ciudad—que contrasta geográfica y socialmente con el Norte opulento—, su encuentro con los borrachos, y su posterior retirada al útero del refugio de su apartamento, donde Mario decide ponerse a redactar estas crónicas de un tiempo aniquilado y resucitado por una joven voz latinoamericana, fresca y llena de futuro.

Emory University

JOAQUIN ROY

ERNESTO CARDENAL. *Poesía escogida*. Barcelona: Barral, 1975.

Sería fatuo tratar de presentar la obra de este hombre de cultura y viajes amplios, que lo llevaron a la ordenación como monje, y regresó a Nicaragua para dedicarse a la meditación y la escritura. Ahora, tras varios volúmenes—entre los que destacan *Homenaje a los indios americanos* y *Salmos*—, nos ofrece esta antología de lo mejor de su poesía, cuyo contenido ya no puede sorprender a nadie, pero que resulta conveniente releer, rehacer el camino emprendido.

La poesía de Cardenal está ubicada al final de una línea cuyos escalones también estarían compartidos por Nicanor Parra, el Neruda menos hermético, la verdadera poesía social, y que se remontaría lingüísticamente—en el contexto latinoamericano—hasta el prosaísmo del postmodernismo (que le torció el cuello al cisne modernista y tajó para siempre la barrera entré los lenguajes poéticos y narrativos), y la poesía de Vanguardia (de la que Cardenal conserva el metódico uso de palabras nacidas del maquinismo contemporáneo). En un principio se podía hablar de ciertas maneras genéricas: el autor de novelas quedaba detrás de un narrador, mientras que el de teatro hablaba por medio de los personajes. El ensayismo, por su parte, era más directo, hablando de tú al lector; al extremo se ubicaba el poeta, que se escribía a sí mismo. Paradójicamente, ensayismo y lírica parecen encontrarse y darse la mano en muchas páginas de Cardenal. En sus versos habla el poeta, y también habla América, sus textos enterrados, como la “momia que aún aprieta en su mano seca/ su saquito de granos” (p. 131). Sin olvidar el ritmo irrenunciable para la poesía—que incluso se permite el lujo de hemistiquios (pp. 62 y siguientes), y la fiel reproducción del repetitivo “y” de la prosa colonial—, una tierra habla desde los primeros momentos (“El estrecho dudoso”), con un arma que aquí se usa de forma distinta a la preconizada por Nebrija (“instrumento de Imperio”): “Son avances en el idioma común, el idioma de la liberación/ el idioma, che, que hace una a América Latina y una su revolución” (p. 233).

El contenido trasciende el peligroso provincialismo centro-americano (“Cantares Mexicanos” sobrepasa en lirismo a los poemas dedicados a Nicaragua), de la mano de una ideología estética que no engaña a nadie: “Los versos a la rosa no son burgueses/ ni son burguesas las rosas/ también las cultiva la revolución/ se trata—sí de repartir las rosas y la poesía” (p. 231). Sin hermetismos, los ídolos que resaltan son Sandino, Camilo, el Che, en unas tierras sometidas por gentes como William Walker, Vanderbilt, “gusanos cuando llega la revolución”, un Derecho falsificado (“Salmo” 57), dictadores medievales, que dicen de Sandino que “he is a bandido” (p. 25). No hay sorpresa: de una sociedad como la incaica—cuya estructura es objeto de una disección admirable en “Economía de Tahuantinasuyu” (pp. 124 y sig.)—, se desemboca—por arte de magia de las causas mencionadas antes—en un “todo mundo oyendo radionovelas/ y anticomunistas los pobres por tantos años de radio/ años y años de prensa” (p. 238). Todo es cristalino, y quizá para algunos incómodo: “Amanecer de un nuevo día y nuevas relaciones de producción./ De cada uno según su capacidad/ a cada uno según sus necesidades” (p. 202). Incluso el mundo de los Estados Unidos queda encuadrado en este inmenso canto americano. Sabe el autor hacer difícil poesía con materiales ajenos al castellano. “Down Town. Up Town. Bang Bang. Van tronando los trenes/ bajo tierra. Up Town y Down Town/ con nombres de muchachos pobres pintados como “flores” (p. 276). Sabe también captar el oculto mensaje de los mitos americanos: “Creación por Marilyn Monroe (pp. 40 y sig.), y se acuerda del “hombre del traje gris” (pp. 38-39). Es éste un país cuyas voces legítimas son las de Berrigan, Jim Forrest, las pieles rojas, los marginados, “el otro Estados Unidos” (p. 275).

En algunos momentos en que el poeta parece sufrir un perdonable protagonismo (“Viaje a Nueva York”), la atmósfera rezuma amistad, la posibilidad y necesidad de amor, como en el frustrado diálogo con el carabinero que recibe al poeta a su llegada a una Nicaragua utópica que se difumina en la dura realidad (pp. 251-252), o en la descripción de una idílica ciudad de San José de Costa Rica: “Dos en una acera: uno contando un cuento (serán amigos)” (p. 283). Todo ello va encaminado hacia un futuro—para que lo anterior quede definitivamente claro—: “un hombre nuevo/ un tiempo nuevo/ una nueva tierra” (p. 298).

Emory University

JOAQUIN ROY