

# Los Primeros Poemas Históricos de Ernesto Cardenal

Los intentos de sistematización crítica de la obra poética de Ernesto Cardenal se han orientado, a partir del clásico estudio de José Miguel Oviedo<sup>1</sup>, en una división tripartita que propone etapas sucesivas y mutuamente excluyentes: poesía de denuncia político-social, poesía místico-religiosa y poesía épico-narrativa. Sin embargo, al verificar correctamente las fechas de composición de las obras del nicaragüense, cualquier clasificación cronológica resultará falseada desde el principio; el mismo poeta ha hablado de «distintos planos» discernibles en el conjunto de su producción, «pero no se puede decir que sean ciclos cronológicos, sino que en las distintas épocas de mi vida he escrito esas diferentes clases de poesía»<sup>2</sup>.

Es necesario, por tanto, puntualizar con ciertas apreciaciones la jerarquización inicial de Oviedo. Si bien es cierto que lo político, lo histórico y lo religioso aparecen como temas vertebradores en esta poesía, no se dan aislados ni independientemente. Hay que hablar de *planos* que se entrecruzan desde el principio, que fluyen y confluyen a través del tiempo formando un todo orgánico, un armazón perfectamente tejido, donde los centros de interés no se estructuran de forma paralela, sino a modo de círculos concéntricos que comparten elementos y enfoques comunes. Al precisar de esta forma, el poeta ha ido ampliando sus propios horizontes vitales hasta abarcar en su totalidad el ámbito humano, en su contingencia (poesía política), en su temporalidad (poesía histórica) y en su trascendencia (poesía religiosa). La progresión ha sido aunque alternativa, de índole expansiva: de lo político sujeto a unas muy concretas cir-

---

<sup>1</sup> J.M. Oviedo, «Ernesto Cardenal, un místico comprometido», *Imagen*, n° 35, 1968, s.p.; también en *Casa de las Américas*, n° 53, 1969, pp. 29-48.

<sup>2</sup> M. Benedetti, «Ernesto Cardenal: Evangelio y revolución», en *Los poetas comunicantes*, Montevideo, Eds. Marcha, 1981 (2ª ed.), p. 89.

cunstances de tiempo y lugar, ampliándolo con la problemática histórica de todo el continente (es decir, ampliación de espacio y tiempo), y, por fin, con la inclusión del plano trascendente del ser humano: poesía religiosa, particularmente ligada a la temática socio-política-económica anterior.

A la vez, estos planos se han ido desarrollando a través del tiempo: no sucesivamente, como pretende José Miguel Oviedo, sino indistintamente a lo largo del recorrido de la producción poética cardenaliana: desarrollo alternativo, no lineal. Y ello no sólo porque las fechas de publicación de los libros no se corresponden exactamente con las de su composición; también porque, en Cardenal, la visión del mundo es una misma desde el principio, y por lo tanto, los enfoques, los ángulos desde donde el poeta se coloca frente a la realidad pueden ser distintos (políticos, históricos o religiosos), pero en el producto final se advierte una actitud integradora que les otorga su más inequívoca caracterización.

Esta estructuración proporciona, además, la posibilidad de una organización metodológica para el estudio de las distintas colecciones de poemas que Cardenal ha ofrecido a sus lectores, repartidas en los planos señalados según la temática que predomine en ellas; ya se trate de conjuntos organizados que culminan en un volumen individual (caso de *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* o *Epigramas*), de planificaciones previas sobre un tema concreto (*El Estrecho Dudoso*, por ejemplo), o de los abundantes casos de poemas sueltos que no han llegado a formar parte de ningún libro.

Este último es el caso del corpus poético que pretendemos analizar en el presente estudio. Se trata de una colección de poemas escritos por Cardenal en el comienzo de su actividad literaria (entre 1950 y 1954) que denotan un incipiente interés por los temas históricos americanos, denominador que permite identificarlos como los primeros anuncios de este tema en el conjunto de su obra poética. La historia del continente ha sido, en efecto, una de las constantes de dedicación más fructíferas de Ernesto Cardenal<sup>3</sup>, con manifestaciones tan encomiables y logradas como *El Estrecho Dudoso* y *Homenaje a los indios americanos*. Pero es en estos primeros poemas donde hay que buscar las raíces de sus dos grandes ensayos posteriores sobre la historia continental.

