicaragüense mestizo y campesino, Cuadra derrocha ingenio para dar continuidad –a su manera– de aquella comedia-bailete, para retratar el drama campesino que en la comarca se las “juega” y Es, pero sumergido en la agitación de la ciudad y el atropello burocrático institucional, resulta abrumado, humillado y asaltado.

Con lenguajes “asonesepa negualigua” –como dice el nuevo Güegüence–, quijotesca, amena y con más de 40 dichos y refranes al estilo Cervantes, Fernando de Rojas y Benito Pérez Galdós, la obra está dividida en tres partes, siendo la segunda la más extensa y donde se discurre entre alientos periódicos, retahílicos, narrando vicisitudes del personaje en la ciudad que recorre con zapatos apretados y le pone un dedo a reventar. El drama de la búsqueda de un local y una persona con señas o referencias equívocas u olvidadas, con explosiones de buen humor, a veces continuado, como si se presenciara o viviera con la lectura.

Los diálogos entre el Güegüence y Macho Ratón tienen lugar en sus sueños azarosos; su gestión se frustra o nació inválida desde el famoso telegrama que le llega, y llega al vecindario donde estaba Tula, su amante, quien le pide que vuelva, que vuelva, esperando con un hijo sembrado.

II

La sección Teatro reúnen siete textos, entre ellos *Por los caminos van los campesinos* (ps. 123-184), *Pasada escénica de tío tigre, tío coyote y tío conejo* (ps. 101-112) y *Un muerto pregunta por Julia* (p. 264-291), cuyo valor dramático ha sido estudiado por críticos y grupos teatrales. A mi entender, abundan en acotaciones muchas veces literarias que restringen desde el texto la libertad y creatividad del director escénico. En lo fundamental son textos coherentes en cuanto a las coordenadas espacio-temporales, el conflicto ajustado a la época de la dramaturgia y caracterización de los personajes.

Se observa una orientación artística general por desentrañar la historia en sus contradicciones propias e impuestas de afuera, el juego del tiempo presente con relación al pasado, la fábula propiamente dicha y la poesía coral.

La contribución de PAC en este género, junto a José Coronel Urtecho, Joaquín Pasos, Adolfo Calero Orozco, Alfredo Valessi –a quien algunos consideran maestro de la estructura dramática– y Rolando Steiner –uno de los maestros del teatro del absurdo en Nicaragua– forman parte del pensum de la Escuela Nacional de Teatro, en su esfuerzo por privilegiar a autores nacionales y promover la escritura de este género.

Y finalmente, una disensión personal respecto a la valoración y ubicación del texto *La Cegua* (*cinedrama*, ps. 190-248), creación a dúo con Ernesto Cardenal. Considero que, aunque la historia y el argumento da como para una obra de teatro y hasta para desarrollar un producto audiovisual, como está concebido destaca más su valor literario y narrativo. Ante todo, es un relato o redacción novelada (tratamiento para el guión).

Pero, de cualquier forma, la hilvanación de dos historias –la guerra nacional contra el filibusterismo y la leyenda de La Cegua– que confluyen en una trama envolvente, la construcción de personajes, escenarios, su acción e intriga, tienen un alto valor artístico que debemos elogiar.

Managua, agosto 2004.



Los Caminos de Pallais

En ocasión de los cincuenta aniversarios de la muerte del padre Azarías H. Pallais (1884-1954), está en circulación la segunda edición de su poemario *Caminos* (Hispaner, 2004), a 83 años de la primera publicación, tratándose de uno de los considerados grandes o altos poetas nicaragüenses, después de Rubén Darío.

José Argüello Lacayo, en su libro biográfico y antológico *Un pobre de Jesús* (Hispaner, 2000), presenta hermosos episodios y facetas del padre Pallais como hombre, religioso, filósofo, educador, luchador social y poeta. Era un apóstol de los pobres. Argüello apunta que su poesía está orientada hacia «la gran liturgia cósmica de la creación» y que *Caminos* –el libro que nos ocupa– evoca los caminos nicaragüenses, del tiempo y de la historia.

Caminos, con versos alejandrinos y apareados, desde el título nos remite a la vida, a la inteligencia, al peregrino paso en tierra, como vuelo en rutas aéreas o navegación marítima. Vamos y venimos, contemplando y platicando con las cosas, en silencio, imaginando, hacia destino determinados, temporales o eterno.

