

PLURIVALENCIA Y MONOSEMIA EN EL FRAGMENTO  
INTRODUCTORIO DE "LA HORA 0" DE ERNESTO CARDENAL

POR

MARGARITA LOPEZ MIRANDA  
*Universidad Nacional Autónoma Nicaragua-Managua*

HORA 0  
(Introducción)

1           Noches tropicales de Centroamérica,  
2           con lagunas y volcanes bajo la luna  
3           y luces de palacios presidenciales,  
4           cuarteles y tristes toques de queda.  
5           "Muchas veces fumando un cigarrillo  
6           he decidido la muerte de un hombre  
7           dice Ubico fumando un cigarrillo ...  
8           En su palacio como un queque rosado  
9           Ubico está resfriado. Afuera el pueblo  
10          fue dispersado con bombas de fósforo.  
11          San Salvador bajo la noche y el espionaje  
12          con cuchicheos en los hogares y pensiones  
13          y gritos en las estaciones de policía.  
14          El palacio de Carías apedreado por el pueblo.  
15          Una ventana de su despacho ha sido quebrada  
16          y la policía ha disparado contra el pueblo.  
17          Y Managua apuntada por las ametralladoras  
18          desde el palacio de bizcocho de chocolate  
19          y los cascos de acero patrullando las calles.

20          ¡Centinela! ¿Qué hora es de la noche?  
21          ¡Centinela! ¿Qué hora es de la noche?

El fragmento que analizamos corresponde a la introducción de "La Hora 0"<sup>1</sup>, poema en cuatro partes que trata el tema de "la explotación, la tiranía y la rebelión nicaragüense-centroamericana". La rebelión de abril 1954 contra el somocismo, en la que participa Ernesto y que es brutalmente sofocada, alimenta

<sup>1</sup> "Hora 0", en Ernesto Cardenal, *Poesía de uso. Antología 1949-1978* (Buenos Aires, El CID Editor), 1979.

la experiencia del poeta. El resultado es la escritura de esta eclosión épica-lírica en la que historia y sentimiento se conjugan para rasgar el velo de la dictadura.

La vivencia estética específica del fragmento expresa una serie de imágenes fusionadas: las de una Centroamérica bajo los efectos de las dictaduras, situación en la que se confrontan elementos físicos, sociales, políticos y humanos, dialécticamente opuestos.

Veamos cuáles son esos elementos que se enfrentan:

1. El ambiente físico natural del trópico: sus noches apacibles y cálidas. Los estereotipos románticos de su paisaje: “lagunas, volcanes, luna”, resultan opuestos al ambiente de “palacios presidenciales” —es decir, palacios dictatoriales— a los que se unen los múltiples signos de la represión: cuarteles, toques de queda, bombas, espionaje, gritos de tortura, ametralladoras, policía represiva.

2. El brillo natural, la tranquilidad y la belleza auténticas, del paisaje centroamericano, se confrontan, a manera de variaciones que surgen de la primera oposición, con el brillo artificial de los palacios presidenciales y con la oscuridad, la zozobra, el miedo, el odio, con todo lo negativo que resulta en consecuencia de ese falso brillo. La ostentosa estética de los edificios, su ridícula arquitectura de “queque rosado”, de “bizcocho de chocolate”, constituyen parte de este contrapunto entre el mundo de lo natural, de lo auténtico y el mundo de lo artificial, de lo impuesto por la violencia.

3. La individuación del instrumento represivo de la historia: el dictador, guarecido en las entrañas de su fortaleza, contrasta con la imagen generalizada, diluida en la colectividad, de los seres victimados: el pueblo, los ciudadanos, desprotegidos en las calles o acallados en las casas.

4. La noche de la dictadura, que se describe en 19 versos, no precisa el tiempo de la opresión, del miedo, de la tortura, como si se tratara de algo inacabable. En los últimos dos versos, desemboca de repente en la pregunta final que reclama una información precisa: la hora exacta de la noche. El yo lírico surge expectante ante la noche de ese gran presidio y sugiere con sus palabras la búsqueda de un corte a la situación, el reclamo por una hora de ruptura.