Cardenal había descubierto el filón de una poesía de corte «americano» durante sus años de estancia en Nueva York (1947-1949), de los que datan los poemas «Releigh», «Omagua» y «Las mujeres nos quedaban mirando», que originariamente se llamó «Nicoya»<sup>4</sup>. De «Releigh» ha dicho el poeta que es «el primer poema que tomo en cuenta de mi producción, es decir, que ya reconozco como mío o de mi estilo propio»<sup>5</sup>. Este giro de

<sup>3</sup> Cf. *ibidem*, p. 90.

<sup>4</sup> Cf. J.E. Arellano, «Ernesto Cardenal: de Granada a Gethsemany (1925-1957)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nos. 289-290, 1974, p. 172.

<sup>5</sup> J.L. González-Balado, *Ernesto Cardenal, poeta, revolucionario, monje*, Salamanca, Sígueme, 1978, p. 56.

cisivo en la línea de sus incipientes resultados estéticos, que le llevó a olvidarse de toda su producción anterior, se debe, como es sabido, al benéfico influjo que ejerció en él la poesía norteamericana, especialmente la de Pound. En 1950, de nuevo ya en su país natal, compone el largo poema histórico «Con Walker en Nicaragua», que recibe el Premio del Centenario de Managua en 1952. Continúan la misma línea sus poemas «Drake en el mar del Sur», «Jhon Roach, marinero», «El bongo mudo bogaba por el río» y «Squier en Nicaragua» (éste último finalizado en 1954). Todos ellos eran poetizaciones de distintas fuentes bibliográficas manejadas por el poeta, en los que Cardenal se acerca al paisaje y a la historia de su tierra por vez primera, cuatelosamente, utilizando para ello un considerable elenco de personajes reales que van desde Sir Walter Raleigh hasta el primer cónsul norteamericano en Nicaragua, Mr. Squier.

En estos primeros poemas de la poesía histórica de Ernesto Cardenal hay que incluir también títulos como «Greytown», «Los filibusteros» —que recrea el mismo tema de «Walker»—, «La vuelta a América» —poema sobre Simón Bolívar realizado con fragmentos de su correspondencia— y «Joaquín Artola», donde presenta ya al prototipo del héroe anónimo nicaragüense encarnado en el pueblo. El poema «León», que cronológicamente pertenecería a este grupo, constituye sin embargo una excepción dentro de la nómina citada. El yo que preside el poema es Rubén Darío, y no, como suelen suponer sus biógrafos, el propio Cardenal; en esto coincide con la técnica utilizada en algunas otras de estas composiciones, en que el poeta se oculta bajo la máscara de distintos hablantes. Pero ese yo funciona aquí también como el eco de la propia voz de Cardenal, que identifica de este modo su experiencia original con la del poeta modernista, y «León» puede considerarse, por tanto, como un poema autobiográfico. Esta es la razón por la que lo excluimos del análisis que aquí realizamos.

Todas estas muestras del quehacer poético de Cardenal en su vertiente histórica no fueron editadas nunca en forma de libro, probablemente porque el autor los concibió en principio como poemas independientes, sin ninguna planificación global unitaria, a pesar de sus semejanzas formales y temáticas. Su publicación posterior se debe a las antologías que sobre la obra del nicaragüense vienen apareciendo desde 1967, algunas de las cuales los incluyen indiscriminadamente mezclados con otros poemas de elaboración muy posterior, incluso rubricándolos en ocasiones de distinto modo<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> «Drake...» ha sido publicado después con el título «Realejo, 16 de Abril de 1579» (E. Cardenal, *Antología*, San José de Costa Rica, EDUCA, 1972, p. 216; y *Poesía de Uso*, Buenos Aires, El Cid, 1979, p. 28), y «El bongo mudo...» es recogido en la última antología aparecida sobre la obra de Cardenal (Managua, Ed. Nueva Nicaragua, 1983, pp. 38-39) como «Viajero del siglo XIX en el río San Juan». Pablo Antonio Cuadra, por su parte, titula «Carta de Cádiz» el poema «La vuelta a América», y utiliza el primer verso de «León» (Yo vivía en una casa grande) para rubricarlo. Véase P.A. Cuadra, «Ernesto Cardenal se va a la Trapa», *Abside* (México), 21, 3, 1957, pp. 355-366. Las citas de estos poemas que seguirán en adelante re-

