EL ESTRECHO DUDOSO: DEL DISCURSO HISTORICO A LA EPICA CONTEMPORANEA

POR

EDUARDO F. ELIAS
University of Utah

El poema del escritor nicaragüense Ernesto Cardenal, titulado *El estrecho dudoso*, está compuesto por un conjunto de veinticinco textos poéticos que nosotros llamamos "cantos" debido al evidente parentesco de la obra total con la epopeya. Cardenal terminó la obra durante su segundo año de estudios teológicos en el monasterio de Cuernavaca, México, pero no la publicó sino hasta cinco años después en Madrid, en 1966. Los veinticinco textos integrantes constituyen definitivamente un ciclo poético y llegan a formar un poema épico sobre la historia centroamericana, que cubre el período que va desde el descubrimiento de esa región hasta la destrucción de León Viejo, primera capital nicaragüense, por el Volcán Momotombo en 1609¹. El título del libro se refiere al estrecho fluvial que, según creían los primeros conquistadores, existía en Nicaragua para comunicarse entre sí los océanos Pacífico y Atlántico; al descubrir el río San Juan y navegar en sus aguas, los primeros exploradores creían haber hallado la ruta entre los dos océanos cuando en realidad sólo habían desembocado en el Lago Nicaragua, llamado por ellos el "Mar Dulce", en contraste con el "Mar del Sur", que designaba el Océano Pacífico.

El conjunto de textos o cantos es un rico mosaico de documentos históricos tomados de fuentes variadas, y hábilmente trabajados, intercalados y modificados por el hablante de la epopeya. A través del poema total de *El Estrecho Dudoso* se perfila la historia contemporánea (muy en particular la nicaragüense) por medio de variados detalles de la historia colonial; se trata aquí del discurso histórico tomado de documentos preexistentes que, en las palabras del crítico Todorov, se convierte en la "historia" o hilo narrativo del poema y que junto con el "discurso" del hablante del poema (es decir, los tiempos, aspectos y modos del relato) se tienen que analizar para comprender el significado total de la obra².

¹ Robert Pring-Mill, trans. & ed., *Marilyn Monroe and Other Poems* by Ernesto Cardenal (London: Search Press Limited, 1975). En la introducción a esta edición el estudioso inglés explica este detalle que no es evidente al leer el poema.

² Roland Barthes et al., *Análisis estructural del relato*, 2a. ed., (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, S.R.L., 1972), 14-15. Esta división bipartita del enunciado

La noción de *texto* no se sitúa en el mismo plano que la de la frase, generalmente por la mayor amplitud del primero, ya que el término *texto* puede coincidir con una frase como también con un libro entero. En términos del lingüista danés Hjelmslev, el texto es un sistema connotativo, ya que es segundo con respecto a otro sistema de significación (el lenguaje)³. Si en la frase verbal se distinguen sus componentes fonológicos, sintácticos y semánticos, en el texto se distinguirán otros tantos y tal vez algunos más, pero considerados en planos distintos. De los múltiples aspectos del texto poético que merecen estudio, los aspectos verbal y semántico deben estudiarse en su propio contexto; en el caso de *El estrecho dudoso*, pues, los textos no se deben considerar sólo como fragmentos de documentos históricos, de cartas antiguas y de relatos de viaje, expresados en una sintaxis y ortografía ya arcaicas, sino como parte de una mayor obra poética contemporánea.

Para nuestros propósitos presentes el *contexto* se puede definir como sinónimo de "situación de discurso", o sea un conjunto de circunstancias en medio de las cuales se desarrolla un acto de enunciación escrito u oral, incluyéndose aquí el entorno físico y socio-histórico en que se realiza ese acto, y posiblemente los actos que preceden a la enunciación.

Con el fin de comprender cómo el texto literario preexistente llega a adquirir otro valor semiótico a la luz de un nuevo contexto, es preciso analizar algunos detalles pertinentes de los aspectos semánticos y verbales de los fragmentos poéticos que integran *El estrecho dudoso*.

