



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**CANTAR LA ESPERANZA:
ERNESTO CARDENAL Y ROQUE DALTON**

CARLOS FERNANDO ARROYAVE RAMÍREZ

Foz do Iguaçu
2016



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**CANTAR LA ESPERANZA:
ERNESTO CARDENAL Y ROQUE DALTON**

CARLOS FERNANDO ARROYAVE RAMÍREZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Latino-Americanos.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Diana Araujo Pereira.

Foz do Iguaçu
2016

CARLOS FERNANDO ARROYAVE RAMÍREZ

**CANTAR LA ESPERANZA:
ERNESTO CARDENAL Y ROQUE DALTON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Latino-Americanos.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof.^a Dr.^a Diana Araujo Pereira
UNILA

Prof.^a Dr.^a Regina Coeli Machado e Silva
UNIOESTE

Prof.^a Dr.^a Alai Garcia Diniz
UNILA

Prof.^a Dr.^a Mercedes Yasmín López Lenci
UNILA

Foz do Iguaçu, 23 de Marzo de 2016.

Dedico este trabajo a tod@s quienes luchan un día sí y otro también, por un mundo mejor, diferente a las lógicas del mercado.

AGRADECIMENTOS

A CAPES, por la beca concedida, sin la cual jamás hubiera podido salir de mi país (Colombia) para estudiar y continuar con una adecuada y necesaria formación académica.

A Diana Araujo Pereira por ser Luz y guía. Paciencia y apoyo generoso. Orientadora dulce y elocuente en días de bastante agitación.

A los Dioses resurgidos. Ahí están siempre a mi lado.
A mi Luz Estela y Rafael José, amados padres que con su apoyo, Amor y fuerzas pude salir adelante y he logrado ser feliz.
A Victoria Helena, oxígeno y corazón de mi alma.

A mis hermanos que fueron combustible de fuerzas y apoyo integral para este proyecto.

A las profesoras que formaron parte de mi banca, por las gratas orientaciones y las reflexiones impagables. A nuestro querido Secretario Newton Camargo da Silva Cruz.

A mis colegas de curso, especialmente a mis amigos Geovani Gonçalves y Marina Cantero.

*No hay cambios sin sueños,
como no hay sueños sin esperanzas*

Mural anónimo

*“No hay amor sin esperanza, el amor siempre
protege...
Muy difícil encontrar un reaccionario optimista,
esperanzado, porque lo bueno ya ocurrió antes’.*

*‘...Frankl como inventor
de la elpidioterapia, curación por
la esperanza. Que, sin esto,
el hombre o un pueblo perecen”*

José Luis Larrabe

RESUMEN

La presente pesquisa, se orienta a estudiar y entender la manera en que transitan culturalmente las obras de dos poetas centroamericanos –Roque Dalton García¹ y Ernesto Cardenal Martínez²–, ligados ambos a procesos creativos, que tienen la intención de actuar en la transformación social y ofrecer una lectura crítica del entorno latinoamericano.

Se indaga por la presencia de lo amerindio, la mítica, las búsquedas estéticas, políticas y los contextos específicos y generales que rodearon (o rodean) sus obras. También se tiene por objetivo analizar la manera en que sus obras influenciaron o influyen un imaginario y una perspectiva que es capaz de ejercitarse y dar lectura al universo simbólico que se entremezcla al universo sociopolítico latinoamericano.

El trabajo intenta pues una mirada al poetizar, a las particularidades que asume este hacer humano en las manos de ambas personalidades, quienes se recrean en elementos políticos, posiciones espirituales, negociaciones e hibridismos que yacen en la riqueza, complejidad y heterogeneidad de nuestro continente.

Temas de obligado abordaje entonces lo constituyen conceptos como el de Utopía y el tema de lo mítico, tópicos como la Teología de la liberación, la palabra revolución y las metáforas e imaginarios que concentran gran parte del hacer de estos dos hombres de letras.

Palabras Clave: Poesía Latinoamericana. Ernesto Cardenal. Roque Dalton. Estéticas decoloniales. Otras racionalidades.

¹ San Salvador, El Salvador, 14 de mayo de 1935. Murió en la misma ciudad el 10 de mayo de 1975.

² Nació en Granada, Nicaragua, el 20 de enero de 1925.

ABSTRACT

This research, aims to study and understand how culturally pass the works of two poets - Roque Dalton Garcia and Ernesto Cardenal Martínez - linked both to creative processes, which are intended to act in social transformation and offer a critical reading of the Latin American environment.

It is ascertained by the presence of the Amerindian, the mythical, aesthetic pursuits, policies and specific and general contexts around his works. Also it aims to analyze the way in which his works have influencing an imaginary and a perspective that is able to exercise and to read the symbolic universe that intermingles the Latin American sociopolitical universe.

Work it attempts a look at poetizar, the special features of this human making in the hands of two personalities who are reveling in political elements, spiritual positions, negotiations and hybridisms, in the richness, complexity and heterogeneity of our continent.

Topics of mandatory approach are utopia and myth, topics such as liberation theology, the word revolution and metaphors and imagined that concentrate much of the making of these two men of letters.

Key words: Latin American poetry. Ernesto Cardenal. Roque Dalton. Decolonial aesthetic, Others rationalitys.

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1	– Cardenal posa junto a escultura.....	175
Fotografía 2	– Escultura Ernesto Cardenal.....	175
Fotografía 3	– Escultura Ernesto Cardenal.....	175
Fotografía 4	– Escultura Ernesto Cardenal.....	175
Fotografía 5	– Escultura Ernesto Cardenal.....	175
Fotografía 6	– Escultura Ernesto Cardenal.....	176
Fotografía 7	– Escultura Ernesto Cardenal.....	176
Fotografía 8	– Escultura Ernesto Cardenal.....	176
Fotografía 9	– Escultura Ernesto Cardenal.....	176
Fotografía 10	– Detalles pictóricos iglesia Solentiname.....	177
Fotografía 11	– Detalles pictóricos iglesia Solentiname.....	177
Fotografía 12	– Escultura Ernesto Cardenal.....	178
Fotografía 13	– Escultura Ernesto Cardenal.....	178
Fotografía 14	– Escultura Ernesto Cardenal.....	178
Fotografía 15	– Escultura Ernesto Cardenal.....	178
Fotografía 16	– Escultura Ernesto Cardenal.....	178
Fotografía 17	– Escultura Ernesto Cardenal.....	179
Fotografía 18	– Escultura Ernesto Cardenal.....	179
Fotografía 19	– Escultura Ernesto Cardenal.....	179
Fotografía 20	– Cardenal y Dalton.....	180
Fotografía 21	– Fotos de detención y reseña de Roque Dalton	180
Fotografía 22	– Cuaderno de escritura de Roque Dalton	180

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN.....	12
2 DOS MIRADAS A LA REVOLUCIÓN: DALTON Y CARDENAL.....	16
2.1 MITO, 'LOGOS' Y OTRAS RACIONALIDADES.....	24
2.2 Un Mundo Indígena: Cruce de Realidades.....	36
2.3 <i>De metáforas, imaginarios y utopía.....</i>	<i>41</i>
3 A MANERA DE BIOGRAFÍA: ERNESTO Y ROQUE.....	46
3.1 ROQUE DALTON.....	46
3.2 Ernesto Cardenal.....	52
3.3 <i>Contexto. Centroamérica: breve historia de Nicaragua.....</i>	<i>55</i>
3.4 Contexto. Centroamérica: breve historia de El Salvador.....	61
4 ERNESTO CARDENAL, OBRA POÉTICA Y MUNDO INDÍGENA.....	65
4.1 SOLENTINAME.....	101
4.2 "El Niño que Nace...".....	103
4.3 <i>El Proyecto.....</i>	<i>106</i>
4.4 Música, arte y pintura.....	109
4.5 <i>Escultura.....</i>	<i>116</i>
5 ROQUE DALTON, OBRA POÉTICA.....	119
5.1 RODAR Y RODAR. DIARIO DE UNA TRASHUMANCIA.....	147
5.2 Búsquedas Estéticas.....	153
6 CONCLUSIONES.....	162
BIBLIOGRAFÍA.....	167
ANEXOS.....	174
ANEXO A – FOTOGRAFÍAS.....	175
ANEXO B – POEMAS ERNESTO CARDENAL.....	181
ANEXO C – POEMAS ROQUE DALTON.....	246

1 INTRODUCCIÓN

“La cultura occidental anula los momentos de escritura que lógicamente se excluyen uno al otro, le quita la contradicción original del pensamiento haciéndolo más ‘unilateral’. Cerramos los ojos, no queremos ver esas contradicciones, queremos borrarlas y subordinarlas al logos [Razón]. Con eso se pierde la cosa más valiosa de la escritura, su esencia lúdica, metafórica y, podemos decir, estética...”

Irina Vaskes, 2007.

El presente trabajo busca pensar en la manera en que interactúan y se desarrollan poéticas cuyas ideas específicas se introducen en el entorno geográfico de nuestro continente, concentrando la labor en Cardenal (1925) y Dalton (1935-1975), un nicaragüense y un salvadoreño que encontraron en la poesía una forma de vida y pensamiento.

Con esta premisa fundamental, el texto que aquí inicia se sumerge en un universo cognitivo teniendo en cuenta variables que articulan temas particulares de lo que construyen ambos poetas, en términos de imágenes, símbolos, relatos, historias, concepciones de mundo, contradicciones y enfoques que emergen en medio de unas condiciones bastante llamativas para los casos escogidos.

Dos personajes, dos miradas, dos maneras de acercarse a la acción poética y de desencadenar emociones, pensamientos y esperanzas colectivas nos brindan un lugar reflexivo desde el cual aproximarnos a la realidad sociohistórica latinoamericana. Dos retratos de carne y hueso que nos ofrecen un panorama biográfico, contextual sociopolítico y literario para entender parte del mosaico en el que se inscriben sociedades con similitudes y a la vez rasgos identitarios heterogéneos.

Ernesto Cardenal, como uno de los poetas vivos más influyentes de las letras iberoamericanas, se presta sin ambigüedad para tal fin. Ha publicado una nutrida obra entre la que se destacan textos como “Epigramas”, “Oración por Marilyn Monroe”, “El estrecho dudoso”, “Canto nacional” y “Salmos”, producción escrita que lo ha llevado a ser galardonado con numerosos premios literarios e inclusive, a ser nominado (en 2005) como candidato para Premio Nobel de literatura.

La búsqueda emprendida aquí, quiere entonces presentar y estudiar detenidamente una poética valiosa -dada su contribución creativa en términos lingüísticos, riqueza idiomática e innovación poética - que ha sido poco conocida y en ocasiones maltratada por sectores ortodoxos de la política y la literatura hispanoamericanas.

Nos motiva indagar una concepción literaria que grita desde los cimientos mismos de nuestra cultura e identidad latinoamericanas, campos desde los cuales Cardenal ha gestado y emprendido un camino fecundo para vivir y expresar con contundencia, sensibilidad y talento, algunos aspectos de la mentalidad de nuestros pueblos y lenguajes; ya veremos cómo.

Roque Dalton García a su vez, desde sus matices y experiencia vital, grita y agita con su vida y obra un ser poético-político latinoamericano, desde las sonoridades mismas de su militancia en El Salvador y desde su prolífica pluma que configura una poética más directamente social. Su fusilamiento y sus ideas revolucionarias, así como su intensa y corta historia ponen el dedo en la llaga de la hermosa y trágica historia de la izquierda latinoamericana.

Buscamos entonces las perspectivas de lo cultural latinoamericano que nacen en las poéticas de ambos, identificando en la producción literaria de Cardenal y Dalton dichas raíces, conectando además con el abordaje de temas específicos en ambos poetas que impulsan una noción de Utopía, e incursionan en el acalorado tópico de literatura y política: un todo que configura ejes abarcadores que contienen y expresan las poéticas y sus experiencias.

Todo ello, nos ofrece de manera cierta esas claves que “Cantan la Esperanza” en términos de exploración mítica y política que conforman ese mundo que queremos indagar y comprender. Aquí el híbrido es bello, atractivo y categorizado en tipologías narrativas que nos acercan a otras racionalidades posibles, en tanto expresiones que dan cohesión a la cartografía latinoamericana en ambos autores.

Contextualizar estas temáticas al calor de la vida y obra, presentar el panorama completo con el tratamiento de los textos y poemas ubicados en este foco, ahondar en la relación poesía-política además de presentar y someter a examen crítico algunas de sus actuaciones estéticas, es lo que da razón de ser y sentido al trabajo que nos hemos propuesto.

La Revolución, resulta asimismo tema ineludible, pues condensa expresiones mismas de la Utopía: por su vía se posibilita parte de la experiencia utópica. Y es este fenómeno, junto con el de la magia (“mística de la organización popular”, “suerte loca” / “mística divina”) los que generan grandes procesos literarios y las mayores expectativas e intereses en sus lectores o entre quienes se les acercan (Pereira, 2007).

En igual medida, nos convoca el tópico de la Modernidad, en su cara discursiva y artística, en la acepción hegemónica occidental, desde la cual se genera una

lectura que asume una manera de anular o imaginar restrictivamente el mundo, hipótesis desde la que podemos reconocer y conocer mecanismos que se le oponen: de descolonización estética, imaginativa, del saber y de las formas de apreciar lo sensible.

Esto último nos inclina hacia el descubrimiento de otras maneras de lectura y escritura, de otras maneras de relacionarnos con el mundo: aparecen así mecanismos de descolonización poético-políticos, con una participación literaria que nos desnuda la búsqueda estética.

Ambos poetas gozan de particularidades que nos transportan a series ricas y abiertas en interpretaciones, rompiendo ataduras mentales; acudiendo al universo de apertura hacia otras realidades, expresadas en determinados casos en la vivencia propia, en el cosmos, en la historia política traída a memoria, en la recurrencia al mundo aborígen americano, o en el simple hecho de compartir el éxtasis de lo que se 'Es' como pretexto para el encuentro en la cartografía 'sentipensante'.

Interesante resulta, que con su canto, que es el de Centroamérica, podamos tener acceso a la radiografía de una época, y problematizarla. Por ello, nuestro interés nos lleva a dirigir la mirada sobre poemas como "Mirador", "El pozo del júbilo", "La cruz", "Rito para que nazca una flor en la gran pirámide", "La raíz en el humo", "Profesión de fe", "Buen humor de Dios", "Paseo", "Homenaje a la salvia", "Cura ritual", "Los Dioses secretos", "El Nahual" y "Ley de la vida" de Roque Dalton.

Por su parte, nos dedicaremos a escrutar poemas como "Nele de Kantule", "Las ciudades perdidas", "Tahirassawichi en Washington", "Economía de Tahuantinsuyu", "El secreto de Machu-Picchu", "La Arcadia perdida", "Los hijos del bosque de las Palabras-Almas", "Los Ovnis de Oro", "Cantares Mexicanos (I)", "Cantares Mexicanos (II)", "Netzahualcóyotl" y "Kayanerenhkowa" de Ernesto Cardenal Martínez.

Estos agrupamientos de poemas fueron elegidos, en lugar de otros, por varios motivos. El primero de ellos tiene que ver con el criterio de afinidad y atracción derivado del emprendimiento temático conceptual diverso. Aunque lograr aproximaciones y vecindades no constituía una tarea dispendiosa, sí buscamos la forma de acercar troncos o imágenes que de alguna manera fueran las más representativas o expresivas y pudieran desacoplarse y acoplarse para dialogar con los conceptos elegidos.

La segunda razón la constituyó un simple sondeo semántico y terminológico de vocablos en los poemas que ayudaran a aclarar nuestra tarea en conjunto con las aspiraciones poéticas de los autores; los términos y vocablos debían

estar ligados a la presentación de escenas o propuestas poéticas que nos introdujeran en el ambiente que nos interesaba.

Por último y no menos importante, el compás que guió la consolidación de estos agrupamientos, fue la sed real de entrever, acariciar y exponer, una esperanza no reactiva, esto es, plantear una esperanza-revolución capaz de construir un mundo nuevo o diferente sin que implicara el síndrome de Adán, es decir, estar empezando de cero en un mundo rico y fornido en experiencias de transformación del status quo. La fuerza del cambio, de darle sentido, fue esa la tercera razón para elegir.

El presente abordaje investigativo, se concibe pues como un plan de trabajo que parte de lo general para introducirse en las especificidades de los dos poetas; para posteriormente volver al plano de conjunto y tratar de actualizar o pensar lo que significan hoy sus búsquedas y espacio-tiempos en medio de un planeta llevado a extremos de todo tipo y amenazado por ambiciones inconfesables.

2 DOS MIRADAS A LA REVOLUCIÓN: DALTON Y CARDENAL

Sobre nuestra moral poética.

“No confundir, somos poetas que escribimos desde la clandestinidad en que vivimos. No somos, pues, cómodos e impunes anonimistas: de cara estamos contra el enemigo y cabalgamos muy cerca de él, en la misma pista. Y al sistema y a los hombres que atacamos desde nuestra poesía con nuestras vidas les damos la oportunidad de que se cobren, día tras día”.

Roque Dalton, Poemas Clandestinos.

Explica el crítico literario Will Derusha en su texto *Ernesto Cardenal: Poesía y teología*, que el autor logra crear un lenguaje revelador, logrando integrar magistralmente arte y evangelio, poesía y profecía (Derusha, 2003).

Cardenal se recrea desde puntos de vista bastante polémicos, impregnados de una toma de posición política y de una acepción religiosa que le han llevado a interactuar de manera especial con el lenguaje -construir su pluriverso poético-, con las personas y con el mundo que le rodea. Ante este escenario, a través del lenguaje mítico ocurre buena parte de la apropiación en su quehacer literario, en tanto logra adaptar y cohesionar materias en apariencia tan disímiles pero que en sus versos y pluma adquieren un carácter polífono, lleno de belleza y expresión enriquecedora.

La política, la escultura, la pintura, su entrega religiosa, los pueblos originarios del continente, constituyen espacios y temarios llenos de interés y significado que han llevado a construir valiosos mundos metapoéticos. Su Solentiname y la formación de cuadros políticos para la revolución sandinista también ofrecen lecturas multicolores y variopintas.

Asistimos aquí a una revolución que se llena de un espíritu divino -en una acepción católica/mística- como presencia y vida en el espíritu, como intimidad con el amado, como fuente de agua viva; una revolución-fiesta, que respira arte, diálogo, encuentro, pobreza, rito y otros aspectos.

Roque Dalton por su parte, es formado por jesuitas en sus años escolares, su familia es parte de ese universo de significados de la religión católica heredado en gran parte del mundo hispánico. Probó también las raíces culturales de una experiencia en la palabra evangélica, pero el agua del molino siguió por otros cauces.

Con Dalton el proceso es un tanto diferente como lo establece Manlio Argueta en el prólogo a *Poesía Escogida*. Un pasaje llama la atención cuando narra el citado comentarista el encuentro de ambos luego de la estancia de Roque en Chile.

Nos conocimos con Roque Dalton en 1956, en una biblioteca de la Universidad de El Salvador. La mayoría de poetas jóvenes llegábamos de la provincia; él regresaba de Chile. Sus convicciones católicas bastante quebrantadas ante las experiencias culturales y políticas abiertas en el país sureño. Hablábamos sobre lo que debería significar un escritor en un país como el nuestro. (Argueta en Dalton, 1983, p.7).

Estos inicios dan cuenta de un ser que poco a poco fue hallando un lugar en el mundo. Una ubicación que a todos cuesta. Pero los meandros le irán dando sentido al cauce. 1956 resulta ser icónico para Dalton: ese año fue quemada por el Ejército el claustro de intelectualidad y conocimiento de la nación salvadoreña, la Universidad de El Salvador, UES.

El incidente se veía venir, pues iniciada la década del 50, este centro de enseñanza fue transformándose en un importante referente de la intelectualidad y de la izquierda salvadoreña, aglutinando en torno suyo la oposición hacia el autoritarismo y el despotismo de los gobiernos que padecía el pueblo centroamericano, afincados en la represión. Ese oxígeno político y esa cohesión que exhalaba esa casona de ciencia y cultura, era el objeto de la ira de los militares, que nunca dudaron en cobrar la vida de los miembros de la comunidad universitaria.

En el 56 (Argueta en Dalton, 1983, p.8) incendian la UES, pues la oficialidad militar no permitiría un nido subversivo en San Salvador, que, en la más absoluta paradoja, acrisola al Dalton que conocemos. Como el fénix, Dalton surge allí de las cenizas, nace la indignación más positiva. Nace una nueva conciencia de cambio, nace un poeta diferente.

La toma y acción de conciencia que emprende Dalton, no se da en el vacío, tampoco en un momento incomprensible o extraño que ubique al poeta en un sinsentido anarquista y anómico. Dalton es fiel a lo que le toca vivir; el contexto de injusticias no lo absorbe en clave escéptica. Lo destila de una manera muy particular.

En El Salvador (tierra de volcanes), para la época,

Se hablaba de poesía, pero antes había que ubicarla en el contexto político. No cabía otra posición para los poetas y escritores que comenzaban a vivir, asomándose entre las rendijas de los fuegos que para entonces comenzaban a mitigarse: primero había sido 1932; luego vinieron las jornadas heroicas y cruentas de 1944; posteriormente 1952, con las 'razzias'

de expulsiones, torturas y cárceles. Se preguntaba Roque; nos preguntábamos ¿Qué poesía vamos a escribir? ¿Desde qué lado vamos a hablar? ¿Cuál deberá ser nuestro sitio en esta guerra donde sólo uno de los bandos está armado? (Argueta en Dalton, 1983, p.7).

No hace falta ser un genio para darse cuenta de que algo se cocinaba a fuego natural en la cabeza de toda una generación. Ese año 56 también pasa a la historia como un especial referente, porque allí con el poeta Otto René Castillo y un puñado de estudiantes de Derecho³ fundan el ***Círculo Literario Universitario***, una vitrina bastante poderosa que empieza a ofrecer las condiciones para que el poeta Dalton exteriorice y haga extensiva su creación.

Empieza así a llegar a la política a través de la poesía, una que le va mostrando que está hecha más que de palabras, pues la receta se compone de muchos condimentos.

Empieza a aparecer así un sueño colectivo, una utopía que buscaba transformar realidades, las mismas cargadas de mucha pobreza y de la mentira de regímenes sucesivos, coercitivos y autócratas. Nace pues una palabra ligada a ese sueño, que con hemoglobina empieza a ser libre.

Libre en el sentido de hacer de la vivencia, de su propia experiencia, una catarsis poética. No podía ser diferente: de su encuentro con la sociedad salvadoreña, saca honestas conclusiones y empieza una articulación que enseñó a muchos de sus

³ Recordamos un fragmento de su célebre poema "Poems in law to Lisa":

Lisa:

Desde que te amo,
Odio a mi profesor de Derecho Civil.

¿Puedo pensar en compraventas
con rostros de ventanas de cárcel,
en la teoría de la causa que me parece un túnel
lleno de grillos rojos y de raíces que se frustraron
sin el sol,
en hipotecas con tuberculosis,
en el registro
de la asaltante propiedad raíz?

¿Puedo pensar en eso, digo,
si tengo en pos de mi ansia tus grandes ojos
simples
y oscuros como un lago nocturno (...)*

*Este poema hace parte de *La Ventana en el rostro* (México, 1961). Para esta transcripción, se cotejó con la aparición del poema en *Poesía Escogida*, págs. 24-25.

coetáneos a hablar en plural, ubicándose en el lugar del otro, dejándose habitar por ese que, en otras condiciones, el egoísmo individualista impide ver.

Poetas y compañeros, que se quemaban con las injusticias, con la crudeza de la falta de alimento, las condiciones leoninas laborales de los poderosos que empobrecían aún más a los humildes, que llenaban de despojo y violencia a la niñez. Todo ello empieza a descorrer el velo, abriendo la puerta para conocer y recorrer ese universo poético que de frente tenían y que empieza a saber a presidio, a golpizas, a persecución.