#### ESTRUCTURA COMPOSICIONAL

El poema “La Hora 0” corresponde a la etapa exteriorista de la poética de Ernesto, ya que el texto es del 57. Para entonces, el poeta ha ido desarrollando la idea de que la poesía debe ser crónica, historia social. “Se trata de una poesía donde Cardenal es cronista de su tiempo social específico, mediador entre los

hechos y los hombres, para que la relación entre ellos se plene de significado transformador<sup>2</sup>. Se crea el poema en la convicción de un quehacer estético útil al "estar" y no al "ser" del hombre —como dice Antidio Cabal— o sea, una "poesía beligerante, eficaz en el debate social y político a favor de otra forma histórica de existencia".

El fragmento introductorio de "La Hora 0", que nos ocupa, reúne algunas de las características que hemos señalado, las que observaremos en los distintos estratos significativos de su estructura ideológica y lingüística.

La métrica sobre la que se construye el texto literario, se inscribe dentro de una nueva retórica: la de los movimientos post-vanguardistas de nuestro siglo. Se trata, entonces, de un verso asistemático, de métrica irregular, en el cual la norma es la variedad y la ruptura respecto de los cánones estéticos tradicionales. El fragmento consta de dos estrofas. La primera consiste en una larga tirada de 19 versos, estructurados al arbitrio del autor. La segunda, de dos versos, constituye el dístico final.

El procedimiento de composición característico en la configuración del poema es el paralelismo, tanto de signo positivo —por semejanza— como de signo negativo —por antítesis. Aunque se trata de un recurso cuya utilización es general en la construcción poética, es evidente su uso en los niveles sintácticos-semánticos de la estructura lingüística. Veamos algunos de esos paralelismos:

a. En los primeros cuatro versos se describe una misma realidad física: las noches tropicales de Centroamérica, y dos ambientes antagónicos: 1) El paisaje natural de esas noches, "con lagunas y volcanes bajo la luna"; 2) El paisaje artificial de "palacios presidenciales", asociados a objetos de represión: cuarteles, toques de queda. La conjunción copulativa "Y" enlaza los elementos contrapuestos y sugiere así la coexistencia de los dos ambientes y situaciones. La oposición particular entre los términos "noches" y "luces" implica un rico juego de imágenes y de símbolos. Las nociones de oscuridad y de luz que conllevan, se trastocan debido a su asociación con determinados elementos. En el caso de "noches tropicales", lo oscuro implícito es un factor natural de esa parte del día. Además, las imágenes de "luna", "lagunas", sugieren claridad, brillo, sensaciones que se proyectan sobre el conjunto descrito, causando la impresión de una atmósfera serena y agradable. En el caso de la palabra "luces", aunque conceptualmente implica claridad y en el texto específico, iluminación física, su brillo es de índole artificial, ideado por el hombre. Esta condición, su no naturalidad, se acentúa por el contexto de la frase. Las luces de los palacios presidenciales, donde reina el dictador, donde impera la represión, no son más que falsas apariencias. Son, en verdad, la antesala de las sombras, de lo tenebroso.

---

<sup>2</sup> Marta Soza, Joaquín. "Breve guía para uso de lectores", en Ernesto Cardenal, *Poesía de uso: Antología 1949-1978*. (Buenos Aires: El CID Editores, 1979), 10.

b. El paralelismo temático continúa en los versos 5, 6, 7, 8, 9, 10. La cita textual de Ubico, dictador de Guatemala, refiere un entrecruce de acciones y determinaciones, a manera de contraste grotesco, que remarca la deshumanización del dictador. Fumar un cigarrillo aparece en el texto como un acto superfluo y despreocupado. Decidir la muerte de un hombre, asunto grave, mientras se consume un cigarrillo, da indicios de la calidad humana y de la desnaturalización de Ubico. La frase “fumando un cigarrillo”, que se reitera, refuerza sintácticamente el contraste de la cita.