Pallais estructuró su poema en siete tantos dominantes –¿los días de la creación?–, un paréntesis incrustado y el arribo final. En realidad, es Cosmos, armonía humana con tiempo e historia, tejido silencioso y solitario, conjugación de día, naturaleza e intelecto.

Primer tanto, *Los caminos después de las lluvias*, instantes previos a la marcha. Con la lluvia llegan los recuerdos inocentes y los cuentos disparan su imaginación. La lluvia sana los caminos, lavándolos para el andar limpio y fresco, sin pecado. Celebra el ambiente alegre disponiéndose a la

aventura peregrina, con el despertar de animalitos, veraneras y mariposas. Inaugura el día con esperanzas en paralelas: caminos de su tierra y la amada Brujas de Flandes.

Segundo tanto, *En las mañanitas inocentes* con geranio y albahaca. Se manifiesta vitalidad, voz energética -«¡Que ladre la amenaza contra la tiranía! / ¡que saluden los gallos con clarines al día!»-, y la melancolía. El poeta describe voces y entorno, «los pobres, humillados bajo los poderosos» y «las grandes aguas del silencio profundo». Canta como las aves, siente el mar en su alma, al indio, armónico y ecológico, huyendo del hombre hacia él mismo, pero nos dice que en los caminos hay cuentos o cuentos de caminos, que vuela con sus Hadas hacia el siglo trece, con abadías y dioses. Y en el trayecto, sus personajes.

Tercer tanto, *Los caminos del mediodía*. ¡Uf! La inclemencia del sol tropical, abrazador, cual infierno de Dante, plasma la figura de locos asoleados y lunares. Pero, para el peregrino la sombra es alivio, renovación de energías, estancia. Añora los nocturnos pictóricos y a las cigarras tendidas en la noche, mágicas como constelaciones que también son leyendas. Invoca amor y tiene hambre justiciera: «Y rezan las cigarras en sus perennes gritos: / ¡Usureros malditos - usureros malditos!», y en aliento seguido: «¡Que se hunda el mentiroso, que muera el opresor, / que venga a nos tu Reino de Justicia y de Amor!»

Cuarto tanto, *Los caminos del crepúsculo*. Pan y vino se transforman en carne y sangre de Cristo, y caen los mantos naranjas, y con ellos el silencio, los secretos. «Ya voy, en siete planos, humilde y silencioso, / buscando los senderos del Pozo Milagroso». La oración por la encarnación -*ángelus Dómini*-. Cercana la noche... otros sonidos e

imágenes. Todo navega en metáforas, símbolos y significados. El recogimiento, la nostalgia benedictina, de ahí su persistencia por las ovejas perdidas, prostitutas y borrachitos, para hacer comprender el pecado antes que condenar al pecador. A lo largo del poema la referencia a «los siete planos» –¿esotérico?, ¿hermético?–, infinito mundo espiritual. Aquí enuncia la Leyenda Dorada que «cambia la noche en día», el triunfo sobre la tiranía, San Jorge sobre el dragón –cocodrilo, caimán, para Pallas– que dominaba la ciudad libia de Silca. La Buena Nueva. La patria: «Y al decir Nicaragua, la Leyenda Dorada / parece golondrina por el tiempo enjaulada».

(Entre la tarde y la noche. Al caer el tiempo sobre los caminos, el poeta peregrino lejos del ruido, adherido al silencio, encantado, manso, jugando como niño, la estrella dormida).

Quinto tanto, *Los caminos de la noche*. Luna y espectros. El peregrino y los cuentos fantásticos ante siluetas embrujadas, a lo Quijote en la mente de Poe. Cuadro sombrío, lunático. Nos dice que es la noche en pecado mortal, sin estrellas, abismal. Y el temor del poeta, pero... «¡Hay pozos bajo tierra! Yo soy un peregrino, / que busca entre las sombras, la luz de su camino». También hay noches estrelladas, de rondas y serenatas, juego de constelaciones: Boyero –arreando a la Osa Mayor– con su brillante estrella Arturo; Can Mayor –corriendo detrás de los talones de Orión, el cazador griego– con su estrella Sirio, la más brillante del cielo. Y la Virgen, que es virgo muy alto, doncella con haz de espigas, fertilidad y el sacrificio de Berenice. La oración que contiene el silencio y todas las voces, aunque no todos van por el mismo camino, dice el poeta.