La semántica más general del poema total se puede dividir en cinco conjuntos o haces semánticos que revelan el hilo narrativo o la "historia" de la obra, la cual se proyecta sobre un eje horizontal; al mismo tiempo, dentro de cada conjunto semántico, pasamos de un plano a otro sobre un eje vertical para así percibir la configuración del hablante que se revela poco a poco, así como su perspectiva ante lo enunciado y ante la vida. Los cinco haces semánticos son: el "sueño" de hallar el estrecho dudoso; la realidad centroamericana; la conquista violenta; la conquista pacífica; la elegía al cronista.

proviene de T. Todorov que parte del principio, establecido por Claude Lévi-Strauss, que las unidades constitutivas del discurso mítico sólo adquieren significación porque están agrupadas en haces y estos haces mismos se combinan. Todorov trabaja sobre dos grandes niveles a su vez subdivididos: la *historia* (o sea el argumento del relato) y el *discurso* (que comprende los tiempos, aspectos y modos del relato). El leer o escuchar un relato no es sólo encadenar horizontalmente una palabra con otra (y el hilo narrativo) sino es también pasar de un nivel a otro verticalmente.

³ Ver las obras claves de Louis Hjelmslev, *Prolegómenos de una teoría del lenguaje*, (Madrid: Gredos, 1971) y *El lenguaje* (Madrid: Gredos, 1971). El elemento significativo en un trozo literario es el hecho mismo de emplear tal o cual lengua. Al emplear Cardenal una palabra norteamericana en un texto el significativo no es sólo esa palabra sino el hecho de que el poeta recurrió a un vocablo inglés indicativo de cierta impresión de materialismo y capitalismo que el poeta asocia con los Estados Unidos.

El “sueño” de hallar el estrecho. Se percibe en varios pasajes del poema que tanto monarcas españoles como expedicionarios compartían la ilusión de algún día encontrar ese pasaje que conectara a los dos océanos y abriera la ruta a la “especería”. En una carta que escribe el rey a Cortés, una entre muchas incorporadas al texto poético, leemos⁴:

[...] yo os encargo y mando que luego con mucha diligencia procuréis de saber si ay el dicho estrecho y enviéis personas que lo busquen ...
 [...] esto es cosa muy ymportante a nuestro servicio ... (81).

Cada individuo tenía sus motivaciones especiales para querer hallar el codiciado pasaje de agua; así Juana la Loca escribía:

[...] ay una laguna de agua dulce y sale della un Desaguadero que va a la mar del Norte, que es un río muy grande ...
 [...] y que desde allí se llevó el oro que tenía Monteçuma ... (82).

Las referencias anteriores operan como *funciones* o sea unidades semánticas claves que construyen el mundo de ficción del poema total. Otros fragmentos del texto, descriptivos de las acciones de los conquistadores, muestran el precio que debieron pagar estos hombres para lograr que su sueño se realizara.

Se metieron por la nieve,
 sin saber dónde acababan aquellas Sierras.
 Los grandes copos de nieve los cegaban.
 Les daba calentura. Y morían. Y se volvían locos (100).

Y unas páginas más adelante se lee:

De quinientos cincuenta que pasaron con Cortés
 no quedan vivos más que cinco en toda la Nueva España.
 ¿Y sus sepulcros? Son los vientres de los indios ... (132).

A la vez algunas de estas referencias nos trasladan de un eje a otro al darnos cuenta que el hablante de *Estrecho* revela un juicio valorativo en relación a los logros de los conquistadores; hace hincapié en el mérito de estos individuos y el honor que se les debe por haber descubierto cada vez más tierras de América. El indicio más revelador del juicio del hablante se halla en los versos que agrega al fragmento de una carta de doña Juana la Loca:

⁴ Citamos siempre de *El estrecho dudoso* (Buenos Aires-México: Ediciones Carlos Lohlé, 1972) y representamos fielmente la ortografía y sintaxis arcaicas que aparecen en esta edición; de aquí en adelante se abrevia el título a *Estrecho* y se documentan las citas del texto poético sólo con el número de la página apropiada. Por brevedad, citamos sólo las porciones más pertinentes del texto, sirviéndonos de los puntos para señalar nuestras omisiones.

Oh Doña Juana Doña Juana
¡El Canal para la Especería!
El canal de Panamá—

¿En eso acabaron todos los sueños
de la Especería? (83).

Este texto colorea el conjunto semántico entero al revelarnos el hablante que una vez descubierto el estrecho y construido el canal de Panamá en territorio fuera de Nicaragua, ha sido y continúa siendo fuente de contienda internacional y ya la ilusión original se ha desvanecido.

LA REALIDAD CENTROAMERICANA

El hablante ejerce su selectividad poética al escoger detalles descriptivos de la organización socio-política de los pueblos indígenas de la región en contraste con la imposición militarista ejercida por el conquistador europeo. Así leemos:

No tienen jefes ni capitanes de guerra
sino que andan sin orden, cada uno libremente.
Esta gente vive en libertad, no obedece a nadie
ni tiene ley ni señor. No riñen entre sí. (33).