Dos son, según se deduce, las características comunes a todas estas composiciones que permiten estudiarlas como un solo bloque poético. En primer lugar, la presencia constante de «lo americano», esto es, la visión del continente en sus rasgos más particulares y definidores, en un periodo histórico que abarca desde la época colonial hasta el siglo XIX. La segunda de estas características es, como anota Pablo Antonio Cuadra<sup>7</sup>, que este acercamiento a lo propio se realiza, en la mayoría de los casos, a través de una óptica foránea, desde los ojos de un extranjero. Cardenal resucita con ello una vieja técnica narrativa muy útil para este propósito, el *perspectivismo*, que le permite imprimir una presencia novedosa a lugares, sucesos y tipos humanos, a menudo inadvertidos si se les contempla con el velado enfoque que impone la proximidad cultural o geográfica. Sin embargo, la intencionalidad de Cardenal no es esencialmente crítica, ni mucho menos didáctica, motivaciones ambas frecuentes en el tradicional empleo de la técnica perspectivista. Ni siquiera puede decirse que el nicaragüense persiga con ello la imparcialidad. Tan sólo pretende rescatar, en toda su pureza primigenia, la visión del hombre y la tierra americanas, o enfocar acontecimientos históricos desde puntos de vista inusitados.

Este distanciamiento inicial es básico para cualquier intento de introspección histórica, aunque los propósitos sean de carácter poético. Pero es necesario contar también con medios eficaces y fidedignos que permitan el acceso a las fuentes mismas de la historia; tales medios no pueden ser otros, para los intereses de un poeta, que los testimonios directos y escritos de sus protagonistas circunstanciales. «No se trata de fabricar relatos —señala atinadamente Iván Uriarte—, sino de reducirlos a sus elementos esenciales por medio de la poesía como ejercicio de comunicación, conservando lo esencial del relato»<sup>8</sup>.

Para salvaguardar con la máxima fidelidad este material escrito, Cardenal decide adoptar la voz de sus protagonistas, instalarse en el centro mismo de la historia: inaugura así uno de los rasgos más característicos en toda su línea de poesía histórica<sup>9</sup>. Sin insistir en el influjo de Ezra Pound, suficientemente comentado por la crítica, que se adivina tras este propósito particular.

Lo que interesa funcionalmente de estos poemas, es su carácter preliminar de posteriores buceos en la historia americana, bastante más definitivos y logrados. Sin embargo, el poeta conseguirá en ellos algunos de sus más delicados bocetos líricos.

---

miten a las distintas antologías de donde han sido extraídos, ya que no se encuentran recogido en su totalidad en ninguna de ellas.

<sup>7</sup> P.A. Cuadra, «Prólogo», en E. Cardenal, *Antología*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1971, p. 12.

<sup>8</sup> I. Uriarte, «Intertextualidad y narratividad en la poesía de Ernesto Cardenal», en *Texto/Contexto en la literatura Iberoamericana* (Memoria del XIX Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana), K. McDuffie y A. Roggiano eds., Madrid, 1980, p. 328.

<sup>9</sup> Cf. J.M. Oviedo, *art. cit.*, s.p.