Entregarse de lleno a aquello que tanto los apasiona, empieza a tomar un cuerpo de certezas, la cárcel pasó de ser una tara y un problema a un escenario estructurador del carácter, a una excusa para la libertad y la consecuencia literaria, como defiende Argueta.

Ya casi nos olvidábamos de los estudios de Derecho, para quedarnos sólo con la literatura. Ese oficio que implicaba riesgos de expulsión, persecución y cárceles. Con tal tipo de sangre se fue estructurando el mundo poético que buscábamos. De pronto estábamos inmersos en una realidad que no respondía a los cánones de la inmarcesibilidad artística. (Dalton, 1983, p.10).

Ese largo debate, del “Arte por el arte”, se resuelve en El Salvador, entre los poetas de esta ilustre generación, de una manera práctica y en plena marcha de acontecimientos, no había mucho qué dudar: En medio de la brutalidad, del pantano, emerge la flor de la lucha, la palabra y la esperanza.

Aunque no lo teorizan, se amalgama una originalidad: la de una poesía militante, insurgente, sediciosa. Capaz de cantar unas cuantas verdades. De llamar las cosas por su nombre. Capaz -cosa difícil- de nombrar Pan al pan y Vino al vino, sin agendas ocultas.

Empieza a formarse una dichosa comunidad de palabras y militancias, una poesía no de evasión, sino de encuentro; no de abstracción, sino de concreción. Una creación en vía de acceso con y para el otro.

Por ello, esta poética como bien defenderán sus compañeros de lucha y verso, requiere de cierta complicidad, una complicidad que penetra en la triple esfera de la esperanza, la espontánea voluntad de cambio y, de lo que no es menos importante, del tiempo.

De la esperanza porque en Dalton nace una poesía capaz de proponer, de encarnar y de transformar (Dalton, 1983). De voluntad de cambio porque es capaz de

penetrar en las conciencias y crear praxis. Y del tiempo, porque a esta poesía le pasan los años a la inversa: con los años se vuelve más joven. Despierta un genuino interés.

Es una poesía joven además, porque a pesar de los cambios en la sociedad salvadoreña, las élites se las han arreglado para que esos cambios impliquen la quietud del sistema: Aplican a pie juntillas la idea de 'Que todo cambie, para que todo siga igual'. El contexto político sigue siendo de marginación, lumpenización y participación ciudadana excluyente. Esa poesía habla como ayer a las generaciones jóvenes y a las que están por venir.

Es así Dalton un destilado de humanidad, de ideas, de ruptura y de nueva esperanza. De confianza en el mañana. Aunque también de tropiezos y problemas. Es un híbrido de pueblo y libertad⁴, de palabra y sonoridad, es el personaje que invita a entrar en los túneles y planicies de la Centroamérica grande, de la historia presente y de la tradición de lucha indígena y mestiza.

Es en este contexto que tiene sentido valorar a Dalton como poeta de ruptura, capaz de articularse a un(a) lector(a) activo(a), inmune a prejuicios y también capaz de romper con el molde; apto en la esperanza, encaminado no a la senectud, al envejecimiento, sino a la expectativa, al anhelo, a la ilusión, a la Esperanza que nunca se momifica; una poesía que se explica en su comunicatividad, en su proceso histórico-social con sus picos y valles.

De ahí pues la fuerza y parte de la actualidad del poeta, en un mundo donde continúa existiendo una dictadura: la del dinero, la de la ambición. Donde la depredación ambiental, social, económica demanda utopía, lucidez y donde las expresiones de vida y cambio aún pueden y deben jugar un papel determinante.

Con Cardenal, por ejemplo, hay otros factores que nos permiten articular ese concepto de vida y Utopía. Es la comunidad de Solentiname.

Allí, en medio de la naturaleza, la oración, el encuentro evangélico y el arte, se presentaron unas condiciones especiales para materializar el factor esperanza y la voluntad de revolución. Vale la pena considerar aquí las palabras del sacerdote y poeta nicaragüense, quien recuerda en un breve texto de los años 70's los móviles que lo llevaron a fundarla:

⁴ Entrevista de Mario Benedetti a Roque Dalton. Pregunta: ¿Cuáles son tus poetas preferidos? Responde: "Jacques Prevert, por su irrespeto, que en ese sentido coincide con la idea que yo tengo de la poesía como elemento perturbador del orden establecido, contra lo sagrado, contra el buen gusto de la burguesía, contra la chatura del ambiente provinciano, en reivindicación de la auténtica conducta humana, libre de complejos, libre de cosas que no se pueden decir, libre de medias tintas". Publicado en: Diario Digital Contrapunto, El Salvador. Consultado en mayo de 2015 en: <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/literatura/el-poeta-y-cineasta-victor-casaus-habla-de-roque-dalton>

Llegué con otros dos compañeros hace doce años a Solentiname para fundar allí una pequeña comunidad contemplativa. Contemplación quiere decir unión con Dios. Pronto nos dimos cuenta que esa unión con Dios nos llevaba en primer lugar a la unión con los campesinos, muy pobres y abandonados, que vivían dispersos en las riberas del archipiélago. La contemplación también nos llevó después a un compromiso político: la contemplación nos llevó a la revolución; y así tenía que ser, si no, hubiera sido falsa. Mi antiguo maestro de novicios Thomas Merton, inspirador y director espiritual de esa fundación, me había dicho que en América Latina el contemplativo no podía estar ajeno a las luchas políticas. (Cardenal, 1978, p.165).

Nos encontramos entonces ante dos miradas desde las que con cada poeta emana un reflejo diferente para adherir al fenómeno social llamado revolución. Cardenal mira con ojos de místico, de sacerdote-poeta, de una experiencia viva en el evangelio cristiano y su conjunción con la opción por los pobres. Mira desde la construcción de una utopía trascendente.

Dalton canta y mira con el abrazo a una militancia, no obsecuente, no sordomuda. Una militancia que comprende que la teoría marxista no precede a la realidad, que no está por encima del mundo de los hechos⁵, es una simple manera de interpretar (una entre muchas), de aproximarse al hecho social.

Una militancia unida a la transparencia, al fusil en primera línea de actuación, a la tarea, al partido, al acompañamiento del obrero, del campesino sin salvacionismos o estereotipos dañinos. De la vivencia de un modelo de lucha, que como se evidencia, responde al llamado de su propio tiempo y que se asume con una conciencia plena de historia y de presente.

La herejía, la clandestinidad, la bohemia, palabras que acarician a Dalton casi siempre, con cicatrices, desgarraduras y contradicciones correlativas a su humanidad; bitácora de sus antagonismos y caos, donde siempre el poeta comandó el barco, que luego abriría paso al partidario.

Ello es posible decirlo, pues previo a “Poemas Clandestinos”, Roque se sacó de sus creadoras manos textos como *Taberna y otros lugares*, poemas célebres

⁵ Dalton afirma con énfasis: “Hay que desterrar esa concepción falsa, mecánica, dañina, según la cual el poeta comprometido con su pueblo y con su tiempo es un individuo iracundo o excesivamente dolido que se pasa la vida diciendo, sin más ni más, que la burguesía es asquerosa, que lo más bello del mundo es una asamblea sindical y que el socialismo es un jardín de rosas dóciles bajo un sol especialmente tierno. Es deber del poeta luchar contra el esquematismo mecanicista”. Publicado en: Diario Digital Contrapunto, El Salvador. Consultado en mayo de 2015 en: <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/literatura/el-poeta-y-cineasta-victor-casaus-habla-de-roque-dalton>

como “El Mar” o libros como *Los Testimonios*. La poiesis⁶ Daltoniana, es indisoluble de su patria dispersa (Lara Martínez, 1994), que amó, nosotros no sabremos cuánto. Poiesis (La palabra dúctil, la metáfora bella, sorprendente) cargada con las armas de construcción masiva y los poderes de la imaginación.

El mismo Ernesto Cardenal le dedica una inspiradora semblanza que apareció en el año de 1980, destacando el triunfo de su reír, de su alegría vencedora (Muchas veces hemos leído sobre el poeta la expresión: ‘hacía reír las piedras’), luego de su partida física que estremeció a todos sus amigos, a escritores cercanos y a sus familiares, por su brutalidad. Cardenal (1995) afirma:

A Roque Dalton yo lo recuerdo riendo. Flaco, de un blanco pálido, huesudo, narizón como yo, y siempre riendo. No sé por qué siempre te recuerdo riendo, Roque Dalton. Un revolucionario reidor. No es que los revolucionarios sean especialmente serios ni mucho menos, pero es que él era un revolucionario especialmente reidor. Se reía en primer lugar de él mismo. Se reía de cosas ridículas de El Salvador, y siempre estaba hablando de El Salvador y es que quería muchísimo a su país Pulgarcito, El Salvador. Se reía de la burguesía salvadoreña naturalmente, y nos hacía reír a todos. Se reía de los jesuitas con los que se había educado y en cuyo colegio había «perdido la fe» (también se reía de esta expresión) para entrar al Partido Comunista y también se reía de cosas de su Partido Comunista (pero de todos modos era su partido). Contaba historias fantásticas de El Salvador que parecían inventadas pero eran ciertas. A un hombre lo tuvieron preso por varios años en una cloaca cubierto de cucarachas. Cuando lo sacaron de allí, estaba loco, las cucarachas ya no le disgustaban en absoluto, se sonreía beatíficamente y para él estar lleno de cucarachas era como estar lleno de mariposas. Roque Dalton una vez estuvo preso y lo iban a fusilar. Además iban a hacer creer al Partido que él era un informador y un agente de la CIA para que no lo consideraran como mártir. Esa noche, aunque él no tenía fe en Dios, él oró, se arrodilló en su celda y oró. La “suerte loca” -decía él- hizo que esa noche hubiera un terremoto y se cayeran las paredes de la cárcel, y él se escapó. Cintio Vitier, Fina y yo nos reíamos de él diciéndole que nosotros dábamos otro nombre a lo que él llamaba “suerte loca”, y él también se reía. Roque Dalton estaba siempre de buen humor a pesar de los horrores que había pasado, y de los horrores que lo esperaban por delante y que él adivinaba. El compromiso de Roque Dalton con la revolución era como un compromiso matrimonial. Estaba desposado con la revolución. Su destino fue no sólo cantarla sino también dar la vida por la revolución. Ahora él está encarnado en muchas vidas, está resucitado en la insurrección de El Salvador. Está siempre riendo, a pesar de las masacres, a pesar del llanto. Está riendo porque está triunfante. Es como si hubiera triunfado ya. Roque Dalton pronto será parques infantiles,

⁶ Poiesis es entendida en este estudio como acción estética y política, apoyada en las posiciones de Octavio Paz (expresadas en el texto “Poesía y Poema”, de El Arco y la Lira), que nos ofrecen una perspectiva: “la actividad poética es revolucionaria por naturaleza”, “Aísla, une”, “revela este mundo, crea otro”, “cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una condensación de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético”; en esta visión, Poiesis resuelve y abre dicotomías, tiende puentes y dinamita otros, es algo que hacemos y que nos hace.

escuelas, hospitales, será sus poemas escritos antes y muchos otros poemas por venir, Roque Dalton será un pueblo reidor y feliz de Roque Daltons. (Cardenal en Berrío, 1995, p.143-144).

Asistimos pues así a una revolución en dos miradas, en dos andares, diferentes, pero complementarios. Llenos de anécdotas y desgarramientos, pero con una vivencia plurívoca de transformación y certeza en el mañana. De quietudes y oscuridades, pero también de danzas y luminarias: '*Danzad dancemos con la tibia llama que con la tuna blanca nos saciamos*' como bien nos dijo el poeta salvadoreño⁷.

Así vamos descubriendo, de qué están hechas las miradas que se alcanzaron a cruzar mil veces, entre Dalton y Cardenal para construir un nuevo despertar; miradas que gozan de santidad e irreverencia, de contemplación-acción y resistencia, de ejemplo de vida y entrega completa.

⁷ Poema "El pozo del júbilo" en Poesía escogida, 1983. Los testimonios, El otro mundo, Págs. 122-123.

2.1 MITO, 'LOGOS' Y OTRAS RACIONALIDADES

"¿Cómo ha advenido la razón sobre la tierra?
Por supuesto que de una manera irracional, obra de un azar.
Habrá que descifrarlo como se descifra un enigma"

F. Nietzsche (Aurora II, 123)

El mito es objeto de definiciones, estudios y admirables esfuerzos interpretativos. Desde los campos de la filosofía y la antropología, se ha encarado el tema con robustos cuerpos analíticos y teóricos, unos más llenos de intuiciones y encuentros que otros.

Parte de la tradición filosófica, ha asumido 'razonablemente', un punto de partida asentado en Grecia y en la cultura helena, que es desde occidente, el referente recurrente del nacimiento de la razón o 'logos' en contrapartida o en superación al 'mithos'.

Dicha versión, es parte de un abanico del que también surgen otras versiones, que desoccidentalizan y en algunos sentidos, descolonizan direcciones interpretativas, estéticas y políticas que parecían instalarse en los horizontes cotidianos del saber y del pensar.

Milton Santos, Aníbal Quijano, Eduardo Viveiros de Castro, y más recientemente Walter Mignolo y otros autores de la descolonización, perfilan otras maneras y abordajes que asumen otro tipo de posibilidades interpretativas y sensitivas que pasan por lo estético, que pasan por atrever otras miradas, que transitan del pensamiento único, globalizante, a una conciencia pluriversal y pluriverbal.

Afincando nuestro punto de partida en las culturas, políticas y sociedades que buscamos sentir y comprender, es decir, desde una perspectiva latinoamericana, queremos aventurarnos en algunos de estos escenarios y discusiones, teniendo en cuenta, algunos ejemplos interesantes de nuestro continente.

Más allá de dicotomías excluyentes mutuamente (mithos o logos, doxa o episteme, hombre o mujer, blanco o negro, bueno o malo, etc.), nuestro interés es alentarnos desde esas fronteras, mixturas, negociaciones, realidades y construcciones que descubren y crean otros *mirares* y presentan la expresividad de los poetas que estudiamos.

Acogemos por tanto la definición de mito-realidad⁸, que en Viveiros de Castro pasa por la noción de Perspectivismo. Buscamos abordar también, algunos aspectos de la epistemología guaraní, del Popol Vuh y otras, para alimentar la figura que queremos presentar sobre la idea de otras racionalidades, otras lógicas, otras coherencias que viven y expresan una América Latina viva, cambiante y supremamente rica en perspectivas otras.

Vale pues comenzar discutiendo la perspectiva amerindia desde esta arista. Acudimos entonces a una concepción en la cual, el mundo es habitado por diferentes especies de sujetos y personas, entidades humanas y no humanas, que aprehenden según puntos de vista distintos (Viveiros de Castro, 2013). Esta afirmación, contiene una fabulosa importancia, porque muestra en un lenguaje sencillo la articulación de un mundo que es multióptico y recíproco. En el que lo común es el espíritu y lo que diverge es el cuerpo.

Recíproco porque ese ver posibilita correspondencia y/o comunicación. La reciprocidad, se inscribe en la diversidad, que está en el meollo del encuentro entre América y Europa y que ilustra Viveiros de Castro con una anécdota que trae de Lévi-Strauss en los archipiélagos caribeños:

En las Antillas mayores, algunos años después del descubrimiento de América, mientras los españoles enviaban comisiones de investigación para averiguar si los indígenas tenían o no alma, éstos se dedicaban a ahogar a los prisioneros blancos, con el fin de verificar, mediante una observación prolongada, si sus cadáveres estaban sujetos o no a la pudrición. (Viveiros de Castro, 2013).

En el mundo occidental-europeo, no se prestaba a múltiples interpretaciones el cuerpo de los indígenas; el tema no era polisémico, es decir, no había lugar a dudas de que los indios tuvieran cuerpo. Indígenas y animales tenían cuerpo y en eso no cabía discusión. La incertidumbre se alineaba en otra dirección: ¿tenían alma?

Alma como raciocinio en las condiciones occidentales premodernas y modernas. Alma como aquello que dota de humanidad: Sólo los humanos tienen alma.

En la concepción amerindia por su parte, se invertían los caracteres. El indígena no dudaba del alma del español o el portugués. La incertidumbre existía en si tenían o no cuerpo, pues en la cosmovisión amerindia realmente existían-existen entidades del ser, que no poseen cuerpo pero 'Son y Están'.

⁸ Un estado del ser en el que los cuerpos y los nombres, las almas y las acciones, el yo y el otro se interpenetran, sumergidos en un mismo medio pre-subjetivo y pre-objetivo.

Los pueblos amerindios participan de una visión en la que el mundo se compone de multiplicidad de perspectivas o puntos de vista, donde los animales y demás entidades, dotadas de alma, pueden verse como personas. Ello supera el animismo por ej. donde absolutamente todo tiene un ánima, alma (montañas, ríos, ramas, hojas, etc.).

Esta concepción nos muestra con limpieza la superación de definiciones sobre el pensamiento amerindio en el que se postulaba la existencia de una indiferenciación entre humanos y animales.

Apreciamos con claridad, que la posición que allí se enuncia es una en la que la condición original común a los humanos y animales es más la humanidad que la animalidad. El pensamiento indígena concluye, si existe tal expresión, que los animales y otros seres del cosmos habiendo sido humanos, continúan siendo humanos de un modo no evidente.

La mitología ayuda a explicar esto de una manera más ilustrativa: El mito camina paralelamente al relato occidental, por ello no es posible desarrollar un análisis sociocrítico del mito, y en ese sentido, resulta que dichos relatos deliberan sobre cómo es el mundo, no sobre cómo se lo figuran. El mito entonces no es alegórico, no es representación, sino una explicación de qué es lo real (Silla, 2012).

En los mitos amazónicos aparece una humanidad, luego de la cual, se suceden mutaciones en las que se pasa a lo vegetal y animal. En Occidente, primero es la naturaleza y luego deviene lo humano.

La 'esencia' no es la que diferencia a quienes provocan y padecen los hechos míticos (en el mundo amazónico), lo que los diferencia es esa capacidad de cambiar, de transformarse, de ser otra cosa; ese motivo lleva a entender que cada agente interviniente en el mito se diferencia o discrepa profundamente de sí en su identidad, ya que la narración mítica lo forja para su desplazamiento, para su metamorfosis.

Lo que se produce es una identidad coligada a la noción de que las especies tienen un ropaje, un vestido o envoltura detrás de la cual se encuentra una forma interna humana, sólo visible a los chamanes, o a la mirada de la misma especie. El chamán en este caso tiene la facultad de descubrir que hay un 'ver' compartido en todos los seres del mundo, en el sentido de que todos conjugan en lo humano (con sus categorías y valores).

El multiculturalismo (relativismo cultural), alude en contraste a la diversidad de representaciones subjetivas que influyen sobre una naturaleza externa –

total e indiferente a la representación-. En lo amerindio subyace otra propuesta: todo lo que es susceptible de ocupar la posición de sujeto cosmológico, es humano.

De esta manera todo lo existente puede ser pensado como pensante, como poseedor de un punto de vista. El chamán es, en este contexto, un “diplomático”, un ser capaz de intercambiar perspectivas, en medio de un proceso peligroso, por lo cual se ejerce precisamente como una capacidad política-diplomática. A diferencia del relativismo occidental con su respectiva visión multiculturalista, surge el multinaturalismo del chamán, como una especie de política cósmica.

Para el Chamán, conocer es personificar, asumir o adoptar el punto de vista, acceder a la mirada de lo que se busca comprender. El logos, la episteme occidental, busca al contrario el objeto, busca aislar y objetivizar para conocer.

La perspectiva está dada en el cuerpo: en la metamorfosis; en la capacidad de ser el envoltorio de otra cosa está el multinaturalismo. Es una naturalidad múltiple, es una multiperspectiva en toda la línea, lo que quiere decir que escapa a ser una mera representación. Es Ser y asumir lo múltiple.

La concepción amerindia, descansa en un espíritu común –humano- y en una multiplicidad de cuerpos – algunos seres aparecen como no humanos-, revelando que la cultura sería lo universal y la naturaleza lo específico o particular.

El discurso multiculturalista occidental, inversamente, descansaría en la postulación de una naturaleza única llena de múltiples y ricas culturas -universalidad de cuerpos, multiplicidad de espíritus-. Ese sería el contraste con el pensamiento amerindio.

Acercarnos a la concepción amerindia, es entender que conocer ya no es un modo de objetivizar o representar lo desconocido -o lo real-, sino de interactuar con él o ella. Así nos imbuimos en una senda que tiene que ver más con crear que contemplar o explicar (Silla, 2012).

No se trata de la unidad impronunciable. Se trata de ponerse en perspectiva, de multiplicarse, del abrirse. El sentido que deja Viveiros de Castro no es proponer una interpretación o sustituir la voz del mundo amerindio; se trata de experimentarlo, de pensar con ellos. Entendiendo que el mundo se abre en otras variaciones.

El cuerpo del observador y la reciprocidad de perspectivas, nos permiten entonces empezar a hablar a partir de conceptos claves en la América indígena que nos dan el punto de partida para problematizar a Dalton y a Cardenal con sus composiciones poéticas ligadas al mundo indígena latinoamericano.

Roque Dalton (1983, p. 140) escribirá en “La raíz en el humo”:

A los grandes brujos les debo mi pequeño saber: bailando
sobre una sola pierna en círculo con caite de cuero crudo
y dos ojos de venado en cada mano calientes
para controlar el humor del rayo
me han repetido repetido repetido como se limpia un hueso
al cabo de tanto sol en la arena de la palabra:
huyendo llegó mi padre con tu padre huyendo
para guardar su miedo entre negros volcanes
pero también para defenderlo
para defender su miedo contra todos
aunque un segundo miedo haya de desecharse
para honrar la paz del miedo original.

Una serie de poemas que se encuadran en la América indígena del autor, recurren y se alimentan de potentes puntos de vista que apuntan recurrentemente a la savia que otorga la perspectiva.

Cardenal (1972, p. 162), también lo hace:

Mirad del maíz: muere y
Renace tiernecito después de las primeras lluvias enviadas por Tlaloc.
Si no hay en la olla sino polvo
es que estoy siendo molido como en piedra de moler por la madre Cihuacóatl
y revivirán mis huesos floridos!
Quetzalcóatl me sacará de Mictlan.
Nadie puede alterar este Códice, de la tinta negra y roja
las pinturas que cantan en honor a de Aquel por quien todos viven
el Dueño del cerca y del junto.

Por ello nos preguntamos, la mirada del poeta, ¿Presiente, anticipa de alguna manera ese otro con una doble mirada?, ¿Participan los poetas de la voz diplomática y del arte político propio del chamán?, ¿Son esas voces poéticas apenas desgarraduras formales?

¿Qué problemas plantean sus poéticas instaladas en el mundo indígena americano?, ¿Cuáles son sus perspectivas, metáforas?, ¿Construcciones entre ese mundo y el que les toca vivir?, ¿Rememoraciones nostálgicas?, ¿Construcciones salvacionistas?, ¿Guiños a la esperanza?, ¿Añoranzas conservadoras de un pasado mejor?, ¿Emergen otras racionalidades?

Profundizar en estos interrogantes será el propósito del análisis de algunos poemas en capítulos que se siguen, por ahora quisiéramos orientar la discusión en la propuesta de Walter Mignolo, un semiólogo argentino que ha saltado al debate con

su propuesta de Aisthesis Decolonial, pues formulamos la idea de que ambos poetas desarrollan también una estética emancipatoria.

Ello en relación con la idea de un activo abandono de las formas de conocer que sujetan y modelan activamente nuestras subjetividades en las fantasías de las ficciones modernas (Mignolo, 2014). Acudimos al énfasis de las cargas semánticas y retóricas, en el relato de la modernidad, que privilegian e impulsan el consumo y el unanimismo de la historia. La historia aparece allí como una ficción moderna, modelada por un tipo de valores excluyentes y homogéneos.

