



12-2013

Poesía e historicidad en Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar

Alberto David Rivera Vaca

University of Tennessee - Knoxville, ariverav@utk.edu

Recommended Citation

Rivera Vaca, Alberto David, "Poesía e historicidad en Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar." PhD diss., University of Tennessee, 2013.

https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/2613

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Doctoral Dissertations by an authorized administrator of Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. For more information, please contact trace@utk.edu.

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Alberto David Rivera Vaca entitled "Poesía e historicidad en Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar." I have examined the final electronic copy of this thesis for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Spanish.

Oscar Rivera-Rodas, Major Professor

We have read this thesis and recommend its acceptance:

Michael Handelsman, Nuria Cruz-Camara, Russel Hirst

Accepted for the Council:

Carolyn R. Hodges

Vice Provost and Dean of the Graduate School

(Original signatures are on file with official student records.)

Poesía e historicidad en Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar

**A Dissertation Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville**

**Alberto David Rivera Vaca
December 2013**

DEDICATION

To Lenore, until we become one

ACKNOWLEDGEMENTS

I want to express my gratitude to Dr. Óscar Rivera-Rodas for his patience and willingness to transmit important teachings for this dissertation and for the development of my thoughts throughout my graduate studies. I also thank Dr. Michael Handelsman for his constant and meaningful lessons. To Dr. Nuria Cruz-Cámara and Dr. Russell Hirst, English professor, for their support, kindness and suggestions for my thesis. I am grateful for every teacher I have had at The University of Tennessee, and for all the opportunities I had to grow as a person, teacher and researcher.

My thanks to many other people so special to me. Their friendship and encouragement were essential for me since I arrived to Knoxville, and their acts of kindness I keep in my heart. To my family, friends and teachers in my homeland, Bolivia, because not one day has passed when I did not think about them and the place where I learned the fundamental values for life. My love to my mother Rosmery Vaca and my brother Héctor Rivera Vaca who supported me for so long to finish what I have started next to them. My thanks and love to my wife Lenore who carried with me the challenge to complete this project; and the joy to finish it belongs to her. Thanks to my children, David, Isabel and Iris, who remind me of my priorities with their smiles and hugs.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the meta-poetic and historicist thought in Ernesto Cardenal and Roberto Fernández Retamar's poetry. The concept these poets have poetry is closely related to the historical moment of their times. They ponder about poetry and its function, poetic thought that is nourished by a historical consciousness. This close relationship between poetry and history inevitably includes sensitivity to the social situation in their respective countries and in Latin America. These poets seek to understand the concrete reality thus coming closer to the truth of things. The study shows that these poets, based on history and poetic thought, assume their own literary and cultural tradition: modernism (1880-1916) and the avant-garde (1916-1930) that constitute Hispanic American modernity. They denounce foreign interference in Hispanic America which was experienced not only since the colonial period but after the independence of their nations. These poets ponder past events and record their own historical experiences in order to benefit readers. For this reason, as I describe in this dissertation, these poets use a language accessible to the public without weakening the transcendence of their message. With great confidence Cardenal and Fernández Retamar announce the creation of a better society and the collapse of worldwide hegemonic powers.

This work demonstrates that Cardenal denounces the way the powerful sectors of society deceive the people through the writings or through modern communications media. He reflects on the role of writing in other historical periods in Hispanic America. He conceives poetry as prayer, whose properties allow denouncements of the evils of society. Cardenal uses intertextuality to delve into historical aspects in the past and find a guide to current challenges. For his part, this study also shows that Fernández Retamar's poetry accompanies the process that brought about the Cuban Revolution. Meanwhile there is a historic change in their countries;

poetry also undergoes a transformation. In addition, Fernández Retamar includes in his concerns not only his country but the rest of Latin America and the Caribbean. He believes in the importance of recovering the thought of preceding Latin American thinkers in order to understand the reality of the region.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, 1

Capítulo 1. Poesía hispanoamericana conversacional o exteriorista, 10

Antecedentes y fundamentos, 10

Periodo nacional (1930-), 26

I. LA POESÍA DE ERNESTO CARDENAL (1925), 51

Capítulo 2. Poesía como denuncia y anuncio, o poética de la verdad, 53

Denuncia y anuncio en *Epigramas*, 54

La mentira y el estilo de la verdad, 62

Capítulo 3. Salmos: poesía como plegaria, 99

El sujeto poético y los destinatarios, 102

Plegaria, poema y canto, 108

La permanencia de la verdad y el lenguaje exacto, 115

Capítulo 4. Historicidad e intertextualidad, 133

Aspecto narratológico y estructural del poema, 135

Análisis del contenido de las cinco secciones del poema, 142

II. LA POESÍA DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (1930),

177

Capítulo 5. Poemas como ‘artes poéticas’, 179

La poesía, la piadosa, 180

Poemas de pocas palabras, 192

Poesía que acompaña a una transición histórica, 203

Capítulo 6. Poesía ancilar, 215

Poemas y ensayos epistolares, 216

Literatura ancilar, 223

Conciencia descolonizadora y anticolonialista, 232

Capítulo 7. Revolución, cultura e idioma, 260

Revolución nuestra, Amor nuestro, 260

Continuidad cultural, 270

Tantos millones de hombres, no hablaremos ese idioma, 280

CONCLUSIONES: SIMILITUDES Y DIVERGENCIAS, 295

BIBLIOGRAFÍA, 306

VITA, 326

INTRODUCCIÓN

La poesía de Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925) y Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930) condensan una reflexión metapoética —es decir una reflexión sobre la poesía desde sus respectivas obras poéticas— en su búsqueda de la verdad, del ordenamiento de los elementos de la vida, y de la transmisión del conocimiento. Reflexionan sobre el ejercicio de la poesía y la escritura tomando en cuenta la historicidad de ambas (la concepción poética y su expresión), o sea: reflexionan sobre el ejercicio poético realizado con una “conciencia histórica”, surgida hacia la tercera década del siglo XX para contrarrestar la índole desarraigada de la propia realidad social e histórica de las manifestaciones modernistas y vanguardistas que caracterizaron al *cosmopolitismo* (1880-1930) de la literatura regional.¹

Estos poetas meditan sobre la función de la poesía en la sociedad a la vez que atienden a su propia historicidad, especialmente a periodos históricos importantes. La reflexión sobre la poesía depende de la conciencia histórica que los poetas poseen. El concepto de la poesía está ligado a la aproximación de los poetas a su propia historicidad, lo que resulta en un elemento importante para la identidad de los autores. Para esto, estudiaré la poesía de estos autores escrita entre principios de la segunda mitad del siglo XX hasta 1970.

¹ El venezolano Mariano Picón Salas (1901-1965) ha señalado precisamente desde sus primeros escritos la necesidad de una “conciencia histórica” en la literatura hispanoamericana como condición necesaria para definir su identidad y superar el cosmopolitismo que la caracterizaba aún en los años de 1930, como lo señaló en su libro *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica* (1935). Señalaba la necesidad de la reflexión histórica para hacer frente al “desarraigo” histórico que caracterizó a las generaciones previas (Cito de Rivera-Rodas 2013, 294). Basado en Picón Salas, el boliviano Óscar Rivera-Rodas utiliza el término “historicidad” para referirse a esa “conciencia histórica” que se encuentra en la literatura hispanoamericana de aquella época “decidida a reconstruir su historicidad e identidad” (2010, 16).

I

En el primer capítulo voy a explicar los antecedentes de la tradición literaria, histórica y cultural de América latina² que Cardenal y Fernández Retamar heredan. Hablaré sobre la importancia que tuvo el periodo de la modernidad literaria hispanoamericana (modernismo y vanguardismo), pues varias de las características fundamentales de la poesía de Cardenal y Fernández Retamar pueden identificarse en la poesía que les precedió.

Luego del primer capítulo, este trabajo se dividirá en dos partes, la primera estará dedicada a la obra de Cardenal y la segunda a la obra de Fernández Retamar. Cada una de estas partes incluirá tres capítulos. La primera parte contendrá los capítulos segundo, tercero y cuarto. La segunda parte comprenderá los capítulos quinto, sexto y séptimo.

Primera parte

En el segundo capítulo demostraré la importancia que tiene para Cardenal la permanencia de los factores constitutivos de la comunicación y las funciones del lenguaje; y los modos en que los factores y las funciones de la comunicación se relacionan entre sí. Presentaré también la forma en que Cardenal denuncia todo tipo de injusticias en varios de sus volúmenes de poesía, desde el rechazo amoroso en su juventud, el coloniaje europeo en América, hasta las dictaduras militares en América latina y las intervenciones de potencias extranjeras modernas. Así mismo, voy a señalar la manera en que su poesía anuncia o advierte en contra de las mentiras de los sectores de poder en la sociedad divulgados mediante discursos engañosos a lo largo de la historia hispanoamericana. En el tercer capítulo abordaré la relación entre la poesía y la plegaria, u oración religiosa, en el volumen *Salmos* (1964). En este capítulo, igualmente, hablaré con respecto a la advertencia que Cardenal anuncia sobre el fin de las injusticias y de todo tipo de organización hegemónica, y la permanencia de la verdad, objetivo, según él, de la poesía. En el

² Utilizaré la palabra “latina” como adjetivo de “América”.

cuarto capítulo demostraré los aspectos narratológicos y la compleja construcción intertextual del poema “Con Walker en Nicaragua” (1950), y las implicaciones históricas que representó el filibusterismo en América central.

Segunda parte

En el quinto capítulo presentaré las características de la poesía de Fernández Retamar en base a lo que su propia obra poética dice sobre sí misma. Esta poesía se define por acompañar a los eventos históricos y por expresarse de manera sencilla para comunicarse con el lector. En el sexto capítulo, voy a exponer la manera en que la poesía de Fernández Retamar es ancilar a la historia y a las preocupaciones sociales de su época. En el séptimo capítulo analizaré en la poesía lo que la Revolución Cubana significa para Fernández Retamar: la responsabilidad intelectual de transmitir el pensamiento producido y heredado en su patria, y protección del castellano como medio de unidad y preservación de la cultura. Debido a que Fernández Retamar basa su pensamiento y sus poemas en su propia tradición, en estos capítulos recalcaré la importancia que tiene en su poesía la influencia del cubano José Martí (1853-1895) y el nicaragüense Rubén Darío (1867-196), y así explicaré los aspectos intertextuales que componen algunos de sus textos.

Finalmente, en las conclusiones de este trabajo expondré las similitudes y divergencias entre Cardenal y Fernández Retamar. Describiré algunas referencias biográficas para relacionarlas con la producción de la obra poética de ambos autores. Voy a explicar las diferencias estilísticas, la concepción que tienen sobre la poesía y la función de ésta en la sociedad. Hablaré sobre los aspectos que caracterizan a los sujetos poéticos de sus obras y la manera en que se aproximan a la historia, o sea, el tipo de conciencia histórica que los caracteriza.

II

En relación a Cardenal, no se puede analizar la temática en su obra de manera lineal, pues cada obra tiene una influencia sobre el otro, cada libro tomó varios años en producirse; por lo tanto, no existe un desarrollo temático lineal ya que varios de los temas y libros “coexisten en el mismo espacio tiempo” de producción (Mereles 122). Cardenal ha señalado: “En la misma época que estaba escribiendo los *Epigramas* estaba escribiendo la *Hora 0*, y en la misma época que estaba escribiendo los *Salmos* estaba haciendo, también, poesía indígena” (Promis 18). Cardenal explica que con respecto a los temas de su poesía: “existen pero no como períodos cronológicos de mi poesía, sino diferentes planos que ha habido en ella coexistiendo en diferentes épocas” (“Respuesta”, 1979)” (Mereles 122). La crítica literaria ha preferido dividir su obra de manera temática en lugar de asignarle un ordenamiento cronológico (Ibídem).

A nivel de estilo, para Cardenal fue importante, aunque no determinante, el estudio de la poesía estadounidense moderna. A finales de 1947, Cardenal comenzó sus estudios de esta poesía en la Universidad de Columbia, EE.UU., esto tuvo una positiva influencia estilística, pues: “Su poesía nunca más volvería a ser como había sido” (Borgeson 1984, 31). A su regreso a Nicaragua, los recursos técnicos asimilados, la sensibilidad del poeta por los problemas socio-políticos de su patria, y su interés por la historia nacional rindieron efectos y Cardenal publicó importantes poemas como “Con Walker en Nicaragua” (1950), *Epigramas* (1961) y *Hora 0* (1957 y 1959). La historicidad en esta poesía manifiesta una actitud de crítica al pasado decimonónico de Nicaragua, a la persistente intervención estadounidense en su país, y a la extensa dictadura política que sufría Nicaragua. El segundo momento importante para su poesía fue su conversión religiosa. Pidió ser ingresado al monasterio Our Lady of Gethsemani, Kentucky, EE.UU., en 1947 hasta que se retiró de él en 1959. De esta manera comenzó el

proceso para su ordenación como sacerdote católico en 1965. Inmediatamente, al año siguiente, Cardenal organizó una comuna llamada Nuestra Señora de Solentiname al sur del Gran Lago de Nicaragua. Durante este rumbo que cobró su vida publicó *Gethsemaní, Ky.* (1960), *Salmos* (1969) y *Vida en el amor* (1970). Durante los años de estudio religioso se dedicó a leer e investigar la historia y antropología americana y escribió *El estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969). En los años siguientes, Cardenal apoyó abiertamente a la Revolución Sandinista hasta el triunfo de 1979.

Con respecto a las obras de Fernández Retamar, los poemas escogidos para el análisis pertenecen a los textos escritos entre 1959 y 1970. Aunque el autor ya había publicado previamente varios volúmenes de poesía.³ Haré referencia a algunos de estos poemas previos debido a la importancia temática y las preocupaciones sociales que poseen, como el texto de 1950 “Elegía como un himno: A Rubén Martínez Villena”, volumen escrito a sus 20 años. Para Óscar Rivera-Rodas, la obra inicial de Fernández Retamar ya expresa tempranamente los temas de reflexión poética e histórica.⁴ En 1959 se produce el triunfo de la Revolución Cubana. En este periodo se consolida la mejor poesía del autor así como en esta década se afirma la Revolución como acontecimiento histórico. En un poco más de una década, Fernández Retamar publica: “Sí a la revolución” (1958-1962), “Cortesía como Reyes” (1953-1965), “Historia antigua” (1963) y “Buena suerte viviendo” (1962-1965). Y compiló la producción de esta época en *Poesía reunida, 1948-1965* (1966). Luego, salió a luz *Que veremos arder* (1966-1969) y *Cuaderno paralelo* (1970). El uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) opina que durante esta época “la revolución

³ Anteriormente, Fernández Retamar había publicado lo siguiente: “Del principio” (1948-1949), “Elegía como un himno: A Rubén Martínez Villena” (1950), “Patrias” (1949-1951) —Premio Nacional de Poesía—, “En esta nuestra tierra” (1951), “Alabanzas, conversaciones” (1951-1955) y “Aquellas poesías” (1955-1958).

⁴ Cito del artículo de Óscar Rivera-Rodas, “Etapa inicial (1950-1959): Fundación de una poética hispanoamericana”, en *Roberto Fernández Retamar: Jornadas de su poesía*, volumen que se halla en prensa, y al cual tuve acceso por mediación del coordinador y compilador del manuscrito, que también es Rivera-Rodas.

aceleró una madurez” en la literatura cubana; y lo “mejor de la producción de Fernández Retamar, no sólo desde un punto de vista *comunicativo*, sino sobre todo desde un punto de vista artístico, es posterior a 1959” (1981, 283, el énfasis es de Benedetti).

Establezco el año de 1970 como límite cronológico para el estudio de la obra de Cardenal y Fernández Retamar. Este límite responde al inicio de un momento histórico diferente —pero como producto del que le precede— y no precisamente a un cambio en la poesía de estos escritores. Me refiero a la instalación de varias dictaduras militares en el continente latinoamericano. En esta década la Revolución Cubana se había consolidado; y la Revolución Sandinista en Nicaragua progresaba y ganaba terreno en su lucha por liberar al país de la larga dictadura de los Somoza. Como contrarrespuesta a estos triunfos sociales, se instalaron varias dictaduras militares en Bolivia (1971-1982), Chile (1973-1990), Uruguay (1973-1985) y Argentina (1976-1983); y continuaron otras dictaduras como la del Brasil (1964-1985) y Paraguay (1954-1989), y por supuesto la dictadura de los Somoza en Nicaragua (1936-1979), todos estos regimenes en el contexto de la Guerra Fría. Con respecto a Cuba, en 1970 Fernández Retamar viajó a Vietnam durante la guerra (1964-1975) y debido a aquella experiencia escribió *Cuaderno paralelo*. El título del libro se debió a que existía “un paralelo entre lo que pasaba en Vietnam y lo que hubiese pasado en Cuba”, en palabras del autor, pues esa guerra “pudo haber sido la guerra contra Cuba”, y afirma: “esa guerra era también en cierta forma nuestra guerra” (Alemany 1997, 210). En el ensayo “Caliban en esta hora de nuestra América”⁵ (1991), al comparar la primera década de la Revolución con el contexto de América latina de los años setenta, Fernández Retamar declara: “cómo ha cambiado el mundo desde 1971” (2005, 116). Los esfuerzos por alcanzar cambios sociales en la región fueron interrumpidos de manera violenta.

⁵ La palabra “Caliban” es el nombre de un personaje de William Shakespeare (1582-1616) en la obra *La tempestad* (1610-1611). Fernández Retamar mantiene en sus ensayos el nombre original “Caliban” sin añadir una tilde sobre la última sílaba.

Durante aquella década se exilió o ejecutó a muchos civiles y entre ellos a varios intelectuales.⁶

Aunque haré referencia a algunos poemas de Cardenal o Fernández Retamar compuestos durante aquellos años, la poesía de la década de los 70 es un periodo que necesita un estudio aparte.

III

A propósito de la metodología empleada, en general, voy a utilizar algunos métodos de análisis textual para describir y explicar los poemas, y según sea necesario para interpretar ciertos textos. Recurriré a los términos del lingüista Ferdinand de Saussure (Suiza, 1857-1913) del *Curso de lingüística general* (1916) para hablar del signo lingüístico compuesto por el significado y el significante. Para describir el lenguaje de los textos, emplearé en algunos casos la teoría científica de Louis Hjelmslev (Dinamarca, 1899-1965) —quien continuó y amplió las ideas de Saussure. Tomo esta teoría científica de Hjelmslev a través del libro *Las figuraciones del sentido: Ensayos de poética semiológica* (1984) del mexicano de origen español José Pascual Buxó (1931). Las definiciones de Hjelmslev, junto a las aclaraciones de Buxó, explican términos como expresión y contenido, forma del contenido, forma de expresión, y otros términos referidos a la semiótica y la semiología.

Para analizar varios poemas, recurriré de manera continua al contenido terminológico y conceptual de *Lingüística y poética* (1985) de Roman Jakobson (Rusia, 1896-1982) que

⁶ En el campo intelectual, Fernández Retamar convocó en 1972 lo siguiente: “Trabajar por traer a la luz nuestra propia teoría literaria, para la que ya hay aportes nada desdeñables, es tarea imprescindible (y colectiva) que nos espera” (1995, 87). Al respecto, Zulma Palermo explica que los años setenta fueron para los intelectuales una década de grandes esperanzas definitivas debido a los proyectos de justicia social y progreso que se comenzaron a llevar a cabo en la región. Pero “[f]ue en el frustrado intento académico de concretar este proyecto que muchos dejaron la vida y otros fuimos excluidos de la institución [...] significó un peligro de magnitud tal, que sus propulsores fuimos condenados a la persecución y el exilio” (181) mediante los mecanismos de represión del sistema dominante. Por esta razón, Palermo señala que es importante “que en el campo académico se vuelva a pensar en aquellas búsquedas truncadas de autonomía” (182) iniciadas con el proyecto teórico de los setentas. Por esta razón, en “Caliban, quinientos años mas tarde”, Fernández Retamar volvió a convocar en 1992 a una lucha contra la ideología hegemónica imperante: “Más que nunca hoy, cuando proclaman la muerte de las ideología [...] quienes dan por sentado que la ideología de Occidente ha triunfado en toda línea” (2000, 9).

describe los factores en la comunicación: destinador, mensaje, destinatario, contexto, contacto y código. Estos factores determinan diferentes funciones del lenguaje: función referencial, emotiva, conativa, fática, metalingüística y poética. Cuando sea necesario dispondré de las ideas de Émile Benveniste (Francia, 1902-1976) de *Problemas de lingüística general* (1974) que distingue las implicaciones de la enunciación discursiva: el enunciado; y la instancia de la enunciación compuesta por el indicio de persona (yo), el indicio de *ostensión* (este, aquí), y el indicio temporal que siempre es el presente (ahora). Para el análisis de la estructura narrativa del poema “Con Walker en Nicaragua” de Cardenal, voy a emplear la terminología de Gérard Genette (Francia, 1930) en *Figuras III* (1972), trabajo que explica el tiempo del relato, tiempo de la historia, orden del relato, relato base, prolepsis, etc. Sólo para algunos poemas haré uso al mismo tiempo de las propuestas de dos de los autores anteriormente mencionados.

Cardenal y Fernández Retamar reflexionan sobre la poesía y la escritura en relación estrecha con la historia. La cualidad historicista de los poemas sirve también para hablar sobre el presente. Por tanto, será fundamental desplegar en esta tesis la referencia histórica de los poemas y el contexto histórico que Cardenal y Fernández Retamar experimentan. Estos poetas fundamentan varias de sus ideas en aspectos específicos del pasado; en algunos casos, se basan en detalles históricos para exponer sus pensamientos. La referencia histórica de estos textos no son alusiones decorativas. Evitar en algunos poemas la comprensión histórica detallada, lleva a conclusiones únicamente de expresión o forma. El profundizar en la historia me permite ampliar los conceptos sobre la poesía y la conciencia histórica que estos poetas sostienen en sus textos y comprender con más precisión los poemas y el pensamiento de sus autores. A partir de los poemas, voy a referirme sobre Persia, la Grecia antigua, la América antigua, el coloniaje europeo

en América; el filibusterismo durante el siglo XIX, los campos de concentración nazis en Europa, las dictaduras en América latina y la Revolución Cubana.

Capítulo 1. Poesía hispanoamericana conversacional o exteriorista

Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar poseen un amplio conocimiento literario, cultural, histórico y político de América latina. Han sido lectores, escritores y estudiosos muy inteligentes y precoces. Debido a su extensa cultura han asimilado también distintas tradiciones literarias. Por eso, para no incurrir en la falsa hipótesis de la imitación y enlistado de influencias extranjeras en las obras de estos poetas, voy a estudiarlos dentro de la tradición histórica y literaria hispanoamericana. La poesía de estos poetas ha sido llamada conversacional o exteriorista. Como explicaré más adelante, los aspectos fundamentales de los antecedentes de la poesía conversacional o exteriorista se encuentran en la modernidad literaria hispanoamericana compuesta por el modernismo (1880-1916) y el vanguardismo (1916-1930). Mediante el análisis temático y estilístico de aquel periodo se puede explicar el surgimiento de la poesía de Cardenal y Fernández Retamar.

Antecedentes y fundamentos

Tres periodos historiográficos

En 1928 José Carlos Mariátegui (Perú, 1894-1930) señaló que la literatura de su país podía ser dividida en tres periodos: colonial, cosmopolita y nacional.⁷ Años después, esta periodización ha sido aplicada al resto de la literatura de Hispanoamérica. En el primer periodo llamado colonial, que continúa vigente hasta pasada la primera mitad del siglo XIX —

⁷ Mariátegui estableció: “Una teoría moderna —literaria, no sociológica— sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento” (200).

obviamente con la excepción de obras singulares— la literatura era dependiente tanto por su “vasallaje a España” como por su “subordinación” cultural al país europeo. Mariátegui explica: “Nació de una importación de literatura española; se nutrió luego de la imitación de la misma literatura” (Ibídem), y a pesar de la independencia administrativa que obtuvieron los países, Mariátegui afirma que aquella literatura “no cesa de ser española” (199).

En el segundo periodo, continúa Mariátegui, la literatura “cesa de ser sólo española para volverse un poco cosmopolita” (212). Pero finalmente busca “la ruptura de este vínculo” colonial (214) y “asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras” (200). Este periodo ha sido explicado por la crítica contemporánea. El periodo cosmopolita, empezó con el modernismo (Fernández Retamar 1995, 85). Y tanto el modernismo como el vanguardismo — corrientes que fueron estudiadas tradicionalmente por separado y contrapuestas entre sí— conforman el cosmopolitismo, y actualmente “han sido reunidas bajo una nueva categoría: la modernidad”. Sin embargo, este segundo periodo no deja completamente de ser colonial “puesto que surgió en relación con la experiencia de otras literaturas, antiguas y modernas” (Ibídem).

Mariátegui llamó “periodo nacional” a una tercera etapa, cuando la literatura hispanoamericana alcanzara una expresión que modulara su “propia personalidad y propio sentimiento” (200). Fernández Retamar considera el término “periodo nacional” de Mariátegui como “la nación latinoamericana” (1975, 85). Óscar Rivera-Rodas señala que “simultáneamente al cosmopolitismo enajenado, surgieron escritores y poetas que empezaron a recuperar la identidad de la realidad americana en sus obras” (2010, 35-36). En el caso de la poesía, Rivera-Rodas distingue como precursores del periodo nacional a Carlos Pellicer (México, 1899-1977) con *Piedra de sacrificios* (1924) y Jesús Lara (Bolivia, 1898-1980), con *Arawiy, arawiku* (1927), y algunos poemas de Miguel Otero Silva (Venezuela, 1908-1985). Estos poetas continuarían

escribiendo durante las siguientes décadas. En 1930, el venezolano Mariano Picón Salas (1901-1965) había indicado: “Al cosmopolitismo y la visión abstracta de nuestros escritores de hace veinticinco o treinta años, sucede hoy una visión concreta de la realidad americana” (citado por Rivera-Rodas 2010, 35-36). Durante el tercer decenio del siglo XX los escritores hispanoamericanos, ya en mayor número, comenzaron a expresar en sus textos temas y preocupaciones que Mariátegui había esperado que aparecieran. Rivera-Rodas afirma que estos escritores decidieron concentrarse en una reflexión propia: el reconocimiento de una conciencia regional decidida a reconstruir su historicidad e identidad, rechazando el periodo anterior por “carencia de historicidad” (2010, 16). De esta manera, Rivera-Rodas afirma que 1930 marca “el inicio de un nuevo periodo en la historia de la literatura caracterizado por el reconocimiento de la realidad regional y la identidad propia” (2010, 37).

Para profundizar sobre la incidencia del cosmopolitismo sobre la literatura del periodo nacional me referiré a continuación a la obra del cubano José Martí, y también al modernismo y vanguardismo.

José Martí: Fundador de una época

A pesar que José Martí escribió durante el periodo cosmopolita, en sus textos se manifiestan varias de las características esenciales del periodo nacional de nuestras letras.

Fernández Retamar, quien ha dedicado gran parte de sus estudios a la vida y la obra de Martí,⁸ señala la importancia que tiene para Martí la historia, la comunicación con el lector, y el apego a

⁸ Paralelamente a la poesía, Fernández Retamar se dedicó al estudio del pensamiento de Martí expresado en ensayos, discursos y crónicas periodísticas, y lo ha relacionado con los acontecimientos de su propia época, puesto que vio la “necesidad de explicar un fenómeno tan complejo y tan original como la Revolución Cubana a luz del pensamiento y de la obra de Martí” (Gordon 768). Y afirma: “Creo que el proceso complejo que ocurre en Cuba no se entiende si se desconoce la obra de José Martí” (678). Durante aquella década, Fernández Retamar explica que escribió “Lectura de Martí” (1961), “Martí en su (tercer) mundo” (1965). Fruto y desarrollo de aquellos trabajos, publicó *Lectura de Martí* (1972) e *Introducción a José Martí* (1978). Durante la década de los 80, Fernández Retamar trabajó más específicamente sobre la poesía de Martí.

la realidad: “Y es la plena fidelidad de Martí a su historia lo que está en la raíz de la característica esencial de sus letras: su naturalidad, su completo acuerdo con su mundo y con la función que deben cumplir allí” (1995, 241). Fernández Retamar reconoce en sus estudios los siguientes valores martianos que fundan, según él, una época y en cierta medida una literatura.

a) La función del pensamiento y la escritura. Fernández Retamar apunta que Martí “no quería que se le tomara por poeta en verso antes que por poeta en actos” ya que “por mucho que le interesaran la forma y el pensamiento, sobre todo le interesó la función” de la poesía (2007, 239). Entonces, “Martí enlazó forma y pensamiento apuntando a una función” (2007, 240), y por esta razón, a lo largo de su obra, hay numerosos textos que son, al mismo tiempo, literarios y políticos (1995, 242), donde no existe diferencia entre lo uno ni lo otro (244).

Por esta razón, para Martí, el periodismo cumplía una función primordial. El dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1846) había ya señalado, cita Fernández Retamar, que la obra periodística de Martí tiene un nivel artístico jamás acontecido en español ni en otro idioma (1995, 247). Debido a este carácter artístico, asevera Fernández Retamar, mucha de “su labor en prosa tiene carácter poético” (Ibídem), y por eso Fernández Retamar llama al texto “Nuestra América” (1891), un ensayo poemático y sociopolítico a la vez (1995, 253). Pero además del género periodístico, Fernández Retamar apunta que el pensamiento martiano hizo uso de “diversos géneros: carta, poema, testimonio, discurso, artículo, ensayo, crónica, análisis político”, y no se atuvo a ninguno de ellos, sino que “se propuso desbordarlos” (2007, 239). Pero ante todo, la diversidad de géneros que Martí practicaba tuvo un solo propósito: la comunicación clara de sus ideas, pues Martí dijo en el prólogo de sus *Versos sencillos*: “amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras” (Martí 24).

b) El realismo y el testimonio. Martí rechazó en la novela “un realismo empobrecedor” y practicó al contrario “un realismo creador de alto vuelo”, o sea, un tipo de literatura *factual* o *testimonio*, dice Fernández Retamar. Para Martí, este realismo debía “Recoger toda la savia de la vida” (1995, 250-251).⁹ Varios textos políticos de Martí “suelen ser ejemplos de literatura de circunstancia, referida a una específica coyuntura” (1995, 254). La poeta cubana Fina García Marruz (1923) así mismo escribió que la literatura periodística de Martí está “atenta a la vibración del instante”, y que lo “desdeñado por ‘prosaico’ es para él la nueva poesía moderna” (Fernández Retamar 1995, 247). Debido al aspecto coyuntural, explica Fernández Retamar, varios de sus discursos tuvieron un tono de “estructura libre e ígnea propia de su oratoria”, y por eso las cartas que escribía “equivalen a discursos más íntimos (más conversados, más conmovedores)” (1995, 256).

c) Conciencia histórica y cosmopolitismo. Para Fernández Retamar, Martí no es un precursor del modernismo. Es más bien un fundador literario debido a las evidentes e importantes semejanzas que tuvo con los modernistas (1995, 263). Los modernistas, como el mexicano Gutiérrez Nájera (1859-1995) y el nicaragüense Rubén Darío —el primero seis años menor que Martí y el segundo catorce— reconocieron y proclamaron el “magisterio literario” de Martí. Además, él mismo siguió el trabajo de aquellos y otros poetas jóvenes, y hasta pensó escribir un libro sobre los “nuevos poetas de América” (260-263).

Los jóvenes poetas modernistas asumieron “algunos de los aspectos de la prédica martiana”, como el esmero y la pulcritud en la escritura; sin embargo, evitaron toda referencia histórica en su poesía inicial, y buscaron refugiarse en otras literaturas, culturas y épocas. Al contrario, Martí afirmó en 1875: “La imitación servil extravía, en economía como en literatura y

⁹ En sus ensayos están enumerados, dice Fernández Retamar, elementos cotidianos y de pertinencia social: “fábricas, industrias [...] campamentos de la guerra por la independencia, talleres de tabaqueros, organizaciones de las clases nuevas, ‘los pobres de la tierra’ ” (1995, 252).

en política” (Fernández Retamar 1995, 265). Martí tenía una fidelidad a la historia que le tocó vivir y un compromiso con la sociedad. Asumió tempranamente, afirma Fernández Retamar, que “las realidades literarias deben verse en estrecha relación con determinadas realidades históricas” (1995, 264). Esta concepción “la adquirió o fortaleció en México” entre 1875 y 1876 al asimilar los postulados de la Reforma mexicana, o sea, dice Fernández Retamar, “la defensa de los valores culturales propios” (1995, 265). Martí dio una “aplicación continental” de lo aprendido en México y comenzó a utilizar los términos “madre América” y “nuestra América” (1995, 265-266).

La conciencia histórica y el compromiso social de Martí no lo limitaron, pues fue también un escritor cosmopolita y bien informado. Martí sufrió el exilio, conoció varios países hispanoamericanos, visitó España, Francia, y vivió en los Estados Unidos por varias décadas. Se “nutrió de muchas literaturas”, desde las clásicas hasta las modernas; escribía en español, francés e inglés (1995, 269). Además, Martí había dicho: “Conocer diversas literaturas es el medio mejor de liberarse de la tiranía de algunas de ellas”; aunque aquello no implicaba “la admiración *servil* a extraños rimadores, la *aplicación cómoda y perniciosa de otros mundos*” (270, el énfasis es de Fernández Retamar).

d) Oposición al colonialismo. Como es sabido, Martí se dedicó a la lucha para la independencia de Cuba, y fue entonces cuando comprendió la importancia que tenía, en palabras de Martí, “el pueblo, la masa adolorida [que] es el verdadero jefe de las revoluciones” (Fernández Retamar 2007, 237). Por eso se opuso a la opresión colonialista española que todavía tenía en América dos colonias, Cuba y Puerto Rico (2007, 238). Fernández Retamar afirma: “Y por último lo llevó a dar pasos concretos para oponerse a los proyectos del naciente imperialismo de los Estados Unidos” (Ibídem), no solamente en su país, ni en el resto de la América, sino en el

todo el mundo, pues Martí dijo: “Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son sólo dos islas las que vamos a libertar” (Ibídem). Esto sería, dice Fernández Retamar, “la toma de conciencia de los pobres del Planeta en conjunto” (2007, 232).

e) Fundador de una época. Fernández Retamar escribe: “creo que hoy se le reconoce a Martí su carácter de iniciador, de fundador, no sólo en lo político sino también en lo literario” (1995, 282). Y luego asevera: “Lo que inicia es la toma de conciencia de una época: una época *histórica*, con su correspondiente literatura” (1995, 277, el énfasis es de Fernández Retamar). Para Martí, su época era una de transformación: “Así ha de entenderse que en 1882 llame a la suya propia *época* de elaboración y transformación espléndidas, en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda grandeza’ ” (1995, 264, el énfasis es de Fernández Retamar). Martí comprendió que una determinada literatura es producto de una circunstancia histórica y social, pues en 1887 dijo: “cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas” (Ibídem). Debido a su trabajo como fundador de una época, Fernández Retamar afirma: “estoy convencido de que Martí pertenece a la exigua y preciosa estirpe de los fundadores de grandes creencias universales” (2007, 246). En una entrevista, Fernández Retamar ha explicado que “Martí no escribió la última estrofa del poema bolivariano, sino que la primera de otro que dista mucho de estar inconcluso y que apenas se ha bocetado. Martí no es solo el último de los grandes libertadores de nuestro continente en el siglo diecinueve, sino el primero de los libertadores de nuestra América en el siglo veinte” (Marras 311).

He descrito las características del legado martiano siguiendo los ensayos de Fernández Retamar, temas como la función de la escritura y el arte, la diversidad de géneros, la claridad y

sencillez en la comunicación, el realismo basado en la coyuntura específica, la oratoria, la conciencia histórica, el cosmopolitismo, y la oposición al colonialismo. Señalaré estos aspectos para hablar sobre Cardenal y Fernández Retamar. Esto permitirá comprender la relación estrecha entre las características de sus poemas con su propia tradición literaria. Y demuestra además la importancia de estudiarlos comprendiendo a los poetas y pensadores que los precedieron y no depender de la “influencia” extranjera de algunas de las lecturas que Cardenal y Fernández Retamar tuvieron, preferencias que todo escritor posee. Así mismo, veremos que estos poetas son un efecto del desenvolvimiento histórico de la literatura de América latina.

Modernismo y vanguardismo

En una entrevista, Fernández Retamar explicó que “La presencia de la oralidad en nuestra poesía es fuerte desde Darío [...] La incorporación de la oralidad es uno de los grandes aportes de la poesía hispanoamericana de este siglo” (2000, 160). Así fue como lo reconocieron previamente, explica Fernández Retamar, críticos como Pedro Henríquez Ureña y Baldomero Sanín Cano (Colombia 1861-1957), para quienes lo novedoso en Darío fueron los términos de giros cotidianos (Ibídem).

Los nicaragüenses José Coronel Urtecho (1906-1994) y Pablo Antonio Cuadra (1902-2002) reconocieron y reivindicaron igualmente otra faceta de la poesía de Darío. En 1958, Cuadra asegura que Darío recuperó la voz del pueblo, y fue el verdadero precursor de la vanguardia nicaragüense: “Todos los generales de espadas rutinarias no significaron en nuestra historia lo que Rubén revolucionando las fibras más hondas del canto del pueblo. Y nuestra generación [vanguardia] no era otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana” (1958, 148-149). Además, Cuadra consideró a Darío como el más grande precursor de la vanguardia de la poesía nicaragüense: “El genio enorme de Rubén

fue, no sólo prever su tiempo, sino también el nuestro. Rubén fue más precursor nuestro que nuestros mismos precursores” (151-152). En una entrevista, Fernández Retamar menciona que la poesía hispanoamericana tomó una dirección especial a principios del siglo XX, desde la obra madura de Darío (Alemany 2006, 162). El prosaísmo está presente desde Darío, de esta manera, “anunciándose a lo largo del siglo en nuestra literatura” (Fernández Retamar 1995, 163).¹⁰

El poeta uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) destaca de igual modo la influencia de Darío en la poesía del siglo XX mediante poemas como “Allá lejos”, los poemas de la serie “A Francisca” o “Epístola a la señora de Lugones”. Sobre este último, Benedetti apunta: “es tan inobjetablemente actual que puede leerse como si hubiera sido escrita la semana pasada [...] Octavio Paz califica este poema de ‘indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la Ciudad’ ” (1981, 113). Y luego añade: “Habría que agregar que toda una concepción del prosaísmo poético, tan importante en la poesía que actualmente se escribe en América Latina y en España, se halla prefigurada en ese poema [de Darío] escrito en 1907” (Ibídem). La oralidad, las palabras y frases prosaicas, la experimentación, la comunicación con el lector, todos estos aspectos practicados por los poetas de los años 60, fueron practicadas por los poetas modernistas.¹¹

Fernández Retamar advierte asimismo que el prosaísmo en la vanguardia se debe a la aclimatación de la poesía estadounidense¹² en nuestra lengua (1995, 163). Como demostraré a continuación, el interés de algunos poetas hispanoamericanos por la obra de sus pares

¹⁰ El prosaísmo tiene también a sus precursores en artistas diversos como Borges, y Vallejo, asevera Fernández Retamar (2000, 160). En 1957 Fernández Retamar escribió un trabajo sobre Borges donde refería a la característica conversacional de una línea poética de la poesía del autor argentino. Fernández Retamar aclara que el trabajo referido titulado “Tres notas a propósito de Borges” quedó inédito luego que el autor envió el texto a una nueva revista en Nueva York que nunca salió (Gordon 683).

¹¹ Carmen Alemany argumenta al respecto: “Los poetas coloquiales se encargaron de potenciar, fundamentalmente desde los años sesenta, estos aspectos y de asumir en sus escritos algunas características de movimientos poéticos anteriores” (2006, 34).

¹² Fernández Retamar se refiere al grupo *The New Poetry* conformado por Ezra Pound (1885-1962), T.S. Eliot (1888-1965), y otros.

angloamericanos es debido a su cualidad cosmopolita. José Emilio Pacheco llama “la otra vanguardia” a otra corriente hispanoamericana paralela a la vanguardia hispanoamericana de ismos europeos. Para Pacheco, esta otra vanguardia sería también llamada poesía conversacional y antipoesía (327). Esta otra vanguardia se forma en la relación de tres hispanoamericanos y sus actividades literarias: la cátedra del dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946); el poemario *El soldado desconocido* (1922) del nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959); y las obras *Espejo* (1933), *Poemas proletarios* (1934), y la primera *Antología de la poesía norteamericana moderna* en castellano del mexicano Salvador Novo (1904-1974).

Pacheco señala que Henríquez Ureña aprendió el inglés en su infancia y estudió luego la literatura estadounidense en la Universidad de Columbia, Estados Unidos donde conoció a Salomón de la Selva. Luego de establecerse en México, recibió a Salvador Novo en un grupo de estudiantes que enseñaba y que tenía en común el interés en el estudio de las letras inglesas (Pacheco 329). Salomón de la Selva, que había vivido en los Estados Unidos desde su adolescencia, se enlistó en el ejército inglés y experimentó la guerra de trincheras en Flandes durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918), a su regreso a Nueva York escribió *Tropical Town* (1918), y luego publicó su libro más importante *El soldado desconocido* (1922), en cuyas páginas, asevera Pacheco, está ‘la otra vanguardia’ (Pacheco 330). Luego apunta: “Así, *El soldado desconocido*, al incorporar el prosaísmo de la *new poetry*, introduce así mismo las antigüedades modernizadas por Ezra Pound y otros poetas del renacimiento norteamericano” (331).¹³ Salvador Novo recibió la influencia de Henríquez Ureña y De la Selva. Para Pacheco, Novo aprendió de Salomón de la Selva la manera de utilizar la dicción poética estadounidense de los escritores del “New Poetry”. Novo refiere también repetidamente a la guía literaria que

¹³ José Antonio Cuadra dice lo siguiente sobre Salomón de la Selva y otros poetas: “Nosotros les llamamos los *precursores* porque fueron como un enlace entre la erupción volcánica de Rubén y la revolución lírica que nuestra generación de vanguardia debía pronunciar” (1958, 150).

recibió de Henríquez Ureña. Fruto de estas relaciones, Novo publicó la *Antología de la poesía norteamericana moderna*, y escribió otros poemarios. Según Pacheco, el ejercicio literario de Novo manifiesta que Henríquez Ureña y De la Selva guiaron sus lecturas estadounidenses. Pacheco señala: “El Novo ‘prosaista, exteriorista o conversacionista’, el ‘antipoeta’ en fin, es el de sus memorias de infancia, *Espejo*, y el de *Poemas proletarios*” (333).

Pero a pesar de todo, la difusión de los poetas angloamericanos no tuvo gran impacto en la región hispanoamericana sino hasta que el nicaragüense José Coronel Urtecho (1906-1994), luego de regresar de los Estados Unidos en 1927, fundara en su país el grupo “Vanguardia”. Esto constituirá, según Pacheco, una gran influencia para algunos de los poetas que publicaron sus textos durante la década de los sesentas (333-334). Debo explicar en este punto que la labor de Coronel Urtecho, dos años menor que Salvador Novo, fue semejante a la de aquella “otra vanguardia” debido a su característica cosmopolita, o sea, en la exploración de distintas tradiciones literarias en busca de la propia. Salomón de la Selva fue un gran poeta, pero su influencia no se hizo efectiva debido a su larga permanencia fuera de Nicaragua. Durante la irrupción de las vanguardias, Coronel Urtecho encabezó el movimiento vanguardista de Nicaragua (Gutiérrez X). El resultado del trabajo de Coronel Urtecho fue la introducción segura de la poesía estadounidense en la poesía de su país. Luego de graduarse de la escuela en 1927, Coronel Urtecho partió para San Francisco, Estados Unidos, donde se especializó en Literatura. Tal fue la preferencia cosmopolita de Urtecho por la poesía de aquel país que en su artículo “Nueva poesía americana” escribe: “Casi puedo decir que aprendí a leer inglés leyendo a Poe y

Whitman” (165).¹⁴ Debido a este afán literario admiró de gran manera a Ezra Pound, otro poeta cosmopolita, ya que Urtecho explica:

Desde Rubén Darío, los jóvenes hispanoamericanos andábamos a caza de los raros. Necesitábamos descubridores, exploradores, aventureros y colonizadores en nuevos continentes de poesía, y eso significaban los grandes raros para los pequeños. Fue entonces que en Ezra Pound —*ah! eh! The strange rare name*— descubrí mi primer raro norteamericano moderno, y por su medio, sus propios raros, que resultaban más modernos, cuando lo eran, porque él los descubría de todos los tiempos y lugares, y bastante más raros que los del propio Rubén Darío. (1972, 274)¹⁵

En 1949 Coronel Urtecho publicó la antología *Panorama y antología de la poesía norteamericana*. Posteriormente, publicó junto a Ernesto Cardenal otras ediciones aumentadas de aquella antología (Cardenal 2008, 10). Debido a este trabajo de traducción surgió el término “exteriorismo”, la tendencia predominante de la poesía nicaragüense (2008, 13). En una entrevista, Ernesto Cardenal asegura que Coronel Urtecho fue el responsable de llamar a esta adaptación “exteriorismo” (Ovalles 14), tema que lo desarrollaré más adelante. Cardenal y Coronel Urtecho adaptaron de aquellos poetas “sus técnicas a la tradición poética nicaragüense” (Borgeson 1984, 31). El trabajo de traducción que Coronel Urtecho hizo reforzó la presencia de la poesía estadounidense en varios poetas nicaragüenses (1984, 40).

¹⁴ Urtecho ha escrito también un artículo llamado “Panorama de la poesía norteamericana (1745-1945)” y ha hecho anotaciones sobre la literatura estadounidense, especialmente sobre autores como Poe, Whitman y Emerson (*Prosa* 1972).

¹⁵ Ernesto Cardenal describe en el artículo “El caso de Pound” que este poeta estadounidense viajó a los 15 años a Europa y luego estuvo en España, Italia y Francia. Regresó a su país, pero volvió a Europa. Vivió en Gibraltar, Venecia, y Londres, París e Italia, mientras escribía y publicaba. También tradujo poesía japonesa, poesía china y fundó el Imaginismo. Trató de introducir la poesía china en la cultura occidental. Tradujo también bastante poesía moderna francesa y transcribió al poeta latino Sixto Propertio (Cardenal 1961, 7-8). La vida y obra de Pound manifiesta claramente una actitud cosmopolita. Y como acabo de citar, Coronel Urtecho describe a Pound como uno de aquellos “raros” que Darío invitaba a buscar.

La exploración cosmopolita de la poesía de Salvador Novo, De la Selva y Coronel Urtecho rescató el prosaísmo de la poesía estadounidense. Pero como expliqué, aquello no significa que el prosaísmo haya estado ausente en la tradición literaria hispanoamericana porque desde el modernismo existió ya un acercamiento insistente entre la poesía y la prosa (Martí, Gutiérrez Nájera); el modernismo supo igualmente hacer uso del prosaísmo y lo coloquial (Darío). Para Coronel Urtecho la influencia de Darío y Pound en la escritura de su país representa la importancia que tiene la poesía americana, poesía renovada, diferenciada de la tradición poética europea:

Por eso han sido también los dos poetas modernos de más influencia —directa o indirecta— en la poesía de nuestro tiempo y los que se proyectarán, al parecer, más largamente en el futuro. Y no parece insignificante, sino, al contrario, profundamente significativo que ambos sean americanos. Antes de Darío y de Pound la poesía hispanoamericana era tributaria de la española, y la norteamericana, salvo excepciones conocidas, de la inglesa. De ellos en adelante es lo contrario: la iniciativa creadora está en América. Ni Darío ni Pound se pueden explicar si se olvida que son americanos. (1972, 275)

Fernández Retamar suele así mismo citar las palabras del poeta estadounidense T. S. Eliot (1888-1965) con respecto al acercamiento entre la poesía y la prosa: “La poesía tiene tanto que aprender de la prosa como de las demás poesías [...] Una interacción entre prosa y verso, como la interacción entre lenguaje y lenguaje, es una condición de vitalidad en la literatura” (1995, 169). Desde el modernismo existió en la tradición literaria hispanoamericana la cercanía entre la poesía y la prosa. Por eso, en 1968 Fernández Retamar señala que la crítica literaria considera importante incluir dentro del modernismo no solamente a los poetas, sino también a

los prosistas de manera relevante (1995, 144). Es un hecho aceptado ampliamente que la expresión y renovación modernista se manifestó primeramente en la prosa antes que el verso (Jiménez y Morales 11, 33; Yanhi 11; Olivera 11). Pues el modernismo contradijo el concepto clásico de los siglos XVIII y XIX, el cual prescribía que la poesía y la prosa “eran modalidades expresivas distintas e irreconciliables” (Gale 173).

Es en la prosa de Martí y Nájera donde se inicia la renovación modernista (Olivera 14). Las características que más prevalecen en la poesía modernista tuvieron sus antecedentes en la prosa de estos escritores (Jiménez y Morales 33). La prosa modernista “renovó y transformó el estilo de muchos géneros —novela, cuento, ensayo, crítica— y creó otros como la crónica y el poema en prosa” (Morales 17). Así como Martí insistió en la teoría poética, su obra contiene de igual forma un sin número de crónicas, y se le debe a él la inauguración de este género dentro del modernismo (Ibídem). A esto se suma la práctica modernista de la crónica, la cual era resultado del aumento de la actividad periodística en la que se involucraban los escritores (Yahni 11). Además de Martí, la crónica como género fue practicada de igual modo por Gutiérrez Nájera debido a su labor periodística. Los cronistas debían lograr comunicarse con el público, o sea “adaptarse constantemente al nivel cultural” de los lectores. (Sirkó 58-59). La actividad periodística conllevó a la inminente necesidad de referirse a lo coyuntural; y para lograr una comunicación precisa con los lectores, los modernistas hicieron que las crónicas periodísticas estuvieran al alcance del nivel cultural de la mayoría de lectores. Más allá del afán estético, en sus crónicas se podía observar “la sencillez del lenguaje ‘natural’ y coloquial, la atención a las realidades humildes e inmediatas (muy lejos ya del escapismo cosmopolita y exotista)” (Jiménez y Morales 10), pues la crónica obedece más a las circunstancias que a una voluntad preceptiva (Yahni 12). En el caso de Gutiérrez Nájera, por ejemplo, tenía la meta de “entretener y platicar ‘a

la hora de los postres’, con amenidad, con su fiel público femenino”. Martí buscaba de igual modo llegar a la mayor cantidad de lectores con el propósito de comunicar su cometido por la independencia de Cuba, y además trató toda clase de temas coyunturales (Sirkó 60-61). Para Rubén Darío, por ejemplo, el periodismo, en sus propias palabras, fue “toda una gimnasia de estilo” (Jiménez y Morales 33).

Los modernistas igualmente lograron “materializar el ideal de unir el verso a la prosa” al componer el poema en prosa. El ritmo fue parte fundamental para aquello, pues experimentaron en la prosa combinaciones prosódicas de gran variedad y calidad artística (Yahni 13). Varios autores escribieron poemas en prosa, pues “quisieron elevar la prosa al mismo rango de creatividad estética que el verso” (Jiménez y Morales 32). Rubén Darío escribió por primera vez en castellano un poema en prosa: “El velo de la reina Mab”, y fue el responsable en perfeccionar el género (Gale 183). Estos poemas en prosa, continúa Gale, se destacaban ante todo por su brevedad (174). Por su parte, Gutiérrez Nájera adjuntaba en sus cuentos fragmentos de intensidad lírica que podían ser leídos como poemas independientes (175). La prosa de Martí fue sin duda poética y sus temas se extendieron a la política y preocupaciones sociales (177).

La prosa modernista tuvo un gran efecto en las siguientes generaciones de escritores. En 1970, el venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001), en su breve estudio sobre la novela hispanoamericana, si bien describe que “lo criollo popular” y “lo culto universal” influyeron en la narrativa de las primeras décadas del siglo XX (101), para este crítico, la novela contemporánea nace a la sombra del modernismo, aunque “en mucha parte como reacción o cansancio de él” (Ibídem). Por ejemplo, a través de la *fragmentación discursiva* y de la *reflexividad discursiva*, el “modernismo introdujo estructuras que serán desarrolladas ilimitadamente por la literatura hispanoamericana del siglo XX”, afirma Rivera-Rodas en un

análisis del discurso estético en la prosa y la crónica de Gutiérrez Nájera (1997, 649). Para Marina Gálvez, “el proceso de renovación de la novela hispanoamericana no comienza sino con el inicio de la modernidad, es decir, en el periodo modernista”, donde se debe situar el origen del verdadero cambio de la narrativa y sus efectos hasta el día de hoy (34). En la década de los años 20, los poetas vanguardistas hispanoamericanos incursionaron así mismo en la novela y ejercitaron procedimientos de la vanguardia poética, el monólogo interior, la diversificación del punto de vista narrativo, la experimentación lúdica con el lenguaje y la tipografía (Gálvez 33). Y a pesar de que la vanguardia pretendió ir en contra de la retórica modernista, continuó con la transformación del lenguaje iniciado por los modernistas.

La vanguardia continuó el proyecto iniciado por los modernistas. El modernismo habrá de influir, a través del legado que dejó en la vanguardia, en la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Para Nelson Osorio, la vanguardia es “[u]no de los polos de esta búsqueda, el más radical, agresivo y polémico” (XXIX) que se prolongó a través del segundo decenio del siglo XX con una actitud crítica. Osorio establece que la vanguardia hispanoamericana tiene una “enorme importancia renovadora y fertilizadora a la vez” en la literatura de la región, ya que encontramos en estas “en mayor o menor grado, casi todos los elementos que caracterizan la producción literaria de nuestros días”. Por esta razón, continúa, es indispensable conocerla en toda su magnitud, como una plataforma para la “comprensión histórica del proceso literario que actualmente vivimos (XXXVII). Hugo J. Verani apunta de la misma manera el alto impacto que tuvo la vanguardia sobre la posterior producción literaria: “El asalto de las vanguardias contra toda normatividad opera progresivamente sobre la literatura hispanoamericana [...] preparan el terreno a la gran narrativa posterior y es necesario reconocer su función fertilizadora en la evolución de la literatura hispanoamericana” (69). Verani concluye:

No han de juzgarse como producto estético acabado, sino como textos de ruptura que abren las puertas a la imaginación, a la ambigüedad, al humor, a la pluralidad significativa y a la subversión del lenguaje, acentuado al carácter activo del acto de leer. Se proyectan al proceso histórico y se proyectan inacabadas hacia el futuro, invocación a la posteridad que es, como señalara Enzensberger, “el factor de su permanencia” (Ibídem).

El acercamiento entre la prosa y la poesía, y todo lo que la poesía debía aprender de la prosa ya fue practicado lúcida y germinalmente por el modernismo hispanoamericano y forma parte fundamental de los antecedentes de la poesía de Cardenal y Fernández Retamar. Los escritores vanguardistas heredaron este acercamiento entre la poesía y la prosa, practicaron en la prosa todos sus ejercicios estéticos y establecieron también una gran influencia para la nueva narrativa de América latina que surgiría después, durante el periodo nacional de nuestras letras. El interés de algunos vanguardistas por la proximidad entre la poesía y prosa en la poesía estadounidense fue una más de las diversas preferencias que los vanguardistas tuvieron por las literaturas y culturas del planeta.

Periodo nacional (1930-)

Primera generación del periodo nacional (1930-1955)

Al grupo de poetas que publicaron en 1930 lo denomino en este estudio como la primera generación del periodo nacional de nuestras letras. Entre algunos de estos escritores están César Vallejo (Perú, 1892-1938) y sus *Poemas humanos* (1939), Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989) y su *Songoro Cosongo* (1930), y Jorge Carrera Andrade (Ecuador, 1902-1978) y su *Boletines de mar y tierra* (1930), entre otros. Esta época se caracterizó por la conciencia histórica de los

poetas, o sea, por la reflexión crítica que realizaron sobre la historia, la cultura, la tradición y la identidad americana. Abordaron su propia historicidad, pues existió una conciencia profunda sobre estos temas, y una sensibilidad social por la realidad regional. Fue un periodo donde la poesía comenzó a adquirir una identidad más genuina. Para el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade “La poesía hispanoamericana del siglo XX —en particular desde 1930— no sólo es fruto de la difusión de las ideas sino que tiende a transformar la sociedad de la que procede. El poeta es un hombre social que aspira a ser una guía de su pueblo y aporta su esfuerzo al afán colectivo” (1987, 61).

Estos autores tuvieron además una perspectiva continental, describieron la geografía de sus países para hablar sobre su pertenencia a ésta. Recuperaron positivamente la herencia cultural indígena y africana, sin desechar la tradición europea que heredan, pero siendo muy críticos con la misma. Reflexionaron sobre la identidad, el mestizaje, y las tensiones que esto conllevó. Tuvieron de igual modo una sensibilidad social y se preocuparon por el bienestar del ser humano. Se expresaron a favor de la sociedad, sintiendo y viéndose ellos mismos como parte de ésta. Carrera Andrade afirma: “Nuestra época se caracteriza por el despertar de la conciencia colectiva y por la realización de una gran aventura: la marcha de la humanidad hacia nuevos horizontes” (1987, 62). Estos poetas dieron testimonio de la realidad, a veces con angustia o con un sentimiento de soledad, pero nunca con un sentido fatal. De igual forma, algunos formularon sus ideas sobre la realidad americana de manera vital y positiva, sin incurrir en lo folklórico. El referente de su poesía fue la realidad, la relación que tienen con la vida fue con ésta misma y no con lo imaginario. A este grupo de poetas, señala Rivera-Rodas, se adscriben otros autores como Pablo Neruda (Chile, 1904-1973), quien abandona su escritura subjetiva en *Canto general* de 1950, y otros más jóvenes como Óscar Cerruto (Bolivia, 1912-1980) con *Patria de sal cautiva*

(1958), Efraín Huerta (México, 1914-1982) con *Estrella en alto* (1956) y Octavio Paz (México, 1914-1980). En estos autores “se advierte [...] la necesidad de lograr una escritura con identidad propia” (Rivera-Rodas 2010, 42). Más adelante, explica Rivera-Rodas, todos estos escritores producirán sus mejores obras al terminar la primera mitad del siglo XX, “e impulsarán un movimiento intelectual que trazará las líneas del nuevo pensamiento hispanoamericano, preparando, además, el apogeo de la mejor literatura surgida en el continente durante la década de 1960” (2010, 45-46). A continuación, describiré brevemente algunas características de los poemas de esta primera generación de poetas del periodo nacional de nuestras letras.

Cesar Vallejo es un autor fundamental para la poesía hispanoamericana. En *Poemas humanos* (1939) Vallejo escribió sobre la geografía andina del Perú mientras vivía en París. En “Telúrica y magnética” dice: “¡Auquéñidos llorosos, almas mías! ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,/ y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!” (233). Vallejo, a la distancia, vuelve la mirada al paisaje andino de su patria —actitud abandonada por los escritores cosmopolitas— y afirma su pertenencia o identidad. También habla sobre el habitante originario de América, y los vestigios de su pasado: “¡Rotación de tardes modernas/ y finas madrugadas arqueológicas!/ ¡Indio después del hombre y antes de él!” (234). Vallejo también se preocupa por el estado humano del hombre, condoliéndose por la falta de necesidades físicas básicas, como el alimento. En “Rueda del hambriento” dice “la miseria me saca por entre mis propios dientes” (278). Los versos de Vallejo no son herméticos o puramente intelectuales, pero poseen una expresión de angustia y soledad. Utiliza asimismo una forma testimonial para hablar sobre la tragedia humana: “Un pedazo de pan, tampoco habrá para mí?” (279). Este gran poeta no habló solamente sobre el hambre de las masas, sino que lo hizo como uno más de los hambrientos del mundo. Existe en su poesía un sentido de colectividad y de sensibilidad social.

En *Piedra de sacrificios* (1924) Carlos Pellicer reflexionó de la misma forma sobre lo americano a partir de la descripción de la geografía y la división política de la región. En el poema “Balada trágica del corazón” Pellicer siente una preocupación profunda por su América: “Mi corazón, arrinconado,/ lleva tres siglos de llorar/ Mira a su América: la túnica/ ya desgarrada y sucia está./ Sucia y desgarrada mira/ la túnica continental./ Una sombra como la que proyectan/ los Andes sobre el Brasil,/ está detenida en medio/ de la tierra loca y hostil” (1924, Núm. 16). Pellicer asume una conciencia histórica y geográfica para hablar sobre la realidad americana. Esta conciencia histórica abarca desde las invasiones europeas, la creación de las repúblicas hasta la época en que escriba. Posee una perspectiva geográfica y política continental en lugar de una visión solamente nacional. No escribe solamente como un autor mexicano, sino como un autor americano. Tiene una preocupación geopolítica, la falta de unidad entre las naciones. El poeta tiene una expresión diáfana, pero angustiada y de duda sobre la región. La tristeza no es únicamente individual, sino que representa a un sentimiento colectivo, el dolor de los habitantes de varios siglos. A diferencia de la expresión modernista y vanguardista, la expresión poética de Pellicer no es vitalista o lúdica, tampoco manifiesta la angustia por lo fatal, expresión tan individual y escéptica del periodo cosmopolita.

Durante el periodo nacional Pellicer publica *Subordinaciones* en 1949. Varios poemas hablan sobre la geografía y naturaleza mexicana y americana. El poeta continúa aproximándose a su propia historicidad y, por lo tanto, a su propia identidad, cavilación iniciada una décadas atrás. Abunda en referencias de personajes de la historia mexicana y americana: Diego Rivera, Cuauhtemoc, Juventino Rosas, Simón Bolívar, etc. En “Canto por un recuerdo Griego” dice: “Yo soy un hombre de Tabasco/ que ha visitado/ los sepulcros andantes de la historia” (1979, 15). Este poeta expone la conciencia histórica con la que escribe, que bien puede ser la historia de su

patria y la de otras regiones, sin olvidar nunca su procedencia. Según el poema, la visita histórica y cosmopolita que hace el poeta se encuentra en el pasado, y la afirmación de identidad y el lugar de pertenencia del poeta están en el presente. En “A Juventino Rosas”, México y su expresión cultural están descritas positivamente en medio de una realidad tumultuosa: “Al comenzar el siglo XX –este siglo que parece derrumbarse mucho antes de terminar–, todo México bailó el maravilloso vals de Juventino Rosas” (34). El sujeto poético del poemario es un sujeto que vive positivamente su realidad. En “Cuatro cantos en mi tierra” dice: “Agua de Tabasco vengo/ Y agua de Tabasco voy./ De agua hermosa es mi abolengo;/ Y es por eso que aquí estoy/ Dichoso con lo que tengo” (84). Este poemario no es hermético, o de metáforas irracionales, ha desaparecido casi por completo el tono de angustia y soledad de sus anteriores poemas, pues el sujeto poético es más positivo con respecto a la realidad. El yo poético del poema es un constante ‘yo’ mexicano, de Tabasco, que conoce su país, y que también dialoga y habla sobre otras culturas.

En esta tercera década del siglo XX se advierte sin duda la llegada de la renovación lírica hispanoamericana. En *Songoro Cosongo* (1931) de Nicolás Guillén, esta renovación consiste en la tradición y la identidad americana. Así lo expresa el poema introductorio “Llegada”. Bien afirma Ángel Augier que el poema de apertura “Llegada”, ya desde el título anunciaba una presencia nueva; o mejor, la nueva óptica de una realidad de siempre, que no se había advertido” (XXVI). El poema refiere a la llegada de los pobladores del interior del país a la ciudad: “¡Aquí estamos!” [...] “¡Eh, compañeros, aquí estamos!/ La ciudad nos espera con sus palacios” (Guillén 115). Esta es la representación de una voz colectiva afirmando su presencia en la sociedad. Se observan claramente las características que Mariátegui esperaba en 1928 para el nuevo periodo de nuestra literatura, una expresión con personalidad y sentimiento americano:

“Traemos / nuestro rasgo al perfil definitivo de América” (116). Se recupera en esta época la identidad, o bien, se intenta completar el perfil de la identidad social. En “Canto negro” de *Sóngoro Cosongo*, Guillén reconoce la importancia de las raíces africanas; en “Balada de los dos abuelos” de *West Indies, Ltd.* (1934) reivindica la importancia del mestizaje de la herencia europea y africana; y principalmente promueve la convivencia entre blancos, negros y mulatos en “Son número 6” de *El son entero* (1947): “Yoruba soy, soy lucumí,/ mandinga, congo, carabalí./ Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:/ Estamos juntos desde muy lejos, / jóvenes, viejos,/ negros y blancos, todo mezclado” (Guillén 231).

El poeta insiste en la convivencia porque reconoce el problema histórico predominante que produjo el mestizaje europeizante en nuestra América. En el ya conocido poema “Mulata” de *Motivos del son* (1930) la mujer mulata no se fija en el varón negro por los rasgos africanos que posee, olvidando ella los propios. Esta misma reflexión también se encuentra en poemas como “El abuelo” y “Burla” de *West Indies, Ltd.* El mestizaje o la mulatez que propone no es de índole europeo o hispano, que rechaza lo africano (o lo indio), o sea “que vive atenta al ritmo de su sangre europea”, sino que es un mestizaje americano que se “mira las venas misteriosas” (104), apreciando y profundizando el conocimiento sobre su identidad.

La expresión en la nueva lírica es sencilla pero propia, y principalmente genuina, pues en “Llegada” se lee: “Nuestro canto/ es como un músculo bajo la piel del alma,/ nuestro sencillo canto” (115). La llegada de la nueva expresión lírica ya no sigue las perceptivas de la tradición europea ni tampoco juega hermética o inútilmente con el lenguaje. A diferencia de los versos angustiados de Vallejo o del primer Pellicer, la lírica de Guillén es positiva y jubilosa. Guillén pone bastante atención al ritmo de sus versos y al juego sostenible de expresiones populares cubanas. En *West Indies, Ltd.*, estos procedimientos creativos no están vacíos de contenido. Los

poemas recuperan la riqueza sonora y lingüística local, incluyen preocupaciones serias como el de la miseria, la explotación extranjera, y la supervivencia humana, como en “Sensemaya” donde el canto no es solo un juego de palabras, es el canto cotidiano del trabajador que necesita matar a la culebra para poder trabajar y sobrevivir.

Durante el periodo nacional Guillén produce también obras con un tono más grave con respecto a sus primeros poemarios. No existe angustia en sus versos, pero sí hay una honda preocupación por la condición colonialista y de dependencia que experimenta su patria. En “Guitarra” de *El son entero* (1947) dice: “Mi patria es dulce por fuera,/ Y muy amarga por dentro;[...]/ Hoy yanqui, ayer española,/ Sí, señor,/ La tierra que nos tocó/ Siempre el pobre la encontró/ Si hoy yanqui, ayer española” (Guillén 225). En *La paloma de vuelo popular* (1958) el poeta se dirige a otras naciones americanas (Chile, Panamá, Puerto Rico, etc.) e internacionaliza los temas que le preocupan, temas como el rol de los Estados Unidos en la región, especialmente en el Caribe.

El anticolonialismo es uno de los temas pertenecientes a la recuperación de la conciencia histórica en nuestras letras durante la década de los 30. Al reflexionar la historia americana, inevitablemente los poetas reconocen el lugar colonial que tiene la región en la esfera mundial, más específicamente en relación a Europa del Oeste. En “Oda a Cuauhtemoc” de *Piedra de sacrificios* (1924) Carlos Pellicer exclama: “¡Desde hace 400 años/ somos esclavos y servidores!/ ¿Quién puede mirar el cielo con dulzura cuando del apropió de los europeos/ salieron estos nuevos pueblos de mi América/ débiles, incultos y enfermos?” (Núm. 27, tercera parte). Pellicer también deplora el rol de los Estados Unidos con respecto a las naciones hispanoamericanas.

Esta preocupación ya es manifestada anteriormente por los poetas modernistas.¹⁶ Pellicer refiere, por ejemplo, sobre la invasión militar estadounidense a la isla cubana en 1898 y la ocupación administrativa de la isla desde aquella fecha en el poema “Cuba” de *Piedra de sacrificio*: “Bello navío pirateado/ por un pacífico ladrón [...] Te estranguló con mano higiénica” (1924, Núm. 19). Y en la tercera parte del poema “Oda a Cuauhtemoc” aparece: “Los hombres del Norte piratean a su antojo/ al Continente y las Islas y se agregan pedazos del cielo” (Núm. 27, tercera parte).

Esta conciencia histórica y descolonizadora es expresada igualmente en *Tuntún de pasa y grifería* (1937) de Luis Palés Matos (Puerto Rico, 1898-1959). El escritor antillano hace una crítica cáustica al abuso de las potencias mundiales en las islas en “Intermedios del hombre blanco”. Describe como llegan a los puertos del Caribe el francés, el británico y el yanqui, exigiendo abrir las casa de citas, las tabernas, y recibir el servicio de los habitantes: “Delicia/ De las tres grandes potencias/ En la Antilla” (43). En *Sóngoro Cosongo* (1931), Nicolás Guillén demuestra igualmente una preocupación por la explotación económica de su patria. En los versos de “Caña” dice: “El negro/ junto al cañaveral./ El yanqui/ sobre el cañaveral” (Guillén 129). Pasado el tercer decenio de aquel siglo, expresa de manera similar este tema en “Guitarra” de *El son entero* (1947). Guillen no solo se inquieta por su patria, sino que también piensa en otras regiones del Caribe —como lo hacen otros poetas— en “Canción puertorriqueña” de *La paloma de vuelo popular* (1958), donde el poeta pregunta a Puerto Rico cómo se siente ser socio de los Estados Unidos, y en qué lengua por fin le podrá hablar (Guillén 223).

¹⁶ Rubén Darío escribe “A Roosevelt” en *Cantos de vida y esperanza* (1905), un poema muy crítico sobre el expansionismo norteamericano, poema que retomaré en un posterior capítulo al estudiar la poesía de Roberto Fernández Retamar.

Segunda generación del periodo nacional (1955-1970)

Propongo así mismo que a principios de la segunda mitad del siglo XX comienza una segunda generación de escritores del periodo nacional de varias tendencias. Son los poetas que nacen a partir de 1920-1935. En ellos “predomina un espíritu abiertamente reformista [...] se enfrentan a la realidad y se empeñan en entenderla y modificarla”, y tienen una “progresiva liquidación del colonialismo” (Arrom 1962, 670-671). Entre algunos de los poetas más representativos de este ciclo se encuentran Mario Benedetti (Uruguay, 1920-2009) con la publicación de *Poemas de oficina* en 1956, Rosario Castellanos (México, 1925-1974), Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925-), Jorge Enrique Adoum (Ecuador, 1926-2009), Jaime Sabines (México, 1926-1999), Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930-), Juan Gelman (Argentina, 1930-) y Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975). Como parte de esta segunda generación aparece lo que se ha dominado como la tendencia más importante de la última mitad del siglo XX, la poesía conversacional o coloquial. Fernández Retamar señala que esta poesía trata de llegar al hombre común mediante un lenguaje de la conversación habitual. Puede ser esta una poesía grave, que remite a temas dramáticos de la sociedad, y que se considera un medio de comunicación de ideas políticas (1975, 111-126).

Estos poetas poseen asimismo una conciencia histórica. Reflexionan sobre el pasado de las civilizaciones milenarias de América, los efectos de la invasión y colonización europea, la creación y el desarrollo de las repúblicas, y la realidad social y política de la época en que viven. Un tema recurrente en sus versos es la reflexión sobre el coloniaje con una conciencia histórica propia. Critican el rol de las antiguas potencias europeas occidentales y también la hegemonía estadounidense.

La expresión formal de sus poemas no es hermética, al contrario, componen versos sencillos. En algunos casos recuperan los ritmos y las expresiones populares y las llenan de sentido histórico y cultural. Abandonan el léxico y las referencias cosmopolitas, y encuentran su propio vocabulario en la cultura, historia, geografía americana, en la realidad y los anhelos de sus habitantes. No siguen ninguna prescriptiva, dejan de imitar la tradición poética de otras culturas, abandonan los versos puramente intelectuales, retóricos, o lúdicos sin sentido. Representan una voz colectiva o conversacional. Expresan sus ideas de manera clara, sin complicaciones sintácticas, exentas de cualquier obscurecimiento de la palabra, porque pretenden lograr una comunicación con el lector para producir un diálogo reflexivo, sin convertirse en una literatura panfletaria. A partir de esta época y hacia adelante, para el estadounidense Merlin H. Forster tanto la narrativa como la poesía “mantienen una dominante posición de compromiso social y político” hasta el presente (189). Y hoy se puede afirmar que desde hace tiempo atrás, continúa Forster, “hemos seguido los derroteros de una tradición cada vez más independiente y lograda” (208).

Resumo aquí los límites cronológicos del periodo nacional que acabo de exponer a través de sus primeras dos generaciones. Como describí, en 1928 José Carlos Mariátegui establece tres periodos en las letras hispanoamericanas (colonial, cosmopolita y nacional).¹⁷ Al terminar el periodo cosmopolita, surgen poetas nacidos en el vértice de 1900 que publican durante la tercera década del siglo. Estos poetas, junto a otra generación más joven conforman la primera generación de poesía del periodo nacional. A principios de la segunda mitad del siglo XX, comienza a publicar una segunda generación de escritores nacidos entre 1920-1935 que continúa expresando preocupaciones semejantes a las de la anterior generación y además asume un rol

¹⁷ Varias décadas después, críticos literarios como Roberto Fernández Retamar y Óscar Rivera Rodas insistirán en la importancia de esta periodización de nuestras letras propuestas por Mariátegui.

reformista (Foster 189). Dentro de esta segunda generación surge una corriente de poetas que conforma la tendencia de la poesía conversacional y exteriorista, temas que desarrollaré seguidamente. Al considerar esta periodización, he descrito las dos primeras generaciones del periodo nacional de nuestras letras.¹⁸

Poesía conversacional

En 1969, en “Antipoesía y poesía conversacional en Latinoamérica”¹⁹, Fernández Retamar explica el estado de la poesía hispanoamericana a partir de 1957. Y señala que en ese año se producen dos elementos nuevos en esta poesía. Una nueva generación de poetas donde se encuentran él y otros poetas cubanos.²⁰ Y otra generación, “señaladamente en dos poetas: Nicanor Parra (1914), quien iba a ser casi sinónimo de antipoesía, y Ernesto Cardenal (1925), que se haría la más importante figura de la poesía conversacional” (1995, 161). La antipoesía y la poesía conversacional son consideradas como “dos vertientes” que constituyen lo más nuevo de la poesía hispanoamericana durante los últimos diez o quince años (Fernández 1995, 159) —o sea, la poesía escrita aproximadamente a mediados de la década de los cincuenta del siglo XX.²¹

Estas dos vertientes poéticas —Cardenal por un lado y Parra por otro— dan lugar a una nueva corriente que se alimenta de éstas: un nuevo realismo. Esta nueva poesía recibe “lo más

¹⁸ Merlin H. Foster en *Historia de la poesía hispanoamericana* (1981) divide la misma época en postvanguardismo (1945-1960), y en poesía contemporánea (1960-). Foster distingue la poesía contemporánea en tres grupos, los poetas nacidos entre 1920 y 1930, los nacidos después de 1930, y los que nacieron después de 1945. José Juan Arrom hace una división generacional en su libro *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas* (1977).

¹⁹ La primera versión de este texto, con pequeñas modificaciones, se publicó en 1969 con el título “Antipoesía y poesía conversacional en América Latina”. Según el autor, este tema también complementa a una exposición que hizo anteriormente llamada “Situación actual de la poesía hispanoamericana” que hizo en la Universidad de Columbia, Nueva York, sobre el panorama de la poesía en 1957.

²⁰ Se refiere a “la generación de Alejandro Romualdo (1926), Jorge Enrique Adoum (1926), Juan Gelman (1930), Roque Dalton (1935-1975), José Emilio Pacheco (1939), algunos poetas cubanos: “mi propia generación” (1995, 160).

²¹ Fernández Retamar menciona algunos títulos relacionados con la nueva poesía: *Poemas y antipoemas* (1954) de Nicanor Parra (Chile, 1914), y *Poemas de oficina* (1956) de Mario Benedetti (Uruguay, 1920-2009), el mismo año publicaron Samuel Feijoo (Cuba, 1914-1992) y Jaime Sabines (México, 1926-1999). Incluye a Ernesto Cardenal quien publicó *Hora 0* (1960) y *Gethsemaní* (1961). Posteriormente aparecieron varias obras poéticas relacionadas con la nueva poesía. (1995, 161).

vivo de la poesía conversacional” y recoge “lo menos retórico de la antipoesía”. Este nuevo realismo en la poesía está “enriquecido” con los importantes logros “de la poesía de los últimos cuarenta o cincuenta años” (1995, 175). Este nuevo realismo es la poesía que sigue a la de Parra y Cardenal. Fernández Retamar afirma: “Creo que hay una vuelta al realismo en las artes contemporáneas”. Para él, este nuevo realismo en Cuba ha encontrado su expresión en las artes gracias a los tiempos que les ha tocado vivir, la Revolución Cubana (1995, 175). Guillermo Rodríguez ha dicho al respecto: “La poesía conversacional tiene siempre una voluntad realista (realismo que, por cierto, no excluye el asombro), un acercamiento a los asuntos cotidianos, aunque el término que la define esté aludiendo al uso de la voz. Y es que el uso de lenguaje cotidiano es el molde ideal para enmarcar esos asuntos” (17).

En “Antipoesía y poesía conversacional en Latinoamérica”, Fernández Retamar explica las diferencias entre la antipoesía y la poesía conversacional. El término “antipoesía” surge del nombre del libro *Poemas y antipoemas* (1953) de Nicanor Parra. El título, señala Fernández Retamar, servirá para “nombrar toda una corriente poética, la llamada “antipoesía”. En el libro de Parra no se nombra el término “antipoesía”, pues es un abstracto que se ha hecho a partir de aquel nombre de antipoemas” (1995, 162). Pedro Lasta explicó que el “antipoema” fue una denominación utilizada en 1926 por el poeta peruano Enrique Bustamante Ballivián (1883-1937); y por el chileno Vicente Huidobro (1893-1948) en *Altazor* (1931) —que según Huidobro lo escribió en 1919— donde dice: “Aquí yace Vicente, antipoeta y mago” (Fernández Retamar 1995, 166).²²

Fernández Retamar explica que no puede existir una poesía denominada antipoesía, a no ser que signifique una poesía que esté en contraposición a otro tipo de poesía. Refiere igualmente

²² Fernández Retamar aclara que él tomó estas y otras citas del artículo de Pedro Lastra “La generación chilena de 1938”, primera parte, aparecida en *El Mundo del Domingo*, La Habana, 6 de marzo de 1966 (1995, 167).

que durante aquella época, a mediados del siglo XX, se hablaba bastante de la antinovela, antiteatro, etc.²³ Ninguna poesía puede ser antipoesía, la única antipoesía que existe es aquella que no se escribe. En ese sentido, la poesía de Parra es una poesía anti Neruda (Fernández Retamar 1995, 163). En otra ocasión, al hablar sobre el cambio que ocurre en la poesía a través del tiempo, dijo que llamar a una poesía como “no convencional, es sólo decir que ella tiene, según corresponde, sus propias convenciones” (1982, 78). El poeta cubano detalla las directrices de la denominada “antipoesía”. Primera y básicamente ésta “se define negativamente”. Tiende a “la burla, al sarcasmo” y “al descreimiento”, y éstas “dan a la antipoesía un sentido demoledor, con el cual se vuelve con frecuencia al pasado”. Se inclina de igual forma por “la incongruencia de lo cotidiano” y por “una retórica cerrada sobre sí y fácilmente transmisible” (1995, 174).

Del mismo artículo, me interesa mencionar lo que Fernández Retamar formula sobre la segunda vertiente poética. La poesía conversacional, explica, manifiesta un acercamiento entre verso y prosa, y entre verso y conversación (1995, 173). La poesía conversacional:

- a) “se define positivamente, e incluso yo diría que se cuida poco de definirse: se proyecta a la aventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición”
- b) “tiende a ser grave, no solemne, aunque no excluye el humor”

²³ Para comprender este tema debo señalar que en Europa la antinovela fue llamada también con la expresión francesa “nouveau roman” (“nueva novela”). Este tipo de novela aparecida a mediados del siglo XX pretendía distinguirse de las convenciones de la novela tradicional. La “nueva novela” ignora el diálogo, el argumento, etc. La expresión “nouveau roman” fue usada por Jean-Paul Sartre por primera vez en 1948. (*The New Encyclopaedia Britannica* 1985, Vol 1, 458). De manera semejante, el término antiteatro y la dramaturgia correspondiente aparece en la década de 1950 El antiteatro se lo denomina también como el “teatro del absurdo” o “nuevo teatro”. El francés de origen rumano Eugène Ionesco (1909-1994) fue uno de sus representantes principales. Con lo que acabo de señalar, puede apreciarse que el prefijo –anti como apéndice al nombre de los géneros literarios europeos significaba un rechazo a las formas tradicionales de componerlos dentro de la tradición literaria europea. En relación al título del poemario *Poemas y antipoemas*, Parra explica que lo tomó del título del libro *A-poèmes* (1947) del poeta francés Henri Pichette (1924-2000) mientras estaba en una librería en Inglaterra (Lerzundi 65-71). Considero que *Poemas y antipoemas* es una representación vanguardista hispanoamericana; una poesía cercana a la vanguardia con la diferencia de que ejerce un lenguaje distinto, un lenguaje que comienza a referirse a la realidad a pesar de la ironía y negatividad que utiliza.

- c) “tiende a afirmarse en sus creencias, que en algunos casos son políticas y en otros religiosas, o ambas”
- d) “(aunque también, llegado el caso, es crítica del pasado) hay evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado y, sobre todo, es una poesía que es capaz de mirar al tiempo presente y de abrirse al porvenir”
- e) “suele señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano”
- f) “es más difícilmente encerrable en fórmulas, y por ahora no parece tender tanto a encerrarse sobre sí, sobre su propia retórica, sino a moverse hacia nuevas” (1995, 174).