El hablante básico ofrece el monólogo del rey Cuauhtémoc a su pueblo como ejemplo del equilibrio espiritual del indio:

Estad contentos.
No vayáis a pueblos extraños.
Sed felices aquí.
Para que no ocasionéis dolor a la gente del pueblo, [...] (65-6).

Esta actitud frente a la vida está en contraste evidente con la manera de proceder del conquistador violento, Pedro de Alvarado, que "Corrió [...] por la tierra como un rayo [...]" (89) asaltando por la noche a los pueblos que invadía mientras los habitantes dormían.

Aspecto importante de este conjunto semántico es el espacio alocado a la mención del indio anónimo oprimido por los españoles. Estos "llegaron como lobos y tigres,/ como lobos y tigres donde estas ovejas mansas" (117). Al revelar los detalles de la opresión, el hablante de *Estrecho* revela su preocupación por la justicia social y su preocupación por la justicia social y por denunciar los abusos políticos. De la misma manera el hablante incorpora versos aplicables tanto al indio contemporáneo de los documentos históricos como al ciudadano de nuestro siglo:

[...] era vergonzoso
que tantos hombres estuvieran en servidumbre

aplicado al Presidente Somoza de Nicaragua en otra colección cardenaliana de poemas titulada *Epigramas*.

Los datos seleccionados aquí por el hablante del canto épico señalan de nuevo su compromiso social y su preocupación con la distribución egalitaria de riquezas.

LA CONQUISTA PACIFICA

Este conjunto semántico que comprende los cantos 18 y 19 es pequeño en sí y sólo adquiere mayor importancia en contraste con la presentación negativa y desagradable de la conquista violenta. La figura poética que encarna las virtudes de esta manera de colonización es la de Fray Bartolomé de las Casas, defensor del indio.

La imagen exagerada del indio como el salvaje noble oprimido reiterada por el fraile español es bien conocida; es evidente que refleja una perspectiva opuesta a la que el hablante presenta como perteneciente al conquistador seglar violento.

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 (119).

El fraile alcanzó su meta y en este texto las referencias a "palabras y persuaciones" y a "retórica" son indicativas de la vía preferida por el hablante de *Estrecho* ya que con este proceder se llega al éxito mientras que el resultado final de otros procedimientos descritos en los demás pasajes poéticos es la desilusión, el descontento, la rebelión y la muerte.

La elegía al cronista se observa principalmente en el Canto 21 en el cual se alaba la labor de Bernal Díaz del Castillo, quien se sentía impulsado a cantar la verdad de los hechos. Se percibe que el hablante de *Estrecho* considera la labor profética del cronista/poeta como cargada de gran responsabilidad moral y de gran alcance. Lo que hace en suma el hablante épico de Cardenal es cantar la epopeya de América según la percibe él, subrayando los detalles meritorios, como son la condición inocente y equilibrada del indio, su vida tranquila y todo lo laudable de la conquista pacífica. Si, de acuerdo con su oficio de cantor, es necesario denunciar injusticias y desmentir falsos testimonios, lo hará, pues según indica en un verso: "NON DEBE EL CORONISTA DEJAR FASCER SU OFICIO" (76).

Hasta ahora hemos hecho alusiones al carácter "épico" de *El estrecho dudoso* sin justificar el uso de nuestro calificativo. En la obra se observan algunas características de la épica tradicional. Una de ellas es el relato de la suerte sufrida por una nación, aunque en este caso el protagonista resulta ser un territorio más que un héroe colectivo o individual. Las figuras poéticas de Pedrarias, Contreras, Bernal Díaz y el Fraile de las Casas gozan de valor simbólico, como encarnación de las virtudes o defectos de un aspecto de la historia y la colonización de América central. De esta manera el legendario héroe central de la época medieval se desdobra en varias personalidades en la nueva épica de *Estrecho*, unas heroicas y otras anti-heroicas.

W. Kayser señala varias características generales de la épica que se observan en esta obra de Cardenal, siendo una de ellas el *tableau* creado a través de la descripción verbal, que exige ser contemplado⁵.

Salió el Rey y se sentó en su sillón real,
y se sentaron los flamencos en bancas, más abajo.
Mosiur de Xevres a la derecha del Rey
y el Gran Canciller a la izquierda.
Y junto a mosiur de Xevres el Almirante de las Indias,
y después el obispo del Darién.
Junto al Gran Canciller el obispo de Badajoz;
y Bartolomé de las Casas arrimado a la pared (115).