El sexto tanto, *Los caminos de la historia*. Ubica las cardinales de la antigüedad –Oriente, Grecia, Roma e Israel– con sus bondades y vicios heredados, con sus respectivas sentencias y denuncias del presente, como ha sido en todo el poema. El imperativo de la reflexión. Ciudades y épocas. La referencia bíblica e histórica de la mano, incisivo en las lecciones y admirador de las artes que son caminos. Letras y filosofía, tragedias, ruinas tras guerras, Nabucodonosor. En el amor, Helena. Gloria en los hijos de la loba. Moisés y la tierra prometida. Pallais empuja y arremete, recuerda naciones bajo pillaje y cautiverio, Tamerlán, Doctrina Monroe. «De flores que no saben cómo el hombre ha sellado / la historia de los tiempos, con cifras de pecado».

Séptimo tanto, *Yo soy el camino*. Alusivo a Jesús, a su intimidad con él. Dedicar sus versos a Las Bienaventuranzas apelando a la humildad y mansedumbre. Invoca la vida y la paz, por los que sufren, los oprimidos, pacíficos y mártires. Milagros frente a tempestades, agua hecha vino, Lázaro. El peregrino dice que hay caminos para todo tiempo, lavados, con avivadas esperanzas, donde ciervos y cabras anden contentas.

Y el *Finis* triunfante, como rama florecida. Se dice estrella dormida, quizá por terrena. Pinta árboles encantados cobijado por sus sombras, embebido de silencio y sumergido en la voz de las hojas verdes. Alegría y esperanza.

Azarías H. Pallais, en *Caminos*, nos entrega poesía vital y litúrgica, contemplación del todo, arraigo y universalidad, tiempos entrelazados, el bien y el mal en el transcurrir humano. Colores, naturaleza, perfumes. Se siente energía, acto de fe. Cosmos en movimiento. Encuentro al ser humano mínimo ante la inmensidad, humilde, manso y misericordioso, pintando lo extraordinario, el epígrafe para

los necesitados. Y por supuesto, ya no es estrella dormida en su ascenso hacia alguna constelación, peregrinando siempre con su brillo, etéreo.

Managua, septiembre 2004.



De la centuria antológica

Cada nueva antología poética en Nicaragua, despierta el interés de estudiosos y críticos literarios, asociaciones y agrupaciones de escritores, instituciones culturales y de la misma intelectualidad. Ya sea porque se parte del precepto –cierto o falso, o no tan exacto– de que cada diez años nace una nueva generación de poetas, o por las expectativas que se generan con nuevas incorporaciones al canon literario nacional.

Quizá, en comparación a otros países, Nicaragua no ha sido tan prolija en antologías, aunque tal vez redondeemos una docena con buena competencia en el género poesía. Entre las más recientes, se encuentran: Poesía atlántica (Valle-Castillo, Julio; 1980), Poesía nicaragüense (Cardenal, Ernesto; 1981), Antología general de la poesía nicaragüense (Arellano, Jorge Eduardo; 1984 y 1994), Poesía política nicaragüense (Fernández, Francisco de Asís; 1986), La mujer nicaragüense en la poesía (Zamora, Daisy; 1992), Hija del día: artes poéticas nicaragüenses (Valle-Castillo, Julio; 1993), Poetas modernistas de Nicaragua (Valle-Castillo, Julio; 1993), La tierra miskita (Silva, Adán; Uwe Korten, Jens; 1997), Flor y canto: Antología de poesía nicaragüense (Cardenal, Ernesto; 1998) y Soles de eternos días (Lovo, Anastasio; Silva, Erwin; 1999).

Recientemente, Julio Valle-Castillo nos ha entregado tres tomos –más de dos mil páginas– de lo que probablemente sea la antología más general, metodológica y estructuralmente mejor trabajada de Nicaragua, que consumió veinte años de estudio e investigación.