Para explicar el cambio de la forma de expresión que se da en la poesía conversacional, Fernández Retamar ha teorizado sobre esta poesía en distintos artículos y entrevistas. Al analizar sus consideraciones sobre la poesía conversacional, subrayo dos razones literarias y una extra literaria que el crítico argumenta para explicar el surgimiento de esta poesía: a) el “cansancio de las formas”; b) la dirección que la poesía había tomado desde el modernismo; c) y la Revolución Cubana.

a) Fernández Retamar explica en una entrevista que se dio en la literatura un “cansancio de las formas” —término usado por algunos teóricos según el poeta— y por tanto los poetas iniciaron la búsqueda de una “forma alternativa” para escribir poesía (Alemany 1997, 212-213). Este cansancio de las formas se manifestó debido a la poesía de los poetas vanguardistas, con algunas excepciones. Fernández Retamar afirma: “He dicho que la generación vanguardista fue esencialmente retórica, y que su retórica podía conducir lo mismo a la sorpresa o el disfrute verbal que a la protesta” (2007, 100). Fernández Retamar aclara que *Trilce* (1922) del peruano César Vallejo (1892-1938) es “el único gran libro de poesía atribuible a la vanguardia pura en

nuestro idioma” (2007, 94). Vallejo, según Fernández Retamar, se opuso enérgicamente a la superficialidad de los ismos, y rechazó a todos estos.²⁴ Mario Benedetti menciona así mismo el tipo de poesía que se escribía en su tiempo del cual quiso distanciarse: “En esos momentos la poesía que se escribía tanto en Uruguay como en Argentina era muy hermética, misteriosa, poesía de evasión donde aparecían gacelas, corzas, madreporas etc., toda una retórica que parecía que espantaba a los lectores” (Alemany 1997, 201).

b) Fernández Retamar menciona que la poesía de la región tomó una dirección especial desde principio del siglo XX, “al menos desde la obra madura de Rubén Darío, a partir de sus prodigiosos *Cantos de vida y esperanza* (1905). Después avanzaron en esta línea Vallejo, Borges, Neruda, Elíseo Diego” (Alemany 2006, 162).

c) Una razón extra literaria fue la Revolución cubana. Fernández Retamar afirma que durante el modernismo, la vanguardia y la poesía que se inició en los años 60, la poesía estuvo muy unida.²⁵ Los poetas tuvieron como lazo de unión “la Revolución Cubana y otras luchas similares” (2000, 158-159). Como un medio de vinculación, dice Fernández Retamar: “Nos unió, además, nuestro vínculo con un acontecimiento extraliterario esencial: la Revolución de Cuba” (Alemany 2006, 163). Por esta razón se ha dicho que ésta es “la poesía histórica concebida a partir de los años cincuenta y sesenta que adquiere mayor difusión y reconocimiento en gran medida debido, según algunos críticos, a la Revolución cubana” (C. Gonzales 2009, 91). Para Antonio Cornejo Polar (Perú, 1936-1997), la poesía conversacional es la integración de

²⁴ Fernández Retamar cita al escritor peruano:

“La actual generación de América” -dijo en 1927- “no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega [...] Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años”. (2007, 94)

²⁵ Durante aquellos momentos, explica Fernández Retamar, los poetas se sintieron próximos y formaron parte de una “misma onda” pues existieron “proyectos extra poéticos comunes”. Para el primer modernismo este proyecto fue “la reacción ante la emergencia de la modernidad dependiente”; para la vanguardia fue “la ilusión transformadora que siguió a la Revolución Mexicana, la Revolución de Octubre y la Reforma Universitaria de Córdoba” (2000, 158).

“experiencias subregionales en un corpus latinoamericano” (201) en los años 60.²⁶ Fernández Retamar explica igualmente que la Revolución cubana creó un vínculo extraliterario muy importante entre varios poetas del continente. Menciona que incluso José Emilio Pacheco propuso nombrarlos la generación del 59. Sin embargo, Fernández Retamar aclara que todos los poetas de esta línea poética ya habían dado a conocer sus poemas antes de aquel año (Alemany 2006, 163).²⁷ En 1994 Benedetti dijo al respecto de la década de los sesentas:

En estos años estaban pasando en América Latina cosas que conmovieron a los escritores. Después nos conocimos entre nosotros, fue un estímulo, una sensación buena. Todos éramos diferentes, lo conversacional se utilizaba como un instrumento, cada uno estaba en una realidad distinta, pero existían muchos entrecruzamientos y también una coincidencia política que facilitó la comunicación ¿quién influyó a quién? La realidad nos influyó a todos. (Ibídem)

Para Alemany, la Revolución Cubana fue determinante para todos los poetas coloquiales, primero porque la Revolución fue un hecho esperanzador para las naciones americanas, y en segundo lugar porque permitió aglutinar a los poetas e intercambiar sus experiencias literarias. De esta manera “se dieron cuenta de que entre ellos, salvando las distintas realizaciones poéticas de cada autor, tenían un proyecto común, no sólo social, sino también literario” (170). La poesía conversacional renovó el lenguaje, buscó claridad y comunicación con el lector, y principalmente no se constituyó en un “instrumento subversivo e iconoclasta como fueron las vanguardias” (2006, 165). Con excepción de la poesía de Nicanor Parra y su “antipoesía”, como lo afirma Mario Benedetti. Este nuevo realismo considera su propia historicidad como parte fundamental

²⁶ Para Cornejo Polar, esta fue una poesía representada en Ernesto Cardenal por un lado y otra que se produce en el Cono Sur por poetas como Mario Benedetti y Nicanor Parra, cada uno de distinta tradición. Seguidamente, poetas de diversos puntos de la región y diferentes generaciones contribuyeron a este corpus literario (201).

²⁷ Jorge Fornet afirma “que no existe, en rigor, una generación de los sesenta, sino varias generaciones que confluyeron activamente en esa época y conforman la poesía de entonces” (8).

de la poesía. Carlos Enrique Gonzáles explica bien que: “El poeta latinoamericano no sólo escribía la Historia inmediata vista a través del prisma de testigo y/o protagonista —de revoluciones, guerrillas, guerras, etcétera— sino que, rescribía la Historia prehispánica e hispánica en su recorrido hacia la modernidad” (92).

Pedro Lastra ve en la poesía conversacional otras características importantes: “una transformación del sujeto poético” (1987, 134). Los efectos de este cambio del sujeto de enunciación se manifiestan de la siguiente manera. El primer aspecto es la despersonalización del hablante, lo que supone una concepción distinta del lenguaje: “La transformación del sujeto es inseparable de una transformación de su palabra”. El sujeto poético enuncia desde un lugar distinto al del espacio privilegiado de la poesía tradicional. El poeta ya no tiene el lugar privilegiado que tenía, y se desplaza hacia la colectividad (132). El segundo aspecto tiene que ver con “una nueva toma de contacto con la realidad” (Ezra Pound), y para Lastra, la antipoesía tuvo un rol importante. Tercero, Lastra refiere la importancia del recurso de la intertextualidad de distintas procedencias (135-136). De esta manera la poesía conversacional realiza una “reflexión sobre la literatura dentro de la literatura”, procedimiento inusual en la poesía anterior, en el sentido tradicional, donde las “Artes poéticas” tenían un fin prescriptivo (136).

Antonio Cornejo Polar profundiza las características de la “transformación del sujeto poético”, y afirma que existe una “desacralización de la figura del poeta y de su palabra” (202). Y bien dice luego que “la poesía conversacional no tiene ningún reparo en activar funciones referenciales y apelativas” (202). El sujeto lírico gana su identificación social: “Correlativamente, el poema diluye sus límites, en una dinámica que va de la poesía a la prosa y de la prosa a la ‘conversación’, y la poesía toda como que se insume en una masa verbal indiferenciada” (202). Esta poesía busca reformular la presencia del poeta en la sociedad que

intenta representarla. Por eso, Cornejo Polar encuentra una paradoja entre este propósito y la eficacia de la tarea de confundirse con alguna expresión del habla cotidiana. El poeta busca integrarse a la sociedad, sin pretenderse como maestro o guía de ésta. Para Cornejo polar, la poesía conversacional no es una síntesis de la nacionalidad, sino que busca “el ambiguo y difuso sentir comunitario” evitando llevar al lenguaje a un estado simbólico (202-203).

Para Cornejo Polar, la utilización de canciones populares, giros y frases coloquiales son el resultado de la figuración del poeta entre la colectividad y la expresión del lenguaje que los une. (204). La presencia de varias voces en el poema, la sustitución de la voz del autor, la competencia o la mezcla con este resultan en un “ensanchamiento y complejización de la instancia enunciativa”. El poeta comparte su voz, la colectiviza, y elabora así un texto polifónico, donde los distintos sujetos constituyen el discurso (205).

Poesía exteriorista

Fernández Retamar afirma que Ernesto Cardenal “se haría la más importante figura de la poesía conversacional” (1995, 159). Sin embargo, Cardenal nunca ha usado el término conversacional para referirse sobre a su poesía, sino que la ha llamado poesía “exteriorista”. El poeta nicaragüense Julio Valle-Castillo señala que el coloquialismo (o conversacionalismo) en la poesía hispanoamericana se denomina “Exteriorismo” en Nicaragua (52-53).

Cardenal ha sido un exponente principal del exteriorismo, término acuñado por José Coronel Urtecho — primo, amigo y mentor de Cardenal. Brevemente debo decir que Cardenal asistió a Columbia University, Nueva York, desde finales de 1947 hasta finales de 1949. Estudió a Ezra Pound, T.S. Eliot y a los poetas del movimiento “Imagism” estadounidense y tradujo varios de sus poemas. Luego que Coronel Urtecho publicara una antología de la poesía norteamericana, Cardenal y Coronel Urtecho trabajaron por varios años en una nueva antología,

publicada en 1963, donde aparecieron las traducciones que hizo Coronel Urtecho en la primera antología y las traducciones que Cardenal estuvo haciendo. Con el tiempo ambos continuaron traduciendo poemas para publicarlos en una nueva edición el 2007 (Cardenal 2008, 10). Coronel Urtecho llegó a ser uno de los mentores más importantes de Cardenal quien participa igualmente en esta preferencia cosmopolita de Coronel Urtecho por la poesía de los Estados Unidos. Aunque el interés por aquella poesía fue una confirmación de las propias características que el joven Cardenal demostró en sus poemas antes de viajar a los Estados Unidos.

Al explicar sobre sus influencias literarias Cardenal ha dicho: “ante todo la de los poetas norteamericanos, especialmente Pound (y, sobre todo, el Pound de los *Cantos*). Mi técnica literaria precede sobre todo de Pound”.²⁸ Sobre la poesía estadounidense Cardenal ha dicho: “Una poesía realista casi siempre, de la vida diaria y de lo cotidiano frecuentemente, muy narrativa también y anecdótica, y conversacional y coloquial, muy inteligible generalmente, en el lenguaje de todos, concreta y directa” (2008, 12-13). Cardenal ha dicho igualmente que “lo característico de la poesía norteamericana más representativa, es el ser americano, de esa realidad nueva del Nuevo Mundo, y de algo distinto a lo europeo” (2008, 13).²⁹ Como lo cité previamente, esta última idea fue primeramente expresada por Coronel Urtecho.

Cardenal asimismo ha afirmado: “mi poesía ha venido siendo cada vez más exteriorista” (Ovalles 14). Para Cardenal, la poesía exteriorista no es ni un ismo ni una escuela literaria, es una poesía que prefieren en Nicaragua, una poesía que ha existido desde Homero, la poesía bíblica, china, japonesa, y otras. Para él “en realidad, es lo que ha constituido la gran poesía de todos los

²⁸ Borgeson, de quien tomo la cita, indica que estas palabras de Cardenal se encuentran en “El caso de Pound”, *Cultura* (San Salvador), 21 (julio-setiembre 1961), paginas 7-12 (Borgeson 1984, 31). Sin embargo, luego de revisar el texto “El caso de Pound”, pude constatar que no existe esta afirmación de Cardenal citada por Borgeson.

²⁹ Fernández Retamar, explica que la causa de la ruptura del barroco en la poesía hispanoamericana no se encuentra en la poesía francesa sino en la poesía de lengua inglesa. Los mejores poetas de Estados Unidos “se han dedicado a buscar un lenguaje capaz de expresar su realidad con gran eficacia; en Inglaterra, a pesar de todo lo malo que se pueda decir de Eliot, éste ha buscado, encontrado y mostrado una poesía de la que él decía que estaba más cerca de la prosa que del verso, pero que en realidad estaba más cerca del habla” (1982, 22).

tiempos” (2008, 13). El 3 de abril de 1972, desde Solentiname, Cardenal escribió un breve prólogo para una antología de poetas nicaragüenses modernos, y expuso que el exteriorismo es:

- a) “un término creado en Nicaragua y “no es un ismo ni una escuela literaria”.
- b) “la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía”.
- c) “la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos.”³⁰
- d) “Poesía que para algunos está más cerca de la prosa que de la poesía, y equivocadamente la han llamado “prosaísta”, debido a que su temática es tan amplia como la de la prosa (1975, VII-VIII).

A partir de estas definiciones de la poesía exteriorista, Cardenal implica que esta poesía es “la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al pueblo, y ser revolucionaria” (Ibídem). En cuanto a los poetas nicaragüenses, Cardenal asegura que en su conjunto, la actual poesía nicaragüense “es un fenómeno tan extraordinario como el de la aparición de Darío” que no se encuentra en otro país de América latina “a no ser la poesía cubana después de la Revolución” Esta poesía exteriorista muestra que “la poesía puede servir para algo: para construir un país, y crear un hombre nuevo, cambiar la sociedad, hacer la futura Nicaragua como parte de la futura patria grande que es la América Latina” (1975, VII-VIII).

³⁰ Cardenal ejemplifica aquello: “Exteriorismo es cuando el poeta nos habla de un tractor Caterpillar D4; o de la caoba llevada por el lago y el río con un remolcador llamado Falcon; o de un viejo motor de aeroplano encontrado por los campesinos en las montañas de las Segovias y que una vez el guerrillero había derribado” (Ibídem). Al contrario de la poesía exteriorista: “Poesía interiorista, en cambio, es una poesía subjetivista, hecha sólo con palabras abstractas o simbólicas como: rosa, piel, ceniza, labios, ausencia, amargo, sueño, tacto, espuma, deseo, sombra, tiempo, sangre, piedra, llanto, noche...” (Ibídem).

En este sentido, el exteriorismo va más allá de sus fronteras geográficas, Nicaragua, y también más allá del término mismo, ya que tanto el exteriorismo como la poesía conversacional tienen aspectos en común. Cardenal relata que mientras visitaba Cuba en 1970, unos jóvenes poetas le dijeron que la poesía nicaragüense “ha influido en todo Cuba”, porque los poetas “han encontrado su verdadero realismo socialista en el ‘exteriorismo’ de la poesía nicaragüense”, ya que con este ‘exteriorismo’ los poetas cubanos pueden escribir sobre el triunfo de la Revolución, la zafra, las colas de espera, y otros aspectos concretos de lo que ocurrían en Cuba (1972, 235). Ya sea que el exteriorismo haya surgido en Nicaragua y que la poesía conversacional se haya producido en distintas regiones de Hispanoamérica, como en Cuba, ambas constituyen una nueva poesía y responde a cambios históricos de gran importancia que afectaron la misma concepción y la forma de la expresión poética.

Coronel Urtecho había dicho que la poesía de Cardenal estaba llena de historia, como la poesía de Pound, y llena de sabiduría, relata Cardenal (Borgeson 1984, 139). Cardenal añade a este comentario de su mentor: “lo que yo hubiera deseado decir es que mi preocupación es la de escribir una poesía que sirva a los demás al comunicar su sentido” (Ibídem). Para Cardenal, el sentido bíblico de sabiduría es servir a los demás; además, Cardenal afirma, la poesía es una profecía cuyo sentido bíblico significa “guiar a los demás”. Por eso la poesía es la manera más eficaz para alcanzar estos propósitos. Para el poeta cubano Cintio Vitier (1921-2009), el término “Exteriorista” “no significa superficial, intrascendente o desprovisto de subjetividad”, sino que significa “expresar el mundo circundante y ayudar a transformarlo o mejorarlo, a partir del lenguaje mismo de la realidad” (2010, 111).

Paul W. Borgeson explica que para Cardenal el exteriorismo puede resumirse a tres conceptos: “el uso de imágenes concretas y directas; el empleo de materiales muy diversos que

abren el poema a nuevas posibilidades expresivas; y la explotación de una temática y un lenguaje fundados en la vida diaria” (1984, 33). Borgeson compara estos conceptos con las propuestas de Pound y encuentra varias similitudes y afirma que “la herencia poundiana en Cardenal queda demostrada” (35). Borgeson expone la herencia de Pound en Cardenal³¹ y afirma que estas características sí son importantes y reveladoras por la deuda técnica que tiene el poeta nicaragüense. Sin embargo, “no pasan a ser más que eso: técnica, con ciertas implicaciones teóricas generalizadas y ambiguas”. Y afirma: “La filosofía de Cardenal, en cambio, no refleja la de Pound en absoluto. Hay, por tanto, un nivel en que empiezan a separarse los dos, en que la supuesta “imitación” de Pound ya no funciona” (Ibídem).

La observación de Borgeson es pertinente, debido a que existe en nuestra crítica una tendencia a hacer hipótesis sobre la obra de los autores en dependencias basadas en las imitaciones o influencias de autores extranjeros. Por ejemplo, para Fernando Alegría, el poeta estadounidense Walt Whitman se “manifiesta” en la poesía hispanoamericana desde el modernismo hasta el vanguardismo, Alegría afirma que Whitman “une a las nuevas generaciones de poetas americanos” (1954, 247, 250). Alemany, por su parte, extiende la influencia de Whitman a los poetas de la década de los sesenta (1997, 61). Sobre Cardenal se ha dicho también que su poesía “no podría entenderse sin las enseñanzas, concepciones y recursos de Pound” (Valle-Castillo 51). Para algunos, Cardenal encuentra una voz propia únicamente después del estudio de la poesía norteamericana. Esta tendencia en la crítica literaria es semejante a la manera en que se estudió tradicionalmente el modernismo.³² Se enlistan las influencias que

³¹ Borgeson enumera al respecto: “imagería concreta pero sugestiva; poco uso pero productivo del adjetivo (observar el contraste con sus primeros versos); una musicalidad innata que remite al contenido y no a una métrica exteriorizante; y la apertura del lenguaje poético a presencias, vocabularios y niveles lingüísticos antes casi excluidos del verso hispanoamericano” (1984, 35).

³² Roberto Yhani ha explicado al respecto: “Tradicionalmente, la crítica al tratar acerca del movimiento modernista enumera largas listas de influencias, obras y autores que en lugar de explicar la verdadera significación del movimiento, simplifica todo limitándolo a una derivación, cuando no a una copia de los movimientos y la vida

recibieron nuestros escritores y se estudian las obras fuera de nuestra propia tradición literaria, y hace de nuestras letras una derivación dependiente de las literaturas metropolitanas. Pero Borgeson recuerda que en el caso de Cardenal, su estilo tardó varios años en desarrollarse, y que varias de las características más importantes de su poesía —fundamentales de sus textos más logrados— se encuentran en los poemas escritos antes de viajar a Nueva York, y apunta: “En fin, la tesis de la “imitación”, además de ser incompatible con su ampliamente conocida originalidad expresiva, queda puesta en duda por la cronología del autor. Al someterse al maestro Pound y los “Imagists” en Nueva York, Cardenal no descanalizó su verso del momento: más bien confirmó y fomento su desarrollo definitivo” (1984, 36).

Así como los poetas modernistas y vanguardistas conocieron la poesía oriental, japonesa, latina, o griega, también algunos de ellos conocieron las obras de poetas estadounidenses. El conocimiento de la tradición de la poesía estadounidense fue una manifestación más de la actitud cosmopolita que predominó durante la modernidad literaria hispanoamericana. Entonces, naturalmente, Cardenal se acercó a la importante obra de poetas norteamericanos.³³ En su artículo “Antipoesía y poesía conversacional en Latinoamérica” dice que no es cierto que Cardenal sea un “secuaz” más de los grandes poetas norteamericanos, a pesar que Cardenal lo haya dicho, y continúa: “Pero sí es cierto que él hace en cierta forma, con respecto a la gran poesía anglosajona reciente, lo que Darío hizo con respecto a la gran poesía francesa de su momento, es decir, la aclimata en nuestra poesía, en nuestra lengua”. Además, continúa, existe un acercamiento que comparte con “casi toda la generación vanguardista, e incluso es algo que desde Darío viene anunciándose a lo largo del siglo en nuestra literatura” (1995, 173). Por eso

literaria francesa de aquella época. Esta crítica, casi siempre, se conformó con las causas y desdeño los efectos” (Yahni 7-8).

³³ Fernández Retamar ha dicho que “el conocimiento de nuestros poetas no puede implicar el desconocimiento de otros poetas —europeos, norteamericanos, africanos, asiáticos o de Oceanía—. Un poeta verdadero debe aspirar a tener un conocimiento mundial de la poesía” (2000, 160).

mismo, posteriormente, Fernández Retamar dijo lo siguiente sobre la supuesta imitación en la poesía hispanoamericana de otras tradiciones literarias:

La palabra modelo no me agrada, pues supone la copia; ningún poeta verdadero aceptaría la existencia de modelos. Lo anterior no contradice el hecho de que hay poetas europeos y norteamericanos que han ejercido una vasta y positiva influencia en la poesía hispanoamericana. Prescindir del conocimiento de la obra de esos grandes poetas sólo podría empobrecernos. Pero no cabe duda de que, sobre todo a partir del modernismo, en Hispanoamérica contamos con una fuerte tradición poética, una poesía de primer orden, tan buena como cualquiera: ignorarla sería desastroso. (2000, 159)

Además, lo desastroso no sería solamente que los poetas hispanoamericanos desconozcan los aportes que han contribuido poetas estadounidenses o europeos, sino que los poetas de aquellas regiones desconozcan los aportes literarios hispanoamericanos. En todo caso, el beneficio ha sido siempre para nuestra literatura.

Con respecto al trabajo de traducción de la poesía norteamericana, Cardenal explica que ha realizado aquello porque cree que “podrá enriquecer más la poesía latinoamericana”, pero además, este afán traductor “podrá contribuir a estrechar más la unión de los pueblos de las dos Américas” (2008, 19). Toda práctica intelectual de Cardenal es ética y siempre en busca de la formación de una mujer y hombre nuevos. Cardenal relata que mientras vivía en el monasterio “Our Lady of Gethsemani” —entre 1957 a 1959 y dirigido por el escritor y pensador trapense Thomas Merton (EEUU, 1915-1968)— Merton profetizó “que un día se unirían las dos Américas, pero no con una unión basada en la dominación de la una sobre la otra, sino una unión

fraterna” (2008, 19).³⁴ Cardenal ha explicado que luego de la poesía francesa, la poesía norteamericana más importante ha sido la de mayor influencia en Nicaragua. Señala que Cuba fue otro país que ha tenido la influencia de “la poesía yanki”, y luego afirma: “Una ironía histórica, podemos decir, dada la historia reciente de nuestros dos países [...] Si en esta América de nosotros, que Martí llamó Nuestra América, la mayoría hemos estado en contra de las políticas de los Estados Unidos, de las que hemos sido víctimas, debe saberse que los poetas de ese país, podemos decir que sin excepción, han estado también en contra de ellas, y tanto como nosotros, o más” (2008, 12).

³⁴ Cardenal, relata que mientras estaba en Venezuela, durante una comparencia pública, escuchó al ex presidente venezolano Hugo Chávez Frías (1954-2013) decir que “los pueblos de la América Latina y los Estados Unidos eran una sola patria”. Luego, Chávez aseveró “que estaba convencido que la América Latina y los Estados Unidos se unirían un día en una sola patria, en una unidad fraterna hecha por el amor”. A lo que Cardenal añade, en su texto, que aquellas fueron las “mismas palabras que había dicho Merton sin que él [Chávez] lo supiera” (2008, 19).

I. LA POESÍA DE ERNESTO CARDENAL (1925)

Resumen

La poesía de Cardenal denuncia las injusticias y anuncia del fin el éstas a través de un lenguaje diáfano que busque ante todo la verdad. Esta poesía describe la forma confusa que los sectores de poder utilizan el lenguaje para tergiversar el sentido de la realidad. Cardenal recurre a la historia para reflexionar sobre la manera en que la escritura se ha utilizado para registrar eventos del pasado y valora el rol del escritor o poeta cuando busca acercarse a la realidad de manera honesta y concreta. Además de tener una conciencia histórica, en la poesía de Cardenal se manifiesta un compromiso religioso y social. Para Cardenal, un poema es como una oración religiosa, mediante la cual se clama por justicia. Un poema debe poseer las mismas características que una plegaria requiere tener. Cardenal realiza de esta manera una aguda crítica a los sistemas políticos y financieros pertenecientes a la civilización europea que produjeron catástrofes como la Guerra Mundial, y otros atropellos políticos y financieros que se evidencian a lo largo del siglo XX. La poesía historicista de este autor divulga asimismo episodios históricos importantes para su país y la región mediante un trabajo intertextual de gran envergadura, labor que manifiesta la conciencia histórica con la que Cardenal compuso sus poemas desde temprana edad.

Capítulo 2. Poesía como denuncia y anuncio, o poética de la verdad

Luego de recibir el XXI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana el 2012,³⁵ Cardenal explicó en una entrevista la función que la poesía tiene para él: “La poesía es anuncio y denuncia. Anuncio de un mundo nuevo y denuncia de la injusticia” (M. Rodríguez). Utilizaré este concepto de Cardenal para analizar su poesía. Y para poder explicar la manera en que la poesía de Cardenal anuncia (o advierte indicios del futuro) y denuncia, emplearé los conceptos de **factores y funciones del lenguaje** (Jacobson) en *Epigramas*³⁶ publicado en 1961, pues estos poemas denuncian el rechazo amoroso y anuncian o advierten sobre las consecuencias de este rechazo. Explicaré también cómo en este volumen de poemas se advierte ya la denuncia de las injusticias en la sociedad y el anuncio de sus consecuencias. Estos poemas reflexionan sobre la función de la poesía ligada al contexto íntimo del autor y al contexto social que el poeta experimenta. Los poemas de *Epigramas* ilustran la relación entre la reflexión metapoética y la reflexión historicista que caracteriza la obra de Cardenal. Analizaré igualmente la reflexión de Cardenal en su poesía sobre las maneras en que se registraron los hechos del pasado americano desde las antiguas civilizaciones hasta el siglo XX. Ya que Cardenal habla sobre la abundancia de jeroglíficos mayas, por ejemplo, que no pueden ser descodificados para conocer sus mensajes; refiere también la destrucción o manipulación de antiguos registros; la tergiversación de la información sobre el pasado indígena en las crónicas españolas y también el esfuerzo de algunos

³⁵ Cardenal recibió este reconocimiento el 3 de mayo de dicho año en el Palacio Real de Madrid-España por su trayectoria poética.

³⁶ Los epigramas son composiciones poéticas breves que proceden de la cultura griega y latina. Los escritores hispánicos también compusieron epigramas (Valle 19). En el siglo XX, Ezra Pound se interesó en los epigramas latinos, Cardenal dijo al respecto: “Pound nos demuestra cómo la gran poesía latina era la de los epigramistas” (Borgeson 1984, 147). Cardenal hizo traducciones de epigramas de Cátulo y Marcial, luego compuso sus propios epigramas entre 1952 y 1956 y los publicó posteriormente en 1961 (Valle 19-21).

cronistas por comunicar la verdad; y finalmente, el discurso manipulador del poder político y financiero a través de los medios de comunicación en el siglo XX. Ante la manipulación a través de la escritura, para Cardenal, el poeta debe proteger a la sociedad mediante la denuncia del engaño, y encarnar en sus versos la verdad mediante un lenguaje claro, directo, comunicativo y dialógico.

Denuncia y anuncio en *Epigramas*

En *Epigramas* se demuestra la importancia de la permanencia en la escritura de los factores constitutivos (emisor, mensaje, receptor, etc.) del proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje (emotiva, conativa, etc.). Cardenal articula insistentemente las maneras en que se relacionan los factores y las funciones del proceso de la comunicación escrita. Estas sencillas y significativas relaciones entre los componentes de la comunicación son explícitas y abundantes en la producción literaria del poeta, describiendo así los propósitos y las características de la escritura de Cardenal. En el primer epigrama se lee:

Te doy Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña.

Los he escrito sencillos para que tú los entiendas.

Son para ti solamente, pero si a ti no te interesan,
un día se divulgarán, tal vez por toda Hispanoamérica.

Y si al amor que los dictó, tú también lo desprecias,
otras soñarán con este amor que no fue para ellas.

Y tal vez verás, Claudia, que estos poemas,
(escritos para conquistarte a ti) despiertan
en otras parejas enamoradas que los lean
los besos que en ti no despertó el poeta. (1972, 15)

Cardenal hace una comparación entre la recepción de un mensaje en momentos temporales distintos. Con el transcurso del tiempo, el mensaje, el emisor y el factor de contacto (poema escrito) subsisten aunque el receptor cambie. La función emotiva —o sea, el amor que “dictó” los versos—, centrada en el emisor, también permanece. La función emotiva puede o no ser reconocida por el receptor al momento de emitir su mensaje, pero tarde o temprano otro(s) receptor(es) la apreciará(n) y la considerará(n) significativa. La recepción de un mensaje puede preservarse o transformarse en el tiempo. La función emotiva de un poema no tiene necesariamente que revelarse al destinatario “real” en el momento cuando el mensaje es escrito, sino que puede revelarse en otro momento y aún ser imaginada (“soñada”).

La función conativa del lenguaje en este poema —centrada en el destinatario para persuadirlo a hacer algo— no surte efecto, pues no despierta en Claudia ningún sentimiento. El emisor (Cardenal) no logra que el receptor (Claudia) actúe en conformidad con la expectativa del emisor. A pesar de esto, esta función conativa en el poema permanece, ya que persuadirá a otros lectores en otra época. La función conativa de un poema puede estar suspendida por un periodo de tiempo, pero finalmente podrá lograr su efecto en algún receptor. Si el efecto persuasivo de la escritura no se verifica en el momento de la emisión del mensaje, podrá consumarse en otros destinatarios en el futuro. Además, de esta manera, el destinatario inicial se diluye y se convierte en un destinatario colectivo. Cardenal utiliza la escritura para hacer de sus íntimos versos de amor, composiciones públicas.

Las funciones emotivas y conativas no solamente permanecen en el tiempo, sino que se transforman, pasan de lo íntimo a lo público, del mensaje privado, individual, al colectivo. El mensaje circula entre el público pues los versos del poeta “se divulgarán” en algún momento. A lo largo de la obra de Cardenal, no solo en *Epigramas*, la divulgación de su mensaje amoroso,

religioso, histórico y social es una característica primordial en su poesía. Al procurar la divulgación masiva de sus poemas, los destinatarios asimismo se multiplican. Por tanto, el poeta sabe que escribe para un lector hipotético y colectivo.

Mediante la comparación receptiva de los poemas por receptores de distintas épocas, Cardenal anuncia y denuncia. Para denunciar, Cardenal debe primeramente poder comunicar eficazmente y para este propósito utiliza la poesía como contacto o canal de comunicación: “Te doy, Claudia, estos versos”. Pero además, el código que utiliza —la organización y combinación del lenguaje— carece de artificios para que el mensaje pueda ser comprendido, pues dice: “Los he escrito sencillos para que tú los entiendas” Para denunciar se necesita igualmente establecer claramente la identidad del emisor y el receptor del mensaje. Por eso, nombra en sus poemas a las mujeres que rechazaron su amor: Claudia, Ileana, Myriam, etc. José González dice que aquellos son “nombres auténticos de jóvenes a quienes amó el poeta” (72).

Debido al rechazo amoroso, algunos de los poemas advierten o anuncian la ausencia física de ciertos objetos de la realidad que recuerdan el momento en que Cardenal y la amada estuvieron juntos: no quedarán los cines, fiestas ni carreras de caballos (17). En otro poema dice: “pero aquel banco esta noche estará vacío, / o con otra pareja que no somos nosotros” (41). El rechazo amoroso da lugar a una denuncia amorosa, y el anuncio se hace advertencia certera. Las consecuencias del rechazo son certidumbres críticas, pues asegura: “un día se divulgarán” los versos que Claudia rechaza y otras “soñarán” con el amor que los inspiró. Estas afirmaciones están usualmente precedidas por expresiones condicionales o de prevención: “Cuídate, Claudia”; “Y tal vez verás, Claudia”, “Esta será mi venganza”, “Claudia, ya te lo aviso”, etc. Por esto también afirmo que *Epigramas* es un volumen de poemas de reproche amoroso y no precisamente de poemas de amor.

Epigramas asimismo trata el tema de la denuncia amorosa en una relación con la escritura y el tiempo. Por ejemplo, casi en cada poema existe una referencia al futuro, presente y pasado, por lo tanto Cardenal utiliza una alternancia de los tiempos verbales. Por ejemplo, el primer epigrama, que cité anteriormente, comienza en el presente: “te doy”, “tú eres”; en seguida el poeta refiere al pasado: “he escrito”; y a continuación usa el futuro del subjuntivo: “para que tú los entiendas”. El resto de los versos intercala los tiempos verbales de forma variada: “se divulgarán”, “dictó”, “desprecias”, “soñarán”, “fue”, etc. (15). Hay poemas que incluyen alternancias temporales entre el pasado y el futuro del subjuntivo: “Ésta será mi venganza:/ Que un día llegue a tus manos el libro de un poeta/ famoso/ Y leas estas líneas que el autor escribió para ti/ y tú no lo sepas” (21). Cardenal advierte a sus futuras lectoras identificar el propósito y el momento en que el poema fue escrito: “Muchachas que algún día leáis emocionadas estos versos/ y soñéis con un poeta:/ sabed que yo los hice para una como vosotras/ y que fue en vano” (1972, 20). Lilia Dapaz al respecto del tiempo en la obra de Cardenal dice: “el poeta fusiona en forma sinfónica el pasado, el presente y el futuro, que se convierten en realidades indistintas. El pasado y el futuro invaden el presente y así el tiempo se encoge y las líneas de división desaparecen. Como un profeta, el poeta puede aprehender en una sola percepción todo el tiempo fusionado en uno solo” (Dapaz 118).

Es necesario aquí apuntar que la crítica literaria ha llamado a Cardenal un poeta “profeta” o a su obra como poesía “profética”. Dapaz dice por ejemplo: “Como un profeta, el poeta puede aprehender en una sola percepción todo el tiempo fusionado en uno solo” (118). Paul Borgeson ya había señalado al respecto: “En conformidad con tal perspectiva temporal, la visión del poeta profético abarca tanto el pasado como el futuro. Su perspectiva única revela lo que ha de venir, e interpreta lo que ya ha sucedido” (Borgeson 1984, 140). No utilizo estos términos a pesar de la

influencia religiosa en buena parte de la obra de Cardenal. Pero el sentido de estos términos ayuda a comprender el anuncio poético o como Daly ha llamado *anunciación poética* (25).

Las consecuencias negativas del rechazo amoroso son posibles porque el poeta conserva mediante la escritura el rechazo, o también el gesto, o las palabras de la desdeñadora para que “tal vez un día lo examinen eruditos” (16). Todos estos poemas pronostican, refieren el futuro, junto a una referencia ligada siempre al pasado. Además, la función conativa persuade constantemente al lector a la meditación y examen del pasado. El poeta dice a Myriam: “mis versos te recordarán que los rostros/ de las rosas se parecen al tuyo; las rosas/ te recordarán que hay que cortar el amor,/ y que tu rostro pasará como Grecia y Roma/ Cuando no haya más amor ni rosas de Costa Rica/ Recordarás, Myriam, esta triste canción” (26). Las rosas recordarán brevemente a la amada lo efímero de la belleza física, primeramente, porque la belleza de las rosas es fugaz, el recuerdo también durará según el tiempo que resistan las rosas. Pero los versos, la escritura, preservarán un indicio de lo efímero de la belleza en el recuerdo de la amada por siempre.

La relación entre la escritura y el tiempo se manifiesta nuevamente en la referencia al instante de la realidad: “De estos cines, Claudia, de estas fiestas,/ de estas carreras de caballos,/ no quedará nada para la posteridad/ sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia” (17). Toda actividad humana, incluyendo la amorosa, queda en el olvido, pues toda acción es un instante, y únicamente los versos registran una referencia sobre aquel instante. En otro texto, Cardenal describe las consecuencias del registro del instante: “Cúdate, Claudia, cuando estés conmigo,/ porque el gesto más leve,/ cualquier palabra, un suspiro/ de Claudia, el menor descuido,/ tal vez un día lo examinen eruditos,/ y este baile de Claudia se recuerde por siglos./ Claudia, ya te lo

aviso” (16). Lo que permanece es aquello que el poeta comprende sobre la realidad. La escritura preserva un indicio de la experiencia íntima y fugaz.

Los poemas de *Epigramas* son poemas de frustración o ausencia de correspondencia expresada por la advertencia. Con una temática amorosa o social como veremos, Cardenal anuncia y advierte, testimonia y preserva el instante, ya sea de una relación de amor como la de un acontecimiento histórico de su época. Escribir es para el poeta un acto serio en relación al tiempo, o sea en relación al pasado, al presente y al futuro. Emite sus versos pensando siempre en los receptores del futuro. La poesía es el resultado de un compromiso entre el poeta con la sociedad, y no un impulso lúdico o una reflexión hermética intelectual. El poeta advierte así, la relación entre registro del instante y la historia, tema que predominará en su obra.

Los poemas de *Epigramas* también tratan temas sociales, como la mayor parte de la obra de Cardenal. Escribir sobre el amor, o sea, un asunto biográfico, no está aislado de la circunstancia política y social en que el poema es producido. Debo aquí mencionar que los poemas de Cardenal refieren eventos específicos. Por ejemplo, en dos poemas encontramos la participación de Cardenal en la Revolución de Abril de 1954 en Nicaragua: “Yo he repartido papeletas clandestinas/ Gritando ¡Viva la Libertad! en plena calle/ desafiando a los guardias armados/ Yo participé en la rebelión de abril:/ pero palidezco cuando paso por tu casa/ y tu sola mirada me hace temblar” (25). El siguiente dice: “Si cuando fue la rebelión de abril/ me hubieran matado con ellos/ yo no te habría conocido: / y si ahora hubiera sido la rebelión de abril / me hubieran matado con ellos” (59). Cardenal participó de dicho levantamiento contra el dictador Anastasio Somoza García (1896-1956).³⁷ El contexto de los versos no se circunscriben

³⁷ Cardenal describe que diversas personalidades nicaragüenses participaron en el plan, cuyo objetivo era entrar al palacio presidencial, retener a Somoza y tomar así el poder. Cardenal tuvo que seguir a Somoza y asegurarse que él estaría dentro del palacio. El plan fracasó por el reducido número de participantes para asaltar el edificio. Somoza se enteró del plan, mandó a capturar a los involucrados quienes escaparon, se ocultaron, se dirigieron al monte o

únicamente a la vida íntima de Cardenal, sino que abarcan un contexto más amplio: “Me contaron que estabas enamorada de otro/ y entonces me fui a mi cuarto/ y escribí ese artículo contra el gobierno/ por el que estoy preso” (22). Desde sus primeros poemas, y especialmente desde la publicación de *Hora 0* entre 1954 y 1959 en una revista mexicana,³⁸ Cardenal se ha referido constantemente a la dictadura de los Somoza en Nicaragua que duró varias décadas. La dinastía Somoza (1936-1979) reprimió, torturó, y utilizó mecanismos de censura para mantenerse en el poder por 42 años.³⁹ Cardenal escribe como revolucionario y como enamorado. Ni lo uno ni lo otro pone límites a su sensibilidad emocional y social. Extiende la frustración amorosa al espacio social de honda preocupación por los problemas negativos que imperan. Cardenal no está ensimismado en sus sentimientos, sino que conduce su dolor hacia una preocupación por la situación política del país. La intimidad del poeta no opaca el impulso poético para denunciar la injusticia social que soporta su país. O sea, no separa su ser individual de su ser colectivo, y se prefigura como un poeta nacional,⁴⁰ aquel que asume el sentir colectivo y no solamente el individual. Una característica que persistirá a lo largo de la producción literaria

pidieron asilo. Algunos fueron detenidos, apresados y torturados. Cardenal dice “Yo conseguí escapar y ocultarme. No estuve en la cárcel. Pero a muchos de mis compañeros los cogieron y los sometieron a torturas...” (J. González 62-63).

³⁸ *Revista Mexicana de Literatura*, enero-abril 1957 y abril-junio 1959. En 1960 *Hora 0* se publicó en un solo número de la revista (Borgesón 1984, 184).

³⁹ Somoza padre y sus dos hijos gobernaron Nicaragua durante décadas respectivamente y fueron apoyados por los gobiernos estadounidenses (Galván 107). Anastasio “Tacho” Somoza García (1896-1956) gobernó Nicaragua por 19 años entre 1936-1956. Fue electo como presidente de Nicaragua en 1936, controló los poderes del Estado, el Partido Liberal, la Guardia Nacional, y sus familiares y amigos ocuparon los cargos principales en la nación (Galván 109). Murió asesinado por el poeta y músico Rigoberto López Pérez (1929-1956) en 1956. Luis Somoza Debayle (1922-1967) gobernó entre 1957-1967, se opuso a la Revolución Cubana de 1959 y permitió que la CIA realice sus operaciones militares para invadir Cuba en 1961. Enfrentó al emergente grupo armado Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Murió de un ataque cardíaco masivo (112). Anastasio “Tachito” Somoza Debayle (1925-1980) gobernó entre 1967-1979. Vivió en los Estados Unidos desde niño, se graduó de West Point. Fue más violento y siniestro que sus antecesores (113). En 1970, el presidente Jimmy Carter retiró todo el apoyo político y económico que la dictadura estaba recibiendo de los Estados Unidos (107). En 1978 se encontró aislado política y diplomáticamente a nivel internacional, y además el FSLN había ganado apoyo entre la sociedad. En 1979 renunció de la presidencia, llegó hasta Miami pero Carter prohibió su entrada. Recibió asilo en Paraguay gracias al dictador Alfredo Stroessner. En 1980 Somoza fue asesinado por un grupo sandinista (116-117).

⁴⁰ Fernández Retamar habla sobre las características de un poeta nacional, al conmemorar los sesenta años de Nicolás Guillén, en el artículo “El son de vuelo popular” (2007, 126). Tema que desarrollaré cuando analice la poesía de Fernández Retamar.

de Cardenal consiste en que este interés por la sociedad llegará a ser un amor profundo por la humanidad. Este amor por la humanidad ha sido identificado también, por Jean Franco, como una de las características de la poesía hispanoamericana (Citado por Carrera 1987, 62).

En otro texto Cardenal dice: “Nuestros poemas no se pueden publicar todavía./ Circulan de mano en mano, manuscritos,/ o copiados en mimeógrafo. Pero un día/ se olvidará el nombre del dictador/ contra el que fueron escritos,/ y seguirán siendo leídos” (49). Cardenal no se esconde en la individualidad de su oficio, se comprende como uno más entre otros escritores que denuncian las injusticias de su tiempo. El texto señala que el mensaje de los poetas llega solamente a ciertos receptores a través de dos canales de comunicación, manuscritos y copias mimeografiadas, pero aún habrá que esperar que la divulgación de los poemas sea masiva. Debido a la dictadura de Somoza, los poemas contra el régimen eran clandestinos, y su campo de influencia o el número de lectores era reducido, pero no cabe duda que la divulgación del poema en el futuro sería inevitable. Cardenal, ha escrito para las mayoría, y aunque no todos quienes componen esta mayoría tengan la oportunidad de leer su poesía, no significa que su propósito sea ingenuo, como lo sugiere sesgadamente Donald Shaw: “Cardenal has insisted on his desire to write for ‘the people’. But even in the twenty-first century ‘the people’ in Spanish America are often barely literate and frequently far too poor to buy books of poetry even if they were available outside the cities” (73). Los temas que trata en su poesía, como seguiremos viendo más adelante, están destinados a cualquier lector por la urgencia e importancia que tienen sin importar su condición social.

Estas transformaciones de los aspectos básicos de la comunicación y sus funciones sometidas al transcurso del tiempo, son asuntos esenciales en la poesía de Cardenal. Como describí, los temas centrales en *Epigramas* son el reproche amoroso, la poesía, y la protesta

social: lo individual, el lenguaje, y la sociedad. En algunos textos surgen los tres temas, en otros aparecen solamente dos de estos.

Los poemas de *Epigramas* contienen temas y procedimientos de escritura principales de Cardenal que se repetirán y desarrollarán en las obras posteriores. La apariencia sencilla de los poemas es única y además los poemas tienen una relación lógica entre sí y componen una totalidad congruente. *Epigramas* ha sido una obra fundamental en la nueva poesía hispanoamericana que se elabora a mediados del siglo XX.

La mentira y el estilo de la verdad

Cardenal reflexiona en varios poemarios sobre los registros culturales de distintas épocas en la historia americana. Esto comprende desde el periodo de las antiguas civilizaciones americanas, el periodo del coloniaje, hasta el periodo de las naciones independientes. De acuerdo a esta poesía, en esta sección, explicaré los siguientes temas de interés para Cardenal: a) Los registros sobre piedra de las antiguas civilizaciones perdieron su función comunicativa al desconocer, el receptor moderno, el código respectivo para comprenderlos. Otros registros previos a la colonia fueron también manipulados o destruidos. b) Desde el periodo del coloniaje, cuando se introduce la escritura occidental en América, Cardenal advierte que los cronistas tergiversaron los hechos. Algunos escribieron de manera embellecida y otros de manera sencilla. A partir de esto Cardenal contrapone la escritura retórica que manipula la información y la escritura precisa y sencilla que representa los hechos. Por esta razón, Cardenal remarca la importancia del poeta como protector de la sociedad mediante sus palabras para descifrar las mentiras y enunciar la verdad. c) En el siglo XX, para Cardenal, los sistemas hegemónicos de poder persuaden a la sociedad a través de la propaganda política, la publicidad comercial, y los

eslóganes. Mensajes que pueden estar divulgados masivamente a través de los medios de comunicación modernos.

Época de las antiguas civilizaciones americanas

Cardenal estudió intensamente la herencia indígena mientras estaba en Cuernavaca (México) entre 1959 y 1961. Investigó sobre historia y antropología americana, lo que le permitió escribir algunos de los poemas mejor realizados, como encontramos en *Homenaje a los indios americanos* (1969) (Borgeson 1984, 53). En cada uno de los poemas de este volumen, Cardenal habla a través de los indios y su cosmovisión. Cardenal se refiere al pasado con una conciencia histórica sobre aquellas sociedades, y en algunos textos, al hablar sobre el pasado, también se refiere al presente histórico que le tocó vivir en Nicaragua. En distintos poemas de *Homenaje a los indios americanos*, Cardenal demuestra su interés por la manera en que se registraron los hechos del pasado y la información que contuvieron dichos registros. En “Mayapan”⁴¹ se lee: “y Tikal se llena de estelas, jeroglíficos/ textos bien labrados [...] textos bien labrados en los altares en los dinteles/ textos/textos” (1972, 27). Sin duda, las piedras — canal de comunicación entre el emisor y el receptor del mensaje — conservan por mucho tiempo los signos tallados, pero el poeta no puede descifrar sus significados. En las ruinas abundan significantes perfectamente logrados que pudieran preservar conocimiento e información sobre el pasado ancestral, pero solamente quedan signos con significados ocultos. Pues el código —las reglas y organización de los signos— es desconocido y el receptor solo puede admirar absorto los cuantiosos trazos, y sin este código todas las demás funciones del lenguaje comunicativo están ausentes.

⁴¹ Mayapán fue una gran ciudad en la península de Yucatán en el actual territorio mexicano (Barrera 514).

En “Economía de Tahuantinsuyu” Cardenal refiere extensamente sobre las cualidades que tuvo la civilización incaica. Pero me interesa destacar en este poema la alteración de la información que los incas hicieron sobre su pasado: “Y no todo fue perfecto en el “Paraíso Incaico”/ Censuraron la historia contada por nudo” (42). Esta censura fue realizada específicamente por Pachacutec Inca Yupanqui.⁴² En el idioma quechua “nudo” significa quipu, el cual era un sistema mnemotécnico usado por las civilizaciones andinas.⁴³ En este poema, Cardenal implica que no se puede conocer todos los hechos del pasado andino. Debido a la falsificación de Pachacutec “se perdió todo conocimiento de la historia más remota de la región Andina” (Ibarra Graso 1966, 30). Cardenal manifiesta con estos versos la limitación que existe en comprender ampliamente todos los hechos del pasado incaico. Además, al mencionar este engaño, Cardenal no idealiza a la civilización incaica. Su homenaje a los indios americanos no es solamente un reconocimiento de sus valores, sino también en una reflexión crítica del pasado americano y la dificultad de comprenderlo íntegramente.⁴⁴

El poema sigue: “Los cantores sólo cantaron la historia oficial/ Amaru Tupac fue borrado de la lista de reyes” (43). Cardenal añade una segunda forma de transmitir la información tergiversada por los incas, la tradición oral. En el poema, el quipu y el canto son canales de comunicación, son los medios para mantener el contacto entre el emisor y el receptor. Al nombrar en el poema “nudos” y “cantores”, el poeta reconoce la destreza de los incas para

⁴² Según Dick Edgar Ibarra Grasso (Argentina, 1917-2000) Pachacutec alteró la historia para borrar la evidencia de que los incas estuvieron sujetos a una dependencia del Reino Colla, de origen aymara (1961, 169). Este investigador explica que luego de algunos enfrentamientos en la región Pachacutec obtuvo el reconocimiento del Reino Colla como el único gobernador, alrededor de 1438, y luego reunió en Cuzco a un grupo de personas para elaborar la historia “oficial” con el propósito de “ponerse una ascendencia divina en su origen”, prohibió el uso de la escritura jeroglífica y mandó a matar a quienes la podían escribir (1964, 28). Ibarra Grasso considera que el origen del pasado Inca se halla en la civilización tiahuanacota —cuyas emblemáticas ciudades se encuentran en La Paz-Bolivia—, la cual precedió al periodo del Reino Colla (1961, 196).

⁴³ Los quipus están compuestos por fibras de lana de distintos colores y eran usados para registrar la contabilidad y también como una forma de escritura.

⁴⁴ Ibarra Grasso señala también que en México el monarca azteca Izcoatl mandó a modificar la historia anterior a él según su parecer (1961, 169). La información falsificada por Itzcoatl, así como la que falsificó Pachacutec en la región andina, pasa todavía actualmente como “por ser la verdadera historia antigua de las tierras aztecas (1964, 30).

registrar y transmitir datos del pasado, a pesar de la fragilidad material de los quipus con el transcurso de los siglos y la limitación temporal de los cantos o la tradición oral.⁴⁵

Para Cardenal, al tergiversar los incas su propia historia, comprendían que el registro y la transmisión de información sobre el pasado —como el origen del inca— podrían influenciar o manipular a las próximas generaciones andinas y producir tergiversaciones lamentables. Ibarra Grasso explica que Pachacutec hizo enseñar lo que quiso “por medio de ‘pinturas hechas en tablones’, por medio de canciones y representaciones teatrales” en el Yachay-Huasi⁴⁶ (1964, 19). Cardenal resalta el hecho de que los canales de comunicación incaicos fueron controlados por la élite inca para utilizarlos como herramientas de influencia política, para asignar al Inca un origen divino para que la población se sujete a su voluntad. La tergiversación que realizó esta élite tendría un efecto negativo décadas después. Al comienzo de la invasión española, los incas transmitieron la información falsa aprendida sobre su pasado a los primeros cronistas, y estos la difundieron al resto de Europa; esta información volvería luego hasta nosotros llena de errores y prejuicios.⁴⁷

En los versos citados, Cardenal utiliza la palabra “historia” dos veces: cuando menciona que la historia por nudo fue censurada y al referir el cantar de la historia oficial. La civilización incaica registra a su manera hechos del pasado, que Cardenal llama historia, y los relata mediante el canto. Entonces, el término “historia” en el poema quiere decir “lo que ha sucedido” y “el

⁴⁵ Según Ibarra Grasso, los incas llevaban rigurosamente la cuenta de los años, de manera eficaz como lo hicieron los Mayas y los Aztecas. Ibarra Graso afirma que la fragilidad de los quipus no debe suponer que los incas no tenían la habilidad de llevar la cuenta de los años, considerando que tenían personas especializadas para aquella función (1961, 196).

⁴⁶ Institución educativa incaica en el Cuzco para los varones de origen noble.

⁴⁷ Debido a que los mismos Incas falsificaron su historia, sus descendientes repitieron lo aprendido cuando los primeros europeos les preguntaron por su historia. Ibarra Graso explica: “De este modo, aun los más antiguos, sinceros y fidedignos cronistas, nos han transmitido una historia que, manifiestamente, se ve falsificada” (1964, 19). Uno de estos intentos se refleja en los *Comentarios reales de los incas* (1609) del Inca Garcilaso de la Vega (Cuzco, 1539-1614), pues para Ibarra Graso la información sobre la civilización incaica está alterada y falsificada a pesar del deseo del autor por ennoblecer el pasado Inca. Otros cronistas anteriores al Inca Garcilaso también publicaron información falsificada (Ibíd.).

relato de esos acontecimiento” (Ricoeur 1999, 133). Pero además, al utilizar la palabra historia, Cardenal refiere la mitología incaica que Pachacutec estableció y que no es necesariamente un acontecimiento histórico, sino un hecho imaginado y elaborado.⁴⁸ Los incas establecieron un origen mitológico y los cantores —que para Cardenal pudieran ser también como los artistas o poetas de aquella época— participaron en este acto de manipulación informativa y la transmitieron a las nuevas generaciones. En su poesía, Cardenal reconstruye la historicidad americana y atiende a eventos pretéritos que se registraron y se institucionalizaron ya sea con intenciones morales o deshonestas intenciones. Ricoeur explica con pertinencia que el pasado no puede ser conocido por sí mismo, lo que conocemos por el pasado son hechos elaborados, y los registros de hechos son “buscados, establecidos e institucionalizados” (1999, 97).

A continuación voy a explicar algunos poemas de Cardenal que refieren al periodo de la colonia pero aún relacionados con las civilizaciones americanas, como cuando los españoles destruyeron antiguos registros mayas. En el poema “Katún 11 Ahau”, la pérdida de textos supuso una tragedia para los mayas ya que en estos cabía su conocimiento: “En este katún lloramos por los libros quemados/ y por los exiliados del reino/ La pérdida del maíz/ y de nuestras enseñanzas del universo” (46). Cardenal habla de los códices mayas como libros, pues las dimensiones de los códices son bastante parecidas a los libros actuales (Garcés 52). Los códices mayas fueron quemados por el religioso español Diego de Landa en Yucatán en 1562.⁴⁹ Cardenal, como sujeto lírico colectivo, recuerda el pasado con angustia (“lloramos”) al describir lo que sucedió en aquel periodo del calendario maya (“katún”) —periodo de veinte años (Barrera 385). Esta angustia

⁴⁸ Ibarra Grasso señala que los quipucamayocs eran las personas encargadas de anotar en sus quipus la lista de sus Reyes, y el inicio y la conclusión de los años de cada periodo (1961, 180). Al estudiar detalladamente la historia Incaica, dice Ibarra, “no aparece tanto el aspecto histórico como el mitológico, o sea, las tradiciones que los indígenas tenían sobre las épocas más remotas de su pasado; más propiamente incluso, de su concepción del mundo y de su historia” (169).

⁴⁹ De todos estos quedaron solamente tres, los cuales se encuentran respectivamente en tres bibliotecas europeas (Alemania, París y España). Estos tres manuscritos muestran el gran avance matemático y astronómico de los mayas (Garcés 52).

colectiva en el poema representa el sentimiento de los antiguos mayas e hispanoamericanos al enfrentar la pérdida de registros ancestrales. Según el poema, la invasión no solo supuso el desplazamiento de los indígenas (“exilio”), sino el vandalismo del patrimonio cultural de aquella civilización americana. Pero además, esta angustia surge por la presencia de los restos culturales mudos, llenos de signos; sin un código que permita comprenderlos plenamente, a pesar del empeño de los especialistas por descifrarlos, pues “la mayor parte de los jeroglíficos mayas no han podido ser descifrados y que, por lo tanto, gran parte de las inscripciones en frisos, estelas o códices permanece en el misterio” (Garcés 51). El poema habla de la pérdida del maíz y de las enseñanzas que los mayas heredaron, porque así como la carencia del alimento conduce al hambre y la inanición; la pérdida del conocimiento ancestral produce en Cardenal y los hispanoamericanos un afán o ansiedad por completar la comprensión del pasado a pesar de las limitaciones. Muchos de los restos culturales existen, pero estos no pueden saciar la avidez hispanoamericana por su pasado, pues a falta de un código, los signos de estos restos mantienen su significado todavía oculto.

Cardenal habla también en sus poemas de la matanza de seres humanos que sufrieron las antiguas poblaciones americanas durante el coloniaje. Por ejemplo, en *El estrecho dudoso*, escrito en 1966, Cardenal narra los efectos que produjeron las exploraciones colonialistas: “Abrieron los caminos con las espadas”, y dejaron “Los pueblos quemados y despoblados” (1971, 104). Este poeta refiere en *Homenaje a los indios americanos*, la violencia verbal que las personas soportaron, violencia expresada mediante la difamación y las mentiras. Además de los diversos sistemas de registros que se produjeron en la antigua América que refieren su cultura, tradiciones y pasado, tenemos también las obras de diversos cronistas españoles. En el poema “Ahau”, a través de la voz poética de un maya, Cardenal dice: “Palabras falsas han llovido sobre

nosotros/ Sí, hemos tenido un ataque de palabras/ El pan de la vida/ Nos ha sido reducido a la mitad” (1972, 58). Cardenal denuncia que el colonialismo europeo promovió un ataque con un sin número de falsedades sobre las antiguas sociedades americanas. En los versos, las palabras falsas son artefactos de guerra para dañar y ocultar la realidad. El mensaje del discurso colonial cubrió con mentiras al objeto que refería, tergiversando el conocimiento de la realidad, por eso el poema llama a esto “Los discursos del demonio llamado Au Uuuc, El-siete-muerte” (Ibidem). La falsedad de este mensaje afectó particularmente la función conativa, centrada en el destinatario, del lector europeo primeramente. Pues el mensaje emitido pretendió que el receptor actúe o piense de una manera determinada con respecto a las civilizaciones encontradas. Debido a que estos libros se preservaron por siglos, los receptores de todas las siguientes épocas —incluidos los lectores del continente americano— reprodujeron las tergiversaciones y mentiras, actuando según los propósitos del emisor.⁵⁰

El poema sigue: “Palabras falsas. Palabras de locura/ Hemos tenido el ataque de las malas lenguas/ (Los enemigos de nuestra comida)” (1972, 58). La mentira como la locura es una manifestación de irracionalidad. Recordemos que Cardenal hace un análisis crítico del pasado, y al considerar la historia, expone que desde el inicio del encuentro con la América, Europa perpetuó en sus libros sus percepciones irracionales sobre la realidad americana por varios siglos. Lo que se ha escrito y dicho sobre la antigua América ha estado lleno de prejuicios, que tergiversaron y manipularon la información. Fue por tanto un acto de escritura inmoral. Por esta razón, el pensador quechuaymara Fausto Reinaga (Bolivia, 1906-1994), al hablar sobre la

⁵⁰ Por ejemplo, López de Gómara (1511-1566) es uno de los apologistas del imperialismo español del siglo XVI más despreciados. Su obra fue muy frecuentada y citada en Europa (Roa-de-la-Carrera 1). Trató de persuadir a los lectores europeos que la conquista era beneficiosa para los indígenas y para los colonizadores. Para él, la conquista fue uno de los logros más grandes en la historia del mundo (2). Su *Historia general* tuvo un gran alcance intelectual y se caracterizó por un estilo elegante (3).

llegada de Europa a nuestro continente, afirma que desde los primeros cronistas: “Europa se ha encargado de arrasar y talar, y encima de denigrar y calumniar” (1971, 18).⁵¹

El maltrato verbal y físico se extendería por siglos. En este poema la voz poética maya anuncia que en el futuro habrá “pésimos gobiernos” (58) que engañarán constantemente; pero prevé también que un día llegará el cambio. Y por eso asevera: “Escribimos en el Libro para los años futuros/ Los poetas, los que protegemos al pueblo con palabras” (59). El poema “Ahau” contiene también una reflexión metapoética. En comparación a otros textos de *Homenaje a los indios americanos*, la presencia de Cardenal como poeta aparece con más intensidad en la voz lírica de este poema. Así como los mayas encargados de registrar en los códices el conocimiento de su civilización para transmitirla a las siguientes generaciones, y así como los mayas fueron atacados mediante palabras de mala fe e ignorancia; igualmente, Cardenal asume colectivamente una responsabilidad: utilizar las palabras como armas de protección y lucha contra la difamación y la calumnia. Pues el poema finaliza diciendo: “¿Qué clase de estela labraremos?/ Mi deber es ser intérprete” (59). El poeta debe concebir y ordenar la realidad, debe poder explicar el sentido de los acontecimientos históricos o el sentido que guardan los libros para que la gente no malinterprete sus significados y cometa errores. De esta manera, el poeta puede prevenir al pueblo. La nueva “estela”, o “Libro”, debe ser también una nueva poesía por labrar que estará

⁵¹ Reinaga nombra a intelectuales de distintos periodos de la cultura europea y afirma:

Gracias a los Cronistas primero, a Sepúlveda después, y luego al abate De Pauw, Buffon, Kant, Goethe, Hegel, Shopenhauer, Raynal, Comte, Morgan, Engels, Marx; y en nuestro tiempo a Freud, Papini, Keyserling, etc.; mala fe sobre mala fe, calumnia sobre calumnia, difamación sobre difamación, ignorancia sobre ignorancia, error sobre error, racismo sobre racismo, Europa ha edificado en el Nuevo Mundo una “realidad” falsa. Los genios de las “fieras rubias” de Occidente ignoraron al Nuevo Mundo, y sus hechuras cipayas aquí en la Bolivia mestiza, de Gabriel René Moreno a Regis Debray, hicieron todo lo que hicieron al diapasón del pensamiento europeo. (1971, 18).

Bartolomé de Las Casas (1484-1566), refiere también a este hecho: “Presenta Sepúlveda, como confirmación de su pestilentísima opinión, a un cierto Fernández de Oviedo, quien escribió, sobre asuntos indianos [...] Oviedo escribe que la gente de la Isla Española era vaga, ociosa, mendaz, inclinada al mal y expuesta a muchos vicios, de floja memoria, inconstante, perezosa, desagradecida e incapaz de cualquier cosa. [...] al referirse a los habitantes del continente, los llama salvajes, crueles, incorregibles [...]. No se avergonzó Oviedo de escribir estas mentiras” (1967, 633).

exenta de significantes vacíos de significado; y será una poesía/estela que podrá ser comprendida y su contenido será útil para el consejo y protección de la sociedad.

Época colonial

El estrecho dudoso (1961) abunda en historicidad, conciencia histórica y reflexión metapoética. Cardenal habla sobre algunos cronistas españoles que representaron los intereses del coloniaje español y registraron asuntos históricos. Fernando el Católico estableció el “Padrón Real” para registrar todas las noticias ocurridas en las colonias americanas.⁵² Cardenal relata aspectos sobre la vida de Bartolomé de las Casas (1484-1566), Bernal Díaz del Castillo (1492-1581), López de Gómara (1511-1566), Gonzalo de Illescas (1518?-1583?) y Antonio Herrera y Tordesillas (1559-1625). El uso concreto de nombres y apellidos de personas que existieron es una característica de la poesía exteriorista, pues Cardenal explica que la poesía exteriorista habla de “las cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos” (1975, VIII).

Para hablar sobre estos cronistas, Cardenal recurre a la intertextualidad, pues cita las obras de ellos. El recurso de la intertextualidad de distintas procedencias es otra característica de la poesía exteriorista (Lastra 1987, 135-136), procedimiento fundamental para la composición de *El estrecho dudoso*. Además de las obras de los cronistas nombrados, Cardenal utiliza otros textos pertenecientes a personajes históricos como “Cortés, Pedrarias Dávila, Alvarado y doña Juana la Loca, la reina española” (Borgeson 1984, 55). Cardenal utiliza en *El estrecho dudoso* la técnica del colaje al introducir fragmentos escritos de diferentes fuentes, y “buena porción del texto consiste en declaraciones de los mismos conquistadores y cronistas españoles”. Entre los

⁵² El cargo más alto era el de Cronista Mayor, el cual ya existía en España antes del encuentro con América (Cruz 7). Durante el coloniaje “hubo cronistas menores, cronistas religiosos nombrados especialmente por las Ordenes a las cuales pertenecían, cronistas locales nombrados por la autoridad residente en América y cronistas individuales” (13).

fragmentos históricos intercala sus propios comentarios que refieren su propia época, de esta manera Cardenal explica el presente “reanimando el pasado”, presenta la historia desde una perspectiva actual, reiterando que los problemas del presente son similares a los del pasado (Borgeson 1984, 55-56).

Cardenal refiere en *El estrecho dudoso* la información tergiversada de las crónicas, expresada mediante un estilo elegante y retórico. Pero también rescata en sus versos ciertos valores que practicaron algunos de estos cronistas, como la denuncia de las injusticias, la lectura crítica de otros registros históricos, y el testimonio. Cardenal reflexiona sobre el oficio de los cronistas para hablar también sobre su propia época, y particularmente sobre el rol del poeta en la sociedad. Para desarrollar estos temas, analizaré en la poesía de Cardenal tres personajes históricos: Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz del Castillo y Antonio Herrera y Tordesillas.

Cardenal difunde en *El estrecho dudoso* la vida y obra de Bartolomé de las Casas. Dispone cronológicamente momentos importantes de la vida de Las Casas. Para esto, el poeta se basa en las obras del clérigo.⁵³ El poema décimo noveno dice: “En Santiago de Guatemala y en San Salvador/ se reían los conquistadores/ del libro De unico vocationis modo/ de Fr. Bartolomé de Las Casas/ y decían que si “con palabras y con persuaciones”/ reducía a los indios al gremio de la iglesia/ y ponía en práctica lo que escribía en retórica/ ellos dejarían las armas.../ se darían por soldados y capitanes injustos”. Los conquistadores desafiaron a Las Casas diciendo “Que por qué no iba donde los indios bravos/ con sólo “palabras y santas exhortaciones”, debido a que restaba solamente una provincia más por conquistar, “Tuzulutlán”, región de geografía accidentada y tropical, donde “los indios eran los más feroces y bárbaros/ imposibles de domar”. Por eso aquella provincia era llamada “Tierra de Guerra”. Y el poema continúa: “A esta

⁵³ *Historia de las Indias* —escrita desde 1527 pero publicada tres siglos después en 1875— y *Breve relación de la destrucción de las Indias* (1542).

Provincia se ofreció ir Fr. Bartolomé de las Casas./ A sujetar los indios sin armas ni soldados/
sino solamente con la palabra de Dios”/ ...Lo que había escrito en “retórica”. En literatura”

(123). El poema refiere a una obra de Las Casas escrita en latín que titula *De unico vocantionis modo ómnium Gentium ad veram religionem* (“Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión”) de 1537. Esta fue la primera obra de importancia de Las Casas para exponer un nuevo modo de atraer a los indígenas al cristianismo.⁵⁴

En los versos citados, Cardenal se basa también en la obra *Historia general de las indias occidentales* (1619) del clérigo Antonio Remesal (1570-1619), quien fue el primer biógrafo de Las Casas (Durán 236-238).⁵⁵ Para mi análisis, utilizo las citas que Durán toma de la obra de Remesal. En general, en este poema, Cardenal resume poéticamente el texto de Remesal para difundir la obra y vida de Las Casas (como lo hace con la *Breve relación...* y la *Historia...*). Para tal efecto, algunos versos parafrasean la relación de Remesal con expresiones gramaticales más actuales pero continúan apegadas al sentido del texto original; Cardenal realiza un leve cambio a nivel del significante pero no del significado. Otros versos del poema son citas de la obra de Remesal aunque nunca llevan comillas. Pero en otros versos, Cardenal utiliza comillas para dar relieve a una palabra o frase; estas son señales de la intervención del poeta en medio de la narración, como las siguientes: “con palabras y con persuasiones”, “palabras y santas exhortaciones”. El poema enfatiza así el tema de la escritura, pues una de las similitudes entre

⁵⁴ El argumento principal de Las Casas dice: “La Providencia divina estableció, para todo el mundo y para todos los tiempos, un solo, mismo y único modo de enseñarles a los hombres la verdadera religión, a saber: la persuasión del entendimiento por medio de razones y la invitación y suave moción de la voluntad. Se trata, indudablemente, de un modo que debe ser común a todos los hombres del mundo, sin ninguna distinción de sectas, errores, o corrupción de costumbres” (1975, 66-67).

⁵⁵ Juan Durán, en un pie de página de su artículo “Bartolomé de las Casas y Ernesto Cardenal”, explica lo siguiente: “Fray Antonio de Remesal, dedica los capítulos IX y X del libro III de su *Historia General de las Indias Occidentales* a la escritura de *De unico vocationis modo*, y a la repercusión que su manuscrito tuvo en Guatemala: pp. 177-184. El resto de las frases e informaciones utilizadas por Cardenal proviene de los capítulos XI, XV, XVI, XVII, XVIII de ese libro III: I, pp. 184-217” (255).

Cardenal y Las Casas es “la utilización de la escritura como instrumento central de sus luchas” (Durán 235).

La retórica es un instrumento o medio de persuasión⁵⁶ y es mencionada dos veces en el poema. a) Primero en los versos donde los conquistadores le dicen al clérigo que ponga en “práctica lo que escribía en retórica”. Esta frase es una cita textual del recuento de Remesal y según esta fuente el *De unico vocationis...* estaba “escrito en latín y muy elegante” (Durán 255). Las Casas había escrito en su tratado *De único vocationis* sobre la importancia de aprender los principios de la retórica para que el predicador atraiga a los oyentes y los conduzca afablemente al entendimiento de sus enseñanzas.⁵⁷ En el siglo XVI, mientras se destruía la cultura de las civilizaciones americanas, en Europa abundaron los tratados de retórica debido al pensamiento renacentista. En el poema, los soldados se mofan de Las Casas porque lo que éste escribe en retórica son simplemente palabras fundadas en ideas falsas que no tienen relación práctica, según ellos, en la realidad. Supuestamente, los argumentos del clérigo tendrían simplemente objetivos personales.⁵⁸ Los soldados habían tomado la vía de someter a los individuos primero para luego poder predicarles, procedimiento promulgado y aprobado por otros eclesiásticos retóricos, como

⁵⁶ La retórica surge durante el siglo V a.C. en la Magna Grecia por una necesidad jurídica primeramente, y luego adquiere un fin político (Rico 3). La retórica griega continuó en Roma y se la utilizó también como artificio para mentir y alcanzar objetivos mezquinos durante los debates (12). Con el tiempo, la poesía pasa a depender de la retórica (14). Posteriormente, durante los primeros siglos del cristianismo, los patricios, como San Agustín, señalan la necesidad de la retórica para cristianizar el mundo grecolatino (17). Este objetivo evangelizador continuó durante el periodo medieval. Durante el siglo XIV y XV, con el resurgimiento de lo clásico se comienza a recuperar los preceptos retóricos grecolatinos (26). Surge el humanismo, la exaltación del hombre, y siendo la lengua una de sus características, el humanismo se dedica el estudio del latín (29). Para el siglo XVI, se enseñaba en las universidades y centros docentes de España clases de retórica para perfeccionar el uso del latín (43).

⁵⁷ Las Casas dice: “El predicador o maestro que tiene el encargo de instruir y atraer a los hombres a la fe y religión verdaderas, debe estudiar la naturaleza y principios de la retórica, y debe observar diligentemente sus preceptos en la predicación, para conmovir y atraer el ánimo de los oyentes, con no menor empeño que el retórico u orador que estudia este arte y observa en su oración sus preceptos, para conmovir y llevar a sus oyentes al punto que se propone. Pero el retórico u orador estudia con suma diligencia en su discurso los preceptos de la retórica, con el fin de conmovir y llevar a sus oyentes” (1975, 94).

⁵⁸ Ya desde las escuelas latinas de retórica se formaban oradores cuyos temas están alejados lo más posible de la “realidad circundante”. Así muchos oradores utilizaron la elocuencia de sus argumentos para mentir o sacar provecho de sus debates. Por eso algunos preferían desarrollar la virtud, aunque para efectos de debate la virtud sin retórica tampoco servía (Durán 11-12).

Gonzalo Fernández de Oviedo (1478 – 1557) quien dijo: “¿Quién puede dudar que la pólvora contra los infieles es incienso para el Señor?” (citado por Hanke 1975, 27-28). En sus versos, Cardenal divulga la violencia de los soldados contrapuesta a la propuesta de Las Casas: un modo nuevo de prédica (“la persuasión del entendimiento por medio de razones”) mediante la retórica.⁵⁹

b) El término retórica aparece nuevamente en otro verso: “...Lo que había escrito en ‘retórica’. En literatura”. La voz lírica de este verso es independiente del texto de Remesal, pues no lo cita ni parafrasea.⁶⁰ Cardenal entrecomilla la palabra retórica, a diferencia de la primera vez, para asignarle un sentido diferente. Para Cardenal, lo que Las Casas había escrito —o sea el *De unico vocationis...*— no es solamente un discurso retórico sobre la predicación sino que también es un discurso literario. Cardenal tiene una opinión favorable por aquella obra de Las Casas pues la considera que cumple con las características que le interesan en la literatura o poesía. Cardenal comprende que Las Casas tuvo que enfrentar con la retórica y la elocuencia, la violencia de los soldados y el discurso retórico oficial de otros clérigos cuyas bases morales no respetaban los derechos indígenas. La virtud no era suficiente para combatir la injusticia, para Cardenal la elocuencia y la retórica de Las Casas aspiran alcanzar la paz y amistad con las sociedades indígenas.⁶¹ Pero además, la persuasión no ocurría solamente por las palabras, sino por las acciones de los predicadores. Al abandonar la violencia, lo que persuade a creer son las

⁵⁹ Santa Arias explica: “Es fácil darnos cuenta que la conquista y la colonización de América Latina toma lugar durante el periodo de florecimiento y de más profunda penetración cultural del humanismo clásico, década en que la retórica, revivida por las nuevas traducciones a las lenguas vernáculas, se encuentra en el centro del canon humanista. Paralelamente, “los refuerzos de colonizar, subordinar, gobernar y educar” la humanidad amerindia fueron ejecutados no solo con la fuerza militar y sino también con los instrumentos retóricos que la cultura intelectual europea proveía (Abbot xi)” (27).

⁶⁰ Durán no se detiene a explicar este verso, sino que dedica su trabajo a valorar la figura de Las Casas y Cardenal con respecto a la ética y la justicia.

⁶¹ Para Cicerón, explica Rico, la elocuencia, o sea, la pura retórica, produjo “guerras y paces, amistades y enemistades, uniones y separaciones”, al contrario, “Las sociedades se formaron gracias al diálogo y ahora se mantienen en paz por él” (12).

acciones pacíficas, pues éstas predisponen a la gente a escuchar.⁶² En el poema Las Casas sujetaría a los indígenas mediante un método distinto. No intenta persuadir directamente con palabras, sino principalmente con acciones morales. A Cardenal le inspira la audacia de Las Casas, cambiar el “modo” de evangelización, sustituir la espada por la palabra, persuadir al entendimiento a través de razones y acciones virtuosas en lugar de conquistar la voluntad por la violencia. La persuasión del entendimiento mediante la razón, la invitación, y amabilidad, y no solamente por la retórica hablada o escrita.⁶³ Cardenal tiene en común con Las Casas un compromiso con su fe, la escritura, la defensa de los oprimidos, y la práctica del Evangelio original (Durán 233).

El poema resalta que Las Casas no solamente denunció el problema (la violencia para evangelizar) sino que anunció en su *De unico vocantionis* y en sus sermones en “Santiago de Guatemala y en San Salvador” la manera de solucionar el problema. La valentía para denunciar las injusticias y la capacidad de anunciar una solución, son para Cardenal un modelo importante a seguir. Además, siguiendo el poema citado, Las Casas “se ofreció” predicar en Tuzulutlán. Así como escribe y anuncia sus ideas, acepta también el reto de aplicarlas en la región más rebelde y peligrosa.⁶⁴ Cardenal aprecia la igualdad entre el pensamiento, la palabra escrita o hablada y las acciones, a pesar de las burlas, el cinismo y la arrogancia de quienes ejercen el poder.

⁶² Las Casas dice en el *De único vocantis*: “Pero si tales verdades se propusieran con arrebató y rapidez; con alborotos repentinos y tal vez con estrépito de las armas que respiran terror; o con amenazas o azotes, o con actitudes imperiosas y ásperas; o con cualesquiera otros modos rigurosos o perturbadores, cosa manifesta es que la mente del hombre se consternaría de terror; que con la grito, el miedo y la violencia de las palabras, se conturbaría, se llenaría de aflicción, y se rehusaría, de consiguiente, a escuchar y considerar; se confundirían, en fin, sus sentidos externos al mismo tiempo que sus sentidos internos, como la fantasía o imaginación. Y el resultado vendría a ser que la razón se anublaria y que el entendimiento no podría percibir ni recibir una forma lúgubre y odiosa, puesto que estimaría todos estos modos como malos y detestables; y no tendría, por tanto, ninguna afinidad o conveniencia con el acto de creer, sino por el contrario, una disconformidad y una incongruencia las más detestables” (1975, 90).

⁶³ El objetivo de los patricios fue enlazar la elocuencia con la sabiduría cristiana (Rico 17).

⁶⁴ Los conquistadores desafiaron a Las Casas aplicar sus ideas porque tenían la seguridad que su fracaso le impediría volverles a incomodar con sus sermones (Hanke 1975, 45).

En el poema, cuando los conquistadores hablan utilizan términos como “reducir” y “domar” a los “indios” ya que este era el propósito de estos, sojuzgarlos para dominar la región. El texto también señala que las Casas fue

A sujetar los indios sin armas ni soldados
(*y hacer que voluntariamente se hiciesen vasallos del Rey de Castilla [...] sin ruido de armas ni soldados.*)⁶⁵

En la comparación del texto de Cardenal y el de Remesal (en itálicas) se observa que la voz poética utiliza el término “sujetar” (someter al dominio de alguien) en lugar de “hacer que voluntariamente se hiciesen vasallos”. Se observa entonces que Cardenal no deja de manifestar su crítica de manera sutil a la evangelización. Las Casas forma parte del sistema colonialista, y sin duda aquello fue una conquista cultural. Pero en todo caso Las Casas procuró preservar la vida de las personas y evitar todo acto de terror, a pesar que en aquella región toda la conquista ya se había llevado adelante mediante la coerción con excepción de la provincia Tuzulutlán debido a la resistencia de sus habitantes.

El poema cuenta que los frailes que acompañaron a Las Casas “hicieron trovas, o versos, en quiché./ Versos con sus consonancias e intercadencias”, “Les pusieron música/ al son de los instrumentos de los indios” y enseñaron de esa manera a “cuatro indios mercaderes de Guatemala” (124). Estos mercaderes llegaron a la casa del cacique de Tuzulutlán y “sacaron las sonajas y cascabeles de Guatemala/ y al son de los instrumentos comenzaron a cantar los versos/ Y nunca habían oído esos instrumentos juntos/ y oyeron contar cosas que nunca habían oído./ El Cacique se quedó callado/ aguardando que otra vez cantase. Al otro día/ volvieron a cantar, y llegó la gente a oír los versos” (124). Luego de ocho días de cantos el Cacique decidió invitar a uno de los frailes y aceptó junto a su pueblo las enseñanzas que recibieron: “Y el Cacique

⁶⁵ Utilizo el formato que Durán utiliza para comparar el texto de Cardenal con el de Remesal (Durán 257).

derribó sus ídolos y los quemó/ Ya no sacrificaban papagayos/ Y todas las tardes cantaban las coplas” (125). Y por eso, este poema decimonoveno concluye: “Fray Bartolomé llamó a la “Tierra de Guerra” la Vera Paz”⁶⁶ (126).

A pesar que el proceso de predicación de Las Casas esté un tanto idealizado en estos versos, Cardenal señala la importancia de comunicar eficazmente un mensaje a las multitudes. Las Casas y sus clérigos utilizaron el idioma de los receptores. Es decir trabajaron para que el código de comunicación sea común entre el destinador y el destinatario. Por mucho que Las Casas haya escrito sus ideas en latín, como lo señala el poema, o que su lengua nativa sea el castellano, no intentó imponer sus propios códigos de comunicación. Además, Cardenal valora la forma artística en que los clérigos prepararon su mensaje. Al componer versos con sus respectivas “consonancias e intercadencia”, los clérigos trabajaron en la función poética de la comunicación. Utilizaron también los instrumentos indígenas para acompañar a sus versos y trovas. Todo este nuevo modo de predicación podía llegar a la población, y además, podía ser divulgado de manera eficaz por los propios indígenas. A través de un medio familiar de comunicación (el idioma quiché y los instrumentos musicales), la población de Tuzutlán estuvo dispuesta a escuchar “cosas que nunca habían oído”. Todos estos eventos expuestos en el poema tienen el objetivo de ejemplificar “la persuasión del entendimiento por medio de razones y la invitación y suave moción de la voluntad” (Casas 1975, 67). Pero esta persuasión basada en la razón, se fundamenta principalmente en la acción, en la actitud del emisor, el respeto a la libertad de los receptores. A partir de su conciencia histórica, Cardenal aprecia el ejemplo de Las Casas al convertir un área de guerra en un lugar de paz mediante la escritura y la caridad.

⁶⁶ Hanke explica que la Vera Paz fue un experimento en Guatemala entre 1537-1550 basado en la teoría de Las Casas. Fruto de sus esfuerzos, el Cacique de Tuzulutlán y su pueblo aceptó el cristianismo, y Las Casas recibió apoyo oficial, pues salieron muchos decretos que pedían la predicación pacífica a los indígenas. El proyecto terminó fracasando debido a la oposición violenta de los colonizadores al método de predicación pacífico. Las Casas tuvo que huir a Nicaragua (Hanke 1975, 46-52).

Cardenal refiere a la figura de Bernal Díaz del Castillo en el poema vigésimo primero de *El estrecho dudoso*. En el poema se lee: “En Santiago de los Caballeros de Guatemala/ hay un viejo regidor.⁶⁷ Un viejo conquistador,/ de barba blanca, con una hija por casar,/ casi sordo y casi ciego” (1971, 135). El poeta se basa en la introducción y el capítulo XVIII de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632). Cardenal, a través del sujeto lírico, se limita a parafrasear en tercera persona el texto original escrito en primera persona, más que a citarlo textualmente⁶⁸ —a diferencia del poema dedicado a Las Casas. Esto permite al poeta expresar su perspectiva de manera más independiente. Cardenal incluye a este viejo regidor en su poema a pesar de haber sido uno de aquellos soldados que seguramente se opuso a procedimientos pacíficos de predicación. A Cardenal le interesa el hecho de que Díaz del Castillo no regresó a Europa, se estableció en el continente desde su juventud y dejó su descendencia, la cual conformaría parte de la nueva sociedad hispanoamericana. Luego, el poema dice: “Oh cómo recuerda. Mientras va envejeciendo/ y las cosas se van haciendo más y más lejanas/ las recuerda más y más” (Ibidem). Estos versos no parafrasean ni citan el texto de Díaz del Castillo. La interjección “Oh” expresa el asombro de la voz lírica del poema con respecto al intenso deseo del viejo soldado por relatar el pasado. Díaz del Castillo fue un “cronista individual”, no fue un cronista nombrado por la corona española, o mucho menos un “cronista Mayor”⁶⁹. La intensificación del recuerdo es la manifestación de la función emotiva, centrada en este cronista, que lo impulsa a escribir. Existe una urgencia por comunicar y registrar testimonialmente las cosas que presenció.