Esta técnica estructuradora de ciertos pasajes poéticos del poema se observa también en el Canto 21 dedicado al elogio de Bernal Díaz del Castillo (pp. 131-8).

La distancia que mantiene el hablante de Cardenal de la materia descrita le permite una visión amplia, como la que necesita el cantor épico, ya que canta de eventos pasados remotos y recientes y hasta de eventos presentes y futuros; los eventos relatados en *Estrecho* ocurrieron en su mayoría hace 400 años, pero muchos de ellos se relacionan con el momento actual. Esta distancia permite al hablante hacer un amalgamamiento de la cronología y de los sucesos. Esta separación entre el hablante del poema épico y su discurso está en contraste con la fusión entre la interioridad del hablante y lo narrado que puede ocurrir en la lírica pura; sin embargo, la distancia nada resta al valor poético de la obra, sino que hace posibles otros logros. En la misma obra Kayser también habla del "proceso épico" mediante el cual hay muchas acciones que se desarrollan en diversos tiempos y en secuencias varias; por lo tanto no hay un sólo plano de desarrollo del hilo del acontecer, detalle que se observa claramente en el conjunto de textos de *Estrecho*. Es también gracias a una amplia visión de los

⁵ Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 3a. ed., (Madrid: Editorial Gredos, 1961), 241.

sucesos que el hablante puede practicar la “anticipación” de algunos sucesos, como ocurre al narrar el desenlace de las experiencias del explorador Diego de Nicuesa:

Y le mandaron que se presentara al rey de España [...]
 [...] Y lo metieron en el bergantín más viejo que tenían
 y el protestaba diciendo ...
 [...] y que se quejaría ante el juicio de Dios [...]
 (ya que no podría quejarse ante el rey) ...

Y lo subieron al navío viejo, sin aparejos,
 en el que no sólo no podría llegar a España
 pero ni aun a la Española, ni a Nombre de Dios (38).

Los verbos en forma condicional (“podría quejarse, podría llegar”) indican conocimientos y juicios por parte del hablante del poema total que no tenían las personas involucradas en las acciones originales descritas en el enunciado.

Otra clave a la clasificación del poema *Estrecho* la hallamos al considerar los modos literarios fundamentales (el lírico, el épico y el dramático) y su relación con las dimensiones semánticas del lenguaje; hallamos que en cada uno de los distintos modos predomina una de las dimensiones. En el caso de *Estrecho* predomina la dimensión representativa mediante la cual se construye el mundo de ficción, o sea el de Centroamérica en la época de la conquista; esta misma dimensión predomina en la obra épica, en distinción con las otras dos dimensiones —la apelativa y la expresiva⁶.

La fusión cronológica del material histórico que constituye la mayoría del texto de *Estrecho* ha adquirido otro valor en el contexto del poema total. El hablante de esta epopeya no es ya un cronista testigo-partícipe ni un escribano de la corte. A propósito ha escogido el género y el material para convertirlos en otra cosa, ya que todos los eventos relatados y los individuos presentados a través del desarrollo de los cantos adquieren un valor metafórico superior al del primer plano secuencial del acontecer. Vimos en parte cómo el hablante comunica su perspectiva a través de las acciones de ciertos hombres o sólo a través de la presencia de los mismos.

De acuerdo con el principio de selectividad poética, el hablante de *Estrecho* ha seleccionado los detalles históricos que enfatizan lo desagradable de la conquista violenta que él denuncia y lo agradable de la conquista pacífica que

⁶ Felix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, 2a. ed., (Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1972). Mientras que la dimensión *representativa* señala el “algo” que se dice o sea la realidad exterior al hablante, la dimensión *apelativa* representa el “otro” o el destinatario del discurso y la *expresiva* exterioriza la subjetividad o interioridad del hablante, que es el “alguien” quien emite el discurso. Martínez Bonati se sirve de las teorías de Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, 3a. ed., (Madrid: Revista de Occidente, 1967).

él prefiere. El hablante ha creado una nueva épica americana específicamente situada en un escenario centroamericano y nicaragüense; ha tenido buen cuidado de seleccionar detalles y personajes asociados con la fundación de ciudades nicaragüenses, con su gobierno temporal y espiritual para ligar la realidad histórica antigua con la presente, produciendo finalmente una epopeya de temple nacional, reveladora también de la interioridad de su creador.