c. La figura literaria “palacio como un queque rosado”, del verso 8, es en sí misma, un paralelo por semejanza, una comparación. Sin embargo, el parecido entre el palacio, que se nos imagina soberbio, espléndido, y el “queque rosado”, sugiere irónicamente fealdad, mal gusto, arquitectura ridícula. La rima en *ado*: “rosado/resfriado”, contribuye, con su sonsonete común, a hacer más expresiva la sensación de lo ridículo. La metáfora del verso 18, “palacio de bizcocho de chocolate”, referida a la casa de Somoza, dictador de Nicaragua, se explica por un procedimiento similar.

d. Los paralelos antitéticos de tipo espacial:

la situación dentro del palacio  
la situación fuera del palacio

se revelan en los versos 8, 9, 10. Dentro de su posesión, el palacio, Ubico está protegido. Afuera, el pueblo que protesta es atropellado, está desprotegido en el espacio abierto de la calle.

e. En el verso 11, la palabra “noche”, referida a las horas del miedo y de la represión en San Salvador, esclarece en definitiva la más amplia equivalencia por oposición del texto: la noche tropical del inicio, oscura sólo en su naturaleza física, contrasta con la oscuridad política, social y moral que cubre a las ciudades sometidas a las dictaduras.

Vemos pues, que el paralelismo de las unidades mayores —las estructuras sintáctico-semánticas— se reproduce a nivel de las unidades menores de significación lingüística. Ejemplo de estos paralelos de palabras se da en el encadenamiento de los siguientes términos:

“noche, espionaje, cuchicheos, hogares, pensiones, gritos, estaciones de policía”,  
que se asocian a las ideas de miedo, de coerción, de tortura.

f. Otra forma de antítesis se da en la relación policía ± pueblo, que equivale a decir, instrumento de represión ± víctimas. En las cuatro situaciones: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, se señala, directa o metonímicamente, la antinomia:

ejército + pueblo                      ciudadanos + guardia  
seres humanos + policía

Los vocablos que connotan represión, violencia, se asocian mediante figuras metonímicas, con los victimarios del pueblo:

“... el pueblo fue dispersado con bombas de fósforo”.  
“gritos en las estaciones de policías”  
“Managua apuntada por las ametralladoras”  
“y los cascos de acero patrullando las calles”

La actitud represiva del régimen, encauzada a través de sus aparatos militares, tiene su contrapartida en la respuesta a veces agresiva de la gente: los versos 14, 15 y 16 ejemplifican la oposición:

“El palacio de Carías apedreado por el pueblo,  
Una ventana de su despacho ha sido quebrada,  
y la policía ha disparado contra el pueblo”.

A la tortura, a la persecución, a la muerte, se responde también con protestas, con pedradas. La antinomia no se da sólo en términos de opresión  $\pm$  temor, sino que se traduce igualmente como represión  $\pm$  respuesta agresiva.

g. La descripción de realidades similares: las dictaduras en los cuatro países centroamericanos, forman una especie de paralelo arquetípico, del que surgen todas las otras oposiciones. La mención de nombres particulares: Ubico, Carías, identifica la figura del mandamás, y aumenta la impresión de distancia entre ese uno, poderoso y solo a la vez, y el todo, la colectividad humana, unida en el padecimiento y la rebeldía. En los casos de El Salvador y Nicaragua, en que se omite el nombre del dictador, los apelativos de ciudades: San Salvador, Managua, se convierten en denominaciones que no sólo denotan lugar geográfico, sino que simbolizan especialmente conglomerados humanos sometidos a las amenazas de las fuerzas represivas. Si bien no se expresa directamente la presencia del dictador —Maximiliano Hernández, Somoza— ésta se hace patente en la enunciación de lugares ligados a la dirección o ejecución del mal: “estaciones de policías”, “palacio de bizcocho de chocolate”.

h. El dístico final, que cierra el fragmento, constituye el último de los paralelismos. La reiteración fono-semántica enfatiza elementos claves en la simbología del texto: centinela, hora, noche. El yo lírico asume su propia voz y dialoga con el centinela. Es el único momento de interlocución entre el yo y el tú poéticos. Por primera vez se cambia del tono irónico o melancólico de la descripción al tono grave e intenso de la pregunta. Con la palabra noche,

reiterada en el dístico final, inicia y concluye el fragmento. Sólo ahora se manifiesta la preocupación por precisar una hora del tiempo, el presente, en toda esa indefinida noche dictatorial descrita en los 19 versos anteriores.