⁶⁷ Debido a las conquistas que Díaz del Castillo realizó recibió un gran número de encomiendas —alrededor de unos tres mil tributarios. Y tras unos años fue regidor de la ciudad de Guatemala por largo tiempo. (Ramírez XIV-XV).

⁶⁸ Díaz del Castillo dice en su texto: “porque soy viejo de más de ochenta y cuatro años y he perdido la vista y el oír, y por mi ventura no tengo otra riqueza que dejar a mis hijos y descendientes” (xxxv).

⁶⁹ Utilizo los términos de Josefina Cruz en *Cronistas de Indias* (1970).

En el poema, el viejo soldado recuerda la muerte de varios de sus compañeros por los enfrentamientos con los nativos de la región. Los que sobrevivieron, “sólo cinco están vivos, muy viejos y enfermos,/ y lo peor de todo, muy pobres, cargados de hijos, y con hijas por casas, y nietos, y poca renta,/ y sin dinero para ir a Castilla a reclamar/ Y ninguno de sus nombres los escribió Gomara,/ ni el doctor Illescas, ni los otros cronistas” (137) Los deseos por escribir se deben al desconocimiento oficial de los logros de sus compañeros —pues a pesar de las promesas, muchos no obtuvieron beneficios, llegaron a invadir como simples y pobres soldados y envejecieron como tales sin ningún reconocimiento.⁷⁰ Y además, estos versos recalcan la presencia de un nuevo destinatario, las nacientes generaciones de hispanoamericanos. Este cronista no escribe tan solo considerando al Rey español o a un lector europeo, sino que piensa en un lector más íntimo, local y amplio. Refiriéndose a Díaz del Castillo, el sujeto lírico dice nuevamente: “Pero escribe también para sus hijos y sus nietos,/ para que sepan que él vino a conquistar estas tierras./ Su historia si se imprime verán que es verdadera” (141). Debido a los recuerdos que guarda, el cronista siente una responsabilidad de denunciar, según su parecer, lo que fue injusto; y de anunciarlo a las siguientes generaciones. El poema continúa: “Por eso comenzó a escribir la “Verdadera Historia”./ Las cosas que él vio y oyó, y las batallas/ en las que él estuvo peleando⁷¹/ Tal vez se alabe mucho.../ ¿Y por qué no? ¿Lo dirán acaso las nubes/ o los pájaros [...] ¿Lo escribieron Gomara o Illescas en su *Pontifical*/ o Cortés, cuando le escribía a Su Majestad?” (137). Nuevamente la voz lírica del poema interviene en la narración para afirmar

⁷⁰ Con respecto a la Conquista, Germán Arciniegas explica que quienes fundaron las nuevas ciudades en América, fueron gente de pueblo que llegaron muy jóvenes a América, y posteriormente se convirtieron en héroes (97). A continuación apunta: “Y así surgieron ellos, los Don Nadie, figurones sobrenaturales, héroes incommensurables, conquistadores de un mundo nuevo” (98). Es la gente común que realiza las aventuras mientras la nobleza se queda en Europa esperando recibir las utilidades.

⁷¹ Este soldado afirma en la introducción de su libro: “mas lo que yo vi y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista yo lo escribiré” (xxxv).

que el cronista asume una responsabilidad consigo mismo y con la sociedad. A pesar de la vanidad con que se expresa,⁷² este cronista escribe desde su propia experiencia y perspectiva.

El poema continúa: “Pero ha leído lo que escribieron Gomara e Illescas/ Y Jovio⁷³, y ve que escriben con elegancia,/ Mientras sus palabras son groseras y sin primor. / Manejan la pluma como él manejaba la espada./ Él es sólo un soldado/ Y dejó de escribir.../ Pero las cosas no fueron como las cuenta Gomara...”⁷⁴ (137). A pesar que la crítica que hace Díaz del Castillo sea una discusión que incumbe solamente a los colonialistas —a diferencia de lo que Cardenal hace en *Homenaje a los indios americanos*—, Cardenal pondera en este personaje el esfuerzo y la responsabilidad por conocer y estudiar aquello que se ha registrado sobre el pasado a pesar de haber sido tan solo un soldado sin una educación formal de aquella época.⁷⁵ El poema vuelve a mencionar este aspecto en otra parte: “El viejo ha vuelto a leer otra vez esas crónicas/ Y ve que no cuentan nada de lo que pasó en Nueva España./ Están llenos de mentiras” (141). Sin importar su oficio, este viejo soldado se esfuerza por ser un relector crítico de las crónicas oficiales. Lee y escribe con el fin de esclarecer los hechos registrados. Cardenal incluye este episodio histórico en su poema porque valora en el cronista la independencia del pensamiento, la adquisición y reflexión de los hechos pretéritos, la experiencia personal.

⁷² En las páginas de su obra se hallan “expresiones de orgullo” o de “arrogancia excedida”, por eso este cronista ha sido descrito como “primitivo” y “vanidoso” (Ramírez XX).

⁷³ Paolo Giovio (Italia 1483-1552) fue un médico pontificio que escribió *Historias de su tiempo*. En sus escritos tuvo una animadversión contra los españoles, como la mayoría de los italianos, debido a que en aquella época Italia estaba bajo el control de España (Ballesteros A. xxii).

⁷⁴ Díez del Castillo dice al inicio de su texto que va a escribir “muy llanamente, sin torcer a una parte ni a otra” (xxxv). Luego, en el capítulo XVIII explica: “Estando escribiendo en esta crónica acaso vi lo que escriben Gómara e Illescas y Jovio en las conquistas de Méjico y Nueva España, y desde que las leí y entendí y vi de su policía y estas mis palabras tan groseras y sin primor, dejé de escribir en ella, estando presentes tan buenas historias; y con este pensamiento torné a leer y a mirar muy bien las pláticas y razones que dicen en sus historias, y desde el principio y medio ni cabo no hablan lo que pasó en la Nueva España” (Díaz del Castillo 30).

⁷⁵ Díaz del Castillo revela en su prólogo: “y yo, como no soy latino, no me atrevo a hacer preámbulo ni prólogo de ello” (XXXV). Al llegar a América, Díaz del Castillo “declaró que era *idiota y sin letras*” lo que quiere decir que no sabía latín ni tuvo “estudios secundarios y superiores”, pero acumuló conocimiento con el tiempo (Ramírez XVI).

Según los versos citados, los cronistas como Gómara, Illesca o Jovio tenían habilidad en el uso de la escritura, o sea, en el conocimiento de la retórica.⁷⁶ Al reconocer dicha falta de destreza, Díaz del Castillo “dejó de escribir”. Según esto, la retórica asignaría prestigio y autoridad para respaldar el contenido de lo que relatan Gómara, Illescas y Jovio. Además, estos nunca estuvieron en el continente y escribieron basados en los testimonios de otros. Si bien las obras de aquellos poseen características estilísticas de la época, se basan en la retórica y la elegancia para sostener sus razones falsas e imprecisas con respecto a las primeras incursiones colonialistas y sin duda con respecto a las poblaciones que habitaban el continente.⁷⁷

Contrariamente, según el poema, Díaz del Castillo se basó en su experiencia como lector y en especial en “las cosas que él vio y oyó” hasta envejecer. El poema continúa:

Entonces coge la pluma
y empieza otra vez a escribir, sin elegancia,
sin policía, sin razones hermoseadas ni retórica,
según el común hablar de Castilla la Vieja.
Porque el agraciado componer es decir la verdad.
Aunque tal vez no haga sino gastar papel y tinta...
Porque él nunca había escrito. Él es sólo un soldado.⁷⁸ (141)

⁷⁶ En la introducción de la *Historia verdadera*, Díaz del Castillo señala que otros cronistas escriben “con razones y retórica muy subida, para dar luz y crédito a sus razones” (xxxv).

⁷⁷ Las imprecisiones referenciales de las crónicas encubiertas bajo la retórica de la época influyó en los intelectuales europeos y en las siguientes generaciones. Fausto Reinaga dice al respecto: “Estos tigres encarnados en el abate de Pauw, el jesuita Gilij, Raynal, que se inspiraron, se nutrieron y repitieron bajo *elegantes formas literarias* a los CRONISTAS, que por orden del Rey, tuvieron que MENTIR. Las CRONICAS, fuente única donde bebió el pensamiento europeo, y en base de ellas se edificó sus teorías sobre el Nuevo Mundo, son una FUENTE de mendicidad y maldad” (1971, 26, las cursivas son mías, las mayúsculas son de Reinaga).

⁷⁸ Del Castillo explica en el capítulo diez y ocho de *La historia...: “De los borrones y cosas que escriben los cronistas Gómara e Illescas acerca de las cosas de la nueva España”, y dice: “y en aquello les parece que placen mucho a los oyentes que leen sus historias y no lo vieron ni entendieron cuando lo escribían; los verdaderos conquistadores y curiosos lectores que saben lo que pasó, claramente les dirán que si todo lo que escriben de otras historias va como lo de la Nueva España, irá todo errado. Y lo bueno es que ensalzan a unos capitanes y abajan a*

Según el poema, Díaz del Castillo escribe “sin policía”, o sea, en el contexto de la época que el texto refiere, una escritura sin un estilo refinado.⁷⁹ El poema subraya la importancia de no depender de la retórica y la elegancia para comunicar la verdad, pues es posible persuadir al entendimiento de las personas con tan solo sujetarse a la verdad. Para Díaz del Castillo, según su *Historia*, “la verdadera policía y agraciado componer es decir verdad en lo que he escrito” (30). También dijo: “¿cómo tienen [los cronistas] tanto atrevimiento y osadía de escribir tan vicioso y sin verdad, pues que sabemos que la verdad es cosa bendita y sagrada [...]?” (31). La labor de ceñirse a la verdad sin policía para persuadir a la gente pareciera ser una actividad infructuosa, un desperdicio de papel y tinta.⁸⁰

Por eso, no debe extrañar que el “común hablar” de la gente sirva para expresar la verdad, pues su principal propósito es la comunicación clara y directa. A pesar que el poema está compuesto en tercera persona, el cronista escribe en representación de sus compañeros de aventura. En la introducción de su libro, Díaz del Castillo escribe a nombre de una colectividad: “hazañas que *hicimos* cuando ganamos la Nueva España” (XXXV, el énfasis es mío), representando de esta manera a sus compañeros de conquista, que en su mayoría fueron gente común. Para Cardenal, este tipo de comunicación permite que el mensaje pueda ser recibido por cualquiera. El poema rescata de este cronista su esmero por sujetarse a la verdad para escribir; y a diferencia de la capacidad estilística de los otros cronistas, Díaz del Castillo busca sujetarse a la precisión histórica. Pero el uso del común hablar en la escritura no exime el esfuerzo por la rigurosidad al escribir. El poema dice lo siguiente sobre el ejercicio de la escritura de Díaz del

otros, y los que no se hallaron en las conquistas dicen que fueron en ellas, y también dicen muchas cosas de tal calidad, y por ser tantas y en todo no aciertan, no lo declararé” (30).

⁷⁹ El término y el significado de “policía” surge en Atenas, pero con un concepto distinto al actual. Era básicamente “un sistema de control social basado en la iniciativa privada” para denunciar, arrestar y acusar. Este término en su sentido actual fue acuñado en Francia en 1796 cuando se creó el primer Ministerio de la Policía (Antolín 11).

⁸⁰ El texto de Díaz del Castillo dice: “En todo escriben muy vicioso. Y para qué yo meto tanto la pluma en contar cada cosa por sí, que es gastar papel y tinta. Yo lo maldigo, aunque lleve buen estilo” (30).

Castillo: “Irá escribiendo con su pluma, despacio, despacio,/ corrigiendo los errores con cuidado, como el piloto que va descubriendo las costas, echando la sonda...” (141). Escribir “sin elegancia, sin policía, sin razones hermoas ni retórica” no significa subestimar la precisión del lenguaje para referir claramente al referente. Basado en el texto de Díaz del Castillo, Cardenal compara la escritura cuidadosa con la medición de la profundidad del mar mediante la sonda⁸¹ (Díaz del Castillo 30-31). Cardenal refiere en sus versos esta comparación no solamente para resaltar el esfuerzo de Díaz del Castillo que bien pudo equivocarse con su narración como la mayoría de los cronistas. La lectura de Cardenal del texto histórico le sirve para hablar sobre el rol del poeta como escritor, que, como buen piloto, echa la sonda en la profundidad del pasado, inquiera los detalles, y rastrea con cuidado los datos. Porque sin esta precisión, la función conativa del lenguaje no podrá impulsar a actuar o pensar de manera determinada, o sea, persuadir al entendimiento del lector. La sencillez de la escritura no prescinde lo trascendental que puede ser su mensaje y la influencia que tenga sobre el receptor.

El último cronista que analizaré en este poema es el cronista Mayor de Castilla Antonio Herrera y Tordesillas. Este fue un cronista oficial de la corona española que se dedicó a reunir información sobre los asuntos coloniales en América.⁸² El poema señala que Herrera registró el gobierno cruel y el comercio corrupto de Pedrarías Dávila (1440-1531) en América central.⁸³ El poema dice que “El conde de Puñonrostro [nieto de Pedrarías] quiso silenciar a Herrera”, pues

⁸¹ La sonda era un antiguo instrumento de navegación, compuesta por una soga con un peso de plomo, para analizar, medir o explorar “la profundidad de las aguas” (RAE).

⁸² A diferencia de Las Casas y Díaz del Castillo, Herrera fue nombrado Cronista Mayor de las Indias por Felipe II en 1596, posición de gran prestigio (Ballesteros XXVIII). Los autores y las fuentes que utiliza son abundantes. Gracias a Herrera se conoció la obra de Las Casas antes que sea publicada siglos después (LXXXIV). Herrera se basó también en la obra de Bernal Díaz del Castillo (C. Bosch 148).

⁸³ Pedrarías Dávila es uno de los primeros españoles en dirigir las invasiones en el continente americano. Es conocido en la historia por la corrupción y crueldad con que administró la colonia española en lo que hoy en día es Nicaragua. Previamente sirvió de manera fiel a la Corona Española, peleó previamente en las guerras de África, y otros sitios de la ofensiva musulmana. Recibió un gran reconocimiento del rey en 1512 (Cantera 22). Al siguiente año, Fernando el Católico entregó a Pedrarias la misión de surcar el mar del Sur, dirigiendo veinte navíos y dos mil pasajeros (7). Debido a sus actos en Nicaragua fue acusado por Fernández de Oviedo, Herrera y Las Casas (23).

requirió lo siguiente: “Habiendo visto las Décadas de la Historia de las Indias/ que Antonio de Herrera coronista de Vuestra Magestad/ tiene escriptas, en lo que trata de Pedrarias Dávila mi abuelo/ se enmienden los pliegos que de esto tratan/ antes que la Historia se publique ... [...]”

Contesta Herrera: NON DEBE EL CORONISTA DEJAR DE FASCER SU OFICIO” (80).

Las “Décadas de la Historia de las Indias” que el conde de Puñonrostro menciona en el poema se refiere a una de la obras de Herrera llamada también *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar Océano que llaman Indias Occidentales* (1601-1615), publicada en cuatro volúmenes. Cardenal comprende la importancia de esta obra. Se le encomendó a Herrera componer una historia recopilando todo lo que se había escrito con el propósito de aclarar los sucesos acaecidos en América. Herrera seleccionó todo lo publicado, y por eso, según algunos, “puede decirse que él es el más completo Cronista Mayor de las Indias occidentales” (Cruz 9). El nieto de Pedrarias Dávila pide en el poema enmendar los pliegos antes de ser publicados. Cardenal incluye este episodio para ilustrar la relevancia del oficio del cronista (o el poeta) al registrar las injusticias de los hechos pasados mediante un trabajo arduo. Por mucho que Pedrarias haya tenido gran fama por su servicio al Rey, Herrera no acepta en el poema alterar los registros de la historia a pesar del pedido del conde.⁸⁴ Luego de referir varios abusos de Pedrarias Dávila, el poema concluye nuevamente con la frase: “NON DEBE EL CORONISTA DEJAR DE FASCER SU OFICIO” (83). El uso de mayúsculas expresa la contundencia del deber del escritor: esfuerzo y compromiso constante por sujetarse a la verdad. Para Cardenal, el oficio de Herrera es revelar a través del estudio preciso los acontecimientos del pasado, y así también impedir que se manipule la información. Herrera es reconocido por su

⁸⁴ Por esta su imparcialidad, varios intentaron denigrar el trabajo de Herrera debido a la neutralidad de Herrera al escribir su historia (Ballesteros LXVI).

rigurosidad analítica y por la sencillez de su lenguaje.⁸⁵ Cardenal reconoce estos atributos en el texto de Herrera y por eso incluye a este cronista en su poema. Para Cardenal, los datos concretos son una característica de la poesía exteriorista. El oficio del poeta es semejante a la de Herrera, conocer el pasado y sujetarse a la verdad, no dejar de hacer su oficio a pesar de los desafíos que conlleve. El compromiso del poeta será ser siempre verídico con la información y denunciar las injusticias.

A pesar de los esfuerzos de algunos cronistas, los acontecimientos en América previos al encuentro con Europa fueron tergiversados inminentemente; así como la información sobre los eventos acaecidos durante el coloniaje. Al entrar al siglo XX, los hispanoamericanos comenzaron a recuperar su pasado y difundirlo, y asimilar la cultura de otras regiones del mundo que no sean españolas. Todo esto con el propósito de comprenderse mejor a sí mismos en relación a la historia y cultura que heredaron. En este sentido, Cardenal escribe en el primer poema de *Homenaje a los indios americanos* “Nele de Kantule”, Cardenal describe las contribuciones de Nele Kantule luego de la Revolución Kuna.⁸⁶ El poema explica que Nele creó una biblioteca, trabajó por mejorar las escuelas y buscó becas de estudio para la gente. Nele sabía también la

⁸⁵ Para Eduardo Fueter, según cita Antonio Ballesteros, Herrera fue “el prototipo del historiador humanista enamorado de los métodos clásicos [...] defecto fundamental de exposición porque lleva a extremos exagerados su método analítico” (LXXXI); y no le interesó la etnografía, ni las culturas ni las leyendas religiosas, solamente “los hechos de los castellanos” (LXXXII). Ballesteros señala asimismo que el estilo de Herrera “es claro, sin grandes primores de dicción y sin fárrago de vocablos innecesarios” (LXXXIV).

⁸⁶ Nele Iguabiliginya Kantule (Panama, 1868-1944) fue un líder indígena kuna que dirigió la Revolución Kuna de 1925 gracias a la cual el pueblo Kuna adquirió autonomía regional ante el Gobierno de Panamá. El territorio Kuna abarcaba zonas de Colombia y Panamá, y tenía un estatuto jurídico que duró hasta 1903 cuando Panamá se separó de Colombia (Smith 1997, 10). En 1909 el nuevo estado panameño procuró cristianizar y civilizar a las culturas indígenas y se les prohibió practicar su cultura. El Gobierno instaló escuelas, y en 1915 se establecieron fuerzas policiales que obligaban a las familias kunas enviar a sus hijos a la escuela. Se cometieron abusos como violación de mujeres y la quema de viviendas (13-15). Con el paso del tiempo el problema empeoró. Los kunas prepararon una revolución de reivindicación territorial con el objeto de “eliminar o liquidar a toda persona extraña que no fuera kuna que residiera en los pueblos avasallados (21). Coleman y Nele Kantule fueron los líderes kunas de aquella época, pero fue Nele Kantule quien insistió en la necesidad de llevar adelante esta revolución. Kantule pidió al gobierno estadounidense arbitrar en el conflicto en caso de masacre por parte del Gobierno de Panamá. Washington envió un acorazado al puerto de San Blas. La Revolución duró del 21 al 25 de febrero de 1925, y finalizó con la suscripción de un tratado de paz entre el pueblo Kuna y el Gobierno de Panamá en el acorazado Cleveland (Smith 2000, 33-37).

historia y las tradiciones de su pueblo, pues para convertirse en líder (Kantule) de su pueblo, había recorrido muchos lugares y había sido educado por los principales sabios y líderes kuna. Además, Nele conocía todo lo bueno de otras civilizaciones: “No fue partidario de la civilización recibida indiscriminadamente/ ni de la posición tradicionalista extrema/ de no recibir nada de los *waga* sino:/ asimilar todo lo beneficioso de la civilización/ conservando todo lo valioso de los indios/ Al introducir la civilización/ comenzó por instruirse él mismo” (8, el subrayado es de Cardenal). Cardenal valora en Nele la importancia del conocimiento, tanto de la propia tradición cultural para recuperar el conocimiento ancestral, como de las naciones extranjeras. Para el poeta, el conocimiento impuesto de otras culturas o el rechazo total de las mismas no son de provecho, sino lo contrario: se debe asimilar o conservar todo lo provechoso. Esta idea que Cardenal recupera del líder kuna puede extenderse también al conjunto de las sociedades que habitan en la América latina.

Siglo XX

En los poemas que refieren acontecimientos en el siglo XX, la atención de Cardenal se orienta a los grupos de poder que emplean los medios de comunicación masivos. En uno de los poemas de *Epigramas* se lee: “¿No has leído, amor mío, en Novedades:/ CENTINELA DE LA PAZ, GENIO DEL TRABAJO/ PALADÍN DE LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA/ DEFENSOR DEL CATOLICISMO EN AMÉRICA/ EL PROTECTOR DEL PUEBLO/ EL BENEFactor...?” (1972, 55). Toda esta estrofa es una pregunta dirigida a su amada. Pero la pregunta de Cardenal no espera respuesta, sirve para hacer reflexionar a su amada, o al lector, sobre el contenido del periódico Novedades, diario nicaragüense “Novedades” de propiedad de los Somoza. Estos versos son una afirmación irónica en forma de pregunta producto de la recepción crítica que el poeta hace del periódico. El poema revela que el contenido de

Novedades es propaganda política que busca influir en la opinión pública en beneficio de la dictadura para mantener una imagen positiva del dictador.⁸⁷

Este poema es un texto panegírico⁸⁸ —discurso u oración escrita que elogia alguien o algo— que ironiza el autoelogio de Somoza sobre sus propias obras y virtudes mediante el periódico Novedades. Los versos están compuestos por expresiones que ironizan la figura del dictador. El poema tiene también una estructura similar al de una letanía por la enumeración de frases que contiene el texto y el tono declamatorio.⁸⁹ Esta enumeración y declamación puede ser explicada de la siguiente manera. Los versos componen una *enumeración heterogénea*⁹⁰ y cada verso está compuesto por un sustantivo calificativo que recuerda burlescamente las virtudes del dictador (centinela, genio, paladín, defensor, protector, benefactor). A cada uno de estos sustantivos le corresponde también una relación social (paz, trabajo, democracia, religión, etc.). Estos versos tienen un tono declamatorio para ser recitados frente a un público a semejanza de

⁸⁷ Pedro Joaquín Chamorro (1924-1978) —principal opositor de la Dinastía y asesinado por ésta— dice que los Somoza recibían muy bien a los periodistas internacionales, “les daban fiestas, los llevaban a los lugares de buen tono [...] cuando partían, confesaban siempre alegremente que la familia gobernante de Nicaragua era simpático y amable. [...] Había pasado con muchos: desde “Time”, de inconfundible estilo, hasta esas revistas comerciales que reciben dinero para hacer publicaciones de propaganda pagadas por las juntas de turismo, y en donde todo se concreta a decir que el dictador latinoamericano de turno, ha hecho carreteras, hoteles, y ha permitido la llegada de líneas de aviación” (129). Y en la prensa nacional “Sus periódicos describían diariamente el auge increíble de sus industrias, y el beneficio que con ellas hacía a Nicaragua; lo fotografiaban empujando las ruedas de un jeep atascado en el lodo cuando viajaba con la mitad del Ejército a “reincorporar la Costa Atlántica”, zona casi desconectada del Pacífico de Nicaragua, y destacaban sus hechos con títulos increíbles y sugestivos, que gritaban los voceadores de Managua: ‘SOMOZA CONQUISTA LA MANIGUA’, ‘SOMOZA HACE FRENTE A LA MONTANA’...” (Chamorro 131).

⁸⁸ Los panegíricos han sido textos de elogio a gobernantes desde la antigüedad. Por ejemplo, los panegíricos latinos elogiaban a los emperadores romanos que estaban en el poder, hablaban de sus triunfos, su pasado y los atributos que poseían. Estos discursos latinos eran “un medio eficaz de propaganda política, y, lo que es lo mismo, un importantísimo vehículo ideológico del sistema de dominación romano” (Rodríguez Gervás 12). Los panegíricos elogian al emperador y sus victorias contra los enemigos del Estado, “siendo el objetivo final la adaptación de la retórica a la comunicación política” (27). Los panegiristas “difunden y amplían la propaganda imperial, formulando, en definitiva, las bases teóricas de la política oficial” (Ibidem).

⁸⁹ La letanía es una oración rogativa cristiana que invoca a la Virgen o los santos y está compuesta en una numeración ordenada.

⁹⁰ Esta estructura fue utilizada por los poetas modernistas y fue un recurso poético importante en la poesía del siglo XX. Mediante el análisis, Rivera Rodas explica que la estructura del poema “Siempre” del poeta Ricardo Jaimes Freire (1866-1933) compone una “organización múltiple” de significantes. Esta característica modernista es un precedente de la enumeración homogénea y heterogénea, procedimiento recurrente en la poesía del siglo XX (Rivera Rodas 1988, 296-297). Para hablar de la numeración heterogénea, Rivera Rodas considera el término *enumeración caótica* utilizada por Spitzer en un estudio sobre la poesía de Pedro Salinas (1988, 274).

una letanía. La declamación ejercita generalmente la retórica y lo hace a menudo de manera fingida, en el poema los son sustantivos que utiliza Cardenal son exagerados, decorativos, y refieren atributos que el dictador no posee.

Esta enumeración panegírica del poema refiere asimismo a asuntos históricos. Para que el efecto irónico se produzca, estos sustantivos deben ser comparados con los eventos históricos de la dictadura de Somoza. Cuatro de estos sustantivos (centinela, paladín, defensor y protector) constituyen un campo semántico que reafirman la condición de Somoza como militar, y por tanto apuntan a su labor como defensor de Nicaragua. Somoza es un centinela de la paz y protector del pueblo porque desde 1933 hasta su muerte, Somoza dirigió la Guardia Nacional, fuerza militar organizada por los Estados Unidos durante la década de los treinta (Galván 108). Pero esta fuerza armada fue esencial para mantener el control y la represión en el país.⁹¹ Somoza es aclamado en el texto como protector del pueblo pues antes de ser presidente adoptó ya una postura populista y prometía reformas en el país. Las personas tenían fácil acceso al dictador pues recibía a ciudadanos en su oficina (Galván 109), y trató siempre por actuar como un líder populista debido a su creencia de estar conduciendo al país por la mejor vía (Galván 110). Somoza es adulado irónicamente en el poema como un centinela de la paz porque protegía a Nicaragua. Pero la palabra centinela —soldado que vigila y observa algo— es utilizada de manera irónica, ya que puede referirse también a la vigilancia sistémica que Somoza tenía sobre toda Nicaragua pues la Guardia Nacional controlaba toda la red de radio y telégrafo, el correo nacional, la oficina de inmigración, y otras instituciones (Galván 109). En los versos citados, Somoza es apodado con ironía como un genio del trabajo, como si personificara el progreso económico de la nación. Al contrario, utilizó la presidencia de la nación para acumular una riqueza personal enorme y

⁹¹ Mediante la Guardia Nacional, en 1934 Somoza ordenó el arresto de Sandino y posteriormente Sandino fue asesinado. Ya como presidente de Nicaragua y como cabeza de la Guardia Nacional Somoza reprimió a todo movimiento de oposición al gobierno, a revolucionarios y disidentes (Galván 111).

enriquecer a los de su entorno, y Nicaragua continuó por décadas como una de las naciones más pobres de las Américas (Galván 111).⁹² La calificación irónica de Cardenal sobre Somoza como el “paladín” de la democracia está cerca a lo “maravilloso”, lo sobrenatural, y lejos de la verdad histórica. Con la palabra paladín Somoza es representado a semejanza de una leyenda medieval, el caballero. Según las leyendas el caballero se distinguía por sus logros al luchar por causas nobles y justas. Paradójicamente, Somoza aparentaba defender la democracia pues a pesar de haber sido elegido como presidente por dos veces, Somoza dominaba los espacios más importantes del país: la Guardia Nacional, el Partido Liberal, la economía; y prohibía todo tipo de oposición que debilitara su hegemonía mediante la represión.⁹³ En el poema, Somoza es un supuesto defensor del catolicismo pues Somoza tuvo siempre una aproximación cultural y política conservadora, por lo tanto la iglesia Católica se alineó a su gobierno (Galván 109). El poema concluye llamando a Somoza el Benefactor —alguien que hace bien a otra persona— porque era Somoza quien precisamente solía llamarse el benefactor de Nicaragua, otro autoelogio similar a otros mencionados.

El poema que analizo continúa, Cardenal abandona la enumeración irónica para decir lo siguiente sobre los periódicos y el gobierno de Somoza: “Le saquean al pueblo su lenguaje./ Y falsifican las palabras del pueblo”. Al adoptar un estilo populista durante su dictadura (Galván 109); siguiendo el poema, la dictadura actualiza la función fática de su lenguaje para mantener el

⁹² Favoreció a los Estados Unidos mediante el permiso de la inversión y explotación de oro y goma. Tuvo el monopolio de varias industrias, se apropió de grandes extensiones de tierra fértil. Durante su segundo mandato, adquirió una aerolínea nacional una empresa marítima de comercio y muchas otras empresas más (Galván 110-111). Deje este deshonoroso legado a sus hijos ya que con el tiempo esta familia se enriqueció extremadamente en el poder, sus miembros adquirieron una fortuna calculada entre 500 a 600 millones de dólares, un quinto de toda la tierra cultivable de Nicaragua, 26 grandes industrias, intereses en 120 corporaciones y mucho más que no ha sido posible hasta hoy calcular debido a los intereses económicos que tuvieron con empresas internacionales (Galván 117).

⁹³ En 1936, en medio de problemas económicos dio un ultimátum al Presidente Sacasa de abandonar el gobierno o sujetarse a las consecuencias. Los siguientes presidentes interinos actuaron bajo la dirección de Somoza. Ese mismo año fue elegido presidente de Nicaragua y asumió el cargo en 1937. Gobernó 19 años (1937-1956) pero sirvió como presidente solo dos veces (1937-1947, 1950-1956). Permitted a otros estar en el poder como “títeres” mientras mantenía el dominio real, la Guardia Nacional (Galván 110).

contacto con el receptor (el pueblo) y difundir su mensaje. La dictadura se apropia de la expresión oral de la gente renovando así su retórica. Aun así utiliza un lenguaje artificial, falsificado. Cardenal destaca con “saquear” la apropiación que hace la dictadura del lenguaje popular.⁹⁴ Somoza busca comunicarse con la gente de habla común, pero utiliza este lenguaje popular para emitir falsedades y adulterar los datos de la realidad. La dictadura es muy consciente de las expresiones que utiliza en su discurso. Selecciona expresiones y organiza el contenido de su mensaje para que su mensaje sea atractivo y persuasivo.

Esto permite comprender que debido al cuidado que tiene la dictadura en la publicación de su propaganda política, el poeta no puede descuidar tampoco la eficacia de sus versos. El poema que analizo termina diciendo: “Por eso los poetas pulimos tanto un poema./ Y por eso son importantes mis poemas de amor”. Cardenal ha dicho también en una entrevista: “Corrijo mucho mi poesía. Tardé mucho tiempo en encontrar una expresión que me satisficiera. Creo más en el trabajo que en la inspiración” (Borgeson 1979, 379). Si bien para Cardenal es importante comunicarse con el pueblo, esto no significa necesariamente que escriba sus versos exactamente como la gente se expresa comúnmente,⁹⁵ Cardenal pule el lenguaje del poema para no falsificar el lenguaje del pueblo, o sea, para no dirigirse a la sociedad artificialmente como lo hace la propaganda política. Pero además, los versos deben poseer ineludiblemente un mensaje trascendente —ya sea para hablar sobre el amor o la sociedad. De esta manera, el poeta puede ser crítico eficaz con el acontecer histórico “oficial” que la propaganda intenta establecer. El poeta registra los hechos reales, desde una perspectiva propia, con la intención responsable de explicar

⁹⁴ En *El estrecho...*, Cardenal señala que los cronistas españoles como Gómara e Illescas escribían con “elegancia” (1971, 137), al contrario Bernal Díaz del Castillo escribió sus crónicas “según el común hablar de Castilla la Vieja” (141).

⁹⁵ Al visitar un puerto pesquero en Cuba en 1970, Cardenal habla sobre la enseñanza del idioma a los obreros: “Las clases de español consisten en ortografía, gramática y la corrección de los defectos cubanos del lenguaje: es decir, aquellas peculiaridades del habla cubana que no son un enriquecimiento sino un estorbo de la lengua y que dificultan la comunicación dentro de la lengua castellana” (1972, 41-42).

la verdad. El poeta debe deslindar de manera ética el contenido de sus versos con el contenido tergiversado de la realidad falsa que el discurso de Somoza pretende imponer.

Escribir implica asumir una responsabilidad con el lenguaje y con la sociedad que recibirá el mensaje. Debido a esta responsabilidad, Cardenal no puede excluir de su pensamiento los acontecimientos de su presente, el siglo XX, tiene el deber de escribir con el estilo de la verdad, y de esta manera deslindar las diferencias del discurso político falso. Marcelo Fuentes afirma que para Cardenal el lenguaje “es necesario como herramienta de trabajo y arma de lucha; en el fondo, para no sucumbir frente al poder destructor de quienes manejan las palabras con intenciones contrarias”. Para lo cual “la opción de Cardenal es oponer una palabra desnuda de artificios y adornos” (Fuentes 80). Pulir el lenguaje como un poeta lo hace es contrario al “saqueo”, el uso falsificado del verbo del pueblo. Tanto en este poema sobre Somoza como en los siguientes, Cardenal escribe sobre la función de la poesía y el rol del poeta al mismo tiempo en que asume su propia historicidad. A partir de una conciencia histórica, Cardenal interpreta su tiempo, registra sus ideas para preservarlas y para advertir al pueblo, o a quienes las lean posteriormente. Por eso, Cardenal encuentra que el lenguaje tergiversado, engañoso, no se encuentra únicamente en el discurso político de la dictadura de Somoza, sino también en el discurso financiero y comercial, temas que a continuación voy a explicar. En la “Epístola a José Coronel Urtecho” escrito en 1978 Cardenal menciona la retórica del poder financiero: “A los bancos les interesa que el lenguaje sea confuso/ nos ha enseñado el maestro Pound/ de ahí que nuestro papel sea clarificar el lenguaje./ Revaluar las palabras para el nuevo país” (1978, 276). La lección de Pound fue afirmar que el lenguaje de los bancos no pretende ser precisamente comunicativo. El lenguaje confuso se produce en la alteración de cualquiera de los elementos constitutivos del lenguaje o de sus funciones para que el destinatario no lo comprenda con

precisión. La función conativa del lenguaje confuso de los bancos pretende que el receptor piense o actúe de manera tal que beneficie a estas instituciones financieras.

Al considerar este engaño financiero a través del lenguaje, Cardenal quiere decir que para construir una nueva sociedad, un nuevo país, se necesita reconducir la manera en que se utiliza el lenguaje. Transformar una sociedad conlleva esgrimir responsablemente el lenguaje, y para este efecto es esencial corregir permanente la manera en que se piensa. Para clarificar el lenguaje que su usa habrá que clarificar el pensamiento con el que se lo produce. En esto constituye el valor del trabajo del poeta o escritor. Mediante un lenguaje diáfano es posible conocer y representar la realidad de manera genuina para poder progresar. Para que los términos refieran más claramente a la realidad, estos deben ser analizados de manera racional y honesta. Este rol del poeta está obviamente extendido a cualquier miembro de la sociedad que busque actuar con veracidad. Los objetivos del poder financiero están ligados con la retórica de la usura, en el mismo poema que analizo se lee: “La inflación y devaluación del lenguaje/ Parejas a las del dinero y causadas por los mismos./ Al saqueo llaman sus inversiones” (283). El poeta puede ser un protector de la sociedad ante el lenguaje utilizado por las instituciones con poder cuando denuncia sus mentiras y prevé los peligros que surgen del lenguaje confuso del poder financiero. El poeta revalúa el lenguaje del poder político y financiero y la influencia que tiene sobre la gente para poder aclarar las ideas, para denunciar las falsedades de sus discursos, y así participar en la construcción de una mejor sociedad.

Cardenal reconoce claramente que el lenguaje del poder, relacionado al lenguaje de la publicidad, requiere también un trabajo “artístico” con el lenguaje, el poema continúa: “Me parece/ Que grandes bardos del siglo XX están en la Publicidad/ esos Keats y Shelleys cantando la sonrisa Colgate/ La Coca-Cola Cósmica, chispa de la vida/ la marca de carro que lleva al país

de la felicidad” (283). La propaganda publicitaria de instituciones con poder (políticas, financieras, etc.) construye un lenguaje prefigurado cuyo principal objetivo es lograr la eficacia de la función conativa de su mensaje, para que el público actúe en conformidad con los intereses del que anuncia sus productos para venderlos. Díez Arroyo declara por ejemplo que en el eslogan “La escritura pone énfasis en la cuidadosa elección de las palabras para lograr el máximo efecto, desplegando todos sus encantos para conquistar al consumidor” (9) Además, considera que lo más significativo de la palabra es la permanencia en el tiempo, lo cual le permite ser protagonista en la publicidad comercial, y le permite al lector volver a ella indefinidamente.⁹⁶

El lenguaje no ha sido solamente falsificado, sino que está totalmente contaminado, el poema continúa: “Como un río de Cleveland que ya es inflamable/ el lenguaje, también polucionado” (283). Así como el desecho industrial arrojado a los ríos puede contaminar el agua, un lenguaje polucionado es aquel cuya pureza ha sido nocivamente alterada. Cardenal compara el lenguaje con el río, la contaminación del medio ambiente con la retórica. El agua pura, transparente, de un río beneficia al ser humano y al resto del sistema ecológico como el lenguaje puro es benéfico cuando comunica claramente al destinatario. Si el significado del lenguaje está corrompido daña al receptor o a la sociedad en general. Como cuando el estado constitutivo del agua está alterado —a través de la introducción de elementos desechables o contaminados— y puede intoxicar a los seres vivos que la beban.

Así como existe una contaminación ambiental en la naturaleza, Cardenal expone la existencia de la contaminación en la comunicación verbal. Esto es, contaminación de los factores y funciones del lenguaje comunicativo: Un lenguaje polucionado es aquel donde la función

⁹⁶ Cardenal ha dicho sobre los anuncios comerciales y políticos mientras visitaba Cuba en 1970: “Los anuncios políticos me resultan desagradables, pero pienso que los anuncios comerciales del capitalismo son más desagradables y mucho más numerosos. Y después pienso además: los anuncios aquí siempre incitan al sacrificio, al heroísmo, al trabajo por la comunidad...En el capitalismo incitan al egoísmo, al interés personal, al goce individualista” (1972, 48).

emotiva, centrada en el emisor, sea fingida o responda a objetivos inmorales. Cuando la función referencial no es objetiva y desinforma sobre el contexto del mensaje. Donde el emisor no se asegura que el código, el léxico del idioma, sea compartido y comprendido por el destinatario. O bien cuando el mensaje está compuesto por una selección y orden de términos retóricos. Pero sobre todo, cuando todas estas alteraciones del proceso de comunicación tienen el fin único de persuadir, función conativa, al receptor en beneficio del emisor. Un lenguaje de este tipo no busca la comunicación, o el diálogo, sino ejercitar influencia y poder mediante la palabra.

En el mismo poema que analizo, Cardenal comenta lo dicho por una revista estadounidense: “ ‘Parece que nunca entendió (Johnson)/ que las palabras tienen un significado real/ además de servir para la propaganda’/ dijo Time que sí lo entiende y miente igualmente” (283). La revista recrimina a un tal Johnson por el uso del lenguaje de manera irresponsable. Este sujeto acostumbrado al uso del lenguaje para la propaganda aparentemente olvida que no es posible usar el lenguaje propagandístico en otras circunstancias de la vida. Cardenal reprocha al mismo tiempo a la revista aduciendo que si bien ésta comprende la importancia del uso responsable del lenguaje, la revista igualmente continúa mintiendo mediante el contenido informativo que publica. Cardenal apunta a que tanto la revista como el propagandista Johnson utilizan el lenguaje irresponsablemente de manera consciente de su falta. Debido al uso frecuente de este tipo de lenguaje en esta época moderna, los hablantes han perdido aparentemente la noción de que las palabras sí poseen un sentido real. Pero Cardenal no es ingenuo, pues comprende que algunos emisores de este lenguaje proceden de manera consciente en su corrupción verbal.

Cardenal continúa, y extiende el tema de la contaminación del lenguaje al lenguaje retórico de la guerra: “Y cuando la defoliación en Vietnam/ es Programa de Control de Recursos/

es también defoliación del lenguaje./ Y el lenguaje se venga negándose a comunicar” (283-284). Defoliar el lenguaje es provocar artificialmente la desarticulación de la relación concreta entre el signo y su referente mediante el remplazo de un signo por otro. En estos versos tenemos dos expresiones para señalar a un mismo referente: la defoliación en Vietnam y el Programa de Control de Recursos. Para simplificar la explicación tenemos entonces dos palabras o signos para hablar de una misma realidad: defoliación (S_1) y programa (S_2). En la primera palabra, tanto su significante (Ste_1) como el significado (Sdo_1) representan la realidad tal como sucede: la defoliación en Vietnam; lo que significa que los componentes del signo y el referente se encuentran articulados. Pero la defoliación del lenguaje ocurre cuando el Ste_1 es remplazado por el Ste_2 ; consiguientemente, el Sdo_2 reemplaza el Sdo_1 a pesar que la realidad sea una sola. La defoliación se produce al provocar artificialmente la desarticulación arbitraria de la conexión entre el Sdo_1 y el referente real a través del reemplazo con otro significado y significante. La propaganda de la guerra origina artificialmente que los significados y significantes no correspondan con los hechos, o sea que caigan como las “hojas” y se descompongan. En lugar de estos signos concretos que representan la realidad, la propaganda establece un discurso falso cuyo propósito es dar una representación falsa y distinta de la realidad. La reflexión de Cardenal sobre el lenguaje y la poesía se fundamenta a medida que el poeta mantiene en vigencia su propia historicidad, o sea, en relación a los acontecimientos históricos presentes o cercanos.

Cardenal personifica al lenguaje al asignarle la capacidad de venganza, pues dice que una vez defoliado, el lenguaje “se venga negándose a comunicar”. El lenguaje no es autónomo y no puede vengarse. Esta venganza a la que refiere Cardenal es la consecuencia resultante del agravio o daño a los componentes y elementos de la comunicación. La consecuencia de defoliar el lenguaje es la incomunicación. La incomunicación es un tipo de pena o castigo para la

sociedad debido a la irresponsabilidad en el uso del lenguaje. Nos encontramos en una situación peligrosa, dañina, ya que en esta época no es posible tener certeza de lo que se dice acerca de los acontecimientos que suceden en el mundo. Gobierna en la interacción humana la relativización del lenguaje que impide el acercamiento a una realidad concreta. El uso mal intencionado del lenguaje por los discursos mentirosos para desfigurar el significado de la realidad está causando, si no lo ha hecho, una crisis entre los seres humanos. Debido a que la apariencia y tergiversación de los discursos falsos impera, nadie puede comunicarse efectivamente, y sin esto los lazos de unidad entre individuos desaparecen, y queda solamente un lenguaje alterado (secreto) que relaciona a pocos individuos basados en un fin propio, o sea, sustentada únicamente en relaciones de interés económico y de poder individual, abandonando así la verdad, lo cual se afianza únicamente en base de la honestidad: la transparencia de las palabras y los hechos. Fuentes apunta: “El cristianismo de Cardenal, y su marxismo en no menor grado, le impiden desembocar en un nihilismo lingüístico: el lenguaje: es necesario como herramienta de trabajo y arma de lucha; en el fondo, para no sucumbir frente al poder destructor de quienes manejan las palabras con intenciones contrarias” (80).

Existe un vínculo estrecho entre la manera en que el emisor utiliza el lenguaje y la manera en que el emisor actúa. No existe solamente una relación entre las palabras y las cosas, sino una relación íntima entre el pensamiento que precede al lenguaje, las palabras y las acciones. Por esta razón, no cabe duda que los discursos amenazantes e irascibles de los poderes financieros, comerciales, militares y de los medios de comunicación, ponen en peligro a la sociedad. El poema además dice: “También hay crímenes de la CIA en el orden de la semántica./ Aquí en Nicaragua, como usted ha dicho:/ la lengua del gobierno y la empresa privada/ contra la lengua popular nicaragüense” (284). Para Cardenal es un crimen alterar la significación de las

palabras. Las instituciones con poder se encuentran en alianza, y sus discursos falsos se encuentran también combinados en contra de la población común. Debido a las amenazas de estas instituciones y sus discursos, el poeta debe denunciar sus actos inmorales y anunciar, o prever, de sus consecuencias.

Al hablar sobre la poesía actual, Cardenal explica en una entrevista dada a Sonia Mereles que al escribir poesía “lo que se debe enfocar siempre es la realidad actual”, principalmente lo “que se palpa en todas las ciudades”. Cardenal continúa: “El pueblo no debe reprimirse, no debe temer a la protesta y no debe sino aceptar lo concreto. No existe una realidad que sea abstracta” (Mereles 269). Si la realidad es concreta, el lenguaje que la exprese debe serlo también. Por tanto, una poesía pura —al contrario de lo que han afirmado Bradley y Bremond⁹⁷— es transparente, es aquella que habla de lo existente, de lo concreto, de aquello que se palpa. Esta poesía es necesaria en una época como la actual donde los discursos falsos de poder alteran el significado de la realidad. En “Epístola a monseñor Casaldáliga se lee: “No es tiempo ahora de crítica literaria/ Ni de atacar a los gorilas con poemas surrealistas./ ¿Y para qué metáforas si la esclavitud no es metáfora/ ni es metáfora la muerte en el Rio das Mortes⁹⁸/ ni lo es el Escuadrón de la Muerte?⁹⁹ (295-296). No es necesaria una poesía surrealista para denunciar los abusos de

⁹⁷ En una conferencia inaugural pronunciada en 1901 llamada “Poetry for Poetry's Sake”, el profesor de poesía de la Universidad de Oxford Andrew Cecil Bradley (Inglaterra, 1853-1935) dijo que se debe considerar la poesía en su esencia (Bradley 7), que la poesía es pura o poéticamente pura cuando esta responde a su propia idea (27). La poesía pura, dice Bradley, no es la decoración preconcebida y definida, es producto del impulso creador de un montón de imaginación vaga que busca ser desarrollada y definida (28). En 1926 Henri Bremond (Francia, 1865-1933) continuó esta discusión en “La Poésie pure”. Bremond dice en su obra: “Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos poesía pura” (14). Luego afirma que “para leer un poema como se debe—es decir, poéticamente—, no basta ni es siempre necesario aprehender su sentido” (16).

⁹⁸ El Río de las muertes (en castellano) cruza por el estado de Mato Grosso, Brasil, y su nombre se debe a las luchas que tuvieron entre los indígenas xavantes y los bandeirantes portugueses durante el siglo XVIII. Los bandeirantes, provenientes de São Paulo, se expandieron en busca de oro y esclavos indígenas, causando grandes estragos, y los xavantes enfrentaron la agresión aguerridamente (Garfield 4, 32).

⁹⁹ Los escuadrones de la muerte son un tipo de paramilitarismo (25). Algunas dictaduras en América latina utilizaron escuadrones de la muerte para eliminar a la oposición, como sucedió en Argentina y Chile (27). Durante la Guerra civil en el Salvador, estos grupos actuaban con el apoyo del Estado y la aprobación de los grupos más adinerados.

las dictaduras. Tampoco aporta en mucho a la sociedad una crítica literaria que concentra únicamente su estudio sobre este tipo de poesía. La poesía no puede utilizar solamente un lenguaje que diluya el sentido de la realidad. La existente opresión en la sociedad no puede ser representada por un lenguaje que defolice el sentido de la realidad.¹⁰⁰ En una entrevista con Caupolican Ovalles, Cardenal ha afirmado sobre este tipo de poesía: “No me gusta la poesía del disparate ni los hermetismos, surrealismos y dadaísmos. Mi poesía es una poesía clara y que se entiende: me gusta una poesía que sea buena, pero que se escriba para el pueblo. Pero poesía para el pueblo no quiere decir como lo entienden ciertos marxistas: poesía del Partido” (Citado por Borgeson 1984, 91).

En el Perú, los escuadrones de la muerte fueron conformadas por el ejército peruano (32). Los escuadrones de la muerte en el Salvador causaron un gran número de asesinatos y torturas (Ver Amnistía Internacional 1988).

¹⁰⁰ Borgeson explica que “Epístola a José Coronel Urtecho” y “Epístola a monseñor Casaldaligas” “son cartas en verso, una forma artística que Cardenal emplea por primera vez en estas obras, y que reafirma su fe en una poesía que establece la comunicación más directa posible” (1984, 68).

Capítulo 3. Salmos: poesía como plegaria

Desde que estuvo el monasterio trapense Our Lady of Gethsemani (Nuestra Señora de Gethsemani) en Kentucky, Estados Unidos, entre 1957 y 1959,¹⁰¹ pasando por otros monasterios en Colombia y México, hasta su ordenación como sacerdote, Cardenal logró un hondo conocimiento del salterio bíblico o colección de composiciones musicales religiosas denominadas también como salmos. Cardenal lee, traduce, canta los salmos bíblicos, y escribe sus propios salmos entre 1961 y 1964 (Mañú 37). *Salmos* fue publicado por primera vez en Colombia en 1964 y está compuesto por veinticinco poemas que parafrasean salmos bíblicos. El nombre de *Salmos* proviene de un libro bíblico del Antiguo Testamento que contiene 150 salmos de alabanza a Dios. Cardenal explica que no escribió “un Salmo para cada uno de los originales” (Borgeson 1979, 379) y según Yrais Daly, Cardenal escogió solo veinticinco salmos bíblicos porque tratan temas colectivos y no individuales, y para no repetir el contenido (30). Los poemas de Cardenal se basan en la estructura y la temática de los salmos bíblicos, por eso Dapaz explica que en *Salmos* Cardenal retoma un texto pre-cristiano como modelo para luchar contra la injusticia, pues los autores de los salmos bíblicos tuvieron “un gran sentido de su responsabilidad histórica y social [...] vivieron en un mundo de castigos salvajes, de masacre, de violencia, [y] protestaron contra la intolerancia, la injusticia social y la corrupción moral” (113). Con *Salmos*, continúa Dapaz, Cardenal se convierte en “un profeta que despierta la conciencia dormida de sus contemporáneos” (Ibídem).

Salmos refiere al sufrimiento de la gente durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), en especial de quienes se encontraban bajo persecución del nazismo y aquellos que

¹⁰¹ Allí tuvo como maestro de novicios al escritor y pensador trapense Thomas Merton (EEUU, 1915-1968).

entraban a los campos de concentración.¹⁰² Casi dos décadas separan la conclusión de la Gran Guerra en 1945 y el tiempo en que Cardenal prepara sus salmos y los publica en 1964. En *Salmos*, Cardenal no solamente deplora los resultados de la guerra, sino que realiza una aguda crítica a los sistemas políticos, comerciales y financieros de nuestra época. Esta crítica de Cardenal corresponde a la propia tradición intelectual de América latina de la tercera década del siglo XX. Rivera-Rodas explica que para 1930 los escritores hispanoamericanos no podían continuar imitando a los países europeos y prolongando su falta de historicidad, pero además: “Resultaba inaceptable, asimismo, buscar modelos en los países europeos cuando éstos, después de provocar un desastre humano en 1914, se preparaban para una nueva escalada más irracional aún” (2010, 16). Escritores de aquella generación de 1930 habían sido agudos críticos de la cultura europea.¹⁰³ El número de muertos y atrocidades que experimentó la sociedad durante aquel conflicto bélico no tiene parangón en la historia de la humanidad. El Juez estadounidense Robert H. Jackson (1892-1954)¹⁰⁴ dijo en 1946 que las primeras cuatro décadas del siglo XX serán recordadas como las más sangrientas en la historia humana, pues la cantidad de muertos

¹⁰² Kogon explica: “El fin principal de los campos de concentración era la eliminación de los enemigos, reales o supuestos, del dominio nacionalsocialista”, mediante el trabajo forzado, maltrato, ahorcamiento, fusilamiento o la intoxicación con gases (60). Cincuenta campos de concentración fueron establecidos por la SA en 1933; estos fueron disueltos debido a los reclamos de la población alemana por la desaparición de familiares y conocidos. Luego, fueron construidos los principales campos de concentración de la SS (Dachau, Buchenwald y Sachsenhausen), y después siguieron varios más (65-68). Al comienzo de la Guerra se instalaron un gran número de campos de concentración (73). Para 1939 existían alrededor de 100 campos de concentración de distintas clases. Durante los doce años de dominio del nacionalsocialismo millones de personas pasaron por aquellas instalaciones (73-74). Los prisioneros fueron gitanos, personas que tuvieran cierta ascendencia judía, asociables (vagabundos, maleantes, pequeños rateros, etc.), presos políticos, sacerdotes católicos y protestantes, testigos de Jehová, homosexuales, y prisioneros de guerra (75-80). Los testimonios de sobrevivientes de los campos de concentración nazis narran las atrocidades cometidas en estos centros, como el de Olga Lengyel en *Los hornos de Hitler* publicado en 1955 (Ver Lengyel 2010).

¹⁰³ Mariano Picón Salas dijo: “Especialmente entre la tercera y la quinta década del presente siglo, entre la marcha sobre Roma de los camisas negras fascistas y el fin de la segunda guerra mundial, vivieron los contemporáneos en una época de “malos salvajes”. [...] “entre 1940 y 1944 los trenes más veloces conducían a las cámaras de gas, el pálido, incesante cortejo de los cautivos. En el campo de muerte les esperaban ahora los nuevos verdugos trocados en Profesores de Química. Una época tan orgullosa de su exactitud tecnocrática tenía que inventariarles el pelo y los huesos [...] Europa estaba devorando, a dentelladas, su propia cultura” (1962, 35).

¹⁰⁴ Jackson fue un Juez de la Suprema Corte de los Estados Unidos asignado por el Presidente Truman para llevar adelante el juicio a los líderes Nazis, tribunal conocido como el Tribunal de Nuremberg (Heydecker y Johannes 79).

fue mayor que la suma de todas las batallas en el pasado: “No conocemos otros cincuenta años en la historia de la humanidad que hayan sido testigos de tantas crueldades, deportaciones en masa de pueblos a la esclavitud, del exterminio de minorías raciales” (Heydecker y Leeb 404.)

Salmos no solamente denuncia los horrores de la Guerra, sino también refiere a lo sucedido durante la Guerra Fría (Valle-Castillos 33). Cardenal señala en algunos versos sobre la dictadura que existía en Nicaragua. Por extensión, estos poemas se refieren implícitamente a la situación de varios países del resto de América que vivían bajo dictaduras militares en el contexto internacional de una guerra llamada fría, pero sangrienta y violenta para las poblaciones de América latina. Durante la década de los setenta se establecieron prolongadas dictaduras, regímenes que reprimieron, torturaron y construyeron campos de concentración en países como Paraguay, Argentina y Chile, por nombrar algunos.¹⁰⁵ La poesía de Cardenal, en general, resuena en el lector hispanoamericano debido a su experiencia bajo dictaduras militares (Shaw 57). Por esta razón, y con mayor razón, *Salmos* tuvo una gran recepción por varias décadas, pues los poemas referían a la situación política que padecían las sociedades hispanoamericanas.

Analizaré a continuación al sujeto poético, los destinatarios, y **la instancia de enunciación**¹⁰⁶ en *Salmos*. Expondré en qué consiste la comparación que el mismo Cardenal hace entre escribir poemas y ofrecer una plegaria. Y por último, describiré la importancia que

¹⁰⁵ Por ejemplo, existieron campos de concentración en el Chaco paraguayo bajo la dictadura de 35 años de Alfredo Stroessner (1954-1989). Estos campos de concentración eran desconocidos hasta que algún preso se fugaba de aquellos, como en el caso del campo de concentración del kilómetro 188 (Borche 1980). En Argentina, durante la dictadura militar (1976-1982), en todo el territorio argentino funcionaron 340 campos de concentración: “Se estima que por ellos pasaron entre 15 a 20 mil personas, de las cuales aproximadamente el 90 por ciento fueron asesinadas” (Calveiro 29). En la dictadura de Augusto Pinochet se establecieron campos de concentración como Villa Grimaldi, “El Estadio Chile, La Isla Dawson, El Subterráneo de la Academia de Guerra de la FACH (Fuerza Aérea de Chile), Ritoque y Tres Álamos” (Lawner). Las vejaciones que ejercía la DINA, GESTAPO chilena, fueron conocidas mediante ilustraciones hechas por presos políticos, como la de Miguel Lawner, que sobrevivieron al cautiverio, o la descripción en prosa de la experiencia sufrida de Juan del Valle (Valle J.).

¹⁰⁶ Émile Benveniste (Francia, 1902-1976) en *Problemas de lingüística general* (1966-1974) explica: “La enunciación es este poner a funcionar la lengua”; “es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado lo que es nuestro objeto” (83).

tiene para el poeta la verdad, la precisión de la palabra escrita con respecto a la realidad, la cual perdura, en contraste a la fugacidad del poder de aquellos que controlan y someten a la sociedad.

El sujeto poético y los destinatarios

En el Salmo 4 “Óyeme porque te invoco” dice: “Óyeme porque te invoco Dios de mi inocencia/ Tú me libertarás del campo de concentración/ ¿Hasta cuándo los líderes seréis insensatos?/ ¿Hasta cuándo dejaréis de hablar con slogans y de decir pura propaganda?/ Son muchos los que dicen: ¿quién nos librará de sus armas atómica?/ Haz brillar Señor tu faz serena/ sobre las Bombas” (1969, 11). En este poema se identifican tres sujetos: Dios, la gente común y los líderes. Dos de estos sujetos son destinatarios, pero el principal es Dios, quien es el destinatario principal de catorce poemas de *Salmos*. Una variedad de títulos expresan el clamor del emisor a su receptor para ser escuchado, por ejemplo: “Óyeme porque te invoco”, “Escucha mi protesta”, “Escucha mis palabras oh Señor”, “Oye Señor mi causa justa”, etc. Estos poemas tienen el mismo tono de súplica que existe en los salmos bíblicos.¹⁰⁷

En dos versos del poema citado, el sujeto lírico se dirige directamente a “los líderes” que poseen armas atómicas, o sea, a los líderes de aquellos países con poder bélico atómico. En forma de pregunta, el hablante lírico se expresa con tono de reproche. Estos dos versos son los únicos en todo *Salmos* donde se dirige a este pequeño y poderoso grupo de personas. En todo el volumen, el sujeto lírico no destina su mensaje de manera directa a los grupos dominantes, pero el hablante lírico habla constantemente sobre estos: En el Salmo 5 “Escucha mi protesta” se lee: “Escucha mis palabras oh Señor [...] Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores/ ni partidario de su política”, y luego sigue, “No existe sinceridad en sus discursos/ ni en sus declaraciones de prensa/ Hablan de paz en sus discursos/ mientras aumentan su producción de

¹⁰⁷ El cuarto salmo bíblico dice por ejemplo: Respóndeme cuando clamo, oh Dios de mi justicia. Estando en angustia, tú me diste alivio; ten misericordia de mí y oye mi oración” (*Santa Biblia* 887-888).

guerra” (13).¹⁰⁸ Al utilizar los verbos en tiempo presente, la denuncia del poeta está destinada indirectamente a los que tienen el poder como si estos pudieran también estar recibiendo su mensaje. Este procedimiento se halla en varios poemas de *Salmos*.

En el poema que analizo “Óyeme porque te invoco”, luego que el hablante lírico se dirige a Dios y a los líderes, representa en forma de pregunta las palabras de un numeroso sujeto colectivo preocupado por las armas atómicas: “Son muchos los que dicen: ¿quién nos librá de sus armas atómica?”. Las personas comunes, están presentes en cada poema de *Salmos*, ya sea para hablar sobre estas o para dirigirse a ellas. Existen dos poemas en *Salmos* donde todo el texto está destinado a las personas comunes, el primer texto, Salmo 1 “Bienaventurado el hombre” y el Salmo 36 “Sus acciones son como el heno de los campos”.

Estos tres sujetos descritos están presentes en la mayor parte de los poemas. El salmo 48 “Cantaré Señor tus maravillas” lo explicita: “Porque Tú eres quien gobierna por los siglos eternos/ y oyes la oración de los humildes/ y el llanto de los huérfanos/ y defiendes a los despojados/ a los explotados/ Para que ellos no se ensoberbezcan/ los de arriba/ los que tienen el poder” (19). Los versos de Cardenal en *Salmos* son una voz para todo el mundo, pues se dirigen a todos los habitantes. El Salmo 48 “Óiganme todos los pueblos” dice: “Óiganme todos los pueblos/ Escuchad todos vosotros habitantes del mundo/ plebeyos y nobles/ los proletarios y los millonarios/ todas las clases sociales” (45). Del mismo modo que lo hacen los salmos bíblicos, como el salmo 49 que dice: “Oíd esto, pueblos todos; escuchad, todos los habitantes del mundo,/ tanto los plebeyos como los nobles, el rico y el pobre juntamente” (*Santa Biblia* 933). La voz poética pretende ser una voz de guía y de advertencia sin ningún tipo de limitación.

¹⁰⁸ El quinto salmo bíblico dice: “Destruirás a los que hablan mentira; al hombre sanguinario y engañador abominará Jehová./ Pero yo, por la abundancia de tu misericordia, entraré en tu casa; con reverencia adoraré hacia tu santo templo./ Guíame, oh Jehová, en tu justicia, a causa de mis enemigos; endereza delante de mí tu camino./ Porque no hay sinceridad en la boca de ellos; sus entrañas están llenas de destrucción; sepulcro abierto es su garganta” (*Santa Biblia* 888).

La instancia del enunciado

Para explicar las características del sujeto lírico de *Salmos* habrá que analizar el instante de la **enunciación**¹⁰⁹ de lo enunciado en los poemas —obviamente que el “yo” de la enunciación es Cardenal, o sea quien realiza el acto de enunciar un enunciado, pero analizaré el “yo”, “aquí” y “ahora” del enunciado. El ‘**ahora**’ del enunciado se sitúa entre 1939 y 1945 en Europa durante la Segunda Guerra Mundial pues en “Óiganme todos los pueblos” dice por ejemplo “Tú me libertarás del campo de concentración”. El sujeto lírico que Cardenal utiliza en este y en los demás poemas de *Salmos*, no se identifica de manera explícita con un nombre. Lo que se puede conocer sobre el sujeto lírico es en base a lo que este refiere en sus súplicas. Se dirige a Dios de una manera muy íntima, personal, y expone sus más profundos deseos y angustias —como sería una plegaria honesta. Este hablante lírico se halla preso y sufriendo, pues hay títulos como “Líbrame Señor”, “Libértanos tú”, “Hazme justicia Señor”, “Tú me libertarás del campo de concentración”, “Pero tú me salvarás”, etc.

Con respecto al ‘**aquí**’ del enunciado poético, el verso sitúa a este ‘yo’ en un “campo de concentración”. De hecho, en varios poemas, el sujeto lírico enuncia desde aquel lugar: “Mírame Señor en el campo de concentración/ Con alambradas!” (17) o “Tú me librarás del campo de concentración” (11). Debido al lugar en que se encuentra, el yo poético clama fervorosamente por ser liberado.

El sujeto lírico del poema, representa asimismo una voz colectiva. Se dirige a Dios en primera persona singular y en primera persona plural. En el Salmo 78 “Jerusalén es un montón

¹⁰⁹ La enunciación introduce a su enunciadador y descubre su instancia discursiva. Esta instancia de la enunciación es el sincretismo de tres factores: yo – aquí – ahora: **1) Yo-persona**: “Está primero la emergencia de los indicios de persona (la relación yo-tú), que no se produce más que en la enunciación y por ella: el término yo denota al individuo que profiere la enunciación, el término tú, al individuo que está presente como alocutario” (85). **2) Aquí-lugar**: Indicio de la ostensión (este, aquí, etc.), “términos que implican un gesto que designa el objeto al mismo tiempo que es pronunciada la instancia del término” (85). **3) Ahora-tiempo**: “el ‘presente’, coincide con el momento de la enunciación” ya que “el hombre no dispone de ningún otro medio de vivir el ‘ahora’ ” (Benveniste 85-86).

de escombros” manifiesta: “Y nosotros/ tu pueblo/ te alabaremos eternamente/ y te cantaremos de generación/ en generación” (78). Por tanto, este sujeto lírico se siente parte de una comunidad que experimenta las mismas injusticias. Desde su clamor personal expresa también el sentir colectivo. Es la voz de los presos que aboga ante Dios y denuncia a los opresores. Este hablante lírico se une al clamor del pueblo. Al hablar en primera persona del singular o del plural, representa también a la manera en que se puede expresar una oración religiosa: cuando se está a solas; o cuando se está orando junto a otros, y el emisor se expresa en la primera persona plural para representar los deseos y sentimientos de los demás. En algunos poemas de *Salmos*, el sujeto poético intercala el uso de la primera persona del singular y del plural: “Y yo le dije:/ no hay dicha para mí fuera de ti!/ **Yo no rindo** culto a las estrellas de cine ni a los líderes políticos/ y **no adoro** dictadores/ **No estamos** suscritos a sus periódicos/ ni inscritos en sus partidos” (23, los énfasis son míos). En el Salmo 30 “Me librate de la mafia de los gangsters” se lee: “Ten piedad de mí Señor porque **estoy** en tribulación/ Mientras ellos están en fiesta/ —están brindando—/ **lloramos** en la noche/ en la casa saqueada/ **Estamos** de luto en la mesa de comer” (35, el énfasis es mío).

Debido a la representación colectiva que represente este hablante lírico, el ‘aquí’ del enunciado poético se hace más complejo. El Salmo 129 “Clamo en la noche en la cámara de tortura” se lee: “Desde lo profundo clamo a ti Señor!/ Clamo de noche en la prisión/ y en el campo de concentración/ En la cámara de torturas/ en la hora de las tinieblas/ oye mi voz/ mi S.O.S” (59). El yo poético refiere a distintos lugares dentro del campo de concentración, desde “lo profundo” del hablante hasta otros ambientes de aquel campo de reclusión y tortura. El poema establece diversos lugares desde donde el sujeto poético enuncia. Pero la instancia del lugar de enunciación se hace más compleja. El Salmo 21 “¿Por qué me has abandonado?”

comienza: “Dios mío Dios mío ¿por qué me has abandonado?/ [...] / Me rodean los tanques blindados/ estoy apuntado por las ametralladoras/ y cercado de alambradas/ las alambradas electrizadas/ Todo el día me pasan lista/ [...] / Me han llevado desnudo a la cámara de gas” (31). En estos primeros versos, todavía existe un ‘aquí’ identificado con los distintos ambientes de un campo de concentración. Los campos de concentración nazis tuvieron una gran extensión, se instalaban primeramente los edificios que alojaban a la SS, y los prisioneros habitaban barracas. El sector de los prisioneros tenía extensas alambradas de espino.¹¹⁰ El hablante lírico del texto se encuentra rodeado de elementos represivos y de control. Pero aquí el yo poético se dirige camino a su muerte en las cámaras de gas. Debido a que este sujeto poético representa a varios otros, entonces, se desplaza de espacios, y enuncia desde distintos lugares. Este sujeto lírico habla por otros individuos, y la instancia del lugar del enunciado se convierte en una instancia de lugar heterogénea. El poema citado continúa: “grito con la camisa de fuerza/ grito toda la noche en el asilo de enfermos mentales/ en la sala de enfermos incurables/ en el ala de enfermos contagiosos¹¹¹/ en el asilo de ancianos/ agonizo bañado de sudor en la clínica del psiquiatra/ me ahogo en la cámara de oxígeno/ lloro en la estación de policía/ en el patio de presidio/ en la cámara de torturas/ en el orfelinato/ estoy contaminado de radioactividad/ y nadie se me acerca para no contagiarse” (31-32).¹¹² Este sujeto poético representa la voz de desequilibrados mentales, enfermos, ancianos, presos, torturados, huérfanos, etc. Por lo tanto, no solamente el ‘yo’ y el ‘aquí’ se diversifica, sino también el ‘ahora’ de la enunciación. En este poema se

¹¹⁰ Kogon describe: “La impresión predominante era triste y desoladora. Una superficie desnuda, en terrenos de bosques en que los árboles habían sido talados, se hallaba rodeada por una alambrada de varios metros de altura, electrificada” (Kogon 86-87). Por ejemplo, Buchenwald tenía un cercado de tres kilómetros y medio.

¹¹¹ El Estado SS tuvo un también programa de control y exterminio de personas enfermas de tuberculosis ya sea a través de inyecciones o las cámaras de gas (Kogon 335).

¹¹² Dentro de los campos de concentración existían instalaciones para fines determinados. Los crematorios, lugar donde se llevaban los cuerpos luego de haberlos ejecutado por motivos de “racionalización” (Kogon 223). Cámaras de gas, aunque pocos fueron los campos de concentración con estas cámaras; el más especializado fue el de Auschwitz (224) donde murieron judíos, polacos, rusos, prisioneros viejos y enfermos (226).

pueden identificar acontecimientos ocurridos en distintos momentos durante la Segunda Guerra Mundial: la reclusión en los campos de concentración, activos durante varios años; y el bombardeo atómico sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki el 6 y 9 de agosto de 1945. Los demás lugares mencionados en el poema (manicomio, hospicio, orfanato, etc.) pueden pertenecer tanto al periodo del Tercer Reich como a algún momento posterior a la misma. La instancia del enunciado poético se ha hecho intemporal, pues trasciende a una determinación temporal, y puede aplicarse a distintas épocas. La presencia de varias voces en el *Salmos*, la sustitución de la voz Cardenal por múltiples voces, y la combinación entre estas producen, como se ha dicho sobre la poesía conversacional, un “ensanchamiento y complejización de la instancia enunciativa”. También puede decirse sobre Cardenal que, como en la poesía conversacional, constituye un texto polifónico ya que comparte su voz y la colectiviza (Cornejo Polar 205). A su vez, se ha dicho que en la poesía conversacional se da “una transformación del sujeto poético” (Lastra 1987, 134).

En este poema que analizo, el sujeto lírico pierde su identidad, pues quienes poseen el control, aprisionan, torturan y asesinan, quitan del individuo toda identificación personal: “Me tatuaron un número [...] Me han quitado toda identificación” (31). El sujeto poético no puede ser identificado con algún nombre específico puesto que su nombre ha sido sustituido por un número. En el Salmo 43 “Porque no confiamos en nuestras armas” se lee: “A tu pueblo lo han borrado del mapa/ y ya no está en la Geografía/ Andamos sin pasaporte de país en país/ sin papeles de identificación” (43).¹¹³ En los campos de concentración nazis, todos los grupos llevaban distintivos exteriores, un número y un triángulo equilátero debajo el hombro izquierdo y

¹¹³ Este poema finaliza de la siguiente manera: “Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos/ Te ensalzaré en la reunión de nuestro pueblo/ Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo/ Los pobres tendrán un banquete/ Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta/ El pueblo nuevo que va a nacer” (32).

en el pantalón derecho. En Aushwitz, “los números de los prisioneros se tatuaban en el antebrazo izquierdo” (Kogon 80).

Plegaria, poema y canto

La exigencia de Cardenal por comunicar nunca fue tan intensa en otros volúmenes de poemas como en *Salmos*. Y esto lo hace mediante la plegaria u oración religiosa. La fuerza comunicativa de estos textos hace de la oración un fervoroso “clamor”: llamado vehemente o petición imperiosa, o queja lastimosa en busca de ayuda. Para Daly, *Salmos* es una “extensa oración deprecativa” (31), o sea, una plegaria de modo imperativo a través del ruego o súplica. El hablante busca mediante el clamor a un interlocutor (Dios), pero a pesar de tan intensa búsqueda, no se establece ningún diálogo o interlocución en el texto. No hay señal en *Salmos* donde Cardenal represente a Dios contestando o consolando al hablante lírico. No existen interlocutores en los poemas, pues esto implicaría algún tipo de diálogo —como se representa en *Hora cero* o *El estrecho dudoso*—, lo cual no consta en *Salmos*. Lo que existe en general es una interpelación del yo poético a Dios, o una interpelación a los que sufren injusticias o a los grupos dominantes.

En *Salmos*, el clamor fervoroso del sujeto poético no tiene un interlocutor que responda, los títulos dicen, por ejemplo: “Óyeme porque te invoco”, “Escucha mi protesta”, “Escucha mis palabras oh Señor”, “Oye Señor mi causa justa”, “Líbrame Señor”, “Libértanos tú”, “Hazme justicia Señor”, etc. Debido a los sufrimientos del yo poético, en el Salmo 21 “¿Por qué me has abandonado?”, exclama: “Dios mío Dios mío ¿por qué me has abandonado? (31). A pesar de la insistencia de las plegarias, para el yo poético, el destinatario no se manifiesta en favor del emisor. Sin embargo, en este poema, luego expresar su queja y describir todas las penurias que sufre, el sujeto poético concluye: “Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos/ Te ensalzaré en la

reunión de nuestro pueblo” (32). En *Salmos*, no existe ningún indicio que revele desconfianza o duda por parte de Cardenal sobre la existencia de Dios o la facultad que tenga para socorrerlo. Para mantener su confianza, el hablante lírico siempre recuerda la ayuda recibida en el pasado, como en el Salmo 30 “Me libraste de la mafia de los gangster”, donde se lee: “en ti Señor confío/ no sea jamás confundido/ Me libraste de la mafia de los gangsters/ En tus manos encomiendo mi espíritu/ Tú me has libertado oh Señor” (35). Los versos intercalan la necesidad del presente, recordando el auxilio recibido en el pasado. El clamor, la confianza y el recuerdo en *Salmos* son semejantes a los salmos bíblicos, los cuales claman insistentemente sin perder su convicción en Dios.¹¹⁴

Los salmos de Cardenal no son diálogos, por eso no pueden existir interlocutores. Estos poemas son plegarias, como la oración religiosa, con un interlocutor que no responde palabra alguna. El emisor, a pesar de su vehemencia, produce monólogos intensos. El poema como la plegaria es un acto de fe. Asimismo, a semejanza de una oración religiosa, la poesía es un oficio solitario sin respuesta inmediata a las inquietudes que esgrime. Escribir un poema es también hablar a solas, monologar, imaginando a la par un receptor hipotético. Por eso, Cardenal es una voz solitaria que clama desde la poesía. Denuncia las injusticias y anuncia un mundo nuevo, lo cual puede parecer inútil para la sociedad. Escribir poesía con esta temática aparenta ser infructuosa o de limitada recepción, como pudiera parecer la invocación de una oración religiosa. El poeta escribe como quien reza una plegaria; ambos, son actos realizados en secreto, en soledad, con la seguridad, o fe, que las palabras emitidas a un receptor llegarán en algún momento.

¹¹⁴ En el Salmo bíblico 21 se lee: “**Dios** mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado? ¿Por qué estás tan lejos de mi salvación y de las palabras de mi clamor?/ Dios mío, clamo de día y no respondes; y de noche no me quedo en silencio./ Pero tú eres santo, tú que habitas entre las alabanzas de Israel./ En ti **confiaron** nuestros padres; confiaron, y tú los libraste” (*Santa Biblia* 904, él énfasis es mío).

Según Cardenal, la poesía bíblica es una poesía exteriorista, ya que, junto a otras, es “lo que ha constituido la gran poesía de todos los tiempos” (2008, 13). Los salmos bíblicos tienen un componente artístico, son oraciones que pueden ser cantadas o recitadas, pues eran compuestos generalmente para ser acompañados por un instrumento —un salterio fue también un instrumento musical de cuerdas semejante a la cítara. Los poemas de *Salmos* son oraciones destinadas a Dios de forma cantada. En el Salmo 7 se lee: “Pero yo te cantaré a ti porque eres justo/ te cantaré en mis salmos/ en mis poemas” (15). La plegaria está asociada con el arte, pues el poeta escribe poemas (salmos) y los canta. Para Cardenal, escribir poesía forma parte de su expresión religiosa: “Te cantaré en mis poemas/ toda mi vida” (38). Poesía y alabanza están vinculadas: “Cantaré al Señor mientras yo viva/ le escribiré salmos” (56). Junto a la oración, para Cardenal, el canto es una forma intensa de vivir su religiosidad. Y al mismo tiempo, los salmos son un medio para expresar sus preocupaciones sociales.

Cardenal ya había referido a los salmos y al canto en el libro *Gethsemani, Ky.* de 1960, producto de su experiencia en el monasterio trapense Our Lady of Gethsemani. En el primer poema, dice que las cigarras

[...] cantan y cantan todo el día
y en la noche todavía están cantando.
Sólo los machos cantan:
las hembras son mudas.
Pero no cantan para las hembras:
porque también son sordas.
Todo el bosque resuena con el canto
y sólo ellas en todo el bosque no los oyen.

¿Para quién cantan los machos?
 ¿Y por qué cantan tanto? ¿Y qué cantan?
 Cantan como trapenses en el coro
 delante de sus Salterios” (1965, 7).

La descripción del canto de las cigarras sirve para referirse a la manera y al propósito que tiene el canto de los monjes. En la naturaleza, a semejanza de los saltamontes y grillos, las cigarras machos producen agudos chasquidos mediante estructuras elásticas del abdomen con el propósito de atraer a las hembras (Gillott 173; Triplehorn 209-210, 222). En este poema, las cigarras cantan constantemente, pero las cigarras hembras no emiten ningún sonido ni tampoco escuchan el llamado de sus congéneres. A semejanza de las cigarras que refiere el texto, los trapenses cantan continuamente de día y de noche para realizar sus oficios religiosos. En el monasterio, sólo los monjes cantan, pero a diferencia de las cigarras, en su condición de hombres dedicados a la reflexión, ellos no cantan a ninguna mujer. Por eso, el poeta indaga por el receptor de aquellos cantos, y se pregunta figurativamente “¿Para quién cantan los machos?”. De esta manera, Cardenal observa que a pesar que los cantos están dirigidos a una divinidad, esta parece simplemente callar y manifestar indiferencia; y a pesar que el canto de los monjes pueda ser escuchado en todo “el bosque”, solo Dios parece no escucharlo. La intensa comunicación de los hombres no encuentra recepción ni contestación por parte del destinatario, la plegaria en forma de canto es simplemente un acto de fe.

Por otra parte, en el poema citado de *Gethsemani, Ky.*, el canto de las cigarras macho destinada a las cigarras hembra es una representación de la comunicación entre el hombre y la mujer. El poema señala que a pesar del canto de los insectos machos, las hembras son mudas y sordas. Así, estos versos representan las súplicas reiteradas que los hombres en general hacen a

las mujeres para poder atraerlas, y la indiferencia que ellas manifiestan. Uniendo las ideas desarrolladas, los hombres cantan o escriben poesía para atraer la atención femenina. El análisis de estos versos de *Gethsemani, Ky* se enriquece al compararlos con un tema que Cardenal trata en *Epigramas*: el escribir continuo de poemas y el rechazo permanente de estos por la amada. Por lo tanto, Cardenal compara el canto de las cigarras con la labor del poeta rechazado. A pesar de la insistencia del poeta al escribir a las mujeres que ama, ellas no responden, como si fueran cigarras “sordas”.

Analizaré otro poema de *Gethsemani, Ky* donde Cardenal continúa hablando sobre el canto y los salmos, pero además analiza su historicidad personal y la situación social que vive su país. El quinceavo poema dice: “2 AM. Es la hora del Oficio Nocturno, y la iglesia/ en penumbra parece que está llena de demonios./ Esta es la hora de las tinieblas y de las fiestas./ La hora de mis parrandas. Y regresa mi pasado./ ‘Y mi pecado está siempre delante de mí’/ Y mientras recitamos los salmos, mis recuerdos interfieren el rezo” (22, el énfasis es de Cardenal). Isotopías como “2 AM”, “penumbra”, “demonios” y “tinieblas” establecen un campo semántico que señala oscuridad y miedo. Cardenal describe sus hábitos pasados y examina su propia historia personal, pues la evalúa y juzga. La recitación colectiva de los salmos se convierte en un medio para meditar sobre su pasado.¹¹⁵ Producto de esta reflexión se manifiesta otro demonio: “Y surgen rostros olvidados. Cosas siniestras. Somoza asesinado sale de su mausoleo”. Somoza, quien había muerto en 1956, y su dictadura forman parte de la historicidad de Cardenal. Además, al cantar los salmos tan entrada la noche afirma que en ese preciso momento en su patria: “Es la hora en que se reúnen los Consejos de Guerra/ y los técnicos en torturas bajan a las prisiones” (23). Mientras canta, Cardenal tiene presente ante él la realidad oscura de su patria, la

¹¹⁵ En el poema decimonoveno de *Getsemaní, KY.*, Cardenal piensa en sus compañeros de monasterio vestidos en ropas blancas, y exclama: “¡Mis compañeros blancos de tantas horas de canto [...]” (27). Marcelo Fuentes observa que en *Gethsemaní, Ky.* existe “toda una poética: el cantar del poeta es una labor unificadora” (77).

continuidad de la dictadura de los hijos de Somoza. El poema finaliza: “Y la iglesia está helada, como llena de demonios,/ mientras seguimos en la noche recitando los salmos” (23). La recitación religiosa y colectiva de los salmos bíblicos activa el recuerdo de la situación social en Nicaragua bajo la dictadura de Somoza. Esto establece que la lectura o canto de los salmos bíblicos impulsa a Cardenal a comparar el contexto histórico del Antiguo Testamento con los sucesos del siglo XX. El contenido de los salmos bíblicos no es tan solo religioso sino que también refiere al pasado y al momento del pueblo de Israel.¹¹⁶ Mientras recita o canta los versos bíblicos, debido a su sensibilidad social, Cardenal no puede otra cosa que profundizar mentalmente sobre el estado de su propia circunstancia histórica. Borgeson, al referirse a los salmos bíblicos, explica que “Cardenal había mantenido un contacto íntimo y diario con ellos” pues, según el mismo Cardenal, los parafraseaba en su mente, actualizándolos a nuestra época actual (1984, 57). Por esta razón, *Salmos* es uno de los libros de mayor calidad de Cardenal. Borgeson afirma que “el lenguaje controvertido de Salmos no fue el producto de un impulso creador momentáneo, sino que lo generó el conocimiento y la meditación de muchos años” (Ibídem). Los poemas de *Salmos* tienen una voz colectiva ya que como en el canto, reúne y representa otras voces.