Desprendernos de las ficciones materializadas y naturalizadas por la matriz colonial de poder, es la búsqueda teórica que el pensar descolonial articula como aspiración y propósito:

La modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulen el género y la sexualidad) y racistas (normas y jerarquías que regulen la etnicidad), promueve el entretenimiento (banal) y narcotiza el pensamiento. (Mignolo, 2014, p.5).

Estas heridas, no son para contemplarlas largamente y con estoicismo frente al dolor que producen. Este pensar descolonial precisamente es posible porque reivindica la sanación, el desaprender, el rehacernos, el desprenderse.

Ello no quiere decir que aflore en la dicotomía teoría-praxis, sino que las combina: es un hacer/pensar, colectivo/comunitario, vía (no método), para construir algo diferente a la lógica económica del sistema, en el círculo vicioso de trabajar, producir y consumir para privilegiar más bien un cohabitar, una convivencia capaz de ver y vivir de otro modo.

Ciertamente, occidente está en crisis (de sobreproducción, de legitimidad, de humanidad) y la modernidad también lo está. Ahí la matriz colonial de poder que allí se sustenta, ya no es controlada por EUA y la UE, sino que emergen otros actores como Alemania, Rusia, China, India y otros que actúan a dos velocidades igualmente cercenadoras: reproduciendo y disputando la matriz.

Pero surge una fuerza 'política, ética y epistémica' en las sociedades, con proyectos al margen de compañías, megacorporaciones y estados, fuerza que en los bordes adquiere toda su potencia, que le da sentido a las historias locales, y fortalece un pensamiento conexivo, conjuntivo, mixto, de aquí y de allá, esto es, fronterizo.

Pensar, pero por sobre todo, habitar en las fronteras, nos conduce a ese sentipensarhacer, que modula unas *estéticas descoloniales* y unas sanaciones

descoloniales, que se desprenden de la abrumadora hegemonía del eurocentrismo en el mundo... incluido el arte.

Ver diferente, pensar en y con la perspectiva diría Viveiros, ver de otro modo en la exterioridad y desde los bordes de la modernidad (Gómez, 2014 y Mignolo 2012, 2014), hacen posible una geografía distinta de la razón y una cartografía que se abre en clave creativa y terapéutica.

Este es un proceso de mundo policéntrico, que desmantela un imaginario racial, que entra en resistencia epistémica y económica, y que a su vez se direcciona no hacia el crecimiento y el desarrollo, sino hacia la Vida, en un liderazgo no de estados o multinacionales del capital, sino en una comunidad política global, muy capaz de un giro, de una transformación, sin colonialidad de la naturaleza.

La opción estética decolonial mirando más allá del anticapitalismo, se refracta de la reoccidentalización y de la desoccidentalización, no se asume en totalitarismo teórico, observa éstas como opciones existentes en un mundo plural, en el que otros mundos son posibles.

Agencia un pluralismo de alternativas y de modos de ser de la verdad (Gómez, 2014), que resulta en estéticas dialogantes que se encuentran en la superación de la colonialidad global: por supuesto entonces, no se reduce al arte y al mundo de lo sensible.

Es una alternativa, trans-nacional, interepistémica e intercultural, que debate y duda sobre la idea de América Latina, como invención de una élite criolla y mestiza, 'civilizada,' hija de la ilustración y urbanizada, apuntalada en la colonialidad de otras potencias igualmente dominantes que les agenciaron; asomándose más bien a la idea de una América profunda,

Esa que huele mal, de carácter indígena, indigente, campesina y rural, que no se preocupa por asegurar su ser sino por su mero estar-siendo, en su propia estancia y su raigambre (Gómez, 2014).

Como búsqueda de lo propio, su mirada es demoledora para aceptar lo que somos, encontrar nuestras propias imágenes y pensamientos, un camino que da voz, que sabe encarar la distorsión, el perfume que encubre lo que no somos.

Asia, Europa del Este, América, África, Oriente... confluyen en esas historias particulares, locales o localizadas, en heterogeneidad de prácticas y saberes que configuran esas estéticas, no salvíficas ni uniformes, sino (de)formadas en los bordes, en

lo particular, en la diversidad no homogénea de los haceres sensibles, de la historia, la crítica de arte; construyendo subjetividades y estéticas que desmontan proyectos hegemónicos incluso del paladar, del vestir, del sentir, de lo alimentario, que dan cabida a una hermenéutica pluritópica.

Es un acto que mina, que desobedece, que implica activismo, pluralismo, diversidad; ver y ayudar a ver (haciendo visible lo invisible). Que borra los límites entre el arte y la vida, que desarma y desplaza.

Ahí está la ubicación estética de Dalton, que vivió en tantos bordes (México, Chile, Cuba, Checoslovaquia, Corea del Norte) y que salió de un chorro de sangre, pasando por tantas situaciones complejas y otras un tanto placenteras. También está la tinta de Cardenal, que es borde mismo (Solentiname, Managua, México, Colombia...) y frontera en su persona y obra.

Sin ir muy lejos, Aníbal Quijano sobre todo desde los años 90's también enuncia y nos ofrece una plataforma crítica para entender políticamente, el proceder del poder en su metástasis colonial.

Pone de manifiesto cómo la codificación de las diferencias entre americanos y europeos se ejecutaron en la idea de raza, idea que aparece como un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la llegada de españoles al nuevo continente. Hecho que naturalizó las diferencias y generó una cascada de acontecimientos coercitivos y absolutistas.

El control del trabajo, la configuración de un nuevo universo de relaciones intersubjetivas, eurocentradas, da como resultado un mundo diverso y heterogéneo encasillado en una sola isla homogénea de poder (Quijano, 2000).

Por ello, la perspectiva eurocéntrica de conocimiento opera a la manera de un espejo que distorsiona lo que refleja. Lo más doloroso, en la visión de Quijano, es que hemos sido conducidos a aceptar aquella imagen como nuestra, de manera tal, que se concreta en que sin titubeos sigamos 'siendo lo que no somos', evitando ver nuestros verdaderos problemas e impidiendo soluciones.

El Poder centralizado y en disputa, es una de las definiciones del estado nación en América Latina, que puede leerse como una de esas equivocaciones y distorsiones del eurocentrismo, si vemos bien las relaciones en su interior: dispuesto en espacios de dominación, en el exterminio, en la homogenización de los miembros de la sociedad, y en la exclusión en vez de la democratización de las relaciones sociales.

Para Quijano, la clave está en la liberación del espejo eurocéntrico (los mismos engranajes y personajes que hacen funcionar la colonialidad del poder), en una necesaria redistribución del poder, en dejar de ser lo que ‘no somos’; condición de posibilidad para la disolución del capitalismo colonial moderno y eurocentrado como patrón de poder planetario.

Desde la perspectiva de Milton Santos (2004) y con él, Jesús Martín Barbero, el tema es asimilado desde una perspectiva que da también la ruta interpretativa de la globalización, en la que acudimos a un fenómeno enfermo, que más que unir lo que busca es unificar (Barbero, 1998), sujetando con una voluntad de dominio y no de libertad, donde la competitividad se impone a la cooperación.

La fábula y perversidad de la globalización, radica en el fetiche del consumo, en la depredación, en el papel verdaderamente despótico de la información – información totalitaria-, con medios de comunicación que falsifican u obedecen a los intereses del mercado; además a ello se unen ingredientes como la politización de las estadísticas, la violencia del dinero en la avalancha de la confusión de los espíritus y la disolución de la soberanía.

Pero la negación y la queja a secas no son opción. Existen alternativas: otra globalización, hecha por todos y producto del parto de la descolonización: “Otra globalización supone un cambio radical de las condiciones actuales, de modo que toda la centralidad de las acciones esté localizada en el hombre.” (Santos, 2004, p.119)

No hay espacio para perder la esperanza, dirá Santos, otro tipo de globalización es posible; la de la solidaridad, la del intercambio pacífico entre los pueblos. Elementos que hacen posible pensar realizaciones en el bienestar y la paz.

Otras racionalidades emergen pues al mundo unipolar que nos presenta el marco occidental, eurocentrado y su connatural modelo económico, despiadado y cerril.

Emergen con fuerza no excepta de problematización el pensamiento amerindio y otros modos de ser y de pensarse en el espacio tiempo. En las fronteras del logos, y en el centro del ‘mithos’, emergen otros mundos posibles.

Ya no diremos que se llama mito a un relato de algo fabuloso que se supone acontecido en un pasado remoto y casi siempre impreciso (Ferrater Mora, 1994), sino que hay signos y experiencias vivas, en las que somos y nos identificamos.

Por ello, ante la disyuntiva, equívoca, de Mithos o Logos (en su ejercicio de buscar principios -Arjé / ἀρχή: "fuente", "principio", "origen"- mediante el ejercicio de la ‘razón’), se van desfigurando en lo abstracto o en lo instrumental.

El equívoco se supera en la conjunción, se representa a partir de una transformación, del acontecimiento del saber y del éxtasis, es decir, a partir de las estructuras con las cuales se concibe o percibe el mundo que no son monotemáticas o binarias.

Lo demuestran las alteridades en el Cercano y Medio Oriente, en Egipto, en la India, China, Japón, Australia, en la Polinesia, África, sin dejar de lado los pueblos Escandinavos y los Celtas, pero también los pueblos en Norteamérica y Suramérica, vemos un mundo expresado en otras racionalidades, conniventes, en hacer revelador.

Son las que nos hacen entender un mundo múltiple y diverso, todas igualmente legítimas, válidas y eficaces. Pues en el Mithos, hay algo que fundamenta su esencia: su eficacia, convocante, sin distancia entre palabra y acto (no se distingue de la acción); la palabra provista de eficacia que no está separada de su realización: es realidad, realización, acción (Detienne, 1983, p.65).

Mithos y Logos confluyen como narración (lenguaje y otras cosas), como realidad, confluyen en experiencia del mundo (expresada por medio de múltiples herramientas). Ambas nos llevan a una COSMOVISIÓN, que supone el acto de contemplar e intervenir, que es una manera de abordar la experiencia vital.

Con la diferencia de que esa configuración de Logos, tiene un nacimiento y un lugar en occidente que nos ha llevado a laberintos bastante complejos en el entorno del mundo moderno y contemporáneo. Se ha divorciado de su nacimiento en el que poesía y filosofía andaban de la mano. Acudimos ineluctablemente a una racionalidad instrumental, con unos frutos definidos: Los hemos comido, saben a radiación.

Pero afortunadamente, se habla también no de filosofía, sino de filosofías, en plural, pues los pueblos construyen sistemas de pensamientos que también son filosofías. Derribando el eje greco-romano occidental como único capaz de articular Filosofía y Pensamiento.

Una imagen muy atractiva la hallamos en el escritor latinoamericano Julio Cortázar, cuando postula el filósofo-poeta⁹. Que es en lo que en parte confluyen Dalton y

⁹ Saldívar, Dasso. 2004. **Julio Cortázar habla de los grandes temas de su obra**. Publicado en: Revista Semana, Colombia.

En el año de 1977, en un conversatorio Madrileño y ante una insinuación que relacionaba filosofía y poesía, Julio Cortázar se manifestaba de la siguiente forma: "Si en la base de la obra de Cortázar existe una actitud poética ante la vida, como se ha señalado y admitido antes, creo que una actitud filosófica ante la vida no es menos cierta. ¿Cómo llegó Cortázar a esa simbiosis poesía-filosofía que nutre su obra?" Responde: "En la medida en que, desde muy temprana edad, la curiosidad por los llamados problemas filosóficos que plantearon primeramente los griegos, los del tiempo, del espacio, de la vida y de la esencia, fue algo que me hostigó a partir de entonces de manera simultánea con

Cardenal. Y ahí está la salida a esa falsa disyuntiva. Pues no se trata de Mithos o Logos, de lo uno o lo otro. Sino de una contradictoria conjunción. De lo uno y lo otro. De su afluencia en términos de sabiduría: de saborear la existencia, de abrirla, de pensarla, cantarla; intuir, expresarla en lógica paradójica, en contradicción, en realidad y magia, todo al mismo tiempo.

Podemos desplazarnos hacia esa conjunción, que ya era conocida por parte de la humanidad, y que fue relegada en el corpus del pensamiento occidental:

...Trascender las barreras funcionales y orgánicas que impiden la libertad del cuerpo, las fronteras simbólicas que reducen la capacidad de libertad cognitiva y los límites del sentido común que obstruyen la vía natural hacia otros espacios de la vida poblados por seres inteligentes y fuerzas maravillosas (James, 2004, p. 11-12).

La invitación de ambos poetas, es la de una utopía nueva, renovada, y tiene que ver con superar esa laberíntica construcción de la racionalidad, como limitada elaboración de relato elemental, desde la que no se ha podido acceder a una lógica diferente, saliendo del fuerte abrazo de la historia unánime.

Mithos y Logos nos ofrecen una historia, unas variables, unas palabras, unas maneras de aproximarse a lo que nos rodea, a la existencia. De explicarla o sentirla o ambas. En la amplitud de otros saberes y vivencias. Mithos y logos, caras de una figura poliédrica, pluriforme, no unanimista ni homogeneizadora, más bien abarcadora, complementaria, y vía de acceso a la otredad y la posibilidad.

Mithos no como fábula y prejuicio racional de la humanidad. Sino como instrumento y llegada, como esclarecimiento, enunciación e intuición. Vía de acceso a lo visible y a lo invisible. Al misterio, que da sentido a todo lo que nos rodea, a nuestra misma existencia. Creación primera.

un sentimiento poético de la realidad, llegando a la coexistencia de preocupaciones de uno y otro tipo. Y es entonces cuando hay que tener en cuenta que la filosofía empezó siendo poesía y ésta, filosofía. No hay más que pensar en ese grupo de griegos que se llamaron los presocráticos o eleáticos. Parménides, Heráclito...fueron gigantes poetas. Lo que nos queda de ellos puede ser considerado no sólo desde un ángulo estrictamente filosófico, como indagación metafísica u ontológica, sino como una poesía de altísima calidad. Es decir, que hay un terreno común que luego la historia y la especialización inevitable de las disciplinas fue separando, hasta el punto en que el filósofo y el poeta se situaron en caminos diferentes, y Platón, filósofo, echó a los poetas de la República por considerarlos nocivos para la ciudad. En este sentido, yo he dicho de Lezama Lima, uno de los más grandes escritores de nuestro tiempo, que él pertenece a la especie de los presocráticos, es decir, ese momento en que el pensamiento del hombre no distingue exactamente entre razón e intuición pura, no distingue demasiado entre realidad y magia, entre prosa y poesía, para decirlo de una manera más simple. Entonces, las operaciones literarias que nacen de eso son de tipo presocrático, como bien pueden ser los poemas de Parménides o los fragmentos de Heráclito...creo que comparto con él ese sentimiento en que lo filosófico y lo poético no son dos actividades separadas: las sigo sintiendo unidas”.

Creación segunda también, en tanto aproximación y enlace para salir de nuestro laberinto, en conjunción y sin totalitarismos comprensivos. Redescubrimiento de mundo, trascendencia.

2.2 Un Mundo Indígena: Cruce de Realidades

Yo Netzahualcóyotl
 Pronto estaré en mi olla de barro, confundido con el barro
 (unos cuantos huesos con collares)
 fui hecho de barro como vasija
 como vasija de barro que vuelve al barro
 y el Rey de Texcoco será entonces igual a cualquier macehual.

Ernesto Cardenal, Netzahualcóyotl

La epistemología Guaraní, el mundo Maya, Inca, Azteca, Chibcha, el Manuscrito de Huarochiri, el Popol Vuh mismo, el Chilam Balam, concentran mundos que exploran otras categorías, otras racionalidades, otros pluriversos que están aquí, con nosotros.

El mito es generalmente la realidad, la realidad es casi siempre el mito... el mito, es decir, la realidad, no es un asunto de maldad y bondad; El mito puentea realidad, epistemología y creación en la diversidad, la problematiza, la hace rizoma.

Atiende otras realidades/racionalidades, la comunicación en otras vías,

El mito chamico propone en cambio [a la razón eurocentrada] el ser en los sueños de manera efectiva, el hablar con las plantas y las hormigas, la materialización inmediata de los pensamientos, el convertirse en una cervatana como Mwa Watú o el compartir el momento de la creación con el Gran Chamán (...) Uno de los libros chamánicos por excelencia, el Popol Vuh o Libro del Tiempo de los mayas quiché de Guatemala, les parece a algunos un tratado de lo ilógico porque su descripción del mundo va contra nuestro sentido común, así como para los geógrafos medievales más allá de las Columnas de Hércules estaba el abismo. En el Popol Vuh el dios creador es doble, y luego tiene otras identidades, no conoce el futuro de su creación y tiene que consultar a unos adivinos; los primeros hombres son de madera, los objetos y los animales se rebelan contra aquellos muñecos y los matan; la tierra y los seres vivos ya existen cuando ni siquiera ha nacido el Sol, la Luna y las estrellas. El mensaje se torna incomprensible si no se tiene en cuenta que en este mito, la lógica elemental de Occidente no tiene cabida, ya que no reconoce espacio a lo complejo y contradictorio. Las metáforas simples de la racionalidad no pueden entender una organización del cosmos regida por complejas metáforas paradójicas y mágicas. (James, 2004, p.32).

Sin ir muy lejos, podemos mencionar la noción de TekóPorã Guaraní, que proporciona una idea explicada en el Buen Vivir (idea que pasa también por los pueblos indígenas ecuatorianos y del sur de Colombia), en amistad, correspondencia y armonía con la comunidad de seres que acompañan la Tierra, el universo, conexo al cuidado y convivencia con el agua, el aire y la naturaleza (Ortiz, 2014), una forma de vivir diferente posible si somos aprehensivos de la conjunción de lo humano y natural. Mucho de eso

está expresado en lo que se ha llamado “Epistemologías del Sur”¹⁰ (Briceño Carmona, 2014), que implica nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimientos¹¹ (De Sousa Santos, 2011).

Vamos entonces a detenernos en este apartado, en la mención puntual de breves aspectos y semblantes de algunas de las culturas amerindias, para perfilar y enmarcar talentos de las búsquedas poéticas que nos interesan.

Vale mencionar en primer lugar la perspectiva Guaraní, que va a unas profundidades muy provocadoras, pues posee ella una experiencia que se modula en la vía que hemos venido tratando de entender: mediante la Palabra que es la que engrana, dá a luz dicho universo. Es precisamente en la palabra, dicha en el ritual y en la comunicación cotidiana, donde están alojadas la sabiduría y la filosofía del pueblo Guaraní (Melià, 2009).

Así el acceso a la epistemología Guaraní es posible si nos guiamos por este indicador ilustrativo, que converge con otras epistemes y abre las perspectivas, en una triple frontera de aprehensión:

1. el Guaraní es su religión y su religión es la palabra; 2. la búsqueda de la "tierra-sin-mal", tema más bien escatológico que articula un dualismo espiritual del ser humano (alma-palabra celeste; alma-animal terrestre) a una lógica de sublimación de la corporalidad, y que gira en

¹⁰ Según Briceño, “La apertura metodológica que plantean las epistemologías [del sur] no es una cuestión de estilo, de tendencia, de seguir determinados autores porque manejen los términos, engloben un discurso o sean de determinados lugares más o menos cercanos que el de uno como investigador. Es un tema de ecología de saberes, de análisis coherente de las diversas opciones que se tienen al alcance y que funcionan para comprender las realidades en función de su catarsis y transformación, de su proceso de descolonización de los impuestos autoritarios externos”. El autor igualmente defiende que, “Las antropologías del sur plantean una integración plural entre diversas disciplinas del conocimiento, y más aun entre diversos sistemas de conocimientos, para analizar a fondo los conflictos humanos implícitos a nuestra condición Homo Sapiens en su particular etapa evolutiva. El insight de los investigadores dentro de los conflictos que afectan a sus sociedades plantea la posibilidad de encontrar vías de resolución a nuestros propios conflictos personales y así, habiendo recobrado nuestra propia salud mental, contribuir más ecuánimemente con el equilibrio integral de las comunidades en las que participamos como investigadores”.

¹¹ Enfatiza Boaventura de Sousa Santos: “Entiendo por epistemología del Sur el reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y por el colonialismo. (...) Es un Sur que existe también en el Norte global, en la forma de poblaciones excluidas, silenciadas y marginadas como son los inmigrantes sin papeles, los desempleados, las minorías étnicas o religiosas, las víctimas de sexismo, la homofobia y el racismo. (...) la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo. Esto significa, en paralelo, que la transformación progresista del mundo puede ocurrir por caminos no previstos por el pensamiento occidental, incluso por el pensamiento crítico occidental (sin excluir el marxismo). Segundo, la diversidad del mundo es infinita, una diversidad que incluye modos muy distintos de ser, pensar y sentir, de concebir el tiempo, la relación entre seres humanos y entre humanos y no humanos, de mirar el pasado y el futuro, de organizar colectivamente la vida, la producción de bienes y servicios y el ocio”.

torno al tema de una aniquilación cósmica de la cual es posible escapar por el acceso *hic et nunc* al paraíso -una escatología que afirma la finitud humana, pero al mismo tiempo persigue la superación inmediata de esta condición por la ascesis o por el exceso", según comprensión de Eduardo B. Viveiros de Castro (Nimuendajú 1987: xxxvi), y 3. la cuestión de un pensamiento guaraní aparentemente inclinado a la melancolía y a la desesperación, aunque ese pesimismo guaraní y concepción trágica del mundo en la que vivimos son una mezcla sutil de esperanza y desánimo, pasión y acción: "en medio de su miseria los hombres son dioses". (Melià, 2009).

El Guaraní Es en la palabra, en el sentido de hacer florecer la palabra, haciendo que algo se haga, estando involucrado. La palabra es todo, el mundo es palabra; además, los «Dioses» no viven en el cielo sino en el ámbito periférico de un plano horizontal constituido por tres círculos concéntricos; con un segundo ámbito que no es un mar sino un río o «agua grande» y dulce (Ruiz, 2004). El habitar Guaraní es una naturaleza de construcción permanente en la palabra, creador y acogedor, colectivo y compartido. Esa horizontalidad no es gratuita.

Cómo no percatarse entonces del cruce de realidades, de la habitación metafórica, de lo que el florecer de la palabra nos plantea, y compartir ese entender que se abre como sabiduría, accediendo a algo que da sentido a las experiencias, y que nos muestra cómo se organiza parte de su pensamiento; invitándonos a abandonarnos y desprendernos, sanando heridas, accediendo y proponiendo ensayar otras vías. Sin la esterilidad del salvacionismo.

Otro tanto ocurre con las naciones y pueblos de habla quechua de la región andina, que albergan cavilaciones, conocimientos, entendimientos, capacidades, muy heterogéneas para constituir sus pensamientos (a falta de una palabra mejor).

En la filosofía andina, la realidad no es fielmente conceptual o representativa,

El primer deseo del runa (ser humano andino) no es la adquisición de un conocimiento teórico y abstracto del mundo alrededor de él. Es más bien una inserción mítica, una representación cúllica y una celebración simbólica de esta realidad. Esta manera simbólica y subjetiva es muy importante para analizar, por ejemplo, sociedades como la sociedad boliviana contemporánea... uno de los aspectos fundamentales del Katarismo, un movimiento indígena boliviano, es la teoría de los dos ojos. Es inadmisibles para los pueblos andinos ser vistos solamente desde la perspectiva de un ojo racional, que analiza todo desde la explotación de clases. Es también muy necesario analizar las sociedades andinas con el ojo de la subjetividad y la identidad étnica. (Yáñez del Pozo, 2010).

El Popol Vuh, o mejor dicho: Los Popol Wuj –en plural-, constituyen otra arista que formula interesantes aportaciones. No son un texto unitario, su constitución es de por sí discontinua y fragmentaria.