Así sucede, por ejemplo, con el descubrimiento de la tierra nicaragüense efectuado por Squier. La exhuberancia del paisaje sorprendió al norteamericano en su recorrido por el río San Juan. A golpe de verde, van surgiendo en la melancólica belleza de la selva animales y plantas, notas de color y sonidos:

Verdes tardes de la selva; tardes  
tristes. Río verde  
entre zacatales verdes;  
pantanos verdes.  
Tardes olorosas a lodo, a hojas mojadas, a  
helechos húmedos y a hongos (...)  
Silbidos tristes de la selva,  
y quejidos.  
    Quejidos.  
Hojas tristes que caen dando vueltas.  
Y chillidos...  
    ¡Un grito entre las guanábanas!  
El hacha cortando un tronco  
    y el eco del hacha.  
¡El mismo chillido!  
Ruido sordo de manadas de cerdos salvajes.  
¡Carcajadas!  
    El canto de un tucán.  
Chischiles de culebras cascabeles.  
Gritos de congos.  
    Chachalacas.  
El canto melancólico de la gongolona  
    entre los coquिताles,  
y el de la paloma poponé,  
    poponé, poné, poné...<sup>10</sup>

Hasta llegar al climax de la descripción, verdadera ósmosis entre la naturaleza y el hombre, entre la figura y su paisaje, prestándose ambos mutuamente color y vida, en perfecta comunión. El canto coral de la naturaleza (con expresiva proliferación de onomatopeyas, que recuerdan al *Canto Nacional*) culmina con el canto religioso del hombre (los marineros rezando el ángelus); y los distintos lugares que recorre el viajero americano están representados invariablemente por sus mujeres: siempre mujeres, de Nindirí, de Managua, de Masaya, en actitudes y posiciones acordes con el medio en que viven, identificadas con la tierra misma, que cobra, a su vez, propiedades femeninas<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> «Squier en Nicaragua», en E. Cardenal, *Poesá*, La Habana, Casa de las Américas, 1979, pp. 34 y 36.

<sup>11</sup> José Coronel Urtecho, en *Rápido Tránsito (Al ritmo de Norteamérica)*, Madrid, Aguilas, 1979, pp. 5-6, habla también del viaje de Squier refiriéndose a los mismos elementos que aparecen en el poema de Cardenal: las mujeres, el canto de los remeros, los pájaros, las iguanas...: «centenares de iguanitas de color verde vivo que (...) se arrojaban a la corriente y corrían veloces sobre el agua hasta la orilla. Literalmente andaban sobre el agua,

Esta transustanciación se observa también en el poema «John Roach, mariner», construido, como el anterior, con una hábil poetización de la prosa documental. La comunión entre el hombre y la naturaleza se da aquí con referencia al elemento indígena, que acapara por vez primera la atención de Cardenal:

(De su bajada en Sur América a cortar leña  
y su cautiverio en una tribu errante de Indios).  
...Estos indios son llamados Wolaways, o cabezas chatas,  
Sus cuerpos son de color de tierra y los pintan como tinajas  
y se visten con grandes plumajes como pájaros.<sup>12</sup>

La mayoría de estos poemas —en particular, «Squier»— son buenos ejemplos de una poesía facturada a base de imágenes visuales, que se superponen según la técnica poundiana. Y, de otro lado, claros exponentes de los misteriosos matices que adquiere para el extranjero un despliegue tal de vida y sonidos:

Y en las riberas, flores y frutas maduras y verdes.  
Y unos pájaros verdes—  
largo tiempo nos divertíamos viéndolos pasar—  
Y frutas de pan y monos y el pájaro Campana  
y un aroma dulce de bálsamo y cinamono  
y la cera que derramaba el árbol Karamaya  
y el sudor de las selvas de sándalo y alcanfor:  
los árboles manaban leche y miel,  
manaban ámbar y gomas aromáticas  
y una fruta que estallaba con estrépito  
desde lejos la oíamos de noche reventando.  
Y hojas de tamaño de canoa caían sobre el río (...)  
Y yo nunca vi una tierra mejor.<sup>13</sup>

Cuando desperté el bongo estaba inmóvil en la oscuridad.  
Estábamos atados al tronco de un árbol.  
Miles de luciérnagas en el follaje negro  
y al fondo del cielo negro  
la Cruz del Sur....  
Y hubo un ruido en el aire:  
el grito tal vez de un pájaro desconocido,  
respondido por otro grito semejante más lejos.<sup>14</sup>

---

escribía mister Squier...». En el poema, el hablante contempla las «espinosas iguanas/como dragones de jade/corriendo sobre el agua/(¡flechas de jade!)» (p. 35), lo que nos puede dar una idea de cómo poetiza Cardenal las fuentes originales.