La oración y el canto son para Cardenal acciones realizadas por todos los seres vivientes para dar testimonio de la existencia de Dios. La similitud del canto de los monjes y el canto de otros seres vivos está presente en otro volumen de poemas. En *Vida para el amor* de 1970 Cardenal ha dicho: “El coro de las ranas y los grillos cantando en la noche de la luna, y las voces y cantos y quejas de todos los animales, un gallo que canta lejos, el mugido de una vaca y el

¹¹⁶ Los poetas de los salmos bíblicos mencionan sobre su situación personal y también recuerdan eventos del pasado. El salmo bíblico 7 refiere: “Jehová juzgará a los pueblos. Júzgame, oh Jehová, conforme a mi rectitud y conforme a mi integridad” (890). Por ejemplo, en el salmo bíblico 114 se recuerda: “Cuando salió Israel de Egipto, la casa de Jacob, de entre un pueblo de lengua extraña” (*Santa Biblia* 1004) en referencia a los cuatro siglos que Jacob y su descendencia vivieron en Egipto.

ladrido de un perro, y todas las otras voces misteriosas del campo, son otros tanto Oficios como el Oficio de los monjes; son también salmos en otra lengua; son también oración”. Luego asevera: “Toda obra de arte es también una alabanza a Dios. Y da gloria a Dios, como las estrellas que proclaman la gloria de Dios. Todo verdadero arte es también en cierto sentido una oración” (1970, 117). Cardenal hace aquí varias comparaciones. Los sonidos que producen los animales son una forma de canto, salmo, u oración, por tanto, es un oficio. Como el Oficio de los monjes católicos, el cual es celebrar liturgias y ayudar a la gente a cantar durante las misas. El canto conjunto de los seres vivos es una expresión artística también colectiva que alaba a Dios. De manera semejante, la poesía, como oficio, es también una alabanza, un oficio artístico colectivo ya que puede representar a una colectividad.

Cardenal se refiere a la naturaleza, a los elementos concretos de esta, para componer figuras comparativas y hablar sobre necesidad natural de la comunicación. Desde *Epigramas*, este poeta tuvo una gran voluntad por comunicarse con las mujeres que amaba a pesar de no ser correspondido. Por ejemplo, consulta a su amada si ha oído gritar al “oso-caballo” o al “coyote-solo”, y luego declara: “Pues eso mismo son estos versos” (64). La comparación del poema con los sonidos que producen los animales indica que escribir es para el poeta una necesidad humana así como los animales requieren emitir resonancias. Los versos del autor se comparan con la yuxtaposición del relincho del caballo y el rugido del oso. La expresión “oso-caballo” indica fuerza y vigorosidad en la escritura. La escritura de versos es además producto de la soledad, se escribe buscando un interlocutor. Como la expresión “coyote-solo”¹¹⁷, la escritura es una actividad de impulso comunicativo estimulado por la soledad y con el anhelo de tener un receptor de su mensaje.

¹¹⁷ El coyote, llamado también coyote-solo, emite sus aullidos especialmente de noche y durante la época de apareamiento.

La permanencia de la verdad y el lenguaje exacto

En “Oye Señor mi causa justa”, Salmo 16, se lee: “Oye Señor mi causa justa/ atiende mi clamor/ Escucha mi oración que no son slogans/ Júzgame tú/ y no sus Tribunales/ Si me interrogas de noche con un reflector/ con tu detector de mentiras/ no hallarás en mí ningún crimen” (25). Para que el sujeto poético pueda ser escuchado por Dios, debe demostrar la integridad entre sus palabras y su conducta. Al hablar así sobre la oración o la plegaria, Cardenal se refiere también a las características de su poesía, que, como una plegaria, debe estar colmada de sinceridad y veracidad.¹¹⁸ El poeta debe expresarse con exactitud y legitimidad moral. *Salmos* expone que la poesía considera importante tanto del comportamiento individual como el uso de un lenguaje preciso, claro.¹¹⁹

Según el poema que analizo, tanto el poema como la plegaria deben expresarse con el estilo de la verdad, y no con la retórica de la propaganda comercial o política, como dicta el texto que analizo: “Yo no repito lo que dicen los radios de los hombres/ ni su propaganda comercial/ ni su propaganda política/ Yo guardé tus palabras/ y no sus consignas” (25). Cardenal contrapone a su poesía los eslóganes y la propaganda. El texto poético refiere a un contexto histórico particular, reflexiona sobre los efectos de la propaganda nazi durante el Tercer Reich. La propaganda política es antigua pero es un fenómeno propio del siglo XX,¹²⁰ cuyas bases se asentaron durante las primeras décadas de aquel siglo, contexto histórico fundamental de *Salmos*.

¹¹⁸ En “Óiganme todos los pueblos”, salmo 48, declara: “Hablaré con proverbios/ y sabias palabras/ acompañado del arpa...” (45). Esto aparece de manera semejante en el Salmo bíblico 49: “Mi boca hablará sabiduría, y el pensamiento de mi corazón, entendimiento./ Inclinaré al proverbio mi oído; declararé con el arpa mi enigma” (*Santa Biblia* 933).

¹¹⁹ En el anterior capítulo, demostré que para Cardenal, la escritura fundada en la verdad expresa produce por sí mismo su propio efecto estilístico. Ya en *El estrecho dudoso* (1961), Cardenal había dicho a través de un cronista: “Porque el agraciado componer es decir la verdad” (1971, 141).

¹²⁰ Corella explica: “La propaganda es instrumento de la política, como lo son también la diplomacia, las decisiones económicas y las fuerzas armadas”, “la propaganda es el manejo de la comunicación con fines de poder” (Corella 53). En un Estado moderno, la opinión pública y la propaganda política son inherentes, es la manera en que se implementan las políticas públicas (Corella 14).

La ascendencia del nazismo en Alemania y el fanatismo que produjo entre los alemanes se debieron a varios factores, pero por sobre todo al manejo de la propaganda (Corella 10-11). Más de la mitad de los veinticinco poemas de *Salmos* contiene referencias sobre el eslogan y la propaganda difundidas a través de los medios modernos de comunicación como el periódico, la radio y la televisión.¹²¹

Ante la influencia de la propaganda, el poema “Oye Señor mi causa justa” afirma: “Yo guardé tus palabras”. Esto permite inferir al Evangelio de Juan del Nuevo Testamento donde Jesucristo expresa a sus seguidores: “Si vosotros permaneciereis en mi palabra, seréis verdaderamente mis discípulos;/ y conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres” (*Santa Biblia* 1688, Juan 8). Para Cardenal, la verdad tiene la capacidad de liberar al individuo del engaño de la propaganda, por eso el sujeto poético advierte en no repetir lo que la propaganda anuncia ni creer lo que ésta dice. En el Salmo 30 de Cardenal “Me libraste de la mafia de los gangster” se lee: “En ti Señor confío/ no sea jamás confundido/ [...] Tú me has libertado oh Señor/ Dios de la verdad/ Tú aborreces a los seguidores de vanos ídolos/ y a los seguidores de consignas/ pero yo sólo espero en ti Señor [...] Que callen para siempre sus radios mentirosos/ que hablan contra el justo” (35-36). El poeta siente seguridad en el Señor porque su palabra exacta le permite no ser confundido. Sin duda, en estos poemas el hablante lírico pide ser liberado de la celda, la tortura o las calumnias, este es un pedido para obtener una libertad física. Pero además, en varios poemas se advierte del peligro de dar oído a la propaganda. Cuando los poemas de *Salmos* hablan sobre acallar las radios, no escuchar la propaganda ni los eslóganes, Cardenal piensa en un tipo libertad

¹²¹ Los postulados de Adolf Hitler y Joseph Goebbels sobre la propaganda fueron esenciales para manipular a la población alemana (Corella 25). Joseph Goebbels fue fundamental en esta empresa, pues estaba encargado de ser el jefe del Departamento de propaganda del Partido Nacionalsocialista Alemán (Nazi) y el ministro de Propaganda e Ilustración Pública del Tercer Reich. Hitler logró manipular a las masas con gran artificio. Goebbels había dicho “la propaganda fue nuestra arma más efectiva en la conquista del Estado. Siguió siéndolo para nuestro mantenimiento en el poder y para la formación del nuevo Estado. Y esa debía ser usada y afilada continuamente (10-11).

de pensamiento y voluntad ante la influencia masiva de los discursos engañosos del poder. Al estudiar la propaganda política, Corella explica que la propaganda opera sobre las emociones simples o complejas que las personas experimentan.¹²² Corella concluye lo siguiente: “Todos los sentimientos humanos e instintos han proporcionado a los propagandistas la posibilidad de influenciar a los sujetos receptores, apelando a ellos” (74). El mensaje engañoso de la propaganda, contenido que aparenta ser racional, influye en el aspecto emocional del receptor. Una vez que el individuo actúa según los propósitos del emisor, asume voluntariamente una tipo de dependencia. Cardenal advierte sobre esta falta de libertad, la pérdida del control sobre las emociones del individuo, del ejercicio de la voluntad y el pensamiento.

En el Salmo 11 “Libértanos tú”, Cardenal explica las características de las palabras de Dios y manifiesta nuevamente la desconfianza en el poder político: “Libértanos tú/ porque no nos libertarán sus partidos/ Se engañan los unos a los otros/ Y se explotan los unos a los otros/ Sus mentiras son repetidas por mil radios/ sus calumnias están en todos los periódicos [...] Pero las palabras del Señor son palabras limpias/ y no de Propaganda” (21). Este texto ya no refiere solamente a los mecanismos de manipulación de la propaganda nazi, sino que desplaza su crítica al sistema político en general, donde prevalece, entre aquellos que participan de este, una relación inmoral, y donde los medios de comunicación diseminan sus artimañas. Contrario a la propaganda, en este poema, la palabra del Señor es limpia, o sea, transparente y comprensible.

En este poema, el sujeto poético pide ser escuchado ya que su oración es sincera, y porque no está compuesta de “sologans” (25). Los términos como ‘eslogan’ y ‘propaganda’ se constituyen en *Salmos* como sinónimos de la palabra ‘mentira’ pues Cardenal reemplaza la

¹²² Corella señala: “La propaganda debe operar sobre toda la gama de emociones que pueda experimentar el individuo, algunas simples como lo es el miedo otras complejas como el orgullo o la sensación de aventura; emociones indignas como la avaricia; loables como la simpatía o el autorrespeto; y otras la ambición y el amor por la familia” (Corella 73).

palabra mentira por aquellos términos en algunos de sus textos. En el salmo 93 “Dios de las venganzas”, donde el sujeto poético denuncia las injusticias que sufre su pueblo, es posible remplazar los términos “propaganda” y “slogans” por la palabra “mentira(s)”: “Sus palabras son pura **propaganda**/ Y no hablan sino **slogans**” (49, el énfasis es mío). Estos versos están constituidos en base a expresiones comunes como “sus palabras son pura **mentira**” o sus palabras “no hablan sino **mentiras**”. En el Salmo 11, Cardenal reemplaza ciertas expresiones o lemas populares como “Dominaremos con la **verdad**” o “La **verdad** está con nosotros” de la siguiente manera: “Dominaremos con la **Propaganda**/ La **Propaganda** está con nosotros” (21).

El eslogan es una “[f]órmula breve y original” (RAE) utilizada para la propaganda publicitaria y la propaganda política. La palabra eslogan, su concepto y aplicación es producto de la cultura europea. La guerra dio origen al término eslogan y a su uso. Mediante *Salmos*, Cardenal hace una crítica severa sobre este tema. El origen de la palabra eslogan es gaélico escocés, era un grito de guerra para reunir a los miembros de un clan. En 1914, durante la Primera Guerra Mundial, el imperio británico utilizó el eslogan “Tu país te necesita” para reclutar soldados; tras dos años surgió un eslogan semejante en los Estados Unidos que recitaba: “El ejército te necesita”. Y antes de controlar el gobierno alemán, el partido nazi utilizó el eslogan “¡Alemania despierta!” para manipular a la población, y alcanzar finalmente el poder (Correla 91).¹²³ En sí, tanto el uso del eslogan y la propaganda sirvieron para el ejercicio político y la influencia en la opinión pública. Cardenal comprende el origen de la palabra y el uso aplicado durante las primeras décadas del siglo XX, pues clama en su Salmo 34: “Su propaganda no es de paz/ Tú oyes sus radios/ Están provocando la guerra/ tú ves sus televisiones/ no calles!/ Despierta” (39). En el mismo salmo la propaganda persuade e incita a un grupo de la población a

¹²³ Correla explica que este slogan “[s]e hizo tan familiar en estandartes y en manifestaciones, en periódicos y en radiodifusiones, que se convirtió en un saludo tan habitual como ‘buenos días’ ” (91).

la burla y al odio de otro segmento de la sociedad: “Su propaganda se ríe de nosotros/ y nos caricaturizan”. Y en el Salmo 78 dice: “La propaganda se burla de nosotros/ y slogans de odio nos rodean (47). El eslogan como herramienta de odio y contención aparece en distintos poemas. En “Oye Señor mi causa justa”, Salmo 16, dice: “Sus ametralladoras están emplazadas contra nosotros/ y los slogans de odio nos rodean” (26). El eslogan es herramienta política durante la guerra. El Salmo 9 de Cardenal afirma: “para ellos Dios es una palabra abstracta/ la JUSTICIA es un slogan!/ Sus Declaraciones de Prensa son falsedad y engaño/ Sus palabras un arma de propaganda/ un instrumento de opresión” (19).

Además de su origen belicoso, el eslogan también comenzó a ser empleado en el lenguaje comercial (Peña 87). De esta manera, *Salmos* apunta a la relación histórica existente entre las guerras mundiales y el comercio mundial moderno. En “Oye Señor mi causa justa”, citado anteriormente, el yo poético declara: “Yo no repito lo que dicen los radios de los hombres/ ni su propaganda comercial” (25). La propaganda comercial recurre a menudo al eslogan por su brevedad y originalidad. En nuestra época, el eslogan “se ha convertido en un elemento esencial en el mundo de la publicidad” (Peña 87). En varios poemas el sujeto poético se niega a escuchar o repetir la propaganda comercial debido al lenguaje engañoso que utiliza. La propaganda comercial recurre extensivamente a la ambigüedad (Díez Arroyo 80). Por eso los poemas advierten o anuncian sobre su peligro.

Cardenal denuncia repetidamente la forma en que los grupos dominantes se expresan al resto de la sociedad, y la forma en que encubren sus verdaderas intenciones. Cuando se distorsiona el significado de las palabras, perdiendo su valor unívoco y establece la ambigüedad, se observa también un reflejo en el accionar de las personas. Si el lenguaje es encubierto, las acciones también estarán encubiertas. Por ejemplo, la propaganda política, o el discurso político,

puede tener una conducta contradictoria. En el Salmo 5, el escritor acusa a los líderes de países poderosos: “Hablan de paz en sus discursos mientras aumentan su producción de guerra/ Hablan de paz en sus Conferencias de Paz/ y en secreto se preparan para la guerra/ Sus radios mentirosos rugen toda la noche” (13). Existe entonces una ausencia de integridad, una falta de correlación entre el pensamiento, el discurso y el accionar. La palabra “paz” y el discurso que se confecciona a partir de ésta son útiles para encubrir el propósito real de las intenciones y las acciones.

Cardenal contrapone a la ambigüedad de la propaganda, la sencillez de verdad. En *Salmos* la verdad vitaliza, la mentira menoscaba; el lenguaje abstracto y su mensaje son efímeros; y el lenguaje concreto y su mensaje perpetuos. En el primer Salmo “Bienaventurado el hombre” se lee: “Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios comerciales/ ni escucha sus radios/ ni cree en sus slogans/ Será como un árbol plantado junto a una fuente” (9). Una fuente es un manantial de agua, un lugar de donde nace o brota este líquido continua y abundantemente. Un árbol junto a una fuente crece y se mantiene firme. En estos versos, la fuente de agua es una figuración de la verdad pura, no contaminada, o la exactitud del lenguaje, antítesis de la propaganda. La verdad, como la fuente de agua, permite a las personas desarrollarse y crecer, como un árbol junto a un manantial. La verdad persiste en el tiempo, permanece continuamente como una fuente que brota inagotablemente. Quienes permanecen atentos a la verdad y evitan leer, escuchar, y principalmente creer en las mentiras que se difunden, no serán confundidos. Esta es la manera en que los individuos pueden alcanzar una libertad mental. Un discurso con un contenido falso puede ser propagado masivamente, pero al final de cuentas es siempre circunstancial. Así como los discursos falsos no permanecen, las obras que son producto de la mentira, basadas en la propaganda y el eslogan, están destinadas a perecer. Esta es una manera

en que Cardenal ve posible una liberación física de la explotación al ser humano. Pues si un árbol junto a una fuente permanece, un árbol que no absorba este líquido inevitablemente perece.

En el Salmo 36 “Sus acciones son como el heno de los campos”, la riqueza y la propaganda comercial son comparados al heno segado. En este poema se lee: “No te impacientes si los ves hacer muchos millones/ Sus acciones comerciales/ Son como el heno de los campos/ No envidies a los millonarios/ ni a las estrellas de cine/ a los que figuran a ocho columnas en los diarios/ a los que viven en hoteles lujosos/ y comen en lujosos restaurantes/ porque pronto sus nombres no estarán en ningún diario/ y ni los eruditos conocerán sus nombres/ Porque pronto serán segados como el heno de los campos” (34). Una acción es un título que certifica y representa un valor económico. Las acciones en sí son representaciones de un valor, pero no tienen un valor en sí mismas. Las personas que figuran de manera extensa en los periódicos son también representaciones creadas artificialmente. Cardenal observa ambos como elementos abstractos o artificiales de la realidad. Por eso, advierte sobre la impaciencia por adquirir riquezas y la envidia de la fortuna y la fama anunciadas entre la gente común a través de los medios de comunicación. La impaciencia por obtener riquezas o la envidia son formas contrarias a la libertad. Evadir la envidia y tener paciencia significa liberarse emocionalmente de las insatisfacciones de la vida moderna. Esta es una liberación de la voluntad del individuo. Además, todo aquello no permanecerá, será segado. Cardenal compara la fama y la riqueza con el heno, hierba segada y seca destinada generalmente a los animales. La hierba es separada generalmente de los productos de la tierra reservados para alimentar a la gente. Asimismo, la fama y la riqueza no son substanciales para la vida, y tarde o temprano están destinadas a desaparecer. En el poema, la información que se publica en los diarios representa lo momentáneo. Debido a lo

transitorio de la información de los medios de comunicación, el texto dice que “los eruditos” desconocerán de aquellos nombres reconocidos fugazmente.

En los últimos dos poemas analizados se puede reconocer que Cardenal utiliza elementos de la naturaleza para hablar sobre la verdad y lo importante de la vida como “un árbol plantado junto a una fuente”; y la mentira o lo superficial de la vida como “el heno de los campos”. Estas referencias a la naturaleza provienen de los textos bíblicos, Cardenal utiliza estas referencias ya que expresan elementos objetivos de la realidad. Por ejemplo, el poema “Bienaventurado el hombre” guarda una estrecha relación con el primer salmo bíblico que dice: “Y será como árbol plantado junto a corrientes de aguas, que da su fruto a su tiempo, y su hoja no se marchita; y todo lo que hace prospera./ No así los malos, que son como el tamo que arrebató el viento” (*Santa Biblia* 886). El Salmo 36 “Sus acciones son como el heno de los campos” de Cardenal también surge del salmo bíblico 37 que dice: “No te impacientes a causa de los malignos, ni tengas envidia de los que hacen iniquidad,/ porque como hierba pronto serán acortados, y como la hierba verde se secarán” (*Santa Biblia* 920). Todo *Salmos* tiene una relación intertextual apegada al texto bíblico, aplica ideas semejantes que surgieron hace tantos siglos, y los actualiza en el siglo XX sin abandonar la referencia al pasado Antiguo. La sencillez del lenguaje y la referencia a elementos concretos de la realidad son una manifestación de lo que Cardenal reconoce como poesía realista o exteriorista que a su entender ha sido el tipo de poesía que siempre existió ().

Cardenal habla sobre la apariencia de la realidad formulada por los medios de comunicación a través de la propaganda política y comercial. En “Cuando Israel salió de los ghettos”, Salmo 113,¹²⁴ dice: “Sus ídolos son líderes políticos y estrellas de cine /—figuras

¹²⁴ Este Salmo de Cardenal es un buen ejemplo del procedimiento intertextual que realiza en *Salmos*. Por ejemplo, parte del título “Cuando Israel salió de los ghettos” viene del salmo bíblico 114 que dice: “Cuando salió Israel de Egipto, la casa de Jacob, de entre un pueblo de lengua extraña” (*Santa Biblia* 1004). Sin embargo, los versos que siguen al poema de Cardenal provienen de otro salmo bíblico, el salmo 135: “Los ídolos de las naciones son de plata

pintadas en cartelones/ arte comercial—/ Boca tienen y no hablan / Ojos tienen y no ven/ Oídos tienen y no oyen/ Narices tienen y no huelen/ Son ficciones de sus mentes/ Y puras abstracciones/ Semejantes a ellos son los que los hacen/ y los que confían en ellos” (57). El “arte comercial” instituye ídolos modernos, crea las imágenes de las “estrellas de cine” mediante la publicidad comercial. La propaganda política conforma también la imagen de los “líderes políticos”. El arte comercial elabora una imagen falsa de su producto ya que no representa la realidad. La gente común elogia o admira imágenes prefiguradas y las convierten en objeto de culto. El productor de este tipo de arte es semejante al producto que elabora, asimismo sus seguidores, pues sucumben a la falsedad y la irrealidad. La opinión, el conocimiento, incluso la voluntad de la gente depende de las imágenes elaboradas por el arte comercial. Esta dependencia es un tipo de esclavitud o restricción que el individuo se somete voluntariamente debido a su confianza en aquellas ficciones. Esto es contrario a la libertad individual que ofrece la verdad, lo concreto. Al respecto Yrais Daly afirma: “Lo verdadero es lo exacto, en tanto que es fiel a la realidad y en ese sentido es concreto” (Daly 19). Debido a esto, Cardenal tiene una responsabilidad con su poesía: “El poeta es también, entonces, el guardián de esa palabra verdadera, para impedir que sea convertida en algo abstracto” (Ibídem).

De este modo, para encontrar la verdadera libertad o independencia de pensamiento, el Salmo 15 “No hay dicha para mí fuera de ti” expresa:

Y yo le dije:

no hay dicha para mí fuera de ti!

Yo no rindo culto a las estrellas de cine

ni a los líderes políticos

y de oro, obra de manos de hombres./ Tienen boca, y no hablan; tienen ojos, y no ven;/ tienen oídos, y no oyen; tampoco hay aliento en sus bocas./ Semejantes a ellos son los que los hacen, y todos los que en ellos confían” (*Santa Biblia* 1025).

y no adoro dictadores

No estamos suscritos a sus periódicos

ni inscritos en sus partidos

ni hablamos con slogans ni seguimos sus consignas

No escuchamos sus programas

ni creemos sus anuncios

No nos vestimos con sus modas

ni compramos sus productos

No somos socios de sus clubs

ni comemos en sus restaurantes (23)

Cardenal invita a tener una nueva conducta social, un ejercicio crítico con respecto a las prácticas sociales modernas como los medios de comunicación, el sistema político, el entretenimiento audiovisual y el consumismo. El anglicismo “slogan”, utilizado en el poema en lugar de su par en castellano, representa a la actual vida producida por el consumismo y la publicidad que surge a gran escala primeramente en Inglaterra y Europa, y se expande luego mediante los Estados Unidos. La aproximación que tiene Borgeson sobre el uso de términos ingleses en otros poemas de Cardenal puede aplicarse también a “slogan” de *Salmos* y ampliar lo dicho. Para el crítico estadounidense este tipo de palabras “evocan la esterilidad de una vida moderna”. No es simplemente un reproche a un sistema socioeconómico, continúa Borgeson, sino a la crisis de la sociedad entera: “Los anglicismos, en escala mayor, son una manera concisa y eficaz de evocar nada menos que una crisis de proporciones mundiales” (1984, 95). En *Salmos*, esta esterilidad de la vida moderna consiste en la gran atención que el público tiene a la propaganda, al arte comercial distribuida por los medios de comunicación que estimulan a la sociedad a imitar

estilos de vida artificiales o a consumir productos innecesarios. La sociedad a desarrollado gran confianza en las imágenes falsa o distorsionada de elementos concretos de la vida.

A diferencia de la comunicación o conversación personal entre dos o más personas mediante un canal de comunicación común como la escritura o el habla, los grupos de poder utilizan canales de comunicación muy complejos. El Salmo 11 recita lo siguiente: “Sus Mentiras son repetidas por mil radios/ Sus calumnias están en todos los periódicos/ Tienen oficinas especiales para hacer Mentiras (21). El contexto histórico de estos versos, el poema refiere al perfeccionamiento de la propaganda nazi en una época de avances tecnológicos. (Corella 26). Pero además, en general, los medios de comunicación masiva repiten los mensajes de los grupos de poder (políticos, económicos, etc.) constantemente para lograr que las formulaciones creadas no solo sean persuasivas sino que puedan ser también memorizables.¹²⁵ En *Salmos*, se contrapone a la comunicación interpersonal natural, la comunicación altamente sofisticada y artificiosa producto de los avances científicos. En el Salmo 30 se lee: “Nos insultan en los radios toda la noche/ y los técnicos se reúnen de noche contra nosotros/ elaborando planes perfectos” (36). El problema no es simplemente la superficialidad del mensaje, sino además, el desafío consiste en la frecuencia de mensajes de contenido falso que la sociedad recibe. No hay duda que los mensajes que absorbe la población son intensos y repetidos. Esto pone a la gente en una situación pasiva, pues se convierte simplemente en receptora de aquellos mensajes. La reiteración de mensajes a través de los medios audio visuales es un tema constante en los poemas, Cardenal utiliza también múltiples veces los términos “radios”, “periódicos”, etc., y advierte o anuncia así el impacto negativo de estos sistemas de comunicación modernos. En el Salmo 5 exclama: “Sus radios mentirosos rugen toda la noche” (13). En el Salmo 7, el sujeto

¹²⁵ En la retórica publicitaria abundan las figuras de repetición y redundancia como el “paralelismo, el quiasmo y la recursividad” (Díez Arroyo 100). Los medios de comunicación poseen “sofisticados canales” controlados por emisores especializados (48, 54).

lírico se pregunta también angustiado en: “¿Hasta cuándo hablarán sus radios?” (16). La repetición es tan absoluta que en el Salmo 21 el sujeto lírico afirma: “estoy contaminado de radioactividad” (32), aludiendo a la exposición de las repeticiones que emiten los medios a semejanza de la radiación atómica. Para contrarrestar este efecto dirá en el Salmo 16: “Yo no repito lo que dicen los radios de los hombres/ ni su propaganda comercial/ ni su propaganda política (25). El invento de la radio y la televisión, y la masiva producción de periódicos fueron producto de la razón y la ciencia de las primeras décadas del siglo XX. Kogon relaciona el uso de la ciencia y la tiranía moderna: “El hombre europeo, al exigir la dictadura de la razón, se ha convertido en objeto de funestos vasallajes, recubiertos, en parte, con ropajes deslumbrantes. Cargado de ciencia y de técnica, ha vuelto a un estado parecido al de la esclavitud” (Kogon 19).

Cardenal opone a los reiterativos procedimientos de la propaganda la perdurabilidad de la poesía, pues ha dicho: “Creo que la poesía es más duradera que otra clase de mensaje. Por eso busco decir más con la poesía que con otras cosas. A mí me interesa la poesía como medio, como se dice en inglés, “mass médium”. Me parece que su impacto es más profundo que el del periódico, o de la radio o la televisión” (Borgeson 1979, 378). A Cardenal le interesa la poesía en sí misma como un medio de comunicación perdurable, reflexiva, de hechura cuidadosa, cuya rigurosidad del contenido respecto a la vida es verídica. La técnica de la repetición es además una característica muy frecuente en la poesía de Cardenal (Borgeson 1984, 96). A diferencia de otros volúmenes de poesía, Cardenal utiliza en *Salmos* exhaustivamente la repetición o *enumeración homogénea*.¹²⁶ Esto produce una redundancia de temas y expresiones en todo el volumen. En los salmos bíblicos, la repetición es una característica fundamental entre los escritores hebreos, pues practicaron los paralelismos históricos y lo quiasmos. Igualmente, la

¹²⁶ La enumeración es una técnica utilizada desde el modernismo hispanoamericano. Rivera Rodas utiliza el término *enumeración homogénea* para describir una característica de la poesía modernista (1988, 296-297).

reiteración es una característica del habla coloquial. Se advierte en *Salmos* el uso de expresiones populares de la conversación cotidiana. Borgeson ha apuntado que “las repeticiones de Cardenal subrayan la naturaleza popularista de su verso, y cómo enriquecen su estilo sin abstraerlo” (98). Y bien apunta que en *Salmos* “se balancea entre la reverencia debida a la divinidad y el lenguaje conversacional de cada día” (Borgeson 1984, 60).¹²⁷

La propaganda política o comercial puede mostrar una realidad frívola a través del lenguaje y el contenido que propaga.¹²⁸ Por eso el poeta proclama en su Salmo 129: “Yo confío en el Señor y no en los líderes/ No en los slogans/ Confío en el Señor y no en sus radios!” (59). La confianza en la verdad y no en la apariencia resulta en una protección inefable: el amor de Dios. Refiere el autor en su salmo quinto: “Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales/ ni en sus campañas publicitarias ni en sus campañas políticas/ Tú lo bendices/ Lo rodeas con tu amor/ Como con tanques blindados” (14).¹²⁹

El ocaso del poder

Desde sus primeros volúmenes de poemas, Cardenal ha hablado sobre lo efímero del amor, los elementos de la naturaleza, y la brevedad del poder. Por ejemplo, en *Gethsemaní*, Ky de 1960, Cardenal se refiere sobre la fugacidad de la vida moderna. En este volumen Cardenal utiliza imágenes que representan lo fugaz, representado en ciertos hábitos sociales, objetos tecnológicos, en la moda y la belleza. Compara sus días pasados a “latas de cerveza vacías y colillas/ de cigarrillos apagados” (1965, 24). Equipara su vida con las imágenes “que pasan por una pantalla de televisión/ y desaparecen”, con “los automóviles que pasan rápidos por la

¹²⁷ Borgeson señala: “Las técnicas repetitivas a veces se emplean satíricamente en la obra de Cardenal” (1984, 98).

¹²⁸ Díez Arroya señala: “Lo que se consume son ‘significados’, y este consumo no tiene límite. El sistema de valores de nuestra sociedad (hedonista y narcisista, que alimenta la llama individual frente a la masificación) es lo que incita al consumo. La publicidad, el discurso del consumo, vende belleza, éxito, juventud, distinción, admiración” (109).

¹²⁹ El quinto salmo bíblico dice: “Porque tú, oh Jehová, bendecirás al justo; lo rodearás de benevolencia como con un escudo” (*Santa Biblia* 889).

carretera/ con risas de muchachas y música de radios...” que tocan canciones “que pasaron de moda”. Y concluye afirmando: “Y no ha quedado nada de aquellos días, nada” (Ibídem).

Cardenal advierte en su poesía sobre lo efímero del poder. Desde *Epigramas* escribe con respecto a la permanencia de la poesía y el eclipse de la tiranía de Somoza. La finitud del poder está expresada por ejemplo en el texto “Somoza desveliza la estatua de Somoza en el Estadio Somoza”: “No es que yo crea que el pueblo me erigió esta estatua/ porque yo sé mejor que vosotros que la ordené yo mismo./ Ni tampoco que pretenda pasar con ella a la posteridad/ porque yo sé que el pueblo la derribará un día./ Ni que haya querido erigirme a mí mismo en vida/ el monumento que muerto no me erigiréis vosotros:/ sino que erigí esta estatua porque sé que la odiáis” (1972, 45). El hablante lírico en estos versos es el mismo Somoza dirigiéndose a los nicaragüenses. Desde el título del texto, la redundancia del nombre Somoza apunta a una creación amplificadora, superficial, de la imagen del dictador. Imagen representada en construcciones públicas, un estadio, y una estatua. La obra del tirano fundada unilateralmente y basada en la injusticia, la mentira, pasará al olvido. La colectividad, a través del tiempo, se encarga de derribar falsedades y reconducir la historia.

En *Salmos*, Cardenal habla sobre el ocaso de las tiranías e imperialismos. En el Salmo 36, “Sus acciones son como el heno de los campos”, dice que las acciones comerciales son como el heno del campo, los millonarios y las estrellas de cine que figuran en los diarios pronto nadie sabrá de ellos, y que al líder que ahora “vemos” en el poder, en breve no será más hallado. El texto señala que los poderosos siguen ampliando los campos de concentración, inventan nuevas formas de tortura¹³⁰ y planifican la manera de atropellar a la gente. Luego, el sujeto poético anuncia el fin de todo aquello:

¹³⁰ En relación al contexto que el poema refiere, durante el dominio del Tercer Reich, los nazis que servirían de vigilancia en los campos de concentración recibían una “educación de endurecimiento”. Eran entrenados de manera

Este poema concluye: “Yo vi el retrato del dictador en todas partes/ —Se extendía como un árbol vigoroso—/ y volví a pasar/ y ya no estaba/ Lo busqué y no lo hallé/ Lo busqué y ya no había ningún retrato/ y su nombre no se podía pronunciar” (45).¹³³ En *Salmos* aparece nuevamente la figura del dictador, que puede ser cualquiera y no uno en particular. La imagen del dictador aparece dilatada ante la opinión pública debido a la propaganda distribuida de su retrato. Estas descripciones del texto están formuladas como un augurio o presagio, pues aún el nombre del dictador dejará de ser pronunciado. El Salmo 48 “Óiganme todos los pueblos” repite el tema de la pérdida del poder, pero además indica la manera en que los poderosos establecieron su hegemonía: “Pensaron que vivirían siempre y que siempre estarían en el poder/ Y les ponían sus nombres a sus tierras/ A todas las propiedades que robaban/ Les quitaron los nombres a las ciudades/ Para ponerles los suyos/ Sus estatuas estaban en todas las plazas” (45). Según estos versos, el poder se instituye a través del lenguaje. Mediante la sustitución e imposición de nombres propios, los grupos de poder instauran como propias sus rapacerías. Y a pesar que pensarán que controlarían el poder para siempre, sucede lo inevitable: “¿Y ahora quién los mienta?/ Fueron derribadas sus estatuas de bronce/ Las placas de bronce fueron arrancadas” (45-46). Como se vio a lo largo de este capítulo, el poder instituye su propio lenguaje, o distorsiona el significado de las palabras. De igual manera, para lograr una sociedad distinta y más justa, se debe comenzar desde el uso preciso de las palabras, las cuales apunte a significados concretos de la realidad de manera sencilla, pero preciso. Esto supone el cambio del sujeto que utiliza el lenguaje. A partir de la lectura de *Salmos*, Dapaz enfatiza en la importancia de la renovación individual para vivir en una mejor sociedad: “Buscamos un orden nuevo en el mundo pero éste

Hiroshima y Nagasaki, es el Vietnam, el Medio Oriente, es Angola y Líbano; es Chile, es Argentina; es la droga, el secuestro, la tortura, el asesinato...” (157).

¹³³ Estos versos parafrasean al salmo bíblico treinta y siete que recita: “He visto al impío en gran poder,/ y que se extendía como frondoso árbol natural/ Pero él pasó, y he aquí, ya no estaba;/ y lo busqué, y no fue hallado” (*Santa Biblia* 992).

no puede ser establecido por ley. Toda renovación de la sociedad empieza por las personas y no hay una real transformación sin individuos renovados” (109). Siguiendo los poemas de Cardenal, para alcanzar una sociedad distinta, más justa, el cambio comienza por la manera en que el individuo actúa y la forma en que hace uso del lenguaje, la forma en que se acerca a la realidad. Cuando no acepta la imposición del lenguaje que utilizan los centros de poder, y al contrario, evalúa el significado de las palabras, y restablece el sentido de las palabras con las cuales se explica la realidad que le rodea. Para tener una sociedad renovada es necesario tener individuos diferentes, y para tal, es indispensable renovar el lenguaje, en otras palabras volver a encaminar el verdadero sentido de las palabras, las palabras que refieren a realidades concretas exentas de abstracción. Por eso Cardenal advierte, aconseja, y refiere los beneficios o consecuencias de creer o no en los eslóganes de la propaganda comercial y política. Pretende proteger al lector mediante principios o normas, según él concibe, para guiar la conducta de las personas en esta época moderna dominada por la artimaña, por la propaganda masiva que utilizan los grupos de poder.

La poesía de Cardenal tiene “la misión de anunciar o predecir la transformación de la realidad” (Daly 22), y a esto Daly ha llamado *anunciación poética* (25). Se puede añadir que esta anunciación poética es tener una profunda certidumbre, esperanza, sobre un futuro distinto. La certidumbre es una característica de la poesía de Cardenal. Hablar del futuro creyendo en su segura transformación a pesar de experimentar las peores situaciones. Su poesía concibe con certeza un mundo distinto. El anuncio es una forma usada por los profetas bíblicos, pues Cardenal ha señalado: “Me interesa la literatura al servicio de algo más grande que ella... me interesa la poesía, sí, y es lo que más hago, pero me interesa de la misma manera en que les interesaba la poesía a los profetas. Me interesa como un medio de expresión; para denunciar las

injusticias, y anunciar que el reino de Dios está cerca. (“Un marxismo”, pp. 55-560). Dapaz dice al respecto: “Históricamente, la poesía profética de Cardenal es un derivado de la tradición profética en el verso de Hispanoamérica: Neruda, Vallejo, Martí, y aun el supuestamente puro Darío de obras como “Oda a Roosevelt”. Lo que ha podido hacer Cardenal, ha sido complementar esta tradición continental con un credo que le da una nueva orientación aún más profunda, que se abre al verso hebraico, y que busca integrar las reformas sociales con las reformas espirituales que, según él, deben acompañarla” (Dapaz 144).

Capítulo 4. Historicidad e intertextualidad

Ernesto Cardenal compuso el poema “Con Walker en Nicaragua” en 1950, con el cual recibió el Premio Centenario de Managua en 1952.¹³⁴ El poema refiere una incursión filibustera en Nicaragua en 1855 cuyo líder fue William Walker (1824-1860).¹³⁵ Este texto no es el primer poema de Cardenal que aborda su propia historicidad, pero es el primer poema histórico extenso, y que refiere además a una intervención bélica extranjera en suelo nicaragüense. Precede a otros poemas históricos extensos, manifestando así un sentido de planificación de sus proyectos poéticos, y asimismo identifica el tema de la intervención extranjera como un tópico que se repite a lo largo de la historia y la literatura de su país y de América latina¹³⁶; pues Cardenal considera en su poesía no solamente la historicidad de su país, sino la historicidad de la región. El poema presenta también aspectos humanos como la transformación que experimentaron los inmigrantes que ocuparon Nicaragua, según el poeta.

Nicaragua sufrió directamente los efectos de la expansión territorial estadounidense. A partir de su independencia, los Estados Unidos buscó la expansión territorial, y el rol de los filibusteros fue esencial para la adquisición de nuevos territorios.¹³⁷ Se modeló desde un inicio

¹³⁴ Este poema no fue ampliamente conocido ya que no fue publicado sino hasta 1967 en la “Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano”, No 84-85, Managua, Septiembre-Octubre, pp. 87-95. Posteriormente, el poema fue publicado en *Antología* de 1972. La versión del poema que utilizo es de una edición bilingüe preparada por el poeta estadounidense Jonathan Cohen en 1984.

¹³⁵ Walker nació en Nashville, Tennessee. Fue destacado en sus estudios, se graduó de la Universidad local a los catorce años y estudió Medicina en la Universidad de Pennsylvania. Visitó y estudió en las capitales europeas, y a su regreso trabajó en un periódico de Nueva Orleans. Culto e ilustrado, conocedor de arte y literatura. Ejerció la abogacía y se dedicó a la defensa de los valores sureños (Hurtado 32-33). Su padre James Walker fue un inmigrante escocés que fundó una casa bancaria en Nashville y dio a sus cuatro hijos una excelente educación (Guier 14).

¹³⁶ *Hora 0* (1957) y *El estrecho dudoso* (1966) son poemas históricos extensos donde precisamente refieren a las incursiones extranjeras en el continente americano. Estos poemas describen la historia americana desde la invasión y las conquistas europeas en el siglo XVI, y la intervención política y militar de los Estados Unidos en Nicaragua en el siglo XX.

¹³⁷ Con la palabra filibustero “se designa en términos generales, a los ciudadanos o súbditos de cualquier Nación, que hacen la guerra a otro Estado, con el que su propio país está en paz, con objeto de subyugarlo y ocuparlo” (Hurtado 24). El filibusterismo era una expedición militar privada. El filibustero invadía un territorio para establecerse y fundar una nueva nación, una vez en territorio extranjero, supuestamente no podía esperar ayuda de la patria a la que pertenecía (Ibídem). Walker había sido requerido como filibustero para invadir territorios de América

una estrategia expansionista efectiva que se aplicaría por largo tiempo sin la necesidad de recurrir a la guerra.¹³⁸

La divulgación de este hecho histórico en Nicaragua, a través de un poema, se hace insólita y significativa debido a la poetización de los hechos, la estructuración del poema, y el trabajo intertextual que lo compone. Por eso, presentaré primeramente una explicación sobre el sujeto poético que narra el poema de Cardenal, y propongo también una segmentación de este extenso poema. Esto facilitará la comparación del texto con la historia, y los procedimientos intertextuales y estilísticos del poema. Esta explicación permitirá exponer la conciencia histórica del poeta y, además, la concepción del poeta sobre la historia americana, como una historia aún en evolución y primitiva desde el encuentro con Europa.

Para comprender el título del poema “Con Walker en Nicaragua” es necesario explicar que se ha escrito y divulgado bastante sobre el filibusterismo de Walker durante el siglo XIX y comienzos del XX tanto en América central como en los Estados Unidos. Estas obras forman parte de las relaciones intertextuales del poema. Sin duda, en la región hispanoamericana, los historiadores y la educación pública informan a la población sobre este acontecimiento histórico. Asimismo, atraídos por la vida de Walker, varios autores estadounidenses han escrito poemas, novelas y relatos. Algunos de estos textos han sido esenciales para la elaboración del poema de

latina, primero en México (Baja California y Sonora) y luego en Nicaragua, y establecerlos como estados independientes, instaurar la esclavitud y el comercio, para que de ese modo estos fueran anexados a la Unión y representaran los intereses de la región sureña, con el objeto de contrarrestar el peso político y económico del Norte.¹³⁸ El filibusterismo “fue un producto del anhelo expansionista que agitaba a los Estados Unidos” durante el siglo XIX (Hurtado 27). Uno de los primeros ejemplos de filibusterismo en colonias españolas fue en 1810 con la toma del fuerte de Baton Rouge en Florida Occidental (Owsley y Smith, 7). Los invasores proclamaron su independencia y pidieron luego su anexión a los Estados Unidos (Hurtado 28). En 1820 el presidente mexicano Iturbide permitió a Stephen Austin el establecimiento de inmigrantes estadounidenses en Texas. En 1836 los inmigrantes, liderados por Samuel Houston, decidieron independizarse a través de las armas. El fuerte del “Álamo” fue defendido por muchos y valientes filibusteros (Hurtado 28). La anexión del distrito Baton Rouge se convirtió en el mejor ejemplo de los proyectos de expansión. Dejó un patrón que los siguientes presidentes repitieron para obtener el mismo resultado: la expansión territorial sin recurrir a la guerra declarada. El gobierno animaba a sus ciudadanos a emigrar a zonas españolas a lo largo del Golfo de México. Una vez que los inmigrantes saturaban el lugar con su presencia, el gobierno, de manera encubierta, animaba a la gente derrocar la administración española, pedir protección y por último la anexión del territorio a los Estados Unidos (Owsley y Smith, 9).

Cardenal. El mismo Walker escribió primero *War in Nicaragua* (1860). En 1871, el poeta Joaquin Miller (1837-1913) escribió un poema narrativo llamado “Con Walker en Nicaragua” (“With Walker in Nicaragua”), posteriormente en 1906 publicó otro poema titulado “Walker en Nicaragua” (“Walker in Nicaragua”) (Harrison 4). Los filibusteros que acompañaron a este personaje en sus aventuras también registraron sus memorias. Por ejemplo, C. W. Doubleday publicó *Reminiscences of the "filibuster" War in Nicaragua* (1886). James Carson Jamison (1830-1916) compuso en 1909 *With Walker in Nicaragua: Or, Reminiscences of an Officer of the American*. Otro semejante fue Clinton Rollins, quien escribió en 1909 una serie de memorias dominicales en un diario de California, el “San Francisco Chronicle”. Clinton Rollins, como veremos más adelante, fue en realidad el seudónimo usado por Henry Clinton Parkhurst (1844-1933). Las crónicas de este autor fueron traducidas por el nicaragüense Arturo Ortega y el costarricense Guillermo Figueroa, ambos cumpliendo labores consulares en San Francisco California en 1909, recopilaron los textos de Rollins publicados cada domingo. El libro fue publicado en 1945 con el título *William Walker*.

A continuación, primeramente haré una descripción narratológica y estructural de este poema. Para esto, citaré versos de distintas partes del poema para ejemplificar mis explicaciones. Luego, analizaré el contenido del texto, por lo cual, citaré y analizaré al poema desde sus primeros versos hasta los últimos.

Aspecto narratológico y estructural del poema

El narrador poético

Este poema se distingue por sus características narratológicas. Esto responde a lo que Cardenal considera por poesía exteriorista, pues ha dicho que el exteriorismo está más cerca de

“la prosa que de la poesía” (1975, VIII). Al inicio del poema, el sujeto poético se identifica como un tal Clinton Rollins, quien se encarga de relatar todo el poema. Para escoger el nombre de este narrador, Cardenal se basa en el libro *William Walker* que contiene una serie de relatos dominicales publicados por Clinton Rollins en 1909¹³⁹ en un periódico de San Francisco. En estos textos Rollins escribe sus memorias como filibustero y pretende haber acompañado a Walker a Nicaragua. Cardenal escoge el punto de vista de Rollins para escribir su poema y presentar así este episodio histórico.

Pero Clinton Rollins como autor nunca existió, es el seudónimo de Henry Clinton Parkhurst, un escritor estadounidense que en 1909 publicó en el San Francisco “Chronical” doce crónicas sobre William Walker y los filibusteros en Nicaragua. Para escribirlos Parkhurst utilizó los libros que referían al evento y principalmente el libro de Walker publicado en 1860 *The War in Nicaragua*, plagiándolo extensamente y de variadas maneras (Bolaños 38). Cardenal utiliza inadvertidamente estas supuestas memorias como una fuente histórica de referencia precisa, así como lo hicieron por décadas historiadores nicaragüenses y centroamericanos.¹⁴⁰

Entonces, vale la pena aclarar en esta parte que para los propósitos de análisis del poema, me referiré a Clinton Rollins como el narrador del poema (o sujeto poético) creado por Cardenal, y a Parkhurst como el autor de las doce crónicas publicadas en California. Mencionaré también en ocasiones al narrador de los textos de Parkhurst como Clinton Rollins, el cual, a pesar de ser

¹³⁹ En la introducción del libro en castellano, Arturo Ortega señala que el diario el “San Francisco Chronicle” había anunciado la publicación dominical de una obra escrita por Clinton Rollins, posiblemente el último sobreviviente del grupo de hombres que acompañó a Walker en Nicaragua. Según Ortega, Figueroa los tradujo al castellano y Ortega los corrigió (Rollins 19).

¹⁴⁰ Se pudo identificar este error gracias a la investigación de varios años del nicaragüense Alejandro Bolaños Geyer (1924-2005) publicada en su libro *El Filibustero Clinton Rollins* (1974). Este historiador expone varios sólidos argumentos para demostrarlo, como los siguientes. No se encontró el nombre de Clinton Rollins en ningún registro de las listas de soldados de Walker. Al pie de página de algunas de las crónicas dominicales aparecidas en el San Francisco “Chronical” se lee “Copyright by H.C. Parkhurst”. Además, el mismo Parkhurst dice en su libro *Songs of a Man Who Failed* (1920) haber publicado en el San Francisco “Chronical” diez a doce artículos sobre Walker y los filibusteros que lo acompañaron (Parkhurst 325). Mediante un análisis comparativo entre el texto de Parkhurst y el libro de William Walker, Bolaños evidencia que Parkhurst plagió extensamente y de diversas maneras el libro de Walker. Toda esta investigación llevó a Bolaños cuatro años de trabajo.

semejante al narrador poético del texto de Cardenal, es obviamente distinto al narrador del poema del nicaragüense.¹⁴¹

El texto de Cardenal tiene una **narración ulterior**¹⁴², pues se encuentra en pasado imperfecto. Solo en pocas ocasiones esta conjugación deja de ser la misma, cuando el narrador hace alguna **pausa** y **comenta** el relato en el presente, o cuando utiliza un **estilo directo**. Al ceder la palabra a un personaje, Cardenal pretende crear una ilusión mimética, y realiza una **focalización interna**, lo que quiere decir que “filtra” lo que tiene que decir a través de uno de los personajes del relato, aunque de una manera compleja, ya que Cardenal convierte el punto de vista de Rollins como suyo, y cita textualmente otras obras.

El sujeto poético relata en primera persona, es un **narrador homodiegético**, o sea, un narrador dentro del relato. Tiene información limitada sobre asuntos o detalles que antecedieron a la expedición. El conocimiento del narrador es relativo, inicia su narración diciendo: “me entrego en escribir mis memorias./ Y mis pensamientos de viejo retroceden” (vv. 3-4, p. 42). Todo lo contrario a un narrador omnisciente. Esto se opone al tipo de narrador de un texto histórico, donde el autor o historiador pretende conocer todos los detalles sobre el evento histórico relatado. El narrador poético relata lo que vio, lo que escuchó, y lo que puede recordar. En la última parte del poema, para narrar el desenlace del relato, el sujeto poético informa que no presenció los acontecimientos, pero sí sus compañeros, de quienes recibió la información de lo sucedido: “Yo me quedé un tiempo en el país, viviendo en León./ [...] y me contaron lo de la segunda expedición” (vv. 362-366, p. 64).

¹⁴¹ Sin duda presentaré algunas comparaciones entre estos dos textos mencionados, pero no es mi propósito hacer una comparación exhaustiva entre ambos. Las referencias que haré al texto de Parkhurst serán con el objeto de ayudar a la explicación de algunos elementos que constituyen el poema de Cardenal.

¹⁴² Hago uso de la terminología de Gérard Genette *Figuras III* (1972).

El tiempo de la historia que refiere el relato comprende entre 1855, año en que Walker y sus hombres partieron de San Francisco y 1860. El **tiempo del relato** coincide con el inicio del **tiempo de la historia**, “Zarpamos de San Francisco el 55” (v. 93, p. 46), pero concluye cincuenta años después, probablemente en 1905, cuando el narrador escribe sus memorias: “Las cosas que hace cincuenta años sucedieron...” (v. 5, p. 42).

En general, resulta difícil dividir los poemas de Cardenal en secciones debido a una división estrófica aparentemente hecha al azar, pues en sus poemas largos desdeña “el uso de los aparatos que tradicionalmente establecían el orden poético” (Borgesón 1984, 76). “Walker en Nicaragua” tampoco tiene divisiones formales. Por lo tanto, lo dividido en cinco partes siguiendo el orden del relato del mismo texto: 1) En una cabaña solitaria (vv. 1-92), 2) Rumbo a Nicaragua (vv. 93-150), 3) En Granada, la vigorosa ciudad (vv. 151-230), 4) Destrucción de Granada (vv. 231-361), y 5) Segunda expedición y muerte de Walker (vv. 362-477).

En la primera parte el sujeto poético narra sus memorias desde una cabaña. Describe la naturaleza, los compañeros que tuvo, la forma en que murieron, y el establecimiento de aquellos que migraron y decidieron establecerse en Nicaragua y formar sus familias. Habla sobre el futuro de la región y describe el aspecto físico de Walker. En la segunda parte cuenta sobre el viaje desde San Francisco hasta Nicaragua. Describe las tormentas, los volcanes en la costa, la selva y el gran lago. Narra la toma violenta de la ciudad de Rivas, y la entrada a la ciudad de León. En la siguiente sección, narra el viaje hacia Granada, y la toma de la ciudad por sorpresa al amanecer. El sujeto poético describe el paisaje y la rutina diaria de los pobladores. Y al final de esta sección menciona el fusilamiento de un nicaragüense. La cuarta parte del poema refiere cuando Walker se proclamó Presidente de Nicaragua. En seguida narra la lucha de varios días entre el ejército centroamericano y los filibusteros con el objetivo de recuperar la ciudad de Granada. Narra los

horrores de aquella batalla, habla sobre los muertos y el incendio de la ciudad. Al terminar la sección, los filibusteros son rescatados y regresan a su país. En la última parte, el sujeto poético cuenta que Walker volvió a América central para recuperar el control sobre la zona. Pero aquella nueva expedición le es solamente referida al narrador por otros filibusteros que estuvieron junto a Walker. Narra el desembarco de Walker en Honduras, la toma de un fuerte, el accidente fatal de uno de los soldados y la forma en que Walker cuidó de éste. Menciona la persecución que pasaron y finalmente el juicio y fusilamiento de Walker.

Estas divisiones que establezco están hechas a partir de una estructuración temática y cronológica del texto.¹⁴³ Lo importante es reconocer que, en este poema, el contenido sugiere una organización, como Borgeson ve en otros poemas posteriores. Por ejemplo, la primera parte concluye con la descripción de la figura de William Walker (vv. 80-93, p. 46), y después de un espacio estrófico el siguiente verso indica “Zarpamos de San Francisco el 55”, y así comienza el relato de un acontecimiento nuevo. La segunda sección concluye con la descripción de la ciudad de León (vv. 134-50, p. 51), y la siguiente estrofa dice “Un día nos embarcamos en La Virgen, hacia Granada”, nuevamente se inicia otro acontecimiento. La tercera parte finaliza informando que Walker se proclamó Presidente de Nicaragua (vv. 231-33, p. 56), y la siguiente estrofa anuncia lo que sería la batalla en Granada: “La peste hizo su entrada con tambores fúnebres ese invierno”. La cuarta sección concluye con el retorno de los filibusteros a su país (vv. 361), y en el siguiente verso, donde se inicia la última sección del poema, el narrador poético refiere su estancia en León y lo que escuchó sobre la nueva expedición filibustera de Walker en Nicaragua (vv. 362-64, p. 64).

¹⁴³ Con el pasar de los años Cardenal cambiará el procedimiento de estructurar sus poemas históricos a una manera acronológica, como en *Oráculo sobre Managua* (Borgeson 1984, 77).

El orden del relato, o sea, todas las secciones que acabo de describir, es semejante al orden de la historia, con excepción de la primera parte, la cual no comienza hablando sobre el **relato base**, si consideramos que el relato base de este poema es la travesía filibustera entre 1855 y 1860. En esta sección inicial el sujeto poético se concentra en la descripción de escenas más que en la narración de acontecimientos. Recuerda la escena del estallido de una tormenta y la disipación de la misma. En seguida habla sobre sus compañeros de expedición filibustera, y describe brevemente la muerte de cada individuo mediante **prolepsis**, o sea, anacronías que evocan eventos que se darán más adelante en el orden del relato. Estas prolepsis son **narraciones singulares** ya que estas muertes no se vuelven a narrar en otra sección del relato. Aunque existe una excepción, la **repetición narrativa** de la muerte de William Walker en la primera sección (v. 67, p. 46), en la quinta parte (v. 366, p. 64), y en los últimos versos de todo el poema (vv. 438-43, p. 70).

El ritmo de la narración tiene cortas **pausas** descriptivas, o comentarios del narrador. Algunas pausas añaden información sobre el narrador u otros personajes entre paréntesis. Por ejemplo, en la primera parte, el sujeto poético dice sobre uno de sus compañeros: “William Stocker (Bill), con su cara de pirata— y buen muchacho—/ que se casó allá después y vivía junto al lago de Managua/ (y yo comí una vez en su casa)” (vv. 33-35, p. 44). En la quinta parte, al narrar la nueva expedición de Walker se lee: “Desembarcaron en la costa de Honduras una tarde,/ agosto 5,/ (y ya no pasará un 5 de agosto sin que recuerden / aquella marcha hacia Trujillo con la luna menguante)” (vv. 368-71, p. 64). O la siguiente en la misma parte: “Walker fue herido levemente en una mejilla/ (la primera bala que lo hería en un combate.)” (vv. 437-38, p. 68).

A través de otros comentarios, sin el uso de paréntesis, el narrador expresa su crítica a los eventos que presencié y participé. En la segunda parte, mientras describe el paisaje de las islas, volcanes, y lagos (vv. 98-119, p. 48), comenta: “¡La tierra donde pasaríamos tantas aventuras,/ donde tantos de nosotros morirían de peste o peleando!”. (v. 101-02, p. 48). Y luego de unos versos exclama: “Y nadie nos había hecho daño, y traíamos la guerra” (v. 106). En la cuarta parte, mientras describe el horror del enfrentamiento bélico se lee: “Y habíamos venido a una tierra extraña en busca de oro” (v. 267, p. 58). Durante el sitio de Granada, ante la destrucción de la ciudad explica: “Los días pasaban sin recibir ninguna noticia./ Y vuelvo a ver aún ahora en mis pesadillas nocturnas esos días” (vv. 306-07, p. 60).

El texto no contiene diálogos. Solamente algunas frases de estilo directo, la mayor parte de estas sirven para expresiones de mucha importancia como “¡Fuego! Gritó Kewen” durante un enfrentamiento (v. 124, p. 48). Cuando los enfermos deliraban de sed exclamando “— ¡Agua, agua!” (v. 286, p. 58). Y posiblemente la más importante, las palabras de Walker antes de morir: “El Presidente/ el Presidente de Nicaragua, es nicaragüense...” (vv. 470-71, p. 70).¹⁴⁴

El uso de la **narración** y la **descripción** del relato varían en cada sección. El texto tiene un claro desarrollo a través de las secciones en dirección a un desenlace al final del poema. La primera parte del poema comienza con descripciones. A medida que se relatan las siguientes secciones la descripción disminuye y predomina la narración. Las últimas partes del poema la narración predomina totalmente hasta al final del texto. La primera parte no se narra, sino que se describe la escena de un paisaje, la figura de Walker, el futuro de Nicaragua y a los compañeros de expedición, aunque para describir la muerte de estos hombres se recurre a cortas narraciones de uno o dos versos. La segunda parte está compuesta por la intercalación de una estrofa de

¹⁴⁴ Al posponer el fusilamiento de Corral por dos horas, un soldado exclama “—¡Qué generoso!/ *how generous* (123, 54). Existen de esta manera algunos versos bilingües.

narración y otra de descripción, o ambas formas de discurso en una sola estrofa. En la siguiente parte, en la entrada a Granada, ésta comienza con una descripción pero después todo el relato se convierte en narración. En seguida, la batalla en Granada y su destrucción es relatada mediante una narración, con excepción de algunos versos. Finalmente, toda la última parte del texto es relatada plenamente en forma de narración. De esta manera, el ritmo del relato se acelera.

Por último, el sujeto poético no narra ni evoca eventos precedentes, analepsis, al relato primero o relato básico. Debido a que, como lo mencioné, es un narrador con limitado conocimiento. En todo el poema existe una sola analepsis, cuando Walker al recordar a su prometida, que había muerto, tuvo una “compasión fugaz” y decide perdonar por dos horas la vida de Corral, un general nicaragüense (vv. 207-209, p. 54).

Análisis del contenido de las cinco secciones del poema

Primera parte: En una cabaña solitaria

El título del poema y la instancia de la enunciación

Este es un poema con variados mecanismos intertextuales. El título procede de un poema llamado “With Walker in Nicaragua”, escrito en 1871 por el poeta estadounidense Joaquin Miller quien aseguraba él que fue uno de los filibusteros que acompañó a Walker, lo cual no es cierto¹⁴⁵ (Bolaños 63). En su poema, Miller resaltó las virtudes del filibustero. Pero además, el título del

¹⁴⁵ En su libro *Songs of a Man Who Failed*, Henry Clinton Parkhurst dice que el mismo Miller le había afirmado aquello. Sin embargo, Parkhurst explica que mientras estaba en Nicaragua en 1875, varios de los filibusteros que se establecieron allí negaron rotundamente la posibilidad de que Miller los haya acompañado. Miller nunca estuvo en Nicaragua o América del Sur (Parkhurst 320). Miller escribió primeramente un poema dedicado a la figura del abolicionista estadounidense John Brown (1800-1859). Leyó en un periódico londinense, según él, las crueles palabras escritas sobre la tumba de Walker en Trujillo, Honduras, y decidió componer un nuevo poema. Para este fin, utilizó el poema dedicado a Brown y un relato de viajes por América central que tenía preparado con anterioridad. Finalmente llamó al nuevo texto “With Walker in Nicaragua” (Miller 18). Miller dice lo siguiente en su poema sobre Walker: “For he was true as God’s north star, [...] I only knew that he to me/ Was all a father, friend, could be” (Miller 9).

poema de Cardenal se encuentra en el libro de memorias de James Carson Jamison *With Walker in Nicaragua* publicado en 1909. En la introducción de su libro Jamison cita a Miller y asume como ciertas la descripción que hace el poeta estadounidense sobre Walker (Jamison 19), a pesar de nunca haberlo conocido. Siguiendo el título del poema de Cardenal: ¿Y quién estuvo *con Walker*? Clinton Rollins, uno de muchos soldados que lo acompañó. Pero, como lo expliqué anteriormente, Clinton Rollins es un seudónimo de Henry Clinton Parkhurst, quien utilizó y plagió varias fuentes, entre estas el mismo libro de Walker. Para escribir su poema Cardenal utiliza los textos de testigos personales de los acontecimientos y las obras de otros que no presenciaron los hechos, pero que aun así escribieron sobre el tema gracias a su imaginación y la lectura. Aunque no cabe duda que la obra de Parkhurst, alias Clinton Rollins, es la fuente principal que hace uso Cardenal, aunque no la única.

El poema comienza estableciendo la instancia de la enunciación del narrador:

En una cabaña solitaria en la frontera,
Yo, Clinton Rollins, sin pretensión literaria,
Me entrego en escribir mis memorias.
Y mis pensamientos de viejo retroceden:

Las cosas que hace cincuenta años sucedieron...
Hispanoamericanos que he conocido

—a los que he aprendido a querer... (vv. 1-7, p. 42)

El factor de lugar (“aquí”) de la instancia de la enunciación no especifica un lugar determinado por un nombre propio, en la que se encuentra su cabaña. El sujeto poético ya no habita su país natal, escribe desde la frontera de su patria, pero tampoco vive en Nicaragua o en

otro país americano. Según el primer verso, habitar entre dos mundos distintos, en sus márgenes, implica existir en soledad. Esta instancia de enunciación es la misma que Parkhurst utiliza para el narrador de su crónica.¹⁴⁶

El sujeto poético se entrega para escribir sus recuerdos “sin pretensión literaria”. Enfrenta a su memoria, a las imágenes e impresiones que le dejó el pasado, pues exclama: “¡Las escenas que hoy vuelven a mi memoria!” (v. 12, p. 42). Si este narrador poético no escribe con un objetivo estético, entonces su propósito es histórico.¹⁴⁷ El poema de Cardenal no pretende ser una composición cuyo principal objetivo sea la expresión literaria a nivel de la forma, o el significante de la palabra, —lo cual tampoco implica que no lo realice— sino que busca divulgar y comentar información histórica de un periodo importante de Nicaragua, de manera sucinta, reveladora y sugerente.

En este poema, el factor temporal (“ahora”) de la instancia de la enunciación se establece al concluir la primera década del siglo XX, porque la narración del sujeto poético refiere “Las cosas que hace cincuenta años sucedieron”, o sea, a mediados del siglo XIX. Afirmando esto debido a que Walker y los demás filibusteros llegaron al país centroamericano en 1855 y Walker murió en 1860. Obviamente que este factor temporal es el mismo de las crónicas de Parkhurst ya que publicó sus textos aproximadamente 50 años más tarde de la entrada de Walker en Nicaragua en el periódico San Francisco “Chronicle”, el 31 de octubre de 1909. En este sentido existen tres

¹⁴⁶ El texto de Parkhurst inicia así: “en una cabaña solitaria de las montañas de Cocopah, a la larga distancia de la línea divisoria de los Estados Unidos y en territorio mexicano, muy poco frecuentado por extranjeros preguntones, se me ocurre ocupar mis horas de ocio en dejar escritas memorias que pronto pasarían al olvido y que son, por cierto, de alguna importancia” (Rollins 27).

¹⁴⁷ Cardenal asemeja el objetivo histórico de su texto con otra fuente intertextual. James Carson Jamison, en el prefacio de su libro *With Walker in Nicaragua*, señala que escribe sus recuerdos sin intentar componer una historia exhaustiva (7). En su libro, Jamison dedica también sus memorias a sus compañeros (7), ennoblece los atributos de Walker y considera su actividad beneficiosa para Nicaragua (162). Describe las virtudes de Walker, la decadencia moral, social y económica de Nicaragua, y el destino redentor de los filibusteros para lograr que el país centroamericano se establezca políticamente y pueda lograr un impulso civilizatorio. Si bien Jamison encuentra que Walker tuvo una falta de conocimiento de la estrategia militar, considera al filibustero como un héroe.

similitudes entre los textos de Cardenal y Parkhurst. Ambos escriben sobre acontecimientos distanciados a sus respectivas épocas, Parkhurst escribe en 1909 y Cardenal en 1952. La instancia de enunciación de los narradores (el tiempo del relato) se sitúa en 1909. Y el orden del relato en ambos textos es semejante al orden de la historia que refieren.

Pero existen también algunas diferencias. La primera consiste en el alcance que tiene el orden del relato en relación a la instancia de la enunciación de cada escritor. El tiempo del relato del sujeto poético que utiliza Cardenal es distinto al tiempo del relato de Cardenal como autor del poema. Cardenal escribe sobre un acontecimiento que concluye en 1909, fecha alejada de la instancia de enunciación del poeta. Al contrario, en el texto de Parkhurst la instancia de enunciación coincide con el tiempo del relato de su narrador.

Descripción del paisaje

Como producto de su recuerdo, el narrador poético describe el paisaje de aquel lugar. Estas descripciones están compuestas mediante los sentidos de la percepción. Recuerda el olor y la sensibilidad térmica de la zona: “olor tibio, dulzón, verde, de Centro América”, el olor a maleza después de la lluvia, y el “calor que hacía crecer más nuestras barbas”. Evoca los sonidos que produce la tormenta: el “sordo rumor” de la inundación, “los aullidos de los monos”, los “gruesos metálicos golpes” de las gotas sobre “los techos de zinc”, “el sordo rumor alejándose”, y finalmente el “silencio...”. En seguida describe el sonido del “repentino planazo de la iguana en el agua”, “el estruendo de los troncos cayendo”, “el disparo distante de un rifle”, “una palabra en español que gritan lejos”, “la risa de las negras”, “y un canto caribe”. El sujeto poético se acuerda también de los colores de las cosas: “Las casas blancas con tejas rojas y con grandes aleros llenas de sol”, la “ola gris” de la tormenta, “el río [que] se coloreaba de clorofila”, y “el vaporcito [que] se divisaba” al fondo. En esta primera descripción del paisaje, el poema Cardenal

concentra las descripciones a través de la percepción de los sonidos del ambiente de la región. Esto refiere la importancia que da el poeta a la musicalización en su poesía, la cual para el propio autor es “uno de los elementos más importantes en la poesía” (Borgeson 1979, 379). El sonido y la imagen en la descripción de este poema son también una manifestación de la poesía exteriorista, ya que la musicalidad del poema “remite al contenido y no a una métrica” (Borgeson 1984, 35). Para Cardenal, la poesía exteriorista está elaborada con “las imágenes del mundo exterior”, con aquello que “vemos y palpamos”, o sea, “el mundo específico de la poesía” (1975, VII-VIII).

Los compañeros de expedición

Posteriormente, el narrador poético recuerda a los compañeros de aquella expedición, sus particularidades, y las circunstancias específicas de sus muertes.¹⁴⁸ No son descritos como un grupo uniforme de soldados, sino como simples pero diversos individuos en busca de aventuras y riquezas: “Aquiles Kewen, el aristócrata” murió en la ciudad de Rivas, “Chris Lily, el boxeador” murió “degollado borracho una noche junto a una brillante laguna”, “Crocker, el afeminado” murió también en Rivas “con su sucia barba rubia pesada de sangre”, y “Skelter, el petulante, que murió de cólera”. Otros murieron “Colgados de los árboles”, “tendidos en los llanos”, “en las calientes calles”. Cada sujeto muere de una forma particular, en distinto sitio y contexto concreto. Esto obedece a que Cardenal establece para cada referente una circunstancia específica, eludiendo así cualquier descripción general. Para Cardenal, la poesía exteriorista es una poesía objetiva, “narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas,

¹⁴⁸ Alejandro Bolaños advierte que las crónicas de Parkhurst incluyen los mismos pasajeros que William Walker menciona en su libro: Crocker, Kewen, Hornsby, Dr. Jones, Anderson, DeBrissot. Pero inventa otros siete: Chris Lilly, Ned Shipley, Bill Stocker, Mr. Skelters, Phil McElherne y Dixie. Nombres que no aparecen en ningún documento. Chris Lilly era un boxeador real pero nunca acompañó a los filibusteros a Nicaragua (Bolaños 49-51). Cardenal utiliza los nombres inventados por Parkhurst, pero además menciona otros nombres de individuos reales, estos nombres se pueden encontrar en el libro de James Carson Jamison.

con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos (1975, VII-VIII).

Luego, el narrador poético habla sobre Hornsby y Walker. Sobre el primero, describe sus anhelos con respecto al futuro de Nicaragua, el cual la imagina de la siguiente manera:

Hornsby había estado en Nicaragua
 y hablaba de sus lagos azules entre montes azules bajo el cielo azul,
 y que era la ruta del Tránsito y la gran vía,
 el muelle de América,
 y que se llenaría de barcos mercantes y de extranjeros
 hablando todas las lenguas, esperando el Canal;
 Y cada barco trayendo nuevos aventureros;
 y las verdes plantaciones con sus grandes casas blancas con terrazas
 y la esposa del plantador instruyendo a los hijos de los negros;
 y los campos con aserríos y avenidas de palmeras y rumores de ingenios
 y los caminos llenos de diligencias azules
 y las tucas bajando los ríos. (vv. 68-79, p. 46)

“Hornsby había estado en Nicaragua” previamente.¹⁴⁹ Cardenal introduce en esta parte del poema los grandes proyectos extranjeros que habían sido planeados cuidadosamente y con anticipación antes de la incursión. Cardenal describe el discurso principal del filibusterismo y las razones de su accionar, y hace la distinción entre aquellos que fueron simples soldados, como el narrador poético, de quienes estuvieron planificando la expedición con el fin de anexionar Nicaragua a los EE.UU. Estos versos describen los proyectos extranjeros en Nicaragua: la vía de

¹⁴⁹ C. C. Hornsby fue un Capitán y más tarde General al mando de Walker. Es el segundo, luego de Walker, en la lista de los 58 filibusteros que llegaron a Nicaragua el 16 de Junio de 1855 (Bolaños 28). Jamison habla de él constantemente en su libro.

tránsito comercial interoceánico y el establecimiento del sistema social y económico sureño de los Estados Unidos. Sobre el primer gran proyecto, en el poema, Hornsby habla de los “lagos azules”, una “ruta del Tránsito” y una “gran vía, el muelle de América”. Debido a las características geográficas de la región, Nicaragua era considerada un lugar propicio para comunicar —a través de un Canal que pasaría por un río hasta el Lago Nicaragua— los océanos Atlántico y Pacífico.¹⁵⁰ Hasta que el canal fuere construido —“esperando el Canal” dice Hornsby en el poema— se planificó establecer otras vías de transporte por agua y tren. Existía un gran interés del gobierno estadounidense por tener el control de una ruta de este tipo, y Nicaragua se proyectó como el “muelle de América”, pero de la anglosajona, pues representaba un lugar estratégico importante, debido además al interés internacional por aquella región, donde las grandes potencias mundiales medían sus fuerzas.¹⁵¹

Este interés por controlar el comercio llenaría aquella región de “barcos mercantes y de extranjeros”, en otras palabras, cada nuevo barco traería “nuevos aventureros”. Estos inquietos forasteros en busca de riquezas ya no solo estarían cargados de fusiles para desembarcar en tierras lejanas, sino cargados con grandes sumas de dinero. La repetición en el texto del término “barcos” apunta a los nuevos forasteros con grandes capitales como Cornellius Vanderbilt,¹⁵² dueño del más grande negocio de barcos a vapor de la época, y quien tenía interés en lograr establecer una ruta de tránsito lacustre y fluvial entre los dos océanos.¹⁵³

¹⁵⁰ El Canal de Nicaragua es un tema constante en la poesía de Cardenal y también en la poesía nicaragüense. Además de la presencia de este tema en “Con Walker en Nicaragua”, el tema aparece posteriormente en poemas como *El estrecho dudoso* (1966), el cual refiere al interés por aquella región de tránsito desde tiempos del coloniaje.

¹⁵¹ Los Estados Unidos e Inglaterra tuvieron algunas relaciones tensas por el interés inglés de controlar una ruta de transporte entre el Pacífico y el Atlántico. Para este propósito era necesario tener control sobre Nicaragua. Walker dice en sus memorias: “El control del tránsito es para los [norte]americanos, el control de Nicaragua” (Hurtado 71).

¹⁵² Vernon Louis Parrington (EE.UU., 1871-1929) explica que durante aquellos años surgió un grupo de personas de origen común decididas a triunfar económicamente a quienes llamó “filibusteros capitalistas”. Entre estos, según Parrington, se encontraban Cornellius Vanderbilt (1794-1877) y quienes conformaron Wall Street (Guier 81-82).

¹⁵³ A comienzos de 1848 la Unión se convirtió en una nación que abarcaba dos océanos. El viaje hacia el Oeste era muy largo, y la mejor manera de resolver el problema sería atravesando Panamá o Nicaragua (Guier 82). Vanderbilt

En los versos citados, Hornsby describe también el segundo objetivo de la labor filibustera, convertir a Nicaragua en un nuevo estado para la Unión que representase los intereses del Sur. Este personaje imagina el sistema económico basado en la agricultura: “verdes plantaciones con sus grandes casas blancas con terrazas” y “los campos con aserrios y avenidas de palmeras y rumores de ingenios”. Hornsby también espera ver la estructura social basada en la mano de obra de afrodescendientes: “y la esposa del plantador instruyendo a los hijos de los negros”.¹⁵⁴ Hornsby imagina en Nicaragua un desarrollo social y económico semejante al sureño, Hornsby imagina vías de comunicación, aserraderos, ingenios, coches grandes “azules” tirados por caballerías transportando viajeros, y un sistema de transporte fluvial llevando cargas de madera por los “ríos”.

El futuro que Hornsby esperaba ver en Nicaragua surge debido a que los nuevos estados que se adherían a la Unión eran poblados por emigrantes abolicionistas, por lo tanto el Sur consideraba al territorio de América latina como única opción para adquirir poder político y territorial (Hurtado 23, 31). El Caribe, México y América central eran lógicamente las regiones donde el sistema sureño podría trasplantarse.¹⁵⁵ Sin resultados favorables, se había invadido

concibió construir un canal y lograr que barcos pequeños cruzaran de mar a mar por el río y lago de la región. Mientras este canal se construía, planificó otras vías de transporte y para eso necesitaba de Walker (Guier 83).

¹⁵⁴ Los problemas entre el norte y el Sur se tensionaban a medida que se anexaban territorios del Oeste, el problema era si la nueva posesión territorial tendría características del uno o el otro bando (Hurtado 22). La economía del Sur estaba basada en la agricultura, especialmente en la producción de algodón. Este modo de producción caracterizó al sistema social y a sus instituciones. A pesar del crecimiento económico, el Sur comprendió que se convertiría en una minoría en relación al número de estados abolicionistas que se creaban. Por esta razón, para adquirir estados adherentes a la esclavitud, se interesaron por América central (Ibídem).

¹⁵⁵ El filibusterismo no violaba la ley de neutralidad de la constitución estadounidense. Los filibusteros tomaban el poder de una región justificando la inoperancia de la administración española —la cual supuestamente no podía proteger los derechos de la población que regía— y prometían otorgar tierras y riqueza a sus habitantes. Luego de tomar el poder y requerir protección estos territorios pasaban a ser parte de la Unión (Owsley y Smith 9). Charles H. Brown explica que la expansión de los Estados Unidos y las actividades filibusteras contemplaban una hegemonía sobre el resto de América. La expansión —que incluía la anexión de Cuba, los estados del norte de México, las islas del Caribe, y por último América central— profundizó las diferencias entre Norte y Sur. Sin embargo, era apoyada por nortños y sureños, aunque sin duda la idea era más ampliamente aceptada en el Sur (Brown 461).

previamente Cuba en tres ocasiones entre 1849 y 1851; y después México en 1854, esta vez bajo las órdenes de Walker.¹⁵⁶ Tras estos fracasos se escogió controlar Nicaragua.

Por último, en esta primera sección del poema, el narrador poético recuerda sus impresiones cuando vio por vez primera a William Walker a quien lo representa de la siguiente manera:

Vi por primera vez a Walker en San Francisco:
 Recuerdo como si lo viera su rostro rubio como el de un tigre;
 sus ojos grises, sin pupilas, fijos como los de un ciego,
 pero que se dilataban y se encendían como pólvora en los combates,
 y su piel de pecas borrosas, su palidez, sus modales de clérigo,
 su voz, descolorida como sus ojos, fría y afilada,
 en una boca sin labios.
 Y la voz de una mujer no era más suave que la suya:
 la de los serenos anuncios de las sentencias de muerte...
 La que arrastró a tantos a la boca de la muerte en los combates,
 Nunca bebía ni fumaba y no llevaba uniforme.
 Ninguno fue su amigo.
 y no recuerdo haberlo visto jamás sonreír. (vv. 80-93, p. 46)

Walker reclutó a varios hombres en San Francisco para su empresa filibustera en Nicaragua. El narrador poético recuerda en el poema el aspecto físico de Walker y lo describe mediante una comparación perceptiva. El “rostro rubio como el de un tigre”, sus ojos “como los de un ciego/ pero que se dilataban y se encendían como pólvora en los combates”. Mediante

¹⁵⁶ El 3 de noviembre de 1854, Walker y 45 expedicionarios desembarcaron en la Baja California, arrestaron a las pocas autoridades, y proclamó su independencia. Legalizó la esclavitud y estableció el comercio libre y las proclamó como la República de Sonora a los Estados de Baja California y Sonora (Hurtado 36).

estas comparaciones, el narrador poético expone indirectamente su crítica a la figura de Walker. Según esta descripción, Walker es predador y violento como un tigre, sin la apariencia de vida como unos ojos “sin pupilas”, empeñado en lograr sus propósitos como lo ojos fijos de un ciego, y peligroso como la pólvora en los combates.¹⁵⁷

Según las descripciones en el poema, el aspecto gris, difuso, de sus ojos se extiende al resto de su cuerpo. Walker tiene pecas borrosas, rostro pálido, boca sin labios, sin una sonrisa, voz descolorida que no sonaba a la de un hombre, pero era aún más suave que la de una mujer. Con aquella voz, Walker dirigió varias batallas en Nicaragua donde murieron muchas personas. Y para mantener la disciplina entre sus hombres ordenó fusilamientos. Es descrito como un individuo inmutable, como sus ojos, para tomar decisiones o continuar con sus planes. Además, “Nunca bebía ni fumaba” y tenía “modales de clérigo” (vv. 85, 90, p. 46).¹⁵⁸

El color de iris de los ojos de Walker era gris, y era conocido en su país como “El hombre de ojos grises del destino” (“Grey-eyed Man of Destiny”),¹⁵⁹ título acuñado por la prensa escrita de su país, el cual representaba el derecho y el destino de expansión territorial de la Unión. Los ojos de Walker habían sido considerados, por cierta parte de la sociedad estadounidense, como

¹⁵⁷ Alejandro Bolaños señala que a diferencia de la descripción de los demás filibusteros, para Parkhurst “Walker resulta ser la antítesis de los otros filibusteros —lleno de defectos y sin ninguna cualidad” (Bolaños 75).

¹⁵⁸ En una conversación entre un general de los ejércitos aliados de América central, el General guatemalteco J. Víctor Zavala (1815-1886), y un filibustero, el teniente Lewis, para el canje de prisioneros, Zavala preguntó si el general Walker fumaba, jugaba, bebía o si tenía queridas. Lewis respondió con un “no” a todas las preguntas añadiendo “Nunca le hemos conocido vicio alguno”. Y pidió a Zavala la razón por la pregunta. Zavala respondió diciendo que alguien sin aquellos vicios “es claro que lo único que desea, quiere y ama, es la sensualidad del Poder” (Guier 325).

¹⁵⁹ La expansión territorial estadounidense desde los primeros años de su independencia se intensificó con el presidente James Monroe (1758-1831) quien expuso ante el congreso en 1823 la “Doctrina Monroe” que estipulaba “América para los estadounidenses”. El General Andrew Jackson (1767-1845), bajo las órdenes de Monroe, cumplía los propósitos de esta doctrina, y las aplicaría también durante su presidencia. Con estos antecedentes, años más tarde, surgió la frase el “Destino Manifiesto” a través de la publicación de varios artículos en 1845 surgidas cuando el editor de una revista y periódico John L. O’Sullivan (1813-1895) incentivaba la incorporación de Texas a la Unión. El texto cita así: “...the right of our manifest destiny to over spread and to possess the whole of the continent which Providence has given us for the development of the great experiment of liberty and federative development of self-government entrusted to us” (Pratt 796). Estos ideales ya habían sido propuestos y aplicados años antes. Sin embargo, desde 1840, estas ideas se reavivaron con las demandas de Oregon, la inclusión de Texas a la Unión, la guerra con México y la cesión de territorio mexicano para la creación de nuevos estados.

una representación del filibusterismo y el destino de su nación¹⁶⁰. Para Cardenal, a través del sujeto lírico del poema, el color gris de los ojos de Walker se convierte en una sinécdoque de la fuerza destructora de su presencia. El color gris representa la muerte: “Los que fueron fusilados por Walker contra una iglesia gris” (v. 66, p. 46); y la violencia de las refriegas bélicas: “¡Fuego! Grito Kewen/ y corrimos por la calle gris amurallada” (vv. 124-25, p. 48).

Por esta razón puedo afirmar que las tormentas descritas en el poema representan la entrada de Walker y los filibusteros a Nicaragua. Por ejemplo, al inicio del poema el narrador describe las nubes cargadas de agua sobre los sierras. El ejército de Walker sería entonces como la lluvia de tormenta: “Una ola gris que viene borrando los montes” y incursionando en la región con “un sordo rumor de inundación recorriendo la selva”, y agitando la vida de los pobladores como la tormenta produce “los aullidos de los monos” con las ráfagas de sus armas resonando entre los pueblos como “las gotas de gruesos metálicos golpes en los techos de zinc” (vv. 13-16, p. 42).