#### TENDENCIAS EN ALGUNOS NIVELES DE LA ESTRUCTURA LINGÜÍSTICA

En el texto lingüístico se observan algunos fenómenos especiales, que tienen una función importante dentro de la estructura significativa del poema. La persistencia, o singularidad de estos rasgos, marca algunas tendencias en la construcción de la figura artística y refuerza el diseño de la composición, basado en el paralelismo. Las tendencias anotadas se dan en los niveles sintácticos, fónicos, denominación indirecta (figuras literarias).

##### a. Tendencias sintácticas:

1. Oraciones coordinadas, para describir la realidad bivalente. La conjunción copulativa *Y*, con signo de adición, es el enlace característico de estas oraciones. Son ejemplo, los versos 1, 2, 3, 4, 13, 15, 16, 17, 18, 19.
2. Oraciones no verbales. Los verbos conjugados suman ocho en los 21 versos del fragmento. En cambio, son frecuentes las estructuras sintácticas nominales (del 1 al 4; del 11 al 13), así como las construcciones con formas verbales no conjugadas: del participio, especialmente, y del gerundio.
3. Oraciones de verbos compuestos, algunos con forma de pasiva: “está resfriado, fue dispersado, ha sido quebrada, ha disparado”. Interesa señalar que la voz pasiva responde a oraciones en las que se omite el sujeto agente de la acción: el ejército, en la primera (versos 9, 10); el pueblo, en la segunda. (V. 15)
4. Frases de participio y de gerundio, estratégicamente dispuestas. Es singular el uso de la categoría participio (V. 14, 15) en frases que significan dos acciones opuestas: la agresión del pueblo contra el palacio, la amenaza contra la ciudadanía desde el palacio. Las dos frases de gerundio (v. 7 y 9) precisan la imagen de una acción que perdura: la de Ubico *fumando* mientras ordena la muerte de los hombres; la de los guardias de Somoza *patrullando* las calles de la ciudad.
5. Verbo activo *es* en presente de indicativo. Se ubica en los dísticos finales y contrasta con los tipos de verbo usados en los 19 versos anteriores.

Puede decirse, a partir de estos rasgos sintácticos, que hay una tendencia en la construcción del texto, orientada a la presentación objetiva de una realidad integral; a enumerar y nombrar los elementos coexistentes de distinto

signo; a seleccionar, nombrándolos, objetos y sujetos que corresponden a los aspectos contradictorios del mundo representado; a sugerir, mediante reiteraciones de distinto tipo, las manifestaciones comunes y los tiempos similares en que transcurre la vida en Centroamérica bajo los efectos de las dictaduras. La transgresión final en tono, forma de enunciado, tiempo y aspecto verbal no es otra cosa que el llamado del yo poético a romper con el transcurrir de la noche.

b. Tendencias fónicas:

1. Las rimas.

Si bien los versos carecen de rima formal, se producen consonancias esporádicas:

*rosado, resfriado, dispersado* (v. 8, 9, 10)  
*apedreado, quebrada, disparado* (v. 14, 15, 16)

Las rimas sugieren, acústicamente, un matiz irónico en las frases dirigidas a los dictadores Ubico y Carias.

2. Aliteraciones. Se dan juegos de aliteraciones en muchos versos del fragmento. La carencia de ritmo sistemático y medido se compensa mediante reiteraciones fonemáticas que matizan musicalmente en el sentido de las oraciones. Tenemos ejemplos en los primeros tres versos, donde se repiten, combinados, los fonemas *s, l*. A la suavidad de este deslizamiento, sucede la impresión de los fonemas *t, q*, ásperos y secos.