<sup>12</sup> «Jhon Roach, mariner», en E. Cardenal, *Poesía de Uso*, Buenos Aires, El Cid, 1979, p. 24.

<sup>13</sup> «Rleigh», en E. Cardenal, *Poesía de Uso*, op. cit. p. 21.

<sup>14</sup> «Viajero del siglo XIX en el río San Juan», en E. Cardenal, *Antología*, Managua, Ed. Nueva Nicaragua, 1983, p. 38.

El deslumbramiento ante una tierra desconocida, exuberante e inabarcable, sólo podía ser transmitido objetiva y plenamente tal y como lo hace Cardenal: aprovechando la recién estrenada visión de América que nos revelaron los que se acercaron a ella por vez primera, desde presupuestos y esquemas mentales muy distintos. Este proceso de extrañamiento, que se deriva del perspectivismo, obliga a continuas «traducciones» ya sea puramente idiomáticas, con la intervención directa del poeta, ya culturales. La denominación de los objetos del mundo exterior se realiza desde la extrañeza («Las noches en lechos colgantes bajo el cielo de Brasil —esa clase de camas que ellos llaman hamacas»; «Releigh», p.20); y el visitante traslada esa nueva experiencia al lado de otras que le son más afines:

Y al acercarnos a la ciudad  
se oía a lo lejos los centinelas paseándose  
y un «alerta» sucesivo corriendo de calle en calle.  
Las voces de las gentes nos parecían extrañas  
y sus palabras terminaban con languidez como en un canto.  
Y el grito del centinela era tan musical como el de un pájaro en la tarde.  
Como en las aldeas chorreadas de nieve en los Estados Unidos  
se oyen las voces de los centinelas en la tarde  
alegres, largas y claras.

Este recurso expresivo, recogido por Cardenal de los testimonios reales de sus personajes, abundará en su ulterior poesía histórica, bien por fidelidad a la experiencia de los cronistas, en *El Estrecho Dudoso*, bien para subrayar la distancia entre dos sociedades y modos de vida diametralmente opuestos, en *Homenaje a los indios americanos*.

Pero, a menudo, la relación establecida entre la naturaleza americana y el hombre que pretende dominarla va más allá de la extrañeza, y desemboca en conflicto. El inevitable enfrentamiento se produce cuando el ideal aventurero que guía a estos personajes está motivado por un afán de lucro o de poder:

En el Golfo de Fonseca, tras las islas azules  
viejos volcanes ruinoso como pirámides,  
parecían mirarnos:  
¡La tierra donde pasaríamos tantas aventuras,  
donde tantos de nosotros morirían de peste o peleando!  
Y la selva con un silbido llamando, llamando,  
con sus gruesas hojas carnosas, rotas, chorreando agua;  
y como un constante quejido....  
Y nadie nos había hecho daño, y traíamos la guerra.

(«Con Walker....», p. 11)

<sup>15</sup> «Con Walker en Nicaragua». en E. Cardenal, *Poesía, op. cit.*, p. 12 (todas las citas siguientes de este poema están tomadas de la misma antología).

En el largo poema «Con Walker en Nicaragua», Clinton Rollins, uno de los filibusteros que acompañó al norteamericano William Walker en su primer viaje a Nicaragua, relata los acontecimientos históricos y las experiencias personales de este viaje: el sitio de Granada y su posterior destrucción; la derrota que las tropas aliadas de Costa Rica, El Salvador, Guatemala y los «legitimistas» nicaragüenses infringieron a los hombres de Walker, quien se había proclamado presidente del país en 1856; y la segunda expedición y muerte de Walker, narrada indirectamente a través de los datos proporcionados a Rollins por otros compañeros, testigos presenciales de los hechos (con lo cual se mantiene a toda costa un nivel óptimo de verosimilitud histórica, y se apela continuamente a la credibilidad del lector). Lo novedoso del poema es la distinta lectura de la realidad que un extranjero puede hacer de estos episodios de la historia nicaragüense. Desde el principio se aclara la visión que se pretende dar: desde dentro de la historia, desde fuera del país. Este perspectivismo se recordará continuamente, por medio de los recursos que venimos señalando, a lo largo de todo el poema.