La tormenta gris, la lluvia y las vertientes entre la floresta representan imágenes figurativas de la entrada de los filibusteros a Nicaragua a lo largo del poema. Esta presencia militar es como la del avance violento de la tormenta y el caudal de los ríos desbordados penetrando el país. Expresiones semejantes están presentes en distintas partes del poema cada vez que el poema refiere a turbulencias naturales: “Y vimos la plaza ensombrecerse bajo una nube [...] y al fin de la Calzada, como un muro, el lago plomo” (v. 221, p. 54).

¹⁶⁰ El poeta Joaquin Miller anotó sobre Walker: “At such times he was simply terrible; his gray eyes expanding and glittering like broken steel with the rage of battle” (Jamison 20). James Carson Jamison utilizó el término “mirada” (“sigh”), en relación a los ojos de Walker, para describir las fortalezas del filibustero (Jamison 11). Los filibusteros eran considerados de manera positiva por varios sectores de la población: “La opinión pública norteamericana les favorecía. Se les creía nobles cruzados encargados de la conquista de esos Estados papistas al Protestantismo, y de extender en ellos la avanzada cultura sajona” (Hurtado 29).

Segunda parte: Rumbo a Nicaragua

Filibusteros y conquistadores

El narrador poético exclama en el poema que partieron de San Francisco en 1855 “a bordo de un buque filibustero!”. ¿Y qué tipo de hombres subieron a aquel barco? Para el poeta, estos hombres tuvieron distintas razones para inmigrar a Nicaragua.¹⁶¹ Filibusteros respetables o corrompidos buscaron en Nicaragua un lugar para resolver sus difíciles circunstancias económicas. El sujeto poético dice por ejemplo: “De Brissot, Dolan, Henry, Bob Gray;/ el bandido, el desilusionado, el vago, el buscador de tesoros” (v. 45-46, p. 44). Algunos, se lee, “desertaron con Turley, adentro, hacia las minas de oro/ y fueron rodeados por nativos y perecieron” (ibídem). Además, a través del sujeto poético, Cardenal representa a estos filibusteros del siglo XIX a semejanza de los conquistadores españoles del siglo XVI. Los filibusteros, como conquistadores modernos, emigraron a Nicaragua con la promesa de recibir tierras, y varios de ellos buscaron tesoros por cuenta propia y a toda costa. El propio narrador poético diría en su vejez: “Y habíamos venido a una tierra extraña en busca de oro” (vv. 267). A todos les unía de una manera u otra la ilusión de encontrar oro.¹⁶² La semejanza entre filibusteros

¹⁶¹ En el poema “Filibusteros” describe la variedad de personajes que se dedicaron a esta actividad y las razones por las que emigraron a Nicaragua:

Hubo rufianes, ladrones, jugadores, pistoleros.
También hubo honrados y caballeros y valientes.
Reclutados por la necesidad y las ilusiones:
Uno estaba una mañana sin empleo en un muelle,
y llegaba un agente de Walker con un pasaje gratis
a Nicaragua (1984, 72)

¹⁶² Los reclutas que emigraron con Walker a México y a continuación a Nicaragua, procedían de California durante la época de la fiebre del oro. De hecho, Jamison refiere que debido al oro, la gente buscaba en el Oeste de su país El Dorado (12). Cuando Jamison escuchó sobre los planes de Walker, él trabajaba de minero en “Georgetown, El dorado county” (60). Parkhurst rescata también en sus crónicas la ilusión por el oro cuando Rollins, el narrador, acepta ir a Nicaragua: “Ya fuera para bien o para mal, me encontraba una vez más en camino hacia El Dorado” (Rollins 44).

y conquistadores se encuentra también en el libro de Jamison y en las crónicas de Parkhurst, donde éste manifiesta su crítica a este tipo de aventuras de espolio.¹⁶³

Otro ejemplo que confirma la comparación de los filibusteros con los conquistadores se verifica años más tarde, cuando Cardenal publica *El estrecho dudoso* en 1966, donde presenta al cronista Bernal Díaz del Castillo semejante al narrador poético de “Con Walker en Nicaragua”. En estos poemas, estos personajes escriben sus memorias en su vejez, fueron simples soldados, parte de la plebe, hombres desconocidos con una personalidad aventurera cuando se enrolaron en sus respectivas conquistas durante su juventud. Ambos inmigrantes escriben mientras viven lejos de las metrópolis de sus respectivos países, y escriben de manera crítica. Por ejemplo, el sujeto poético dice sobre Walker y la expedición: “Y nadie nos había hecho daño, y traíamos la guerra” (v. 106, p. 48)¹⁶⁴, y Del Castillo denuncia las mentiras de los cronistas oficiales de España como “Gomara e Illesca” (Cardenal 1971, 137). Fueron soldados subalternos y cronistas no oficiales que escriben de una manera en que puedan ser comprendidos sin el empleo de los recursos literarios de sus respectivas épocas, el narrador poético escribe “sin pretensión literaria” (v. 2, p. 42) y Díaz del Castillo “sin elegancia” (1971, 141).¹⁶⁵ El poema “Con Walker en Nicaragua” posee claramente el concepto que tiene Cardenal sobre la historia americana, y las semejanzas que existen entre distintas épocas. La comparación histórica mediante la poesía es un procedimiento fundamental en el corpus poético de Cardenal.

¹⁶³ Parkhurst hace varias referencias a la época colonial y a los conquistadores, por ejemplo, compara el número de soldados que tenía Pizarro y Walker (Rollins 45). En una conversación entre filibusteros, Hornsby le dice a Rollins que debido a la caída de dos civilizaciones “el mundo entero se enriquece con el oro de México y el del Perú, sin mencionar el de California”, y por eso habría siempre que seguir al español donde sea que haya estado (51-52). Rollins, en México, conversando con anciano mexicano sobre la pobreza de los indios se lamenta que él había llegado allí precisamente para robarle al pueblo, y añade: “Busqué a mi alrededor la sombra de Pizarro, pero éste había desaparecido cubriéndose el rostro de rubor” (Rollins 33).

¹⁶⁴ El narrador de Cardenal es semejante al narrador de Parkhurst, si el libro de memorias de Jamison exalta la figura de Walker, Parkhurst la censura.

¹⁶⁵ En el *Estrecho dudoso*, la voz poética dice que Díaz del Castillo es un viejo conquistador, con una hija por casar, y se lee: “Oh cómo recuerda. Mientras va envejeciendo/ y las cosas se van haciendo más y más lejanas (1971, 135). El cronista toma una pluma “y empieza otra vez a escribir, sin elegancia,/ sin policía, sin razones hermosas ni retórica,/ según el común hablar de Castilla la Vieja./ Porque el agraciado componer es decir la verdad” (141).

En Rivas y León

Mientras el buque filibustero recorre el mar, el narrador poético describe admirado el paisaje. Durante el viaje hubo tormentas, y por las noches los volcanes alumbraban como faros. “En el Golfo de Fonseca” los “viejos volcanes ruinosos como pirámides,/ parecían mirarnos”, y añade el viajero: “¡La tierra donde pasaríamos tantas aventuras,/ Donde tantos de nosotros morirían de peste o peleando! (vv. 98-102, p. 48). Nuevamente aparece la descripción sonora de la región, “la selva con un silbido llamando, llamando, / Con sus gruesas hojas carnosas, rotas, chorreando agua;/ Y como un constante quejido”. (vv. 103-05). Encontraron también el lago azul de Nicaragua y la isla “Ometepe” formada por “dos volcanes gemelos como pechos/ unidos al nivel del agua por sus bases,/ que parecía que se hundían en el agua”. Y vieron de inmediato “el humo humilde” de las aldeas, “y a lo lejos/ las torres de la Iglesia de Rivas” (vv. 107-19).

Pero ante la asombrosa presencia natural, el sujeto poético expresa su opinión sobre la misión que iban a realizar: “Y nadie nos había hecho daño, y traíamos la guerra” (v. 106, 48). Expone explícitamente su posición crítica, es incluso una crítica a su propia participación cincuenta años atrás. Si bien el poema no depende de la información exacta de la historia, Cardenal se basa en los textos de Parkhurst porque expresa el discurso más crítico sobre el filibusterismo en América central. En el poema se verifica la decepción del sujeto poético por los motivos y resultados de la invasión en suelo nicaragüense.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Esta es una diferencia principal entre las crónicas de Parkhurst con el poema de Miller o el libro de Jamison. Henry Clinton Parkhurst sufrió los efectos de la Guerra Civil estadounidense como soldado, fue hecho prisionero y padeció en cautiverio en varios campos de concentración sureños (Bolaños 95). Por esta razón, él tiene un desdén a la figura de Walker y a las instituciones que representaba. A pesar que Bolaños dice que Parkhurst desfiguró la imagen de los filibusteros y su mundo (Bolaños 70), debemos considerar el discurso crítico de Parkhurst con respecto al filibusterismo. En sus crónicas, Parkhurst es crítico no solo con la experiencia filibustera, sino con la misma explotación que Europa realizó en América durante la época colonial y los beneficios que adquirió de ello. Incluye en este usufructo histórico al comercio internacional y a la forma en que se produce la riqueza en su propio país (Rollins 59).

En 1854 Nicaragua se encontraba en una difícil situación social, desolada por una guerra civil, dividida entre legitimistas y demócratas.¹⁶⁷ Walker llegó a Nicaragua y apoyó a los demócratas, fue recibido por Castellón y varios nicaragüenses se le unieron. Se le dio el título de Coronel y se le otorgó la autorización de avanzar hacia la ciudad de Rivas. Por eso, Walker atacó primero a los legitimistas en la población de Rivas, la cual se encontraba cerca de la ruta de Tránsito. Según el poema, Walker avanzó montando un “caballo como una bandera” (v. 121, p. 48) y Kewen y Crocker fueron heridos en la refriega. Nuevamente, varias isotopías forman un campo semántico que apunta a la destrucción y al color gris de los ojos de Walker: Los hombres corren por una calle “gris”, Crocker grita sosteniendo un “revólver **plateado**” (el subrayado es mío), Kewen grita “¡Fuego!”, y la ciudad “quedó llena de gritos y de sangre y de incendios” (vv. 120-125, p. 48).

Posteriormente los extranjeros se dirigieron a la ciudad de León, donde aquellos hombres fueron bien recibidos ya que los leoneses estaban a favor de la presencia de Walker en Nicaragua. Al acercarse a la población, el sujeto poético alterna la narración de la incursión al poblado con la descripción general de la ciudad y su población. Esta alternancia se distingue también por el tiempo verbal utilizado y su implicación. Cuando Cardenal aplica un discurso descriptivo utiliza el pasado imperfecto, y así la descripción es el recuerdo de la repetición de una experiencia mediante la cual se experimenta el clima de un lugar, las costumbres de la gente,

¹⁶⁷ Existió siempre “un antagonismo político-local” entre las poblaciones de León y Granada. Desde la Independencia de Nicaragua en 1838, las fuerzas políticas debatían si el control de la nación debería estar dirigido por granadinos o leoneses (Gámez 472). En 1953 el General Fruto Chamorro, quien representaba a los granadinos, fue posesionado como Director del Estado (579). Chamorro fue una figura que entusiasmó a sus seguidores; pero sus oponentes lo consideraron un absolutista. El diputado Francisco Castellón (1815-1851), junto a otros, planearon una revolución. La división se profundizó de tal manera que en 1854 ya se libraba una Guerra civil extremadamente violenta entre ambos grupos. El bando de leoneses tomó el nombre de “Democrático” y el de los granadinos se nominó “Legitimista” (592). León organizó un Gobierno Provisional y Castellón fue escogido como nuevo Director de forma inconstitucional, éste acordó con Byron Cole la incursión de Walker con 300 ciudadanos estadounidenses para luchar por los demócratas, con la promesa de recibir un salario mensual y tierras al terminar la campaña (Hurtado 47). Más tarde, este contrato fue traspasado a William Walker, quien tenía ya experiencia como filibustero en México. El 4 de mayo de 1855, Walker y 58 expedicionarios partieron en dirección a Nicaragua (Hurtado 47).

el paisaje y los sonidos acostumbrados. Al mencionar la entrada a León para su consecuente posesión, el poema dice: “Y en León las noches eran frescas/ con guitarras distantes bajo balcones de hierro/ y el viento mecía los faroles dorados frente a las casas. (vv. 134-36, p. 50). A continuación, narra el efecto que tuvo la incursión de los soldados en la población, pues al sentir la presencia de los forasteros los guardias dieron un alerta por entre las calles: “Y al acercarnos a la ciudad/ se oía a lo lejos los centinelas paseándose/ y un “alerta” sucesivo corriendo de calle en calle” (vv. 137-39, p. 50). Al concluir esta sección del poema se emplea nuevamente la descripción en lugar de la narración: “Las muchachas de Nicaragua/ llevaban rosarios colgados con cruces de oro / y sertas de perlas en la frente y trenzas negras./ Y nos enamoramos de las mujeres de esa tierra” (vv. 147-50, p. 50). Esta alternancia entre un discurso narrativo y descriptivo es empleado constantemente en las primeras secciones del poema. Las narraciones se refieren al proceso de la invasión filibustera, y las descripciones hablan con cierto afecto por las personas, los paisajes, las formas, colores y sonidos de la región. Y en general, la narración misma de los eventos, en otras palabras, la narración histórica, está transmitida con pesadumbre. El narrador poético expone el conflicto interno que el soldado raso experimenta al internarse violentamente entre una geografía y población nueva y admirable que ningún daño alguno les habían causado.

En este mismo fragmento Cardenal imagina cuál habría sido la experiencia de los inmigrantes al escuchar el castellano, para ellos, un idioma incomprensible. La manera de acercarse a esto es mediante la descripción sonora de los significantes. Tanto el sujeto poético como sus compañeros perciben el sonido del idioma en la ciudad de León: “Las voces de las gentes nos parecían extrañas”, pero percibían la cadencia del lenguaje: “sus palabras terminaban con languidez como en un canto”, incluso cuando los guardias de la ciudad dieron cuenta de la

incursión y alertaron a la población: “Y el grito de centinela era tan musical como el de un pájaro en la tarde” ya que las voces eran “alegres, largas y claras” (vv. 140-45, p. 50). El sujeto lírico compara el ritmo y el sonido de las palabras “como un canto” y “como el de un pájaro”.

Cardenal imagina el proceso de la percepción de su propio idioma, y la comprende como una experiencia estética agradable y serena. De hecho, al comienzo del poema ya se compara el sonido el idioma con el canto: “una palabra en español que gritan lejos,/ la risa de las negras lavando la ropa/ y un canto caribe” (vv. 26-27, p. 42). La percepción del habla, el canto y la conversación se presentan nuevamente en la ciudad de Granada: “Y se oía cantar la *Salve Regina* por las tardes/ Y el aire era entonces tan puro que se oían / Todas las conversaciones de las gentes en sus puertas/ Y las serenatas claras desde lejos” (vv. 188-92, p. 52). El idioma se convierte en una elemento atractivo para los inmigrantes, y les produce placer al escucharlo. Cardenal enaltece de esta manera al idioma como característica cultural.

Tercera parte: En Granada, la vigorosa ciudad

Los hombres se “embarcaron en La Virgen, hacia Granada”¹⁶⁸ (v. 151, p. 50) y cruzaron los volcanes, y el lago de Nicaragua. Se describe la fauna, las aves, y la flora. Prevalece la descripción sonora de la región y del viaje: estuvieron “frente a los dos volcanes callados”, observaron “las bandadas de patos chillones”, y al llegar a Granada apagaron “el motor tembloroso [...] y sólo se oían las olas contra el barco”. (vv. 152-58). Bajaron de las balsas y desembarcaron, durante la noche avanzaron en la oscuridad “oyendo cada leve rumor como un gran ruido” (v. 165, p. 52), en medio del ruido de los grillos y el resplandor de las luciérnagas.

¹⁶⁸ A pesar del compromiso de Walker en apoyar a los democráticos sus “verdaderos planes estaban ligados con los designios del Sur de los Estados Unidos” (Hurtado 53), y para eso debía dominar la ruta de Tránsito. Por eso, en seguida de la segunda batalla, llamada Batalla de la Virgen, los filibusteros se dirigieron hacia Granada, la capital de los legitimistas, para ocuparla el 13 de Octubre de 1855.

Por la mañana, tomaron la ciudad sin resistencia y por sorpresa: el alba alumbraba “las extrañas calles, serias y vacías/ de la ciudad tomada:/ Con los filibusteros de uniforme negro en las esquinas /y la bandera de la Estrella Roja en San Francisco” (vv. 168-71, p. 52). Una vez tomada la ciudad “Walker habló de paz y Conciliación Nacional/ y juró de rodillas la Constitución con Corral en la iglesia” (vv. 174-73).¹⁶⁹

La descripción de esta ciudad es singular, es la descripción de una población vigorosa. Cardenal describe Granada como una población sonora y como una ciudad líquida:

Granada despertaba cada mañana con campanas

y pregones de vendedoras en las calles:

Tengo naranjas, papayas, jocotes,

melones de agua, de oro, zapotes,

¿quieres comprar?

y vendedores de agua con sus pipas gritando:

¡Aaaaaaaaagua, aaaagua, aaaagua!

Todo el día refrescaba las calles ese grito de agua

y había ventas de refrescos de colores en las calles

—unas ventas que allá llaman caramancheles—

y procesiones de muchachas venían del lago con sus cántaros

y en el lago las lavanderas semidesnudas lavaban cantando,

y los hombres dando de beber o bañando a sus caballos

¹⁶⁹ A la muerte de Chamorro, los legitimistas nombraron pronto a José María Estrada (1802-1856) como presidente, y Ponciano Corral (1805-1855) ascendió a General de los legitimistas (Gámez 599) y continuó con la lucha. Algunos comisionados de Walker propusieron a Corral la paz con la condición de que Corral actúe como Presidente de Nicaragua y Walker como Comandante General de las armas, Corral aceptó (610). Walker logró la paz entre los bandos (Gámez 614). Debido a un tratado celebrado entre Walker y Corral se nombró a don Patricio Rivas como presidente provisional de Nicaragua, bajo la influencia de Walker (Barquero 95). A pesar que una empresa filibustera no podía recibir apoyo de la nación a la que pertenecían los aventureros, el presidente estadounidense Franklin Pierce (1804-1869) reconoció la presidencia de Rivas.

Y se oía cantar la *Salve Regina* por las tardes
 Y el aire era entonces tan puro que se oían
 Todas las conversaciones de las gentes en sus puertas
 Y las serenatas claras desde lejos;
 Y de noche cantaban en el patio las húmedas ranas,
 O la voz de una joven tras las tapias,
 Y nos acostábamos oyendo el chorrear de las tejas de barro en el húmedo patio
 Y se nos iban confundiendo las ideas
 Y las largas hileras de faroles se extinguían poco a poco,
 Hasta otro día con campanas otra vez y los gritos de agua (vv. 175-97, pp. 52, 54)

Esta estrofa está compuesta por dos campos semánticos: el sonido y el agua. En esta sección, todas las **isotopías** constituyen un campo semántico que denotan agua. La descripción enfatiza la sonoridad de Granada: el percutir de la campana, el pregón de los vendedores, las mujeres cantando mientras trabajan, el canto religioso, las serenatas, el croar de las ranas, la voz de la gente conversando, el escurrir del agua sobre los techos. La descripción quiere también representar la abundancia del agua en Granada: el frescor de las frutas, toneles de agua, bebidas, cántaros, las lavanderas lavando en el lago, animales saciando su sed y refrescados con un baño, el gotear de las tejas, y la humedad de los espacios. Lo sonoro y lo líquido, estos dos campos semánticos, se sintetizan también en el poema sintagmáticamente, por ejemplo en la frase “con gritos de agua”. Cada mañana amanecía la ciudad con el anuncio de la venta del agua, durante el día el grito de agua refrescaba las calles hasta concluir la jornada, y al día siguiente se iniciaba de la misma manera, con “gritos de agua”. Cardenal representa la vida vigorosa de Granada para contraponer la trágica destrucción de la ciudad y sus habitantes, y todo el horror producido por el

enfrentamiento bélico entre los filibusteros y el ejército Aliado conformado por los países de América central para liberar a Nicaragua de Walker.

Posteriormente a la descripción vigorosa de Granada, el texto continúa: “Walker de buen humor daba largas cabalgatas por las calles./ Pero Corral cabizbajo no salía de su casa”.¹⁷⁰ Corral fue apresado y Walker ordenó fusilarlo a medio día. A medida que pasaba el tiempo Walker alcanzaba cada vez más sus objetivos. Mediante el nombramiento de Rivas a la presidencia y el aislamiento de Corral en la conducción del país, Walker trataba de restablecer la paz, controlar el poder y las armas “para comenzar la explotación económica del negocio” con la Compañía de Tránsito (Gámez 611-612).

Cuando Corral estaba a punto de ser fusilado “vinieron señoras, con la madre, y las tres hijas llorando,” pidiendo misericordia, mientras Walker se encontraba “en medio de sus oficiales y rodeado de la guardia cubana”¹⁷¹ (vv. 198-205, p. 54). La breve mención de Cuba en este poema escrito en 1950 es debido a la atención y comprensión de la historicidad de aquella región americana del siglo XIX, pues existió siempre un proyecto para la anexión de Cuba a los Estados Unidos. Seguramente, aquella “guardia cubana” que rodeaba a Walker estaba el cubano Domingo Goicouría (1810-1870), quien por varios años, dice él mismo, estuvo “entregado con alma y corazón, vida y fortuna, á la causa de agregar á Cuba á los E.E.U.U.” debido a las atrocidades que cometía el Gobierno español y por las ventajas de libertad que gozaba la Unión

¹⁷⁰ En seguida del nombramiento de Rivas como presidente, se exigió a Corral entregar todo el mando, armamento y municiones a Walker (Gámez 614). Corral se encontró solo y se arrepintió de sus tratos con Walker, escribió a sus conocidos de Honduras explicándoles la pérdida del control en Nicaragua y pidió su auxilio. Estas cartas cayeron en manos de Walker. Corral entró a la cárcel, acusado por Walker por traición y sedición ante un consejo de Guerra, compuesto por los seguidores de Walker. Corral fue ejecutado el 8 de noviembre (616-617).

¹⁷¹ La aristocracia del Sur pretendía financiar una “expedición militar que fomentara una revolución y convirtiera a Cuba en un nuevo estado esclavista de la Unión” (Guier 29). Tres ministros estadounidenses firmaron un manifiesto en Ostende donde afirmaban la necesidad de poseer Cuba y llevar adelante expediciones filibusteras en territorio mexicano. Un año después de la incursión de Walker a Nicaragua, el partido Demócrata había elegido como candidato presidencial de los Estados Unidos a James Buchanan “uno de los firmantes del manifiesto de Ostende” quien declaró el 3 de junio de 1856 que “simpatizaba con los esfuerzos que se estaban haciendo para regenerar a Nicaragua, obligándose a darles su apoyo” (Walker y Fernández Guardia, VIII). Walker buscaba controlar las cinco repúblicas centroamericanas y convertirlas en un solo país para establecer la esclavitud (X).

(Guier 253).¹⁷² Esto también manifiesta la compleja situación de aquella época. Por una parte, la nación angloamericana tenía un antiguo interés por adquirir Cuba, los sureños veían en la Isla como un lugar propicio para expandir su sistema, y por otra parte los cubanos buscaban distintas maneras de librarse del Gobierno español, ya sea por la anexión a la Unión o la independencia soberana. José Martí fue uno de aquellos que luchó por la independencia de Cuba y en contra de la anexión a los Estados Unidos. Precisamente, en la introducción de sus *Versos sencillos* (1891), señala que aquellos versos nacieron durante un invierno cuando los pueblos hispanoamericanos “se reunieron en Washington”, bajo “águila temible”, “el águila de **López** y de **Walker**”,¹⁷³ que pretende apartar a Cuba “para bien único de un nuevo amo disimulado, de la patria que la reclama y en ella se completa, de la patria hispanoamericana” (Martí y Vitier 23, el énfasis es mío). Los detalles históricos con los que Cardenal compone su texto poético manifiestan la amplitud del problema de la descolonización de las naciones americanas, la eminente expansión estadounidense, la unidad hispanoamericana y la relación en común que guardan entre las naciones.

Pero a pesar de referirse a momentos históricos serios para la región, Cardenal trata el tema histórico con humor y también con humanismo. Walker es descrito como una caricatura, y sus decisiones posiblemente causaban desconcierto entre sus seguidores. Por ejemplo, en seguida

¹⁷² Goicouría vio el proyecto de Walker en Nicaragua un medio para lograr sus propósitos, y celebró un tratado con Walker en enero de 1856 para alcanzar la emancipación de Cuba (Guier 253).

¹⁷³ Para Cardenal, los sucesos que Nicaragua experimentó no estaban desconectados con la situación regional de aquella época. Ya en 1849 Walker era el jefe de redacción del *Crescent de Nueva-Orleans*, “en el que comenzó a romper lanzas por la libertad de Cuba” (Gámez 602). Posteriormente, Walker refirió sobre el entusiasmo entre los soldados sureños que presidía para el día en que se dirigieran hacia Cuba “a vengar la muerte de López y sus seguidores” (Hurtado 103). El General Narciso López, venezolano nacido en España, fue un filibustero que acordó con las autoridades norteamericanas invadir Cuba junto a una fuerza de voluntarios y así derrocar al Gobierno Español y entregar la isla a los Estados Unidos (31-32). En 1849 se inició la operación filibustera, la cual fracasó junto a un segundo intento. En 1851 se trató una tercera invasión donde López desembarcó con 400 soldados, sureños estadounidenses en su mayoría. Él y cincuenta de sus hombres fueron capturados y ejecutados por las autoridades españolas. Ante el nuevo fracaso, la población norteamericana reaccionó: “Cuando las noticias del fracaso llegaron a los Estados Unidos, hubo una explosión de indignación popular, especialmente en el Sur. En Nueva Orleans el populacho destruyó el Consulado Español y la oficina de un periódico español. El incidente fue de tal magnitud, que el Gobierno [Norte]Americano tuvo que dar explicaciones al español en nota diplomática” (31).

de que las mujeres ruegan a Walker misericordia, éste en un acto de “compasión” decidió posponer la ejecución del general legitimista Ponciano Corral dos horas más tarde. Se lee en el poema que este acto de piedad fue debido al recuerdo de “una novia en Nashville,/ Helen Martin, sordomuda/ que murió de fiebre”, “como si una compasión fugaz como el vuelo de un párpado/ hubiera cruzado entonces sus incoloros ojos de hielo” (vv. 207-14, p. 54). Los hombres de Walker lo escuchaban a la distancia atentamente. Al escuchar la orden de “compasión”, uno de ellos exclamó riéndose a carcajadas “—¡Qué generoso!” y sus compañeros lo empujaron para que no sea escuchado. Finalmente, “Corral fue fusilado a las dos de la tarde” (v. 226, p. 54). Pero además, este acto caricaturesco de compasión no deja de mostrar una faceta humana de Walker puesto que la muerte de su comprometida¹⁷⁴ fue una experiencia que afectó profundamente la vida de aquel hombre (Hurtado 34) y su capacidad de amar se extinguió (Guier 37).

Cuarta parte: Destrucción de Granada

William Walker se convirtió en presidente de Nicaragua; el texto lo refiere: “Walker se proclamó Presidente¹⁷⁵ / Y decretó la esclavitud y la confiscación de bienes/ Y enemigos que no veíamos alrededor de lagunas se juntaban (vv. 231-33, p. 56). El nuevo presidente de Nicaragua fue reconocido por las autoridades estadounidenses.¹⁷⁶ Walker estableció la esclavitud, declaró el inglés como lengua oficial del país, y revocó el edicto de la Emancipación de Nicaragua de 1824.

¹⁷⁴ Walker conoció a Ellen Galt Martin (1826-1849) mientras estudiaba leyes. A los cinco años, debido a la fiebre escarlatina, quedó semimuda, pero sus padres la enviaron a una escuela especial. Linda, inteligente y elegante, fue cortejada a pesar de su mudez. Debido al amor que le profesaba, Walker aprendió el alfabeto de los sordomudos y acordaron en casarse (Guier 23-24). Sobre Ellen se dice: “en su alma lírica de exquisita sensibilidad moral, encontró el corazón seco del joven misógino de Tennessee” (24). Debido a una epidemia o el cólera, que produjo más de mil muertos diariamente, Ellen murió a los 23 años. (37)

¹⁷⁵ Rivas desconoció a Walker y emitió una proclama contra el filibustero. Rivas señala que Walker finalmente arrojó su disfraz y sus verdaderas pretensiones eran tomar el poder público, las tierras de sus enemigos y entregarlas a norteamericanos, aplicar reformas políticas y religiosas, etc. A todo eso, Walker se proclamó Presidente de Nicaragua el 12 de Julio de 1856 (Barquero 105-107). Rivas dimitió para entregar el poder a dos generales para iniciar así la Guerra Nacional contra los filibusteros (111).

¹⁷⁶ El Ministro de los Estados Unidos, Mr. J.N. Wheeler reconoció el cargo de Walker inmediatamente (Calvo 42). Pero además, el presidente de la Unión, Franklin Pierce (1804-1869), reconoció a Walker como presidente de Nicaragua (Hurtado 170-171).

El Sur apoyó estas acciones, suministró a Walker víveres y hombres armados. Y aquellos “enemigos” que no veían y que se juntaron, refiere a los ejércitos de Costa Rica, Honduras, Guatemala y San Salvador.¹⁷⁷ Walker y su gente no percibían a estos ya que estas naciones andaban constantemente en discordia. Fueron tiempos complejos en la vida política y social no solamente de Nicaragua sino de toda América central. Pero ante el peligro que Walker representaba se efectuó inmediatamente la reacción de los países centroamericanos.¹⁷⁸

Pero después de este verso, el poema no cubre ningún dato sobre los dos años de batallas que se dieron entre las fuerzas de Walker y los ejércitos de América central¹⁷⁹, sino que el narrador poético comienza a relatar inmediatamente el asedio del ejército Aliado a la ciudad de Granada.¹⁸⁰ En diciembre de 1856, la ciudad de Granada, donde Walker había vivido por catorce meses, fue sitiada por miles de soldados durante cuarenta días. Cuando sucedió esto, Walker se hallaba en la ciudad de San Juan.¹⁸¹

El narrador poético asegura haber presenciado personalmente los hechos ya que dice: “— A mí me habían dejado en Granada y puedo contarlos” (v. 241, p. 56), pues la narración tan

¹⁷⁷ Juan Rafael Mora (1814-1860), presidente de Costa Rica, declaró la Guerra a Walker el 20 de noviembre de 1855, debido al peligro que representaba en la región. En la proclama de guerra dijo: “La paz, esa paz venturosa que, unida a vuestra laboriosa perseverancia, ha aumentado tanto nuestro crédito, riqueza y felicidad, está pérfidamente amenazada” (Calvo 8). En otra proclama escrita en 1856 afirmó: “Todos los leales hijos de Guatemala, El Salvador y Honduras, marchan sobre esa horda de bandidos. Nuestra causa es santa, el triunfo es seguro. Dios nos dará la victoria y con ella la paz, la concordia, la libertad y la unión de la gran familia centroamericana” (Calvo 11).

¹⁷⁸ A pesar del éxito inicial de Walker, Alejandro Hurtado declara que Walker tomó decisiones equivocadas, y en lugar de lograr que las cosas sean a su favor “se granjeó la enemistad de los legitimistas; luego la de los demócratas; y finalmente la hostilidad de todo Centro América” (Hurtado 61).

¹⁷⁹ La guerra duró dos años. En la Batalla de Santa Rosa, el ejército de Costa Rica, venció al ejército de Walker ante la tentativa de invadirla. En 1856, en la Batalla de Rivas, este ejército entró a Nicaragua. Luego venció nuevamente en otra contienda. Moras afirmó que no luchaba a favor de algún partido, sino a favor de la libertad de Nicaragua. El presidente hondureño José Santos Guardiola (1816-1862) envió también un ejército a Nicaragua y se constituyó así la Alianza Armada de Centro América bajo el liderazgo de los hermanos Pedro y Florencio Xatruch (Calvo).

¹⁸⁰ Costa Rica constituyó la fuerza gravitante para lograr el triunfo sobre Walker y sus filibusteros. Sobre el tema se ha dicho: “Costa Rica tomó la iniciativa contra los invasores, les hizo sentir la primera derrota, los lanzó de su propio territorio y los escarmentó en Rivas, la Virgen y el Sardinal. Alióse después a los Estados hermanos, en el curso de la campaña; cooperó en primer término, batiendo a los filibusteros en todas partes, y se apoderó, por último, de los vapores que les trasportaban refuerzos y facilitaban sus movimientos” (Calvo vii).

¹⁸¹ Walker había decidido situarse en la ruta de Tránsito y abandonó Granada con la mayor parte de su ejército. Dejó en Granada a 300 hombres al mando de Henningsen con instrucciones de evacuar y destruir la ciudad (Hurtado 116).

detallada de estos acontecimientos requiere la presencia de un testigo. Compara la llegada de los enemigos como una enfermedad: “La peste hizo entrada con tambores fúnebres ese invierno” (v. 234, p. 56). Narra las tragedias y compara la ciudad sitiada con la Granada que conocieron: “Y habíamos venido a una tierra extraña en busca de oro/ y allí estaba el humo negro por todas partes/ y las calles llenas de mercancías y de muertos” (vv. 267-269). En los balcones, en el lugar donde se sentaban las muchachas, ahora estaban los rifleros; y en lugar de “polkas y valsos”, disparos (vv. 273-277, p. 58). El sitio de Granada se dio durante el invierno, luego de que la “estación de lluvias había cesado/ y la fiebre se propagaba como un incendio”. Si antes se vendía agua por las calles, ahora los enfermos gritaban “—¡Agua, agua!” (v. 286, p. 58), sin calmar su sed. Debido al humo y la sed “los soldados dejaban de pelear para toser/ y eran heridos mientras tosían”. En lugar de agua fresca y frutas, abundaba “el olor dulzón de los muertos” (v. 201, p. 60).

Los cadáveres eran echados a los incendios y se producía un “humo acre” que irritaba los ojos. El sujeto lírico dice: “y ese humo/ y el polvo/ y el sol sobre el empedrado y las llamas de las casas y la pólvora/ secaban más nuestras bocas” (vv. 290-295, p. 58). Mediante el narrador poético, Cardenal nuevamente relaciona el color gris, del humo y la pólvora, producto de la destrucción, con el color gris de los ojos de Walker, pues después de unos días el lugar era irreconocible: “Y el lago de color de ceniza tras los escombros./ Agua de color de los ojos de Walker/ tras los escombros” (vv. 312-13, p.60). Finalmente, esta misma isotopía prevalece: “Y al reguero de pólvora en la calle del lago se le dio fuego./ Y el mensaje de Henningsen fue/ “Su orden fue obedecida, señor: Granada ha dejado de existir” (vv. 317-21, p. 60). Ante la inminente derrota Walker ordenó al inglés Charles Frederick Henningsen y a sus hombres quemar la ciudad, dejándola en ruinas y llamas.

“Por fin llegó el auxilio,” dice el poema, “con Walker en persona que se quedó en el barco” (vv. 321-22, p. 62), y 350 hombres avanzaron “como un ejército inmenso en perfectas formaciones avanzando” (vv. 333), con el propósito de abrir un espacio para que los filibusteros escaparan de la ciudad sitiada:

Eran cerca de las 2 de la madrugada del 14
cuando todo estuvo a bordo.
Henningsen fue el último en dejar Granada
Entró a la gran plaza desolada
y allí vio a su alrededor la obra que había hecho;
levantó un carbón
y escribió en un cuero chamuscado el epitafio:

AQUÍ FUE GRANADA

“HERE WAS GRANADA”

lo clavó con una lanza en mitad de la plaza
y se fue (vv. 338-44, p. 62).

La destrucción de una de las ciudades más antiguas de Nicaragua fue como una sentencia de muerte ordenada por Walker y cumplida por Henningsen. Se niega el derecho a la existencia de una población y su ciudad, y sus verdugos no dudan en ejecutar la orden.¹⁸²

Los detalles de la hora, tan precisos, de estos versos develan que Cardenal los toma de las palabras escritas por Jamison.¹⁸³ Los versos que siguen son otros ejemplos de aquello. Luego que los filibusteros escaparon de Granada, se lee en el poema:

¹⁸² Walker justificó la orden que dio para quemar Granada arguyendo que los pobladores traicionaron a los estadounidenses que estaban al servicio de Nicaragua dando información a los ejércitos Aliados, “los habitantes de aquella ciudad debían vidas y haciendas a los [norte]Americanos” (Guier 261). Por lo tanto, añade: “Conforme a las leyes de la Guerra la ciudad había perdido el derecho de existir, y la conveniencia de destruirla eran tan evidente como la justicia de la medida” (Ibídem).

Amaban a Granada como a una mujer
 Todavía asoman las lágrimas a sus ojos
 cuando recuerdan la pérdida de su querida Granada
 la ciudad de los Chamorros...

Donde una vez hubo amor. (vv. 347-51, p. 62)

Vemos en estos versos un ejemplo de lo que Bolaños advierte sobre el plagio realizado por Parkhurst de la obra de William Walker.¹⁸⁴ Los tres primeros versos citados son exactamente iguales a la versión castellana del libro de Walker. Esto permite afirmar que Cardenal toma también las palabras, traducidas, de Walker y no las toma de las crónicas de Parkhurst. Pero Cardenal cambia el sentido de las palabras del Walker, ya que en el poema es el amor que los filibusteros tienen por Granada, a diferencia del texto de Walker que refiere al amor que los chamorristas¹⁸⁵ tienen por su ciudad predilecta. Cardenal utiliza frases de William Walker, de la misma forma en que lo hizo Parkhurst para escribir sus crónicas.¹⁸⁶ Y es que en ambos casos el propósito de sus textos no fue la precisión histórica sino la reflexión crítica de ésta con una conciencia histórica propia.

El poema no menciona que Walker volvió a ocupar la ciudad de Rivas, y que fue reducido y derrotado nuevamente por el ejército Aliado el primero de mayo de 1857. En cambio

¹⁸³ Jamison narra el episodio de la siguiente manera: "It was nearly 2 o'clock on the morning on December 14 when the last of Henningsen's unconquerable heroes were safely on board the steamer *La Virgen*" [...] At the moment of departure from the prostrate and ruined city, General Henningsen thrust a lance into the ensanguined ground, and on it were these words: "Aquí fue Granada"—"Here was Granada" (Jamison 141).

¹⁸⁴ William Walker refiere con semejantes palabras el cariño que tuvieron por esta ciudad sus antiguos pobladores; "El cariño de los antiguos chamorristas por Granada era grande y peculiar. Amaban a su principal ciudad como a una mujer; al cabo de los años todavía asoman las lágrimas a sus ojos cuando hablan de la pérdida de su querida Granada" (Guier 261).

¹⁸⁵ Los chamorristas, los seguidores del General Fruto Chamorro, eran granadinos o legitimistas.

¹⁸⁶ Bolaños afirma bien al decir que Parkhurst nunca pretendió ser filibustero, no intentó hacer Historia, narró novelescamente los eventos, y "plagió datos del libro de Walker y agregó numerosos personajes, conversaciones e incidentes imaginarios, alterando así completamente los eventos históricos" (105). Además, imitó el estilo autobiográfico del Miller, quien a su vez también pretendía haber sido filibustero. Probablemente también imitó el estilo de la obra de Jamison, quien escribe sus memorias también en su vejez (ibídem).

el sujeto poético dice “Y los hombres volvieron a los Estados Unidos” (v. 361, p. 64).¹⁸⁷ Al llegar a la Unión, Walker fue encarcelado e inmediatamente acusado ante el Tribunal de los Estados Unidos por infringir las ‘Leyes de neutralidad’, pero “Logró defenderse bien y el jurado se mostró indulgente y lo absolvió” (Gálvez 602).¹⁸⁸

A través de estas batallas y el triunfo de la Alianza, la unidad de América central se fortaleció. Ante la innegable y peligrosa amenaza de la continua expansión territorial estadounidense a través del filibusterismo, la política de América central tomó sus recaudos firmando un proyecto de alianza y confederación regional.¹⁸⁹ La expulsión del filibusterismo en 1856 gracias a la Alianza de los ejércitos centroamericanos fue un acontecimiento singular. Sobre este acontecimiento, Carlos Cuadra afirma: “Es ésta la única vez que ha sonado la clara señal de que Centroamérica es un solo cuerpo” (Rollins 13).

Cardenal poetiza y divulga la historicidad de una hazaña regional americana y no solo de su país. La expulsión de Walker significó derrotar al filibusterismo, las pretensiones anexionistas del Sur, y la política ambigua del gobierno central norteamericano. El éxito de la campaña militar de la Alianza Armada de Centro América (1856-1857) contra Walker significó una

¹⁸⁷ Walker fue repatriado por el comandante naval estadounidense Charles Henry Davis (Calvo 77), quien ofreció interponer sus oficios al ejército Aliado para que Walker entregara Rivas con la condición de dar garantías a los filibusteros para regresar a su país de origen (Guier 291).

¹⁸⁸ Estas leyes fueron instituidas en 1818. Se prohibió reclutar militares dentro el país y cualquier expedición armada para intervenir en asuntos de otras naciones sin el permiso del Washington (Guier 28-29). En 1854, luego del fracaso de la incursión de Walker a México, éste compadeció por primera vez ante un jurado de San Francisco en California, pero fue absuelto. Luego de su expulsión de Nicaragua y acusado por la misma violación compadeció ante la corte de justicia de Nueva Orleans el 1 de junio de 1858, pero nuevamente fue absuelto, lo que le autorizaba volver a América central para continuar con sus propósitos (Walker y Fernández Guardia XI).

¹⁸⁹ El costarricense Joaquín Bernardo Calvo en su libro *La campaña nacional contra los filibusteros...* de 1909 explica que los ministros de las “Repúblicas hermanas del Continente” apoyaron a los países centroamericanos y no reconocieron al representante de Nicaragua ni al gobierno de Walker. Ante el peligro de la soberanía de América central, los representantes de América latina “firmaron un proyecto de tratados de alianza y confederación” donde cada república garantizaba a las otras “su independencia y soberanía y la integridad de su territorio” y considerara como traición a aquella que usurpe el territorio con ayuda extranjera. Además, este documento contiene “todos aquellos puntos necesarios para formar una verdadera Confederación de todos los países hermanos del Continente” (84). Calvo expresa así en su libro de principios del siglo XX la preocupación y la urgencia de conformar una unión de países de América latina, y no únicamente de repúblicas de América central.

hazaña de orgullo e identidad para aquellas naciones desde la independencia de América central en 1821.¹⁹⁰

Quinta parte: Segunda expedición y muerte de Walker

Al inicio de la última sección de este poema el sujeto lírico explica: “Yo me quedé un tiempo en el país, viviendo en León”; posteriormente, algunos de sus antiguos compañeros, que fueron expulsados de Nicaragua y retornaron con Walker nuevamente, le “contaron lo de la segunda expedición / y la muerte de Walker”. Después de seis meses en su país, Walker, “Que levó anclas silenciosamente una noche en el Mississippi” (vv. 361-67, p. 64), retornó a América central para recuperar el poder en Nicaragua.¹⁹¹ Tras un difícil viaje llegó finalmente a su destino, y “Desembarcaron en la costa de Honduras una tarde,/ Agosto 5,/ (y ya no pasará un 5 de agosto sin que recuerden/ aquella marcha hacia Trujillo con la luna menguante)” (vv. 368-71, p. 64). En la mañana del 6 de agosto de 1860 Walker arribó a Trujillo-Honduras, el narrador poético dice: “Salía el alba tras las palmeras/ cuando llegaron/ con el grito agudo de los centinelas/ al fuerte de murallas manchadas y cañones plateados/ Y tomaron el fuerte” (vv. 372-76, p. 64). La captura de Trujillo fue semejante a la de Granada en 1855 (Guier 328).

El poema sigue: “Allí [en Trujillo] fue que a Henry,/ fumando borracho junto a la pólvora,/ le disparó Dolan, entrándole/ la bala en la boca” (vv. 380-84, p. 66). “Y Walker se sentó a la cabecera de Henry,/ y se hundió el sol y salió la luna. Y allí él estaba todavía/ y transcurrió toda la noche/ y allí estaba todavía/ humedeciéndole la cara con paños mojados, y al

¹⁹⁰ En 1821 se proclamó la independencia de América central sin pasar por una guerra de independencia. Esta Unión centroamericana no duró mucho tiempo, y las provincias comenzaron a separarse y a conformar sus propios estados, o a pedir ser parte de la Unión estadounidense, como lo intentó El Salvador. Existieron varios intentos para la unificación de los países centroamericanos, todos fracasaron.

¹⁹¹ En junio de 1869 arribó a Belice, los ingleses inspeccionaron el barco y decomisaron las armas que llevaban. Intentó apoderarse de la isla de Roatan en el Golfo de Honduras para convertirla en su centro de operaciones, causó así su arresto por tropas británicas que tenían el control de una región de Honduras (actual Belize).

amanecer salió, y relevó la guardia”¹⁹² (vv. 386-92, p. 66). A pesar que “Ninguno fue su amigo” (v. 91, p. 46), Cardenal refiere aquí cierta sensibilidad de Walker por su antiguo compañero.

“Y entonces llegó el ultimátum de los ingleses” (v. 395, p. 66), Walker se acercó a Henry y escribió unas palabras sobre una pizarra que utilizaba el herido para comunicarse, “Henry se quedó pensando./ Después cogió la pizarra y escribió una palabra” (vv. 400-01, p. 66). Walker leyó y salió de la habitación, al regresar preparó una bebida compuesta por morfina y el resto de una limonada verde. Se la dio a Henry ya que “Gusanos le habían comido la mitad de la cara” (vv. 405, p. 66). En seguida Henry se cubrió con una colcha, “cruzó las manos sobre el pecho/ y se durmió/ Y no despertó jamás” (vv. 414-16, p. 68).¹⁹³ Dolan regresó en la noche y leyó sobre la pizarra la palabra “Cabañas”, en referencia al ex presidente hondureño José Trinidad Cabañas.¹⁹⁴

Walker y su gente escapó de Trujillo. “Después marcharon en fila” (vv. 422), cruzaron un bosque de naranjos, caminaron de noche, y no se detuvieron a enterrar a sus muertos. Hicieron un alto “en una plantación de bananos” y recibieron disparos. “Walker fue herido levemente en una mejilla” (vv. 437). Por último, llegaron al campamento de Cabañas, encontraron fosos y municiones pero no a Cabañas. El sujeto lírico exclama “¡Qué largos y calientes días fueron aquellos” (v. 441), pues habían caminado apresuradamente 16 millas (Guier 333). Pasó un

¹⁹² Walker, recordando sus conocimientos de médico, cuidó con mucha atención de Henry, quien lo había acompañado desde sus expediciones en México. Henry Crabb, conocido posteriormente como coronel Henry, había acompañado a Walker en sus intentos por ocupar Sonora y Baja California, a continuación de ese intento se convirtió en un oficial de la armada estadounidense (Jamison 108). Después de tomar Trujillo, Walker ordenó al coronel Henry buscar ayuda, éste regresó borracho sin cumplir su misión, entró al almacén de guerra con un puro prendido. Un joven teniente pidió a Henry que saliera y ante la resistencia disparó a Henry destrozándole la mandíbula. Walker cuidó del coronel quien sobrevivió una semana (Guier 331).

¹⁹³ Inmediatamente a la muerte del coronel Henry, Francisco Rudler quedó segundo al mando.

¹⁹⁴ Según Francisco Rudler, el objetivo de Walker era encontrar al General José Trinidad Cabañas (1805-1871) quien fue presidente de Honduras (1952-1955) y así remplazar al presidente en ejercicio de Honduras, el General José Santos Guardiola Bustillo (1816-1862), para promover leyes más liberales (Guier 337-338). Cabañas había promovido la revolución en Nicaragua durante la presidencia de Chamorro mediante los emigrados nicaragüenses que vivían en su país (Gámez 587). Cabañas habría conocido posteriormente a Walker en Granada (Guier 165).

tiempo, “Hasta que un día vieron venir a los ingleses por el río” (v. 446, p. 68), los filibusteros fueron capturados, subidos a un barco y enviados nuevamente a Trujillo.

El 12 de septiembre a las 8 de la mañana, Walker esperó por su sentencia en el mismo fuerte que había tomado antes.¹⁹⁵ El narrador poético continúa: “A Walker lo estaban juzgando en el fuerte./ Lo vieron pasar después rodeado de guardias,/ pálido como siempre,/ y podían ver la cicatriz, más pálida, en su mejilla./ Llevaba un crucifijo en la mano” (vv. 452-56, p. 70). El oficial de la guardia “leyó un papel en español,/ seguramente las órdenes” (vv. 459-60). Mientras tanto, frente al pelotón Walker “con la voz calma y serena,/ sin temblor/ habló en español” (vv. 461-64). Y finalmente, el hombre dijo:

“El Presidente

el Presidente de Nicaragua, es nicaragüense...”

Hubo un toque de tambor

y una descarga

Todas las balas hicieron blanco.

De noventa y uno solo doce volvieron.

Y allí quedó sin coronas ni epitafio junto al mar

William Walker de Tennessee. (vv. 472-77, p. 70)

William Walker había fracasado en su intento por anexar Baja California, Sonora, y Nicaragua.

Los ojos representan la muerte que produjo la empresa bélica, figuran la ceguera o el desacierto del proyecto filibustero. El nicaragüense Carlos Cuadra asevera: “Revela muy poca genialidad

¹⁹⁵ Fue en realidad un general hondureño junto a su tropa y en colaboración con un oficial inglés que apresaron finalmente a Walker y a sus hombres. Al ser tomados presos se juzgó a Walker y a Rudler por piratería y filibusterismo (Guier 333).

por parte de Walker el haber pretendido implantar la esclavitud en esta tierra. Ninguna entidad humana es más celosa contra la esclavitud que la formada por razas mestizas” (Rollins 16).¹⁹⁶

Pero además, las últimas palabras que escuchó y pronunció estaban en el idioma adoptado. Con sus últimas frases afirma su segunda nacionalidad, su segundo idioma y su posición pública ante la sociedad nicaragüense.¹⁹⁷ El poema deja entrever el posible interés de Walker por la nación que había adoptado, a pesar de sus intereses. Walker, aquel inmigrante que había sido elegido inconstitucionalmente presidente de Nicaragua, quiso afirmar antes de su muerte su fidelidad al país en el idioma que había aprendido. A pesar de sus intenciones, no cabe duda que durante aquellos años él también se había transformado.

El poema expone los efectos que tuvo la aventura sobre los inmigrantes, la experiencia de cruzar las fronteras, enfrentar una cultura ajena, y escuchar y aprender un nuevo idioma. Por ejemplo, el poema “Con Walker en Nicaragua” está escrito por un sujeto poético, Clinton Rollins, cuya lengua nativa fue el inglés, pero registra sus memorias en castellano. A pesar de que esta observación sea evidente, Cardenal presenta a este narrador poético como un individuo cuya expresión lingüística y cultural ha evolucionado con los años.¹⁹⁸ En el poema, existen versos bilingües como los siguientes: después que Walker concediera dos horas más de vida a

¹⁹⁶ Parkhurst opina en sus crónicas: “Mi última opinión acerca de él después de años de observación fue ésta: no poseía ningún talento militar, pero creía poseerlo; no existía en él la chispa del caballero o la brillantez del filibustero” (Rollins 30).

¹⁹⁷ Walker ocupó Trujillo como ciudadano y general nicaragüense con el objetivo de tomar contacto con Nicaragua, y esperar refuerzos desde los Estados Unidos (Guier 330). Se sabe que Walker, luego de haber procedido en favor de los intereses de Cornelius Vanderbilt, decidió afectar los intereses de aquel poderoso personaje. Alejandro Hurtado dice al respecto: “Walker en esos momentos, ha comenzado a sentir como nicaragüense. Los intereses de Nicaragua, parecen concernirle más desde entonces, que los del partido sureño que representaba” (Hurtado 94).

¹⁹⁸ Estos procedimientos son semejantes a los usados por los filibusteros reales. Los personajes reales como Walker, Jameson, y otros, que redactaron sus memorias, obviamente en el idioma inglés, añaden en su prosa expresiones en castellano. Registran también la memoria sonora que conservan en su mente, o las frases que necesariamente deben estar en español. Existen ejemplos como los siguientes: Doubleday dice: “On shore, tents and booths were erected for the convenience of the venders of breakfasts and *agua ardiente al fresco*” (Doubleday 6). Walker escribe: “It was also certain that the recruiting of *voluntarios forzados* -forced volunteers- was going on actively in the Oriental Department” (Walker 66). Jamison dice: “the troops were to wear a blue ribbon with the words ‘Nicaragua Independiente’ blazoned on it” (Jamison 49).

Corral, uno de sus hombres se burla a la distancia diciendo: “—¡Qué generoso!/ “How generous!” (vv. 222-23, p. 66). Inmediatamente a la destrucción de Granada, Henningsen dejó escrito sobre un cuero: “AQUÍ FUE GRANADA/ “HERE WAS GRANADA” (vv. 341-42, p. 62). El narrador poético también había construido relaciones de amistad con hispanoamericanos, a los cuales menciona con aprecio al inicio del poema: “Hispanoamericanos que he conocido/ — a los que he aprendido a querer” (vv. 6-7, p. 42). Estas palabras, al estar compuestas en el presente perfecto, el sujeto poético indica que luego de haber interactuado con aquellos individuos, tuvo en seguida que cultivar una amistad. Esto indica además que el sujeto poético, mientras escribe, aún mantiene contacto con aquellos, aunque esto no implica que viva entre ellos, ya que como señala, él habita en la frontera.

De manera semejante, el poema demuestra que el resto de los filibusteros que inmigró irremediablemente también había cambiado. Aquellos hombres cruzaron el mar en balsas junto a Walker, lucharon y fueron deportados, pero decidieron regresar una vez más a Nicaragua sin importar los peligros que suponía. Los extranjeros que sobrevivieron a la muerte de Walker habían pasado a formar parte de aquella sociedad, establecieron sus familias, y llegaron a estimar altamente la nueva tierra que los había acogido. Por ejemplo, William Stocker “se casó allá después y vivía junto al lago de Managua” (v. 34, p. 44).¹⁹⁹ O

[l]os que pasaron todos esos peligros y aún viven todavía.

Los que se quedaron para casarse allá después

y vivir en paz en esa tierra

y estarán esta tarde sentados recordando,

¹⁹⁹ Parkhurst dice lo siguiente: “William Stocker, Bill, se casó con una nicaragüense y formó su familia (50). Posteriormente menciona nuevamente: “Nos enamoramos de aquel escenario volcánico y panoramas sublimes y no pocos de nosotros se enamoraron también de las muchas de ojos negros de aquel bello país que nos miraban con cierta admiración que no ocultaban” (57).

(pensando escribir tal vez un día sus memorias)

y su esposa que es de esa tierra, y los nietos jugando...(vv. 50-54, p. 44)

El mismo sujeto poético al hablar sobre las mujeres de Nicaragua dice en otra parte: “Y nos enamoramos de las mujeres de esa tierra” (v. 150, p. 50).

Debido a la existencia de historicidad en este poema, se puede observar que los hombres que sobrevivieron a la excursión bélica cambiaron su estatus de filibusteros a integrantes de aquella nación hispanoamericana. La experiencia había cambiado las vidas de aquellos simples soldados que entraron a Nicaragua sin ningún tipo de riquezas o distinción social, la mayoría de ellos pobres buscadores de fortuna en su propio país y que no tuvieron otra opción que emigrar a América central. Se unieron a las mujeres de aquella tierra, y pasaron a pertenecer, junto a su descendencia, a la sociedad que habían asaltado.²⁰⁰ Debido a estos detalles, Cardenal, siguiendo las crónicas de Parkhurst, imagina la historia individual de personas comunes a diferencia de los acontecimientos históricos generales y abstractos de la historia tradicional.²⁰¹

A partir de las palabras de Cardenal, Borgeson observa también en los poemas históricos del poeta una evolución del ser humano, pues dice que estos poemas se concentran en el “pasado americano”, en distintas culturas y personajes de la historia, “las culturas maya e incaica, figuras

²⁰⁰ En el poema *El estrecho dudoso*, Cardenal observa también que varios de los soldados españoles que llegaron a conquistar América se establecieron y formaron familias creando de esta manera nuevas sociedades. Cardenal ve en estos desplazamientos la evolución de las sociedades. Por esta razón, Clinton Rollins (narrador de las crónicas de Parkhurst) ha sido descrito como “el Bernal Díaz del Castillo de la expedición filibustera” (Guier 64) cuando aún no se sabía que este nombre era solamente un seudónimo de Parkhurst. A pesar que hoy sepamos que Parkhurst nunca estuvo en Nicaragua con Walker, Parkhurst crea un narrador entregado a la escritura de sus memorias y transformado por la experiencia filibustera, no solamente por las tragedias que atestigua, sino por las nuevos elementos que se integran al narrador: nuevas amistades, nuevas sociedades, y un nuevo idioma. Cardenal toma esta característica del narrador de Parkhurst ya que es semejante a la experiencia de los españoles durante la conquista.

²⁰¹ Para Bolaños, Parkhurst representa a todos los filibusteros que acompañaron a Walker son héroes sin defectos (Bolaños 74). Sin duda, sabiendo que Parkhurst fue un soldado que sufrió los efectos de la guerra civil de su país, considera que la gente reclutada para pelear tiene que soportar los proyectos de quienes dirigen y hacen las contiendas bélicas. Debido a su experiencia, Parkhurst siente cierta empatía con los filibusteros. Esto mismo le interesa a Cardenal.

legendarias como el cacique Lempira, conquistadores españoles como Núñez de Balboa y aventureros más contemporáneos como William Walker”. Y continúa:

Los versos dedicados a estos personajes suelen iluminar momentos de crisis, verdaderamente decisivos en la formación y la transformación de los pueblos continentales. Cardenal hace uso de tales momentos porque para él, los habitantes del “nuevo mundo” todavía están cambiando, están evolucionando. La historia de la zona, pues, aún está dando los primeros pasos (1984, 167)

Luego Borgeson cita el poema “Managua 6:30 pm”, que dice “si he de dar un testimonio sobre mi época / es éste: Fue bárbara y primitiva / pero poética”. Borgeson reitera que Cardenal, al comentar sobre este poema dijo: “Todavía estamos en una etapa muy primitiva de la humanidad” (Ibídem).

Cardenal recurre a fuentes intertextuales heterogéneas.²⁰² Así mismo, a Cardenal le interesan los textos de Jamison y Parkhurst por ser testimoniales, por depender de la memoria y la experiencia personal. Utiliza también el narrador de las crónicas de Parkhurst como narrador poético del poema porque éste registra el testimonio más crítico sobre Walker, en comparación del poema de Miller o el texto de Jamison. Pero además, Parkhurst describe la forma en que los ingleses o españoles obtuvieron riquezas durante el coloniaje, y no deja de ser menos crítico con su propio país. En el poema se verifica la decepción del sujeto poético por los motivos y resultados de la invasión filibustera en suelo nicaragüense. Si bien el poema no depende de la información exacta de la historia, considera valioso los diferentes discursos de los participantes del hecho histórico escritos años más tarde.

²⁰² Lastra refiere que en la poesía conversacional prevalece el recurso de la intertextualidad de distintas procedencias (135-136).

Pablo Antonio Cuadra dice que el común denominador de los poemas largos de Cardenal es “la visión de América desde un ojo foráneo”, y que mediante personajes históricos el poeta “redescubre su nuevo mundo. Usa el ojo azul para recuperar la extrañeza ante lo propio. Y usa también el texto ajeno” (1976, 4). Pero el “ojo foráneo” que utiliza Cardenal es aún más complejo. Cardenal reorganiza en su poema distintos discursos foráneos sobre el filibusterismo en Nicaragua y los evalúa. El poema está compuesto a partir de un procedimiento intertextual crítico y creativo.

II. LA POESÍA DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (1930)

Resumen

Fernández Retamar explica en su obra la función de la poesía y el poeta: vigilar el presente para preservar la historia mediante una expresión sencilla y concreta. La reflexión metapoética de sus poemas tiene una relación intrínseca con una conciencia histórica. El concepto que tiene de la poesía está permeado por una historicidad propia. Con gran calidad artística, su poesía de la década de los años 60 se produce en el contexto de la Revolución Cubana. Por tanto, esta poesía está llena de certidumbre, confianza en el cambio histórico que significó la Revolución y por los propósitos que ésta se propuso. En sus versos aboga por la soberanía de su patria, la producción de un pensamiento propio que ordene y explique la realidad, así como la continuidad cultural en la América latina. Para alcanzar una comprensión amplia sobre el pensamiento del autor, recurro también a las reflexiones que este poeta ha realizado a través de sus ensayos. Mi estudio discurre paralelamente entre el discurso poético y ensayístico. Debido al contenido de los poemas, y a la formación intelectual del autor, paralelamente a mi análisis referiré a la tradición literaria y cultural hispanoamericanas que el autor comparte con otros escritores que le antecedieron, específicamente con autores de la modernidad hispanoamericana como José Martí y Rubén Darío, por ejemplo. Realizo este procedimiento debido a la importancia que tiene en su poesía el asumir la tradición cultural propia como recurso para comprender la cultura e historia y así constituir ideas genuinas para la comprensión del presente. Otras dos maneras de enriquecer nuestro entendimiento de su poesía son mediante la aproximación crítica que él tiene respecto a la obra de otros poetas; y mediante sus reflexiones en entrevistas que ha participado. Estos textos permiten un acercamiento a su pensamiento de manera concreta y sucinta, a diferencia de sus ensayos donde tiene la libertad de extender la explicación de sus argumentos.

Capítulo 5. Poemas como ‘artes poéticas’

Fernández Retamar ha dicho en una entrevista: “los poetas escribimos ‘Artes poéticas’ [...] me siento parte de esa larga y honda familia, mucho más que de la de los ‘poetas coloquiales’ en la cual me siento estrecho. He escrito “poesía coloquial”²⁰³ y mucha otra poesía que no veo cómo encasillar allí” (Alemany 1997, 213). Las “Artes poéticas” son poemas donde el poeta manifiesta una “conciencia de sí mismo” y el “orgullo que siente el poeta [...] por su oficio y por su arte”²⁰⁴ (Curtius 680). En las “Artes poéticas” podemos encontrar lo que Curtius llama “teoría de la poesía”: El concepto que se ha tenido sobre “la esencia y función, tanto del poeta como de la poesía” (660). Varios de los poemas de Fernández Retamar son “Artes poéticas” donde refiere, siguiendo los términos de Curtius, una teoría de su poesía y su rol como poeta. En estas artes poéticas exponen las características de la poesía conversacional, pero esto no implica catalogar al poeta únicamente como tal.

Para Fernández Retamar, el poeta y la poesía deben acompañar el transcurso histórico, y comunicar un pensamiento que beneficie a la sociedad. Esta reflexión metapoética en los textos encarna una conciencia histórica. El poeta entonces utiliza un lenguaje comunicativo, sin exageraciones expresivas que impidan una comunicación con el lector. Para este poeta, lo importante de la vida no necesita de muchas palabras, por lo tanto, la poesía se puede encontrar en lo cotidiano de la realidad.

²⁰³ Fernández Retamar escribe también poemas con características de la poesía conversacional, lo que no exige afirmar que sea un poeta conversacional. En una entrevista en 1992 explicó: “He terminado no muy contento con la expresión poesía conversacional, que contribuí a divulgar hablando sobre ella. Pero insisto en que la presencia de lo conversacional en nuestra poesía es antigua y fértil, aunque también tiene un costado mimético, retórico, mediocre” (2000, 163).

²⁰⁴ Estas citas pertenecen a Hennig Brinkmann al hablar sobre los escritores europeos durante el siglo XI pero son citadas por Curtius.

La poesía, la piadosa

En “La poesía, la piadosa” de *Sí a la revolución* (1958-1962) Fernández Retamar presenta la función de la poesía: vigila el presente y lo conserva para acompañar a la humanidad nutriéndola con ideas hacia un mejor futuro. Para esto, la poesía debe sujetarse a la realidad de manera sencilla —y así surge la poesía conversacional que tiene sus principales antecedentes en el Modernismo y el Vanguardismo hispanoamericanos—, por lo cual, es necesario un cambio en el sujeto poético para acercarse a la realidad de manera distinta. La poesía, conversacional, se compromete con su colectividad, y no solamente en un sentido social sino íntimo y humano. En este poema, la poesía acompaña asimismo en la transición de una época oscura previa a la Revolución Cubana hacia un mañana radiante.

La poesía como madre

El texto “La poesía, la piadosa” es según José Olivio Jiménez “una verdadera *arte poética* de su mejor faz lírica” (1967, 108). El texto pregunta: “¿Qué hace la poesía?” Para describirla y detallar su función, Fernández Retamar compara la poesía con una madre:

¿Qué hace la poesía, la piadosa,
 La lenta, renaciendo inesperada,
 Torso puro de ayer, cuando los broncos
 Ruidos llenan el aire, y no hay un sitio
 En su impecable reino que no colme
 La agonía? (Fernández Retamar 1966, 183).²⁰⁵

²⁰⁵ Para citar los poemas de Fernández Retamar utilizaré el libro *Poesía reunida, 1948-1965*. La Habana, 1966. Para los poemas escritos posteriormente citaré de otro volumen que reúne la poesía del escritor, *A quien pueda interesar*, (Poesía, 1958-1970). México, Siglo XXI, 1970.

Fernández Retamar no hace la tradicional pregunta ¿Qué es la poesía? No indaga por el ser de la poesía o sobre algún tipo de esencia o naturaleza invariable en ella. Más bien, el poeta inquiere por la función de la poesía, por lo que hace, por los logros que alcanza. Lo más importante y característico de la poesía, no debe ser una característica abstracta, sino los efectos concretos que alcanza o la capacidad que tiene de producir algo. La poesía podrá ser “lenta” pero no pasiva o decorativa. El poeta describirá en este poema las obras de la poesía en el único lugar donde sus actos puedan ser reales, o sea, el efecto que tiene en el lector y la sociedad. Lo permanente o invariable de la poesía se determina por las mejoras que consigue. Con esta primera pregunta, el autor comienza a definir a la poesía de manera positiva, de una manera tal que causa un tipo de mejoría.

Al cambiar de pregunta para hablar sobre las características de la poesía, el poeta anuncia que la poesía de la cual hará referencia es una que renace, o sea, una nueva. Pero al resurgir, la poesía continúa siendo un “Torso puro de ayer”. Esta nueva poesía está constituida con una conciencia histórica. Condensa maciza y fuertemente el pasado, y es conducto entre el presente y el ayer. Sobre todo cuando abundan los conflictos, asperezas y dificultades y llenan los rincones del reino con agonía. Y si bien ésta será definida positivamente, esta es una poesía grave, ansiosa. La angustia que la colma no será una que precede a la muerte, porque al contrario, esta poesía renace. La poesía hará de esta agonía una intensa aflicción debido a conflictos existentes en la realidad, pero esta agonía tiene ansias de lograr un objetivo de manera vehemente. Por eso actúa y lucha para... Esta agonía no hace de la poesía pesimista, sino llena de certidumbre.

Fernández Retamar compara a la poesía como un “impecable reino”. La poesía tiene un ámbito o campo propio donde realiza actividades (que serán descritas en el poema más adelante). En el campo de sus acciones no se le puede atribuir falta alguna. La impecabilidad de la poesía

refiere asimismo al cuidado de su composición por parte del poeta. En una entrevista, Fernández Retamar describió a la poesía con un reino: “Creo que la poesía, en última instancia, tiene un reino autónomo. Un reino que no es reducible a otros reinos, ni filosóficos ni religiosos ni políticos. Una obra poética no es necesariamente buena o mala porque comparta, o discrepe de ciertos puntos de vista” (2000, 154). La poesía está sujeta a sus propias leyes o características independientemente de otros campos del conocimiento. No hace necesariamente filosofía, religión o política. No se sujeta a ninguno de estos otros ámbitos o reinos. En otras palabras, no depende de ninguna prescriptiva o no depende de ninguna definición esencialista —que respondería a la pregunta ¿Qué es la poesía?

El poema continúa: “Ah, el que se entrega dócil/ A los lamentos o a las aléluyas/ Que ella proclama, solo ¿cómo puede/ Evitar que su aliento lo estremezca/ (Así el aire a las puntas de los árboles)?”. El júbilo o la aflicción que esta nueva poesía declara, lo emite resueltamente al público para hacer de su mensaje notorio entre las personas, pues esta nueva poesía manifiesta su afán colectivo. Fernández Retamar refiere entonces al receptor del mensaje y principalmente a la función conativa, la función que pretende que el receptor actúe de determinada manera. La poesía hacer temblar al lector según la sensibilidad del receptor, en otras palabras, produce una alteración o sobresalto de manera repentina. A continuación, Fernández Retamar detalla más lo que la poesía hace:

La poesía es femenina, pero
 Su cuerpo no es de novia, es de madre.
 No se le ven los labios, sí el regazo,
 Sí el brazo tosco y ancho. Ella cuida en
 La noche de las bárbaras estrellas,

Ella engendra, doliente, ella procura
 Abastecer las bocas, y en su lecho,
 Más de amargura que placer, el sueño
 No se separa de la atroz vigilia.
 Ella no sabe sino contar, sino
 Apegarse a las cosas torpemente
 Para que se le queden a su lado
 —Hijos que van creciendo y que una noche
 Salen cantando, aullando salen, salen
 Hacia las imperiosas servidumbre—.
 Y tras ellos va, fiel, la poesía,
 La piadosa, la lenta, recreando
 Sus rasgos, su manera de ser ciertos
 En aquella mañana de aquel día.

El poeta resemantiza el **valor semiótico**²⁰⁶ de “poesía”. Según la RAE²⁰⁷, la expresión /poesía/ tiene las siguientes acepciones: “Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra”; “Cada uno de los géneros en que se dividen las obras literarias. *Poesía épica, lírica, dramática*”; “Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje”. Podemos resumir estas acepciones en los siguientes valores semióticos con sus correspondientes **paradigmáticas semióticas**: A. belleza, B. sentimiento, C. género literario, D. idealidad, y E. lirismo.

²⁰⁶ A continuación explicaré el poema a través de la terminología del lingüista L. Hjelmslev.

²⁰⁷ Diccionario de la Real Academia Española.

En el poema, la relación semiótica entre los planos de la **expresión** y el **contenido** del signo “poesía” no es denotativa.²⁰⁸ El enunciado “la poesía es femenina” es una **semiótica connotativa** porque la forma de la expresión /poesía/ y la forma del contenido “femenina” tienen una relación anisomórfica.²⁰⁹ Los valores semióticos de la expresión /poesía/ (“belleza”, “sentimiento”, “género literario” etc.) están suspendidos, por una ambigüedad referencial.

La expresión /femenina/ —que según la RAE significa “Que posee los rasgos propios de la feminidad”— es un término derivado del lexema “mujer”, siendo “femenino” la primera acepción. Si bien el escritor afirma que la poesía es mujer, delimita la relación semiótica entre los funtivos /poesía/ y “femenina”, pues escribe que a pesar de que la poesía es femenina, “su cuerpo no es de novia, es de madre” y “No se le ven los labios, sí el regazo”. Los rasgos de la mujer, o lo femenino, poseen ciertas **homologías** con las paradigmáticas “belleza”, “sentimiento”, “idealidad”, etc., del contenido de la expresión /poesía/. Pude haber dicho tentativamente que la poesía es femenina porque, como la mujer, posee belleza, idealidad, y es lírica.

Hay que recalcar que al realizar la homología (y al realizar el paso) entre el campo semántico de la escritura (“poesía”) y el campo semántico de la mujer (“femenidad”), encontramos no solamente valores semióticos, sino **valores semiológicos**, o sea valores ideológicos y literarios. Al homologar estos dos campos restauramos ciertos valores ideológicos y literarios aceptados por la comunidad cultural, que rechaza el autor, la cual ha comparado el contenido de la expresión /poesía/ con la mujer y los valores semiológicos que tradicionalmente los relacionan: “belleza”, “sentimiento”, “idealidad”, etc. Fernández Retamar rechaza estos valores literarios asignados a la poesía por la comunidad cultural.

²⁰⁸ Donde los planos del contenido y la expresión, o **funitivos**, tienen una relación interdependiente, o **relación isomórfica** ($E \leftrightarrow C$).

²⁰⁹ O sea, la forma del contenido determina la forma de la expresión ($E \leftarrow C$).

El artista instaure en el texto sus propios valores semióticos y semiológicos²¹⁰ para hablar sobre las características y la función de la poesía. Por tanto, si bien expliqué que entre los funitivos “poesía – femenina” hay una relación semiótica connotativa (E←C), la expresión /femenina/ o /mujer/ está así mismo determinada por /madre/. Además, esta relación semiótica pasa a tener una relación semiológica, donde encontraremos los valores ideológico-literarios.

Los valores semióticos de /madre/ según la RAE son los siguientes: hembra humana que ha parido, causa u origen de donde proviene algo. Nos interesa rescatar los valores semiológicos de la expresión /madre/ instituidas por el poeta. Estos valores están formulados mediante lexemas que designan cierta acción: la madre “protege”, “engendra”, “abastece”, “vigila”, “cuida”, etc. Estos términos pueden ser enunciados de la siguiente forma: madre como “protectora”, “progenitora”, “amparadora”, “consoladora”, “vigilante”, etc.

Lo que resta ahora es ordenar e interpretar los valores semiológicos de /madre/ en relación a la poesía. De esta manera expondré los valores semiológicos de /poesía/ que el artista cubano instaure en el texto. Si “madre” pertenece a la clase “mujer”, los hijos e hijas de ésta pertenecen a la clase “humanidad”. Con respecto a los hijos, se lee el poema, la madre es vigilante, “cuida en la noche” y “no se separa de la atroz vigilia”. Al homologar estos valores que el poeta asigna para la poesía, se puede decir que la poesía también vigila a la humanidad, o más contextualmente, a la población cubana. Entonces, a nivel interpretativo, la poesía, como una madre vigilante, está atenta al presente, a los hechos humanos que acontecen, y debido a esta constante vigilia y protección del presente, la poesía se convierte en “torso puro de ayer”,

²¹⁰ José Pascual Buxo explica: “Observó Benveniste que en las obras de arte, el autor ‘crea su propia semiótica: instituye sus oposiciones en rasgos que él mismo hace significantes en su orden’, razón por la cual ‘las relaciones significantes del ‘lenguaje’ artístico hay que descubrirlas dentro de una composición’; ello le permitió distinguir ‘los sistemas en que la significancia está impresa por el autor de la obra’ de ‘los sistemas donde la significancia es expresada por los elementos primeros en estado aislado, independientemente de los enlaces que puedan contraer” (79).

expresado en los primeros versos del poema. O sea, la historicidad es la constitución substancial de esta poesía, pues se alimenta de la historia y la contiene en sí misma. Para este propósito, ella vigila el presente, o sea, mantiene en vigencia su propia historicidad.

La poesía, como la madre, es así mismo progenitora y proveedora. A pesar de haber dicho anteriormente que los seres humanos son hijos de la poesía, la poesía no puede engendrar a las personas. Entonces, ¿qué puede fecundar?: Palabras para elaborar ideas, y un conjunto de ideas que conforman un pensamiento. Y como madre, la poesía, “engendra doliente”. El poeta debe batallar con las palabras para lograr que engendre ideas que orienten y guíen a la gente.

El **mensaje**²¹¹ que produce la poesía es relevante, porque las ideas del mensaje están destinadas a “abastecer las bocas” de los receptores de las mismas. En este sentido, resumiendo, dentro del campo de valores semiológicos, la poesía vigila el presente, el poeta atiende a su propia historicidad, genera ideas y pensamiento para sustentar al lector. El valor semiológico de los “hijos” de la poesía se extiende así mismo a los lectores, quien a través de la recepción del mensaje se suministra del conocimiento histórico y del pensamiento que la poesía contiene.

La poesía no sabe sino contar

Antes de proseguir vale señalar que en este poema de Fernández Retamar el “poeta”, forma parte del contenido de la expresión /poesía/. El reconocer el significante “poeta” como parte de los valores paradigmáticos de /poesía/, dentro del plano semiótico, ayuda a comprender, incluso interpretar, la función de la poesía y el artista en el plano semiológico.

Retomemos el primer verso del poema analizado que cuestiona: “¿qué hace la poesía?”, o en otras palabras ¿qué hace el poeta con la poesía, o con el mensaje verbal que elabora? Podemos

²¹¹ Utilizaré a continuación términos de Roman Jakobson para continuar analizando el poema.

resumir que para Fernández Retamar, el artista se concentra en la **función referencial** y la **función conativa** del lenguaje, o sea, el efecto que pueda tener su mensaje sobre el destinatario.

Así como la madre no se aparta de los hijos, la poesía, o el poeta, se apega a la colectividad, y una forma de lograrlo, es sujetándose a la realidad. Sobre la poesía, escribe: “ella no sabe sino contar, sino/ Apegarse a las cosas torpemente./ Para que se le queden a su lado/ — Hijos que van creciendo” (1966, 183).

La expresión /contar/ a nivel semiótico del poema sugiere un cambio del valor semiológico con respecto al rol de la poesía. La acepción /contar/ apunta que un emisor, el sujeto poético, refiere un suceso a un receptor, lo que supone así mismo una dinámica de conversación. Para el vate cubano, la poesía “no sabe sino contar”, referir sucesos, a los lectores, lo que ésta conoce, sobre aquello que ha vigilado y conservado constantemente. En la literatura, el contar un hecho ha estado reservado para la prosa. Por tanto, en otras palabras, el autor apunta al prosaísmo de la poesía, y más específicamente al prosaísmo de la poesía conversacional. Según las acepciones de la RAE, el prosaísmo es considerado como un “[d]efecto de la obra en verso”, la ausencia de armonía y ritmo poético, o la “demasiada llaneza de la expresión”. En la literatura, el prosaísmo ha sido manifestado generalmente por la prosa y no así por la lírica. Sin embargo, cuando se habla del prosaísmo en la poesía conversacional, Fernández Retamar ve que la poesía conversacional manifiesta “un acercamiento entre verso y prosa (y especialmente entre verso y conversación, que no es lo mismo)” (1995, 173).²¹² Este empeño por lo conversacional ya se

²¹² Fernández Retamar así mismo ha dicho que los prosaísmos en la historia de la literatura son “los momentos en que la poesía se acerca voluntariamente a la prosa, o al coloquio, que no es lo mismo: la prosa es también una forma de escribir; el coloquio, la conversación, es lo que hablamos habitualmente” (1995, 168). La prosa comúnmente ha sido expresada en el género novelístico. José Antonio Portuondo, al reconocer que la “función instrumental” es el rasgo más importante en la tradición novelística de Hispanoamérica por su tono crítico y denunciador —tema que desarrollaré posteriormente— ha señalado la necesidad del uso de un lenguaje coloquial y la superación de las nociones tradicionales de la expresión literaria, y afirma:

Todo esto impone como necesidad ineludible el empleo del lenguaje común, el más accesible a todos y, muchas veces, la copia fiel del habla de los grupos más explotados e incultos. El novelista

refleja en el título de un conjunto de poemas anterior llamado *Alabanzas, conversaciones* (1955).

Para el poeta cubano, el prosaísmo, la conversación, la oralidad, y las frases habituales, fueron anunciándose desde hace tiempo en nuestra poesía. En este sentido, la obra de Darío será fundamental para que la poesía hispanoamericana tome un rumbo diferente y genuino.

El nuevo sujeto poético y el amor por las cosas

Veamos otras manifestaciones de lo conversacional en el poema que analizo. El efecto del poema sobre el destinatario se logra cuando el lector se identifica con las palabras del bardo o cuando encuentra que los versos hablan sobre el destinatario.²¹³ Esto ocurre cuando el poeta adquiere la virtud de expresar las características de la colectividad, y no solamente la experiencia individual del escritor, es decir cuando el escritor “no es un poeta que se limite a las realidades de su vida individual; no se cierra a decirnos si está triste o alegre, si le duele la nariz o está aburrido, sino asume su colectividad como su ser, y logra que por sus palabras hable esa colectividad” (Fernández Retamar 2007, 126-127).

El poeta, al asumir la colectividad como parte de su ser, y limitar una expresión única de su ser individual, obliga también a una transformación en el sujeto poético de sus textos, y consecuentemente un cambio en el lenguaje poético en los mismos. Esta transformación del sujeto poético es esencial en la poesía conversacional. Pedro Lastra ve en la poesía conversacional “una transformación del sujeto poético” (134). El primer efecto de este cambio del sujeto de enunciación se manifiestan en la despersonalización del hablante, lo que supone una idea distinta

inspirado en la realidad social ha tenido así que superar la resistencia que a su voluntad de forma opuso siempre el más difícil material expresivo: la lengua común, moneda que al roce constante de la intención comunicativa va perdiendo sus más finos perfiles expresivos. (106)

²¹³ La distancia entre el autor y el lector se acorta desde la nueva etapa que significó la Revolución Cubana. Luego de la Revolución se fundó la Imprenta nacional y la Campaña de Alfabetización, seguido por los planes de educación de las masas. A diferencia de antes, el escritor publicó en Cuba y tuvo círculos de lectores. Al tener un público que lo lee, el escritor comienza a escribir para él. Estos factores influyen para que los escritores puedan ser comunicantes (G. Rodríguez 19).

del lenguaje: “La transformación del sujeto es inseparable de una transformación de su palabra (132). El sujeto poético enuncia desde un lugar distinto al del espacio privilegiado de la poesía tradicional (ibídem).

La transformación del sujeto poético (Lastra) permite igualmente una forma distinta de acercarse a la realidad. Por eso, el escritor cubano ha llamado a la poesía conversacional “un nuevo realismo” (1995, 175). Esta transformación del sujeto poético se proyecta aun desde “Palacio cotidiano” y “Solo existe” de *Patrias* (1949-1951) (Jiménez 109). En “Palacio cotidiano” el bardo reconoce el cambio de percepción que tiene el poeta de las cosas:

Yo decía que el mundo era una estrella ardiente,
 Laberinto de plata, cerrazón con diamante:
 Y ahora descubro el júbilo de la estancia minúscula,
 La emocionada del vaso entre mis labios,
 Más cristalino y claro si el sol se apoya y canta
 En sus paredes límpidas. Ahora veo el dorado
 Temblor que se levanta del pedazo de pan,
 Y el crujido caliente de su piel. Y me es fácil
 Entrar en el palacio cotidiano, manual,
 De las enredaderas del patio, (1966, 50-51).