Los tres cuerpos textuales principales se internan en especificidades con hilos conductores. Esa compartimentación textual se orienta y fabrica a la manera de capas que se superponen.

Aunque en el palimpsesto-diorama (López, 1999) que constituye los Popol, se disfrutan de diálogos internos a la forma de túneles y puentes. Ese trenzado goza de una pletórica variedad, constituyendo su propia esencia.

Las sabidurías cosmogónicas de los Popol, han sido asimismo susceptibles de ciclos de desaparición y aparición en los cruces e interpretaciones más allá de los quichés y su contexto (han sido susceptibles de reescrituras que los convierten en algo abierto y en continua transformación o mutación).

En sus ciclos de la prehispanidad, la colonialidad y la actualidad, demuestran ser un grupo de fractales plurivalentes y en continua transformación. Intentar acomodar todo en el mismo saco de un pensamiento unitario inmerso en un modelo epistemológico unánime, con una cosmogonía únicamente, significa desconocer lo que realmente da sentido a los relatos.

Cabe valorar asimismo las variadas manifestaciones que dentro de su génesis se alternan en periodos abiertos, en expansión y contracción, movimientos en que se presentan diversidades que participan de un mismo elemento integrante, que revela una artesanía del cosmos unida a una experiencia astral y agrocoepistemológica.

Con los Chilam Balam, también nos encontramos ante unas narraciones, cuyos contenidos responden a cosmovisiones construidas de modo abierto. Los textos nos llevan a acontecimientos alineados a katunes -ciclos de 20 años-. Profecías, cosmogonías, organización de tiempos, astronomía y crónicas, entre otros tópicos, se desarrollan fuera de una estructura unitaria.

Estas epistemologías, evidentemente no formulan soluciones y tampoco abren la puerta al neoindigenismo, que las vuelve culto y paradigma totalitario, muy al contrario, problematizan, sugieren, muestran ideas, dan mucho qué pensar-sentir.

Lejos de sentidos salvacionistas, se establecen relaciones espirituales o de otro tipo, que conversan y ayudan a crear un punto de encuentro, de comunicación. Cardenal y Dalton, con sus poéticas, nos facilitan el acceso a sus estéticas si entendemos

que otras lógicas operan en la construcción de sus frases, de sus versos, de sus ideas. Sus construcciones se recrean también en esos dioramas.

Y así, con estos cortos ejemplos vivos de las sabidurías amerindias, puede afirmarse que en nuestros días, se rastrean resistencias que aún tienen mucho por decir y compartir. El Sumak Kawsay, el Tekó Porá Guaraní o el Kvme Mogen de los Mapuches podrían expresar parte de ese ejercicio en el borde.

Las tres nociones emiten esa intuición-acción del buen vivir o el “bien vivir”, fuera de la lógica occidental: un compromiso espiritual del individuo con un mundo en múltiples sentidos; sabiduría, poner el bien común sobre el propio, el respeto por los demás seres vivos, espiritualidad, curiosidad por él y lo otro, sentido de autocrítica, el honrar la palabra, conectarse con sigo mismo y el cosmos a través de los sueños y asumirse como seres inteligentes, capaces de resolver problemas para poder Bien Vivir (Ortiz, 2014).

2.3 De metáforas, imaginarios y utopía

Mucho de ese pluriverso, es posible en la metáfora, pues ésta adquiere, especialmente para el entorno por el cual inclinamos nuestros haberes, una capacidad inconfundible, en la que toda la expresividad, la voluntad de magia y de revolución, logran apuntalarse para generar las múltiples riquezas del canto poético.

Algunos autores, plantean la metáfora como base fundamental y cinética para el pensamiento, para la comprensión mítica y el imaginario cultural. Es un elemento base del que debemos procurar un entendimiento íntegro, si nos queremos aproximar asertivamente a Roque Dalton y Ernesto Cardenal. Así,

El recurso metafórico – primer paso para la imagen- antecede en mucho a la organización lineal del lenguaje. Se trata de su condición constitutiva, base para la representación mental, es decir, para el desarrollo del pensamiento. No obstante, durante mucho tiempo la metáfora fue relegada al ámbito literario como una más entre las herramientas ornamentales del hacer poético, aunque, como afirma Julio Cortázar “harto se ha probado que la tendencia metafórica es lugar común del hombre, y no actitud privativa de la poesía”. (Pereira, 2007).

Como forma de expresión y de pensamiento, la metáfora ha sido objeto de definiciones y aproximaciones diversas. Algunos la han enunciado desde su naturaleza: la de entender o experimentar un tipo de cosa en lugar de otra. Aristóteles la formula situándola en la capacidad de las palabras para facilitar comparaciones entre entidades o formas diferentes, y los diccionarios la ven como la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente; también como alegoría.

Si bien la metáfora ha sido situada en el terreno poético y literario, su estudio es abordado de manera interdisciplinar y va más allá de los estudios lingüísticos; es a partir de los años 60's y 70's, cuando filósofos y lingüistas comienzan a tomar el tema desde otra perspectiva más integral (Barroso Martínez, 2014).

La exposición de algunos tipos de metáforas y la profundidad del cuerpo metafórico puede abrir el camino para deliberar su valor en términos de diversidad racional, y movilidad/diversidad sentimental; antesalas reales de la dinámica y la capacidad del mundo humano.

La metáfora crea, tiene esa dulce virtud de facilitar la inmersión y la evasión porque su construcción propicia, facilita ángulos que podríamos denominar

excéntricos, no centrales, con capacidad de tocar el afuera y discurrir diagonalmente a eso otro que está ahí, esperando a ser descubierto.

Por ello no es nada descabezado afirmar, que la construcción metafórica es también tentativa del ser para escapar del yo e ir a lo otro, ganar la otredad y penetrar en la conciencia de la distancia, en el espacio y tiempo que signa lo humano, en interacción con la condición mítica, simbólica para encontrar aquello que está fuera del alcance de toda razón (Ortega y Gasset 1932, 1952).

Así podemos acariciar más de cerca un concepto bastante cercano a la creación no sólo literaria: La creación, la inteligencia-sensación, la hibridación, resultan expresiones contundentes de la metáfora y su consolidación sentipensante.

Hay lúdica en el pensamiento metafórico (Jiménez V, 2015), cuando se establecen conexiones entre fenómenos o vértices de la realidad diferentes, poniendo en juego una estructura de conocimientos y saberes interrelacionados; y partiendo de un ser humano activo en la interpretación de lo circundante y lo propuesto por otros seres, con existencia física o no.

Descubrir la manera en que el pensamiento metafórico es parte inherente y esencial de la vida cognitiva de toda infancia, es otro de los elementos que ayudan a construir el mosaico completo de este tema. El pensamiento metafórico, es vivido impetuosamente por las niñas y niños pequeños: en su proceso de desarrollo psíquico y social, se va transformando en música, pintura, poesía, va moldeándose artísticamente y aunque ciertas esferas de la adultez contradicen aspectos del ser metafórico, ontogenéticamente y filogenéticamente, llevamos esa niña o niño interior que opera muchas veces en nosotros a despecho de los procesos conscientes.

Nuestra vida también en todos los niveles se organiza y determina con base a este hacer, pensar y hablar metafórico, consolidando niveles de realidad que dan expresión a nuestro día a día:

El pensamiento metafórico motiva la vida real. Hablantes contemporáneos usan y comprenden el por qué diferentes palabras y expresiones significan lo que los hablantes quieren significar. Algunas metáforas se refieren efectivamente a cómo los hablantes efectivamente conciben una realidad determinada y no a lo que las palabras en sí mismas significan, ni a los nombres con los que desde el mundo de la literalidad se pueden nombrar determinadas realidades. Así cuando nos referimos a felicidad, ansiedad, euforia las equiparamos a calor, a recipientes calientes o, a la inversa, tristeza o depresión a frío, de ahí expresiones como *Ardo de alegría* o *Tengo el alma helada de tristeza*. (Fajardo Uribe, 2007).

Cada metáfora es descubrimiento, por ello se transforma en fuente de mecanismos creadores no binarios ni cerrados, permitiendo que emerjan elementos adicionales: la metáfora es en la poesía, y en el pensar humano, un recurso irrenunciable, creador de pluralismos, “já que relativiza as características estabelecidas, e propõe a criação de um terceiro elemento intermediário e próprio” (Pereira, 2007).

Es pues fuente substancial de íntimo acercamiento a lo que nos rodea, herramienta que, con el mito, descubre, enuncia, participa de, construye activamente la realidad. Es palabra eficaz y sabia a la misma vez y con la misma intensidad.

La metáfora es en suma, una herramienta indispensable, precisa, para el entendimiento de nuestros mundos e inexorablemente de la asimilación de nuestro presente-pasado-futuro, de nuestro espacio-tiempo: como ocurrió con el continente americano (O’Gorman, 1992), que evidentemente primero existió como metáfora antes de existir como realidad geográfica-histórica.

Vale decir entonces que la metáfora se condensa en nuestra capacidad para conectar diferentes universos de significados, para pensar, sentir, hacer; es un principio de acción-construcción. Es el reconocimiento y conexión en la diversidad; es la capacidad de un pensamiento híbrido y múltiple, conjuntivo. Es un proceso que implica por tanto, reconocimiento, asociación, comparación, integración en la diferencia.

Concurre a lo multimodal, significa también incluir aspectos fenomenológicos, perceptuales y corporeizados (Alessandroni, 2014), que son aspiración y concreción humana en permanente construcción.

La metáfora en suma, es la llave de acceso, no solo a lo humano complejo, a lo diverso y extenso del mundo que nos rodea, sino a la Utopía, a los imaginarios y a los elementos-compuestos mágicos, que habitan el continente. Es parte del código abierto, visible e invisible que nos permite aproximarnos sin miedos ni asperezas a la escritura poética en general y a Cardenal y Dalton, en particular.

En ese sentido, la conexión con el imaginario, es directa, contundente, sagaz, específica pues el imaginario está compuesto por Metáforas. Metáforas e imaginarios son mutuamente dependientes.

El imaginario juega así un papel fundamental dinamizador de relaciones, con oportunidades ideales en la creación de mecanismos que movilizan pensamientos y sensibilidades, haciendo experimentar lo ‘real’ de una manera más plena, sin alucinación, pues lo ‘real’ logra ser por su crisol simbolizado y colectivamente representado (Durand, 2001).

Engranando así lo individual y lo colectivo social, concretando otras posibilidades, otras verdades que al convertirse en imágenes colectivas, conforman ese océano que da vida a “Mitos conductores” de épocas precisas, que articulan relacionando diversos roles del individuo en la sociedad.

Mecanismo social que ciertamente sería imposible sin las coyunturas que ofrecen las experiencias utópica y mágica. Pues por una parte, el elemento utópico, dinamiza, activa, intensifica, fortalece ese imaginario mediante perspectivas que animan y vivifican la voluntad humana. Traza un derrotero. Y la Magia da ese “Deux ex machina” que hace creer, que aliviana, apoya, amalgama y da sentido a una experiencia vital que es digna de múltiples verdades y de múltiples cosmovisiones: imposibles ellas sin utopía,

Los cambios más importantes de la estructura intelectual deben ser comprendidos a la luz de las transformaciones del elemento utópico. Es posible por tanto, que en el futuro, en un mundo en el que nunca haya nada de nuevo, en el que todo esté dicho y terminado, siendo cada momento una repetición del pasado, venga a existir una condición en la que el pensamiento sea completamente desprovisto de cualquier elemento ideológico y utópico. Pero la completa eliminación de elementos trascendentes a la realidad, en nuestro mundo, nos llevaría a una “construcción de hecho” que significaría, en última instancia, la descomposición de la voluntad humana. (Mannheim, 1986).

La utopía: motor del corazón y la inteligencia humana; es la palabra quien ayuda a crearlo. Mediante valores: Libertad y justicia en diálogo furtivo, susceptibles de creación mediante dicción colectiva, en la que caben soluciones alejadas de toda resignación.

Sin utopía vivimos el sinsentido de una cerámica quebrada en mil pedazos, carente de ilusión o necesario delirio. Su desaparición fragmenta, vuelve inaprehensible el mundo, donde todo es congruente, triunfando la adaptación a la lógica, a la colonialidad, sin ilusiones y sin sentido, poniendo límites a las aspiraciones.

Ante las expresiones avasalladoras y totalitarias externas e internas del poder, la utopía nos convence de alimentar nuestra capacidad de resistencia frente a esos esquemas normativizadores del deseo y del ser, el pensar o el sentir, y nos lleva a construirnos abiertamente en pluralidad con la autenticidad que demanda el contexto y el momento de hoy.

En ese sentido cabe puntualizar que la utopía abre una recuperación del sentido, que permite desplegar un proceso renovado de reapropiación simbólica, desencadenando la configuración de sujetos autónomos, cuestionadores y

deconstructores de los poderes que determinan y obligan, para lograr ser devenir y resistencia. En la flexibilidad y actitud mental que permite responder a lo nuevo con lo nuevo.

Descendientes innegables en su poder performativo, de expresividad, en la relación con el cuerpo, la epistemología amerindia acude con su fuerza poética, y articula gran cantidad de flamas que con toda certeza, hacen presencia omnímoda en las obras poéticas y en las apuestas estéticas de E. Cardenal y R. Dalton.

El hacer poético y su magia, con las influencias y provocaciones desde ambos autores, nos instalan en el desafío de saborear ese tránsito cultural en boca de la revolución y de la divinidad, de la metáfora y su concreción audaz en la palabra hecha poema.

Es volver al alfarero, que puede rehacer el barro, del que fuimos hechos como vasija, como vasija de barro que vuelve al barro de lo infinito, de todo lo que este universo viabiliza, adecúa; más allá de lo cognitivo y en lo cognitivo. Expresión limpia, simbiótica, transparente, honesta, vital de nuestro más íntimo sentir: Dalton y Cardenal, en desnudez mítica y utópica, para cantar la Esperanza y la transformación social.

3 A MANERA DE BIOGRAFÍA: ERNESTO Y ROQUE

3.1 ROQUE DALTON¹²

“Yo acuso a la propiedad privada, de privarnos de todo”
Roque Dalton

La vida de Roque Dalton estaba desde un principio destinada a la Revolución; nacido en 1935 sólo cuatro años después de que se instaurara en el Salvador una dictadura militar -que combinaba la represión política y las reformas limitadas para mantenerse en el poder, y que se perpetuó hasta 1979, cuatro años después de su muerte-, podría decirse que Dalton fue un hombre que vibró al compás de una patria sacudida por la represión.

Nace en la barriada de San José. Hijo de una enfermera salvadoreña llamada María Josefa García y un norteamericano llamado Winnal Dalton Jr., quien no lo reconocería legalmente hasta los diecisiete años, su infancia transcurrió entre la casa materna y los colegios jesuitas donde fue educado, primero en el kindergarten Santa Teresita del Niño Jesús, y posteriormente el colegio Bautista y el Externado de San José.

Se recibe de bachiller en el 53 y viaja a Chile. Dos acontecimientos encaminan su destino hacia las ideas de izquierda; el primero fue inscribirse para sus estudios universitarios de Derecho en la Universidad de Chile, y no en la Universidad

¹² Esta biografía ha sido construida con base en los ensayos de:

Yeanny González Peña, “Roque Dalton, semblanza de un poeta revolucionario”, publicado originalmente en Prensa Latina el 12 de junio de 2008 y divulgado en “Roque Dalton, Archivo Digital”, disponible en: <http://www.rdarchivo.net/biografia/roque-dalton-semblanza-de-un-poeta-revolucionario>

Pablo Jofré Leal, “Erase un Hombre a su Pluma y Fusil Atado”, publicado originalmente en Rebelión el 23 de junio de 2003 y divulgado en “Roque Dalton, Archivo Digital” <http://www.rdarchivo.net/biografia/erases-un-hombre-a-su-pluma-y-fusil-atado>

Magdalena Flores, “Roque Dalton: el más prominente de todos los tiempos”, publicado originalmente en Suplemento Cultural ContraPunto en Mayo de 2008 y divulgado en “Roque Dalton, Archivo Digital” <http://www.rdarchivo.net/biografia/roque-dalton-el-mas-prominente-de-todos-los-tiempos>

Horacio Castellanos Moya, “Dalton: Correspondencia clandestina (1973-1975)” en IOWA Literaria, en 4 partes publicadas en diferentes períodos: 1. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=2119> 2. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=2391> 3. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=3802> y 4. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=4048>

Roger Atwood, “Gringo iracundo - Roque Dalton and His Father”, 2011, publicado en http://lasa.international.pitt.edu/larr/prot/fulltext/vol46no1/atwood_126-149_46-1.pdf

Ernesto Guajardo, “Por aquí pasó un imbécil de 18 años: Roque Dalton en Chile”, 2013, publicado en https://dl.dropboxusercontent.com/u/7558470/ROQUE_EN_CHILE.pdf

Luis Melgar Brizuela, “El primer Dalton (1961-1964)”, 2006, publicado en <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4ca371196299felprimerdalton.pdf>

Clave, Revista de Poesía, Nº 22, Noviembre de 2015, Cali – Colombia, versión digital en: <http://www.revistadepoesiaclave.com/content/roque-dalton>

Católica como estaba planeado, ya que es allí donde Dalton entra en contacto con diversas ideologías, especialmente la comunista. Sobre esto Dalton escribe:

Me puse en contacto con los comunistas, tuve amigos comunistas, y al principio sin saber que lo eran, luego con un poco más de conciencia, por lo menos di un paso de avance en Chile y de católico conservador que era pasé a ser un católico progresista, un socialcristiano; en ese momento, esa corriente de pensamiento en Chile me pareció sumamente atractiva. (Guajardo 2013).

Y el segundo fue una entrevista al pintor mexicano Diego Rivera, la cual fue encargada por una revista universitaria con motivo de un congreso de cultura que se celebraba en Santiago. Entrevista que no fue del todo amena para Dalton ya que en dicho encuentro el artista mexicano le preguntó cuál era su filiación política, y si él había leído sobre marxismo, así como por su edad, a lo que Dalton respondió que era social-cristiano con dieciocho años de vida y que nunca antes había leído sobre el marxismo. Rivera, sin sutileza, le dijo que tenía dieciocho años “de ser un imbécil” y dio por terminada la entrevista echándolo del lugar. Fue así como Dalton, movido por la curiosidad, empezó a adentrarse tanto en el marxismo como en la obra del mexicano.

Tras vivir por once meses en Chile, regresa a El Salvador con un amplio conocimiento en el marxismo y el comunismo lo que le permite apreciar la realidad de su país con otros ojos. Reinicia sus estudios en la Universidad de El Salvador donde en 1954 ingresó a la Asociación General de Estudiantes Universitarios (AGEUS), organización en la cual Dalton comenzó a destacar como activista estudiantil y articulista defensor de los principios de la AGEUS. Desde muy joven se dedicó al periodismo y a la literatura lo que lo lleva a que en el año 1955 empezara a colaborar para el periódico *El Independiente*, que se convirtió en una tribuna crítica de la realidad del país.

Para marzo de 1955, y con 19 años de edad, unió su vida a la de Aída Cañas con quien tendría tres hijos: Roque Antonio, Juan José y Jorge (Flores, 2008).

En 1956 se integró al Círculo Literario Universitario conformado por escritores como Manlio Argueta, José Roberto Cea, Roberto Armijo y Tirso Canales, entre otros. Los escritos y trabajos de este grupo eran publicados de forma constante en el suplemento *Sábados de Diario Latino* de Juan Felipe Toruño. Entre las actividades del círculo también se encuentra la de hacer parte los desfiles burlescos que ridiculizaban al régimen de turno. Sus primeros poemas aparecen en la revista *Hoja* (Amigos de la Cultura, San Salvador, 1956) y en el periódico salvadoreño *Diario Latino*.

Ese mismo año Dalton ganó el Premio Centroamericano de Poesía con el trabajo *Mía junto a los pájaros*, y en el mes de mayo salió publicado el cuento “La espera” en la revista Letras de Cuscatlán. También escribió, junto al guatemalteco Otto René Castillo, refugiado en El Salvador tras el derrocamiento de Jacobo Árbenz, el poemario *Dos puños por la tierra* que ganó el premio Francisco Gavidia.

Un año más tarde, organizada por la Federación Mundial de la Juventud Democrática (FMJD), la celebración en la Unión Soviética del VI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes por la Paz y la Libertad, conduce a Dalton hasta Moscú, donde después de permanecer una pequeña temporada (en la cual asistió a todo tipo de reuniones científicas y culturales que le permitieron conocer cómo se vivía el comunismo soviético) llega a la determinación de incorporarse de lleno a la militancia política.

A su regreso de la Unión Soviética y con 22 años de edad se afilió al Partido Comunista salvadoreño (PCS) donde destacó gracias a su gran actividad intelectual, buen humor y comentarios jocosos. Dalton, como otros poetas y escritores salvadoreños, hizo de la actividad política, la poesía y la bohemia una sola cosa: su vida.

En medio de un ambiente político agitado, se unió también a la asociación juvenil 5 de Noviembre, e incrementó su colaboración en diferentes medios escritos como Abril y Mayo, Opinión Estudiantil y Vida Universitaria. Ejerció además como redactor para noticieros de televisión.

Entre tanto, los alzamientos no armados en el país centroamericano llegaron a un punto candente, tanto en San Salvador como en Santa Ana, donde se incrementaron las protestas contra el régimen de José María Lemus. Hechos en los que Dalton estuvo involucrado, lo que llevó a que el 14 de diciembre de 1959 cayera preso, tras ser capturado por la policía participando en el abucheo colectivo de un desfile oficial de Lemus.

Tras el proceso legal, Dalton queda libre el 7 de enero de 1960. Para marzo del mismo año, y mientras se encontraba en Guatemala por invitación de los estudiantes de la Universidad San Carlos en una semana cultural, volvió a ser apresado y posteriormente expulsado del país debido a sus antecedentes políticos; cuando retornó a El Salvador cayó capturado nuevamente el 13 de octubre en el departamento de La Paz, tras la presión pública, el gobierno aceptó su arresto, pero también se le inculpó de varios cargos sin fundamento y se le imputaron los delitos de rebelión y sedición por los que podía haber enfrentado la pena de muerte. Sin embargo, tras el derrocamiento de Lemus en octubre, los presos políticos fueron liberados, y Dalton, pudo salir de la cárcel.

Pese a ser liberado, Dalton salió expulsado del país en febrero de 1961, su destino gracias a las buenas relaciones y gestiones del embajador mexicano en El Salvador, Emilio Calderón Puig, pudo encontrar en México algo de abrigo. Durante su estadía en este país publicó el libro *La ventana en el rostro* e inició estudios de antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1962 se trasladó a Cuba para asistir a la *Conferencia de los Pueblos* como delegado salvadoreño, y se quedó viviendo en La Habana por un año, en ese tiempo trabajó en la Radio Habana Cuba, Casa de las Américas y en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Además, colaboró en el periódico *Hoy* y también publicó la obra *El Mar* en la editorial La Tertulia.

A parte de lo literario y periodístico, otra de las actividades con las que Dalton ocupaba el tiempo en Cuba, era el adiestramiento militar. Esa era una labor que formaba parte de la estrategia del PCS para la lucha armada, aparte de ser la forma de apoyar a la isla contra cualquier invasión desde los Estados Unidos.

En Cuba su trabajo literario se volvía infatigable: en 1963 ganó una mención honorífica por parte de Casa de las Américas con el poemario *El turno del ofendido* y salió a la luz su monografía *El Salvador* y el poemario *Los testimonios* publicado en 1964.

Para el mismo año, 1964, retornó a El Salvador, pero fue capturado por la policía y fue trasladado a Cojutepeque y sometido a interrogatorio, en el cual intervino el agente de la CIA Harold F. Swenson, quien le cuestionó sobre sus vínculos con Cuba y de paso le propuso trabajar como espía para la agencia, pero el poeta se negó. Permaneció recluido en Cojutepeque, hasta que, según contó a la prensa salvadoreña, el 25 de octubre se escapó “aprovechando una debilidad en la pared de mi celda ocasionada por temblores y trabajos de construcción en las cercanías”, después llegó por su cuenta hasta Guatemala donde fue atrapado por los agentes de seguridad de este país quienes le trasladaron a la frontera con México.