El hombre —el viajero— se coloca, de esta manera, en abierto enfrentamiento con la naturaleza en cuestión. De este enfrentamiento surgirá, inexcusablemente, la Historia de América. Pero los intereses humanos resultaron a menudo derrotados en este sorpresivo encuentro con las fuerzas de la naturaleza. En el relato de la fracasada expedición de Sir Walker Raleigh a El Dorado, la descripción de la tierra desvelada alterna con las penalidades de los expedicionarios en su larga marcha por el Amazonas, con un hábil contrapunto en que se suceden las secuencias, en planos cortos, como si de un montaje cinematográfico se tratase:

100 hombres con sus balsas y sus provisiones para un mes  
 durmiendo bajo la lluvia  
 y el mal tiempo y al aire libre y bajo el sol ardiente  
 y las plantas pegadas en la piel y las ropas mojadas  
 y el sudor de tantos hombres juntos y el calor del sol  
 (y yo me acordaba de la Corte)(...)  
 Sin pan. Sin agua.  
 Los oídos aturdidos de silencio.  
 Los árboles tan altos que no sentíamos aire.  
 Y el rumor del agua subiendo.  
 Sin pan. Sin agua.  
 Sino tan sólo el agua gruesa y turbada del río.  
 Y hay un río rojo y con flujo que cuando el sol se pone es venenoso.  
 Y se le oye quejarse mientras no hay sol, y está enfermo.  
 Y unas lagunas negras y espesas, como la brea...

(«Raleigh», p. 20)

La naturaleza se presenta como una avasalladora fuerza genésica imposible de dominar, y así aparecerá también en *El Estrecho Dudoso*. El poema «Greytown» refleja esta victoria de lo primordial por medio de una expresiva contraposición, elaborada a base de paralelismos, entre el

antiguo esplendor de esta ciudad —San Juan del Norte, Greytown para los ingleses— y su actual abandono, con la selva ganando rápidamente terreno donde la mano del hombre estableció su fugaz poderío:

¡Greytown! ¡Greytown!  
 Americanos, alemanes, irlandeses,  
 franceses, mulatos, chinos, españoles,  
 venían, se encontraban aquí, y partían (...)  
 Ahora sólo hay arena gris y mar gris bajo el cielo gris.  
 Cascos de buques viejos en la costa seca.  
 Chozas de paja seca bajo los cocos secos.  
 Sol sobre salinas secas. Sal de color de ceniza.  
 Salinas planas. Playa plana. Y mar plano.  
 Todo tan húmedo. Todo tan estéril. Todo tan verde.  
 Una draga sarrosa junto al mar.  
 Una fragata entre el zacate  
 (con el cordaje de lianas).  
 En la Plaza King George pacen las vacas.<sup>16</sup>

El infortunado destino de muchos de estos aventureros se ejemplifica en la suerte que aguardó a la mayor parte de los filibusteros que inundaron Centroamérica en los siglos XVIII y XIX. Cardenal se ha interesado bastante por estos episodios referidos a la piratería: así, por ejemplo, en «Drake en el mar del Sur», o en «Los filibusteros», clarísimo correlato del segundo fragmento de «Con Walker en Nicaragua».