Este poema tiene una “sobreabundancia nominal” de varios sustantivos concretos y abstractos (Jiménez 102). Roque Dalton afirmó que la poesía de Fernández Retamar alcanza y profundiza la relación entre las cosas de la realidad. Al referirse sobre el poema “Con las mismas manos”, Dalton señala que este “pasar a ser la poesía que descubre los nexos esenciales entre las cosas o las situaciones, que se encontraban ocultas, detrás de las apariencias inmediatas” (Dalton

1963, 57). Lo que distingue en la poesía de Fernández Retamar es el amor que tiene hacia las cosas de la vida y por supuesto el amor que tiene al ser humano: “Porque lo mejor de su obra debe a ese juego dramático y generoso de existencia y trasfondo, de presencia y trascendencia, su alta temperatura humana, la nacida por igual de una voluntad de amor hacia las cosas y el hombre” (Jiménez 109).²¹⁴

La poesía va tras el lector

El acercamiento distinto a la realidad por parte del sujeto poético exige un lenguaje así mismo diferenciado. En el poema “La poesía, la piadosa” que analizo, el apego de la poesía (/madre/) a la realidad o a “las cosas” puede ser torpe, según estos versos. Y consecuentemente, las palabras que el creador escoge, en el **eje paradigmático del lenguaje**, pueden ser simples, y no necesariamente exactas. El artista requiere mantener el **contacto** con el receptor de su mensaje para lograr abastecer de ideas y pensamiento a sus “hijos”: porque “tras ellos va” continuamente, dice el poema. Para esto, el creador, como **destinador**, que produce el mensaje, escoge términos sencillos. Esta selección de términos —que puede ser identificada como la **función poética** del lenguaje, o sea la construcción lingüística según un proceso de la selección y combinación de los vocablos—, le sirve al poeta para mantener el contacto con los destinatarios, para que aquellos que reciban su mensaje puedan beneficiarse del “piadoso” rol de la poesía, como se lee el título del poema.

Por lo tanto, la poesía es acción, y a pesar de escoger vocablos toscos, el creador selecciona palabras que sirvan para recibir, amparar o consolar al destinatario, como lo hace una madre. La búsqueda de una comunicación sincera con el lector es característica en la poesía

²¹⁴ En su poema “Solo existe”, del volumen *Patrias*, también se proyecta la importancia de lo conversacional y las cosas de la vida: “Sólo existe de veras quien dialoga,/ y rostro a rostro con el gran aire,/ En jadeo con las cosas totales,/ Les va sacando voces, letras/ Que con dura piedra negaban” (1966, 86).

conversacional. Carmen Alemany explica que los poetas coloquiales, como ella denomina a los poetas conversacionales, dieron continuidad a la transformación del lenguaje poético iniciada por los modernistas y vanguardistas; pero además, lograron “una renovación profunda en la que se hace patente la regeneración del lenguaje y, además, como factor determinante, una voluntad sincera y por primera vez explícita de comunicación con los lectores” (2006, 165).

En este poema se menciona así mismo de manera implícita la Revolución Cubana de 1959, lo cual no deja de estar relacionado con la poesía conversacional y la sociedad. Los versos afirman que los /hijos/ salen de noche aullando “Hacia las imperiosas servidumbres”. En la obra del escritor, como desarrollaré más adelante, la noche representa la oscura etapa de la historia cubana previa a la Revolución. Esto incluye, las luchas independentistas durante el siglo XIX, el tutelaje del gobierno estadounidense sobre la Isla desde 1898, las dictaduras militares, y la explotación laboral de las grandes empresas extranjeras durante la primera mitad del siglo XX. Pero durante aquel oscuro periodo de la historia de los habitantes de la Isla, y la llegada de uno nuevo, la poesía “tras ellos” va piadosamente. Junto al desenvolvimiento de la historia y la transformación de la sociedad, la poesía va “lenta, recreando/ Sus rasgos”, o sea buscando formas distintas para acercarse a la realidad o en la forma de utilizar el lenguaje. De esta manera, ella acompaña a sus hijos en la transición histórica de 1959, hasta esperar junto a ellos el nuevo periodo histórico: “[e]n aquella mañana de aquel día”. Esta poesía acompaña a una época en transición. En este sentido cobra aún más valor el título de su colección de poemas *Vuelta de la antigua esperanza* de 1959.

Poemas de pocas palabras

En “Canciones de pocas palabras”, de *Sí a la revolución* (1958-1962), Fernández Retamar entiende que para expresar lo sustancial de la vida no requiere una compleja

combinación de los significantes porque reducen la comunicabilidad del significado. La comprensión del mensaje emitido entre los participantes de la comunicación permite el intercambio de sentidos, emitir y recibir significados, en otras palabras acción comunicativa. Sin embargo, esto ni implica que el lenguaje refleje todo lo que el hablante pretende expresar, el autor comprende que por la naturaleza del lenguaje, no es posible comunicar plenamente el significado de las cosas. Este poema igualmente apunta a la importancia de la función referencial del poema, todo poema se comprende en relación con su tiempo, y en relación a la imagen del concepto que el creador conserva en su psiquis, basado en la realidad, para escribir. Para el autor, aquello que vislumbra la poesía es la misma vida humana.

Las palabras necesarias para vivir

Para Fernández Retamar la importancia de la **función poética**, depende de la **función conativa** del lenguaje. El escritor distingue dos grupos de palabras: el primer conjunto abunda en términos diversos, y el segundo contiene pocas y simples palabras. El poema señala lo siguiente sobre el primer grupo:

Muchas son las palabras
del idioma:
palabras grandes,
como animales, raras
a veces, y otras
pequeñas
y oscuras,
hechas de piedra
y noche. (1966, 211)

Los adjetivos asociados a las palabras describen tanto las características de la forma de la expresión y la forma del contenido. Por ejemplo, a nivel de la forma de la expresión los signos lingüísticos pueden ser extensos, o sea compuestos por varios **morfemas** (“grandes”); inusuales (“raras”); y cortos (“pequeñas”), una combinación reducida de morfemas. Siguiendo el anterior orden, a nivel de la forma del contenido, las palabras (signos) logran ser “complicadas” (/grandes/ y /raras/), y concisas (/pequeñas/). Además, las expresiones /oscuras/ y /noche/ constituyen varias zonas de sentidos. La primera alude a la carencia de claridad, confusión, y poco inteligibilidad de las palabras. Y por otro lado, la expresión del contenido de /piedras/ apunta a una zona de sentido que denota hermetismo, impenetrabilidad, etc. Por tanto, este primer grupo de palabras se concentra en la función poética del lenguaje, por la variedad en el orden del significante, y la constitución del significado sin que sea precisamente comunicable.

Pero para Fernández Retamar, lo más importante de la vida no requiere ser formulado necesariamente a través de la combinación de un lenguaje complejo, sino por la combinación de palabras que logren dos requisitos: relevancia y comunicación, con el propósito de lograr un verdadero efecto sobre el receptor del mensaje. El poema sigue:

Pero no son
 Muchas
 Las palabras
 Que necesitamos
 Para decir las cosas
 Sin las cuales
 No podríamos
 Vivir.

Para pedir un vaso
 De agua,
 Para llamar
 A la madre,
 Para amar. (1966, 211)

Este segundo grupo de palabras se concentra en la función conativa del lenguaje. El mensaje conduce a la interacción entre el emisor y receptor (destinador o destinatario) mediante dos importantes acciones, dar y recibir: recibir un vaso de agua o recibir la atención de una madre, y dar amor al ser amado, o sea el accionar recíproco entre los participantes del hecho comunicativo.²¹⁵

En la segunda estrofa de este poema el artista pregunta:

¿Cuántas palabras
 necesitas
 para enamorar?
 Apenas la palabra
 Querer, la palabra
 Flor,
 La palabra
 Que al fin
 No vas a encontrar. (211-212)

El autor quiere rescatar en la poesía la función fundamental de la comunicación, la función que, mediante palabras sencillas, se logra acercar a los participantes del acto

²¹⁵ La conversación tiene una dinámica de “dar” a través del mensaje un contenido y “recibir” una respuesta por parte del interlocutor.

comunicativo. El efecto que tiene el emisor sobre el receptor (recibir o dar algo) es de la misma manera descrito por la teoría del lenguaje como una relación factitiva del lenguaje, o sea un “hacer hacer”²¹⁶. Por esta razón, para el poeta, la poesía hace algo, es acción.

En una entrevista con Mario Benedetti, para Fernández Retamar la sencillez es un sinónimo de madurez (Benedetti 1972, 206). Pero esto no quiere decir que la sencillez signifique simpleza o carencia, pues, continúa, la sencillez es una característica de la vocación del escritor. En el desarrollo de un escritor con verdadera vocación:

[el] artista descubre no que las palabras quieren decir cosas sino que, efectivamente, las dicen. En lo adelante, cada vez más, le interesa (me interesa) decir cosas, en la medida en que ello es posible, no decir palabras. Desaparece pues esa impresión, esa gratuidad de estas últimas. Entonces puede hablarse indistintamente de sencillez o de madurez, porque y a la poesía está siéndolo de veras, está transmitiendo, en un organismo verbal único, incambiable, experiencias específicas. (ibídem)

Este poema se refiere también a la cualidad de lo que él denomina como la palabra desnuda. La concepción que tiene sobre el lenguaje se manifiesta igualmente en las lecturas atentas que el autor hace de otros escritores. En el artículo “Tercera antolo[g]ía de Juan Ramón Jiménez” (España, 1881-1958) escrito en 1958, Fernández Retamar destaca en la poesía última del poeta español: “Después de la poesía de la desnudez no ha regresado la poesía de lo excesivo, sino de lo necesario, de lo vivo, que es siempre otra cosa que lo desnudo” (2000, 18).

²¹⁶ “En su acepción semiótica —que excluye todo rasgo de orden psico-sociológico o moral— el término manipulación designa simplemente la relación factitiva (= hacer hacer) según la cual un enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer” (Courtés 158).

La palabra que no vas a encontrar

Pero además, en este poema “Canción de pocas palabras”, el creador comprende que a pesar del deseo de comunicar algo claramente, no siempre es posible encontrar la palabra precisa para transmitir el mensaje, pues afirma que la palabra que se necesita para enamorar es “La palabra, Que al fin/ No vas a encontrar”. De esta manera, el bardo sigue la tradición de la Modernidad literaria hispanoamericana; pues mucho antes, esta relación compleja entre la realidad y las palabras ya había sido un tema de preocupación para los escritores del modernismo y el vanguardismo. Para definir esta relación entre las cosas y las palabras en la poesía de la Modernidad, Óscar Rivera Rodas concibe este problema como la **fabilidad de la poesía** y la **escritura de la conjetura**. Con respecto a la fabilidad de la poesía, para el crítico boliviano, la poesía modernista, y más específicamente en la poesía del nicaragüense Rubén Darío (1865-1904), busca “desentrañar lo indescifrable”, pues las palabras y las cosas no alcanzan formar una armonía. Esto se verifica cuando Darío escribe por ejemplo en el poema “Yo persigo una forma” escrito en 1900: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, / botón de pensamiento que busca ser la rosa” (Darío 1977, 240). “Este poema del fracaso [afirma Rivera-Rodas] es auténtico conflicto del principio poético sustentado: la relación del signo y su referente” (1988, 263).

En relación a la escritura de la conjetura, Rivera-Rodas indica que “[e]sta literatura llega a veces a rodearse de una realidad vacía de sentido —por desconocida— en la que puede orientarse sólo forjando un nuevo conocimiento de ella —descriptivo, interpretativo, inventado. La índole conjetural de esta escritura se reconoce también como limitación del lenguaje” (2001, 59). Para Rivera-Rodas, la escritura de la conjetura se produce por una profunda falta de certeza sobre la vida, y la concepción del mundo como solamente una apariencia. Y ejemplifica esto con el poema “Lo fatal” de Darío, quien escribe: “pues no hay dolor más grande que el dolor de ser

vivo/ ni mayor pesadumbre que la vida consciente./ Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto” (1989, 297). Sobre estos versos, Rivera-Rodas señala que para Darío la realidad es desconocida y obtenemos de esta únicamente “sus meras representaciones de la apariencia” y “sus datos sensoriales” (2001, 72). La reflexión sobre la escritura como conjetura es prorrogada así mismo por la generación vanguardista, un claro ejemplo de aquello, según Rivera-Rodas, fue la obra de Jorge Luis Borges durante la segunda década del siglo XX (77). De esta manera, la Modernidad hispanoamericana “desbarata, pues, el sentido común que había prevalecido en la literatura hasta entrado el siglo XX” (79), actitud que había sido iniciada a fines del siglo XIX durante el Modernismo.²¹⁷

En el poema “El otro” (194), del mismo poemario, Fernández Retamar dirá que escribe con “palabras rotas”. Esto supone que los significados o contenidos serán rotos. En el poema “Ninguna palabra te hace justicia” de *Buena suerte viviendo* (1962-1965) representa igualmente la imposibilidad de hacer justicia a la realidad con las palabras, en este caso a la Revolución cubana. En este poema se lee:

Estremecimiento más fuerte que la cópula,
 Compañía más intensa que la soledad,
 Conversación más rica que el silencio,
 Realidad más extraña que el sueño,
 Verdad del día y de la noche,
 Canción que no se detiene, cielo colorado de banderas,

²¹⁷ Esto recuerda así mismo al concepto de la arbitrariedad del signo lingüístico que el lingüista Ferdinand de Saussure (1857-1913) propondrá en sus clases, ideas publicadas por sus seguidores en un libro póstumo en 1916, el mismo año de la muerte de Darío. El lingüista dice: “El lazo que une el significante al significado es arbitrario; o bien, puesto que entendemos por signo el total resultante de la asociación de un significante con un significado, podemos decir más simplemente: el signo lingüístico es arbitrario” (93). Siguiendo a este lingüista, podríamos decir que la claridad o sencillez de un término en un poema no “hace suponer que el vínculo que une un nombre a una cosa es una operación muy simple” (91).

Razón de estar aquí:

Ya ves que ninguna palabra te hace justicia,

Revolución. (1966, 328)

El escritor compone siete enunciados para describir la forma del contenido de la forma de la expresión /revolución/. Hace esto mediante una profusión nominal, sustantivos concretos como estremecimiento, compañía, conversación, realidad, verdad, canción, cielo, razón. Cada verso tiene una estructura comparativa mediante el adverbio “más” y la conjunción “que”. Los sustantivos nominales son comparados con otros sustantivos como cópula, soledad, silencio, sueño, etc. En la primera comparación la expresión “estremecimiento” forma una semiótica denotativa con la expresión “cópula”. Pero las siguientes comparaciones forman semióticas connotativas, pues se contraponen “compañía” y “soledad”, “conversación” y “silencio”, “realidad” y “sueño”. Por tanto, casi cada verso estructura un enunciado connotativo, ninguna forma del contenido logra tener una relación interdependiente con la expresión /revolución/. La relación de complementariedad entre el significado y el significante está suspendida. El enlistado es inútil, lo confiesa el autor. Sin embargo, a pesar de la incapacidad de alcanzar el sentido de la Revolución, todas las comparaciones se establecen con formas del contenido concretas. El autor produce una relación de elementos cotidianos de la realidad. Esto es más explícito en los últimos versos, cuando compara la Revolución con la existencia del día y de la noche, con una canción que no se detiene, con el cielo colorado de banderas, con la simple razón de estar presente. O sea, las formas de la expresión que utiliza en todo el poema, no son palabras rotas, oscuras, de noche, de piedra que encontramos en “El otro” y en “Canción de pocas palabras”.

Puedo afirmar entonces que si bien para Fernández Retamar la poesía debe expresarse con un lenguaje comunicable, esto no significa que el lenguaje más claro y sencillo pueda

contener el sentido completo de lo que queramos expresar en nuestra psiquis, o lo que intentamos decir sobre algún referente. El lenguaje puede únicamente hacer conjeturas, describir o interpretar la realidad. Este pensador comprende que la forma de la expresión no representa fielmente a la forma del contenido. Y si bien valora el lenguaje conversacional para comunicar, no lo idealiza, y compone, por tanto, textos con un estilo metafóricamente más elaborados. Pero considera innecesario el uso de un lenguaje oscuro, hecho de noche y piedra, para comunicar un mensaje, cuando aún el lenguaje más sencillo no pueda “desentrañar lo indescifrable”.

Antes de ser, un poema es

La tercera estrofa de “Canciones de pocas palabras” explica la **función referencial** del poema:

Antes de ser,
un poema
es
una hoja blanca
y un montón de memorias,
una hoja blanca
y el corazón entusiasmado,
una hoja blanca
y más deseos de vivir,
una hoja blanca
y el pueblo cantando en las calles,
una hoja, blanca,
y el trueno de la Revolución. (1966, 212)

El poema antes de serlo sobre una hoja de papel, existe en un **contexto de referencia** o **referente** que puede encontrarse, basados en el poema, dentro de la psiquis del emisor, o sea, en el recuerdo de una experiencia empírica, y en las emociones o el deseo. El contexto de referencia de la misma manera se encuentra en lo que comúnmente se menciona como la realidad que luego será internalizada nuevamente en la psiquis del artista: en las calles cuando la gente se expresa, o cuando se ejecuta un cambio histórico y social fundamental en una sociedad. En una lectura inaugural para un ciclo de poesía cubana pronunciada en 1959, Fernández Retamar dijo que algunos no ven la poesía “en la respiración diaria, en la esgrima fabulosa de los ómnibus, que hay que agradecer siempre a los dioses, en el papel ligerísimo y rasgado en que se inscriben las riñas, en los mercados [...] en la sobremesa visitada por la brisa, en donde quiera que la palabra se alce por encima de su tarea de flecha fija” (2007, 109). Para este poeta, la poesía está en todas partes, pues en un texto sobre el poeta mexicano Jaime Sabines (1926-1999), Fernández Retamar cita las palabras del poeta mexicano: “la poesía es un acontecimiento humano, y la puedes encontrar en cualquier parte, a cualquier hora, sorpresivamente” (2000, 111).

En otra lectura, Fernández Retamar así mismo reconoce la importancia de dar lugar a lo social, a la forma culta y popular en la poesía. Por ejemplo, en el texto “En torno a la obra de Alfonso Reyes” escrito en 1953 a sus 23 años y publicado en la revista *Orígenes*, Fernández Retamar rescata que para Alfonso Reyes era importante mejorar la comunicación en la literatura —en una época que se insistía tanto en la evasión literaria— y para eso era necesaria una “higiene mental”, y habría que tomar en serio o broma los versos sociales, de álbum o cortesía, porque: “desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas” (2000, 13). Del mismo modo habría que

acercar lo culto a lo popular. Reyes escribe: “Guardo mejor la salud/ alternando lo ramplón/ con lo fino/ y junto en el alquitara/ —como yo sé —/ el romance paladino/ el vecino/ con la quintaesencia rara/ de Góngora y Mallarmé” (2000, 14).

Esto afirma la importancia de la función referencial del lenguaje asentada en la realidad pragmática de la sociedad, pues para que el mensaje de un poema sea recibido por el destinatario se necesita de un contexto de referencia, sin el cual, la comunicación sería incompleta. En 1957, en una lectura sobre poesía hispanoamericana en la Universidad de Columbia, Fernández Retamar declaró que la poesía se comprende del todo en relación con su tiempo: “No creo en forma alguna que las circunstancias de una época determinen a una poesía y mucho menos la calidad de esa poesía. No me parece que hoy nadie crea seriamente en ello. Pero, al mismo tiempo, es cierto que el sentido de una poesía no se comprende del todo sino vista en relación con su tiempo” (2007, 98-99).

La persistencia en la realidad y la expresión de ésta mediante la poesía es reconocida así mismo en la lectura de otro poeta hispanoamericano. En el prólogo al libro de Pablo Neruda *Poesía*, Fernández Retamar distingue que en las principales tres fases de la obra del poeta chileno: en su poesía amorosa de 1924 se encuentra “la violenta aprehensión de la realidad” (2000, 56). Luego, con la publicación de los dos libros titulados *Residencia en la tierra* (1925 y 1935). El poeta, pues, se resigna a ser un residente en la tierra. Pero esta tierra carece de sentido, es un maremágnum de cosas sueltas, que son empujadas como por un viento feroz de una a otra parte” (2000, 57). Y por último, desde *España en el corazón* (1937) demuestra solidaridad humana y en *Canto general* (1950) le canta a “la geografía y la historia de nuestra América” y “recorre el mundo americano moderno” (2000, 60).

La imagen y la poesía

Puedo explicar igualmente que en esta tercera estrofa de “Canciones de pocas palabras” el creador comprende que un poema antes de serlo es primeramente imagen. La imagen y el concepto del contexto referencial preceden al poema escrito. Todo contexto de referencia se aloja en el poeta como imagen visual e imagen sonora junto a su correspondiente concepto. Saussure dijo al respecto: “Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen” (91). En este contexto, el lingüista suizo comprende una imagen acústica, las ondas sonoras que van de la boca al oído y luego al cerebro, donde se produce una asociación entre la imagen acústica con el concepto correspondiente.

Fernández Retamar dice sobre la importancia de la imagen: “La imagen me parece central en la poesía, y también en el pensamiento. Buena parte de los conceptos con que trabaja el pensamiento son conceptos-imágenes [...] El hombre apenas puede pensar, no ya escribir poesía, sin imágenes. (2000, 163). La imagen puede ser de distinta índole, según el poema consigue ser “un montón de memorias”, emociones (“el corazón entusiasmado”), “deseos de vivir”, la imagen visual y acústica del “pueblo cantando en las calles”.

Fernández Retamar también explica la relación entre la imagen y lo conversacional:

La oralidad está llena de imágenes. Cuando decimos: la palma de la mano, la planta del pie o el metal de la voz, estamos empleando a la vez un lenguaje oral e imágenes. Es por el habla que entra a la poesía la mayor cantidad de imágenes.

Entre ambas, la imagen y la oralidad, existe una relación entrañable. (2000, 163)

El concepto que tiene de la imagen en la poesía es concreto y racional, son las imágenes de los elementos objetivos de la realidad. Esto incluye las imágenes recordadas, contenidas en la

psiquis. El autor no juega con las imágenes para producir poesía con metáforas abstractas e intraducibles. Es la serenidad de la imagen lo que gobierna su quehacer poético.

Poesía que acompaña a una transición histórica

Poesía acurrucada entre libros

En el poema “Carta a los pioneros” de *Sí a la revolución* (1959-1962), Fernández Retamar describe cuál era el estado de la poesía antes de la Revolución Cubana —tema que seguiré tratando en extensión más adelante. Analizo el poema en dos partes. Los primeros versos dicen:

Esa poesía, mis pequeños amigos, nosotros la encontramos
 Acurrucada entre libros, maltrecha, perseguida,
 Y con manos amorosas la levantamos temblando
 Como a un animalito acorralado y hermoso
 Que a duras penas podíamos retener junto al corazón.
 Alguna vez el amor o la esperanza nos ayudaron
 A hacerle la vida más llevadera cerca de nosotros,
 Pero casi siempre fue arisca y triste, cabizbaja
 Como quien ha perdido su casa y camina bajo la lluvia. (1966, 214)

La poesía no estaba cerca de los lectores, o potenciales receptores; más aún, no era significativa, difícilmente estaba “junto al corazón” del lector, porque estaba desprovista de humanidad. Había perdido entonces la capacidad de comunicar, y por esta razón, ésta se hallaba alejada y “acurrucada entre libros”. Solo con excepciones, cuando la función emotiva imperaba al hablar sobre temas que referían al amor y la esperanza, con los cuales el receptor podría

identificarse. A razón de esto, pocos la leían o la “levantaban” y la hacían parte sustancial de sus actividades. Sin lectores que la tuvieran cerca, tampoco tendría defensores. Ella había pasado a un plano insignificante en la sociedad. Sin protectores, o lectores, ésta había quedado “indefensa” y “desprotegida”. La poesía estaba “maltrecha”, o maltratada, cuyas acepciones incluyen “menoscabada” o “disminuida”, o sea, se hallaba con la ausencia de una parte sustancial de ella misma, había sufrido el menoscabo de su función referencial. Esta ausencia referencial impedía que el destinador pueda asir el mensaje. Por eso, esta era una poesía “arisca”, “huidiza”, “escapista”. También era “triste” y “cabizbaja”, se hallaba exenta de certidumbres. Con respecto a los poetas modernos, en el texto “La poesía en los tiempos que corren” de 1959, Fernández Retamar cuestiona la insistencia de los artistas por desconectar la poesía de la realidad: “¿No está allí la doble realidad desgarradora del poeta moderno: su ambición casi demoníaca, y el frenazo brusco, de muro ante la cara, que se obstina en darle la realidad?” (2007, 108). Luego refiere sobre el referente sustancial de la poesía:

Y nadie puede pensarlo porque si decimos que la poesía contempla o conforma es porque hay *algo* que es contemplado o conformado, y sin ese algo, claro que no hay ni puede haber poesía. [...] ¿De qué “vida” hablamos que pueda ser concebida con prescindencia de la poesía? No, ciertamente, de la vida humana.

(109)

La poesía ha salido de los libros

Veo entonces que la poesía y el pensamiento de Fernández Retamar afirma que la poesía revela lo humano, o en lo que se funda para comunicar, y es entonces una manifestación del nuevo periodo literario e histórico que experimenta Cuba. Rescatar lo humano significa recuperar igualmente la sensibilidad social. Por este cambio en la poesía, Fernández Retamar

acompaña a una transición histórica y literaria, y se siente un hombre de transición. Su poesía se encuentra en un linde generacional por una razón histórica pero su poesía representa una nueva ya que en sus poemas representa aquella transición de una manera madura.

En el poema “Carta a los pioneros” que analizo, el autor señala el cambio de la poesía, o el futuro de ésta, con la llegada de la Revolución:

¡Qué felizmente distinto va a ser todo para ustedes!

La poesía ha salido de los libros, sacudiéndose las letras,

Y está junto a ustedes, sonriendo y cantando, está en ustedes,

En las cooperativas y en las fábricas, en las grandes

marchas del pueblo, en las banderas color de cólera, en el sacrificio

De los que caen, fusil en mano, defendiendo la tierra sagrada,

Y en la caminata del maestro bajo las estrellas,

Y en el trabajador voluntario que hace caer la caña o eleva una escuela.

Niños, mis amigos, mis hijos: las letras con que se escribe la poesía

Son ustedes caminando felices hacia un futuro de hombres verdaderos. (1966, 215)

La poesía de la que habla el autor recupera primero la solidaridad social, y la función referencial del lenguaje, y al hacerlo, no rescata sino la vida misma, la vida cotidiana, inmediata y concreta. Consecuentemente, ésta ya no es más una poesía “triste”, sino llena de certidumbre. El autor dijo así mismo en 1959: “Podríamos apurar una fórmula sustitutiva después de este viaje: de la poesía metafísica a la poesía de la realidad inmediata, maravillosa, espesa o irónica; la poesía conversacional de lo cercano” (2007, 109). La nueva poesía refiere ahora al trabajo

solidario del pueblo, las expresiones colectivas, la defensa de la patria y la educación. Se hace más humana y puede mantenerse junto al destinatario. El autor escribió: “Es, eso sí, una poesía que vuelve de fatigadas nostalgias a la confianza y la compañía fieles del hombre de ahora: del joven, del viejo, del obrero, del sabio beneficiados con un tiempo de reyes porque es un tiempo de hombres sencillos y firmes” (2007, 121). La poesía cubana posterior a la Revolución formula un sentimiento de certidumbre sobre la realidad en construcción, donde la participación de la gente es diversa y entusiasta. La poesía conversacional, ha sido descrita por el propio escritor, como una poesía que “se define positivamente” y “se proyecta a la aventura del porvenir” (1995, 173).

La nueva poesía cambiará de tal manera que incluso ya no será una actividad limitada a algunas personas jóvenes o adultas; al contrario, estará destinada a la población infantil de la Isla. Se lee en los últimos versos del texto poético: “Niños, mis amigos, mis hijos”. Todas las estrofas de “Carta a los pioneros” constituyen en realidad una reflexión sobre un género literario destinado a los niños. Pues ante la nueva época que vive la nación, ésta expresión artística no puede estar apartada de la nueva generación. Los temas que trata el autor-enunciador son expuestos de manera pedagógica y conversacional. Esta manera tierna y educativa para dirigirse a los niños es semejante a la forma en que Martí escribió para los niños americanos en la revista *La edad de oro* en 1889. Cintio Vitier explica que en la portada de la revista decía: “Publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América” (Martí y Vitier 174).

Fernández Retamar utiliza en su poema una figuración didáctica,²¹⁸ un símil, no una metáfora,

²¹⁸ Fernández Retamar concibe el didactismo también al comunicar su reflexión crítica sobre la literatura desde el comienzo de su carrera como crítico literario. En 1953, a sus 23 años, escribió un estudio titulado *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)* y publicado el siguiente año. Ese mismo año, Cintio Vitier (1921-2009) asegura que existe en este ensayo como mayor logro un “carácter severamente didáctico” (Vitier 1971, 236), en un momento donde en Cuba hacía mucha falta de “sobriedad y precisión” para la crítica literaria, lo que hace del joven crítico y poeta poseedor de un gran talento intelectual y el genio del alma, la humildad (238). En una reseña sobre el mismo libro, Andrés Iduarte dice: “publicada en su “forma escolar”, sin alteraciones, muestra la “condición

para explicar a los niños el proceso evolutivo de la poesía cubana: el funitivo (o forma de la expresión) /animalito/, es un perro, por el contexto del poema, animal generalmente predilecto entre los infantes. El poema elabora imágenes comunes, comprensibles, basadas en lo cotidiano para reflexionar sobre la poesía: al inicio aquella está representada como un animal acurrucado, maltratado, temblando, y caminando bajo la lluvia: “como quien ha perdido su casa y camina bajo la lluvia”; finalmente, el can está personificado como un animal que se sacude, que reacciona y se sobrepone del anterior estado en el que se encontraba, refiriéndose al cambio efectuado en la poesía con la Revolución.

La nueva poesía está junto a los niños. Ésta ha dejado los libros y, como un can, se ha mezclado con la gente y entre infantes, “Y está junto a ustedes, sonriendo y cantando, está en ustedes”; está en los lugares de trabajo, y anda entre las manifestaciones colectivas. Además, indica el texto, los niños son las letras con que se escribe la nueva poesía, la nueva generación de cubanos.

Simultáneamente, existe de la misma manera una gran responsabilidad para quienes constituirán la sociedad: conservar el futuro que se construye, lo que podrá requerir sacrificio para defender la patria aun con las armas. En el texto “Teoría (y práctica) de la literatura”, escrito en 1961, el escritor cubano dijo:

Ha tenido que llegar una revolución profunda, sacudir hasta los cimientos el edificio, aventar la clase parasitaria, hacer arribar las clases populares a la cultura, para que los artistas y escritores, vinculados de nuevo a las clases revolucionarias (como en el siglo XIX, pero de manera más honda y definitiva), rencontrarán bríos, razones y público, que es lo que está ocurriendo. (1995, 326)

didáctica”, el “sentido esquemático” y la “cargazón de citas”—el autor nos lo advierte en su breve y honrada “Noticia”—no sólo explicables en trabajo de esta naturaleza, sino necesarios y útiles: le dan la buscada “virtud de la claridad”, a menudo ausente de empeños menos modestos” (Iduarte 1956).

Poeta de transición, poesía del futuro

En “Carta a los pioneros” se manifiesta la transición de la poesía cubana, no la de Fernández Retamar, y la transición de una época histórica. Esto no quiere decir que la poesía de su época tenga poco valor, sino a la poesía que ha estado siempre limitada para la mayor parte de las personas debido a su falta de comunicabilidad. En el poema que acabo de analizar se encuentran dos periodos históricos y literarios, y un periodo transitivo. O sea, la época pre revolucionaria, el triunfo de la Revolución y por ende periodo de transición, y el futuro que se busca construir.

Fernández Retamar se encuentra en el linde generacional de la poesía cubana. Y le toca describir el cambio de la poesía dentro de la tradición literaria de su país. Así mismo, este cambio está emparentado con el cambio histórico de la época. El poema “Usted tenía razón, Tallet: somos hombres de transición” de *Buena suerte viviendo* (1962-1965) expresa detalladamente el lugar en que el artista considera que se encuentra él y los cubanos de su generación, entre dos épocas distintas, en un cambio de época. Se puede reconocer especialmente el lugar del intelectual, el poeta, en medio de la transición histórica. El título del poema apunta al cubano José Zacarías Tallet (1893-1989) quien en su poema “Proclama” de 1935 se declara un hombre de transición: “Soy de la estirpe de los hombres puentes” (Tallet 84). A pesar que la voz lírica de “Proclama” presente a un sujeto aislado entre el pasado y el futuro y en pugna con ambos, Fernández Retamar alude a Tallet por la importancia del concepto y la imagen formuladas, y se diferencia al mismo tiempo por el entusiasmo con respecto al futuro, a pesar de no poder pertenecer al mañana, pero con la convicción de que el porvenir no podrá hacerse sin la participación de él.

En “Usted tenía razón, Tallet: somos hombres de transición”, la voz lírica del poema está en primera persona del plural, representando a un sector particular de su generación, el de los intelectuales. El poeta se encuentra como entre los blancos y los negros que fueron “escogidos y purificados a través de pruebas horribles” lo que los constituye en “la única raza realmente superior del planeta”. Alude primero figurativamente el encontrarse en medio de la polaridad de dos grupos sociales y étnicos muy distintos. Y se refiere asimismo como quien que se encuentra en el comienzo de la creación de una nueva sociedad como producto de la mezcla y/o antagonismo de elementos disímiles, sin extirpar a ninguno de ellos pero rescatando al más escarnecido.

Se halla en medio de una “bomba” que sobresalta, reprime y aniquila civiles y el canto de una marcha por el triunfo de la revolución; en el intermedio de una población desempleada que espera “por cualquier trabajo”, otra que puede “escoger y rechazar trabajos sin humillarse”, y otra que rinde servicios voluntarios porque nadie “quiere hacerlos ya por dinero”. Esta es pues una época en pleno giro histórico, de un periodo donde se abandonaba a la sociedad a otro donde se preocupa por ésta, donde los héroes “han esparcido sus nombres por las escuelas”, etc.

El poeta, junto a otros semejantes a él, se encuentra en medio de clases sociales distintas: “Entre una clase a la que no pertenecemos” porque no disfrutaron de sus colegios, salones y playas exclusivas; y “otra clase en la cual pedimos un lugar”, a pesar que no hayan experimentado “del todo las mismas humillaciones” ni posean sus memorias ni conozcan de sus tribulaciones y esforzados trabajos. Por tanto, el poeta o el intelectual que apoya la revolución no pertenece a la clase más privilegiada, y aunque tenga cierta sensibilidad social, no ha sentido las dificultades de los más desafortunados. En otros versos alude al tema, y dice que está entre el aspecto agraciado de un joven y “José Martí, que exaltaba y avergonzaba, brillando como una

estrella”. Nuevamente apunta a la transición entre la juventud primera y la madurez, entre el ímpetu juvenil y la serenidad tutelar de José Martí. El artista de transición asegura que otros mejores “vendrán luego, que deben venir luego” y no tendrán “piedad ni perdón ni conmiseración” con respecto a aquellos individuos que experimentaron la transición. Estos hombres y mujeres mejores, son los niños a quien el poeta les dice en “Carta a los pioneros”: “Son ustedes caminando felices hacia un futuro de hombres verdaderos” (1966, 215). El reconocimiento de lo que uno no quiere ser, el pasado, y lo que uno no podrá ser, según Fernández Retamar, se lee también en el poema “Proclama” de Tallet: “Yo he cantado las congojas del hombre que no puede ser de mañana/ y no quiere seguir siendo ayer” (Tallet 86). Luego añade: “Es doloroso despreciar a quien se ama,/ y desgarrador confesar lo que uno es/ cuando otra cosa muy diferente, muy diferente quisiéramos ser” (87).

Por esta razón Fernández Retamar se siente en transición, pues sigue, y señala que está entre la euforia revolucionaria y el temor de conducirla equivocadamente. Compara en el poema que esta transición es como el estado entre el “el atormentado descubrimiento del placer” íntimo y “la plenitud de la belleza y la gracia” de la unión entre una mujer y un hombre. Habrá entonces que describir al poeta como en una etapa inicial de inseguridad en que se está madurando hacia un mañana de plenitud adulta. El poeta, sigue, y dice que se encuentra colindando entre la creencia y la incredulidad: “Entre creer un montón de cosas, de la tierra, del cielo y del infierno,/ Y no creer absolutamente nada, ni siquiera que el incrédulo exista de veras”. Esto significa estar en medio de la desesperanza y la certidumbre; ser antecedido por un pasado en el que “evidentemente, no habíamos estado” o experimentado, y preceder a un “porvenir en el que tampoco íbamos a estar” porque está aún por realizarse; aunque este futuro tampoco existiría sin

aquellas mujeres y hombres de transición. Finalmente el poema dice: “Y porque después de todo, compañeros, quién sabe/ Si sólo los muertos no son hombres de transición” (1966, 324-327).

Al comentar el libro *Poesía reunida* (1966), Mario Benedetti ha dicho que la poesía de Fernández Retamar

viene de la franqueza, a la vez humilde y orgullosa, a la vez convicta y desconcertada, con que el poeta asume, en nombre de una insegura promoción, de una clase alarmada, su incomfortable función transitiva, su condición de inestable, casi improvisado puente entre dos épocas pugnantes, hostiles [...] (Benedetti 1981, 276-277)

Y continúa: “La revolución no siempre está presente con todas sus letras; sí está presente en la cosmovisión del poeta; en la conciencia del doble privilegio que le toca vivir; ser efectivamente un hombre de transición y verlo con los ojos bien abiertos” (Benedetti 1981, 284). Esta conciencia de lo que “le toca vivir” al poeta, expresado en sus textos poéticos, es precisamente vigilar el presente, o el hecho de mantener en vigencia su propia historicidad.

Como señala el peruano Carlos Enrique Gonzales, en 1959 “Cuba empieza a ser otra, para bien o para mal, y por su causa Latinoamericana comienza no sólo a ser vista con nuevos ojos, sino a ser aprehendida con nueva actitud” (2009, 123). Gonzales considera igualmente que el escritor cubano “es un hombre que se construye, es decir, un hombre en transición” (125-126). La poesía de Fernández Retamar representa a una Cuba en transición: “Cuba es un rostro que se hace, un gobierno revolucionario que se gesta en la misma medida que el hombre de transición gesta al intelectual orgánico” (128). Y como dije, esto no significa que su poesía se encuentre en transición, ya que se halla madura, sino que Fernández Retamar, como poeta e intelectual, acompaña a su patria en esta transición histórica porque se encuentran en un linde generacional.

Pero además, Fernández Retamar considera que aquellas mujeres y hombres nuevos que vendrán con seguridad, podrán ejercer su crítica sobre aquellos pensadores que habitaron la etapa de transición, y aun que no fueron perfectos, fueron fundamentales para establecer el futuro rostro de la nación.

¿A dónde han ido esas palabras?

El poema “Palabras sin canción” de *Buena suerte viviendo* (1962-1965) confirma el cambio de la poesía cubana. El autor se pregunta por aquellos poemas hechos con una selección de palabras que con el paso del tiempo se han olvidado y quedado únicamente en los libros, o para el recuerdo. Aquí se enfatiza el cambio del léxico poético:

¿A dónde han ido, me pregunto a ratos,
 Esas palabras con que se hacían los versos
 Memorizados con más tenacidad
 Que la siesta de un fauno?
 Palabras como
 Marfileño, opalescente, doquiera,
 Horrisono fragor, corcel, doncella.
 Tan orondas, parecían por lo menos
 Los guardianes mismos de la poesía.
 Y ya ven: ahora, olvidadas en libros de gruesa pasta,
 Apenas se estremecen cuando alguien, como nosotros hoy,
 Las acaricia de lejos, para recordar y sonreír un poco. (1966, 293)

Fernández Retamar alude al vocabulario modernista. Tenían apariencia de ser ondas, gruesas, o sea, de una significación substancial. Estas palabras, como guardianes, parecían

también representar lo que era la verdadera poesía, o la manera en que se debía hacerla.

Fernández Retamar refiere a un poema del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842-1898), “La siesta de un fauno”, poema que menciona el sueño y deseo del fauno por las ninfas (Mallarmé y Abril 83-86). En 1972, al hablar sobre la nueva poesía cubana, Fernández Retamar señala que aquella tiene “en general, una actitud, que pudiera llamarse antimallarmeana”, ya que la nueva poesía cubana es concreta, habla de “circunstancias valiosas”, “**nombrar los objetos**: se nombran lugares, personas, parentescos (muy favorecidas madres y las abuelas), fechas ... Es indudable que este instrumenta —cuya filiación es bastante obvia— ha proporcionado el desarrollo de una poesía abierta, flexible, apta para expresar no pocos aspectos de nuestra vida revolucionaria” (1982, 78-79, el énfasis de Fernández Retamar). En esto se puede ver que la característica que goza esta nueva poesía cubana, el nombrar de manera específica las circunstancias de la vida como Ernesto Cardenal definió la poesía exteriorista: “la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía” (1975, VII-VIII). A pesar de la forma en que Mallarmé escribió, aún creía el francés que toda experiencia humana podía terminar en un poema, Fernández Retamar dijo: “La poesía no se añade a la vida ni tampoco se separa de ella, como la mirada no se añade al ojo ni la transparencia al aire. Mallarmé decía, y Martí bien pudo decirlo, que para él toda experiencia concluía en una obra de palabras” (2007, 109). La poesía no está en las palabras presuntuosas “como/ Marfileño, opalescente, doquiera” etc., sino que la poesía se encuentra en la misma realidad. En el texto “Otra salida de Don Quijote” publicado también en 1959, al hablar sobre la poesía de su época, también dijo: “La poesía ya no se confecciona laboriosamente en maridaje secreto entre la página blanca y el sueño esquivo, sino se hace la increíble realidad cotidiana de nuestra vida” (2004, 14). Fernández Retamar dijo en “La poesía

en los tiempos que corren” de 1959 que algunos tienen “un concepto estrecho, empapelado, libreril y seco de la poesía: la ven en las letras, las graves de la *Comedia* divina o las profesionalmente populares del juglar” (2007, 109).

Capítulo 6. Poesía ancilar

Fernández Retamar combina la poesía o el ensayo con la epístola y el testimonio. En sus poemas epistolares se advierte el tono conversacional de los versos, la interacción entre el poeta y su lector, y considera siempre el tema de la Revolución. El trabajo intelectual de este poeta transgrede los géneros literarios y los amplía para lograr una comunicación clara y así expresar eficazmente la circunstancia histórica y social que experimentan. Para comprender el pensamiento de este poeta, es también importante considerar tanto su poesía como sus ensayos, pues el ensayo es una extensión de su poesía y viceversa. Esto se debe a que la obra de Fernández Retamar responde a una función “ancilar” —término utilizado por el mexicano Alfonso Reyes (1888-1959), quien explica que en esta función “la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios” (1944, 26). La ancilaridad de esta poesía no descuida la calidad de la misma. La ampliación de los géneros literarios y los temas que trata en su poesía son un producto de la sociedad a la que pertenece y la historicidad que hereda. Esta poesía contiene una conciencia, además de histórica, descolonizadora. El poeta considera a su patria como una frontera natural y cultural en resistencia con respecto a la influencia estadounidense sobre la región del Caribe y de América latina. La poesía del escritor está cargada de historicidad, recurre a la historia para encontrar puntos de coincidencia con el presente, y con la situación que vive su patria. Esta actitud histórica y literaria no surge simplemente de manera espontánea, sino que viene a ser parte de una conciencia histórica descolonizadora y una historicidad de su propia tradición literaria cuyos representantes principales se encuentran en poetas como Martí y Darío.

Poemas y ensayos epistolares

En *Sí a la revolución* (1958-1962) existen varios poemas que son al mismo tiempo cartas dirigidas a personalidades, a ciertos habitantes de su país, a mujeres, etc. Hay ejemplos como “La carta” y “Mi miliciana”; bajo el subtítulo de “Cartas y otros poemas” encontramos “Carta a los pioneros”, “Carta a Fayad James”, “Carta a Juan Gelman”, “Carta a Roque Dalton”²¹⁹; en otra sección del poemario están los poemas “Carta a Eugenio Evtushenko y Pavel Grushkó”, “Carta a mis hijas” (230), y varios otros.

El género epistolar es una conversación a larga distancia, pero no todo poema epistolar es conversacional. Lo que hace de estas cartas poemas conversacionales es el tratamiento coloquial del lenguaje, y los temas que trata. Por ejemplo, la referencia al intercambio epistolar entre el emisor y receptor; el efecto positivo, en general, que produce a los receptores el mensaje de las cartas; el recuerdo de una experiencia pasada; y la mención constante a la Revolución Cubana. Es precisamente en estos poemas epistolares-conversacionales donde se puede observar mejor la intensidad emocional y la activación de la función emotiva del lenguaje entre quienes dialogan epistolarmente.

En el poema “La carta” se anuncia: “Hoy llegó la carta del amigo que regresara / A la poderosa ciudad de Santiago” (1966, 187). La carta causa **asombro**: “Esta mañana de diciembre me sorprendió la carta”, y activa la **memoria**, pues la voz poética refiere al último encuentro con su interlocutor: “En un abrumador día del verano nos despedimos”. El lenguaje, las palabras, producen **exaltación** en el lector: “Ah, las palabras saltaban [...] Se disponían como una bandada tensa, frenética,/ Sobre la arrugada página”. La carta anoticia sobre el progreso de la revolución:

²¹⁹ El poema “Carta a Fayad Jamis” fue escrito con motivo del Premio Literario Casa de las Américas otorgado a Fayad Jamis en 1962. Luego, Fernández Retamar publicó aquel poema junto a “Carta a Juan Gelman” y “Carta a Roque Dalton” en la revista Casa de las Américas ese mismo año “como una suerte de declaración de principios de la entonces nueva poesía hispanoamericana” (Fernández Retamar 2010, 90)

los rasgos de las palabras “se movían fervorosos/ De una noticia a otra, hablándome/ De la cercanía del territorio libre”. La Revolución es tratada con un tono exaltado de certidumbre. La carta que había recibido el hablante lírico finaliza diciendo: **“Te vuelvo a abrazar/ Cuando seamos libres”** (188, el énfasis es de Fernández Retamar). Y el poema concluye: “Me eché a caminar. Zumbaba en mis oídos/ La conversación atropellada,/ El brillo de los ojos con poco sueño/ Y la desaforada luz de la esperanza/ Que apenas podían retener las temblorosas palabras en mi bolsillo” (Ibídem). Estos versos contienen un profundo entusiasmo, alegría, por el contenido del mensaje. El lector se conmueve con el mensaje recibido. Recordemos que la poesía conversacional, según Fernández Retamar, “se define positivamente”, “se proyecta a la aventura del porvenir”, y “es una poesía que es capaz de mirar al tiempo presente y de abrirse al porvenir” (1995, 173). En este poema epistolar, la función emotiva del lenguaje cobra valor, pues es en el anoticiamiento compartido entre los participantes del hecho comunicativo se establece una íntima relación humana.

Esta poesía epistolar de Fernández Retamar contiene aspectos emotivos poco comunes en otro tipo de poemas. Uno de estos aspectos es la cercanía que resulta entre el emisor y el receptor del mensaje. En “Mi miliciana”, el sujeto poético, un soldado, escribe a la mujer que ama, una miliciana también, que está lejos de él peleando en otro frente de batalla. Ambos, están luchando con el mismo propósito revolucionario, llevando el mismo uniforme, habitando la misma región, escuchando posiblemente los mismos sonidos, y viendo las mismas estrellas, parecen estar más juntos a pesar de la distancia que los separa: “Que nos ponemos/ De pie a la vez, andando lejos, cerca,/ Como si no existiera esta distancia” (1966, 206). La distancia estrecha entre ambos soldados representa figurativamente la cercanía que logra la poesía de Fernández Retamar con

los lectores, pues posee una eminente voluntad por comunicarse claramente e identificarse mediante los valores comunes que comparte con estos.

En “Carta a Fayad Jamís”, poema que se dirige al poeta cubano nacido en México. El poema se inicia evocando al pasado: “Por poco olvidamos para siempre aquel primer encuentro” (1966, 216).²²⁰ El poema refiere a las circunstancias de su encuentro, “dos muchachos recelosos que hablan/ de poesía”, el desventurado lugar donde Fayad vivía, o como dice el poema: “Aquella mentira verdadera era una vida/ De poeta, y aquel camastro en que yacías, y aquellos libros/ Echados entre zapatos/ eran un cuarto de poeta”. Luego, el poema habla del apartamento de Fayad en un barrio pobre de París “Al fondo de no sé qué fondo, más atrás, a la derecha,/ Doblando luego, encogiéndose, agachándose hasta/ pasar detrás/ De lo más escondido/ y luego, todavía un poco más/ atrás/ [...] Y volví a ver el camastro que te habías llevado/ auestas”. A pesar de la amistad que disfrutaron hasta en aquel tiempo antes de la Revolución, el sujeto lírico explica: “Pero en realidad, mi querido Moro,²²¹ me parece que todavía no habíamos empezado a hablar./ Teníamos tantas cosas que callar, que cada vez que íbamos a decirnos algo/ Transcurrían muchos años”. El poema no explicita aquello que los poetas callaban antes de la Revolución, pero de alguna manera se encontraban distanciados. Lo que se calla, posiblemente sean las referencias a las circunstancias económicas de Fayad. A pesar de tener a la poesía como lazo de unión, se encontraban separados, desiguales, por lo tanto, comunicados. Si bien este poema rememora al pasado de manera positiva, no deja de ser crítico. La poesía conversacional puede llegar a ser “crítica del pasado” (Fernández Retamar 1995, 173). Pero logra también “evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado” (Ibíd), como el poema sigue: “Entonces llegó la Revolución. Y tuvimos tantas cosas que decirnos”. La Revolución acortó la distancia

²²⁰ Fernández Retamar señala que se conocieron muy jóvenes mientras entregaban sus cuadernos de poemas para optar por el Premio Nacional de Poesía en 1950 (2010).

²²¹ Para Fernández Retamar Fayad parecía “un príncipe árabe” (2010).

entre aquellos que están de algún modo en circunstancias desiguales, y permitió el inicio nuevas amistades. Con la euforia por la llegada de la Revolución, dice Fernández Retamar, “celebramos/ Los amigos de ayer y sobre todo los amigos/ en el porvenir” (1966, 218).²²²

En “Carta a Juan Gelman, en Buenos Aires”, el sujeto poético que se identifica como Roberto, recibe una carta del poeta argentino Juan Gelman (1930), y compone una carta de respuesta: “Aquí donde y a casi todo se llama Juan,/ Alguien que todavía (aunque no por demasiado tiempo) se llama Roberto,/ Te dice que tu carta del sur le ha traído en sus alas/ Una nueva tristeza./ Las cartas, a la verdad, no deben hacer llorar/ Como la tuya ha hecho” (219). Nuevamente se evoca al pasado y se habla la Revolución mencionada: “La soledad de la noche, me recuerda que charlamos/ Hasta que no quedó espacio entre memoria y esperanza./ Hay la Revolución, el amor inmenso de la Revolución” (1966, 220). Pero a pesar de las dificultades, el optimismo caracteriza a estos poemas. En “A mis hijas”, el sujeto poético, un soldado, dice “Hijas: muy poco les he escrito” (1966, 230). La carta refiere a la alegría que juntos tendrán si él regresa al hogar. Pero el compromiso que el soldado tiene por la Revolución es alta, pues les aclara que si no regresa con ellas: “Sepan que no podía/ Actuar de otra manera”. Fernández Retamar dice que la poesía conversacional “tiende a afirmarse en sus creencias, que en algunos casos son políticas” (1995, 174). Sin embargo, la afirmación de sus creencias no descarta la certidumbre que tiene el sujeto lírico por el porvenir. El poema finaliza con una actitud conmovedora pero positiva sobre el destino y el amor a la vida: “Disfruten de estar vivas,/ Que es cosa linda,/ Como nosotros lo hemos disfrutado/ Quieran mucho las cosas./ y recuérdeme alguna vez, Con alegría”.

²²² Las características de los poemas epistolares de Fernández Retamar de los años sesenta se mantienen aún en poemas epistolares escritos décadas después. Por ejemplo, en “Carta a Pedro Miret” de *Circunstancia y Juana* (1980), el poeta refiere al intercambio epistolar, el impulso hacia el pasado: “Recibo ahora tu carta el día 5 [...] Tu carta me arrastra más de treinta años atrás” (116).

En el poema “Carta a los pioneros” también dice: “Hoy he recibido carta que me habla de ustedes:/[...] Y me he puesto a escribirles de vuelta, y encuentro/ Que es un poema lo que he estado escribiéndoles,/ Un poema con las sencillas palabras diarias,/ Para agradecerles la alegría que su carta me ha traído” (1966, 214). La práctica epistolar, como el ejercicio de la poesía conversacional, es una acción recíproca entre los participantes del acto comunicativo, acto donde se entrega un mensaje y se recibe otro como respuesta. En este poema, a través del mensaje de la carta colectiva, el artista recibe “alegría”, y responde a esta la carta con otra como un gesto de agradecimiento. El mensaje valora la función emotiva del lenguaje, función que, en este caso, es recíproco. Además, en estos versos, el poeta es primeramente destinatario (“Hoy he recibido carta”), lector, lo que hace de los “pioneros”, quienes escribieron previamente la carta, un destinador colectivo. Luego, el sujeto poético asume el rol de destinador y los pioneros se convertirán en un receptor colectivo.

En sus artículos críticos, Fernández Retamar cita regularmente fragmentos de las cartas de otros escritores o reconocidas personas. Él ha tenido una comunicación epistolar con varias personalidades literarias e intelectuales de América y otros continentes. Por ejemplo, en sus artículos recuerda con aprecio la comunicación que tenía desde su juventud con Alfonso Reyes (México, 1889-1959), Pedro Henríquez Ureña (República Dominicana, 1884-1846), y otros. Las cartas son sin duda esenciales para referirse a la historia, y para destacar el valor individual de los destinadores y sus pensamientos más íntimos. El creador encuentra en las cartas tanto pensamiento o conocimiento como calidad poética.²²³

Por esta razón, para Fernández Retamar las cartas pueden ser un género literario muy peculiar en la literatura americana, especialmente en Cuba. El autor, al hablar sobre los géneros

²²³ Por ejemplo, hay cartas que el poeta las considera de gran estima. Al hablar sobre unas cartas de José Lezama Lima, en “Un cuarto de siglo con Lezama”, escribe: “Si sus dedicatorias merecen ser recopiladas, ¿qué decir de sus cartas, de las que conservo algunas bellísimas?” (2007, 277).

literarios —en “Apuntes sobre revolución y literatura en Cuba”, escrito en 1969 y publicado en 1972— explica: “La expresión literaria de la revolución seguramente agrietará, en su crecimiento, esas fórmulas, mezclando géneros tradicionales con el testimonio, el documento y aun la teoría” (1995, 193).

El agrietamiento y la mezcla de los géneros tradicionales se manifiesta también cuando una carta tiene forma de ensayo. O cuando un poema termina siendo un ensayo, o un ensayo culmina siendo un poema. En una entrevista Fernández Retamar menciona que “en más de una ocasión, digamos, me he propuesto escribir un ensayo y he terminado escribiendo un poema, o me he propuesto escribir un poema y he terminado escribiendo un ensayo” (R. González 17).

Por eso el trabajo ensayístico de Fernández Retamar se manifiesta en su poesía y viceversa. Él explica que hay quienes afirman que un escritor clásico lleva dentro de sí un crítico, y dice que esto “lo asocia íntimamente a su labor”. Y dice sobre sí mismo: “el crítico que también soy está íntimamente asociado a mi labor poética” (R. González 16). Cree que la crítica y la poesía son actividades “estrechamente relacionadas, pero distintas” (ibídem). Sin embargo, a pesar que siente que la actividad de escribir poesía y la de escribir ensayo son distintas, dice, “no podría escribirlos si no fuera el ensayista que escribe esos otros textos, los cuales a su vez tienen una evidente raíz poética” (R. González 17). En 1953, Cintio Vitier advirtió esta cualidad del joven crítico, en aquel entonces, poeta:

En él se da la rara capacidad, sello de inteligente gracia, de afirmar sin negar, de escoger sin escindir. Por eso también su aptitud crítica corre parejas con su don poético, y tal vez de él extrae sus mejores armas, pues el conocimiento entrañable de la poesía, en espíritu tan armonioso como el suyo, debe entregar métodos de

penetración y justicia imponderables. Así, el reflexivo fervor de este poeta, la iluminada ternura de este crítico, rinde ya sus primeros frutos (1971, 236)

Esta descripción de su propio quehacer intelectual ha sido también observada por el mismo Fernández Retamar en la obra de José Martí. En “Naturalidad y novedad en la literatura martiana”, publicado en 1987, Fernández Retamar dijo:

Las fascinantes cartas de Martí equivalen a discursos más íntimos (más conversados, más conmovedores). Y si ellas están estructuralmente emparentadas con sus discursos, no lo están menos con muchos de sus trabajos periodísticos, escritos en forma de cartas, lo que da a estas últimas un papel destacado en la obra martiana. (1995, 256-257)²²⁴

A razón de la importancia que tienen las cartas para Fernández Retamar, pues él considera también por ejemplo que los textos escritos por el argentino Ernesto Guevara (1928-1967) deban ser considerados parte de la literatura hispanoamericana: “Las obras del Che —sus discursos [,] sus testimonios, sus artículos, sus cartas, su diario— están en la línea central de la literatura hispanoamericana a que me he referido” (1995, 125). En un texto escrito en 1976, Fernández Retamar declara:

Un rasgo característico de esta literatura es el papel sobresaliente que en ella han tenido - y no han dejado de tener obras de las que Alfonso Reyes llamaba “ancilares”: por ejemplo, las que ahora se consideran “testimonios”: esa literatura documental que del *Facundo* (1845), de Sarmiento, y *Os Sertões* (1902) [...] Junto a los testimonios, discursos, diarios y cartas, desde Bolívar y Martí hasta

²²⁴ El autor continúa: “Martí tuvo plena conciencia de esto, como en general de los rasgos esenciales de su obra literaria. Su crítica iluminadora también se volvió sobre ella, como se ve en sus prólogos a *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Versos sencillos*; en el proyecto de prólogo para su novela *Lucía Jerez* (*Amistad funesta*); en sus numerosísimas observaciones en cartas, apuntes, fragmentos y trabajos varios” (1995, 242-243).

Fidel Castro y el propio Che, aunque no se suele reparar en ello por la estrechez académica con que muchos entienden la “literatura”, ocupan igualmente sitio central en nuestras letras (1995, 234-235).²²⁵

¿Por qué es posible para el autor reconocer que mientras escribe una carta escribe un poema? Debido a que precisamente el poeta ha logrado conquistar un lenguaje y de esta manera se conquista de un género. El autor apunta: “La consolidación de un género literario supone, sin duda, la conquista de un lenguaje: toda obra literaria real lo supone” (1995, 213). Al respecto, Fernández Retamar le dice a Benedetti que en la literatura hispanoamericana se pueden encontrar discursos memorables, textos testimoniales. Y afirma: “Si esa literatura no se corresponde con la imagen académica, convencional, de lo que se supone que debe ser una literatura, la culpa parece ser de la convención y no de la literatura, de la imagen académica –trátese de la vieja o la nueva academia- y no de las obras. [...] Acaso las mejores noticias serían el alumbramiento no tanto de nuevas obras como de nuevos géneros” (Benedetti 1972, 217-218).

Literatura ancilar

En el poema “Carta a los pioneros” de *Sí a la revolución* (1958-1962) podemos encontrar otro tema importante de reflexión para Fernández Retamar: la función ancilar de la literatura en América latina²²⁶ sin la renuncia a la calidad artística. Esta función requiere la cercanía y el interés del poeta a la población para percibir el núcleo de sus deseos. Para que la individualidad del poeta se diluya en la voz popular, y las palabras de un poema, como herramientas, construyan los anhelos colectivos. De esta manera, la poesía, basada en la existencia, es una poesía

²²⁵ Fernández Retamar advierte a su receptor: “No te olvides, querido Jorge, que después de todo esto es una carta, y en las cartas uno puede tomarse libertades que un ensayo, más envarado, no toleraría. Vuelvo pues yo también a mi “canto llano”, para concluir esta cuestión diciéndote que, para mí, la crítica no es un género literario, sino un género filosófico. Naturalmente, un género peculiar. Como todos” (1995, 137).

²²⁶ La literatura ancilar es aquella que se refiere a temas “no literarios” y es más funcional, pues sirve para alcanzar algún objetivo no literario (Reyes 1944, 26). Hablaré al respecto más adelante.

existencial. La existencia, la realidad, precede siempre a la expresión literaria. Por eso se dirá que eventos como la Revolución Cubana precederán a una literatura revolucionaria, discurso que deberá ser tratado con el mayor respeto, por la seriedad con que sus autores componen las obras, por aquellos que pretendan estudiarla.

Analizaré otra estrofa de este poema y citaré además otros textos críticos del autor donde reflexiona sobre la ancilaridad de la literatura en la región:

Hoy he recibido carta que me habla de ustedes:

De que quisieran tener en sus propias letras

Las palabras de la poesía que esgrimimos

Como herramientas, como armas, como flores,

Para hablar del trabajo, de la guerra, del amor,

Para cantar la poderosa música de la Revolución. (1966, 214)

Para estos niños pioneros, las palabras que componen la escritura deben ser como herramientas de trabajo y armas de defensa. La poesía enriquece al lector, puede transformarlo, y un individuo nuevo transforma su sociedad. Por lo tanto, la poesía puede ser un instrumento social para construir y lograr algún fin colectivo; como un medio para preservar a la nación y aplacar al enemigo, ya que ésta, como la esgrima, detiene los golpes y acomete al contrario. Como dije antes, la poesía vigilia, sigue, alimenta y protege a la población. La poesía es acción recíproca y un ejercicio social.

Sin embargo, que la poesía hable del trabajo y la guerra, no significa que descuide el trabajo artístico. Pues ésta debe ser también como las flores que deleitan, o como la esgrima, un arte que debe ser bien “jugado” o “manejado”. Y de esta manera lograr “cantar” efectivamente la música de la Revolución.

Hablar sobre las actividades colectivas como el trabajo y la guerra, no debe limitar a la expresión individual de artista, porque ésta debe también poder hablar sobre la experiencia íntima, como lo es el amor. En estos versos, los pioneros, aquellos niños (según los últimos versos del poema), buscan principalmente que sus palabras expresen el sentir de la sociedad sin excluir tampoco la expresión de su individualidad. Aquella generación de pioneros pretende convertirse en los futuros poetas nacionales.

La poesía sirve para hablar sobre los acontecimientos individuales del creador y fundirlos con la colectividad en una sola expresión. Fernández Retamar ve un ejemplo de este desplazamiento hacia lo social en la obra del poeta cubano Nicolás Guillén (1902-1989). En un artículo escrito en 1962 en conmemoración a los sesenta años de Nicolás Guillén, y de su rol como poeta nacional, el crítico cubano dijo que Guillén “[e]s la consecuencia de desempeñar una función dentro de nuestra sociedad”, a quien le interesó expresar el ser de la colectividad, pues la experiencia de Guillén creció y se confundió con la experiencia colectiva. Pero sobre todo, este trabajo literario fue realizado bien. Para Fernández Retamar, un poeta nacional “no es un poeta que se limite a las realidades de su vida individual” sino que “asume su colectividad como su ser, y logra que por sus palabras hable esa colectividad”. Esta clase de artista primeramente “reconoce su sociedad”, sin dejar tampoco de expresar su individualidad. El “yo” del poeta deberá ser fundamentalmente un “nosotros”. Y concluye: “Ése es el caso de Guillén, quien empezó significativamente por querer expresar la parte más infeliz de nuestro país, y por ello logró darle voz al pueblo todo” (2007, 126-127).

En otro poema, “Carta a Juan Gelman, se lee

El oído se inclina sobre el pecho del pueblo

Y distingue en el estruendo una voz, y (aunque triste)

sigue feliz calle arriba,

Sabiendo que ésta es sin duda nuestra Revolución (1966, 220)

La atención del poeta debe optar por el pueblo para percibir la voz sustancial que habita entre el conjunto de voces que lo componen. Para considerar o descifrar lo fundamental que el pueblo tiene por decir se requiere una proximidad real entre el poeta y la gente, entre el escritor y la sociedad en que vive. Fernández Retamar expuso a una audiencia de estudiantes en la Universidad de la Habana, una ponencia titulada “Teoría (y práctica) de la literatura” en 1961. En ésta explica a los futuros críticos literarios que si bien no existe literatura sin escritores, tampoco existe la literatura sin la sociedad. Pues la literatura, o mejor dicho cierta literatura, corresponde también a cierta sociedad, y esta sociedad es el contexto desde el cual el escritor habrá de crear. Fernández Retamar sugiere conocer todo lo que el “escritor debe a la realidad social”, ya que sin conocer ésta, menos se podrá comprender una obra literaria que es escrita de manera tan personal. Desconocer “las circunstancias dentro de las cuales ha surgido una obra, ésta es sencillamente ininteligible, como escrita en otro idioma” (1995, 321-322).²²⁷ Luego añade: “Por otra parte, ningún objeto humano entrega su sentido sino cuando sabemos a qué estaba referido, en qué contexto funcionaba”. Esta aproximación a la literatura es “imprescindible”, pues, “la literatura es historia no sólo porque se remite a la historia, sino porque toda actividad humana es historia” (1995, 323).

El poema es una herramienta o instrumento para hablar sobre el contexto social. Tiene pues una función referencial basada en la realidad. Esta característica no es nueva en la tradición literaria hispanoamericana, pues ha sido reconocida desde mucho antes por varios pensadores

²²⁷ Fernández Retamar explica: “Una obra no habla, no puede hablar, para la eternidad. Habla para una época, en el idioma y las formas que esa época le imponen; y dentro de esa época, aparece comprometida con una clase social y una generación. Lo cual no quiere decir que no logre alcanzar valores que trasciendan esa época, esa clase, esa generación. Pero aun para verificar esto necesitamos estar al tanto de las circunstancias sociales entre las cuales nació la obra.” (1995, 322).

americanos. Fernández Retamar, en su artículo “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana” de 1975, menciona a dos de ellos, al mexicano Alfonso Reyes (1888-1959), y al cubano José Antonio Portuondo (1911-1996). Con respecto a la literatura, Reyes, en su libro *El deslinde* (1944), señala que existen dos tipos de literatura, una “pura o sustantiva” y otra “adjetiva o ancilar” (29). De la segunda declara que es una literatura “aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar”. Según Reyes, en esta última, “la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios” (26). En el artículo “El rasgo predominante en la novela hispanoamericana” escrito en 1951, Portuondo, refiriéndose a la novela, explica que la característica dominante en ésta es la sensibilidad y crítica social, su “*función instrumental* en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigido a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata (106). Luego, en 1969, Portuondo aplicará la función instrumental que observó en la novela a la cultura y literatura de la región en general:

Hay una *constante* en el proceso cultural latinoamericano, y es la determinada por el carácter predominantemente *instrumental* —Alfonso Reyes diría “ancilar”— de la literatura, puesta, la mayor parte de las veces, al servicio de la sociedad [...] Desde sus comienzos, el verso y la prosa surgidos en las tierras hispánicas del Nuevo Mundo revelan una actitud ante la circunstancia y se esfuerzan en influir sobre ella. No hay escritor u obra importante que no se vuelque sobre la realidad social americana, y hasta los más evadidos tienen un instante apologético criticista frente a las cosas y a las gentes. (C. Fernández 1972, 391)

Al comentar las palabras de Reyes, y considerando las observaciones de Portuondo, Fernández Retamar escribe: “Suced, sin embargo, que la línea central de nuestra literatura parece ser la amulatada, la híbrida, la “ancilar”; y la línea marginal vendría a ser la purista, la estrictamente (estrechamente) *literaria*. Y ello por una razón clara: dado el carácter dependiente, precario de nuestro ámbito histórico, a la literatura le han solido incumbir funciones que en las grandes metrópolis les han sido segregadas ya a aquella” (1995, 125).

Fernández Retamar asimismo ha declarado: “Yo me considero ante todo una persona de preocupación por la existencia y un escritor” (Sarusky 143). La poesía “pura” y “ancilar” que refiere Reyes puede ser también comparada entonces como la “poesía esencialista” y la “poesía existencialista”. Cesar Fernández Moreno explica que en la historia de la poesía el lenguaje tiende algunas veces a separarse de la vida cotidiana y constituye una poesía esencialista porque representan aquello que está detrás de las cosas (“la esencia es algo que está detrás del ser”). Explica que una poesía de este tipo “puede intentar prescindir de sus circunstancias históricas, para referirse a un valor humano hipotéticamente absoluto, intemporal” (1982, 32). Con el tiempo, debido a una “fatiga”, aparece otra clase de poesía que se concibe a partir de los elementos de la vida misma, o sea, de la existencia (31). Entonces: “Cuando la poesía atina a expresar esta manera de relacionarse el hombre con la realidad, estamos frente a una poesía también existencial (también circunstancial momentánea, histórica, perecedera)” (29).

Para Fernández Moreno la literatura moderna de América se establece en esta corriente existencial especialmente luego de la Segunda Guerra Mundial (39), debido a la realidad histórica del continente por la “la casi desesperada tentativa de sus pueblos para emerger del yugo neocolonial” a diferencia de los países de Occidente cuyos estilos de vida otorgan a la literatura un lugar ornamental, como una adición o espectáculo para “cubrir el creciente tiempo

libre de sus habitantes” (38). La literatura o la poesía existencial se intensifica a partir de uno de los cambios más importantes en la región, la Revolución Cubana 1959, y de esta manera “es cada vez más fuerte la necesidad de decir lo que pasa, esto es, de expresar la existencia” (39).

En los últimos versos de “Carta a los pioneros” el autor declara a los destinatarios de su poema lo siguiente sobre la poesía:

Y está junto a ustedes, sonriendo y cantando, está en ustedes,
 En las cooperativas y en las fábricas, en las grandes marchas del pueblo,
 En las banderas color de cólera, en el sacrificio
 De los que caen, fusil en mano, defendiendo la tierra sagrada,
 Y en la caminata del maestro bajo las estrellas,
 Y en el trabajador voluntario que hace caer la caña o eleva una escuela. (1966,
 214)

La experiencia humana es la sustancia de una literatura ancilar o existencial. En la lectura que hace de dos poetas americanos, el también crítico cubano reconoce lo indispensable de la experiencia como requisito para una poesía genuina, potente y honesta. En “Elogio natural del moro” de 1966, prólogo a la antología del poeta Fayad Jamís (1930-1988), señala que en estos poemas encuentra sobre todo el testimonio de hondas experiencias agrestes y citadinas, y una mirada implacablemente real (2000, 65). Y afirma: “Su escritura, por eso, no se hacía (no se ha hecho nunca) a base de temas literarios, sino de realidades vividas” (66), el desamparo y su vida errante. En otra lectura, en un texto sobre el poeta Jaime Sabines, Fernández Retamar cita las palabras del mexicano: “No se tiene derecho a hablar de lo que no se ha vivido, todo lo que se haga al margen de la experiencia emocional será una construcción verbal, juego entretenido, pero no poesía” (2000, 112). La poesía de Fernández Retamar existe solo y cuando se establece a

partir de la historia, la vida misma, pues dice “La poesía no se añade a la vida ni tampoco se separa de ella, como la mirada no se añade al ojo ni la transparencia al aire” (2000, 26). La historicidad no es un apéndice a la escritura del autor, es parte sustancial de esta, pero además, la experiencia de vida del autor se enmarca ineludiblemente a un referente histórico concreto. Al respecto, Carlos Enrique Gonzales dice con precisión que Fernández Retamar “vive la historia, y no sólo la poetiza” (2009, 94).

Al hablar sobre un libro suyo, *Cuaderno paralelo* (1970), Fernández Retamar explica: “Es un libro en el que se mezcla la historia con la vida íntima, como me suele ocurrir a mí en la poesía, casi no tengo poemas en los que la historia sea el único tema” (Alemany 1997, 210). Sus poemas expresan también su historicidad personal o más íntima. Por eso, Carlos Enrique Gonzales se aproxima a la poesía de Fernández Retamar conciliando, dice, “la circunstancia personal desde donde el creador enuncia y el espacio histórico que provoca la enunciación” (2009, 89).

La literatura hispanoamericana es ancilar, y por lo tanto, los eventos sociales preceden a la literatura. Por eso, la etapa histórica cubana de la revolución influye en la producción literaria. En el poema “Revolución nuestra, amor nuestro” nuevamente se lee: “Al tercer año estábamos enriquecidos con una gran Victoria/ Y llenos de más letras, más armas y más decisiones” (1966, 235). Con la revolución, la producción escrita también había aumentado con el paso de los años —ya sea en forma literaria, o en cualquier otro tipo de discurso. Con respecto a la relación entre la revolución y las letras, el crítico dijo lo siguiente en un texto escrito en 1969 pero publicado 1971: “El testimonio, la teorización, con más razón aún la elaboración de la ficción literaria, tienen que venir después” ya que “la Revolución no ha hecho sino comenzar”, con el paso del

tiempo aquella experiencia histórica será “el magma sobre el cual testimoniar, teorizar o elaborar literariamente la expresión de la literatura de la nueva revolución” (1995, 182).

La revolución es primeramente una transformación humana hecha por la sociedad antes que una puesta en práctica de principios intelectuales contenida en libros. En “Carta a Roque Dalton” se puede leer: “y había la Revolución tal como la hacen los hombres (no los libros),/ Llena de coraje y cosas, grande como un fuego (1966, 222). Al respecto, Fernández Retamar cuenta que cuando se le preguntó a Alejo Carpentier el sentido que tenía para él la literatura revolucionaria, Carpentier explicó: “Toda literatura que refleja un proceso revolucionario que haya acontecido realmente”. Años más tarde, ante una pregunta similar contestó: “las revoluciones no son hechas por los artistas. Por lo tanto, primero son las revoluciones; luego, el arte que habrá de expresarlas y fijarlas; es decir: de mostrarlas por medio de la narrativa, de analizarlas, de representarlas” (1995, 182).²²⁸

La literatura surge de esta manera también en otras partes de América. En el mismo artículo el escritor declara:

Si salimos fuera de la órbita estrictamente cubana, encontraremos poemas de asunto y perspectiva revolucionarios en autores como el chileno Gonzalo Rojas, el nicaragüense Ernesto Cardenal, el haitiano René Depestre, el argentino Juan Gelman, el salvadoreño Roque Dalton; e incluso poetas mártires, como el peruano Javier Heraud y el guatemalteco Otto René Castillo. (1995, 191)

Si la literatura expresa la realidad cotidiana, o eventos históricos trascendentales, entonces, la literatura es también una actividad muy seria e importante para los hombres que la componen y para las sociedades que representan. En 1961, dirigiéndose a un grupo de estudiantes universitarios en la Habana, y publicado luego como “Teoría y práctica de la

²²⁸ Fernández Retamar toma la cita de “Literatura revolucionaria” (encuesta), Bohemia, 22 de julio de 1966, pág. 22.

literatura”, el crítico expresó lo siguiente: “La literatura es un hecho humano, un hecho humano importante, y como tal debe ser estudiada con empeño” (1995, 317). Pidió a aquellos estudiantes de la literatura que tengan mucho respeto a los autores, ya que estos habrían hecho grandes sacrificios para comunicar sus ideas a través de sus textos. Por tanto, los estudiosos, al estudiar las obras de un creador, deberán considerar que lo escrito por un autor “es una cosa seria para él” (1995, 317).

Esto quiere decir que la literatura es producto de una sociedad y su tiempo histórico, y el artista representa el tiempo histórico en que vive. El también ensayista explicó la relación entre literatura, escritores y sociedad: “Si es cierto que no hay literatura sin escritores, no es menos cierto que no hay literatura sin sociedad; que cada literatura supone una cierta forma de sociedad, la cual diseña el cuadro dentro del cual va a encontrarse, como sin saberlo, el escritor” (1995, 321). Luego apunta: “Por otra parte, ningún objeto humano entrega su sentido sino cuando sabemos a qué estaba referido, en qué contexto funcionaba. [...] Ese enfoque preciso, esa ubicación histórica, es sencillamente imprescindible” (1995, 323).

Además de la referencia histórica, la poesía hispanoamericana es también una expresión de la afirmación nacional y la búsqueda de la justicia. En 1975, al hablar sobre la novela, Fernández Retamar dijo que el relieve de nuestra literatura representa “un crecimiento de la afirmación nacional en nuestros países” (1995, 116). Dijo también que quienes se dedican a la crítica en América latina, desde Bello hasta el presente, “andamos sobre todo en busca de una ‘Patria de la justicia’ ” (1995, 138).

Conciencia descolonizadora y anticolonialista

En la poesía de Fernández Retamar existe una conciencia descolonizadora y anticolonialista debido primeramente, a una conciencia histórica propia de su patria y el resto de

la región. Y además, por las agresiones bélicas hacia Cuba que el escritor experimentó luego del triunfo de la Revolución. Se destacan en su obra los poemas epitafios. Estos textos tienen un propósito plenamente comunicativo, sencillos y de tono conversacional, como lo son las inscripciones de una lápida, son escritos para conservar la memoria del pueblo y para advertir al invasor. Pero además, analizaré un poema muy importante, que ha recibido escasa atención a nivel continental por parte de la crítica, llamado “Le preguntaron por los persas”, el cual contiene en profundidad y con una perspectiva histórica el tema que tratamos en este momento, además de otros temas esenciales del pensamiento de su autor, temas que serán desarrollados durante la década de los setenta mediante ensayos y entrevistas.

Existe en este poema de Fernández Retamar una actitud plenamente descolonizadora la cual debe ser entendida a partir de una perspectiva histórica y geográfica de la región caribeña desde el siglo XVI. El historiador y ex Presidente dominicano Juan Bosch (1909-2001) escribió *De Cristóbal Colón a Fidel Castro: El Caribe, frontera imperial* (1970)²²⁹, un extenso libro histórico sobre la conquista de la región del Caribe desde el encuentro con Cristóbal Colón, y todos los intentos europeos y estadounidenses por pretender su dominio, hasta la defensa más singular del Caribe representada en la resistencia de la Revolución Cubana. Bosch explica que la situación geográfica y la riqueza del Caribe lo han destinado a ser una frontera de varios imperios de occidente (61). Y distingue tres tipos de luchas históricas:

La historia del Caribe es la historia de las luchas de los imperios contra los pueblos de la región para arrebatarse sus ricas tierras; es también la historia de las luchas de los imperios, unos contra otros, para arrebatarse porciones de lo que

²²⁹ Fernández Retamar refiere a que además de Bosch, el historiador y mandatario caribeño Eric E. Williams (Trinidad y Tobago, 1911-1981) escribió otro libro con el mismo tema, el mismo título y en el mismo año (1982, 187). Fernández Retamar se refiere a la obra *From Columbus to Castro: The History of the Caribbean, 1492-1969* (1970).

cada uno de ellos había conquistado; y es por último la historia de los pueblos del Caribe para libertarse de sus amos imperiales. (62)

El último de estos imperios, según Bosch, embarcado en la conquista de la región son los Estados Unidos, que a pesar de tener menos tiempo en la región comparado con sus antecesores, “han actuado con tanta frecuencia y con tanto poderío, que poseen total o parcialmente islas y territorios que fueron españoles, daneses o colombianos”, incluida actualmente “la base naval y militar de Guantánamo” en Cuba (63).

Fernández Retamar refiere que entre 1805 y 1823 la adquisición de Cuba se convirtió para Jefferson en una obsesión. Se le oyó decir que para la defensa de Louisiana y la Florida era necesario poseer Cuba, la cual sería “una fácil conquista” (1805); con la anexión de “Cuba en la Unión [...] tendríamos un imperio para la libertad como jamás se ha visto otro desde la creación” (1809); que “la agregación de Cuba a nuestra Confederación es exactamente lo que se necesita para redondear nuestro poder nacional y llevarlo al más alto grado de interés” (1823); y ese mismo año, refiere Fernández Retamar, “al contestar la consulta del presidente Monroe²³⁰ sobre la propuesta de Canning para una declaración conjunta, reiteró: “Confieso francamente que siempre he mirado a la isla de Cuba como la agregación más interesante que pudiera hacerse a nuestro sistema de Estado” (2004, 13). John Quincy Adams, menciona Fernández Retamar, también “había informado al ministro de su país en Madrid que Cuba debía permanecer como colonia española hasta que, como la fruta madura cae a tierra, cayera, inexorablemente, en manos de los Estados Unidos” (2004, 213-214).

Con este preámbulo, analizaré algunos poemas de Fernández Retamar donde refiere la continuación de la resistencia de Cuba, el Caribe, y la América, por liberarse de cualquier

²³⁰ Jesús Arboleya dice lo siguiente sobre la doctrina Monroe: “La promulgación de la doctrina Monroe, en 1923, tuvo en cuenta esta limitante, pero desde su origen, “América para los americanos” significaba suplantarse la hegemonía europea por la norteamericana en América Latina” (2007, 37).

imperio. Analizo en los poemas la situación geográfica cubana y de la región y su relación anticolonial con respecto a los Estados Unidos.

Poemas-epitafios

El poema “Epitafio” de *Sí a la revolución* (1958-1962), está dedicado a “los héroes caídos en la Ciénaga de Zapata”, y dice:

Abandonando el sembradío o el beso
 O el monte del oscuro carbón,
 Avanzamos sobre los invasores que armara el extranjero.
 Defendimos con nuestros pechos trabajadores
 No sólo este territorio mitad tierra mitad agua,
 Sino la isla toda, y más allá de sus costas
 El inmenso mundo que confiaba en nosotros
 -Hasta caer, agujereadas las camisas azules y verdes.
 Viajero: ve a decir a nuestros hermanos vivos
 Que aquí sigue flameando la bandera de Cuba
 y da sombra a la fértil cosecha de nuestros huesos. (1966, 210)

La Ciénaga de Zapata es una zona pantanosa en Cuba localizada en la provincia de Matanzas. En esta zona se halla Playa Girón, lugar donde se dio la conocida Invasión de Playa Girón el 15 de abril de 1961, una operación militar estadounidense dirigida por la CIA a través del financiamiento y entrenamiento de cubanos exiliados desplegados desde algunos países centroamericanos²³¹. Esta invasión fue derrotada en pocos días por las Fuerzas Armadas

²³¹ El dictador nicaragüense Luis Anastasio Somoza Debayle (1922-1967), hijo del dictador Anastasio “Tacho” Somoza, permitió que la CIA entrenara a cubanos exiliados para invadir Cuba (Galván 112). El dictador

Revolucionarias de Cuba. Siguiendo al poema, los defensores muertos de la isla son los destinadores del mensaje, y, nuevamente, este es un destinador colectivo. Los destinatarios de este mensaje son los viajeros, los cubanos y el resto del “inmenso mundo” con quienes constituyen también un tipo de unidad. Dejando atrás lo más querido, la tierra, el amor, hombres comunes del campo o el monte defendieron la isla hasta la muerte, o sea, el mismo pueblo y no únicamente un ejército regular. Este triunfo tuvo un efecto multiplicador. La protección de aquella playa significó la defensa de toda la Isla, y aún más allá de sus playas: una defensa del resto de las islas, del continente y del mundo entero, a semejanza de una hermandad toda. El mensaje es claro, la isla mantiene su independencia, y supone una cosecha de victorias semejante en el futuro debido a aquel primer sacrificio. En el poema, se representa a Cuba como a la cabeza del límite regional, a la vanguardia de la frontera imperial, y como un microcosmos de lo que estaba sucediendo en el mundo. Las consecuencias de este acontecimiento fueron fructíferas porque manifestó que era posible resistir y expulsar nuevas intervenciones militares en la región y en el mundo. La defensa de Playa Girón es conocida como la primera derrota de la intrusión belicista estadounidense en la América del poeta. Al referirse al rechazo y triunfo de la defensa de Playa Girón, Juan Bosch dijo: “La batalla de Cuba había terminado, y con su final comenzaba en el Caribe una nueva época histórica. La vieja frontera imperial, que había quedado rota para los imperios europeos en el siglo XIX y había sido reconstruida por Estados Unidos en el siglo XX, quedaba deshecha definitivamente en Cuba el 19 de abril de 1961” (758). Pero además, el poeta concibe a Cuba como la defensora del “inmenso mundo”. Fernández Retamar ha dicho también durante una entrevista: “Me parece que debo llevar a delante y defender mi revolución con uñas y dientes porque es la partecita íntima de la historia que me tocó. Pero lo hago

guatemalteco José Miguel Idígoras (1898-1982) permitió a los estadounidenses tener campos militares en territorio guatemalteco.

pensando en la humanidad; así, cuando digo patria digo humanidad. Es aquella parte de la humanidad donde me tocó vivir y cumplir con mi deber" (Marras 331).