Al lograr retornar a Cuba, fungió como parte de consejo de colaboración de Casa de las Américas.

En 1965 se trasladó a Checoslovaquia. Allí ejerció como representante del PCS ante el Consejo de Redacción de la Revista Internacional, órgano de difusión de los partidos comunistas a nivel mundial.

Regresó a Cuba en 1968 y pidió su separación del PCS, partido que se encontraba en crisis interna por la deserción de militantes que posteriormente se

sumarían a la lucha armada. También dedicó su tiempo a la producción literaria, y fue en esa época cuando publicó una selección de cuentos de Salarrué.

Para ese entonces la editorial de la Universidad de El Salvador, imprimió la antología *Poemas*, asimismo, escribió junto a Nina Serrano la obra producida para la televisión cubana “Dalton y cía” y logró terminar sus obras *Un libro rojo para Lenin* y *Las historias prohibidas del pulgarcito*. Sin embargo, crecía en él, el dilema de o bien incorporarse al proceso revolucionario en su país o dedicarse de lleno a su trabajo literario.

Para 1969 su libro *Taberna y otros lugares*, el más celebrado por los críticos, ganó el Premio de Poesía de Casa de las Américas.

Fueron en total 12 años de exilio que marcaron no sólo su poesía sino también su postura frente a la realidad de su país, es por eso que en 1973 (Recordemos que fue miembro del Partido Comunista Salvadoreño desde 1958, hasta su salida en el 67-68), decide regresar a El Salvador para alistarse en las filas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), donde se convirtió en el guerrillero Julio Delfos Marín.

Tras colaborar activamente con esta organización clandestina partidaria del enfrentamiento directo y la lucha armada durante dos años, tras diferencias de criterio con la cúpula de esta organización fue perseguido, juzgado y ejecutado el 10 de mayo de 1975 (Flores, 2008), cuatro días antes de cumplir 40 años, fue acribillado a balazos cerca de Quezaltepeque y su cuerpo fue abandonado en un paraje agreste.

Años después, el principal responsable de la fracción del ERP que decidió su eliminación, Joaquín Villalobos, reconoció que su muerte había sido un error, “un trágico error llamado Roque Dalton”.

39 años, 11 meses y 26 días le fueron suficientes a Roque Dalton para dejar su huella en el mundo; su creación literaria comprende 13 poemarios, una novela, un testimonio, alrededor de tres piezas de teatro, un gran número de cuentos, reseñas críticas, ensayos literarios y políticos, gran parte de ellos dispersos en revistas. Parte de su poesía ha sido traducida al inglés, francés, checo, ruso e italiano.

Póstumamente aparecieron algunos títulos inéditos y varias recopilaciones antológicas de sus versos, como *Poemas clandestinos* (1980), *Un libro levemente odioso* (1988), *En la humedad del secreto* (antología compilada por Rafael Lara Martínez, San Salvador, 1994) y *Antología mínima* (a cargo de Luis Melgar Brizuela, San José de Costa Rica, 1998).

Roque Dalton y su obra son el recuerdo de una generación de jóvenes, inconformes y soñadores que lucharon, sembrando promesas de cambio y estrellas.

3.2 Ernesto Cardenal¹³

“La poesía ha sido la vocación de mi vida, el usar la palabra para expresarme, el lenguaje, que sigue siendo lo más refinado, elaborado, genuino y verdadero que tenemos para comunicarnos”.

Ernesto Cardenal

Ernesto Cardenal nació en la ciudad nicaragüense de Granada, el 20 de enero de 1925 y pese a nacer en el seno de una de las familias más acaudaladas de su país, Cardenal nunca se alejó del sentir y sufrir de su pueblo. En su condición humana y de poeta siempre ha estado comprometido, no sólo con la realidad de su país sino también con la americana.

El joven Cardenal ingresa en 1935 al Colegio Centroamérica de los Jesuitas en Granada, donde completa sus estudios de bachillerato. A los 17 años viaja a México e ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, graduándose en el año de 1947. Entre 1948 y 1949 realiza un posgrado en Literatura Norteamericana en la Universidad de Columbia, Nueva York, donde también termina doctorándose.

Viajó entre 1949 y 1950 por España, Suiza e Italia. Y en 1950 regresó a Nicaragua donde empieza a escribir sus poemas históricos y a traducir junto con el poeta José Coronel Urtecho poesía norteamericana, hasta formar una voluminosa antología.

En 1952 fundó la editorial de poesía *El hilo azul*, en la cual publicó el trabajo de varios poetas y su poema "Con Walker en Nicaragua", con el cual ganó el premio del Managua Centenary. Durante la misma época inaugura junto con su amigo Urtecho una librería selecta, que era un lugar de reunión y tertulia al que acudían poetas y opositores al régimen somocista.

¹³ Este esbozo biográfico se apoya en las versiones de:

Alejandra Crespo Martínez, “La poesía cristiano-marxista de Ernesto Cardenal”, 2012, publicada en Revista de Letras, en: <http://revistadeletras.net/la-poesia-cristiano-marxista-de-ernesto-cardenal/>

Carlos Escorcia Polanco, “Muerte y Resurrección de Ernesto Cardenal Martínez”, Revista digital ENcontrARTE, en <http://encontrarte.aporrea.org/93/de-interes/a9849.html>

Michelle Oquendo Sánchez, “Ernesto Cardenal Martínez”, publicado en “Desde mi visión” en: http://www.michelloquendo.com/desdemi_vision/biografias_detalle.php?artid=852

Contemporary Authors Online / Thomson Gale, “About Ernesto Cardenal”, 2005 en: <http://www.uhmc.sunysb.edu/surgery/cardenal3.html>

EcuRed – Conocimiento con todos y para todos, proyecto cubano de contenidos abiertos, “Ernesto Cardenal – Biografía”, en: http://www.ecured.cu/Ernesto_Cardenal

Además de algunos fragmentos de artículos sobre el autor, ideas y frases abundantes en la web en sitios enciclopédicos generales, de poesía y de autores.

Para 1954 con 29 años de edad, participó en un movimiento armado que intentó asaltar el Palacio Presidencial y que fue conocido en Nicaragua como La Rebelión de Abril, lamentablemente, la acción falló y muchos de sus compañeros y amigos fallecieron.

En 1956 escribió su extenso poema político "Hora cero", una oda para los oprimidos, los protagonistas, y los traidores de Nicaragua donde "Los héroes nacen cuando mueren y la hierba verde renace de los carbones" (Cardenal, 1972, p. 78).

A los 32 años (en 1957), su vida da un viraje crucial ya que decide hacerse monje trapense e ingresar al Monasterio de "Our Lady of Gethsemani", en Kentucky, EE.UU. donde Thomas Merton se convierte en su maestro, consejero espiritual y amigo. Para el año 1959, por enfermedad, abandona el monasterio y se dedica a estudiar teología en Cuernavaca (México) y posteriormente a seguir sus estudios de teología en el seminario de Cristo sacerdote, en la Ceja, Antioquia (Colombia).

A sus 40 años, Cardenal fue ordenado sacerdote en Managua, posteriormente viajó a Estados Unidos para planear la creación de una pequeña comuna contemplativa en Nicaragua, la cual fundó al año siguiente en el archipiélago de Solentiname en el lago Cocibolca. Fue allí donde escribió su *Evangelio de Solentiname*.

En 1970 visitó Cuba, donde relató su experiencia de la revolución, también conoció los procesos o embriones revolucionarios del Perú y Chile.

En octubre de 1977, cuando se inició una ofensiva insurreccional en Nicaragua, participaron en ella como guerrilleros un grupo de jóvenes de Solentiname, que asaltaron el cuartel de San Carlos, por lo que la Guardia somocista destruyó su comunidad y Cardenal fue condenado en ausencia a muchos años de prisión.

Como partidario de una "revolución desprovista de venganza", Cardenal colaboró estrechamente con el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en la lucha contra el régimen de Somoza, lo que llevó a que en 1979, tras el triunfo de la Revolución Sandinista, fuera nombrado ministro de Cultura, cargo que desempeñó hasta 1988 cuando por falta de presupuesto se cerró el ministerio.

En 1980 y con 55 años de edad, Cardenal recibe el Premio de la Paz del Comercio Libre Alemán.

Durante la visita oficial que el Papa Juan Pablo II realiza a Nicaragua en 1983, el pontífice, recriminó a Ernesto Cardenal por propagar "doctrinas apóstatas" y por formar parte del gobierno sandinista. El 4 de febrero de 1984 —en el marco de la Guerra fría—, el papa Juan Pablo II suspendió 'a divinis' del ejercicio del sacerdocio a Ernesto

Cardenal (59 años), debido a su adscripción a la teología de la liberación. Treinta años después, el 4 de agosto de 2014, el papa Francisco desautorizó ese castigo, derogándolo.

Para 1989 Cardenal fundó con el actor austriaco Dietmar Schönherr la *Casa de los tres mundos*, en Granada, Nicaragua, fundación cultural de la que actualmente es presidente honorario.

Abandonó el FSLN en 1994, en protesta contra la dirección corrupta de Daniel Ortega. Luego apoyó al Movimiento Renovador Sandinista (MRS), y extendió su apoyo a la Alianza Partido MRS, durante las elecciones de 2006.

En mayo de 2005 recibe una nominación al Premio Nobel de Literatura, premio que no recibió. Ese mismo año fue condecorado, como presidente de la Asociación para el desarrollo de Solentiname, el Reconocimiento Internacional Foca Mediterránea, distinción otorgada por la Diputación de Tarragona "en reconocimiento a su trayectoria personal, su compromiso personal en los conflictos de su país, Nicaragua, su extensa obra literaria y especialmente su dedicación al archipiélago de Solentiname con lo que nos ha mostrado ser una persona comprometida con su tierra y con su gente".

En el año 2007 el poeta nicaragüense volvió a México, donde realizó varias actividades entre las que se contó una entrevista con el subcomandante Marcos del EZLN y la participación en el XII Encuentro Hispanoamericano de Escritores Horas de Junio, organizado por la Universidad de Sonora, con el título "Tributo a Ernesto Cardenal", encuentro en el cual el poeta leyó su texto "Polvo de estrellas" y brindó un recital.

Ernesto Cardenal obtuvo en 2009 el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, que recibió el 27 de julio de manos de la presidenta de Chile, Michelle Bachelet. En abril de 2010, fue elegido miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, y el 15 de noviembre de 2012 gana el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, XXI edición.

Actualmente es presidente honorífico de la Red Internacional de Escritores por la Tierra (RIET); activo en la palabra escrita desde los siete años, la vida de este poeta, sacerdote, teólogo, escritor, traductor, escultor y político ha estado llena de pasiones y llamados, de compromisos y renunciaciones, que han hecho de su poesía, una de las más sólidas y reconocibles de América Latina. Su legado que cuenta con influencias del modernismo norteamericano (sobre todo Pound y Williams), la cultura popular, las tradiciones religiosas y científicas, ha sido compendiado en más de 26 poemarios. Cardenal ha dejado 4 libros de memorias y una larga lista de ensayos literarios y políticos.

3.3 Contexto. Centroamérica: breve historia de Nicaragua

Nicaragua, historia viva

El territorio que hoy ocupa este precioso país, fue cuna de muchos pueblos y bien diversos, producto de numerosas migraciones, entre los que se cuentan los Chorotegas, Nahuas, Marribios, Matagalpas, los Nicaraos (Niquiranos) emigrados del norte y otros. Aunque la tesis que más fuerza alcanza es la del origen Náhuatl de la población originaria (por la expansión de la cultura Tolteca).

La Academia de Geografía e Historia de Nicaragua (2015), ha propuesto una serie de corrientes migratorias, explicándolas por familias lingüísticas, así:

La primera corriente se ubicó en el bosque seco tropical del Pacífico. Perteneciendo a las familias lingüísticas del Norte de América (Hokan-Siux, Oto-Mangue y Uto-Azteca), constó de varios pueblos: Marribios o Sutiavas, Mangues o Chorotegas, y Nahuas o Nicaraguas (llamados también Niquiranos). Asentados en llanuras cercanas a los lagos y volcanes, dichas culturas se organizaban en pueblos o villas agrarias bajo gobiernos teocráticos encabezados por menexicos (concejos de güegües o viejos) o por teytes (o caciques).

Paleontológicamente, Nicaragua se destaca por los vestigios encontrados en su suelo. Se han detectado cerca de doce sitios arqueológicos con piezas de valor prehistórico, hallados en el Norte, Centro y Sur del País. Se citan las huellas de bisonte detectadas en “El Recreo”, departamento de Managua; y el yacimiento fosilífero de “El Bosque” –a doce kilómetros de Pueblo Nuevo, sobre el camino entre esa población y San Juan de Limay- (Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2015).

Se puede hablar de poblamientos existentes más o menos desde el 3.200 A.C. por piezas de cerámica encontradas en la isla de la Zapatera. En todo caso, el nombre del país (Nicaragua) deviene de expresiones que significan algo como ‘Los dueños del Agua’, ‘Aquí junto al agua’ o ‘Rodeado, en medio del Agua’. La explicación es simple: es un territorio que comprende los dos océanos y en su interior alberga un majestuoso lago, lleno de pequeñas islas e islotes.

Su historia colonial¹⁴ comienza en abril de 1524, cuando se funda la ciudad de Granada, dos meses después, en Junio, se fundaría la ciudad de León, ambas

¹⁴ La costa caribe de Nicaragua fue descubierta para occidente en 1502, en cabeza de Colón, quien en su cuarto viaje dobló un cabo, al que bautizó *Gracias a Dios*. La primera expedición española por vía terrestre, la llevaron a cabo Gil

protagonistas de la historia centroamericana y sus conflictos internos. En 1528 la corona española erige la provincia de Nicaragua. Ella dependió del poder de la Audiencia de Panamá hasta 1543. Hacia 1544 pasaría a depender de la Audiencia de Guatemala y en 1812, las cortes de Cádiz erigieron la Provincia de Nicaragua y Costa Rica, sin Guatemala.

Con el proceso independentista en el sur del continente, la consolidación de las élites centroamericanas y con España fuera por los conflictos que albergaba, se produce el proceso de anexión voluntaria al imperio mexicano que no sería por mucho tiempo. Con la disolución del imperio mexicano en 1823, la monarquía deviene en República y se abre paso a la Federación de Estados centroamericanos.

Los primeros brotes independentistas se iniciaron en 1811 en León, Granada y Rivas; todos ellos tuvieron un fuerte carácter popular encabezado por criollos. La Capitanía General de Guatemala, de la que formaba parte Nicaragua, declaró su independencia de España el 15 de septiembre de 1821; un año después, y junto a las demás provincias vinculadas a Guatemala, quedó anexionada al efímero Imperio Mexicano de Agustín de Iturbide; en 1823, después de la caída del Emperador, Nicaragua formó parte de la Federación de las Provincias Unidas del Centro de América (integrada, además, por Guatemala, Honduras, El Salvador y Costa Rica). En 1826 Manuel Antonio de la Cerda fue elegido primer Jefe del Estado federado de Nicaragua. La lucha sostenida entre los liberales, concentrados en la ciudad de León, y los conservadores, cuyo principal centro era Granada, se convirtió en la característica más sobresaliente de la política nicaragüense. Los liberales, que luchaban para establecer una nación independiente, consiguieron que en 1838 la Asamblea Nacional, reunida en Chinandega, proclamara la independencia de Nicaragua. (AGHN, 2015).

En el año de 1838 Nicaragua se declara República independiente. Luego hacen lo propio Costa Rica y Honduras.

En su época republicana, Nicaragua empieza a vivir los enfrentamientos por el poder en sus dos principales ciudades: León y Granada. Sobreviene la Guerra Civil (1854-1857) y luego la "Guerra Nacional": Cornelius Vanderbilt poseía la ruta de tránsito entre los dos océanos (haciendo grandes sumas de dinero con pasajeros que viajaban del Atlántico a California buscando oro o una vida diferente).

González Dávila y Andrés Niño, quienes llegaron a Nicaragua procedentes de Panamá en 1522. González entró en contacto con los caciques Nicoya y Nicaragua, iniciando el periodo colonial del territorio. Los españoles fundaron León y Granada en 1524 (AGHN, 2015).

Castellón, líder liberal nicaragüense contrata a través de Vanderbilt los servicios mercenarios de Byron Cole para enfrentar su contraparte en el conflicto, los conservadores de Granada. Cole declina el contrato a favor de William Walker¹⁵.

Walker coge alas, se proclama presidente de Nicaragua e intenta convertirla en un apéndice de los EUA, entran a la contienda los demás países centroamericanos, pues éste amenazaba la integridad territorial de las jóvenes naciones. Logran la rendición del sujeto en mayo de 1857; luego del conflicto queda una economía enferma, la ciudad de Granada destrozada y lo que es peor, pervive la rivalidad entre liberales y conservadores.

Desde 1858 y hasta 1893 se desarrolla una hegemonía conservadora, que tuvo como escenario de fondo la llegada e instalación de nuevos inmigrantes y una gran prosperidad económica de las élites.

Posteriormente vendrá la Revolución Liberal de 1893, que derroca a Roberto Sacasa y deja en el poder a José Santos Zelaya, quien se conserva en el mandato hasta 1909. Declara el Estado Laico, la obligatoriedad de la educación primaria, la secularización de los cementerios y funda la primera academia militar de Nicaragua. Cabe recordar que a partir de 1900 se despliega una economía basada en el cultivo y comercio del café.

La estabilidad política de Santos no durará mucho: Intervienen los EEUU con la invitación de los conservadores, Llega al poder dos años después Adolfo Díaz. A partir de allí las aduanas y el correo estuvieron en manos de los EEUU, como parte del convenio que alcanzaron conservadores y gringos.

Aunque los norteamericanos deciden salir en 1925, un año más tarde estaban de vuelta con sus negocios, ocupando el territorio desde 1926 hasta que en 1933 Sandino consigue expulsarles a la fuerza. Augusto César Sandino, general de hombres libres, morirá traicionado posteriormente al firmar una paz de papel que sectores de las élites y militares no dudaron en violentar. En 1937 Anastasio Somoza García se proclama presidente, iniciando una dinastía que gobernaría el país durante más de cuarenta años de forma dictatorial (AGHN, 2015).

¹⁵ En 1855 el aventurero estadounidense William Walker, con una pequeña banda de filibusteros, se unió a los liberales para encabezar sus tropas. Walker ocupó Granada el 13 de octubre de 1855, y un año después se convirtió en presidente de Nicaragua y fue reconocido como tal por Estados Unidos. Sin embargo, al apoderarse de una propiedad perteneciente a una compañía de transporte controlada por el industrial estadounidense Cornelius Vanderbilt, se ganó su enemistad. Vanderbilt apoyó a los conservadores, contrarios a Walker, quien fue expulsado del país el 1 de marzo de 1857, tras una cruenta guerra en la que participaron ejércitos de los otros países de Centroamérica. (AGHN, 2015).

Aterriza entonces de barrigas un gobierno oligárquico, en cabeza de la dinastía Somoza. Pasarán muchos años de vulgar manejo plutocrático, hasta que hacia 1954, se da la famosa revolución de Abril. Mueren Adolfo y Luis Báez Bone, junto con otros militares y civiles que querían emboscar al dictador Somoza. Ernesto Cardenal escribirá en memoria de Adolfo, su amigo:

Te mataron y no
nos dijeron donde
enterraron su cuerpo,

Pero desde entonces
todo el territorio
es tu sepulcro

o más bien;
en cada palmo
de territorio nacional
en que

no está tu cuerpo
tú resucitaste

Creyeron que te
mataban con una orden
de ¡fuego!

Creyeron que te
enterraban

Y lo que hacían
era enterrar una semilla.

En el año de 1956 un poeta también pasará a la historia: Rigoberto López Pérez, al ejecutar el tiranicidio del general Anastasio Somoza García. Ambos Mueren en la acción. Luis Somoza, hijo del dictador, le sucede y se hace legitimar parcamente con las elecciones siguientes.

Para 1959, se da la tristemente célebre masacre de la UNAN-León. Ejecutada cuando se protestaba por otra masacre, la de Chaparral. Hechos que empiezan a colmar la paciencia popular. Dos años después, se fermenta el Frente Sandinista de Liberación Nacional que surge del Movimiento Nueva Nicaragua (MNN) y con documentadas influencias de las experiencias Argelina y Cubana.

En medio del accionar guerrillero, pervive la dictadura, y en el año 1967, Anastasio Somoza Debayle "Tachito" se hace elegir en una fachada democrática de

elecciones. Sus métodos no variaron. Era el más joven de los hijos del dictador, su despotismo era evidente: en el 71 deroga la Constitución y disuelve la Asamblea Nacional.

En el 72 entrega, previas negociaciones con otros sectores de las élites nicaragüenses, el poder al llamado triunvirato: 2 liberales y 1 conservador que detentan el poder en un pacto firmado previamente. Ese mismo año se vive el cataclismo generado por el terremoto que sacudió a Managua. Luego del terremoto, con la declaración de la ley marcial, Somoza se convierte de nuevo en jefe del ejecutivo (AGHN, 2015). Se hace elegir formalmente en el 74.

A principios de 1978, empieza el declive de la dinastía. Es asesinado Pedro Joaquín Chamorro (periodista y empresario nicaragüense), opositor a la dictadura y director del diario *La Prensa*. El rechazo y el descontento se extendieron a la clase empresarial del país y empieza a tocar con gran fuerza a las clases medias¹⁶.

El 22 de agosto se vive la toma del Palacio Nacional del Congreso por la insurgencia y en septiembre se produce un nuevo levantamiento que incluyó a León, Matagalpa, Chinandega, Estelí, Masaya y otras ciudades; la respuesta de la dictadura es brutal e indiscriminada. Las filas guerrilleras son engrosadas.

En 1979 llega el FSLN al poder en la llamada ofensiva final, logrando articular la unidad en sus líneas internas y con otras fuerzas centristas. Comienza el período de la Junta de Reconstrucción Nacional.

El triunfo viene aparejado con el bloqueo económico de Ronald Reagan, la formación de grupos paramilitares denominados la Contra y la guerra anticomunista desplegada a lo largo y ancho del orbe.

En 1984 Ortega gana claramente las elecciones y en 1989, fruto de acercamientos se firma en Costa del Sol, El Salvador, un acuerdo para la realización de reformas, el desmantelamiento de la Contra y la realización de elecciones con la oposición.

¹⁶ El hecho fue gravísimo porque el presidente fue acusado de complicidad en esa muerte y el país entró en un periodo de violencia generalizada que desembocó en una verdadera guerra civil. Las fuerzas opositoras fueron dirigidas por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), llamado así en memoria de Augusto C. Sandino. El avance sandinista sobre Managua fue muy rápido. Tratando de evitar otro régimen comunista (además de Cuba) en América Latina, Estados Unidos presionó a Somoza para que renunciara al poder en favor de una coalición moderada. El 17 de julio de 1979 Somoza abandonó el país, instalándose primero en Miami (Florida) y después en Asunción, Paraguay, donde fue asesinado en 1980 (AGHN, 2015).

Otras Fuentes consultadas: Portal Nicaragua Actual, Revista informativa de la comunidad nicaragüense en Costa Rica, artículo "Historia de Nicaragua" en: <http://www.nicaragua-actual.info/history.html> y Blog Cultura Nicaragüense, <http://nिकासforce.blogspot.com.co/p/historia-de-nicaragua.html>

La revolución degenera y se burocratiza al punto que pierde apoyo popular. En 1990, la Unión Nacional Opositora (UNO), gana las elecciones en cabeza de la viuda de Pedro Joaquín Chamorro, Violeta.