I

El siglo de la poesía en Nicaragua (Fundación Uno, Colección Cultural de Centro América. Serie No. 13; 2006), tres tomos, selección, introducciones y notas de Julio Valle-Castillo. Reúne a un total de 84 poetas nacionales, de los cuales ocho son mujeres y el 76% proceden del Pacífico. Tres poetas son del Caribe.

Los tomos responden a grandes períodos, tendencias y generaciones poéticas, así el Tomo I cubre de 1880 a 1940 y analiza el modernismo y la vanguardia, con la selección de veintiún poetas; el tomo II cubre de 1940 a 1960 y analiza la posvanguardia, la generación del 40 y del 50, con la selección de veinte poetas, entre los cuales una mujer; el tomo III cubre de 1960 a 1980 y analiza los grupos del 60, a los independientes y poetas del 70 y 80, con la selección de cuarenta y tres poetas, entre los cuales siete mujeres.

Más que introducciones, Julio Valle-Castillo nos presenta un extenso estudio acerca de la poética nicaragüense a lo largo de un siglo (1880 - 1980), de sus distintas manifestaciones, generaciones, individualidades y agrupaciones que destacaron, con sus respectivas influencias y aportes. Incursiona en el análisis de los procesos históricos y su relación con la sensibilidad poética y de la participación, compromisos o incidencia de éstos en la construcción de la identidad nacional o la transformación social, así afirma que “la poesía fundó Nicaragua y la dotó de lengua y libertad expresiva”, ubicándola como una de las claves “en la constitución de su nacionalidad, de su identidad” (Tomo I, p. 11).

Desde el enfoque anterior, también sostiene que el poeta “formaba parte de los ideólogos de la transformación del país y era el creador de objetos verbales o productos

estéticos modernos” (Tomo I, p. 29); adjudica a los modernistas de Nicaragua la creación de la nación, destaca que Pablo Antonio Cuadra se propuso hacer de la ciudad de Granada el “emblema de nacionalismo hispano nicaragüense y bastión ideológico de la derecha” (Tomo II, p. 25); poetas como Mejía Sánchez, Martínez Rivas y Cardenal se opusieron al régimen somocista y participaron en protestas; la subversión al orden en general con palabras y acciones, afirma: “ser poeta o poetisa era necesario para la transformación de la sociedad, para la invención de un mundo nuevo y un ser humano nuevo” (Tomo III, p. 20). Dado los procesos sociales y políticos que se producen a partir de la revolución cubana hasta desembocar con la revolución sandinista, Valle-Castillo habla de una “poesía como poder”, refiriéndose a “los poetas de los cambios, de las revoluciones o que proponen la revolución con una estética y una ética” (Tomo III, p. 25).

Se nos presenta una especie de mapa de la poesía nicaragüense, cuyo punto de partida, según Valle-Castillo, es el modernismo en tanto fundador. Cada poeta seleccionado con textos abundantes, cuenta con una reseña bastante compacta que nos da una visión general de su vida, producción poética e intelectual, en casos concretos ahonda en el aporte que han brindado.

Menos que en otras antologías, las mujeres seleccionadas por Valle-Castillo son ocho (diez por ciento del total), de las cuales una pertenece a la generación del 50, dos a la generación del 60, dos a los independientes y tres a los poetas del 70-80. Estas son: Mariana Sansón Arguello (León, 1918-2002), Michèle Najlis (Granada, 1946), Vidaluz Meneses (Matagalpa, 1944), Ana Ilce Gómez (Masaya, 1944), Daisy Zamora (Managua, 1950), Gioconda Belli (Managua, 1948), Rosario Murillo (Managua, 1951) y

Yolanda Blanco (Managua, 1955). Extrañamente no incluye a María Teresa Sánchez, como sí lo han hecho Jorge Eduardo Arellano (Antología general de la poesía nicaragüense, 1980), que dicho sea de paso sólo incluye a tres mujeres, y Ernesto Cardenal (Flor y canto: Antología de poesía nicaragüense, 1998) que incluye a doce.