En los poemas, no es posible hablar de la defensa cubana por su soberanía sin dejar de mencionar el derecho a la soberanía que tiene el resto de la región americana y caribeña. El poema "Epitafio de un invasor" de *Sí a la revolución* hace un recuento de cuatro generaciones de invasiones, previamente en México y luego en Cuba. El sujeto poético escribe el epitafio dirigiéndose al soldado enterrado. El poema dice primeramente: "Tu bisabuelo cabalgó por Texas" (1966, 228), aludiendo a la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1849) cuyo resultado fue la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano. "Tu abuelo desembarcó en Santiago de Cuba/ Vio hundirse la Escuadra española", apunta a la invasión a Cuba en 1898, mientras los cubanos luchaban por décadas para independizarse de España, lo que produjo una guerra entre España y Estados Unidos que duró pocos meses. "Tu padre, hombre de paz/ Sólo pagó el sueldo a doce muchachos en Guatemala", sugiere los preparativos estadounidenses para la Invasión de Playa Girón desde algunos países de América Central y la consecuente invasión de la Isla. Finalmente el texto declara: "Fiel a los tuyos/ Te dispusiste a invadir a Cuba, en el otoño de 1962", explicitando el segundo intento, y fracaso, por invadir la Isla. Por eso el verso concluye "Hoy sirves de abono a las ceiba". El poema enfatiza la expansión territorial de la Unión sobre la región hispanoamericana, belicosidad transmitida de una generación a otra, exitosa en la mayor parte; también apunta a la insistencia por la ocupación de la Isla, pero contenida finalmente en los años sesenta por la Revolución Cubana.

El sujeto poético se dirige a un extranjero enterrado y el poema, como epitafio, tiene un tono conversacional, a pesar que el creador se dirija mediante el epitafio a un cadáver. Al dirigirse al destinatario como "tú", el texto manifiesta una advertencia al lector: en Cuba, el

invasor terminará bajo tierra. El padre del invasor, cuyo ancestro se dedicaba a robar caballos, es llamado irónicamente “hombre de paz”, porque a pesar de no enlistarse en el ejército e irrumpir en tierras extranjeras, utiliza su dinero para financiar los ataques contra Cuba.

Esta crítica a la agresividad extranjera fue siempre condenada previamente y no únicamente por la Revolución Cubana, como se pretende reflejarla, inventando así una leyenda negra sobre este país hispanoamericano. Por ejemplo, en el texto “Cuba defendida. Contra otra leyenda negra” aparecido en 1997, Fernández Retamar cita a un historiador cubano, Ramiro Guerra (1880-1970), historiador liberal, o sea conservador según el autor, quien en su libro *La expansión territorial de los Estados Unidos a expensas de España y de los países hispanoamericanos* (1935), hace un recuento de la extensa lista que describe el avance estadounidense sobre el resto de la región.²³² Esta obra constituye, entre otras que veremos más adelante, una entre muchas de las denuncias sobre el peligro que ya constituía los Estados Unidos con respecto a sus vecinos mucho tiempo antes del triunfo de la Revolución.

Persia: los Estados Unidos de Norte América

Analizaré el poema “Le preguntaron por los persas” de *Buena suerte viviendo* (1962-1965), texto donde el artista continúa reflexionando sobre la resistencia anticolonial. A medida que analice el poema, expandiré algunos de los temas que trata mediante la referencia a otros poemas. De igual modo, citaré la opinión de Fernández Retamar que se encuentra en distintos ensayos. En “Le preguntaron por los persas”, mediante la voz lírica del poema representado por

²³² El historiador cubano Ramiro Guerra expone:

Cuando el centinela español fue sustituido por el centinela mexicano en la frontera de Texas, los norteamericanos no hicieron distingo alguno. //La Luisiana pasó a poder de los Estados Unidos en 1803; la Florida occidental, en 1810; la Florida oriental, en 1821; Texas, en 1836; Nueva México y California, en 1848. [...]. Al terminar el siglo [XIX], esa labor estaba concluida en lo fundamental. La expansión estaba lista para dirigirse al Sur en rumbo previsto por Jefferson desde 1805. //Esta nueva etapa ha llevado las empresas de conquista, dominación política y penetración económica de los Estados Unidos a las Antillas, la América Central, Panamá y la América del Sur. (12-14)

un griego, los versos describen al Imperio Persa y a la Grecia Antigua, el enorme poder del Imperio y la épica resistencia griega. Fernández Retamar describe mediante esta figuración la relación histórica entre Cuba y los Estados Unidos, y el rol de Cuba con respecto a la influencia estadounidense. El poeta utiliza elementos históricos para representar las tensas y persistentes relaciones de su patria con la nación del norte, y el rumbo a seguir del resto de la región para proteger su soberanía geográfica, política, cultural e idiomática.

Para tener una comprensión más amplia de este poema paralelamente al análisis del texto describiré algunos datos geográficos e históricos del Imperio Persa y las polis Griegas con el fin de exponer con precisión la perspectiva histórica con la cual el autor compone su texto.

Primeramente debo mencionar que el sujeto poético del texto es un ateniense del siglo V a.C. En los últimos versos del poema, indica que dará una ofrenda a los dioses “frente a la isla de Salamina” (1966, 320). En la isla de Salamina, más específicamente en el golfo Sarónico, se dio el enfrentamiento entre los navíos griegos y persas durante la Segunda Guerra Médica el 480 a.C., donde Persia resultó perdiendo sus navíos y retirándose de la batalla.²³³ Por lo tanto, el lugar de la enunciación de este texto se establece en la segunda guerra médica entre el 490-479 a.C., ya que por lo referido en el poema, las luchas contra los persas no habían concluido.²³⁴

El poema es la respuesta de un experimentado griego a quien le preguntaron por los persas —desde un inicio se observa ahí el diálogo—, el sujeto poético responde:

Su territorio dicen que es enorme, con mares por

²³³ *The New Encyclopaedia Britannica* 1997, tomo 21, 944.

²³⁴ Para identificar el momento histórico desde el cual la voz poética enuncia los versos, debemos considerar que las guerras médicas se dieron durante todo el siglo V a.C., desde el 448 a.C. hasta el 498 a.C., pero los antecedentes se remontan aún al siglo VII a.C. (Diccionario Enciclopédico Espasa, tomo 7, 46-47). Estas guerras se denominan así ya que los griegos llamaban a los persas erróneamente medos, quienes en realidad eran los pobladores de una región circunvecina a los persas..

muchos sitios, desiertos, grandes lagos el oro y el trigo.²³⁵

Sus hombres, numerosos, son manchas monótonas

y abundantes que se extienden sobre la tierra

con mirada de vidrio y ropajes chillones.²³⁶ (1966, 318)

Puedo indicar que en el poema la relación entre los planos de la expresión y el contenido de los signos que componen el texto constituyen una relación interdependiente: a nivel semiótico son denotativas. En otras palabras, este es un poema histórico cuyo referente es la Historia Antigua y no existen ambigüedades entre las expresiones y los contenidos. Pero al pasar al plano ideológico y cultural, los valores semióticos se actualizan en significativos valores semiológicos. La relación entre la expresión /Persia/ del texto corresponde al contenido “Estados Unidos de Norte América”, e /isla/ a “Cuba”. Esta correspondencia se hará evidente en el resto del poema. Al homologar estos dos campos podemos explicar y comprender a plenitud la intensión del autor con este poema, y podemos también hacer algunas interpretaciones.

Según el poema, los Estados Unidos está compuesto por un amplio territorio de grandes lagos y campos, cuyas costas marítimas están junto a los mares Atlántico, Caribe y Pacífico. Jesús Arboleya señala que “En poco más de medio siglo incrementaron su territorio de cien a tres mil millas de ancho, para convertirse en el único país del mundo con costas en ambos océanos”

²³⁵ El historiador Tom Holland aduce que bajo el liderazgo de Ciro, Persia se constituye en el primer imperio mundial (20): “Las campañas de Ciro fueron célebres; sus conquistas hicieron grande el nombre de Persia, al par que inauguró un nuevo estilo de dominio procurando, lejos de avasallar a los vencidos, atraérselos respetando todas sus costumbres, religión e instituciones” (*Diccionario Enciclopédico Espasa*, tomo 7, 672). Este imperio alcanzó a dominar un gran territorio del Asia durante los siglos V a. C. y alcanzó naturalmente las orillas de varios mares. Al observar el mapa de la extensión del Imperio Persa, este fue desde el norte de Grecia hasta el río Indo, que recorre por el subcontinente indio, y el río Amu Daria, en el Asia Central, Egipto, Oriente Medio, Asia Menor y el Cáucaso, y abarcó el Mar Negro, Caspio, Mediterráneo, y el mar de Arabia (*The New Encyclopaedia Britannica*, tomo 21, 943).

²³⁶ La apariencia de ejército persa, como de otras sociedades colindantes a ellos, era muy distinguible por la forma en que sus vestuarios de guerra eran confeccionados: “Una monstruosa cantidad de asiáticos vestidos con extraños y coloridos ropajes se agitaba en la llanura” (Holland 246). Los medos, por ejemplo, “estaban entrenados para luchar en las montañas, amén de bien protegidos por armaduras de malla metálica, que brillaban como escamas de peces de hierro” (335).

(37). El texto describe la población como numerosa y monótona. La monotonía señala la homogeneidad que caracterizó o pretendió establecer la nación estadounidense. Fernández Retamar explica que “tanto en el aspecto étnico como en el cultural es evidente que los países capitalistas alcanzaron hace tiempo una relativa homogeneidad en este orden” (2005, 34), debido a un imperioso reajuste social: exterminio de los nativos, segregación de la población trasladada desde el África, y la preservación de la población blanca, diversa, dice el cubano, “pero de un mismo origen” (ibídem). En el caso persa, Persia aglutinó sociedades muy diversas, y su ejército representaba aquella variedad étnica y cultural. A diferencia de otros imperios posteriores, lo persas permitieron a las poblaciones subyugadas mantener sus tradiciones, costumbres e instituciones sociales. El texto sigue:

Los persas son potentes y grandes: cuando ellos
se estremecen, hay un hondo temblor, un temblor
que recorre las vértebras del mundo.²³⁷

Llevan por todas partes sus carros ruidosos y
nuevos, sus tropas intercambiables, sus barcos
atestados cuyos velámenes hemos visto en el
horizonte.²³⁸

Este poema está dedicado a Rubén Darío. Los versos citados tienen una relación intertextual con el poema “A Roosevelt” de Darío escrito en 1904 de *Cantos de vida y esperanza*. Fernández Retamar no duda en hacer explícita la intertextualidad, pues Darío dice:

²³⁷ Según los antiguos registros, los persas causaban gran temor. Persia, dice Herodoto, “y cuyo nombre, al ser pronunciado, era suficiente para provocar escalofríos en las espaldas de cualquier griego” (Herodoto 116.2, citado por Holland 248). A la llegada de Jerjes y su ejército a Termopilas en la batalla de las Termopilas, Holland explica: “Y en algún momento, la propia tierra, pisoteada por la marcha de miles y miles de pies, había comenzado a temblar. Tal era, literalmente, el poderío del Gran Rey que podía hacer temblar toda la tierra” (330).

²³⁸ Persia poseía una poderosa marina de guerra (Holland 29). En varias oportunidades los persas reunieron sus barcos para asaltar Grecia. En toda la zona entre Grecia y los dominios de Persia existían muchos puertos. Además los griegos también se destacaban por sus conocimientos marítimos.

“Los Estados Unidos son potentes y grandes./ Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor/ que pasa por las vértebras enormes de los Andes” (1977, 255). El poeta nicaragüense ya anunciaba la injerencia bélica y política de la nación de Roosevelt sobre todo en el continente americano, y Fernández Retamar, testigo del cumplimiento de la advertencia, extiende la advertencia del peligro hacia el resto del mundo. En su ensayo leído en 1992 y publicado al siguiente año “Caliban 500 años más tarde”, este poeta cubano exhorta de este peligro no sólo en “la América Latina y el Caribe sino, como ha sido tan frecuente, a los condenados de la Tierra en su conjunto” (2005, 138).²³⁹ El ejército bélico estadounidense es comparado en el poema con el amplio ejército persa. Arboleya explica que ya para finales del siglo XIX y debido a su creciente economía, la superproducción agrícola e industrial, y a la necesidad de exportar, se logró en los Estados Unidos un creciente consenso “a favor de una política ‘imperial’, como propiamente se le llamaba en la época” (43). Además, durante aquella época varias figuras políticas pensaban que debido al crecimiento económico que había alcanzado el país se había estancado en la desidia. Theodore Roosevelt clamaba: “este país le hace falta una guerra”. Y “Como resultado de esta lógica, la armada norteamericana, apenas la duodécima del mundo en 1880, era ya la tercera en tonelaje y volumen de fuego para finales del siglo” (44-45).

Luego, el griego describe los efectos del poder del ejército Persa: “Arrancan pueblos enteros como si fueran árboles/ o los desmigajan con los dedos de una mano,²⁴⁰/ mientras con la otra hacen señas de que prosiga/ el festín” (1966, 318).²⁴¹ Fernández Retamar escribe sobre la violencia en contra de poblaciones en los poemas de *Cuaderno paralelo* (1970). El mismo año de

²³⁹ Más adelante hare una comparación estructural y temática más detallada sobre “A Roosevelt” y “Le preguntaron por los persas”.

²⁴⁰ Por ejemplo, Mileto (Jonía) al ser ocupada por los persas Holland relata que fue entregada al fuego y se la población masacrada, abusada y esclavizada (222).

²⁴¹ En su ensayo *Todo Caliban* (2005), Fernández Retamar hace extensiva esta crítica al coloniaje europeo, el cual destruyó importantes civilizaciones en América desde el siglo XVI y traficó poblaciones africanas destinadas a la esclavitud (2005, 56).

la publicación de este volumen, Fernández Retamar formó parte de un grupo para realizar una película sobre la agresión bélica del ejército estadounidense contra Vietnam durante la Guerra de Vietnam (1964-1975). Escribía poemas mientras componía los textos para la película. El poeta cubano cuenta que la estancia en Vietnam fue para él una experiencia muy dolorosa (Alemany 1997, 210). Y añade: “Efectivamente, fue para mí la de Vietnam una experiencia tremenda de lo que es la violencia opresora contra un pueblo que está a millares de millas de los EE.UU., y era mo[n]struoso que se agrediera de esa forma a ese pueblo” (ibídem). En “Las puertas del cielo” de *Cuaderno paralelo* (1970) se lee que las puertas del cielo se encuentran entre dos provincias, en la primera, “Los yanquis construyeron, con dieciseismil bombas/ En un mes,/ El paisaje lunar del desierto y los cráteres”; la provincia adyacente es llamada “*la tierra calcinada*:/ La metralla no respetó allí puente ni bosque” (1970, 177). En “Tenían una casa” dice que ciertas personas “Tenían una casa grande, hermosa./ Al empezar la guerra”, luego “Los B 52 arrasaron todas las casas de la zona./ NO quedó nada verde”, y continúa: “Hace tres semanas que volvieron./ Ahora viven en esta choza/ Junto al cráter de un bomba, / Un cráter del tamaño que tenía su casa” (1970, 190). Los bombardeos arrancaron poblaciones enteras, y dejaron un escenario gris y lunar remplazando viviendas y bosques.

En “Es bueno recordar” de *Cuaderno paralelo* se compara el Bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937 durante la Guerra Civil Española por la aviación nazi alemana sobre la población vasca Guernica²⁴² con los bombardeos de la aviación estadounidense en Vietnam. El poema dicta:

Cuando los nazis hicieron algo así,

En algún sitio de París, con sus negros y sus grises,

²⁴² La ciudad de Guernica se encuentra al noreste de Bilbao, provincial de Vizcaya en el país Vasco al norte de España (The New Encyclopaedia Britannica, 2002, Vol. 5, 543).

Picasso pintó *Guernica*, y luego dijo a un general nazi:

“Fueron ustedes quienes lo hicieron”.

Luego, a algunos de esos nazis

Los sentaron en el banquillo de los acusados

Y los juzgaron y los condenaron

Y los ahorcaron.

“Fueron ustedes quienes lo hicieron.”

Es bueno recordar. (1970, 171)

El sujeto poético, Fernández Retamar, actúa como un testigo de los bombardeos en Vietnam (“Cuando los nazis hicieron algo así”) y acusa a quienes produjeron dichos actos. El poeta cubano recurre a la poesía y a la comparación histórica para condenar el horror de aquella guerra y reclamar justicia. La Legión Cóndor alemana del Tercer Reich bombardeo la población de Guernica el 26 de abril de 1936 en apoyo a Franco durante la Guerra Civil Española. Este evento sucedió antes de la Segunda Guerra Mundial, por eso el poema refiere a que algunos de aquellos nazis que participaron en aquel bombardeo fueron juzgados finalizada dicha guerra. El cuadro pictórico *Guernica* de Pablo Picasso (1881-1973), elaborado inmediatamente a pedido del gobierno Republicano, denuncia principalmente la agresión fascista (Cazorla-Sánchez 71). Al usar esta referencia en el poema, Fernández Retamar señala que el arte, ya sea pictórico o escrito: testimonia, acusa y recuerda. El arte puede ser una expresión de su tiempo histórico y contiene un mensaje imprescindible para la memoria. Los versos que dictan “Fueron ustedes quienes lo hicieron” y “Es bueno recordar” se repiten dos veces en el texto. La primera es una exclamación de Picasso a un general nazi a razón del bombardeo nazi.

Algunos de aquellos nazis que participaron en el bombardeo a Guernica estuvieron sentados en el “banquillo de los acusados”, el poema puede bien referirse a nazis como Herman Goring.²⁴³ Finalizada la guerra, los aliados —Inglaterra, Estados Unidos y la Unión Soviética— instalaron tribunales judiciales, y el principal es conocido como el Juicio de Nuremberg donde se juzgaron a los principales responsables.²⁴⁴ Pero la segunda vez que se repite esta frase, el penúltimo verso del poema, tiene dos referencias: a) la acusación y condena a aquellos nazis; y paralelamente, la frase acusa y recuerda que los mismos que enjuiciaron a los nazis, en referencia a los Estados Unidos, diezmaron a la población vietnamita. De ninguna manera, el poema iguala el desastre europeo ocasionado principalmente por el Tercer Reich con el rol del ejército estadounidense en Vietnam. Pero así como Picasso pinta para recordar el bombardeo alemán en España, Fernández Retamar escribe para testimoniar, condenar y recordar los bombardeos durante la guerra en Vietnam. Para Fernández Retamar, la obra de arte testimonia y acusa, pero esta no debe estar exenta de calidad artística. Mario Benedetti reconoce la calidad artística del autor, el uruguayo explica que este poeta cubano constantemente “se introduce a veces en el coto político, pero siempre con plena conciencia de que en poesía el compromiso debe empezar en la validez artística” (1972, 198).

Cuaderno paralelo (1970) representa una década de trabajo literario posterior a la revolución cubana, el establecimiento o fortalecimiento de la Revolución, y el comienzo de una

²⁴³ Goering fue un aviador que participó en la Primera Guerra Mundial. Apoyó a Hitler para alcanzar el poder. Durante el Tercer Reich estuvo a cargo de crear y dirigir el *Lutwaffe*, la aviación del ejército alemán. Franco pidió ayuda aérea, Goering envió la flota de aviones *Legión Cóndor* para probar su eficacia: “España había de ser el campo de un ensayo general” (Heydecker y Johannes 201).

²⁴⁴ Luego de la rendición alemana, los aliados organizaron juicios a quienes cometieron crímenes durante la Guerra en las proximidades donde cometieron los delitos. Se organizó un tribunal internacional, dos jueces por cada país aliado, para juzgar a los responsables principales, para esto, se escogió el Palacio de Justicia de la ciudad de Nuremberg en Alemania, el único tribunal que sobrevivió a los bombardeos (Heydecker y Johannes 79-80). El juicio duró de noviembre de 1945 al octubre de 1946. Hubo 21 principales acusados. Al terminar el proceso tres nazis fueron absueltos y los demás ahorcados o sentenciados a prisión perpetua, con excepción de Herman Goring que evadió la ahorca ingiriendo una cápsula de cianuro (Ver Heydecker y Johannes).

proyección internacional de la política cubana. Vietnam es también una representación paralela de lo que pudo haber sufrido Cuba. El poeta declara al respecto: “la impresión que nosotros teníamos es que esa guerra que se hacía contra Vietnam de manera tan horrorosa y criminal, pudo haber sido la guerra contra Cuba [...] lo capital era el paralelo entre Vietnam y Cuba y que esa guerra era también en cierta forma nuestra guerra” (Alemany 1997, 210).

Las polis griegas, nuestra América

Los siguientes versos describen la Antigua Grecia²⁴⁵ en correlación a Cuba, el Caribe y América latina:

Pesan como un fardo sobre la salpicadura de
nuestras poblaciones pintorescas y vivaces
Echadas junto al mar
[...]
Frente al mar de olas repetidas que alarmado nos
trae noticias de barcos sucios;
Mirando el horizonte alguna vez, pero sobre todo
mirando la tierra dura y arbolada, enteramente
nuestra²⁴⁶ (319)

²⁴⁵ La Antigua Grecia, o Hélade como sus habitantes (los helenos) la nombraban, comprendía varios y diversos territorios (Diccionario Enciclopédico Espasa, tomo 7, pp. 46, 271, 273). La Hélade estuvo constituida por una región insular compuesta por varias islas y archipiélagos; y dos regiones continentales formadas por la península Balcánica y las zonas de la costa del Asia menor (Diccionario Enciclopédico Espasa, tomo 7, 40).

²⁴⁶ Explica Holland: “Y es que, entre los griegos, el arraigo profundo a la tierra era una fuente de prestigio.” (Holland 147). El prestigio de nunca haber permitido que un invasor la haya conquistado y haber preservado así la cultura y la libertad. En el discurso del funeral de Pericles, quien hizo reconstruir Atenas luego de las guerras con Persia, se lee “El mismo tronco étnico, generación tras generación, y el mismo pueblo han vivido siempre en ésta, nuestra tierra nativa; y es este pueblo el que, en virtud de sus méritos, nos ha legado un país eternamente libre.” (Tucídides, 2.36, citado por Holland 147). Holland explica por ejemplo que al recorrer su territorio, los atenienses “se sabían parte del paisaje” (77): “El resultado de todo aquello era una identidad regional sin parangón en el resto de Grecia” (Holland 78).

Estos versos describen la geografía del Caribe y de América latina, la alerta pendiente por una posible invasión extranjera, el apego a la tierra, la tradición del debate público y la importancia de la palabra, la herencia de conocimiento, la responsabilidad y unión de la América latina. Estos temas pasaré a desarrollar a continuación.

Cuba es como una de las islas “pintorescas y vivaces” que constituyen la Grecia insular en el poema, una entre las varias islas del Caribe “echadas junto al mar”. En otros poemas, el artista hace mención a la geografía cubana, habitada por pocos habitantes, en comparación a los cuantiosos habitantes de las metrópolis extranjeras, como Persia y sus “hombres, numerosos”. En el tercer fragmento del poema “A quien pueda interesar” dice: “A lo largo de toda la isla, somos menos que los que diariamente deambulan por una gran ciudad./ Somos menos: un puñado de hombres sobre una cinta de tierra/ Batida por el mar” (1966, 224). En este sentido, las demás regiones continentales de América latina son como la Grecia continental.

El poema menciona que desde las islas se avizoran en el horizonte los navíos norteamericanos, como los griegos vieron los navíos persas pretendiendo invadir y controlar a la Antigua Grecia. El barco en el horizonte se convierte en una figura de alerta y amenaza. En el octavo fragmento del poema “A quien pueda interesar” se lee “¿Qué hay de ti en el arma que se prepara a destruir esta esperanza?/ ¿Inscrito en qué barco de la muerte está tu nombre,/ Sobre qué garganta oscura salta como una interjección?” (1966, 266). Pero el peligro en el horizonte no se limita a la presencia de navíos extranjeros en el océano, sino que incluye también el sobrevuelo en Cuba de aviones enemigos en lo alto del cielo. En el segundo fragmento de “A quien...”, el artista expresa como su pequeña hija levanta la vista al cielo cuando “llega el ruido del motor” de un aeroplano como aquel “que volara, hace ya años,/ un avión lejano, casi confundido con

pájaros,/ Sobre una ciudad japonesa” (226), refiriéndose a los bombardeos sobre Hiroshima y Nagasaki al final de la Gran Guerra Mundial.

La voz poética de “Le preguntaron por los persas” se desplaza a una voz colectiva para describir la isla que los pobladores habitan, “dura y arbolada”, y “enteramente nuestra”. De manera semejante, en otro poema, Fernández Retamar ha llamado a la isla “Dulce y compacta tierra” (1966, 54), o “Constelada de finas palmas” (55). El sentido de posesión y el arraigo a la isla se profundiza en la sociedad cubana a medida que sus habitantes lucharon por su independencia desde el siglo XIX hasta la Revolución de 1959. A partir de esta última fecha, la isla fue recuperada para la población. El paisaje de la isla, la geografía, y los nombres que la detallan, son importantes para la identidad cubana, pues forman parte de ellos. En el poema “Los nombres” de *Sí a la revolución*, el poeta describe la manera en que los nombres de cubanos que murieron durante la Revolución y los nombres de regiones del país se van conociendo a lo largo de la isla. Todos estos son los nombres “De la isla recuperada” (1966, 186).

Asimismo Cuba colaboró también con otras naciones para resistir las intervenciones militares extranjeras, precisamente como algunas polis griegas apoyaron a la sublevación de poblaciones en el Asia en contra del Imperio Persa.

Esta comparación histórica entre Grecia y América latina expone la necesidad de la unidad de la región para frenar la invasión e intervención extranjera —en cualquiera de sus formas: militar, diplomática, cultural, económica, mediática, etc. — de la misma forma como fue necesaria la unidad entre las polis griegas para resistir el avance del primer imperio mundial. Los países del Caribe y América latina, como estados diversos, deberán constituir también un tipo de federación de naciones para proteger su libertad. Existen varios elementos que permiten objetivos similares, y definitivamente, el primero, la historia que tienen en común. Al decir del

dominicano Juan Bosch: “El Caribe es una unidad histórica desde que llegó a sus aguas Cristóbal Colón” (758). Fernández Retamar dice a Benedetti lo siguiente con respecto a la relación importante entre Cuba y el resto de la región:

Pero al hablar de la Revolución Cubana, y de su expresión por intelectuales y artistas latinoamericanos, hay que comenzar por recordar que las verdaderas fronteras de la Revolución Cubana no son las estrechas de Cuba, sino las de América Latina toda, no es sino el inicio de una revolución en todo el continente, el inicio en una simple provincia de ese continente.[...] De ahí que me parezca lo más lógico que el impulso de la revolución afecte no sólo a los cubanos, sino a los otros latinoamericanos en general. (Benedetti 1972, 221-222)

De esta manera, para Fernández Retamar, si Cuba permitiera cualquier tipo de intervención extranjera en la Isla no lograría conservar su cultura, conocimiento y valores; y probablemente esto sería una manera de que el resto de nuestra América se viera también afectada. Esta afirmación se basa además en las advertencias que José Martí había hecho por más de una década. En “Forma y pensamiento en la obra martiana”, presentado parcialmente en 1995 y ampliado hasta el 2003, dice que Martí dio “pasos concretos” para oponerse al proyecto expansivo de la nación norteamericana, censuró enérgicamente las primeras conferencias panamericanas en Washington (1889 y 1891), y se dedicó a preparar una guerra en Cuba “tanto contra el arcaico Imperio español como contra el flamante Imperio estadounidense” (2007, 238). En una carta póstuma escrita a su amigo mexicano Manuel Mercado en pleno campo de batalla antes de su muerte en combate, Martí dijo que cumple con su “deber [...] de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso”

(ibidem). Fernández Retamar comenta que el objetivo de Martí iba aún más allá de lo expresado en aquella carta última, pues un año antes Martí escribió: “Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son sólo dos islas las que vamos a libertar”. Y luego añadió: “Un error en Cuba, es un error en América, es un error en la humanidad moderna. Quien se levanta hoy con Cuba se levanta para todos los tiempos” (2007, 238-239).

Esto demuestra la pertinencia comparativa que utiliza el poeta al comparar la antigua Historia con la historia contemporánea. Se ha dicho que “Si los griegos hubiesen sucumbido ante la invasión de Jerjes, Occidente no sólo hubiese perdido su primera lucha o la independencia y por la supervivencia, sino que nunca habría existido una entidad llamada ‘Occidente’ ” (Holland 20). Fernández Retamar escribe asimismo pensando no solamente en Cuba, o la región inmediata de América, sino que busca alcanzar al resto de la humanidad, a tantos otros millones.

A pesar que todo acto de insurrección moderna ante la nueva potencia es reprimida de alguna manera,²⁴⁷ para el pueblo cubano, el triunfo de Cuba al contrarrestar a las invasiones posteriores a la Revolución, son un logro histórico tanto para ellos como para el mundo. De similar importancia fue el triunfo de los griegos ante los persas, señala Holland, ya que a pesar de poseer el ejército más numeroso en la historia, los griegos resistieron para conservar su libertad e hacer retroceder al adversario: “El relato de cómo se habían enfrentado a una

²⁴⁷ La expansión persa conllevó muchas sublevaciones constreñidas. Algunas regiones griegas de la costa del Asia menor se levantaron en contra de los persas entre 499 y 494 a. C., conocida como la revuelta jónica. Los jonios recibieron la ayuda de Atenas, y de esta manera algunos estados griegos comenzaron a resistir el avance persa, los griegos continuaron atacando a los persas y ayudando a las poblaciones que se sublevaban (*The New Encyclopaedia Britannica* 1997, tomo 21, 943). Con el tiempo, los griegos se convirtieron en una amenaza. Los persas intentaron derrotar a los griegos en las guerras médicas durante los siglos V y IV a. C., pero sin ningún éxito. Una de las derrotas más recordadas fue la Batalla de Maratón en el verano de 490 a.C. (*The New Encyclopaedia Britannica* 1997, tomo 21, 944. Ver también la edición de 2002, tomo 20, 233). Los persas fueron muy hábiles para mantener a las polis enfrentadas, pero con la consolidación de Macedonia y la unificación de varias polis griegas, Filipo, el rey de Macedonia comenzó el proyecto para someter a su poder al Imperio Persa. Sería su hijo, Alejandro que lograría la derrota e invasión del Imperio en el año 334 a. C. (Diccionario Enciclopédico Espasa, tomo 7, 672).

superpotencia y la habían derrotado parecía la historia más extraordinaria de todos los tiempos incluso a ojos de los propios griegos” (Holand 19).

Le preguntaron por Roosevelt

Como lo anuncié, paso a comparar los poemas “A Roosevelt” de Darío y “Les preguntaron por los persas” de Fernández Retamar. Ambos poemas están en primera persona. En “A Roosevelt” (1977, 255) de 1904, el hablante lírico, Darío, enuncia desde un tiempo histórico moderno, comienzos del siglo XX. En el caso del poema “Le preguntaron...”, el hablante lírico es identificado claramente como un ateniense del siglo V a.C. Este es un procedimiento modernista utilizado, por ejemplo, en poemas como “Cleopatra” de Salvador Díaz Mirón (México, 1853-1928) donde el sujeto de la enunciación es también un griego (123). Fernández Retamar sigue un procedimiento semejante al utilizado por Darío: la referencia y el léxico de la historia antigua y la articulación con los acontecimientos de su época; constituye así un solo discurso donde los dos tiempos históricos están juntos, sobrepuestos el uno al otro. Darío también apunta a un contexto histórico antiguo y forma un discurso que apunta a una referencia histórica moderna. Tanto Darío como Fernández Retamar tienen el objetivo de realizar un procedimiento poético e histórico crítico.

Los dos poemas también están estructurados de manera semejante. Así como el nicaragüense describe a los Estados Unidos/Roosevelt en las primeras estrofas y luego a su América; el cubano describe primeramente a los persas y luego a los griegos, como lo expliqué anteriormente (la referencia a los Estados Unidos, América latina y el resto del mundo). Fernández Retamar, con claro signo modernista, retoma la historia de Grecia y de Persia. Darío recurre a la antigua historia de Grecia y Mesopotamia; y ambos identifican a su América con elementos griegos y a los Estados Unidos con características asiáticas. Recurren a la historia para

componer su propia historicidad americana, la cual es crítica de los acontecimientos de sus respectivas épocas.

Darío describe las características de los Estados Unidos. El poema tiene un cierto tono de resignación para la región porque reconoce las fortalezas y el destino de la patria de Roosevelt: “Ya Hugo a Grant le dijo: ‘Las estrellas son vuestras’ ”. Fernández Retamar, al contrario, escribe su poema con un tono de resuelta entereza, confianza y certidumbre por el triunfo en la defensa de Cuba.

En el texto de Darío, Roosevelt tiene “un algo de Washington y cuatro de Nemrod”. George Washington (1731-1799) representa la independencia estadounidense del coloniaje británico, y la composición, junto a otros, de una Constitución moderna que rechaza la monarquía e impulsa la democracia y la libertad. Pero Roosevelt, “Primitivo y moderno, sencillo y complicado”, tiene tres porciones de la “fácil conquista” de Nemrod, el “culto de Hércules [y] el culto de Mammón” mientras “la Libertad levanta su antorcha en Nueva York”. Si bien Darío reconoce valores estadounidenses representados por Washington, la Libertad y la democracia, el hablante lírico del poema de Fernández Retamar no reconoce ningún valor persa (estadounidense) ya que debido a las agresiones e intentos de invasión por parte de Persia/EE.UU., Grecia/Cuba no tiene otra alternativa más que defender su región a toda costa.²⁴⁸ El tono de este poema responde sin duda a una situación concreta en Cuba, la vigilancia ante una invasión y la defensa de la patria. Por tanto, el desdén o rechazo del poema se dirige a los gobernantes estadounidenses y no a la población. Fernández Retamar ha dicho lo siguiente sobre la Constitución norteamericana: “Uno de los grandes textos en la historia de la humanidad es la

²⁴⁸ El mexicano Carlos Fuentes (1929-2012) señaló: “Nuestra percepción conflictiva de los Estados Unidos ha sido la de una democracia interna y un imperio externo: el Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Hemos admirado la democracia. Hemos deplorado el Imperio. Y hemos sufrido sus acciones, interviniendo constantemente en nuestras vida en nombre del destino manifiesto, el gran garrote, la diplomacia del dólar y la arrogancia cultural” (483).

declaración de la independencia norteamericana según la cual todo hombre nace libre” (Marras 308). Y sobre el pueblo estadounidense ha dicho: “Los Estados Unidos son un país extremadamente complejo, que conozco muy bien, que quiero mucho. Detesto a la política del gobierno norteamericano pero para nada detesto al pueblo norteamericano” (Marras 315-316).

Darío y Fernández Retamar recalcan en sus poemas la existente continuidad cultural de su América. Darío dice que la “América nuestra” —retomando seguramente la expresión martiana de Nuestra América— tiene poetas antiguos “desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl”. De hecho, en “Palabras liminares” de *Prosas profanas* (1896-1901) afirmó: “Si hay poesía en nuestra América, ella estará en las cosas viejas: en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman” (1977, 180). Manifiesta así la relevancia de la tradición histórica y cultural. En “A Roosevelt” habla de la América del gran Moctezuma, del Inca, y de Guatemoc; y además, refiere a la América católica, española y de Colón. Darío plantea la existencia y continuidad cultural de la herencia indígena y española en América. Esta realidad moderna existe a pesar de la abrupta disolución de las culturas ancestrales americanas con la invasión europea del siglo XVI, ruptura referida cuando Darío cita las palabras que Guatemoc dijo a alguien, según la tradición, mientras eran torturados por los españoles a su llegada: “Yo no estoy en un lecho de rosas”.

Darío y Fernández Retamar se refieren al futuro agresor como “bárbaro”. Fernández Retamar, mediante la voz lírica de un ateniense utiliza el término “bárbaro graznador” en un sentido cultural porque así lo exige el contexto histórico del hablante poético, la Grecia del siglo V a.C., la cual llamaba bárbaros aquellos pueblos cuya lengua era incomprensible para ellos, como el sonido desigual y disonantes del graznido de algunas aves. Darío por su parte escribe:

“hombres de ojos sajones y alma bárbara”. Con “sajón”, el poeta refiere a un pueblo germánico que parte del cual se implantó en Inglaterra durante el siglo V d.C. Los romanos tomaron el término “bárbaro” de los griegos y llamaron así a los sajones, entre otros, ya que los consideraban inferiores. Al mismo tiempo, Darío utiliza este término en el sentido en que, posterior a la civilización romana, Europa occidental refería a aquellas culturas que eran distintas a ella, a las que no eran “civilizadas” según sus criterios. De esta manera, el término sirve a Darío para acusar la violencia, conquista y poder estadounidense en el contexto del siglo XX.

Fernández Retamar explica en “Cuba defendida...” algunos de estos conceptos que encontramos en los poemas citados. Hay que recordar que para la Europa Occidental moderna, el resto del mundo era denominado como bárbaro en un sentido étnico y cultural de manera peyorativa. Los europeos adoptaron esta acepción del mundo griego y latino. Los griegos de la Grecia Clásica, llamaban “bárbaros”, en un sentido cultural y no étnico, a los demás pueblos (equivalente a “extranjero” en nuestra lengua). Posteriormente, cuando los latinos —yo diría: los auténticos “latinos” miles de años atrás— alcanzaron mayor hegemonía y llamaron también “bárbaros” a otros pueblos cercanos como a los germanos, pero sin ninguna distinción étnica (2004, 200). Pero luego de la caída del imperio romano, y la formación de otra sociedad “autollamado Occidente [...] volvió a hacer donación del vocablo, descerrajado ahora sobre el resto del mundo, pues el saqueo de éste fue imprescindible para la edificación de aquél” (Ibídem). Y se constituyó además, continúa Fernández Retamar, un término prestado de la zoología nunca utilizado antes para referirse a los seres humanos: raza. Y así se racionalizó para explotar a todas las naciones de color.

En Darío existe una referencia más persistente con respecto a la etnicidad del continente americano. El nicaragüense, al mencionar los aspectos indígenas y españoles, señala asimismo a

la diversidad ancestral de la región y el mestizaje no solo cultural, sino también étnico. La América de Darío “tiene sangre indígena” en contraste a la América de Roosevelt, “ejemplar de tu raza”, “hombres de ojos sajones y alma bárbara”. Darío también señala la composición mestiza de su América, pues refiere la presencia de la cultura y la lengua española, y por ende la presencia sanguínea en ésta. Por su parte, en “Le preguntaron por los persas”, Fernández Retamar no resalta el tema de la etnicidad, sino el de diversidad cultural, cuando se refiere a la Antigua Grecia como “la salpicadura de/ nuestras poblaciones pintorescas y vivaces”. En su ensayo Caliban, donde habla sobre el mestizaje americano, confirma: “Lo que más me inquieta desde hace años en este ensayo es que pueda pensarse (equivocadamente) que él lleva agua al molino de cierta concepción, que me es completamente ajena e inaceptable, del mestizaje: el cual en el texto es considerado sobre todo en sentido cultural más que étnico” (20005, 94). Reconoce que el término mestizaje en su sentido étnico es un término inadecuado y prefiere la concepción del mestizaje como una descripción cultural de América.

Darío y Fernández Retamar exclaman en sus poemas con fervor la existencia dinámica de la América. El primero exclama: “esa América/ que tiembla de huracanes y que vive de Amor, [...] Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol. / Tened cuidado. ¡Vive la América española!”. El fervor por la defensa territorial, cultural e idiomática es enérgico: “Tened cuidado” advierte Darío, porque “Hay mil cachorros sueltos del León Español./ Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo,/ el Riflero terrible y el fuerte Cazador, /para poder tenernos en vuestras férreas garras”. La poesía fue siempre para Darío una herramienta crítica, de la cosmovisión europea, en especial de la española; y en “A Roosevelt”, la poesía sirve para condenar y advertir de los peligros que asechan a su América. De igual forma, el poema de Fernández Retamar, mediante el guerrero griego, es enérgico respecto a la defensa de la región: “Pero además y sobre todo en el bosque de

las/ armas y en la decisión profunda de quedar/ siempre en esta tierra en que nacimos:/ O para contar con nuestra propia boca, de aquí a/ muchos años, cómo el frágil hombre que venció/ al león y a la serpiente”. Para Fernández Retamar, la defensa y el rechazo a todo tipo de colonialismo es y debe ser parte inherente a la identidad: “nuestra cultura es —y solo puede ser— hija de la revolución, de nuestro multiseccular rechazo a todos los colonialismos; nuestra cultura, al igual que toda cultura, requiere como primera condición nuestra propia existencia” (2005, 80).

Darío recurre a la historia antigua de Asia y Grecia para configurar un léxico modernista, procedimiento típico del modernismo como una herramienta de comparación crítica e histórica. Darío se expresa con un tono predicador (Ellis 523): “¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,/ que habría que llegar hasta ti, Cazador!”. El tema religioso en “A Roosevelt” tiene más relevancia que en el poema de Fernández Retamar, a pesar que en los últimos versos de “Le preguntaron...” el ateniense ofrece al frente de Salamina una ofrenda de vino y manjares preciosos a los dioses para que estos se fijen en los griegos y sean protegidos de los persas. Darío, al identificar a Roosevelt con características hegemónicas de Nemrod, Alejandro Magno y Nabucodonosor lo representa menos cristiano y lo contrapone con “la América ingenua que tiene sangre indígena, /que aún reza a Jesucristo y aún habla en español”. Darío emplea “la voz de la Biblia” para denunciar la violencia cazadora de Nemrod. Le dice a Roosevelt: “Crees que la vida es incendio,/ que el progreso es erupción;/ en donde pones la bala/ el porvenir pones”. Por esta razón, Darío concluye exclamándole: “Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!”.

“Le preguntaron a los persas” es un poema con una enorme cualidad historicista que permite la homologación entre el pasado y el presente. Carlos Enrique Gonzales ha mencionado que en algunos poemas de Fernández Retamar “El pasado y el presente tienden a confundirse

como si fuesen un tiempo único” (2009, 16). El pasado se nos presenta como un hecho actual. La constitución de este poema analizado remarca la necesidad de reconstruir una conciencia histórica para comprender el presente y vislumbrar el futuro de América latina. Cuba como una de las polis griegas que comprenden el Hélade (Grecia Antigua), el Hélade a semejanza de la América latina, y Persia, en analogía a los Estados Unidos, son figuraciones metafóricas de gran contenido histórico e ideológico, que permiten reflexionar sobre distintos tiempos históricos, y la similitud que existe entre ellos, pues a través de la comprensión de la Historia Antigua, es posible comprender más nuestro presente. Mediante el conocimiento del surgimiento y la expansión de los antiguos imperios, y la resistencia del resto de los pueblos, es posible contemplar formas de resistencia anticolonial y descolonizadora en nuestra edad Moderna. Estas figuraciones literarias en relación con el pasado y el presente histórico exponen los mecanismos de expansión coloniales y los medios de protección anticoloniales.

En 1992, durante una charla a los estudiantes de una universidad estadounidense, Fernández Retamar cuenta:

En mi intervención, al hablar de la necesidad que tenemos de conocer bien el pasado para orientarnos en el porvenir que constantemente se va volviendo presente, recordé que durante los confusos años de la *perestroika*, en la hoy disuelta Unión Soviética se repetía la broma según la cual cuando el futuro es incierto, el pasado es imprevisible.

Luego añade: “Explicué entonces a aquellos muchachos, ya no risueños, que cuando el pasado es incierto, el futuro es impredecible” (2004, 224-225).

Fernández Retamar busca y pide elaborar una conciencia histórica propia con respecto a los últimos siglos de la relación entre los Estados Unidos, Cuba y el resto del continente.²⁴⁹ En el texto “Cuba defendida. Contra otra leyenda negra” aparecido en 1997, Fernando Retamar escribe para contrarrestar la leyenda negra que se ha estado formando en el público con respecto a Cuba y su revolución:

Si hoy por hoy existe una auténtica leyenda negra en América, es la urdida en torno a mi patria chica, donde vivo (no obstante saberme cosmopolita y haber residido felizmente, y pudiendo hacerlo, en otros países cuyos pueblos quiero, como los Estados Unidos y Francia) porque [...] su presunto pecado [...] es haberse propuesto un camino propio y justo, no exento de errores que no defiende, aunque son inevitables en las cosas humanas, pero sobre todo en exento de dignidad. (2004, 208)

Luego escribe: “Para entender el diferendo (válgame el galicismo) cubano-estadounidense, no nos basta tomar en cuenta treinta y tantos años por convulsos que hayan sido. Se requieren al menos dos siglos” (211).

Todo este proceso de expansión territorial de los Estados Unidos desde el siglo XIX a lo largo de Norte América y el Caribe se amplió a lo largo de toda la Tierra, apunta Fernández Retamar. Desde comienzos del siglo XIX los gobernantes estadounidenses siempre tuvieron la ambición de anexar Cuba a la creciente federación, así lo manifiestan las pretensiones de Tomas Jefferson (1743-1826), redactor de la Declaración de Independencia y tercer presidente de los Estados Unidos; James Monroe (1758-1831), quinto presidente de la Unión que proclamó la

²⁴⁹ En 1935 el historiador cubano Ramiro Guerra alertó: “En América, bajo nuestros ojos, se está desarrollando un nuevo ciclo de dominación colonial. Los países descubiertos y conquistados por los españoles están sometidos lentamente a un nuevo proceso colonizador [...]. Quien conozca el proceso desde su origen [...] no puede abrigar duda alguna [...] [de que] el cambio en el estado político de las antiguas colonias españolas no alteró en lo sustancial el conflicto [...] que venía produciéndose” (Guerra 12-14).

Doctrina Monroe junto al apoyo de otros políticos como John Quincy Adams (1767-1848) o George Canning (1770-1827). La adquisición de Cuba siempre fue considerada como una acción necesaria y al mismo tiempo sencilla de realizar. Se debe recordar que desde muy temprano los gobiernos estadounidenses hicieron del filibusterismo un medio para apropiarse de nuevos territorios y naciones para la Unión. Y Cuba no fue la excepción en aquellas pretensiones a lo largo de dos siglos.²⁵⁰

Por estas razones históricas, Fernández Retamar afirma: “Sólo si se saben realidades como las anteriores puede calibrarse con justicia nuestra historia” (2004, 214). Para él, la reflexión poética de un autor necesita abordar su propia historicidad. Los poemas citados siempre están apuntando una perspectiva histórica. Explica asimismo que su compatriota Eliseo Diego (1920-1994) fue el más fiel del consejo de “estar a los siglos” frente al “estar al día” del español Miguel de Unamuno (1864-1936). Por eso, para tener una conciencia histórica se requiere considerar el transcurso de los siglos y no tan solo breves periodos o transitorios de la historia.

²⁵⁰ El filibusterismo era una actividad bélica privada. El filibustero que dirigía la empresa tomaba, junto a otros, posesión de algún territorio extranjero, lo independizaban, y luego ese territorio pasaba a ser parte de la Unión. Cuba fue siempre el territorio americano deseado por la nación estadounidense. Para poder adquirir mayor poder político en el gobierno de la Unión, los estados sureños estaban interesados en adquirir nuevos territorios donde se pudiera establecer la esclavitud y las instituciones sureñas.

Capítulo 7. Revolución, cultura e idioma

En la poesía de Fernández Retamar, la Revolución y sus logros están expresadas como una certidumbre, no como simples deseos o anhelos. El triunfo de la Revolución y su proceso correspondiente permite que sus habitantes se comprometan con Ésta. Esto implica protegerla a toda costa tanto por las armas como por las letras. Los poemas hablan sobre la construcción de escuelas para alcanzar los propósitos de la Revolución, o la producción de poesía para expresar aquel acontecimiento histórico en proceso. Fernández Retamar enfatiza la importancia de la herencia cultural que posee Cuba y América latina, y los aportes importantes que sus habitantes han hecho al respecto. Por eso señala la necesidad de proteger la cultura e inevitablemente el castellano, idioma que sus habitantes utilizan. Fernández Retamar tiene una perspectiva histórica. El idioma unifica a los cubanos y les permite la comprensión dentro de la variedad social y cultural que comprende la Isla. En las reflexiones de Fernández Retamar, el castellano, no solamente en Cuba, pasó de ser una imposición lingüística y cultural, a una propiedad americana, como una lengua Natural de la región. El idioma permite que la región proteja la historia y cultura. Proteger Cuba e Hispanoamérica y conservar el idioma constituyen formas de soberanía y resistencia anticolonial en el presente.

Revolución nuestra, Amor nuestro

Certidumbre de patria

En “Revolución nuestra, Amor nuestro”, el poeta representa una voz colectiva para hablar sobre los primeros años de la Revolución, el pronombre del título afirma doblemente la propiedad social de aquel acontecimiento histórico. Fernández Retamar dice: “El primer año, después del deslumbramiento y la certidumbre de la patria,/ Ya sabíamos que los fuegos

apagados en la Sierra/ Volverían a encenderse, para que la isla se conservara/ Como la habíamos soñado, como la habíamos conquistado”. (1966, 235). Como el efecto de una luz brillante y repentina, el triunfo de la Revolución penetró finalmente en la Habana y dejó admirada a la población.

Pero este deslumbramiento inicial se convierte en una “certidumbre de patria”. Al hablar sobre Cuba o la Revolución, Fernández Retamar utiliza constantemente la expresión “certidumbre”. Esta certidumbre es la certeza o la seguridad de que existe una patria distinta que ahora les pertenece. En otros poemas, el poeta ha comparado la llegada de la Revolución como el inicio de una nueva e iluminada jornada. En el poema “La poesía, la piadosa”, el poeta también habla la Revolución como la “mañana de aquel día”. En el poema “Revolución nuestra, amor nuestro” se lee lo siguiente sobre la Revolución: “Y ya sabemos del todo que eres inmortal, que eres hermosa y dura/ Como los astros” (1966, 235). En “Patria”, de *Sí a la revolución* (1958-1962), el autor escribe: “Ahora lo sé: no eres la noche: eres/ una severa y diurna certidumbre” (1966, 234). La “certeza” de una nueva patria es una estricta realidad, no es una esperanza nocturna, es una seguridad diurna, como el Sol sobre el horizonte, que resplandece. La Revolución ganada y la nueva patria son una presencia concreta. Para este poeta, la certidumbre cubana ilumina, fulgura como un astro. Carlos Enrique Gonzáles reconoce que el poema “Patria” está en diálogo con el poema “Dos patrias” de José Martí, cuyos versos dicen “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”. (2009, 117). Estas dos patrias de Martí se refieren a una sola, la Cuba que sin duda ama, y la Cuba dependiente de la administración colonial española, una patria aún bajo la noche oscura. A diferencia de la circunstancia histórica en la que vivía Martí, con la llegada de la Revolución, Cuba había abandonado la noche larga. Esta “certidumbre de patria” o “certidumbre diurna”, no es un deseo nocturno, que se anhela de noche pensando en un mañana,

y que permanece incierto (como pudo haber experimentado Martí escribiendo y luchando hasta su muerte). Le sucede una Cuba real y verídica como el Sol. No más esperanza, sino certitud. En un texto sobre el día en que triunfó la revolución titulado “Orgullo de ser cubanos”, publicado en 1959, el autor escribió:

Con misteriosa perfección, el día primero irrumpió la noticia que durante más de seis años había anhelado la inmensa mayoría del pueblo cubano. Vivimos en los siguientes días las horas más tensas, deslumbrantes y nobles que jamás nos haya sido dado experimentar. Años y años de espanto cesaban súbitamente, y una alegría olvidada recorría las bulliciosas calles con banderas. (2004, 12)

Revolución dura y severa

A pesar del triunfo de la Revolución, Fernández Retamar señala, en “Revolución nuestra, Amor nuestro”, que estaban seguros que “los fuegos apagados en la Sierra” con el triunfo de la Revolución, habrían de encenderse nuevamente “para que la isla se conservara”. El poeta habla repetidamente en sus versos sobre la revolución como “dura” y “severa” ya que existe la necesidad de protegerla y conservarla con exactitud y rigurosidad, pues esta sería desafiada. La certidumbre de una nueva patria es realista, no idealista. Mantener firme la certidumbre de la patria, requiere defenderla, por eso el poema sigue: “El segundo año nos encontró con las armas en la mano, felices/ De poder compartir el riesgo y la Gloria/ Que conocieran apenas ayer los hombres mejores,/ Los de la barba y la esperanza en medio de la noche oscura” (1966, 235). La nueva patria se la había soñado y peleado durante la noche. Y si bien, para conquistar la patria fue esencial la participación de algunos heroicos cubanos, el conservarla sería obra de todos, por eso aquella revolución pasaría a llamarse “nuestra Revolución”.

El poema sigue: “Al tercer año estábamos enriquecidos con una gran victoria/ Y llenos de más letras, más armas y más decisiones”. El triunfo referido refiere a la exitosa defensa de la Isla en 1961 en la Bahía de Cochinos. Pero la patria es protegida no solamente con armas, sino también con “letras”.²⁵¹ Por eso, Fernández Retamar menciona en sus poemas la edificación de escuelas a comienzos de la Revolución: En “Con las mismas manos” de *Sí a la revolución*: “Pasé por el que *será el comedor escolar*, hoy sólo/ señalado por una zapata/ Sobre la cual mi amigo traza con su dedo en el aire / ventanales y puertas”. O en “A quien pueda interesar”, donde dice: “Cantando hacia las siembras, hacia las piedras que/ *van a hacerse escuelas*” (208, 223, es énfasis es mío).²⁵² La edificación de una escuela es un proyecto y una realidad al mismo tiempo, o sea una certidumbre de la patria. En el poema “Carta a los pioneros”, el poeta se dirige a unos niños que quieren escribir poesía, y les explica que la poesía está “en el sacrificio/ De los que caen, fusil en mano, defendiendo la tierra sagrada” (215). La experiencia histórica debía ser representada y reflexionada mediante el trabajo intelectual. Fernández Retamar habla en “Revolución nuestra, amor nuestro”, sobre el “primer”, “segundo”, “tercer”, y “cuarto” año de la Revolución, anunciando de ésta manera el compromiso, seguimiento, y amor ininterrumpido que el autor tendrá con esta. Fernández Retamar se dedicó a la Revolución y su obra intelectual lo atestigua. Ya para 1962 publicó el volumen de poemas titulado *Sí a la revolución*, manifestando

²⁵¹ No es de extrañar el nombre que el autor da a uno de sus libros de ensayos: *Cuba defendida* (2004). Este título fue usado por el autor en distintas publicaciones, una en 1996 y otra en 2001. En la introducción del libro explica: “La persistencia del título se debe a que en todos los casos me he propuesto metas similares: la defensa de mi país, agredido de múltiples maneras” (2004, 7).

²⁵² Varios años después, en “Carta a Pedro Miret” de *Circunstancia* y Juana (1980) se lee:

Mi estuche, tu estuche, te acompañaba en
la celda.
Tú trazabas líneas, preparabas
construcciones
Distintas de aquellas de las aulas, pero
Que en el fondo del corazón eran las que
queríamos hacer. [...]
Que hoy es el feliz trabajador, el agradecido habitante
De la casa de todos que en el aire y la luz supiste hacer. (1980, 116-117)

firmeramente su apoyo. La Revolución “fue determinante” para él mismo y su poesía, afirma en una entrevista (Alemany 1997, 209). En la introducción de la colección de poemas de 1970 *A quien pueda interesar (Poesía 1958-1970)*. El poeta explica que su poesía está hecha en relación, explícita o no, con la Revolución, y estipula: “Quizás sería mejor decir que éstos son los versos que he escrito *en la Revolución*, lo cual, por supuesto, no quiere decir **por obligación** sobre ella” (1970, 1, el énfasis es mío). La producción de poemas “en la Revolución” significa escribir dentro de un singular momento histórico en desenvolvimiento, o sea en una circunstancia concreta, sustancia sobre la cual se elabora una intensa producción intelectual. Para este autor, el periodo histórico de la lucha en la sierra cubana, en las ciudades (un poco más de dos años) y los años de la Revolución dirigiendo al país son “para Cuba, el tiempo histórico y por tanto el magma sobre el cual testimoniar, teorizar o elaborar literariamente la expresión de la literatura de la nueva revolución” (Fernández Retamar 1995, 182).

Este tiempo histórico fue fundamental y determinante para Cuba y también para otros poetas, como los escritores de *Orígenes*²⁵³, poetas que “tenían una obra hecha, poetas maduros”, dice Fernández Retamar, y luego resuelve: “con cuánta más razón no habría de ocurrir con poetas como yo y de mi propia generación” (Alemany 1997, 209). En una entrevista en 1993, habla sobre la responsabilidad del artista y su circunstancia histórica:

De lo que se trata, a mi juicio, es de que el poeta, como ser humano, no deserte de los deberes de su circunstancia. Pero no veo cómo pueda haber un ser humano sin vínculos, positivos o negativos, con una realidad histórica. [...] Yo me siento profundamente involucrado con la historia de mi país, de este continente, con la historia en general. (2000, 154)

²⁵³ El autor se refiere a los poetas cubanos como José Lezama Lima (1910-1976), Eliseo Diego (1920-1994), Cintio Vitier (1921-2009) y Fina García Marruz (1923).

Por esta razón, sus poemas surgen a partir de una circunstancia local y se expanden a su circunstancia histórica, regional, e incluso mundial.²⁵⁴

A medida que se construye la patria se constituye una interdependencia entre la gente y la Revolución. El poema que vengo analizando precisa que el pueblo hace la revolución, y la revolución hace al pueblo: “Y ya sabemos del todo que eres inmortal, que eres hermosa y dura/ Como los astros. Mejor aún: como el pueblo/ Que te ha ido haciendo y que tú has ido haciendo,/ Revolución nuestra, amor nuestro” (1966, 235). Fernández Retamar apunta también que su patria se constituye a medida en que sus habitantes habitan, trabajan y mueren en ella. En *Patria* dice: “Eres la piedra en que nos afirmamos,/ Eres la hermosa, eres la inmensa caja/ Donde irán a romperse nuestros huesos/ Para que siga haciéndose tu rostro” (234). La forma de la expresión “Cuba” corresponde al contenido “piedra”, “caja” de huesos, y “rostro”. Cuba es piedra a medida que es el fundamento; y “caja” de huesos a medida que sus pobladores viven y mueren en la Isla. En una entrevista Fernández Retamar ha dicho que es Cuba “donde nací y donde vivo por decisión moral” a pesar de haber vivido como estudiante en Francia y como profesor en la universidad de Yale en los EE.UU. Y continúa: “pero entiendo que en estos momentos moralmente tengo que estar en Cuba por los grandes riesgos que corre mi país, y por la experiencia tan importante que es la Revolución cubana y por lo mucho que nos hemos propuesto” (Alemany 1997, 209-210). La patria del poeta es igualmente un “rostro” que se hace gracias a la gente, es un “rostro” que está en devenir hasta llegar a tener “un futuro de hombres verdaderos” (1966, 215), como bien lo dice el artista dirigiéndose a las nuevas generaciones en “Carta a los pioneros”. La identidad cubana está constituida a partir del proceso de trabajo

²⁵⁴ Carlos Enrique Gonzales dice que para Fernández Retamar la Revolución fue una prioridad en todo el ejercicio de su profesión: “Su pensamiento y palabra, su pluma y presencia demuestran una vida dedicada a la revolución: ideas, discursos, ensayos y su intervención personal en conferencias y otros eventos donde se ha requerido su participación han formado parte de su diario vivir” (2009, 121).

colectivo, y no se basa en sueños enajenados, En “¿Por qué?” de *Que veremos arder* (1966-1969), el escritor parafrasea las preguntas de alguien inconforme con la realidad cubana: “¿Por qué ésta no es Suecia? ¿Por qué ésta no es/ Austria?”, a lo que el poeta, de forma colectiva, responde: “Pero déjanos pasar, que vamos a cortar caña/ Para que luego no puedan decir que todos fuimos/ como tú,/ Y en vez de eso, se añada el nombre de esta tierra a esos suspiros” (1970, 159). En resumen, ¿qué significa haber trabajado en todo este proceso? En “A quien pueda interesar” el poeta resuelve: “Hemos construido una alegría olvidada” (223). La nación nueva se constituye a medida que se diferencia de un pasado “oscuro”, y restaura un júbilo anterior —posiblemente una alegría primitiva que desaparece con el inicio del periodo colonial español, y se prolonga con la administración estadounidense y las dictaduras previas a 1959.

Alcanzar los objetivos de la revolución requirió trabajo y se eximió de cometer errores. Los objetivos de la Revolución fueron posibles mediante la acción, los aciertos y las equivocaciones. En el poema, “Cuando se abre la reja de tu Jardín” del poemario *Que veremos arder* (1966-1969), se lee: “la certidumbre/ De que la revolución marcha hacia adelante entre/ trabajos agrícolas, islas, errores” (1970, 140). La puesta en práctica de la severa certidumbre, tomó también rumbos equivocados, ya que el avance implicó traspiés. En el texto “Leer al Che”, primera versión escrita en 1966, corregida, aumentada, y publicada varias veces hasta su última versión de 2004, Fernández Retamar señala: “La revolución no viene hecha, sino que es, siempre, un proceso que los hombres deben hacer, bien o mal” (2004, 151). Estas equivocaciones fueron también observadas por otro Ernesto Cardenal, quien apoyó el proceso de la Revolución Cubana. Fernández Retamar cuenta en “Prólogo Ernesto Cardenal”, la visita del poeta nicaragüense a la isla en 1970: “Cardenal tomó el pulso al país. No todo le pareció bien, desde luego: tampoco a nosotros” (2000, 82). En el texto “Cuba defendida. Contra otra leyenda negra”,

Fernández Retamar explica que se divulga una leyenda negra sobre su patria, “porque [...] su presunto pecado [...] es haberse propuesto un camino propio y justo, no exento de errores que no defiende, aunque son inevitables en las cosas humanas, pero sobre todo no exento de dignidad” (2004, 208).²⁵⁵ Explica igualmente que los errores en la Revolución han sido un tema de discusión dentro de la misma: “en 1986 inició un proceso aún en marcha de rectificación de errores, siempre buscando formas y soluciones propias que garantizaran la genuinidad de un acontecimiento histórico de repercusión y horizonte mundiales pero nacido de las entrañas del país y de nuestra América” (2005, 117).²⁵⁶

Revolución y poesía: Que cualquier cosa sea posible

Para Fernández Retamar la Revolución y la poesía está estrechamente vinculada a la Revolución. En primer lugar, para este poeta, la poesía tiene la capacidad de lograr que lo imaginado pueda hacerse posible. En el poema “Qué es poesía” de *Buena suerte viviendo* (1962-1965), el poeta menciona esta idea: “¿Qué es poesía? dices mientras clavas/ Varias decenas de pinchos en la carne./ ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?/ Que cualquier cosa sea posible, eso es la poesía” (1966, 312). La poesía puede tratar cualquier tema cotidiano así como encarnar

²⁵⁵ Con respecto al “quinquenio gris” (1970-1975), época de endurecimiento del estado cubano, Fernández Retamar dijo:

El problema no es ni elogiar el quinquenio gris en su aspecto intelectual, porque sería una mentira, ni dejarlo de situar en su contexto específico. Yo no voy a elogiar los errores de la revolución porque no puedo olvidar que son mis errores. Sí creo que hubo en Cuba un proceso de “osificación” ideológica a partir de esos años [...] Una etapa dogmática no es la etapa en que solo hay dogmatismo, es la etapa en la que predomina el dogmatismo. (Marras 329)

²⁵⁶ En una carta que escribió Octavio Paz a Fernández Retamar, Octavio Paz expone su posición crítica contra Cuba pero no enemiga hacia ésta, y más aún, la unidad ineludible entre los habitantes de América latina. En esta carta, Paz señala:

La política: no creo en lo que tú crees pero mi disidencia y aun mi oposición no me convierte en un enemigo de Cuba. [...] Creo en la pluralidad, en el diálogo. A condición de que sea verdadero, sin reservas mentales y fundado en el reconocimiento de las diferencias de cada uno. Y en el caso de Cuba ¿cómo voy a olvidar que se trata de gente de mi lengua y de mi historia? ¿No son tú y Lezama Lima y Cintio Vitier y tantos otros mis amigos? No sigo el camino de ustedes pero en algo siquiera coincido con ustedes: un día América Latina se recobrará a sí misma y recobrará la parte de realidad que le toca”. (Saruský, 139)

igualmente todo lo soñado.²⁵⁷ En segundo lugar, la Revolución es el triunfo de lo imposible. En el texto “Otra salida de Don Quijote” publicado en 1959, Fernández Retamar habla de la difícil situación de su patria bajo la dictadura, y compara la Revolución con las salidas ingenuas y llenas de ensueño de Don Quijote. Al referirse sobre la victoria de la Revolución y al abrazar a uno de sus amigos entregado a la contienda, éste le declara a Fernández Retamar: “es el triunfo de la ingenuidad”. Y Fernández Retamar contesta:

Ah, Mariano: es, sí, el triunfo de la ingenuidad de hombres como tú, que creyeron que sólo lo imposible era digno de ser buscado. Alonso Quijano el Bueno reclamó otra vez su improvisada armadura, su bacía, su jamelgo, salió al camino polvoroso, y sus encuentros de tal modo han hecho ver que lo soñado era lo real.
(2004, 14)

Asimismo, las aspiraciones de la Revolución pudieron haber sido consideradas como ilógicas e irrisorias así como Don Quijote se propone con gran coraje grandes proyectos, y principalmente con “desprecio al ridículo”. Y de esta manera, el artista afirma que la poesía está hecha igualmente por “el desafío al ridículo, que es el acto por el que encarna la poesía” (Ibídem). Recuperar la “alegría olvidada”, como el autor llama a la circunstancia histórica previa a la Revolución, es puramente imaginada, pero con el triunfo de la Revolución y desafiando el desprecio de sus opositores, aquello que era pura ensoñación se convierte en realidad. El autor dice al respecto:

Como poeta, debo a la revolución el privilegio, el desafío de ver la realidad histórica con los rasgos que solemos atribuir a las creaciones de la imaginación.
Quizás una de las cosas que deba responder es que lo hago porque la realidad

²⁵⁷ Al aludir a Gustavo Adolfo Bécquer desmitifica la concepción romántica de la poesía que puede convertirse en retórica y superficial (Rostagno 44).

tiene ahora, aun más que de costumbre –y es mucho decir-, caracteres irreales.

(Benedetti 1972, 210-211)

Tanto el acto de imaginar en el arte como el esfuerzo de la Revolución requieren del ejercicio más agudo de la creación. Por esta razón es natural que Fernández Retamar pueda mantener una relación nutrida y armónica entre lo político, como hecho social, y el ejercicio de la poesía y por extensión al ensayo y la crítica. Pues en todos estos es imprescindible la imaginación, este poeta también ha dicho en otra entrevista que “la Revolución es un desafío para la imaginación” (R. González 2009, 16). La revolución y la poesía buscan lograr lo imposible, y lo alcanzan. Que cualquier cosa sea posible, eso es la poesía, pues eso es también la revolución. Esta estrecha relación surge además de la misma tradición literaria y política de Cuba, José Martí. Fernández Retamar ha dicho al respecto: “Martí es la figura central en mi vida y en la de tantísimos otros cubanos, porque para él la política era poesía o no era nada, y la poesía involucraba al hombre en su lucha o no era nada” (Alemany 1997, 211). En una entrevista con Benedetti, Fernández Retamar dice: “Se trata eso, sí, de crear un arte de la mayor calidad posible que responda orgánicamente a las exigencias del proceso revolucionario”. Y sigue: “como revolucionario que día a día aprende a serlo, he aspirado a escribir la mejor poesía de que he sido capaz” (Benedetti 1972, 208).²⁵⁸ La Revolución y la poesía tienen pretensiones semejantes, se encuentran relacionadas: “No he visto nunca separarse las exigencias de la revolución y las de la poesía. La revolución en sí incluye a la poesía: y aquí y ahora la viceversa también es cierta” (Ibídem).

²⁵⁸ Para el escritor, un ejemplo de calidad literaria y sensibilidad social es Nicolás Guillén: “Ha zanjado así Guillén con mano maestra un problema difícil para los artistas que, queriendo servir de inmediato al pueblo, desean hacerlo con los instrumentos más exigentes, sin disminuir su arte con recursos cuya baja calidad heriría, antes que a nadie, al pueblo mismo” (2007, 140).

Ahora bien, ¿qué une fuertemente a la poesía y la Revolución? Ambas hacen de lo imposible una realidad.²⁵⁹

Continuidad cultural

La poesía como la conversación descubre la realidad y ambas permiten ordenar los elementos que la organizan. Los hispanoamericanos heredan, mediante el idioma y la obra intelectual de mujeres y hombres, valores humanos y culturales importantes. Conocer y transmitir estos valores constituye una continuidad cultural profunda y existente en la cultura que debe ser preservada y protegida. Pero más allá de recibir valores mediante la palabra, existe una urgencia por hacer de aquellos valores una realidad.

El lujo necesario de la verdad

En América, el español se ha transformado en un mecanismo lingüístico y cultural de unidad, identidad y hermandad hispanoamericana. Unifica culturalmente a la región y permite resistir a la influencia de otras. En el poema “Le preguntaron por los persas”, del poemario *Buena suerte viviendo* (1962-1965), que analicé anteriormente, no solamente encontramos referencias sobre las características de la civilización persa y las polis griegas a semejanza de la relación histórica entre los Estados Unidos con Cuba, el Caribe y América latina. Además, el poema reflexiona sobre la importancia del idioma y la preservación del pensamiento heredado. El sujeto poético, un ateniense, dice:

Aprendiendo unos de otros en la conversación de
la plaza pública el lujo necesario de la verdad
que salta del diálogo,²⁶⁰

²⁵⁹ Carlos Enrique Gonzáles dice al respecto: “Por la inmediatez con la circunstancia que vive el poeta y por su condición de testigo ocular, la revolución adquiere matices que apuntan hacia una conciencia histórica en la poesía” (2009, 94).

y conocedores de que las cosas todas tienen un
orden, y ha sido dado al hombre el privilegio
de descubrirlo y exponerlo por la sorprendente
palabra (1966, 319)

Para Fernández Retamar la verdad es el orden de la vida humana. Este orden de la realidad es la manera en que se representa la vida, la historia y otros, mediante la adquisición de conocimiento a través del lenguaje. El conocimiento da un orden a los elementos de la vida. Mediante el lenguaje es posible conocer el orden de la realidad, y convertirse en un guía que descubra el pasado e ilumine el porvenir como vimos anteriormente. Por eso, para este autor, la verdad se halla también en la poesía, pues ésta “contempla o conforma” la vida humana: “¿De qué ‘vida’ hablamos que pueda ser concebida con prescindencia de la poesía? No, ciertamente, de la vida humana” (2007, 109). La poesía, a través de la palabra, es un camino para llegar a la verdad. En “Sobre/para Jaime Sabines” de 1987, Fernández Retamar cita las palabras del poeta mexicano: “La poesía no es un instrumento para construir un mundo ideal, no puede ser jamás un instrumento para ningún mundo posible. La poesía es una develación, una revelación de nuestro mundo real. Es un camino para llegar a la verdad” (2000, 112).

Las “cosas tienen un orden” que se manifiestan a través de la palabra. Mediante el ejercicio del idioma, ya sea oral o escrito, es posible descubrir el orden de la vida.²⁶¹ En una

²⁶⁰ Holland describe la costumbre del debate público abierto para todos los ciudadanos atenienses: “Atenas se había convertido en una ciudad que garantizaba a cualquier ciudadano, sin importar su pobreza o falta de educación, la libertad de expresar sus ideas en público; una ciudad en la que la vida política ya no estaba circunscrita a los recargados y exclusivos salones de la aristocracia, sino que se debatía públicamente en la asamblea” (Holland 105).

²⁶¹ En “Elegía como un himno” de 1950, poema dedicado al poeta y líder cubano Rubén Martínez Villena (1899-1934) ideólogo del derrocamiento del dictador Gerardo Machado y Morales (1871-1939) en Cuba, Fernández Retamar no hace distinción entre las palabras de Martínez como poeta o como orador en su lucha social, pues dice: “Su palabra es entonces la palabra/ Sencilla, escueta, decidida,/ De miles de hombres oprimidos” (1966, 25). Y luego:

Determinante asoma, audaz, la lengua,
La rugiente garganta con que ha de hablar el pueblo

entrevista en 1993, el autor se pregunta si la realidad es caos o cosmos, y opta por lo segundo y dice: “considero a la poesía una de las vías que nos permiten revelar el sentido sagrado de la realidad. Al igual que Martí, mi maestro de siempre, tengo la certidumbre de que en el presunto caos hay un orden secreto, un cosmos” (2000, 165-166). En una entrevista, Fernández Retamar se ha referido nuevamente sobre este tema de la siguiente manera: “la misión de un pensador es producir pensamiento. (...) Es que pensar es estructurar la realidad” (Marras 308). Estructurar la realidad significa representar la realidad en la conciencia para comprender el lugar que se habita y la historia que transcurre.

La búsqueda del conocimiento es un “lujo”, como señala el poema, o sea, una abundancia necesaria, una adquisición más allá de lo normal. Todo esto es descubierto y expuesto mediante la palabra oral o escrita. El “privilegio” de la verdad se la cultiva mediante el diálogo y la conversación. Por eso para el autor, la verdad puede ser tratada en la poesía conversacional, ya que “suele señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano” (1995, 126). La verdad se revela, se descubre, y aprende a través de la “conversación” pública en el idioma heredado, en el lenguaje que está entre la gente, en las cooperativas, en las fábricas, y en las grandes marchas, diría el autor. El diálogo tiene una dinámica de ida y vuelta, entre la acción de entregar y recibir un mensaje. El conocimiento puede estar al alcance de la gente que ejerza la palabra de manera conversacional, lo cual conduce a la sabiduría.

Para poder ordenar la realidad es necesario obtener el mayor conocimiento posible. La realidad tiene un “orden” abstracto, y el trabajo con la palabra permite otorgarle un orden concreto. Para esto, dice Fernández Retamar en una entrevista, “mientras mayor sea la sabiduría,

(Vertiginosos dientes de la verdad, discursos,
Manifiestos, raíces de la hoguera). (1966, 26)

Guillermo Rodríguez dice que este Martínez Villena “fue una especie de relámpago en la intelectualidad cubana del siglo XX: el primer legítimo heredero de José Martí” (16).

más fácil nos será captar las realidades. Las realidades son siempre concretas, pero necesitamos, a fin de captar la realidad concreta, el conocimiento más amplio posible de las verdades de naturaleza abstracta” (R. González 23). Para Fernández Retamar, el conocimiento no está reservado únicamente para los “intelectuales” o “poetas”, por ejemplo. El conocimiento de la realidad mediante la conversación puede extenderse al plano cultural de la región, y decir que mediante la conversación se puede aprehender la verdad sobre Hispanoamérica, el orden de los elementos que la constituyen, lo cual incluye descubrir y exponer la propia historicidad hispanoamericana a través de “la sorprendente palabra”. Palabra que puede estar tanto en un poema, como a través de la práctica colectiva del lenguaje, que incluye a todos, para descubrir y exponer la realidad.

Los hombres más altos

Este conocimiento y a otros valores han sido también expuestos y preservados por otros que los antecedieron. El poema “Le preguntaron por los persas” continúa:

Conocedores, porque nos lo han enseñado con sus
vidas los hombres más altos, de que existen la
justicia y el honor, la bondad y la belleza, de
los cuales somos a la vez esclavos y custodios,
Sabemos que no sólo nosotros, estos pocos rodeados
de un agua enorme y una gloria aún más
enorme. (1966, 319)

El conocimiento de la verdad también se lo recibe mediante la vida ejemplar de otros. A pesar de no tener más referencias en el poema, pero considerando la estima e influencia sobre la vida y el trabajo intelectual de Fernández Retamar, uno de estos “hombres más altos” que apunta

el poema es José Martí (1853-1895), sobre quien ha dicho en una entrevista: “Lo considero el hombre más extraordinario que haya existido, para decirlo de una manera brutal” (Benedetti 1972, 211). Para Fernández Retamar, José Martí tuvo una forma peculiar de hacer conocer su forma de pensar y ordenar el mundo pues “utilizó el periodismo, la oratoria, las cartas, y no publicó ningún libro” (2005, 53). Pero además, como se sabe, Martí dedicó sus últimos años a la vida política y a la lucha por la independencia de Cuba, y dejó como testimonio sus ideales muriendo en su patria luchando contra el colonialismo. En “Caliban en esta hora de nuestra América”, texto leído en dos conferencias, una en Yucatán y la otra en Cuba en 1991 y publicado el mismo año, dice lo siguiente sobre su maestro: “él no es fundamentalmente una criatura de letras: es un hombre entregado a la redención de los hombres, y en vías de ininterrumpida radicalización política” (2005, 127). El lujo de la verdad no se encuentra únicamente en los libros o en cualquier texto escrito, como bien dice el autor, pues la “poesía ha salido de los libros, sacudiéndose las letras” (1966, 215) y ésta entre la gente que busca el bienestar de sociedad.

Para Fernández Retamar, Martí es una figura mundial y no solamente cubana:

Para los cubanos es un privilegio excepcional que una figura como Martí haya nacido en Cuba, pero somos muy conscientes de que no sólo pertenece a Cuba, es una figura de dimensión mundial. Martí es una figura muy rica, muy compleja, de donde provienen tanto nuestra poesía, y digo nuestra no refiriéndome sólo a Cuba, sino también a Hispanoamérica, y quisiera pensar que del mundo hispánico (Alemany 1997, 211)

También ha dicho en otra oportunidad: “El escritor nuestro en quien se dio el mayor acuerdo entre vida y obra fue el único a quien le fue dado decir, con entera justicia, que sus versos eran

sencillos. Fue también, como sabemos, el espíritu más rico y complejo que hayamos tenido” (2000, 75).

El conocimiento legado por esta clase de individuos debe ser preservado a través de la conversación pública y la escritura para lograr así una continuidad cultural, no solamente en Cuba, sino de toda nuestra América. El conocimiento recibido de otros hombres incluye valores, según el poema analizado, como la “justicia y el honor, la bondad y la belleza”. Por esta misma razón, el artista busca a través de su poesía, mediante la observación de los objetos más elementales y cotidianos, lo más puro de la humanidad. José Olivio Jiménez dice por ejemplo: “Lo puro, en la poesía de Retamar, ha de ser entendido como cima compendiadora o expresiva de los clásicos valores del bien, la verdad y la belleza”. Esta búsqueda de una “humana *integral*” se aprecia en poemas de distinta índole, desde aquellos con tono intimista hasta los de preocupación política y social: “Y es que en todas estas dimensiones le cabe al hombre la posibilidad de una realización honesta y pura de su yo” (1967, 110).

La búsqueda de valores humanos es parte fundamental en la producción artística e intelectual de América latina debido al origen de la escritura como un medio de hacer conocer la injusticia practicada desde el siglo XVI. El poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade (1903-1978) explica que si bien la literatura de protesta y la literatura revolucionaria son aspectos del siglo XX relacionados con la sociología,

es igualmente un hecho indiscutible que la literatura hispanoamericana, desde sus inicios, fue fruto del estado social de las colonias. No hubo lo que se llama propiamente literatura de evasión en la época colonial. El escritor se encuentra comprometido desde los primeros días del descubrimiento, como se puede ver en

la actitud de los poetas que se sienten responsables ante la sociedad y la
 “conciencia cristiana” (1987, 47)

Pero es especialmente a partir del Modernismo, donde finalmente Europa reconoce que el
 “hombre americano posee una fisonomía propia y que su carácter está compuesto de insurgencia,
 pasión por la justicia, inclinación al barroquismo y un poderoso sentimiento de lo humano que le
 salva de ser arrastrado por la corriente de deshumanización” o el abandono de los estados
 sentimentales naturales (1987, 32).²⁶²

El sujeto poético del poema citado afirma que conociendo los valores que poseyeron en el
 pasado “los hombres más altos” de su tierra, por tanto, “somos a la vez esclavos y custodios” de
 éstos. Al respecto, Fernández Retamar recupera constantemente la propia tradición de América
 latina para fundar sus ideas. Continuamente retoma las palabras de Simón Bolívar, Rubén Darío,
 y en especial el pensamiento de José Martí. Por ejemplo, explica que sin desconocer aportes
 fundamentales de otras partes del mundo, su ensayo Calibán “se escribió, como es claro, desde
 puntos de vista de nuestra América, desde puntos de vista que se remiten en primerísimo lugar a
 Martí, mi maestro absoluto, y también a Bolívar, a Ortiz, a Mariátegui, a Martínez Estrada, a
 Fanon, al Che, a muchos otros” (2005, 94). Todo el conocimiento al que Fernández Retamar se
 refiere apunta también a que su América posee una cultura propia, una tradición cultural de
 valores y de pensamiento que deben ser custodiados y transmitidos ejerciendo el lenguaje
 heredado. Al ser “esclavos y custodios” de este conocimiento se logra constituir una continuidad
 cultural. Sobre esto, Fernández Retamar dijo a Benedetti:

²⁶² Por ejemplo, Carrera Andrade afirma sobre la obra de Cesar Vallejo: “En el plano del contenido de la poesía
 vallejana, esplenden las virtudes de Hispanoamérica: el sentimiento intenso de lo humano, la pasión por la justicia,
 la solidaridad con los que sufren, el amor a las cosas, el ejercicio de la amistad [...] en amor a todos los oprimidos
 del mundo” (1987, 38).