En 1996 acaecen nuevas elecciones, gana Arnoldo Alemán, apoyado por sectores de la Antigua UNO y en el 2001, le sucede en el poder Enrique Bolaños, del partido liberal Constitucionalista. Bolaños había sido vicepresidente de Arnoldo Alemán.

En el 2006, la burocracia de Ortega retoma el poder en las elecciones, feriendo el país; Cardenal ocupa un activista lugar, denunciando en sus entrevistas de prensa la forma irracional en que se ha enriquecido la familia Ortega y cómo el otrora FSLN se ha convertido en una fuerza electorera solamente. Cardenal afirma: Vendrán Nuevas Revoluciones¹⁷.

¹⁷ "Toda revolución nos acerca al Reino de los Cielos, aún una revolución perdida. Habrá más revoluciones". Cardenal citado por: Andrade Bone, Eduardo. 2004. Ernesto Cardenal y "La revolución perdida", Libro 3. Consultado el 7 de julio de 2014, en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=4749>

3.4 Contexto. Centroamérica: breve historia de El Salvador

El Salvador, un gigante que tocó el cielo

A pesar de su pequeña extensión geográfica, que le ha valido el mote de “Meñique de América”, la nación salvadoreña, lideró hasta no hace muy pocas décadas un proceso bastante complejo de cambios sociales en los cuales intentó sacudirse de los cruentos gobiernos y las políticas económicas empobrecedoras de sus dirigentes, que tenían sumida en la ruina social a la población en el territorio nacional.

Hoy en día, luego de ríos de muertos, de unos acuerdos de paz bastante costosos para el pueblo y la lumpenización social a ojos vistos de los sucesivos gobiernos (incapaces de llevar hasta el final medidas de transformación social), El Salvador despierta ante los ojos del mundo como un gran pueblo que alberga en su cultura y en su manera de ser una inmensa riqueza para descubrir y que es condición de posibilidad para cambiar su actual destino de violencia (léase Maras, corrupción) y amplias desigualdades.

Con una historia bien interesante y que arroja pistas de un pasado que puede ayudarnos a reconocer el presente, emergen datos que nos ayudan a completar ese rompecabezas incesante de lo que es Latinoamérica.

Es importante entender entonces que el marco geofísico que hoy ocupa El Salvador, funcionó como un corredor o puente a través del cual pasaron, en uno y otro sentido, objetos e ideas de Meso y Suramérica. Es una zona cuyas características esenciales son la complejidad cultural y la segmentación en pequeñas regiones (Peñate 2002). En ella florecieron diversas sociedades originadas principalmente en las migraciones de grupos provenientes del norte.

Cuando se desarrollaron las expediciones españolas en el área, éstos se encontraron que al occidente se desenvolvían las provincias de Cuscatlán e Izalco, y que hacia el oriente (Lenca) existía otro poblamiento importante. En estos mismos asentamientos se construyó el sistema nervioso del reino de Guatemala, asentamientos que posteriormente se conocerían bajo los nombres de San Salvador, Sonsonate y San Miguel de la Frontera.

Estos centros urbanos se caracterizaron en la época de la corona por una organización administrativa donde el centralismo era el eje articulador, que fue desplegando inevitablemente un sentimiento localista, a su vez telón de fondo donde se vivieron grandes desacuerdos entre las élites de las capitales y las provincias.

La falta de unidad política y cultural en favor de lo administrativo, las escasas vías de comunicación, la baja densidad demográfica, evitaron que se propiciaran fuertes lazos entre las provincias. Esto fue desarrollando cierta autonomía y fuertes localismos a lo que se le agregó el ingrediente de la religiosidad y evangelización. Todo ello en el crisol de la violencia y la desigualdad, que pronto dejó ver sus efectos.

Múltiples sublevaciones indígenas por el derecho a la tierra y abusos de autoridad se presentaron en los territorios: los más famosos son los Motines en Izalco (1725) y los dos levantamientos en San Miguel (1599 y 1609 respectivamente), con la consecuente pacificación militar.

Las sublevaciones y el roce entre élites fueron bastante comunes al interior de lo que llegaría a ser El Salvador: la Alcaldía mayor de Sonsonate y la intendencia de San Salvador, donde existía un conflicto de intereses por el poder entre sus dirigentes y clases criollas.

En el período poscolonial, las estructuras socioeconómicas heredadas no fueron abolidas, a favor de indígenas, mestizos y mulatos. Se legitimaron y pasaron a formar parte de la ideología y del imaginario cultural. El proceso de construcción a cambio se concentró en una serie de guerras internas por el control de la región, sus pobladores y sus beneficios. Las zonas se convirtieron en feudos al arbitrio de los dueños de las tierras. Caciques que organizaban a los indígenas para lanzarlos a la lucha contra otros caciques, verdaderos campos de batalla. (Brignoli, 1989 y Nájera, 2013).

Este período está fríamente determinado por atascos continuos en una serie de conflictos: un nuevo ciclo inicia hacia 1810-1820-1830, cuando se proclama la independencia de las provincias de Centroamérica, sin un solo tiro de arma de fuego. Independencia luego de la cual, paradójicamente se desatan diferencias y ambiciones.

A la par se va modelando también el sueño de una región unificada. En el que aportarán pensadores como Francisco Gavidia y líderes como Francisco Mozarán.

La pacífica independencia de la región, estuvo acompañada por las ideas de la ilustración, por intereses económicos que la llevarían a beneficiarse de otros mercados europeos y también por la crisis Española en sus conflictos bélicos. La violencia entonces, se desata en la vida independiente (que también fue pausada, pues algunas exprovincias fueron anexadas a México).

Desde 1811 hasta 1841, en la región se exploran alternativas para encontrar un modelo que diese forma a la nueva realidad política, de esta forma nace la federación de 1823, con la proclamación de las Provincias Unidas de Centroamérica que

luego se convirtió en República Federal de Centroamérica, modelo impulsado por ideas y dirigentes liberales. Los diputados representantes de cada provincia conformaron la Asamblea Constituyente. En 1825, Manuel José Arce fue elegido presidente de la Federación (Bonilla, 2011).

El proyecto fracasa, las luchas internas y las guerras civiles abortan las grandes intenciones unificadoras. También se dejan ver alzamientos indígenas y brutales represiones en este período, y es desde esas condiciones de tensión social y política, que se crea la constitución de 1841 que afianza el poder criollo y que a su vez ve nacer las dos fuerzas del siglo: liberales y conservadores con su respectiva contradicción política. Así despierta a la vida de independencia republicana El Salvador.

Pero las cosas no fueron mejores en este escenario, pues con sus cargas históricas, se adviene un alzamiento liberal, luego un gobierno conservador, posteriormente el famoso gobierno de Barrios que entra en conflicto con la iglesia y los conservadores. Se suceden así los complots, Guatemala invade el país, se depone a Barrios, quien luego es ejecutado (29 de agosto de 1865).

Y es en este ambiente que vive la convulsa región salvadoreña, cuando llega la subienda económica, con la bonanza cafetera, que da nombre a la 'República Cafetalera', que llega hasta la tercera década del siglo XX, en la que la prosperidad económica impulsada por el mercado y el desarrollo financiero de las élites criollas abren la condición de posibilidad para que las mismas élites construyeran su propio mundo, se urbanicen y desarrollen sus modos de vida.

Con la caída de los precios y la decadencia del mercado del café luego de la década de 1930, se aviene la época del autoritarismo militar, que pervive crudamente hasta finales de 1970. En medio de la crisis de los años 30's, un grupo de militares se hace con el poder y en un golpe de mano descargan el control ilegítimo en manos del militar Maximiliano Hernández Martínez, abriendo un período de hegemonía de las Fuerzas Armadas apuntaladas en la rancia economía terrateniente.

La semilla de la violencia insurgente estaba puesta. En la década de los 80's y durante 12 años, se desata una profunda confrontación militar. Costosa en sangre para el grueso del pueblo salvadoreño. Hasta que se producen los acuerdos de paz, luego de más de 80 mil personas muertas y de 10 mil desaparecidos.

A pesar de la llegada al poder del FMLN, agrupación política de izquierdas lanzada a la lucha democrática posterior a los acuerdos de paz, las reformas y transformaciones no llegaron.

Con todo, la esperanza aún no ha muerto. Un buen indicador lo constituye el hecho de que durante el último período las fuerzas conservadoras y de la derecha centroamericana han sufrido numerosos reveses: derrotas electorales, batallas y desencuentros internos. Pese a ello, la izquierda aún está en deuda para aprovechar esa debilidad y así acometer contundentes cambios sociales.

El Salvador con su dinámica única, sigue siendo uno de los países más pobres de Latinoamérica: cerca de 600.000 personas no tienen acceso a la canasta básica alimentaria, mientras que 2.5 millones de personas no cuentan con servicios básicos de agua, electricidad y una vivienda digna.

En cualquier caso, existen las condiciones para un renacer, al calor de los movimientos civiles y populares en esta nueva etapa, movimientos semejantes a los que se han visto desarrollarse en la hermana república de Honduras, y que tienen todo un campo abonado para llevar bienestar, transformación y prosperidad al grueso del pueblo salvadoreño y centroamericano. Una tarea aún pendiente desde la muerte de Dalton.

4 ERNESTO CARDENAL, OBRA POÉTICA Y MUNDO INDÍGENA

Ernesto Cardenal, poeta prolífico, revolucionario íntegro y sacerdote místico, logró hacerse a un lugar en la literatura latinoamericana, tanto por sus versos rebeldes, llenos de anécdotas e historias políticas y sociales –que evocan la dignidad de América-, como por sus poemas de apasionado amor o desamor¹⁸ y por su reflexión viva desde ese cosmos que nos habita en cada célula y en cada expresión de vida o de muerte que nos rodea.

Cartográficamente, existe una palabra que puede dar los contornos de esa manera de ver el mundo y de cohesionar algunos factores que confluyen en la figura y obra del poeta centroamericano.

Esa palabra no es otra que Utopía¹⁹. Utopía en varias acepciones. Una primera que despunta en la figura del hombre de izquierdas, capaz de trascender los hábitos y de resolverse hacia una militancia activa, que evoca al guerrillero de boina terciada, ministro de cultura del primer gobierno sandinista y que fusionó marxismo y catolicismo (además de otras cosas) con ideas que lo llevaron a librar sendas batallas contra la ortodoxia religiosa romana y la tiranía de Somoza en Nicaragua. Utopía en un sentido de construir y reconstruir, de ir hacia la transformación, de tomar el cielo por asalto. De revolución.

La imagen construida de un sacerdote guerrillero, ofreciendo una misa deliberativa en las montañas nicaragüenses en medio de los “Muchachos”²⁰, construyendo comunidad y resistencia en Solentiname, o tratando de llevar a cabo talleres

¹⁸ Epigramas.

Esta 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.

Me contaron que estabas enamorado de otro
y entonces me fui a mi cuarto
y escribí ese artículo contra el Gobierno
por el que estoy preso.

¹⁹ Utilizo la expresión Utopía con mayúscula para darle el énfasis de expresiones sonoras, relevantes y sustantivas; que tienen encanto de palabra en el sentido guaraní y asimismo son acción o principio de acción.

²⁰ Así eran llamados los integrantes del FSLN.

de poesía popular, configuran un primer momento que alimenta esa aura utópica de Cardenal.

Sus Epigramas y sus composiciones más representativas como “Oración por Marilyn Monroe”, “Hora Cero”, “Gethsemani Ky”, *Salmos*, *Homenaje a los indios americanos*, “Cántico cósmico”, aparecen ya como consulta obligada para novatos y expertos en temas de poesía latinoamericana, sin contar las numerosas antologías de poesía hispanoamericana entre las que se incluyen inolvidables poemas Cardenalicios.

En el canon literario nicaragüense, Cardenal es ubicado en la generación del 40 (junto con Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas, María Teresa Sánchez, Ángel Martínez y Claribel Alegría, todos juntos forman parte de esta fotografía), que introducen el epigrama y la actitud epigramática ante la vida (Morúa, 2005) y que se catalogan como exterioristas²¹: colocan a su poesía el aguijón, con lirismo espontáneo y cotidiano, plasmando su lucha contra el poder.

A ellos se les llama los “poetae novi” (...) Esta generación afirma Cuadra (en Cardenal, 1971), pasa a un mundo hostil y cerrado al que se debe atacar y del cual hay que defenderse, colocando a la poesía el aguijón, el arma enconada que permita combatir lo monstruoso desde la pequeñez. Estos poetas plasmarán en su poesía la lucha contra el “poder”. Ezra Pound también deja huella en poetas como Martínez Rivas y Cardenal, quien se llama su discípulo y a quien proporciona los mejores recursos de su característico “Exteriorismo”... En su poesía se conjugan lo habitual, la visión del Continente bajo sus respectivas dictaduras, especialmente los países centroamericanos, y la percepción poética y justa de la cultura indígena americana. (Morúa, 2005, p.46).

Su influencia es innegable en las nuevas generaciones de poetas nicas y entre los balances de la poesía entre Cardenal, Martínez Rivas y Mejía Sánchez, se ha dicho que la del primero destaca por ser la más cercana a la prosa, privilegiando el hecho de que sea una poesía cercana, que se entienda.

Su poesía exteriorista se divide en cuatro ciclos: amoroso, histórico, místico y político (Morúa, 2005 y Vargas, 1987), que es explicada en sus memorias, de los que hay publicados cuatro tomos: *Vida perdida* (1998), *Los años de Granada* (2001), *Las ínsulas extrañas* (2002) y *La revolución perdida* (2003).

²¹ Morúa acoge la definición de Vargas 1987: Exteriorismo es en lo correspondiente a historia de la literatura, producto de una incorporación del modernismo de preocupación política presente en la última etapa de Darío, de la síntesis técnica de la poética norteamericana que facilita Ezra Pound, y la evolución en Nicaragua de la poesía social latinoamericana.

Benedetti vio en Cardenal la capacidad de una particular aptitud para hacer sonar al verso de un modo natural, comunicativo. También como un poeta capaz del buen humor, la lucidez, la ternura, de propiciar anchos ríos verbales, y de lograr el tono de confianza de la plática verbal.

Cardenal era un diestro en la adjetivación, que tanto le servía para tonificar una idea (“*el balcón lacrimoso sin petunias*”; “*plaza de ojerosos relojes*”) como para sensibilizar una metáfora (“*tu piel alimenticia, tu tibieza suficiente en el invierno*”). (Benedetti en Cardenal, 1972, p. 11).

A Cardenal, el hombre, lo conocemos precisamente por citas recurrentes a ese famoso epigrama a Claudia, como por esa angustia de muerte, que personifica en Laureano Mairena, el de “Poeta hijueputa”²² ese malhablado que tanto quiso en Solentiname; composiciones que por decir lo menos, han sido escuchadas hasta en los más desconocidos festivales de poesía del mundo.

Centrándonos en el objeto del presente esfuerzo, a saber, el tema mítico, cabe resaltar el papel fundamental y la arqueología poética que se concentra en *Homenaje a los indios centroamericanos* y en la posterior recopilación conocida como *Los ovnis de oro. Poemas indios*.

Allí como reconoce Ríos (2010), a pesar de que la producción del autor toma varios caminos, surge con toda la firmeza el tema mítico, adquiriendo su relieve para cantar la música que impregna lo político, que actualiza el pasado y que denuncia mirando al presente.

Puede decirse al respecto de *Los ovnis de oro*:

Los poemas incluidos en este texto se basan en mitos y crónicas de las distintas culturas originarias de América. De cada una de las culturas (náhuatl, maya, pawnee, inca, etc.), Cardenal toma, ya sea los mitos del origen o las distintas crónicas históricas y proféticas de dichos pueblos, y, a partir de allí traslada mediante la cita, la alusión, el paralelismo y otras estrategias, dichas realidades a su contexto actual, es decir, a la Nicaragua sometida por la dictadura de Somoza en el siglo XX. (Ríos, 2010, p.1).

Cabe anotar, que no constituye ningún misterio el que en la poética general de Ernesto Cardenal tomen allí la palabra los marginados, los humildes; se llaman: Amanda Aguilar, Joaquín Artola, Angelina Díaz, Bernardino Ochoa; y los jóvenes de Solentiname: Juan, Laureano, Alejandro, Natalia (Boccanera, 2013). Ahora, de un

²² En el poema titulado “Viaje muy jodido”, en *Vuelo de Victoria*.

modo paralelo, es en estas compilaciones donde también se aprecia esa evocación de la historia cercenada por el relato occidental; se aprecian también alusiones directas al Popol Vuh, al Chilam Balam y otros, entrelazando el aspecto mítico (como lo hemos descrito al comienzo de este estudio) y el relato histórico.

Las expresiones míticas del mundo referidas en estos textos cardinales de las culturas originarias americanas, entremezcladas y apoyadas con crónicas históricas y proféticas, que hacen al yo poético cantar a la esperanza y a los protagonistas, forman un concepto de historia y de tiempo que habla o se aproxima a los oprimidos de su contemporaneidad y que desarrollan procesos de lucha y resistencia, con las formas que adoptó y adopta para la Nicaragua sandinista, previo al triunfo y en la llegada de la revolución (ver por ej. Omar Cabezas).

Al analizar algunos de estos poemas, se pone de manifiesto que más que una transmisión de los valores y creencias de las culturas de América, su valor se sitúa en haberlas reinstalado y actualizado en la cultura y realidad americana del siglo XX (Ríos, 2010, p.6), es allí donde se encuentran las claves que explican y justifican un nuevo alzamiento de un pueblo que en su esencia es insurrecto, pero que ha perdido por el momento su rumbo como lo mostrará en su obra posterior *La revolución perdida*.

Es necesario también dejar claro que el tema de la revolución va ligada a la noción de mito y de Utopía, sería, por lo mismo muy ilustrativo comenzar con uno de los poemas inscritos en esta temática, titulado “Nele de Kantule”²³, un líder indígena que habitó entre los territorios panameño-colombianos.

El poema empieza con una exaltación de Nele, modelo de estadistas y presidentes, pues fue él quien dirigió la revolución armada de 1925 contra la policía nacional de Panamá. Luego del alzamiento tanto el gobierno como las comunidades indígenas se sentaron a intentar un pacto y fue así como se lograron forjar unos acuerdos que beneficiaron material y espiritualmente al pueblo Cuna, asentado en el territorio.

Nele de Kantule es un poema compuesto en versos libres, que en toda su extensión, exalta la memoria, la vida, los aprendizajes y la labor de este importante líder indígena. Hace un recorrido vital por todos y cada uno de los caciques que tocaron a Kantule y las enseñanzas que le dejaron al líder en temas como la medicina, la historia de los antiguos, la conducta necesaria para ser Nele, la cultura de Europa, las naciones de

²³ Éste y los poemas enunciados a continuación -por su extensión- se reproducen al final como anexo; a lo largo del análisis, se transcriben los versos y estrofas que van siendo citados.

América, la lengua cuna y la creación de sus nombres y “de todas las cosas que hay en la tierra” (Cardenal, 1972, p.154).

Muestra además cómo es investido cacique en su propia tierra²⁴, y cómo toma sus primeras decisiones, las mismas que lo llevan a construir comunidad y desarrollar sus labores de Estadista.

Cardenal muestra en el poema el mito como una forma de entender y de describir, unida intensamente a la palabra: “Esto vino de la boca de Dios”, “Dios me ha mandado para enseñar aquí en la tierra”, “Dios dijo que aprendieran”, “La tierra en que Dios nos ha dejado” (cada aprendizaje y cada demostración fáctica está intensamente ligada al nombrar y a lo que los caciques uno a uno iban mostrando y nombrando).

El poema inicia y termina, con la fiesta-muerte: “Todos los años en el aniversario de su muerte / hay bailes en la isla de Ustupo”, “Todos los años en su honor / hay bailes en Ustupo” (Cardenal, 1972, p.157), y entre estas dos fiestas, una historia de inteligencia, de heroísmo, de heroicidad, de exaltación de la memoria y de recreación de sus tradiciones y palabras, de desarrollo del mito en las propias expresiones Cunas.

El poeta, recoge todas esas voces, todas esas palabras, ahogadas en el silencio, en el aislamiento de las historias oficiales, y configura un relato poema, escrito en tercera persona, donde el yo poético asume también la voz del mito, que participa activamente de esa memoria que despertará cambios, una muerte que será vida: “Esqueletos florecidos que crecen bajo el agua / (verde donde es menos honda y azul la más profunda) / como figuras de resurrección” (Cardenal, 1972, p.156-157), una tarea en la que el renacer y la esperanza también son indisolubles, en esa tarea que deberá ir con las palabras y más allá de ellas, construyendo el cambio o la revolución: “Héroe de la revolución indígena de 1925 / contra los waga (extranjeros) / Tras la revolución / el establecimiento de escuelas en Tigre / Ustupo, Ailigandí / Tikantikí, Tuipile, Playón Chico...” (Cardenal, 1972, p.147-148).

El plano del mito, también se torna así Esperanza, Utopía, Revolución. La lucha contra el sufrimiento que la dinastía Somoza y sus epígonos infringieron al pueblo centroamericano, alentaron gran parte de la poesía cardenalista, y en lo indígena americano el poeta encontró un motivo para hacer también simbiosis y actualizar las luchas. También para dar expresión a su ser religioso, hibridándolo con la visión religiosa aborigen: hay una conjunción.

²⁴ Versión completa en pág. 181

Así como sus estancias en Estados Unidos en la comunidad religiosa a la que perteneció y la convicción teológica unida a la acepción marxista y de lucha por la liberación, que pronto hubo de arrojar los más frondosos frutos, Cardenal ve en el crisol de América, una nueva esperanza y rastros de luchas anteriores que se conectan y son eje de las vividas en el presente, que unen también a todos los marginados del continente más allá de las fronteras nacionales o si se quiere, históricas.

Como ya hemos tenido ocasión de mencionar, en la isla de Solentiname fundó una comunidad, donde todos los aspectos espirituales y materiales convergían para preparar un nuevo ser humano, sobre la base de una escala de valores diferente y transgresora. Muchos hombres de su comunidad fueron a parar a las filas de la guerrilla, así como su persona misma, fue capaz de liderar el ministerio de la Cultura y Educación una vez el levantamiento llegó a su apogeo.

Su liderazgo, su carismática figura de hombre de izquierda y sacerdote, fueron y siguen siendo, un camino de transgresión, que dan mucho qué pensar. Máxime en el contexto del fracaso de la revolución Nica y la consolidación de dirigentes corruptos, hecho que llevó a Cardenal a la comprensión más allá de la ciega obediencia y de su posterior distanciamiento en 1995 del Frente Sandinista, actualmente en el poder (2016).

Un distanciamiento que se rastrea en la trampa de la economía mixta que significó el nuevo gobierno en 1979, con episodios del que existen muchas telarañas pero pocas claridades.

Las Ciudades Perdidas

En Cardenal hay un tronco, queremos tratar de irlo descubriendo en su poesía. Una de las ramas (Todas ellas: Centroamérica, Suramérica y Norteamérica) de ese tronco de árbol se llama “Las Ciudades Perdidas”²⁵, poema en prosa que narra con viveza y pinceladas lujosas un tiempo y los avatares de una civilización milenaria centroamericana.