El pasaje de San Salvador se matiza también con elementos eufónicos: *noche, cuchicheos*. El último término es onomatopéyico. El contraste entre sonidos suaves y ásperos hace más perceptible la presentación irónica de la realidad circundante (v. 17, 18, 19). La repetición de los fonemas *p, t, s, ch*, acentúa esta impresión.

c. Tendencia en la denominación: figuras literarias.

1. Metonimias. El recurso de la metonimia permite la evocación y la correlación, en forma selectiva, de los signos claves de la realidad ambivalente: la noche natural del trópico versus la noche impuesta de la dictadura. La opresión, el castigo versus el miedo, la rebeldía. Los victimarios versus las víctimas:

1) "lagunas y volcanes bajo la luna", elementos seleccionados dentro de la geografía propia de las regiones tropicales. Definición del trópico a través de esos elementos.

- 2) “luces de palacios presidenciales”: la habitación de los dictadores, por el dictador y la dictadura misma.
- 3) “con cuchicheos en los hogares y pensiones”. Los murmullos miedosos de voces humanas sustituyen a las gentes dueñas de las voces.
- 4) “y gritos en las estaciones de policía”. Se trata de los torturados a los que pertenecen esos gritos. Está implícita, en la mención del lugar, la presencia de los verdugos.
- 5) “y Managua apuntada por las ametralladoras desde el palacio de bizcocho de chocolate”. Se nombra la ciudad para significar sus habitantes. Se dice el arma para entender con ella a quienes las disparan. Se menciona el palacio para asociarlo con Somoza y con los guardias que desde allí amenazan al pueblo.
- 6) “y los cascos de acero patrullando las calles”. Una parte de la indumentaria militar, el casco, sustituye a los hombres del ejército represor. Las calles son los lugares por donde transita y vive la gente.

A través de la tendencia metonímica, el lenguaje poético suscita las imágenes típicas de los sistemas de represión que trata de describir. Estilísticamente, la profusión de estas figuras acerca las formas de enunciación del poema a las técnicas propias del discurso narrativo. Mediante las figuras, el poeta busca evocar el ambiente, las situaciones sociales, los problemas políticos, en un juego de espacios y de tiempos, logrados a través de los enfoques de cámara del narrador. El verso crea entonces una poesía “para el uso”: cuenta, atestigüa, expresa e hilvana la dialéctica de los hechos históricos.

#### EL DISCURSO POLIVALENTE EN EL TEXTO DE CARDENAL

Trataremos, en esta parte del trabajo, de integrar las observaciones anteriores en un análisis de la estructura del texto, a la luz de las teorías de Juri Lotman sobre “poética estructural”. Partiremos de algunas consideraciones planteadas por el mencionado crítico y trataremos de aplicarlas a la observación de los tipos de discursos que se dan en el entramado del poema. Estas consideraciones son:

1. El texto está integrado por varios niveles de lenguaje. Entre estos lenguajes se produce una interrelación dinámica de la cual resultan nuevos significados.
2. Hay dos tipos de textos: a) monovalentes: informativos, científicos. b) polivalentes: artísticos. Están formados por dos o más lenguajes y un



metalenguaje, que sirve para integrar los anteriores.

3. Importa, además, para estas oposiciones dialécticas, el contexto, que entra en colisión con el texto, conforme a los diversos grados de homogeneidad o heterogeneidad que existan entre texto y contexto.

4. De todas estas oposiciones (intratextuales y del texto con el contexto) se generan nuevos significados.

En el texto de Cardenal encontramos varios tipos de estos discursos:

A. La descripción de Centroamérica, con su ambiente tropical, corresponde al discurso literario tradicional, con imágenes poéticas convencionales que aluden a una objetividad considerada poética por tradición: noches tropicales, lagunas, volcanes, luna. Puede interpretarse así este fenómeno a partir de la obra de Rubén Darío.