Pero la profunda motivación que impulsó a todos estos viajeros de tan distinta procedencia parece apuntar más allá del simple hecho occidental o de los intereses económicos. En palabras de Ariel Dorfman,

...si bien es cierto que la mayoría de los seres en que Cardenal se aloja transitoriamente son hombres que han venido a nuestra tierra para traer la destrucción y la ruina, a la vez han vivido otro tipo de aventura, son el testimonio de una experiencia que los desborda y que han transcrito a su pesar (...) El viaje de Raleigh, de Rollins, o de Squier y Drake portenta más de lo que aparenta. No es sólo un ser histórico, sino que en su *contextura* se revela, además, algo así como un arquetipo, todo hombre adentrándose en lo desconocido, rodeado de oscuridad y aturdiendo de silencio (...). Todo hombre descubriendo (y enamorándose a medida que la pierde) la realidad.<sup>17</sup>

En efecto, las metas de todos estos hombres se encuentran en un terreno fronterizo entre la utopía y la realidad, más lejos de los límites señalados en los mapas. El Dorado de Sir Walker Ralieggh, la tierra «donde se obtiene todo lo que se quiere»; la gloria y el misterio llamando imperiosamente a los filibusteros, movidos por «la necesidad y las ilu-

<sup>16</sup> «Greytown», en E. Cardenal, *Poesía, op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>17</sup> A. Dorfman, «Ernesto Cardenal: ¡todo el poder a Dios-proletariado!». *Crisis* (Buenos Aires), n° 14, 1974, p. 50. Estas palabras podrían aplicarse también a uno de los primeros poemas de Cardenal, anterior a «Releigh»: *Proclama del Conquistador*.

siones»; el deconcertante y ambiguo final de la peregrinación de Squier o del anónimo viajero del siglo XIX en el río San Juan; la pertinaz constancia de Edwards E. Brand, «el último norteamericano/que se quedó en Greytown, esperando el Canal./ Esperó el Canal toda su vida. Y vivió un siglo.»; la lejana China —puerta abierta al infinito— que aguardaba a Drake en su viaje por el mar del Sur; o la oscura esperanza que guiaba a los hombres de Orsúa hacia las tierras de Omagua...

¡Omagua! ¡Omagua!

Orsúa decía:

que encanecerían buscando la tierra los que salieron muchachos.

Los hombres se morían de hambre en aquel gran desierto de agua.

Y ya llevábamos más de 700 leguas sin ver Omagua.

¡Omagua! ¡Omagua!

¡Oh esperanzas de la tierra de Omagua!<sup>18</sup>

Todos estos ideales funcionan como una suerte de elementos míticos, inalcanzables, cuyo primer acercamiento se efectúa a menudo por medio de referencias orales indirectas (Raleigh, Orsúa o Clinton Rollins se lanzan a la aventura después de haber oído los relatos de boca de los que ya conocían esas realidades): con este único equipaje, los buscadores enfrentan su propia experiencia de lo desconocido, toman contacto con una realidad que se les revela como inaprehensible. El misterio que rodea todas estas empresas, esas sombras indescifrables que pueblan el mundo descubierto —a veces, explícitamente—, se convierten en signos cuyo sentido último se les escapa y no se atreven a confrontar, dice Ariel Dorfman (de ahí el sentimiento nostálgico que embarga a todos ellos, esa actitud trágica que impregna todo lo que les rodea); entonces, «los saqueadores, los piratas, los exploradores, en un momento dado, parecen vislumbrar que detrás de su acción podía haber un objetivo diferente del que se habían propuesto, hay otro tesoro (...). Es sólo después, o en el mientras tanto resbaladizo de su vivencia, que ellos se dan cuenta»<sup>19</sup>.

Toda búsqueda es, en última instancia, búsqueda de lo Absoluto; y la aventura, la conquista de lo desconocido, es una vía más —borrosa vía— para acceder a ese conocimiento inefable y complejo, a esa identificación con la divinidad; una vía de inmersión en la realidad profunda, en la esencia del estar-siendo humano y cósmico. El proceso, pues, no ha hecho más que empezar: estamos en el camino de una propuesta que, ya desde el centro mismo de la poesía política cardenaliana, alcanzará, en última instancia, la cota más alta de la trascendencia humana, según el desarrollo expansivo que comentábamos más arriba.