Creo que en países como los nuestros, la continuidad cultural (una continuidad crítica, por supuesto) está vinculada a nuestra misma sobrevivencia como pueblo, y quizás ello explique el interés que para mí ha tenido el trabajo intelectual cubano o hispanoamericano anterior (Benedetti 1972, 204)

Esta continuidad cultural es posible con la recuperación de una historicidad propia que también puede ser hallada en las obras intelectuales de quienes precedieron nuestra época. Al hablar sobre Casa de las Américas, institución cultural que dirige, Fernández Retamar asegura que nuestra América posee una “unidad espiritual”:

El horizonte es la creencia de que Nuestra América, como la llamó Martí, es una unidad espiritual; quisiéramos que fuera una unidad económica y política, pero eso ya es más complicado, y no está en nuestras manos [...] pero espiritualmente creo que sí lo somos. El horizonte de la Casa de las Américas, como decía, es el mundo espiritual de Nuestra América, y a su vez tiene nexos muy fuertes con el resto del mundo y en primer lugar, en nuestro caso, con España. (Alemany 1997, 214)²⁶³

Por esa misma razón, los valores heredados —y los territorios habitados— deben ser protegidos por los cubanos y latinoamericanos, como el poema señala: “no sólo nosotros/ estos pocos rodeados/ de un agua enorme y una gloria aún más/ enorme”. Sino por los demás habitantes de las naciones de América latina y el Caribe, así como los griegos de diversas polis de la Grecia continental, asiática, y peninsular, defendieron su territorio y cultura de la invasión persa. Esta labor es una responsabilidad que va más allá de Cuba, sino que incluye a todos

²⁶³ En “Pelo como historia” de *Que veremos arder* (1966-1969), el poeta describe su identidad mientras está en los Estados Unidos, asemejándose, paradójicamente, a la población puertorriqueña que vive en aquel país. Dice: “Dejo crecer este bigote antiguo/ Como cuando, en el tiempo de New Haven,/ Decidí dejarme crecer aquella descomunal bandera/ Latina para que no cupiera duda/ De que, a pesar de mi perfil judío/ O castellano (¿o andaluz?), yo pertenecía,/ De alguna forma, A esa desvaída tropilla de puertorriqueños” (1970, 125).

quienes comparten el mismo idioma. Es precisamente durante la década de los sesenta en que las nuevas generaciones persiguen con gran intensidad la continuidad cultural de América latina, proceso iniciado durante la tercera década del siglo XX, a diferencia de otros periodos donde primó el cosmopolitismo. En la misma entrevista con Benedetti, al referirse sobre la literatura, Fernández Retamar dice:

No es extraño que los autores que más influyen hoy entre nuestros jóvenes no sean (por primera vez en nuestra historia) escritores europeos o norteamericanos, sino escritores latinoamericanos. Y no es que estemos tontamente cerrados al mundo. Es precisamente lo contrario: es que somos mundo como nunca antes, y ello supone ser nosotros mismos, como hemos empezado definitivamente a serlo.
(Benedetti 1972, 222)

Los valores y el conocimiento heredados de “los hombres más altos”, como refiere el poema, incluyen las advertencias que varios intelectuales de América latina hicieron sobre la actitud colonizadora de los Estados Unidos sobre la región a partir de principios del siglo XIX. Desde la admiración y el temor que Simón Bolívar veía en la nueva nación del norte, como las advertencias de Martí sobre la expansión estadounidense, y el rechazo de varios intelectuales a la intervención norteamericana en Cuba de 1898 (2005, 43).²⁶⁴ Fernández Retamar ha declarado la importancia de recuperar a los pensadores que tuvieron una actitud anticolonial y descolonizadora: “tenemos que volvernos efectivamente a los hombres y mujeres nuestros que en su conducta y en su pensamiento han encarnado e iluminado esta actitud. Y en este sentido,

²⁶⁴ Precisamente, el Modernismo tiene una actitud anticolonial, Fernández Retamar lo explica así:

Pero la evolución anunciada por Martí la experimentarían en efecto estos escritores a partir de 1898, con la intervención estadounidense en la guerra de independencia de Cuba: es decir, con los primeros pasos del imperialismo, que habría de convertirse en la experiencia histórica decisiva de estos hombres, merecedores por ello de ser llamados, como sus coetáneos españoles, “generación del 98”. Ante la irrupción visible de aquel imperialismo (ya detectado en ciernes y combatido por Martí), el modernismo, sin abandonar lo mejor de sus conquistas formales, cambia de signo. Así nace la literatura del siglo xx latinoamericano” (1995, 219).

ningún ejemplo más útil que el de Martí” (2005, 55). Para Fernández Retamar, Martí, es el primer antimperialista que advirtió enérgicamente e incansablemente el peligro que corría la región. Asimismo señala que varios intelectuales anticoloniales de nuestra América conocen poco de la obra de Martí a pesar de la singular difusión que tiene en el presente, y añade:

La única explicación de este hecho es dolorosa: el colonialismo ha calado tan hondamente en nosotros, que sólo leemos con verdadero respeto a los autores anticolonialistas difundidos desde las metrópolis. De ahí que dejemos de lado la lección mayor de Martí; de ahí que apenas estemos familiarizados con Artigas, con Recabarren, con Mella, incluso con Mariátegui y Ponce. (2005, 55)

En una entrevista con Benedetti ha repetido esta preocupación de la poca atención que se da a Martí en el continente:

lo ignoran a menudo, por colonialismo, incluso compañeros que sincera y hondamente mantienen una posición anticolonialista, pero están familiarizados sobre todo con los pensadores anticolonialistas *difundidos desde Europa*, lo cual es otra manera de sucumbir al colonialismo. No leen a Martí porque en el fondo creen, por complejo de inferioridad, que no es sino una gloria local, y que es una actitud provinciana nuestra proponerlo al lado de otros grandes pensadores (en realidad, con frecuencia no lo proponemos al lado, sino a la cabeza. El verdadero provincialismo consiste en ignorarlo. (Benedetti 1972, 211-212, el énfasis es de Benedetti)

Un reconocimiento disminuido del pensamiento de América latina y su cultura propia significaría también interrogarse por la existencia de una cultura y pensamiento propios: “poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana

misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte” (2005, 33).²⁶⁵

Tantos millones de hombres, no hablaremos ese idioma

Eres lengua para comprendernos

En “Patria”, Fernández Retamar dice sobre Cuba: “Eres la lengua para comprendernos” (1966, 234). Para una comprensión más amplia de este verso, es necesario comprender el proceso histórico del castellano desde su introducción durante el siglo XVI en América.²⁶⁶ Fernández Retamar ha escrito sobre la importancia histórica que tiene el castellano tanto en Cuba como en el resto del continente. En “El canto de vuelo popular” de 1962, texto que analiza la obra de Nicolás Guillén, Fernández Retamar apunta que con el arribo de los europeos —a tierras habitadas por una variedad de culturas indígenas—, llegaron también a América poblaciones africanas de distinta procedencia cultural y lingüística. A pesar de la diversidad, “nuestro idioma es el español, el castellano” (2007, 132), ya que permite “una comunicación uniforme” para comprenderse, pues: “¿Cómo van a entenderse, en nuestra América, los descendientes de azteca con los de mandinga y los de vasco, sino en castellano?” (ibidem). Luego afirma que en América:

²⁶⁵ Fernández Retamar funda su pensamiento, conceptos y teorías en la realidad de América latina. Por ejemplo, con respecto al trabajo teórico literario que ha realizado dice en una conversación con Samuel Gordon: “Uno de los puntos centrales de mis ideas sobre la teoría de la literatura Hispanoamérica es que no se puede imponer una teoría desde fuera. Las teorías deben nacer de las realidades concretas” (Gordon 675).

²⁶⁶ El mismo año cuando Cristóbal Colón salió en su primer viaje hacia América, Antonio de Nebrija (1441-1552) entregó a Isabel la Católica la primera gramática del español, donde dice: “[C]uando bien conmigo pienso, mui esclarecida Reina, i pongo delante los ojos el antigüedad de todas las cosas que para nuestra recordación ² memoria quedaron escriptas, una cosa hállo ² sáco por conclusión mui cierta : que siempre la lengua fue compañera del imperio; ² de tal manera lo siguió, que junta mente començaron, crecieron ² florecieron” (Nebrija 3). El gramático se refería al latín y al imperio romano, pero comprendía la envergadura del proyecto de Colón. En 1550 se dictó una Real Cédula al virrey de la Nueva España para la enseñanza del castellano a los habitantes naturales de la región (Rubio 10). La castellanización continuaría intensamente luego de la independencia de las naciones americanas.

La lengua del conquistador es una *lingua franca*. No es sólo un instrumento de dominio, ni es desde luego en calidad de tal como permanece en la colonia de ayer. Creada por todo un pueblo, es aceptada y recreada por nuevos pueblos, hermanados así a despecho de la trapacería de los colonizadores. (2007,133)²⁶⁷

Fernández Retamar reflexiona sobre el castellano con una perspectiva de descolonización cultural. A pesar de que el castellano tuvo por algún tiempo una condición colonialista, éste fue apropiado por los pueblos americanos como una lengua vehicular (*lingua franca*), o sea, como un idioma aceptado por personas de distintas lenguas para comunicarse. Esto se da a través de una apropiación y recreación, en este caso, de la lengua impuesta, transmitiendo al idioma vehicular características lingüísticas y culturales diversas pero propias. Desde este punto de vista, los valores paradigmáticos tradicionales del término “castellano” (“Natural de Castilla”, “Región de España”, “Lengua española”, “Variedad de la lengua española”, etc.) son ampliados en América. Hacer del castellano un idioma propio significa ejercer la facultad exclusiva de disponer de este idioma; concebirlo como una característica peculiar, Natural del continente americano, y no postiza ni artificial. El idioma impuesto y luego apropiado fue el castellano, después, con el tiempo, se implementó el término “español” como sinónimo. El castellano pasa a ser un instrumento de unificación regional, y por eso Fernández Retamar ha dicho: “Hay que procurar lo que Amado Alonso llamaba ‘la nivelación del lenguaje’ ” (2000, 162).²⁶⁸ El uso uniforme de este idioma en Hispanoamérica es indispensable para que exista comprensión en la

²⁶⁷ Fernández Retamar refiere que este es un caso particular en de América latina. La constitución poblacional sumamente diversa del continente (“comunidades indígenas, europeas, africanas, asiáticas”) tiene “para entendernos, unas pocas lenguas: las de los colonizadores” (2005, 36). Otras colonias o excolonias europeas en el mundo además de aprender la lengua europea, estas no dejaron de comunicarse mediante sus idiomas locales. Al contrario, “los latinoamericanos y caribeños, seguimos con nuestros idiomas de colonizadores” (ibidem).

²⁶⁸ La labor intelectual de Fernández Retamar trata de alcanzar este objetivo, pues también ha dicho: “Eso lo intentamos nosotros en la revista Casa, que aspira a ser leída en todo el Continente. Si se entrega uno demasiado a los localismos, o si por el contrario se emplea un lenguaje abstracto, de laboratorio, se puede llegar a la incomunicación en un caso y a la banalidad pomposa en el otro” (2000, 162).

diversidad, para la inclusión de la pluralidad, para quienes difieran lingüística y culturalmente puedan alcanzarse y conocerse.²⁶⁹

La apropiación del idioma incluye también los mecanismos conceptuales europeos. En su libro de ensayo *Caliban*, escrito en 1979 y reeditado varias veces, Fernández Retamar explica que en América para discutir con el colonizador había que hacerlo en su lengua, y sigue: “¿de qué otra manera puedo hacerlo, sino en una de sus lenguas, que es ya también nuestra lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya nuestros instrumentos conceptuales?” (2005, 36). Pero por supuesto, poseer las categorías conceptuales del colonizador, surgidas de una realidad específica, no significa aplicarlas para comprender nuestra realidad propia y única. En una entrevista dijo: “extrapolar, trasladar las categorías que se elaboraron en relación con cierta zona de la realidad, y aplicárselas mecánicamente a otra zona de la realidad, por supuesto que es incongruente y no permite una comprensión mejor de lo que es propio de esta segunda realidad” (R. González 23). Por eso Fernández Retamar ha propuesto el símbolo del Caliban como metáfora del estado cultural de América latina:

²⁶⁹ Pero cabe aquí hacer una aclaración. La perspectiva de Fernández Retamar en 1962 sobre la apropiación y recreación del castellano en Cuba no logra describir las experiencias lingüísticas de otras regiones americanas. Durante los primeros siglos del coloniaje europeo, la imposición del castellano en Cuba no tuvo gran oposición o dificultad para establecerse, ya que, como producto de la invasión, los habitantes tainos y siboney que habitaban la isla fueron exterminados junto a sus lenguas. Con la llegada de los pueblos esclavizados de África, el castellano sufrió en América modificaciones. Pero en otras regiones de América, como en la Andina de América del Sur — donde existen lenguas como el Aymara y Quechua entre otras— o al suroeste de la misma región —donde se conserva el Guaraní—, los pueblos y naciones milenarias del sufrieron un proceso de castellanización hasta el presente. El idioma ibérico, apropiado y recreado por los americanos, se ha convertido en una herramienta de dominio hegemónico, intelectual, cultural y económico en detrimento de los hablantes de otras lenguas y sus respectivas comunidades. Sin embargo, Fernández Retamar se dio cuenta de este aspecto, ya que años después, para una edición japonesa de *Caliban* en 1993 y publicado ese mismo año en la revista *Casa de las Américas*, escribió el texto “Adiós a Caliban”, donde reconoce “la existencia de millones de descendientes directos de los habitantes originarios de América, de sus únicos descubridores” (2005, 96), basado en las estadísticas impresionantes de países como Perú, Ecuador, donde “los indios son más de la tercera parte de sus habitantes; en Guatemala y Bolivia, más de la mitad”, y resuelve: “Es decir, que en los dos últimos países, sus pretensas “minorías nacionales” son en realidad mayorías reales”. Sin embargo, con excepción de Paraguay, continúa, en todos los países el español o portugués son las lenguas oficiales: “los cuales, notoriamente, no son las lenguas de millones de “iberoamericanos” que ni saben qué significa esa palabra (tampoco “latinoamericanos”), y a quienes se les pretende imponer a sangre y fuego otra civilización (¿la nuestra?: en todo caso no será la mía), que es lo mismo que intentaron los conquistadores” (ibidem).

Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. (2005, 48).

Luego, el texto nombra a decenas de personalidades de América latina desde el periodo del coloniaje hasta el presente, y finaliza diciendo: “¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán?” (ibidem).

Con estas implicaciones con respecto al castellano, o español, continuaré analizando “Le preguntaron por los persas”, donde Fernández Retamar nuevamente extiende la relevancia del idioma en la región y la importancia de conservarlo. El sujeto lírico, un ateniense, señala lo siguiente sobre el idioma de los persas: “no sólo” los habitantes de la isla “[s]ino tantos millones de hombres, no hablaremos ese/ idioma que no es el nuestro, que no puede ser/ el nuestro” (1966, 320). Estas líneas se refieren entonces al rechazo de un reemplazo en Hispanoamérica del idioma castellano por el inglés. Por siglos, se castellanizó por decreto a las poblaciones indígenas, reemplazando sus propias lenguas; luego, este idioma fue hecho propio por millones, y por tanto, natural de América. Por tanto, no puede ser reemplazado porque manifestaría una condición colonialista. Esto sería repetir la historia, con la diferencia que esta vez sería un coloniaje voluntario.²⁷⁰

²⁷⁰ Nicolás Guillen menciona esta situación. Guillen no solo se inquieta por su patria, sino que también piensa en otras regiones del Caribe en “Canción puertorriqueña” de *La paloma de vuelo popular* (1958), donde el poeta pregunta a Puerto Rico cómo se siente ser socio de los EEUU, y en qué lengua, el poeta, por fin le podrá hablar.

Rubén Darío

No estará demás señalar aquí que “Le preguntaron por los persas” está dedicado a Rubén Darío (1867-1916) quien publicó *Cantos de vida y esperanza* en 1905 donde se encuentra el poema “Los cisnes”, texto que alude a la difusión del idioma inglés debido a la expansión territorial estadounidense. El poema de Darío dice: “¿Seremos entregados a los bárbaros fieros? / ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? / ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros? / ¿Callaremos ahora para llorar después?” (1977, 263). Ante el peligro, el poeta nicaragüense se expresa de manera colectiva, con un sentido regional hispanoamericano. Reclama el pronunciamiento de la gente y alerta sobre las consecuencias por mantener el silencio. Luego de haber experimentado una vida cosmopolita, la preocupación de Darío por su América surgió algunos años antes de escribir “Los cisnes”. Advertiremos esto al analizar el poema “R.D.” (Rubén Darío) de Fernández Retamar del poemario *Que veremos arder* (1966-1969), donde describe el cosmopolitismo del poeta, su interés por Francia, y el acercamiento de Darío a España y América. El poema dice:

Descubrió que nacer en Nicaragua no era (como
se aseguraba) una insalvable limitación

Y se fue a Chile

Donde suspiró por Francia

Hasta que en un café del Quartier Latin encontró

a su Verlaine

Quien le dijo merde.

Se reconcilió con el idioma, con España, con

América.

Volvió a Nicaragua, y verificó que sólo la muerte es
limitación. (1970, 148)

Los versos de Fernández Retamar pueden o no referir exactamente la vida de Darío, pero sí manifiesta el recorrido cultural del artista. Al mismo tiempo, estos versos expresan el cosmopolitismo americano, la búsqueda y la experimentación con distintas culturas y lenguas, y el posterior acercamiento, o retorno, a España y América.

Al considerar algunos eventos biográficos de Darío, el poema citado apunta a los viajes que realizó el poeta nicaragüense. Estuvo en El Salvador en 1882 en busca de una mejor situación económica, regresó a Nicaragua, pero luego se trasladó a Chile en 1886. Después viajó por algunos países de Centro América como corresponsal de La Nación de Buenos Aires. El poeta nicaragüense realizaba viajes transatlánticos constantemente donde logró cumplir sus más grandes anhelos: conocer París y al francés Paul Verlaine (1844-1996). Darío cuenta este acontecimiento en su biografía personal. En 1893 llegó a París —luego de haber estado brevemente en Nueva York y conocido a José Martí. Al hablar sobre su viaje a París, el creador escribe:

Yo soñaba con París, desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones
rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como
un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la
ciudad del arte, de la Belle y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el
reino del Ensueño.

[...]

Apenas hablaba una que otra palabra de francés. (1916, 147-149)

Gracias a sus amigos, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y el español Alejandro Sawa (1862-1909), Darío alcanzó su siguiente aspiración: “Uno de mis grandes deseos era poder hablar con Verlaine”. (1916, 149). Junto a Sawa llegaron a un café y encontraron al vate francés bebiendo abundantemente junto a otros, golpeando la mesa de mármol. Sawa presentó a Verlaine al nicaragüense: “Poeta americano, admirador”, y continúa:

Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible, concluí con la palabra gloria... Quién sabe que habría pasado esta tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: “La gloire!...La gloire!...M...M. encore!...” (ibídem)

Se retiró prudentemente, buscó al poeta francés en otra oportunidad pero siempre lo encontraba en el mismo estado etílico. Y describe con angustia esta experiencia: “aquello, en verdad, era triste, doloroso, grotesco y trágico” (ibidem). Darío presenta así en su autobiografía su admiración por París, debido a la belleza, el arte, y el ensueño de la ciudad, y la contrasta luego con los intentos grotescos y tristes del encuentro personal con el poeta francés. Y además, a pesar de su devoción por aquella ciudad y su cultura, no esconde su poca habilidad para hablar el francés. Por esta actitud cosmopolita, Fernández Retamar ha dicho sobre el primer periodo que encabezó el creador nicaragüense: “El modernismo, en un momento, tuvo su poesía de cartón piedra grecolatina o ajaponada (favorecida por el hecho de que sus autores no conocían a Grecia o a Japón sino por el forro de algunos libros franceses)” (2000, 73).

Ahora bien, el poema de Fernández Retamar sobre Darío dice que “Se reconcilió con el idioma, con España, con América”. Al comparar el primer periodo modernista con el segundo, el poeta cubano dice: “dos mundos distintos: superficial y falso el uno, profundo y veraz el otro” (2000, 50). En cuanto a Darío, luego de estar en París, viajó a Buenos Aires. En su biografía

personal este bardo relata: “Y héme aquí, por fin, en la ansiada ciudad de Buenos Aires, a donde tanto había soñado llegar desde mi permanencia en Chile” (1916, 159). Luego de residir en Buenos Aires, viajó España en 1898 a razón de que el periódico “La Nación” de Buenos Aires necesitaba un redactor en aquel país para escribir sobre las condiciones de España luego de la guerra con los Estados Unidos en 1898. Y este evento histórico, además del desengaño francés, deja una decisiva actitud a favor de su propia lengua, su origen americano, y reconciliación hispánica. Darío escribió artículos periodísticos sobre la situación de España después de la pérdida de sus últimas colonias (Cuba y Puerto Rico). El nicaragüense comenzó a enaltecer el carácter hispánico, como en el poema “Salutación del optimista”, de *Cantos de vida y esperanza...* (1905), en el cual se lee: “Únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos;/ formen todos un solo haz de energía ecuménica./ Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,/ muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo” (1977, 248).

Darío llama igualmente a la unidad de todos los países de origen hispano, invita al recuerdo del poder y la influencia que tuvo España siglos pasados. En sus poemas expresó la preocupación que tenía sobre el futuro del idioma español y la influencia del inglés sobre Hispanoamérica debido a la dilatación territorial angloamericana sobre el Caribe y de América latina. De hecho, como ya lo expliqué, el poema “Le preguntaron por los persas” de Fernández Retamar tiene una estrecha relación con el poema de Rubén Darío “A Roosevelt” escrito en 1904 de *Cantos de vida y esperanza*. En el poema “Le preguntaron por los persas”, Fernández Retamar expresa también la vulnerabilidad de la región debido a la traición a cambio de riquezas. El poema dice que los persas “compran hombres nuestros, hombres que eran/ libres, y los hacen sus siervos, aunque puedan/ marchar por calles extrañas y adquirir un palacio (1966, 319). La historia cuenta que los persas fueron muy hábiles en mantener divididas a las polis griegas, para

evitar su unidad,²⁷¹ de la misma manera como varios civiles y militares que impusieron dictaduras en los países de la región para favorecer los intereses de Washington durante el siglo XX. El texto continúa:

Porque ¿qué puede ser sino siervo el que ofrece
 su idioma fragante, y los gestos que sus padres
 preservaron para él en las entrañas, al bárbaro
 graznado, como quien entrega el cuello, el
 flanco de la caricia a un grasiento mercader? (319)

El poema afirma que los hombres de su patria que se venden a extranjeros, entregan su identidad: “ofrecen su idioma fragante, y los gestos de sus padres”. Analizaré la expresión figurativa “idioma fragante”. La combinación sintagmática de los signos (Jakobson) “idioma” y “fragante” es ambigua, pues un idioma no tiene fragancia alguna. Hay que someter estas dos formas de expresión a una operación metasemiótica, o sea, a una desambiguación. La forma de expresión /idioma/ tiene a “lengua” y “modo” (de hablar) como su forma de contenido. La expresión /fragante/ es un miembro derivado de la clase “fragancia”, la forma del contenido que le corresponde es “olor” (suave y delicioso), y el contenido de /fragante/ según la RAE es algo que tiene o despide fragancia y/o que arde. Al considerar todos los valores semióticos de las expresiones /idioma/ y /fragante/ tenemos: “lengua”, “modo”, “olor” y “ardor”. Si relacionamos la expresión /idioma/ con el contenido semiótico lengua o modo, tenemos una expresión semiótica denotativa. Si asignamos a esta misma expresión el contenido semiótico “olor” y

²⁷¹ Persia pudo mantener la extensión de sus dominios gracias a la diplomacia y la corrupción para lograr dividir a los griegos y así obtener súbditos fieles. Por ejemplo, en la guerra de las Termópilas, debido a la resistencia suicida de los espartanos durante el primer día, “la capacidad griega de traicionar a los suyos por la espalda acudió en rescate del alto mando persa” (Holland 351) y un informante griego, Efiates, llegó hasta la tienda real: “En la creencia de obtener del rey una gran recompensa, le indicó la senda que a través del monte llevaba a las Termópilas” (Herodoto 7.213.). Y así, “se ofreció en un acto de traición realmente ominoso, a hacer las veces de guía para los invasores” (Holland 351). Además, los griegos siempre andaban muy divididos debido a sus diferencias: “Al lado de aquel monstruo ciego y destructivo, los griegos eran pocos y se encontraban, además, divididos sin remedio” (18).

“ardor”, obtenemos una expresión semiótica connotativa base. Al trasladar estos valores al plano del contenido semiótico podemos asignar los siguientes, y nuevos, valores semiológicos a las expresiones analizadas: identidad, característica, condición. Así obtenemos una constelación paradigmática de contenidos para la expresión /idioma/. Entonces, podemos identificar la situación cultural, ideológica, de la expresión “idioma fragante”.

Las características que los individuos preservan de una generación a otra, constituyen la historicidad cultural de una sociedad. La cesión voluntaria de las características de un individuo es una anulación de la libertad personal. Además, el sujeto que se ofrece de esta manera por dinero es comparado a un ave que “entrega el cuello” al flanco de un mercader para ser cortado. Esta figuración constituye una desmembración histórica y cultural entre el individuo y la sociedad a la que pertenece o perteneció. Pero a pesar del intento de entregar el cuello al “mercader” y perder totalmente la conexión con la sociedad original, el empeño parece ser infructuoso. Por ejemplo, en una entrevista con Benedetti, el bardo cubano habla con respecto a quienes abandonaron la Isla y dedicaron sus esfuerzos a debilitar la Revolución cubana: “la contrarrevolución, en diversas formas, o por lo menos al abandonar el país, probablemente con el deseo irrealizable de cortarse de *su* historia, y si es posible de *la* historia” (1972, 219, el énfasis es de Benedetti).

Darío no fue el único ni el primer intelectual que denunció el expansionismo estadounidense. Tanto él como otros escribieron artículos de prensa en relación al conflicto de 1898.²⁷² Por ejemplo, José Enrique Rodo publicó (1872-1917) publicó *Ariel* (1900) donde identifica a los Estados Unidos como un peligro para el resto de América. Fernández Retamar

²⁷² Por ejemplo, en la narrativa, el venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1871-1928) en su novel *Sangre Patricia* (1902) expresa: “Imperio del Dólar frente a nuestras pobres y desmembradas repúblicas. [...] Y no conjuraremos el peligro sino volviendo a las corrientes de la raza. Ya no tienen razón de ser antiguas desavenencias y odios...” (203).

explica: “Es el 98 —la visible presencia del imperialismo norteamericano en la América Latina— lo que, habiendo sido anunciado por Martí, da razón de la obra ulterior de un Darío o un Rodó” (2005, 43). La segunda etapa del Modernismo, ya entrado el siglo XX, tiene una clara actitud anticolonialista, debido al paso de las colonias españolas (Cuba y Puerto Rico) a tutelaje estadounidense. Fernández Retamar señala:

Pero la revolución anunciada por Martí la experimentarían en efecto estos escritores a partir de 1898, con la intervención estadounidense en la guerra de independencia de Cuba: es decir, con los primeros pasos del imperialismo, que habría de convertirse en la experiencia histórica decisiva de estos hombres, merecedores por ello de ser llamados, como sus coetáneos españoles, “generación del 98”. Ante la irrupción visible de aquel imperialismo (ya detectado en ciernes y combatido por Martí), el modernismo, sin abandonar lo mejor de sus conquistas formales, cambia de signo. Así nace la literatura del siglo xx latinoamericano (1995, 219).

Padre del idioma

En las últimas líneas de “Le preguntaron por los persas”, Fernández Retamar concluye mencionando a Rubén Darío y a la importancia de pronunciarse a favor de la cultura y la defensa del territorio americano a través de la escritura: “Y escribimos nuestra protesta —¡oh padre del idioma!— en las alas de las grandes aves que un/ día dieron cuerpo a Zeus” (1966, 319).

Fernández Retamar ha dicho en una entrevista que Darío “es el padre de la poesía en lengua

castellana de este siglo” (Gordon 683).²⁷³ En la inauguración del “Encuentro de Estudios Literarios de Nuestra América” realizado en Cuba en 1988, Fernández Retamar aseguró:

A principios de este siglo, nuestro “**padre** y maestro mágico” Rubén Darío, cuyo auroral Azul... cumple ahora su primera centuria, pudo proclamarse con razón, frente a quienes pretendían denigrado por meteco, “ciudadano de la lengua”. Ciudadanos de la lengua somos quienes, fieles a la lección dariana, tejemos hoy en español enigmas y certidumbres (1995, 340, el énfasis es mío).

El origen de la frase “padre y maestro mágico” se encuentra asimismo en un poema de Darío dedicado a Verlaine llamado “Responso”, texto compendiado en *Prosas profanas y otros poemas* (1896), Darío, en su cosmopolitismo, afirmó: “Padre y maestro mágico, liróforo celeste/que al instrumento olímpico y a la siringa agreste/ diste tu acento encantador” (1977, 218).²⁷⁴ Para Dapaz, este poema, además de ser un tributo a Verlaine, es una reflexión sobre la muerte, la “magia de las palabras y la omnipotencia del pensamiento” (188). Asimismo, este es un texto sobre Darío mismo y su capacidad poética mediante el lenguaje: “Cada palabra cuenta como en un ritual sagrado. Nada está por pedantería o para hacer alarde de erudición. Los elementos están tan imbricados que sería imposible cambiar ninguno de ellos” (ibidem).

En el texto “Le preguntaron por los persas”, las formas de expresión /alas/, /aves/ y /Zeus/ de los versos citados necesitan ser desambiguadas. Todas estas expresiones conforman junto a sus contenidos semióticas connotativas, porque en todas estas formas semióticas se suspende la relación de complementariedad entre el significado y el significante. Al considerar la

²⁷³ En otra entrevista Fernández Retamar afirma: “Rubén Darío, el padre, el iniciador de la poesía en lengua castellana en este siglo” (Marras 315). Pero más allá de este poema, no se debe olvidar que Fernández Retamar considera a José Martí como padre para Cuba.

²⁷⁴ Según Lilia Dapaz, el poema “Responso” ha recibido opiniones bastante contradictorias ya que es un poema hermético, aunque no oscuro: “Su dificultad deriva de la condensación de los símbolos que aprisiona en sus versos [...] Se trata de un texto concentrado en el que la expresión se limita a lo esencial” (188).

información del texto, la expresión /Zeus/ significaba, entre los antiguos griegos, “dios”, “padre” y “gobernador” de los hombres y dioses, como principales acepciones. Si realizamos una reducción, para el sujeto lírico de este poema, Zeus es el idioma. Si tomamos los valores semióticos de Zeus y el idioma y los desplazamos al campo semiológico distinguimos los siguientes valores: “inmortalidad” e “imperecedero”. Por tanto, en este poema, el idioma es considerado como algo divino, poderoso, protector. De hecho, con mucha anterioridad, Fernández Retamar ya había considerado al idioma como un dios padre —calificado también como un amigo, hermano e hijo— en “Bienaventuranza del idioma” de *Alabanzas*, *Conversaciones* (1951-1955), pues este poeta clama al idioma como un ser personificado:

Sitio del corazón, amigo que con serena mansedumbre

Recibes la caída del pecho, la diaria agonía,

El ruido de la vida, en el profundo vasto ámbito.

Hermano mejor, hijo mío, **padre** de estatura sin descanso,

Tú guardas el golpe y perseveras, y guardas

La caricia perdida entre las letras y el alarido (1966, 105, el énfasis es mío)

El idioma, personificado como alguien cercano, le es íntimo al poeta ya que lo siente permanente dentro de sí mismo (“Sitio del corazón”). El idioma participa del difícil proceso de creación que surge de la propia vida. Preserva la percepción del poeta para que no se disipe en el tiempo. La alabanza sigue: “Único oído el tuyo al que sin cesar confiamos/ Todo lo que nos atraviesa el vacilante pecho”. Para Fernández Retamar, el idioma contiene las experiencias humanas que impulsan a los poetas a conservarlas mediante la escritura. Esta bienaventuranza es una suerte de agradecimiento profundo por la existencia del idioma. Irene Rostagno explica que en “Bienaventuranza del idioma”: “La forma de la plegaria evangélica dirigida en este caso al

todopoderoso idioma, al dios-idioma y sugerida por ‘bienaventuranza’ y el uso del apóstrofe lírico, imparte un valor sobrenatural y divino a la creación artística” (45). Además, para Fernández Retamar, según Rostago, “el poeta no es un vidente o soñador, sino una suerte de artífice que brega constantemente con la palabra. Profundamente arraigada en los vaivenes de la vida diaria [...] la inspiración del hablante-poeta no llega de los cielos, sino que es producto de un batallar frustrante” (45). Así, Fernández Retamar trastoca nuevamente la noción tradicional de la relación entre la inspiración y el arte. Para él, el arte se compone gracias a religar al poeta, la vida y el idioma. La inspiración “divina” viene la “agonía” con la palabra y de la “sangre” misma de la vida.

Por lo expuesto, no es de extrañar que años después en “Le preguntaron por los persas”, Fernández Retamar considere al idioma como un padre, o como un dios. En los versos de este poema: “Y escribimos nuestra protesta —¡oh padre del/ idioma!— en las alas de las grandes aves que un/ día dieron cuerpo a Zeus” (1966, 319), Zeus representa también a Rubén Darío quien es el “padre del idioma”. Dapaz señala que en el poema “Responso” “Darío quiere que se le honre como a un dios y que se le ofrezcan libaciones y ofrendas” (196). Los valores de “inmortalidad” e “imperecedero” que provienen del término “Zeus” y el idioma pueden igualmente aplicarse al nicaragüense, pues él es una figura permanente para el desarrollo de la modernidad literaria y el pensamiento hispanoamericanos.

Así mismo, el significado de “alas” en el poema, como expresión, significa “órgano” que sirve para sustentar un cuerpo en el aire, por tanto, podemos añadir que dicha expresión también significa “soporte”. La frase “escribimos [...] en alas” manifiesta el contenido “hojas” a razón de que se escribe comúnmente sobre papeles. Siendo que la expresión /alas/ corresponde a la clase aves, para completar esta operación metasemiótica, habrá que decir que si “papeles” corresponde

a la expresión “alas” (E←C), “libros” corresponde a la expresión “aves”. Con “las alas de las grandes aves que un día dieron cuerpo a Zeus” Fernández Retamar señala que son las páginas de los libros que, como alas de grandes aves, sustentan a aquello que consideramos grandioso e imperecedero, como el contenido que se expresa a través del idioma por importantes pensadores, con el cual se devela y conserva el conocimiento que tenemos sobre la vida. La escritura, como la poesía, se convierte en una herramienta para preservar el idioma y descubrir y mantener la propia historicidad cultural. De esta manera, Fernández Retamar responde al llamado que Darío hizo en 1905 (“¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?/ ¿Callaremos ahora para llorar después?”), y dedicará todos sus esfuerzos como custodio del idioma y la cultura heredada de las más altas mujeres y hombres de su América.

CONCLUSIONES: SIMILITUDES Y DIVERGENCIAS

Una breve reseña comparativa sobre la biografía de Ernesto Cardenal y Roberto Fernández Retamar pondrá de relieve las similitudes y divergencias entre la poesía que han compuesto hasta 1970. Estos poetas fueron escritores precoces. Cardenal estuvo en contacto en su infancia con varios poetas en su ciudad natal, y comenzó a escribir a temprana edad. Fernández Retamar tuvo el interés por la poesía desde muy joven, y se concibió con el oficio de escritor desde niño. Estos poetas recibieron tempranamente el reconocimiento de sus respectivos países por la poesía que estaban componiendo. En 1950, a sus 25 años, Cardenal escribió “Con Walker en Nicaragua”, por el cual recibió dos años después el Premio Centenario de Managua en 1952. Fernández Retamar publicó en 1952, a sus 22 años, “Patrias. 1949-1951” y obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Ambos autores también tienen una formación universitaria en el campo de la literatura. Culminaron sus estudios con investigaciones literarias sobre la poesía que les precedió en sus países respectivamente. Cardenal realizó estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México graduándose en 1947. Escribió una tesis de licenciatura sobre la poesía nicaragüense que luego fue publicada con algunas modificaciones con el nombre de *Nueva poesía nicaragüense* (1949) (Borgeson 1984, 23). Posteriormente, desde finales de 1947 hasta 1949, realizó estudios de posgrado sobre poesía estadounidense en la Universidad de Columbia, Nueva York (31). Fernández Retamar estudió literatura y se doctoró en Filosofía y Letras de la Universidad de la Habana en 1954. Se graduó con una tesis doctoral sobre *La poesía contemporánea en Cuba. 1927-1953*, publicada ese mismo año (Fernández Retamar 1982, 32). Luego continuó sus estudios en Francia e Inglaterra.

Cardenal regresó de los Estados Unidos a Nicaragua en 1950 y se dedicó a escribir poesía y a traducir al castellano poesía estadounidense. Pero luego decidió consagrarse a la vida

religiosa e ingresó a la abadía Our Lady of Gethsemani en los Estados Unidos entre 1957-1959. Fue ordenado como sacerdote católico en 1965, e inmediatamente retornó a Nicaragua y creó la abadía Nuestra Señora de Solentiname. Por su parte, luego de efectuar sus estudios en el exterior, Fernández Retamar se dedicó a la investigación y enseñanza de la literatura, enseñó entre 1957-1958 un curso de poesía hispanoamericana en la Universidad de Yale cuando tenía 27 años. En 1959, con el triunfo de la Revolución, decidió residir en Cuba y declinar la invitación de enseñar en la Universidad de Columbia, Nueva York (Fernández Retamar 1995, 16). Cardenal y Fernández Retamar son poetas involucrados con la sociedad. Por varios años, mientras escribía poesía, Cardenal se dedicó a su abadía de Solentiname, lo que le permitió un contacto cercano con los campesinos de la región. Posterior al triunfo sandinista, Cardenal fue Ministro de Cultura. Fernández Retamar, además de escribir poesía, ensayo, y continuar su labor como crítico literario, fue docente en la Universidad de la Habana y apoyó a la Revolución desde el espacio cultural. Se dedicó a la dirección de la revista Casa de las Américas y representó a su país como diplomático.

Ambos poetas escriben una poesía clara y sencilla para lograr una comunicación directa del mensaje. Sin embargo, la forma de la expresión en la poesía de Cardenal es más diversa que la de Fernández Retamar. Cardenal recibió la influencia de la vanguardia nicaragüense, a nivel de la forma, y siguió ciertos postulados de la poesía de Pound. Por ejemplo, Cardenal hace de la intertextualidad tanto literaria como histórica un procedimiento fundamental para elaborar sus poemas. Se puede decir que Cardenal participa del postvanguardismo, y aquella experiencia fue importante para nutrir su expresión poética. Esto no significa que Cardenal sea un poeta postvanguardista, ya que pertenece a la generación de poetas del periodo nacional de la poesía

hispanoamericana. Fernández Retamar no realiza experimentos vanguardistas a nivel de la forma, pero sí es diverso más allá del género de la poesía, como lo señalaré más adelante.

A diferencia de la poesía conversacional, el exteriorismo utiliza términos científicos, nombres propios, “fechas, cifras, anécdotas, citas textuales”, además de “palabras y giros de conversación diaria” (Cardenal, 1979, 636). En este sentido, Fernández Retamar sí hace uso de este tipo de términos, pero los poemas de Cardenal abundan en información concreta sobre aspectos históricos, además, su poesía tiene amplios procedimientos intertextuales de referencia muy concreta. La poesía de Fernández Retamar es menos recargada de datos concretos e históricos detallados.

Estos dos poetas explican constantemente la función de la poesía y el rol del poeta. Fernández Retamar escribe artes poéticas y además reflexiona sobre la poesía en relación a la revolución, o sea, la función que tiene la poesía en un momento histórico fundamental. Fernández Retamar habla sobre la transformación de la poesía, el paso de una poesía libresca, hermética o preciosista a una poesía realista y comprometida con el ser humano. Esta reflexión sobre la poesía está usualmente acompañada de alguna situación personal o biográfica del autor, habla sobre las características de la poesía a medida que refiere a su propia experiencia durante el nuevo periodo histórico que vive su patria. Cardenal no escribe artes poéticas, sino que incluye en todos los poemarios, mediante distintos sujetos poéticos, referencias sobre la función de la poesía (o de la misma escritura). Por ejemplo, cuando las antiguas civilizaciones americanas elaboraron diversas formas de registros para referirse al pasado; o un cronista revisa la historia y registra eventos pretéritos; o cuando un enamorado escribe a su amada. Cardenal inserta la reflexión metapoética a través del discurso histórico que incluye en sus textos. En sus poemas

aparecen siempre estrofas dedicadas a la función de la escritura o al deber del poeta durante episodios históricos concretos.

Para estos poetas, la poesía requiere registrar los eventos del presente y del pasado. Para Cardenal, el poeta tiene el oficio de un cronista que registra los eventos. Para Fernández Retamar, la poesía es como una madre que vigila constantemente a sus hijos. Para uno y otro autor la poesía devela la verdad al ordenar y explicar la realidad. Para Cardenal, ante todo, el poeta debe ser verídico y evitar la retórica u cualquier otro tipo de manipulación a través del lenguaje del sentido de la realidad. Para Fernández Retamar, la comprensión, o la profundización, de lo que se comprende por la realidad es esencial y un “lujo necesario”. Los dos poetas reflexionan sobre la importancia de la escritura en relación a una continuidad cultural en Hispanoamérica, unidad cultural que manifiesta anhelos y proyectos comunes.

La poesía de Cardenal recorre ininterrumpidamente distintos pasajes históricos. Recurre a todos los ejemplos históricos posibles para reflexionar sobre la situación de su país y sobre América latina. La poesía de Fernández Retamar habla sobre algunos eventos históricos de su patria en relación estrecha con la Revolución, con excepción de *Cuaderno paralelo* donde habla sobre Vietnam. Este poeta incluye en su poesía temas de índole biográfica, como la estima del poeta por sus amistades, el amor a su esposa y a sus hijas. Esto hace que su obra sea más íntima. Estos temas, como la patria, la familia y los amigos, están siempre inscritos dentro del contexto de la Revolución. Fernández Retamar dijo que la Revolución “nos enseñó que no hay dos vidas - La personal y la histórica-, sino una sola” (1982, 39). La temática de la poesía de Fernández Retamar es reducida. Expresa su pensamiento de manera sencilla y concisa sin dejar de componer una poesía profunda. Sin embargo, el pensamiento de Fernández Retamar se desenvuelve ampliamente a través de su trabajo ensayístico y mediante la crítica literaria. Estos

otros discursos son proyecciones de su poesía y viceversa. Se nutren mutuamente. En el ensayo y la crítica literaria se encuentra una extensión natural de su poesía. Fernández Retamar considera que en Cuba, durante el periodo de la Revolución, los géneros literarios tradicionales se mezclan con otros géneros como el testimonio, el documento e incluso la teoría (1995, 193). Esto implica que para profundizar y ampliar el pensamiento de este autor sobre la poesía es necesario el estudio de toda su obra en conjunto.

Cardenal tiene poemarios con una temática íntima, como *Epigramas* y *Gethsemani Ky*, pero el resto de su poesía está dedicada a reflexionar sobre eventos históricos de manera extensa. En sus poemas, Cardenal se fundamenta más en la historia que en la biografía personal. Claro está que los extensos poemas históricos que compone están en relación con los desafíos de su país y la sociedad a la que pertenece. Sin embargo, los aspectos biográficos del autor se diluyen en el discurso histórico que incluye en sus poemas. En el caso de la poesía de Fernández Retamar, la información biográfica sobresale.

Debido a que la poesía habla sobre la experiencia humana, en la poesía de Cardenal y Fernández Retamar, toda reflexión sobre la poesía es al mismo tiempo una reflexión sobre la vida misma y la realidad concreta, lo que manifiesta una conciencia histórica. La metapoética, o sea, la reflexión en un poema sobre la misma poesía es la manifestación de la conciencia que el poeta tiene sobre la poesía y sobre sí mismo. En otras palabras, es una expresión de la conciencia poética la cual se alimenta a la vez de la conciencia histórica.

Esta concepción sobre la relación entre la poesía y la realidad requiere una transformación del sujeto poético (Lastra 1987, 134) donde la instancia enunciativa se ensancha y complejiza (Cornejo Polar 205). Tanto Cardenal como Fernández Retamar representan a otros individuos y suelen expresarse de manera colectiva. Fernández Retamar no se expresa desde un

lugar privilegiado como un poeta que lidere o dirija a la sociedad, o sea, en una relación vertical con sus compatriotas. Al contrario, este poeta se expresa de manera horizontal, como siendo parte del resto de la sociedad, cuyo trabajo es el de maestro, tan importante como el oficio de un carpintero. Como poeta, mediante su poesía, Fernández Retamar es uno que acompaña, un compañero más que trabaja por su patria y la defiende ante el enemigo. Habla de manera colectiva pero mantiene un mismo sujeto lírico en casi toda su poesía, con excepción de “Le preguntaron por los persas”, donde el yo poético es un ateniense. Por su parte, Cardenal comunica sus preocupaciones sociales con gran vehemencia mediante una diversidad de sujetos poéticos. Una de las preocupaciones en su obra es el rol que él tiene como poeta en la sociedad y el legado que pueda dejar inscrito en bien de la sociedad. Si bien Cardenal elabora una poesía que comunique con claridad y de manera significativa, considera al poeta, o a sí mismo, como un guía y protector de la sociedad. Cardenal representa en sus textos distintos sujetos líricos que pueden expresarse también de manera colectiva. Estos sujetos poéticos tienen un lugar central entre aquellos que su voz representa. Cardenal tiene ansias por comprender el pasado, la realidad, para advertir peligros, identificar opresores y denunciar sus procedimientos inmorales. Cardenal es un poeta que anhela guiar a la sociedad y conducirla a un mejor estado. Esto no quiere decir que el poeta se perciba como un elegido ante la colectividad. Este tono es debido a que tanto Cardenal como los sujetos poéticos de sus textos se hallan bajo permanente opresión del poder, o sea, se debe a la circunstancia histórica que le tocó vivir. A diferencia de Fernández Retamar, el cual se siente más tranquilo y seguro de estar a cargo de su destino construyendo una nueva sociedad. A continuación, seguiré explicando lo dicho.

La poesía que ambos autores escriben es reformista y descolonizadora, pero con ciertas diferencias importantes. Desde los años cincuenta, cuando comenzó a publicar, Cardenal asumió

las preocupaciones y angustias de toda una nación. Creció con el conocimiento histórico de la injerencia de los gobiernos estadounidenses: la invasión militar de Nicaragua en distintas ocasiones, la vulneración de la soberanía de su patria y la prohibición a la autodeterminación. Por eso surgen textos tempranos como “Con Walker en Nicaragua” u “Hora 0”. Esta experiencia y conocimiento se manifiesta en sus textos con una actitud descolonizadora y lo conducen a reflexionar sobre los antiguos como modernos imperialismos. Cardenal participó desde su juventud en un intento de Revolución en 1954 a sus 29 años. Por eso, en su poesía de la década de los sesenta, Cardenal escribe incansablemente en contra de cualquier tipo de autoritarismo. Este poeta continuó con este tema durante la década de los setenta. Los sujetos poéticos de Cardenal están ansiosos por comunicarse con los lectores, por denunciar injusticias y anunciar anhelos. Apoyó abiertamente a la Revolución sandinista hasta su triunfo en 1979, cuando Cardenal tenía 54 años, el ejército sandinista logra expulsar al último de los Somoza luego de varias décadas de lucha y resistencia. Además de la historia de invasión e injerencia extranjera que heredó como nicaraguense, Cardenal experimentó hasta su edad madura el largo régimen dictatorial de Somoza: En esto se fundan las ansias de denuncia de este autor. Como lo afirma Carlos Fuentes, “ninguna nación centroamericana o del Caribe sufrió humillaciones más prolongadas que la República de Nicaragua, primero ocupada por el filibustero norteamericano William Walker en 1857, y luego, casi continuamente, invadida y ocupada por los Estados Unidos entre 1909 y 1933” (484).

La poesía de Fernández Retamar tiene un tono triunfal, pues tenía 29 años cuando venció la Revolución Cubana en 1959, dos décadas antes del triunfo de la Revolución Nicaragüense. Por esta razón, la poesía de Fernández Retamar refiere a que históricamente la noche ha pasado, y comienza un nuevo amanecer. De manera hierática y augusta, este poeta se concentra en el tema

del avance y desarrollo de la Revolución, y por su puesto, habla de manera firme sobre la resistencia del pueblo ante los ataques militares estadounidenses en 1961. Fernández Retamar se considera un escritor rescatado por la Revolución (Fernández Retamar 1982, 39). La Revolución es el tema central de su poesía en la década de los sesentas. Fernández Retamar se siente parte de una generación rescatada. Este poeta cubano explica que la Revolución fue decisiva no solo históricamente para Cuba, sino también personalmente. Sin la Revolución, él y su generación habrían “pasado a ser exiliados, errantes, itinerantes, desangrados en trabajos muy diversos” (1982, 39). Él mismo llamó a su generación como una “generación rescatada”, que se hubiera perdido si no hubiera triunfado la Revolución. (Ibídem). Su poesía tiene un tono triunfal porque rinde honor a por fin anhelada independencia de Cuba, ya dijo además en 1991 durante una entrevista: “Yo creo que el primero de enero de 1959 no es sólo el inicio de la Revolución cubana, sino el día de la independencia cubana. Nosotros fuimos cuatrocientos y tantos años colonia española, sesenta años protectorado o neocolonia yanqui. Tenemos sólo treinta y dos años de independencia” (Marras 331).

A pesar de sus diferencias, tanto Cuba como Nicaragua sufrieron la insistente y continua intervención extranjera la cual fue resistida y derrotada. Cardenal expresa poéticamente en el texto “Con Walker en Nicaragua” de 1950, la invasión del filibustero William Walker en Nicaragua, la expulsión de su ejército y el posterior fusilamiento de Walker en 1860 en Honduras. Y con la publicación de *Hora 0* en 1957 representa la resistencia y el triunfo de Julio Cesar Sandino en 1933 a la intervención militar de los marines. En Cuba, durante todo el siglo XIX, los gobiernos estadounidenses pretendieron la anexión de la Isla, ya sea mediante el filibusterismo o la intervención directa durante la guerra de la independencia en 1898. El control de la Isla como protectorado estadounidense continuó mediante el establecimiento de

dictaduras. La preocupación de Fernández Retamar por estos temas ya fue expresada tempranamente en su poema “Elegía como un himno” de 1950, poema dedicado al poeta y líder cubano Rubén Martínez Villena (1899-1934), ideólogo del derrocamiento del dictador cubano Gerardo Machado y Morales. El intento militar estadounidense para frustrar el triunfo de la Revolución mediante la invasión de la Bahía de Cochinitos en 1961 y su consecuente expulsión de Cuba —101 años después del fusilamiento de Walker— está expresado en poemas como “Revolución nuestra, Amor nuestro”, “Epitafio en Girón”, y otros.

Si consideramos que “Con Walker en Nicaragua” y “Elegía como un himno” fueron escritos por Cardenal y Fernández Retamar en 1950 respectivamente, estos poemas establecen un momento importante en la temática de la poesía de estos autores y en la poesía hispanoamericana, ya que desde el inicio de sus carreras como poetas estuvieron preocupados por la vulnerabilidad de la soberanía de sus países así como del resto de su América. Sobre este periodo de la poesía hispanoamérica se ha dicho lo siguiente: “Es la poesía histórica concebida a partir de los años cincuenta y sesenta que adquiere mayor difusión y reconocimiento en gran medida debido, según algunos críticos, a la Revolución cubana” (C. Gonzales 2009, 91). Esta poesía tiene mucho que denunciar su presente y además es el resultado de una profunda reflexión histórica.

José Martí ya había denunciado en la introducción de sus *Versos sencillos* (1891) las pretensiones del “águila temible”, refiriéndose al gobierno de los Estados Unidos, por apartar a Cuba “de la patria hispanoamericana” (23), así como lo intentaron “el águila de López y de Walker”, el uno filibustero en Cuba en 1849 y el otro en Nicaragua en 1865. Martí sitúa el problema de Cuba y Nicaragua como uno solo. Ambas naciones paralelamente enfrentaron los mismos desafíos. Entonces, no puede ser de otra manera, los proyectos poéticos de ambos

autores incluyen una posición descolonizadora fundamentados principalmente en la historia y la experiencia propia. La concepción que ambos autores tienen sobre la escritura y la función de la poesía representan también la historia que heredaron y el momento histórico que vivieron.

Estos poetas han reflexionado sobre el idioma castellano y particularmente sobre la influencia del inglés en la región hispanoamericana, incluso luego de haber vivido y estudiado en los Estados Unidos; después de haber traducido poesía estadounidense, en el caso de Cardenal, o luego de haber enseñado a nivel universitario, en el caso de Fernández Retamar. Cardenal aplica anglicismos en su poesía para representar el habla de los personajes que aparecen en sus poemas, como Somoza y Walker. En *Hora 0* representa a Somoza hablando reiteradamente el inglés para manifestar su enajenación debido al apoyo militar y político que recibió por parte del gobierno estadounidense. En diferentes poemarios hace uso del inglés para representar críticamente la actual vida moderna como. En el poema “Con Walker en Nicaragua” incluye frases en inglés junto a su par en castellano. Y representa también la experiencia sonora que tienen los filibusteros al escuchar hablar por primera vez el castellano en Nicaragua. Fernández Retamar no aplica en su poesía términos en inglés, pero sí se refiere al idioma castellano como tema de reflexión en “Le preguntaron por los persas”, donde retoma la preocupación de Darío, quien dijo: “¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?”. Fernández Retamar dice: “Sino tantos millones de hombres, no hablaremos ese idioma que no es el/ nuestro, que no puede ser el nuestro”. Fernández Retamar no se opone a conocer un idioma nuevo, sus palabras deben entenderse como una preocupación por Cuba y el resto de la región, para que no se establezca por la fuera el inglés como idioma oficial en lugar de la propia. Como históricamente sucedió cuando William Walker instauró en Nicaragua el inglés como lengua oficial, o años después, luego de la invasión a Puerto Rico, se estableció el inglés como idioma oficial junto al castellano.

Fernández Retamar reflexiona sobre la importancia del castellano en la constitución cultural.

Este poeta habla sobre la importancia del idioma para la unidad hispanoamericana, la continuidad cultural que poseen, y el destino común que comparten.

Cardenal y Fernández Retamar tienen también en común una excepcional certidumbre sobre el futuro de sus patrias, de la región de América latina y el futuro de mujeres y hombres en general. Tienen esperanza por un nuevo mundo. Cardenal anuncia la desaparición de los poderes hegemónicos, y anuncia asimismo la llegada del Reino de Dios; Fernández Retamar está lleno de certidumbre por estas metas y los logros de la Revolución Cubana. No importa cuánto tiempo lleve alcanzar las metas, pero prevalece en ambos escritores la seguridad, la certidumbre, de que el ser humano evolucione y conquiste sus anhelos mediante el amor por el prójimo y el trabajo colectivo. Jorge Carrera Andrade ha dicho al respecto de la poesía hispanoamericana de aquella época: “Nuestra época se caracteriza con el despertar de la conciencia colectiva y por la realización de una gran aventura: la marcha de la humanidad hacia nuevos horizontes” (1987, 62). La poesía de estos autores está cargada de certidumbre pues se concibe positivamente. Junto a su certidumbre se encuentra siempre la trascendencia de los temas que trata. No se regocija ni juega con la burla o el sarcasmo, sino que enriquece y edifica al lector común. Es una poesía abierta congruente con lo cotidiano. Es una poesía que cuando se torna a la historia no pretende demolerla, sino que retorna de ella nutrida para hacer de la historicidad una guía para el presente. Esta es una poesía segura de lo que afirma y no induce al escepticismo pues concibe en sí misma el porvenir.

BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, Jorgenrique. *Poesía hasta hoy, 1949-2008*. Ecuador: Ediciones Archipiélago, 2008. Prólogo de Nicole Rouan-Adoum.
- Alegría, Fernando. *Walt Whitman en Hispano América*. México: Ediciones Studium, 1954.
- Alemaný, Bay C. *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante, 1997.
- . *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006.
- Amnistía Internacional. *El Salvador: los escuadrones de la muerte: una estrategia gubernamental*. Madrid, España: Editorial Amnistía Internacional, 1988.
- Antolín, García M. A, y Fernández L. Gil. *La policía en Grecia: De la polis al estado helenístico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Fuente del internet.
- Arboleya, Jesús. *La revolución del otro mundo: Cuba y Estados Unidos en el horizonte del siglo XX*. Argentina: Ocean Sur, 2007.
- Arciniegas, Germán. *Este pueblo de América*. México, D.F: Secretaría de Educación Pública, 1974.
- Arias, Santa. *Retórica, historia y polémica: Bartolomé de Las Casas y la tradición intelectual renacentista*. Lanham Md.: University Press of America, 2001.
- Arrom, José J. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: ensayo de un método*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- . "Esquema generacional de las letras hispanoamericanas". THESAURUS. Tomo XVIII. Núm. 3, 1963, 110-128.
- Augier, Ángel. Introducción a Guillen. *Nicolás Guillén, Obra Poética 1920-1958*. Por

Nicolas Guillén. Habana: Letras Cubanas, 1972

Ballesteros-Beretta, Antonio. Proemio. *Historia general*. Por Antonio de Herrera y Tordesillas. Vol. 1. Publicada por acuerdo de la Academia de la Historia. Madrid, 1934.

Ballesteros, Manuel. Estudio preliminar. *El antijovio*. Por Gonzalo Jimenez de Quezada. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1952, pp. xiii-cxxxii. Edición dirigida por Rafael Torres Quinero.

Barquero, Sara L. *Gobernantes de Nicaragua*. Managua: Tipografía Gordillo, 1937.

Barrera, Vásquez A. *Diccionario Maya: Maya - Español, Español - Maya*. México: Porrúa, 1991.

Benedetti, Mario. *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.

---. *El ejercicio el criterio*. Madrid: Santillana, 1981.

Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1985.

Betances, Ramón E. *Las Antillas para los antillanos*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975.

Bolaños, Geyer A. *El Filibustero Clinton Rollins*. Masaya, Nicaragua: s.n., 1976.

Borche, Carlos. *Campos de concentración en America Latina: (misión en Paraguay)*. S.l: s.n, 1980.

Borgeson, Paul W. "Bibliografía de y sobre Ernesto Cardenal". *Revista Iberoamericana*, 108-109 (julio-diciembre de 1979), 641-650.

---. "Entrevista con Ernesto Cardenal". *Hispania*, 62 (mayo-setiembre de 1979),

377-379.

---. "Presencia de los Estados Unidos y del inglés en la poesía de Ernesto Cardenal.

Los Ensayistas: Boletín Informativo, 10-11 (marzo de 1981), 57-63.

---. *Hacia el hombre nuevo: Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. London:

Tamesis Books, 1984.

---. "La poesía pos-revolucionaria de Ernesto Cardenal". Valle-Castillo 417-428.

Bosch, Carlos. "La conquista de la Nueva España en las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas. Díaz-Thomé 145-102.

Bosch, Juan. *De Cristóbal Colón a Fidel Castro: El Caribe, frontera imperial*. México: Fundación Juan Bosch, 2009.

Bradley, A C. *Poetry for Poetry's Sake: An Inaugural Lecture Delivered on June 5, 1901*. Oxford: Clarendon Press, 1901.

Bremond, Henri, y Robert, Souza. *La poesía pura: con un debate sobre la poesía*. Buenos Aires: Argos, 1947.

Brown, Charles H. *Agents of Manifest Destiny: The Lives and Times of the Filibusters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980.

Buxó, José P. *Las figuraciones del sentido: Ensayos de poética semiológica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Calvo, Joaquín Bernardo. *La campaña nacional contra los filibusteros en 1856 y 1857, breve reseña histórica*. Costa Rica: Tipografía Nacional, 1909.

Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 1998.

Cantera, Francisco. *Pedrarias Dávila y Cota, capitán general y gobernador de Castilla*

- de Oro y Nicaragua: sus antecedentes judíos*. Madrid: Universidad de Madrid – Facultad de Filosofía y Letras, 1971.
- Casas, Bartolomé. *Historia de las Indias*. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- . *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- . *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Ed. André Saint-Lu. Madrid: Catedra, 2005.
- Casas, Bartolomé, y Edmundo O'Gorman. *Apologética Historia Sumaria*. México, 1967.
- Cardenal, Ernesto. *La hora 0*. Montevideo: Aquí Poesía, 1966.
- . *Gethsemani, Ky*. Medellín, Colombia: Ediciones La Tertulia, 1965.
- . *Salmos*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé, 1969.
- . *Vida en el amor*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé, 1970.
- . *El estrecho dudoso*. Centroamérica: EDUCA, 1971.
- . *Epigramas*. Buenos Aires: C. Lohlé, 1972.
- . *Homenaje a los indios americanos*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972.
- . *Poesía nicaragüense*. Managua: Ediciones el Pez y la Serpiente, 1975.
- . *Poesía y revolución: Antología poética*. México: Editorial Edicol, 1979.
- . *Nueva antología poética*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1978.
- . “Presentando la poesía gringa”. *Revista Casa de las Américas* No. 250 enero-marzo/2008, 11-19.
- Cardenal, Ernesto, y Jonathan Cohen. *With Walker in Nicaragua and Other Early Poems, 1949-1954*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1984.

- Cardenal, Ernesto, Pedro Casaldáliga, y Jürgen Müller-Schneck. *Nuevo cielo y tierra nueva*: Epístola a Monseñor Casaldáliga. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua, 1985.
- Corella, Torres N. *Propaganda Nazi*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- Carrera Andrade, Jorge. *Registro del mundo. Antología poética 1922-1939*. Quito-Ecuador: Imprenta de la universidad, 1940.
- . *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, 1987.
- Cazorla-Sánchez, Antonio. “At Peace with the Past: Explaining the Spanish Civil War in the Basque Country, Catalonia, and Galicia”. *Valis* 63-72.
- Cornejo Polar, Antonio. “La problematización del sujeto en la poesía conversacional”, *Homenaje a Alfredo A. Roggiano*. Eds. K. McDuffie y R. Minc., 201-207, 1990.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. Obra poética 1948-1971. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chamorro, Cardenal P. J. *Estirpe sangrienta: los Somoza*. Buenos Aires: Editorial Triángulo, 1959.
- Corella, Norberto. *Propaganda Nazi*. Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- Coronel Urtecho, José. *Pól-la D'anánta, Katánta, Paránta: Imitaciones y traducciones*. León: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1970.
- . *Prosa*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA, 1972.

- Courtes, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos, 1997.
- Crawley, Andrew. *Somoza and Roosevelt: Good Neighbour Diplomacy in Nicaragua, 1933-1945*. Oxford: Oxford University Press, 2007
- Cruz, Josefina. *Cronistas de Indias*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, 1970.
- Cuadra, Pablo A. *Torres de Dios: ensayos sobre poetas*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958.
- . "Ernesto Cardenal". *Repertorio Latinoamericano*, 2, 15 (junio de 1976).
- Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y edad media latina* Vol. II. México: FCE, 1955.
- Daly, de T. Y, y Amelia Mondragón. *Los salmos de Ernesto Cardenal como propuesta de un nuevo código cristiano-revolucionario*. Caracas, Venezuela: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982.
- Dalton, Roque. "Con las mismas manos de Roberto Fernández Retamar», en Casa de las Américas. La Habana, 3 (19): 56-57, jul.-ago., 1963.
- . "Sobre Poesía reunida", en Casa de las Américas. La Habana, 7 (41): 131-133, mar.-abr., 1967.
- Dapaz Strout, Lilia. "Nuevos cantos de vida y esperanza: Los *Salmos* de Ernesto Cardenal y la nueva ética". Promis y Calabrese 109-131.
- . "Un espacio sagrado en Prosas Profanas". Schulman 186-197.
- Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío, escrita por el mismo*. Barcelona: Maucci, 1916.
- . Darío, Rubén, y Sánchez E. Mejía. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México: Porrúa, 2005.

Díaz, Mirón S, y Leal A. Castro. *Poesías Completas*. Mexico: Editorial Porrúa, 1972.

Díaz Rodríguez, Manuel. *Sangre patricia. Narrativa y Ensayo*. Caracas:

Biblioteca Ayacucho, n.º 86, 163-234.

Díaz-Thomé, Hugo, y Ramón Iglesia. *Estudios de historiografía de la Nueva España*.

México: Colegio de México, 1945.

Díez, Arroyo M. *La retórica del mensaje publicitario: Un estudio de la publicidad*

inglesa. Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1998.

Diccionario Enciclopédico Espasa. Madrid: Espasa-Calpe, 1981, tomo 3, 7.

Dorfman, Ariel. *Hacia la liberación del lector latinoamericano*. Hanover, NH: Ediciones

del Norte, 1984.

Doubleday, C W. *Reminiscences of the "filibuster" War in Nicaragua*. New York: G.P.

Putnam's Sons, 1886.

Durán, Juan. "Bartolomé de las Casas y Ernesto Cárdenal". Valle-Castillo 234-328.

Ellis, Keith. "Un análisis estructural del poema 'A Roosevelt' ". Cuadernos

Hispanoamericanos, núm. 212-213 (agosto-septiembre 1967), 523-528.

---. *Nueve escritores hispanoamericanos ante la opción de construir*. Ciudad de La

Habana: Ediciones Unión, 2004.

Fernández Retamar, Roberto. *Poesía reunida, 1948-1965*. La Habana, Ediciones Unión,

1966.

---. *A quien pueda interesar, (Poesía, 1958-1970)*, México, Siglo XXI, 1970.

---. *Cuaderno Paralelo*. Vedado, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973.

- . *Introducción a José Martí*. Habana, Cuba: Centro de Estudios Martianos: Casa de las Américas, 1978.
- . *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Primera edición completa. Santafé de Bogotá: Caro y Cuervo, 1995.
- . *La Poesía, reino autónomo*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2000.
- . *Cuba Defendida*. Buenos Aires: Nuestra América, 2004.
- . *Todo Caliban*. Bogotá: ILSA, 2005.
- . *Antología Personal*. México, D.F: Siglo XXI Editores, 2007.
- . "Con Fayad". Revista *La letra del escriba*. Habana, 90, Agosto 2010.
- Fernández Moreno, Cesar. *América Latina en su literatura*. México: Siglo Veintiuno, 1972.
- . "Para América Latina, una poesía existencial". Casa de las Américas 134, 28-39, 1982.
- Fornet, Jorge (Selec. y pról.). *Alborde de mi fuego: poética y poesía hispanoamericana de los sesenta*. Madrid: Casa de las Américas, 1998.
- Forster, Merlin H. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Clear Creek, Ind: American Hispanist, 1981.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. Madrid: Taurus, 1998.
- Fuentes, Marcelo E. "La autenticidad de la palabra en busca de la palabra: *Gethsemaní*, Ky de Ernesto Cardenal." Taller de Letras [artículo de Revista]. (2004): 75-84.
- Gale, Lenore V. "Ruben Darío y el poema en prosa modernista". Jiménez 1975, 177-188.
- Galván, Javier A. *Latin American Dictators of the 20th Century: The Lives and Regimes of 15 Rulers*, 2013.

- Gálvez Acero, Marina. *La novela hispanoamericana contemporánea*. España: Taurus, 1987.
- Gámez, José D. *Historia de Nicaragua desde los tiempos prehistóricos hasta 1860: En sus relaciones con España, México y Centro-América*. Managua: Tip. de "El Pais", 1889.
- Garcés, Contreras G. *Los códices mayas*. México: Secretaria de Educación Pública, 1975.
- García Gómez, Jorge. "La poesía, la piadosa (Introducción y apuntes a un poema de Roberto Fernández Retamar)". Cuadernos Hispanoamericanos 241 (1970): 176-183.
- Garfield, Seth. *Indigenous Struggle at the Heart of Brazil: State Policy, Frontier Expansion, and the Xavante Indians, 1937-1988*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen. Traducción de Carlos Manzano, 1972.
- Gillott, Cedric. *Entomology*. New York: Plenum Press, 1980.
- Gonzales, Carlos. "La 'sequedad de documento,' o la poesía histórica retamariana". *Hispania*. Vol. 91, No. 3 (Septiembre 2008), 590-599.
- . *Retamar: Apuntes para la vida y obra de un Ariel en nuestra América*. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Vicerrectorado Académico, 2009.
- González Echevarría, Roberto. "Entrevista con Roberto Fernández Retamar." *Sin Nombre* 10.2, 14-28, 1979.
- González Balado, José L. *Ernesto Cardenal: Poeta, revolucionario, monje*. Salamanca:

Sígueme, 1978.

Gordon, Samuel. "Roberto Fernández Retamar: ensayo conversado." *Revista*

Iberoamericana 58.159 (abril), 675-690.

Guerra, Sánchez Ramiro. *La expansión territorial de los Estados Unidos a expensas de*

España y de los países hispanoamericanos. Habana: Cultural, 1935.

Guier, Enrique. *William Walker*. San José: Costa Rica, 1971.

Guillén, Nicolás. *Nicolás Guillén, Obra Poética 1920-1958*. Habana: Letras Cubanas,

1972.

Gutiérrez, Ernesto. "Al fin! Un libro de poemas de José Coronel". *Pól-la D'anánta,*

Katánta, Paránta: Imitaciones y traducciones. Por Coronel Urtecho. León:

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1970, IX-XX.

Kogon, Eugen. *El estado de la SS: el sistema de los campos de concentración alemanes*.

Barcelona: Alba Editorial, 2005. Trad. Enrique Gimbernat.

Hanke, Lewis. "Bartolomé de Las Casas, Historiador". *Historia de las Indias*. Por

Bartolomé de Las Casas. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura

Económica, 1951, ix-lxxxvooo.

---. Introducción. *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*.

Por Bartolomé de Las Casas. México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 21-60.

Harrison, Brady. *Agent of Empire: William Walker and the Imperial Self in American*

Literature. Athens: University of Georgia Press, 2004.

Herrera, Tordesillas A. *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y*

tierra firme del mar océano. Prólogo y notas de Antonio Ballesteros-Beretta. Vol. 1.

Publicada por acuerdo de la Academia de la Historia. Madrid, 1934.

Heydecker, Joe, y Johannes Leeb. *El proceso de Nuremberg*. Barcelona: Bruguera, quinta edición, 1965.

Hurtado, Chamorro A. *William Walker: Ideales y propósitos*. Managua, Nicaragua: Editorial Unión, 1965.

Holland, Tom. *Fuego persa: El primer imperio mundial y la batalla por occidente*. Bogotá: Planeta, 2007.

Ibarra Grasso, Dick Edgar. "La Verdadera Historia de los Incas (Deformaciones ideológicas en la historia oficial del antiguo Perú). *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 23, No. 1 (Jan. - Apr., 1961), 169-202.

---. "Novedades Sobre la Verdadera Historia de los Incas". *Journal of Inter-American Studies*, Vol. 5, No. 1 (Jan., 1963), Center for Latin American Studies at the University of Miami, 19-30.

---. *La verdadera historia de los Incas*. La Paz, Editorial los Amigos del Libro, 1969.

Iduarte, Andrés. "Roberto Fernández Retamar. La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)", en *Revista Hispánica-Moderna*. Nueva York, 22 (3-4): 317, jul.-oct., 1956.

Jamison, James Carson. *With Walker in Nicaragua: Or, Reminiscences of an Officer of the American Phalanx*. Columbia, Mo: E.W. Stephens Pub Co, 1909.

Jakobson, Roman. *Linguística y poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

Jiménez, José Olivio. *Estudios sobre poesía cubana contemporánea*. New York: Las Americas Publicshing Co., 1967.

---. (ed.) *Estudios críticos sobre la prosa modernista Hispanoamericana*. New York: E. Torres, 1975.

Jiménez, José O, y Carlos J. Morales. *La prosa modernista hispanoamericana:*

Introducción crítica y antología. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Kalyvas, Stathis, y Ana Arjona. "Paramilitarismo: una perspectiva teórica".

Rangel y Ramírez 25-41.

Lastra, Pedro. *Relecturas hispanoamericanas.* Santiago: Editorial Universitaria, 1987.

Lawner, Miguel. *Venceremos!: Dos años en los campos de concentration [sic] De Chile*

= *Two Years in Chilean Concentration Camps* = 2 År I Chile's Kz-Lejre. Århus: Husets Forlag/S.O.L, 1976.

Lengyel, Olga. *Los hornos de Hitler.* México, D.F: Editorial Diana, 2010.

Lerzundi, Patricio. "In Defense of Antipoetry: an Interview with Nicanor Parra." Review:

Literature and Arts of the Americas. V 4 (1971): 65-71.

López, de Gomara Fernando. *Historia de la conquista de México.* Caracas: Biblioteca

Ayacucho, 1979.

Mallarmé, Stéphane, y Xavier Abril. *Antología de Mallarmé: (verso y prosa).*

Montevideo: Ediciones Front, 1961.

Mañú, Iragui J. *Ernesto Cardenal: Vida y poesía.* Caracas, Venezuela: Universidad

Simon Bolívar, 1990.

Marras, Sergio. *América latina. Marca Registrada.* Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta

S.A. 1992.

Mariátegui, José C. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Caracas,

Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2007. Tercera edición dirigida por Elizabeth Garrels.

Martí, José, y Cintio Vitier. *Obra Literaria.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Prólogo, notas

y cronología por Cintio Vitier

Mereles, Sonia. Olivera, Sonia M. *Cumbres poéticas latinoamericanas: Nicanor Parra y Ernesto Cardenal*. New York: P. Lang, 2003.

Miller, Joaquin. *The Complete Poetical Works of Joaquin Miller (cincinnatus Hiner Miller)*. New York: Arno Press, 1972.

Morales, Carlos Javier. Introducción. *Lucía Jerez*. Por José Martí. Madrid: Cátedra, 2000. Edición de Carlos Javier Morales.

New Encyclopaedia Britannica, The. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 15th Edition, Vol. 1, 21 1997.

Nebrija, Antonio, e Ig González-Llubera. *Gramática de la lengua castellana: muestra de la istoria de las antigüedades de españa : reglas de orthographia en la lengua castellana*. London [etc.]: Oxford University Press, 1926.

Olivera, Otto, y Alberto M. Vázquez. *La prosa modernista en hispanoamérica*. New Orleáns: Ediciones El Colibrí, 1971.

Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, edición, selección, prólogo, bibliografía y notas de Nelson Osorio T., Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

Ovalles, Caupolicán. "Entrevista con Ernesto Cardenal". Col (Caracas), núm. 34 (26 de septiembre de 1964), pp. 14-15.

Owsley, Frank L, y Gene A. Smith. *Filibusters and Expansionists: Jeffersonian Manifest Destiny, 1800-1821*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997.

Pales Matos, Luis. *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

Palermo, Zulma. "De apropiaciones y desplazamientos: el proyecto teórico de Fernández Retamar". Sklodowska y Heller 181-198.

Pacheco, José Emilio. "Notas sobre la otra vanguardia". *Revista Iberoamericana*, XLV (Enero-junio 1979): 106-107.

Parkhurst, Clinton. *Songs of a Man Who Failed: The Poetical Writings of Henry Clinton Parkhurst*. Lincoln, Neb: The Woodruff press, 1921.

Pellicer, Carlos. *Piedra de sacrificios*. México: Nayarit, 1924.

---. *Subordinaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Peña Pérez, Gloria. "El valor persuasivo del eslogan publicitario". Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III, 2001. Internet.

Pérez, Alberto J. "La visión de la historia colonial en la poesía de Ernesto Cardenal".

Revolución poética y modernidad periférica: ensayos de poesía hispanoamericana. Buenos Aires: Corregidor, 2009, 205-212.

Picón-Salas, Mariano. "Hispano-américa, Posición Crítica". En *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*. Santiago de Chile: Ed. Ercilla, 1935.

---. *Europa-América: Preguntas a la Esfinge de la Cultura*. México: Cuadernos Americanos, 1947.

---. *Los malos salvajes: Civilización y política contemporáneas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962.

Portuondo, José Antonio. *El heroísmo intelectual*. México: Tezontle, 1955.

Pratt, Julius. "The Origin of 'Manifest Destiny' ". *The American Historical Review*: The University of Chicago Press, Vol. 32, No. 4 (Jul., 1927), pp. 795-798.

Promis, Ojeda J, y Elisa Calabrese. *Ernesto Cardenal: Poeta de la liberación*

- latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1975.
- Ramírez Cabañas, Joaquín. Introducción. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Por Bernal Díaz del Castillo. México: Porrúa, 2005, IX-XXXI.
- Rangel, Suárez A, y Tobón W. Ramírez. *El poder paramilitar* (2005). Bogotá, D.C.: Fundación Seguridad & Democracia, 2005.
- Reina, Casiodoro, y Cipriano Valera. Santa Biblia. *Antiguo y Nuevo Testamento*. Salt Lake City: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009.
- Reinaga, Fausto. *Tesis India*. La Paz: Ediciones PIB, 1971.
- . *La razón y el indio*. La Paz, 1978.
- Reboul, Olivier, y Pedro Sempere. *El poder del slogan*. Valencia: Fernando Torres, 1978.
- . *Lenguaje e ideología*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rico, Verdú J. *La retórica española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica], 1973.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.
- . *Teoría de la Interpretación, Discruto y excedente de sentido*. España: Siglo XXI, 2003.
- Rivera-Rodas, Óscar. *La poesía hispanoamericana del siglo XIX: del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alhambra, 1988.
- . "Discurso estético y modernidad en Gutiérrez Nájera". Revista "Literatura Mexicana". México: UNAM, 1997, 625-653.
- . *La modernidad y la retórica del silenciarse*. Xalapa: Universidad

- Veracruzana, 2001.
- . "Historicidad y cosmopolitismo en la literatura hispanoamericana". *Cuadernos americanos*, México: UNAM. Año XXIV, Vol. 1, enero-marzo, 2010, 11-46.
- . "Etapa inicial (1950-1959): Fundación de una poética hispanoamericana". *Roberto Fernández Retamar: Jornadas de su poesía*. Óscar Rivera-Rodas coordinador. En prensa.
- Roa-de-la-Carrera, Cristian. *Histories of Infamy: Francisco López De Gómara and the Ethics of Spanish Imperialism*. Boulder: University Press of Colorado, 2005.
- Rodríguez, Gervás M. J. *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del Bajo Imperio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.
- Rodríguez, Marcos, Javier. Ernesto Cardenal: "Desde los profetas, la poesía es anuncio y denuncia". *El País*, 3 de mayo de 2012. (Internet)
- Rodríguez, Núñez, Víctor. "La poesía es un reino autónomo. Entrevista con Roberto Fernández Retamar", *La Gaceta de Cuba*, La Habana, marzo-abril de 1992, 28-29.
- Rodríguez, Guillermo. "La poesía de Roberto Fernández Retamar (En los setenta años del poeta)". *Unión* (julio-septiembre), 16-22.
- Rollins, Clinton (seudónimo de Henry Clinton Parkhurst). *William Walker*. Managua, Nicaragua, Centro América: Editorial Nuevos Horizontes, 1945. Traducción del inglés de Guillermo Figueroa, corrección y notas de Arturo Ortega, y estudio crítico de Carlos Cuadra Pasos.
- Rostagno, Irene. "Arte poética de Roberto Fernández Retamar. 'Que cualquier cosa sea posible'". *Dactylus* 6 (otoño), 44-46, 1986.
- Rubio, Hernández, Alfonso. "La lengua: medio de dominación o vehículo de poder. La

- imposición del castellano en el Nuevo Reino de Granada”. Polígramas No 26, Diciembre 2006. Internet.
- Saint-Lu, André. Introducción. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Ed. André Saint-Lu. Madrid: Catedra, 2005, 11-66.
- Sarusky, Jaime. “Roberto Fernández Retamar: desde el 200, con amor, en un leopardo”. *Casa de las Américas* 35.200 (julio-septiembre), 135-147.
- Schulman, Iván A (Ed.). *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, 1987.
- Shaw, Donald L. *Spanish American Poetry After 1950: Beyond the Vanguard*. Woodbridge, UK: Tamesis, 2008.
- Sklodowska, Elzbieta, y Ben A. Heller (coordinadores). *Roberto Fernández Retamar y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2000.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Losada, Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, vigésima cuarta edición 1945.
- Sirkó, María Oksana. “La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera”. Jiménez 1975, 66-73.
- Smith, Kantule J. Nele Kantule. *Padre de la Revolución Kuna: Biografía*. Panamá: Editorial Portobelo, 1997.
- Smith, Kantule J, y Flaviano Iglesias. *La Revolución Kuna de 1925*. Panamá: Editorial Portobelo, 2000.
- Tallet, José Zacarías. “Proclama”. *Poesía cubana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Torres-Rivas, Edelberto, y otros. *Historia general de Centroamérica*. Madrid:

- Comunidades Europeas, 1993.
- Triplehorn, Charles A, Norman F. Johnson, y Donald J. *Borror. Borror and DeLong's Introduction to the Study of Insects*. Belmont, CA: Thompson Brooks/Cole, 2005.
- Uriarte, Iván. *La poesía de Ernesto Cardenal en el contexto histórico-social centroamericano*. Thesis (Ph. D.), University of Pittsburgh, 1980.
- . *La poesía de Ernesto Cardenal en el proceso social Centroamericano*. Managua?: Centro Nicaragüense de Escritores, 2000.
- Uslar Pietri, Arturo. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1974.
- Yahni, Roberto. *Prosa modernista hispanoamericana: Antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Valis, Noël M. *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. New York: Modern Language Association of America, 2007.
- Vallejo, César. *Obra poética*. Editorial Oveja Negra. Bogotá. Colombia. 1987.
- Valle, Juan. *Campos de concentración: Chile, 1973-1976*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones, 1997.
- Valle-Castillo, Julio (coordinador) “Calas en Ernesto Cardenal”. *Re-visiones de Ernesto Cardenal*. Managua, Nicaragua: ANE Noruega, 2010.
- Vitier, Cintio. “Roberto Fernández Retamar”. *Crítica sucesiva*. La Habana: Contemporáneos, UNEAC, 1971, 235-242.
- . “Cardenal y el exteriorismo”. Valle-Castillo 111-114.
- Veiravd, Alfredo. “El Exteriorismo, poesía del nuevo mundo”. Promis y Calabrese 63-106.

Verani, Hugo J. (Ed.). *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México: UNAM, 1996.

Walter, Knut. *The Regime of Anastasio Somoza, 1936-1956*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.

Walker, William. *The war in Nicaragua*. Mobile, New York, S. H. Goetzel & co, 1860.

Walker, William, y Guardia R. Fernández (Trad). *La guerra de Nicaragua*. San José de Costa Rica: Imprenta María v. de Lines, 1924.

VITA

Alberto D. Rivera Vaca was born in La Paz, Bolivia in 1978. He is married to Lenore Rivera Leckie and they have three children (David, Isabel and Iris). He obtained his *Licenciatura* in Latin American Literature in the Universidad Mayor de San Andrés in 2007 with a thesis about a contemporary Bolivian writer: “Adolfo Cárdenas: Neobarroco y Teatralidad”. He completed his Master’s Degree in Spanish in the Modern Foreign Languages and Literatures Department at the University of Tennessee in 2009 and continued working on his PhD in the same institution with a second concentration in Latin American Studies. Alberto is interested in Hispanic American poetry and essay, Latin American history and thought, and Bolivian literature.