B. Este otro discurso alude a una realidad objetiva degradada, formada por cuarteles, toques de queda, policía, ametralladoras, gritos, cascos de acero ...

C. Un lenguaje directo que reproduce las expresiones de uno de los personajes: el discurso de Ubico, a manera de cita.

D. El discurso del narrador, que comenta: “tristes toques de queda”, “palacio como un queque rosado”, “palacio de bizcocho de chocolate”, “dice Ubico, fumando un cigarrillo”.

Todos estos lenguajes están integrados por diversos procedimientos que conforman un metalenguaje poético:

1) El tono, entre melancólico e irónico, ingrediente que puede percibirse respectivamente, en los versos iniciales (1-3) y en los versos 8-9, dedicados a Ubico. El tono final de los dísticos, intenso y expectante, completa la curva entonacional del lenguaje.

2) Procedimientos retóricos, que permiten la transición de un discurso a otro. Por ejemplo:

- Discursos A y B, unidos por el procedimiento de aliteración.
- A y B se unen a C por una técnica de collage, que rompe bruscamente con el tono.
- D se inserta en los procedimientos anteriores, dándonos un tono irónico básicamente: “dice Ubico, fumando un cigarrillo”.

Esta serie de discursos, que implican la polivalencia del texto, se homogenizan por efecto de esa especie de metalenguaje: estilo, retórica, perspectiva del narrador. La integración, a nivel del texto verbal, se produce así a través de elementos lingüísticos homogenizantes, que son, por un lado, los rasgos estilísticos propios de la poética post-vanguardista, y por otro, los de la poética de Cardenal en particular.

A su vez, la integración de los elementos lingüísticos del texto constituyen la parte de un todo más complejo: la estructura de contenido, que no sólo es la naturaleza lingüística, ya que se refiere a las realidades ambientales, sociales, políticas, anímicas, descritas o comentadas. La vida de Centroamérica no se refleja en toda su amplitud y complejidad, sino a través de una selección de elementos: indicios, símbolos, objetos, situaciones, sujetos, que se expresan en una serie de ideogemas, dentro de los niveles semánticos del texto y en conformidad con el contexto de la obra. Esta última integración de texto y contexto constituye el todo, la estructura más amplia y determinante.

La totalidad significativa de los versos, a pesar de fundarse en la interrelación de símbolos referidos a diferentes dimensiones y aspectos de la realidad, se orienta por la monosemia del autor, es decir, por su estructura ideológica, por la perspectiva desde la cual observa y participa a la vez, en la realidad descrita; las huellas de su participación se advierten, por ejemplo, en los diferentes tonos del discurso: ironía, melancolía, intensidad interrogativa, que sugieren también una toma de posición, una visión ideológica determinada. Se trata de una conciencia que asume lo que es Centroamérica: belleza, naturaleza, autenticidad, degradadas por la explotación y la represión de las dictaduras; deshumanizada y afeada por las consecuencias de esa misma situación dictatorial. Los rasgos que representan este mundo manifiestan contradicciones esenciales, desde la perspectiva del escritor: dictadura y dictador versus pueblo; aparato represivo del estado versus legitimidad de la protesta popular.

La estructura ideológica del autor es un signo monosémico que dirige la atención del lector y lo influye de acuerdo con sus designios.

Sólo aprehendiendo esta situación estructural del contenido: el juego de oposiciones entre los discursos del texto, considerados, además, como expresiones aparte de una estructura mayor, la estructura ideológica, extratextual, se puede comprender la capacidad polisémica del discurso de Ernesto. A la vez, la captación del entrecruce dialéctico de los elementos lingüísticos e ideológicos que se reflejan en la semántica del texto, permite observar nuevos significados que surgen como efecto de esta última oposición que sería, en este caso, la perspectiva revolucionaria del poeta sobre la realidad externalizada. Desde esta visión de la estructura estético-literaria, entendida como una integración de elementos lingüísticos e ideológicos, podemos apreciar la significación más profunda del mensaje y dar con ello una explicación más completa de la escritura poética.