II

A diferencia de lo que algunos piensan, construir una verdadera antología no es sólo de venir y pegar autores y piezas literarias (poemas, cuentos, ensayos, etc.). Se trata de un arduo proceso de investigación y estudio, donde predominan criterios estéticos, de utilidad didáctica, representatividad, función ideológica, testimonio de una escuela o corriente literaria, entre otros. El rigor destaca, y como afirma Sergio Ramírez Mercado, implica “desenterrar de entre esas hojas lo que tiene valor y puede ser perdurable” (Antología del cuento centroamericano, p. 58)

Las antologías pueden ser individuales (de un mismo autor) o colectivas, pueden estar organizadas por temas, géneros, estilos, movimiento literario y períodos históricos. Su calidad dependerá de la competencia crítica del antologista o compilador. Aunque por lo general se apela a la imparcialidad en la elección de los textos, influye bastante el gusto personal. En todo caso, lo recomendable y honesto es la ponderación con apego al valor estético.

Al respecto debo mencionar como ejemplo de trabajo tesonero, la Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (Saavedra, Patiño y Luna, 2004), que revisó ocho siglos y una minuciosa investigación documental, trabajo de campo en diversos países, análisis y selección, donde no sólo estuvo de manifiesto la

reivindicación de género, sino la responsabilidad histórica literaria.

Debemos diferenciar, en términos conceptuales e implicaciones metodológicas, las muestras poéticas, ediciones colectivas y las cooperativas, de las antologías. Las muestras son compilaciones no rigurosas ni exigen verdaderos procesos de investigación, sus criterios son flexibles y responden más a la necesidad de proyectar o difundir grupos, determinado cuerpo generacional, afinidades temáticas y personales. Un ejemplo de esto lo constituye Panorámica de la literatura joven de Nicaragua (Unión de Escritores, ASTC, 1986) y más recientemente, El sinónimo antónimo (Ediciones 400 Elefantes).

En cuanto a ediciones colectivas bajo la modalidad de concurso, es importante destacar Plumas en vuelos (CAMINO, 2002). Y finalmente, la edición cooperativa no tiene otro fin que el aporte económico proporcional de los involucrados para el financiamiento total de la obra, conjunto de textos que no necesariamente es sometido a examen.

Para el caso concreto de El siglo de la poesía en Nicaragua, Julio Valle-Castillo, de entrada, nos confirma que la obra que nos presenta no es producto del “gusto inmediato ni de un trabajo apresurado”, que laboró gobernado por cuatro criterios fundamentales en la selección de poetas y textos (Tomo I, ps. 13-14) que, para referencias en el futuro, destaco: 1. Excelencia estética: intensidad, creatividad, plenitud formal, logro en la experimentación, originalidad o novedad; 2. Mostrar diversidad de voces, motivos, temas, formas, intenciones y tendencias (heterogeneidad); 3. Representatividad de los poemas dentro de la obra de su autor; y, 4. Amplitud textual.

Respondiendo anticipadamente a los probables reclamos y críticas, el antologista plantea que los autores no incluidos son aquellos que, “su participación en la acción cultural de Nicaragua, no lograron redondear un mundo poético” (Tomo I, p. 15). Y enseguida martilla: “La poesía no es facilismo ni *hobby*”.

III

El extraordinario trabajo de Valle-Castillo constituye una síntesis de la poesía nicaragüense con sus correlaciones, implicaciones y consecuencias, destacando cimientos fundacionales, magisterios y cánones, aportes grupales, generacionales e individualidades que van forjando una tradición poética y literaria, en su acepción más amplia y diversa, trastocándola y enriqueciéndola. Más allá de las modas e ismos del momento se consolida un acervo, una fuente poética de invaluable utilidad para estudios presentes y futuros, de obligada referencia general.

En definitiva, se trata de una revalorización de la producción poética de generaciones y del interés de ubicar modelos de terminadas categorías literarias y extra-literarias, muchas de las cuales cumplen con una función social, con la limitante de la precaria crítica literaria existente en nuestro país.

Por último, me queda la inquietud de la no inclusión de los poetas Raúl Orozco (Managua, 1946) y Juan Chow (Managua, 1956), en tanto sé de ambos desde los años 1970, a no ser que se haya considerado la no publicación de libros en ese período o por su vecindad con los poetas jóvenes de los años 1980. Así mismo sucede en el caso de Ronald Brooks, poeta de la ciudad Bluefields ya fallecido,

cuya poesía se distancia de la escrita por los de mayor reconocimiento en la capital. Quizá la limitante haya sido su carácter inédito.

Managua, abril 2006.