Una ciudad perdida, en un olvido que empieza a rodar en otros elementos, memoria por ejemplo, descripción, mito, tiempo. Autores como Ríos (2010), plantean que allí se produce un paralelismo implícito entre la historia maya y la realidad

²⁵ Versión completa en pág. 186

nicaragüense. Lo cierto es que la memoria histórica que privilegia el poeta empieza una selectiva secuencia, tal como se lee en el poema:

Cuando los sacerdotes subían al Templo del Jaguar
con mantos de jaguar y abanicos de colas de quetzal
y caites de cuero de venado y máscaras rituales,
subían también los gritos del Juego de Pelota,
el son de los tambores, el incienso de copal que se quemaba
en las cámaras sagradas de madera de zapote,
el humo de las antorchas de ocote...
(Cardenal, 2009, págs.130-131)

Una descripción que se vuelve generosa, explícita y que pone en relieve hechos que menciona el poeta a la manera de crónica, a la manera de un testigo que informa comentando o comenta informando; lo que estaba oculto empieza a descubrirse; así lo postula el poema:

En sus templos y palacios y pirámides
y en sus calendarios y sus crónicas y códices
no hay un nombre de cacique ni caudillo ni emperador
ni sacerdote ni líder ni gobernante ni general ni jefe
y no consignaban en sus piedras sucesos políticos,
ni administraciones, ni dinastías,
ni familias gobernantes, ni partidos políticos.
¡No existe en siglos el glifo del nombre de un hombre,
y los arqueólogos aún no saben cómo se gobernaban!

La crónica va desgranando y pintando lo perdido, lo va rescatando, lo va trayendo y lo rumia para interrogarlo:

La palabra <<señor>> era extraña en su lengua.
Y la palabra <<muralla>>. No amurallaban sus ciudades.
Sus ciudades eran de templos, y vivían en los campos,
entre milpas y palmeras y papayas.
El arco de sus templos fue una copia de sus chozas.
La religión era el único lazo de unión entre ellos,
pero era una religión aceptada libremente
y que no era una opresión ni una carga para ellos.
Sus sacerdotes no tenían ningún poder temporal
y las pirámides se hicieron sin trabajos forzados.
El apogeo de su civilización no se convirtió en imperio.
Y no tuvieron colonias. No conocían la flecha.
Conocieron a Jesús como el dios del maíz
y le ofrecían sacrificios sencillos
de maíz, y pájaros, y plumas.

Se nota el ahogamiento (ausencia de comas) cuando habla de cacique, caudillo, emperador, general, jefe, etc. y la pausada policromía cuando habla de maíz, pájaros y plumas. Cuando exalta y valora. El juicio de valor lo emplea desacreditando términos fuertes y hostiles como señor y muralla. También llama la atención la identificación del Dios del maíz a Jesús. Un Jesús que es medularmente amor, en tanto mensaje histórico, equiparando un conocimiento del elemento divino capaz de aprenderse tanto allá como acá. Continúa:

Nunca tuvieron guerras, ni conocieron la rueda,
 pero calcularon la revolución sinódica de venus:
 anotaban todas las tardes la salida de venus
 en el horizonte, sobre una ceiba lejana,
 cuando las parejas de lapas volaban a sus nidos.
 No tuvieron metalurgia. Sus herramientas eran de piedra,
 y tecnológicamente permanecieron en la edad de piedra.
 Pero computaron fechas exactas que existieron
 hace 400 millones de años.
 No tuvieron ciencias aplicadas. No eran prácticos.
 Su progreso fue en la religión, las artes, las matemáticas,
 la astronomía. No podían pesar.
 Adoraban el tiempo, ese misterioso fluir
 y fluir del tiempo.
 El tiempo era sagrado. Los días eran dioses.
 Pasado y futuro están confundidos en sus cantos.
 Contaban el pasado y el futuro con los mismos katunes,
 porque creían que el tiempo se repite
 como veían repetirse las rotaciones de los astros.
 Pero el tiempo que adoraban se paró de repente.

El poema ejecuta evidentes contrastes, en el que rotan la mentalidad occidental, y las prácticas de vida de quienes habitaban las ciudades perdidas. Aparecen los misterios cúltricos del tiempo, de los días, de la repetición. Discute la idea de progreso, entendiéndolo en otra vía. Los saberes, sus capacidades de cálculo en el libro de la naturaleza (la ceiba, las lapas), la religión y las artes, además de sus cantos, fluyen en una dirección que emplaza el misterio: ¡el tiempo se paró de repente! El Dios Tiempo²⁶. El poema inicia precisamente con el tiempo, narrando un acontecer nocturno:

²⁶ María del Pilar Ríos (UNT) explica:

La cultura maya poseía distintas formas de consignar el tiempo. La Cuenta Larga o Serie Inicial establecía cinco categorías denominadas baktun, katún, tun, uinal y kin. La unidad era el día (kin); 20 kines formaban un "uinal" (valor equivalente a un mes) y 18 uinales un "tun", es decir un año incompleto de 360 días. El "katún" equivalía a 20 tunes, es decir, 7.200 kines o días. Mayor valor que el katún tenía el "baktun" que equivalía a 20 katunes, ciclos de cerca de 400 años.

De noche las lechuzas vuelan entre las estelas.
 el gato-de-monte maúlla en las terrazas,
 el jaguar rugen en las torres
 y el coyote solitario ladra en la Gran Plaza
 a la luna reflejada en las lagunas
 que fueron piscinas en lejanos katunes.

El acontecer es osco, solitario, rugiente, maullador, de ladridos, de lejanos katunes sobre infraestructura física: terrazas, torres, plaza.

Posteriormente, traslada en su segunda estrofa a un ya del ahora, un tiempo presente y al parecer sórdido: “Ahora son reales los animales / que estaban estilizados en los frescos / y los príncipes venden tinajas en los mercados.” (Cardenal, 2009, p.130). En esa misma estrofa, está la interrogación, la rebeldía a ese presente, la insumisión:

¿Pero cómo escribir otra vez el jeroglífico,
 pintar al jaguar otra vez, derrocar a los tiranos?
 ¿Reconstruir otra vez nuestras acrópolis tropicales,
 nuestras capitales rurales rodeadas de milpas?

Que interrogante más complejo en medio del Tiempo congelado de repente. Congelado porque el poema lo propone:

La maleza está llena de monumentos.
 Hay altares en las milpas.
 Entre las raíces de los chilamates arcos con relieves.
 donde sólo penetran el tapir y el pizote-solo
 y el quetzal todavía vestido como un maya:
 allí hay una metrópolis.

Además de este calendario que puede describirse como venusino, existieron dos cuentas o tlapohualli del tiempo. Una es el Haab (designado así por los mayas) o Xihpohualli (término nahua) (“Cuenta de los años”) y la otra denominada Tzolkin (por los mayas) o Tonalpohualli (por los nahuas) (“Cuenta de los días y los destinos”). De la combinación de ambos calendarios surgió la llamada Rueda Calendárica, que tenía un ciclo de 18.980 días.

El ciclo conocido como Haab o Xihpohualli comprendía 365 días y fue establecido a partir del recorrido anual de la Tierra alrededor del Sol. Estaba dividido en 18 “meses” o grupos de 20 días, a los que se añadían 5 días sobrantes que se consideraban nefastos.

El ciclo Tzolkin es un calendario ritual compuesto de 260 días. Está dividido en 13 grupos de 20 días cada uno. Este calendario era el más extendido entre los mayas, ya que servía de base a los horóscopos que regían todos los actos de la vida maya; era utilizado para calcular las temporadas de trabajo agrícola y para fijar las ceremonias religiosas, y, además, regía sus costumbres.

Las fechas, en función de ambos calendarios, se formularon y expresaron por medio de signos numerales del 1 al 13 y por veinte glifos ideográficos que indicaban el nombre de los días: 1- Imix, 2- Ik, 3- Akbal, 4- Kan, 5- Chicchan, 6- Cimi, 7- Manik, 8- Lamat, 9- Muluc, 10- Oc, 11- Chuen, 12- Eb, 13- Ben, 14- Ix, 15- Men, 16- Cib, 17- Caban, 18- Etnab, 19- Cauac, 20- Ahau. Partiendo ambos calendarios de un mismo momento únicamente podían repetirse sus fechas con igual número y glifo al cabo de un período de ciento cuatro años.

Es ahí cuando empieza la evocación de los sacerdotes subiendo al templo del jaguar, con ornamentos voluptuosos, los gritos del juego, la música, el incienso... Es un poema completamente audiovisual, que estimula la sinestesia, lleno de olores, sonidos, naturaleza.

De la evocación y los contrastes ya mencionados, que termina con esa lúcida expresión: “Pero el tiempo se paró de repente” (Cardenal, 2009, p.132) la retoca el poema con la simpleza de un ‘Hay’ que es consecuencia de ese pasado, de ese misterio: “Hay estelas que quedaron sin labrar. / Los bloques quedaron a medio cortar en las canteras. / -Y allí están todavía-” (Cardenal, 2009, p.132) el cierre de la expresión todavía muestra aquello que está incluso, aquello que puede retomarse, aquello que todavía está.

Porque, el ‘Ahora’ lo amerita, pues el ahora, plagado con la ciencia y la técnica que reinan, con la guerra, con el volar de la máquina, con los príncipes devenidos vendedores de tinajas en los mercados, puede ser interrogado a la manera de sugerir la posibilidad de “Escribir otra vez”, “Pintar... otra vez”, “Derrocar los tiranos”, “Reconstruir otra vez”.

El tiempo se paró de repente, los bloques a medio cortar allí todavía, y un ‘ahora’ solitario, gruñón, rugiente, lejano, de ladridos.

Ahora sólo los chicleros solitarios cruzan por el Petén.
 Los vampiros anidan en los frisos de estuco.
 Los chanchos-de-monte gruñen al anochecer.
 El jaguar ruge en las torres –las torres entre raíces-
 un coyote lejos, en una plaza, le ladra a la luna,
 y el avión de la Pan American vuela sobre la pirámide.
 ¿Pero volverán algún día los pasados katunes?

La pregunta, al aire; la pregunta debajo del avión que pasa por la metrópolis enmalezada, ¿Será que lo que se paró de repente, podrá andar de nuevo repentinamente?, ahora que lo real (“Ahora son reales los animales / que estaban estilizados en los frescos”) es lo perdido, ¿Podrán las ciudades perdidas, ser ciudades recobradas?; Hay estelas que quedaron sin labrar. Y el poema labra pacientemente una idea de comunidad unida en libertad por la religión, con un gobierno que aún se desconoce!

Alrededor de las ruinas y restos de la civilización caída no sólo circulan vampiros, chanchos – de – monte y jaguares, sino que también vuela sobre la pirámide el avión de la Pan American. Esta alusión es importante en tanto, no sólo recontextualiza o actualiza la tradición maya al siglo XX (sobre la pirámide el avión), sino que además plantea la existencia de una nueva forma de totalitarismo y opresión por parte de sujetos o elementos extraños

y foráneos a los pueblos (el imperialismo norteamericano), como fueron los "mercenarios Aztecas" de los Cocom para los mayas. (Ríos, 2010).

Vivir sin conocer la flecha, con los días siendo dioses, sin nombres de militares en las estelas; entre milpas, palmeras y papayas. Sin opresión. Un poema que interroga el tiempo, que le da cauce al malestar del presente, que hace juicio de valor, es decir, que toma partido, que pregunta si el ahora está perdido. Puede que no, si pensamos en Las Ciudades Perdidas.

Tahirassawichi en Washington

Este poema consta de tres partes: una breve introducción que ofrece unos datos de tiempo, modo y lugar, a la manera de un contexto conciso de la visita de Tahirassawichi²⁷ al centro del poder norteamericano. Una segunda parte en la que el

²⁷ Fletcher, Alicia. Hako: una ceremonia Pawnee. En: "Annual report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution", versión web https://archive.org/stream/annualreportofbu1900smit/annualreportofbu1900smit_djvu.txt Consultada en febrero en 2016. La autora afirma que hizo visitas a los habitantes norteamericanos Pawnee en los años de 1899 y 1901 y describe a este líder de la siguiente manera: "Tahirussawichi es un miembro de la línea Chauí de la tribu Pawnee y tiene cerca de 70 años de edad. Es alto y conserva gran parte del vigor de sus días de joven. Él vive mentalmente alerta, rápido observador, poseedor de una memoria tenaz y dotado de una cordial naturaleza. Goza con cada broma y siempre se relaciona con camaradería, nunca se olvida de la dignidad de su vocación y cumple con un comportamiento apropiado en su posición como guardián de ritos sagrados. A pesar de que es inocente y de confianza, tiene un agudo discernimiento de carácter y una forma de sentido común astuto... No es indiferente a los grandes cambios que incumben a su pueblo, las nuevas condiciones no han logrado perturbar de cualquier forma las convicciones de su formación religiosa.

(...) Dijo: no puedo vivir en la casa de un hombre blanco de ningún tipo. Los objetos sagrados comprometidos a mi cuidado deben mantenerse en un pabellón de la tierra, y con el fin de que pueda cumplir mis deberes para con ellos y mi pueblo, tengo que vivir allí.

(...) fue llevado al Capitolio, al congreso; y ante la inmensidad de éstos edificios dijo que eran ineptos para contener los símbolos sagrados de la religión de sus antepasados, (...) Luego se puso cerca del árbol blanco y miraba observando su gran altura. Después de pasar por adentro, se le dijo que si deseaba tomar el ascensor o las escaleras, y respondió: "No voy a subir, al hombre blanco le gusta a amontonar piedras, y él puede ir a la parte superior de ellos; No haré. Yo he subido las montañas hechas por Tira'wa".

Tahirassawichi nunca había estado al este del río Mississippi hasta llegó a Washington para participar en la preservación de este rito. De la autenticidad de sus declaraciones no puede haber ninguna duda. Su posición en la tribu Pawnee es el de un hombre digno de respeto - uno versado en el conocimiento de las cosas graves, cuya vida se ha dedicado a la adquisición y el mantenimiento de ciertos ritos sagrados. Él es estimado como un hombre de verdad, que tiene el favor de Tira'wa. Él posee un conocimiento de las raíces curativas, y con frecuencia asiste a los enfermos, con el uso de hierbas como medicina. Él es un guardián de edad y de sagrados objetos y líder en las ceremonias. Su gran capacidad en cuidar todos los detalles de la intrincada ceremonia del Hako es bien conocida en la tribu, y mucho se cree que seguirá su liderazgo en esta ceremonia. Su título es Ku'rahus. Este término es

poema asume el decir de Tahirassawichi, donde todo es Canto y sonoridad y una tercera parte de dos líneas donde el poema concluye con demoledora crítica al poder²⁸.

Hablar de religión y de oraciones, en un medio que persuadía y corrompía, en un medio que incomprendía o no le interesaba comprender es bastante llamativo. Es una ubicación ante el avasallador pensamiento colonial.

En 1898 Tahirassawichi fue a Washington
<<solamente para hablar de religión>>
(como dijo al gobierno americano)
solamente para preservar las oraciones.
(Cardenal, 2009, p.134).

Varias negaciones, que afirman la identidad del visitante, se hacen visibles pues no se turba: la biblioteca no servía, no subirá donde lo quieren impresionar. Es una dulce negación que visibiliza la fortaleza de las raíces, que disputa al poder.

Y no le impresionó el Capitolio.
La Biblioteca del congreso estaba bien
pero no servía para guardar los objetos sagrados
que sólo podían guardarse en su choza de barro
(que se estaba cayendo).
Cuando en el monumento a Washington le preguntaron
si quería subir por el ascensor o las escaleras
contestó: <<No subiré. Los blancos amontonan piedras
para subir a ellas. Yo no subiré.
Yo he subido a las montañas hechas por Tirawa>>

Entonces se abre la segunda parte del poema, con la voz narrativa de Tahirassawichi:

Y Tahirassawichi dijo al Departamento de Estado:
La Choza de Tirawa es el redondo cielo azul
(no nos gusta que haya nubes entre Tirawa y nosotros)
Lo primero que hay que hacer / es escoger un lugar sagrado para habitar
un lugar consagrado a Tirawa, donde el hombre
pueda estar en silencio y meditación.
Nuestra choza redonda representa el nido
(el nido donde estar juntos y guardar los hijitos)
En el centro está el fuego que nos une en una sola familia.
La puerta es para que cualquiera pueda entrar
y es por donde entran las visiones.

aplicado a un hombre de edad que ha sido instruido en el sentido y el uso de objetos sagrados, así como sus ceremonias. La palabra es a veces empleada como sinónimo de un hombre venerable, quien inspira respeto (...)"

²⁸ Versión completa en pág. 188

A partir de aquí el visitante muestra su cosmovisión y la de su gente. Para ellos el lugar donde se vive, no se ubica al azar, no se distancia de la gran choza y donde efectivamente se pueda ser, y estar en unidad. El capitolio, el congreso, el monumento lejos de generar impresión, generan una explicación, un mostrar de porqué se piensa lo que se piensa.

Tahirassawichi ahonda en las representaciones de vida (el agua del río), del poder de la tierra (la mazorca), la profanación del tabaco por los blancos y el saludo a todas las cosas con Cantos, porque Tirawa, está en Todas las Cosas y es el padre de todos sus sueños y quien prolonga la tribu a través de los hijos. También profundiza en la Unidad de los hombres. Muestra además el relator, cómo los cantos tienen íntima relación con los sueños (“Si no fuera verdad que vinieran esos sueños / hace tiempo que habríamos abandonado los cantos.” P.136) y como esos sueños fundamentan parte de la existencia.

El rojo como color de la vida, el azul es el color de la choza y el rostro de Tirawa; el arco y en su centro la recta que baja (el signo de Tirawa), narra además como el rostro de Tirawa se confunde en el rostro de los niños, cuando los hacen mirar agua de río para mirar en su propio reflejo sus propias generaciones. Y concluye afirmando:

Nuestra choza les dije tiene forma de nido
y si suben a una montaña y miran alrededor
verán que el cielo rodea toda la tierra
y la tierra es redonda y tiene forma de nido
para que todas las tribus vivan juntas y unidas.
La tormenta puede botar el nido del águila
pero el nido de la oropéndola sólo se mece en el viento
y no le pasa nada.>>

Vuelve el mensaje de la unidad y una doble metáfora de lo que ocurre al nido con dos especies distintas (águila y oropéndola), la conclusión del lector es directa.

Se puede leer como un solo poema-personaje largo. El análisis del crítico Boris de Rachewiltz de algunos de los elementos paganos y mágicos en las distintas máscaras poéticas (o personajes de Pound) también define el verso de Cardenal en Homenaje: “Una máscara, debido a su función, puede poseer una cierta longitud de onda la cual la persona que lleva la máscara puesta escucha perfectamente y se comunica con el personaje o la deidad que representa la máscara, actuando así a la vez como transmisor y receptor. Esto tiene que ver tanto con las máscaras inmateriales de la poesía como las verdaderas máscaras que han sido el sujeto de estudios etnológicos”. (White, 1992).

Cardenal adopta el ángulo, la máscara, la formaliza y le da vida. Recibe o encuentra unos signos y los transforma, no hay una idealización, más bien se ofrece un anticuerpo a lo que destruye el presente, se proyectan unos valores y se pavimenta una apuesta de presente-futuro.

Se supone que Cardenal comparte la convicción de Merton de que la idealización de una sociedad indígena a base de los beneficios espirituales y materiales que cada miembro individual saca de la sociedad carece de sentido: “No tendría sentido la mera idealización de los hombres primitivos y la cultura arcaica. No hay tal cosa como una cultura carismática. Aunque la vida de un indígena fue mucho más individualista que la hemos imaginado, fue integrada en la cultura de su tribu y en sus rituales complejos. “Visión” fue tal vez por lo general no una penetración de la perspicacia personal sino una profundización de la imaginación común” (Merton). Por eso, las acciones personales de las figuras morales que aparecen constantemente en la poesía de Cardenal (oponiéndose a las acciones inmorales de otros individuos) forzosamente tienen que ser cumplidas o redimidas a través de las acciones colectivas de una población entera. (White, 1992).

La voz, al final del poema, retoma nuevamente al yo poético de la primera parte, que sospecha y deduce la prepotencia del poder colonial: “Tahirassawichi, supongo, para el Departamento de Estado / no ha dicho nada” p.137. Una intuición desde el yo poético que efectivamente se realiza en el Departamento de Estado; Un departamento que en la práctica, hace todo, menos la paz, intenta todo, menos la unidad, entiende todo, pero no entiende un mensaje de un visitante de un pueblo originario norteamericano.

Hablar de Religión, en el Departamento de Estado, es un decir que es acogido por el poeta pero no por un departamento, que llega sordo a un diálogo en el que invitan a subir a un hombre a piedras amontonadas y que prefiere las montañas, el agua del río, la unidad, a los monumentos de piedra. En los EUA, donde la Libertad, es una estatua de piedra y no una gracia colectiva.

Economía de Tahuantinsuyu

Este poema²⁹ se aglutina en torno a una defensa de la Utopía, embebida en el modo de vida incaico, una defensa de la concepción de universo y los valores de la

²⁹ Versión completa en pág. 191

cultura andina. Es una oda que a la vez que defiende, ataca: a la economía de mercado, al dinero (convertido en dios), a la bolsa de valores, la explotación, la Colonia.

No tuvieron dinero
 el oro era para hacer la lagartija
 y NO MONEDAS
 los atavíos
 que fulguraban como fuego
 a la luz del sol o las hogueras
 las imágenes de los dioses
 y las mujeres que amaron
 y no monedas.
 (Cardenal, 2009, p.138)

La moneda como el símbolo del cambio, de la descolocación del mundo indígena al valor del cambio del mundo colonial, de la irrupción de un sistema ajeno que hiere y descompone (en varios frentes). “Millares de fraguas brillando en la noche de los Andes / y con abundancia de oro y plata / no tuvieron dinero” p.138, el oro y la plata adquieren otro sentido, el de una naturaleza en movimiento, el de la relación con los astros.

El comercio, la moneda, es la carcoma del mundo andino, pues juntos han introducido la descomposición y la distorsión de lo que solía ser apertura, y común a todos; con la colonia todo se puede comprar y vender, incluso la vida, la tierra, el sexo, el trabajo.

supieron
 vaciar laminar soldar grabar
 el oro y la plata
 el oro: el sudor del sol
 la plata: las lágrimas de la luna
 Hilos cuentas filigranas
 Alfileres
 pectorales
 cascabeles
 pero no DINERO
 y porque no hubo dinero
 no hubo prostitución ni robo
 las puertas de las casas las dejaban abiertas
 ni corrupción Administrativa ni desfalcos
 -cada 2 años
 daban cuenta de sus actos en el Cuzco
 porque no hubo comercio ni moneda
 no hubo / la venta de indios
 Nunca se vendió ningún indio

Y hubo chicha para todos.

Este extenso poema repasa aspectos socioeconómicos de la cultura andina, obvio que desconoce otros, pero centra la mirada en recrear un mundo y la forma de pensar un mundo, donde otros valores diferentes al sistema de oferta y demanda son el eje. Juega con el Sol, moneda y astro, otorgándole un hálito no artificioso en el mundo precolombino.

No conocieron el valor inflatorio del dinero
 su moneda era el Sol que brilla para todos
 el Sol que es de todos y a todo hace crecer
 el Sol sin inflación ni deflación: Y no
 esos sucios <<soles>> con que se paga al peón
 (que por un sol peruano te mostrará sus ruinas)
 Y se comía 2 veces al día en todo el Imperio.

Varios aspectos a resaltar en el desarrollo de esta extensa construcción poética: la manera en que juega con los espacios que conforman la estructura de los versos al inicio del poema, con frases que ascienden y descienden, que ocupan silencios o pausas para acentuar. La alusión a sus mitos (Y no fueron los financistas / los creadores de sus mitos p.139), el recorrido del saqueo de los templos del Sol, los impuestos (la moneda los trajo), el apareamiento de los primeros mendigos, la rotura de las carreteras, las tierras secas como momias. Son imágenes fuertes para detenerse por la forma en que ese encuentro *Europa de la contrarreforma / Andes se da*.

La figura de la momia es fundamental, porque sintetiza (en cuclillas, secas y en los museos) junto con la imagen de las cenizas como parte de lo que ha quedado con el Sol de la colonia. Aunque más adelante lo dirá en intermedio, y luego usará la figura para concluir los granitos de maíz en su saquito que se llevaban para el viaje del más allá.