Ese es el núcleo real (y no la aventura aparente) de la experiencia que comunican los protagonistas de estos poemas. «Están enfermos de eternidad, y lo sintomatizan del único modo que les queda, a través de su

<sup>18</sup> «Omagua», en E. Cardenal, *Antología*, San José de Costa Rica, EDUCA, 1972, p. 220.

<sup>19</sup> A. Dorfman, *art. cit.*, p. 50.

narración —concluye Dorfman— (...). Seres fracasados, en realidad, pero que en el camino de su privación, descubren algo que se agita más allá»<sup>20</sup>. En los poemas sobre Bolívar o Joaquín Artola, el hombre se convierte, sin saberlo, en agente de la historia. Los más decisivos acontecimientos políticos se han gestado con el impulso a veces inconsciente de quienes se enfrentan a su propio destino: Bolívar aparece en el momento circunstancial de su penetración en la historia, ignorante de lo que le aguarda más allá de sus pensamientos. El poeta está jugando con niveles temporales distintos (el pasado que el protagonista recuerda, su presente activo, y el futuro, que pertenece al lector: es éste el que construye —sintetiza— la historia con los datos que le aportan las experiencias personales de sus protagonistas). Este juego temporal, muy del gusto del nicaragüense, serán bastante más fructífero en *El Estrecho Dudoso*, y contiene el germen de una de sus más características claves poéticas (el paso del tiempo como problema):

¡El mismo fastidio!  
 ¡Siempre el mismo fastidio!  
 Estoy cansado de las ciudades de Europa.  
 Me vuelvo a América.  
 ¿Qué haré yo allí?  
 ...lo ignoro...  
 Yo nunca hago proyectos.(...)  
 Este es mi pasado. El presente  
 un vacío.  
 Sin un solo deseo  
 que deje una huella en la memoria.  
 ¿El futuro?  
 Sólo los locos calculan las quimeras.  
 Vuelvo a ver otros hombres y otra tierra.  
 ...Un encanto de los recuerdos de mi infancia  
 que se desvanecerá sin duda a mis primeras miradas...  
 Pero el gran emperador acaba de invadir la España  
 y quiero estar ahora en América y ser testigo  
 de la repercusión que tendrá esta noticia.<sup>21</sup>

Los poemas «americanos» de esta primera época, que son ya la poesía de Cardenal tal y como él la concibe y comunica, constituyen, en suma, un primer intento de acercamiento generalizador a la historia del continente, que después se particularizará en la poetización de momentos o parcelas muy concretos de esa historia (el descubrimiento y colonización de Centroamérica o la herencia indígena). Partiendo en todos los casos de personajes históricos y de textos de la época, la diferencia estriba en que los poemas de este primer bloque se aproximan *hacia* la realidad hispa-

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> «La vuelta a América», en E. Cardenal, *Antología*, San José de Costa Rica, EDUCA 1972, pp. 209-211.

noamericana, expresándolo por medio de la utilización del ojo ajeno para la comunicación poética de esa realidad. Diríase que el poeta planea sobre el devenir histórico del continente, observándolo en vuelo rasante y haciendo cala en personajes o episodios de las más distintas procedencias espaciales o temporales. En cambio, la poesía histórica posterior supone la transmisión de esa misma realidad continental *desde* ella misma, configurando una imagen autónoma que no necesita la presencia de lo extranjero para ser comunicada. sino que lo hace desde sus nativos o desde los colonizadores asumidos por la propia cultura americana. El amplio muestrario de fechas y nombres que ofrecían estos primeros poemas se canaliza monográficamente, pero también el poeta se detiene con más calma en la comprensión de los hechos, los analiza con cuidado enfocándolos desde varios ángulos —nueva dimensión perspectiva—, intensificando un recurso de extracción anterior, la utilización del lenguaje y los ritmos sintácticos de la prosa documental correspondiente al episodio histórico narrado. En este viaje de ida y vuelta completa Cardenal un *epos* total y objetivo, una imagen de la realidad americana, donde acaba por fijar su residencia poética.

M.<sup>a</sup> ANGELES PASTOR ALONSO  
Universidad de Sevilla  
España