“El constructor de Macchu Picchu / en casa de cartón / y latas de avena Quaker / El tallador de esmeraldas hambriento y hediondo / (el turista toma su foto)” p.141 Repasa el silencio y la soledad del descendiente andino. Repasa la silueta de Manco Capac; Posteriormente, el poema mismo se detiene en el ejército, la plaza de la alegría en el Cuzco, en el centro del mundo; también invoca lo que pudo configurar un comunismo agrario o <<IMPERIO SOCIALISTA DE LOS INCAS>>³⁰.

³⁰ Mayúsculas del autor. Es un tema del que hablará con énfasis.

Una alusión directa a Neruda con interlocución del yo poético que aventura una réplica (Neruda: no hubo libertad / *sino* seguridad social p.143), Habla asimismo de las zonas grises del <<Paraíso incaico>>, de las purgas de Atahualpa, de la estalinización del Inca (Ninguna oposición tolerada), de la parcialización oficial de los cantores, de la borrada de la lista de reyes a Amaru Túpac.

Pero defiende sus mitos “no de economistas” (p.143), la economía con religión, los ayllus de familias trabajadoras “(y hoy en vez del ayllu: los latifundios)” p.144., la tierra madre de todos, las cosechas con cánticos y chicha; dirá que “hoy hay pánico en la Bolsa por las buenas cosechas” y por la Paz, introduciendo la jerga fastidiosa del lenguaje especializado en dos cortos apartes.

Y aunque ahora, la cerámica y los tejidos están desteñidos y empobrecidos, la tierra es de los terratenientes y los bancos, el dictador es rico en dinero y no en virtudes, y el imperio está confinado a los reinos irreales de la coca o la chicha, y aunque la música es melancólica o triste y aunque el pastor se pasea ahora con su rebaño de llamas por las peñas ruinosas, que fueron muro pulido... Interroga devastadoramente el poeta para abrir el planteamiento.

¿Volverá algún día Manco Capac con su arado de oro?
 ¿Y el indio hablará otra vez?
 ¿Se podrá
 reconstruir con estos tiestos
 la luminosa vasija?
 Trabrar otra vez en un largo muro
 los monolitos
 que ni un cuchillo quepa en las junturas?
 Que ni un cuchillo quepa en las junturas.

El deseo, la esperanza se entregan, se ofrendan en la afirmación última:

¿Reestablecer las carreteras rotas
 de Sudamérica
 hacia los Cuatro Horizontes
 con sus antiguos correos?
 ¿Y el universo del indio volverá a ser un Ayllu?
 El viaje era al más allá y no al Museo
 pero en la vitrina del Museo
 la momia aún aprieta en su mano seca
 su saquito de granos.

Aún aprieta su saquito, el viaje aún no termina. Tiene que ir más allá del museo, la última palabra no la tienen la Bolsa, el Banco ni los economistas, no la tuvo ni la tiene la colonia.

Aunque *Chuapi punchapi tutayaca* (<<anocheció en la mitad del día>>), y el turista toma su foto, casi indolente, la resignación no es la salida: hay una puerta a la libertad y a la alegría, al ‘hablar fuerte’, al existir otra vez en la organización política; una puerta que cambia el quejido de la quena por un interrogante provocador, que indaga prospectivamente esa economía del Tahuantinsuyu, donde los ciegos, los niños, los cojos, los mancos, los ancianos eran parte integrante de la organización; se daba de comer al que no podía trabajar, donde no se explotaron los mineros, y nunca se vendió a nadie; donde el ejército no era odiado por el pueblo y la función del Estado era dar de comer al pueblo.

Donde el indio se pare de nuevo, luego de estar sentado en cuclillas, como un montón de cenizas, pensando indiferente a los rascacielos y a la Alianza para el Progreso. ¿Pensar? Pregunta el poeta, llega la hora de actuar, de juntarse (después de estar “Solitarios como el cactus / silenciosos como el paisaje –al fondo- de los Andes / Son cenizas / son cenizas / que avienta el viento de los Andes” p.141) llega la hora al Universo andino de ser nuevo *Ayllu*. Que cante el agua en los canales de piedra, las carreteras restablecidas luego de rotas, las tierras húmedas como la vida. ¿Se podrá? Dice el poeta.

El Secreto de Machu-Picchu

Este poema se complementa un poco en el sentido del anterior. Aterrizándolo con claro sentido de esperanza, con crónica y descripción y con un intercalado relato en el que aparece un guía de nombre Fernando, que hace las veces de orientador explicativo o pedagógico. A su vez, se intercala repetidamente un canto que invoca al antiguo reino, y que también invita al lugar de los revolucionarios (Machu Picchu). Es el canto de una Paloma³¹.

El poema interpreta a Machu-Picchu (Picacho Viejo), como Ciudad de la Esperanza (literal) y empieza hablando de hippies y de los mejores días de la Revolución

³¹ Versión completa en pág. 196

Peruana para luego dar paso a la exposición de motivos que hace perfilar a Machu Picchu como el lugar de una nueva perspectiva:

Y los indios parados en la plaza del Cuzco: príncipes en harapos.
 Fernando nos habló de Machu Picchu.
 Su nombre casi no dice nada: <<Picacho Viejo>>.
 Era el lugar adonde huían los revolucionarios.
 Antes había sido el lugar de los seleccionados.
 Donde iban a aprender los que servirían a los demás.
 Después del gran desastre
 la consigna secreta fue: *Pusaj* (<<Bajemos>>).
 Bajemos a la selva.
 Vamos a la noche, a lo oscuro, a la selva.
 También lo decían con canciones:
 <<Vete tras las montañas blancas>>.
 (Los españoles no entendían).
 Estaban llamando al antiguo reino.
 Esas eran las canciones de amor
 con tantas menciones a la paloma.
 Paloma amada
 ven donde tu amado
 a tus agrestes breñas.
 Les estaba prohibido pintar todo lo incaico.
 Pero se ingeniaban para aludir a su Reino perdido
 y esperado de nuevo.
 (Cardenal, 2009, p.147)

Otra de las interesantes figuras que emplea el poema, y lo dice explícitamente es que con los Europeos, se voltea o invierte el mundo:

La llegada de los europeos volvió al mundo al revés.
 El mundo ordenado de la superficie
 quedó bajo tierra. Se instauró una era de caos.
 Los europeos son la tiniebla, Nónki, la serpiente acuática
 que debe ser destruida. Se espera
 que el mundo dé otra vuelta
 y regrese el tiempo del Inca, el tiempo sagrado.

Hábilmente el poema se vuelca sobre cómo era organizado el tiempo andino de Enero a Diciembre con sus fiestas, ofrendas, sacrificios y actividades, una narración cautivante que culmina en una sentencia: “Los dioses andinos ahora están en el subsuelo” p.149.

Emprende entonces el poeta una minicrónica de lo que significó la muerte de Atahualpa, el papel de las nuevas generaciones en el antiguo reino, la selección de

sabios y dirigentes con concursos de canciones, y cuando el pueblo casi despertó con Túpac.

Con el canto de paloma se eleva entonces sonoramente a Machu Picchu, con diferentes tipos de evocaciones: la montaña hecha oración, ciudad sagrada, éxtasis de piedra, anhelo de cielo, espacio que transforma de nuevo el caos en cosmos: “No se ha encontrado en ella ningún arma. / Pero fue la capital de la resistencia cultural.” p.151. un lugar donde peldaño a peldaño se asciende al pasado y al “futuro”.

Quito, Cuzco y Lima, llegan al relato de una cartografía anatómica de la madre tierra en el universo andino, que sirve de abre bocas para relatar el mito de la cabeza del Inca. Mito secreto entre los habitantes de Bolivia y Perú: la cabeza decapitada de Incarrí (apresado y asesinado por el español), está viva y se está reconstruyendo hacia abajo: él va a volver; los abuelos lo confirman.

Allí mismo entroniza el poema la acepción de *Pachacuti*, una noción en la que la muda, el cambio será posible, viable y visible: “Pachacuti era para los antiguos la esperanza colectiva, / la confianza en el cambio del mundo. / Los muros son derribados. / Pero las piedras después encajan otra vez perfectamente.” p.153. Eso será posible cuando llegue de nuevo el Inca, desterrando las tinieblas, la mentira y el hambre, explicitará el poeta.

La esperanza opera en el adentro del habitante andino: “El campesino de los Andes espera / que su mundo <<tal cual es, resurja profundamente cambiado>>. / El retorno al tiempo del Inca. / No es un retorno al pasado. / Es que los indios recuperen su posición *Hanan* (<<Alta>>)” no es el lugar de la Utopía conservadora, del regresar al punto de inicio, es el retorno en espiral ascendente, de la resistencia y la liberación.

Es el mismo telón de fondo que se emplea en la rama centroamericana, en poemas como “Las ciudades perdidas”, “Mayapán”, “Katún 11 Ahau”, “8 Ahau”, “Ardilla de los tunes de un katún”, “Oráculos de Tikal (de un Ah Kin de Ku)”, “Milpa”, “La carretera” y “Bajo el comal negro”; como dirá Ríos (2010), el carácter cíclico del tiempo se convierte en la posibilidad de reconocer en el pasado histórico pautas o elementos para la superación de una situación de opresión mediante la reconstrucción o reconstitución de una sociedad más justa.

Los hechos ocurridos y consignados, se repiten y oscilan entre tiempos de paz y tiempos de guerra y hambre, también la situación actual de opresión puede ser superada. Esta es la primera actualización de las voces indígenas. Ellos, los mayas, son “los vencidos” pero, de alguna manera, tienen una segunda oportunidad a través de los nuevos oprimidos, los del

siglo XX, los que luchan por la libertad bajo una nueva forma o una forma “moderna” de dictadura.

(...) dos ejes que van a vertebrar el resto de los textos: por un lado el paralelo existente entre los acontecimientos (buenos y malos) ocurridos en un mismo katún y, por el otro, la esperanza que deriva de este hecho de que no importa cuán oscuro parezca el presente, al cambiar el katún también cambiará la realidad del pueblo. (Ríos, 2010).

Regresando al Sur, con la paloma, el poema vuelve a la evocación libertaria, hablando de la Reforma Agraria del presidente Velasco, y su fracaso por devenir una Revolución sin osadía, por tampoco emplear el símbolo del Cuzco. Y con la paloma, entra de nuevo la evocación de Machu Picchu:

Los llamaban desde Machu Picchu.
Allí fue donde soñaron restaurar el reino perdido.
Fue la ciudad de la Esperanza.
Construyeron en esas alturas una ciudad ideal.
Arquetípica.
En una ciudad concentrando todo el imperio Inca.
Todo Tahuantinsuyo.
Estuvo escondida por siglos.
La ciudad del silencio.
En cuatro siglos ningún indio habló.
Ni el Inca Garcilaso supo de esta ciudad.
Ha sido el secreto mejor guardado del mundo.

Pero la ciudad entre nubes y abismos, paridora del enigma, empieza a construir también en el poema una ciudad interior, una rebeldía, una esperanza mejor articulada que informa el yo poético. La restauración opera en la construcción de lo nuevo asentándose en las bases del tiempo donde se era libre, de la poesía permanente, del éxtasis cotidiano.

Machu Picchu es revelación y construcción orientadora, es lo que Fernando hace, guía en el poema, para quienes esperan en la sólida viveza de un presente-mañana mejor “Nos dice Fernando: / Lo Preincaico: el misterio. / Sería la poesía permanente. / La presencia de lo divino cotidiano. / El mito cotidiano.” p.156. El poema hace extensivo ese mito cotidiano y lo actualiza, inmediatamente trae a cuento el relato-profecía de un anciano boliviano a un niño frente al lago Titicaca, de una promesa.

Es la promesa de una liberación, mandada a decir por el Dios Viracocha por medio de sus sabios, de un día en que se encarnará en un grupo de hombres justos y valientes, que liberarán. ¿Qué es eso sino cantar y actualizar la Esperanza?

Preguntas, como acostumbra el poeta, lanza al aire, a los Dioses, a los Andinos, “¿Quiénes fueron los de esta locura urbanística?” p.157 capaces también de la restauración como capaces de unir cielo y precipicio, de irrumpir las plazas desiertas y los torreones vacíos, “Fernando, mirando el muro de diorita: / <<Carajo, ¿dónde están ellos? / Esta fortaleza nunca fue fortaleza>>. / Y al despedirnos: <<Machu Picchu ahora es turismo. / Los caminos de Machu Picchu son interiores>>.” p.157. Han de ser interiores, si es allí donde la semilla de la palabra, transmitida a las generaciones del porvenir, expulsan al mercader, al acumulador que se enriquece con el turismo a la roca estéril, para invocar, posibilitar y desencadenar la rebeldía contenida, para sanar la herida, para construir el nuevo Machu, el nuevo viejo, y revelar el secreto, hacerlo canto, hacer crecer de nuevo el cuerpo a la cabeza, pintar de nuevo todo, el nuevo Pachacuti.

La Arcadia Perdida

Ahora nos trasladamos al Paraguay, en un poema-Utopía cuyo nombre es “La Arcadia Perdida”³², que aglutina elementos del mestizaje, elementos europeo-americanos, y la realización de un régimen de dulzura y paz, desdibujado cuando llega el lujo, pero en un misterioso equilibrio con las instituciones foráneas. Una colonia ‘diferente’ a las demás colonias.

La República Guaraní: una democracia económica, sin la explotación del hombre por el hombre, una utopía en la tierra, en Suramérica, donde resalta una crónica-poética para irradiarla en el doble compás de la exaltación a la par de la crítica económica, política y cantar “Una Utopía en la selva.” p.162.

Una Arcadia impregnada de belleza, juventud risueña, arquitectura pletórica, música, avenidas de naranjos, máquinas, jardines, en las oscuras selvas del Paraguay, y para más, con un ejército no dedicado a la conquista.

³² Versión completa en pág. 203

“Las plantaciones se perdían de vista hasta el horizonte. / Trabajaban con cantos. / (No con llantos como en las otras colonias)” p.159. Una serie de retratos son trabajados pacientemente en la primera parte del poema, describiendo acciones y elaboraciones de la ingeniería civil, además de los talleres de todos los oficios que componían este espectáculo en la tierra.

Es un fresco que muestra “El único estado industrial en América. / en media selva.” p.160. Habitantes virtuosos en la interpretación de toda clase de instrumentos, en la imprenta de libros en Alemán; las cosas se conseguían sin el uso del dinero, el comercio privado fuera de alcance; los bienes colectivos, la labranza y las cosechas: de Todos. “¡A salvo de los encomenderos! / <<Un pueblo coral>> se les llamó.” P.162. El elogio pasa además por la “espiritualidad económica” con la que el sistema disponía de amplia igualdad en todo.

“Parece que se inspiraron en la Utopía de Tomás Moro / pero también en la <<Civitas Solis>> de Campanella / y en el modelo del Estado Ideal de Platón / y en la <<New Atlantis>> de Bacon / y tal vez en la <<Arcadia>> de Sidney y / en la sociedad incaica” p.164. Y viene un después, plagado de Desierto...

Los colonos alambrando y cercando la tierra, el lucro, el desmoronamiento de las construcciones, los guaraníes sometidos al trabajo de los colonos; con una salva: “Pero aún en el siglo XIX / guaraníes seguían siendo comunistas a escondidas. / Ya antes de los jesuitas habían tenido la selva en común (...) Y comunismo volverán a tenerlo los guaraníes. / Volverá a tenerlo el Paraguay.” p.165. Porque el hoy al que asoma la voz poética no ve sino ruinas, no las de las columnas, retablos, estatuas, plazas, cornisas, capiteles caídos o cubiertos de vegetación, de la otrora utopía jesuita, sino del silencio taciturno en el que un niño tupí-guaraní “es vendido

por 80 guaraníes (75 ctvs. de dólar). / Los descendientes de los que vivieron antes en la Utopía de / Moro / ahora son pordioseros ante los buses en Puerto Stroessner.” p.167.

Obviamente no todo es miel y leche. La propuesta de Cardenal asume aquí una “armonía imposible”, como lo refiere Cornejo Polar a la tentativa de avenencia entre los contrarios (lo indígena y lo español) en la figura del Inca Garcilaso de la Vega. ¿Sería la colonia jesuítica tan armónica como la pinta el poeta? Es quizá una proyección del ideario de Solentiname o tal vez una reedición o recreación en los relatos de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

Lo cierto es que Cardenal cree un camino a seguir creándolo en las palabras: su yo, se encamina en la tarea de ser intérprete,

Su tarea es la del chilán (Chilam o chilan es el nombre que se daba a la clase sacerdotal que interpretaba los libros y la voluntad de los dioses. Siendo ellos los únicos autorizados y preparados para la lectura y producción de los textos, se puede decir que, en realidad se trata del sacerdote poeta). Entonces, trazando el paralelo con el mismo, es deber del escritor, el artista, el sabio o, en definitiva, del intelectual no sólo recoger las voces de los silenciados sino también participar activamente en el cambio, permitirse renacer de nuevo. Ernesto Cardenal es consciente de lo que esta tarea implica; sabe que va más allá de las palabras, que supone también acción para el cambio. (Ríos, 2010).

Independiente si Cardenal viajó o no a Paraguay, la visión de lo jesuítico que asume el chilam como propia es la del armónico compartir, del encuentro de hermanos y amigos en una visión común, que posteriormente degenera. La distorsión es, a posteriori, señal de lucha.

Es posible afirmar entonces que el porvenir es del pordiosero. Volverá la propiedad comunal. Es lo que dice el poeta. El sacerdote poeta que canta la esperanza. El Chamán que en su arte política ejerce su labor diplomática entre el hoy de miseria y el mañana-presente de anulación de la miseria, el hábil interrogador.

Los Hijos del Bosque de las Palabras-Almas³³

Este es un poema-mithos. Escrito con un principio cronístico también, descriptivo de los Hijos del Bosque. En una primera parte el poema aúna en la fisionomía y la vestimenta de los que “En el Paraguay matarlos no es delito” p.172, cuyo alimento básico es la miel y el centro de su vida es el fuego.

Danzan con la música de matracas de cascos de venado
embriagados con hidromiel.
Bebedores del néctar de las flores como colibríes.
Lenguaje humano y alma son lo mismo
(«Las palabras-almas»).

El pájaro tiene el don de la visión de la tierra.
Los sueños y visiones de los hombres pasan a los pájaros.
Sus adornos de plumas son porque los pájaros
tienen la visión de la tierra.
La comunicación interhumana es participación de lo
sobrenatural.
Para decir la palabra alma dicen «palabra» o también «voz». Una de las lenguas, de
muy lejano origen,
llena de vocales y semivocales
hablada ligero parece lenguaje de pájaros.
(Vacilante y melódico como el de los pájaros).
(Cardenal, 2009, p.169)

Esta antropología poética, ahonda en la filosofía de este pueblo, desplazándose sinuosamente por palabras, nombres y la sabiduría de sus gentes. El mito es abordado desde un punto de vista revelador: asumiendo apartados del mito creador de la población como parte integrante del poema, llenando los versos con El Padre de la Vida que llena todo y está en todas partes (“Nuestro Primer Padre habló en las profundidades del Paraíso. / Dijo...”), quien concibió los fundamentos del amor, del lenguaje humano (que es parte de su propia divinidad) quien les dijo que vigilaran la fuente de las neblinas de las palabras inspiradas.

“Esto lo saben los que se inspiran / en los conocimientos buenos del tiempo-espacio. / los que reciben los mensajes.” p.170 El mito: no lo explica, lo deja ser, en palabra, en pausas y silencios, pero también en atiborramientos. El poeta no se exime de abrazar, dejarse llevar e ir guiando a sus lectores.

³³ Versión completa en pág. 209

“Hay un pájaro que dice: <<¡Peligro! ¡La gente blanca está cerca!>> / Otro canta: <<¡Los hermanos vienen! >> / La selva monótona es para ellos una inmensa variedad de / palabras. / Pueden hablarte de los bambúes de la fuente del ombligo de / la tierra. / Ellos son sus propios etnólogos y sus propios antropólogos.” p.171. Este canto tiene su melodía, y destila fina. La melodía de este canto desemboca con sabor a denuncia; una denuncia que teme por los vivos, acoge la queja junto al fuego: hay un ataque (les quitaron las selvas, destruyeron las trampas, les matan, les apresan aún siendo niños, sus cráneos en los museos).

Es cierto, “Para ellos todo es palabra, / y están cantando su muerte.” Remata el poema, pero antes deja la salva: “Muertos irán a *Paraguay* (la tierra de caza de sus almas) / a cazar a los blancos en sus sueños” p. 172, los hijos del bosque de las palabras-alma que están cantando su propia muerte, la están cantando para no cantar en vano. La hacen sonora para llamar los hermanos. ¿Los hermanos vienen?

Los Ovnis de Oro³⁴

Este poema, que da nombre a una de las compilaciones de poesías sobre temática indígena del autor, discurre como una bisagra cuya anteparte-complemento es el poema Nele de Kantule. ¿Por qué?, porque aquí plasma su visita, su experiencia vital conviviendo con una de las comunidades Cunas de la cual dejó una amplia impronta en la composición que retrata al Nele o Director espiritual de la comunidad.

Los Ovnis de Oro, no significan aquí otra cosa que las aldeas flotando en el mar, con peces voladores, aldeas redondas en un mar de mil colores. El título hace referencia a una expresión acuñada en una serie animada que recorría América Latina descubriendo expresiones originarias y también a una frase utilizada por algunas historias que hablan de máquinas voladoras que hicieron las gigantescas figuras indígenas del desierto chileno, o las que ayudaron a construir las pirámides de las culturas mesoamericanas. Aquí los ovnis de oro no son especulación ociosa, sino una realidad plasmada en un modo de vida físico y espiritual.

También de una extensión considerable, Los Ovnis de Oro tienen la secuencia similar a la de un poema-crónica, que abarca aspectos de la vivencia personal, con las costumbres, descripciones geofísicas, económicas (organización social y de

³⁴ Versión completa en pág. 212

recursos) y espirituales de la cultura que visita y de la cual, advierte, había ya escrito en periódicos.

Entre otras cosas, el poema comienza cautivando:

¡Aquellas aldeas redondas rodeadas de mar!
 Mulatupo:
 Toda la isla una compacta aldea de chozas,
 las chozas llegando hasta el agua.
 y aun sobre el agua,
 y pareció al llegar
 una aldea flotando en el mar.
 (Cardenal, 2009, p.173)

Una aldea flotante, en la cual anhela encontrar la ansiada sabiduría de sus Neles, es el escenario en el cual el personaje se mece con libertad y profundidad. Afirma que llega con su sotana de seminarista de Colombia, con un buen intérprete (pues decía más palabras que las del cacique), y afortunadamente teniendo la venia para quedarse en la isla.

“Yo sabía del sistema comunista
 de esta desconocida nación centroamericana.
 Me sentía como visitante en la URSS.
 Los hombres en toscos bancos en la sombra.
 Atrás las mujeres cosiendo con candiles mientras oían,
 cosiendo las *mol*as,
 refulgente el oro en la cara (narigueras y orejeras)
 con los candiles.
 Mol

Molas: las blusas de las mujeres:
 anaranjado y rojo y rosado y negro y verde y amarillo.
 Leyeron la lista de los que irían a trabajar al otro día
 en las tierras comunes.
 Escogieron los nuevos policías.
 No circula dinero.
 Los cocos, como moneda para el trueque.

La presencia aquí también de la crítica económica, de la visión de un mundo diferente, donde el dinero está fuera y donde lo espiritual es el eje articulador; la diferencia radica en el presente-presente de esta comunidad. También del color, de lo cotidiano y de la presencia del oro, no con su valor de cambio, sino con su valor ritual.

En los versos que siguen, aparece el canto (como herramienta para curar), la gastronomía, la arquitectura y ciertos detalles sociológicos; aparece además el extenso relato de la creación del mundo realizado por el cacique Manibinigtiguiña, en el que la felicidad, el curarse, la creación de un cielo muy bueno, de buenos caminos, el

pensar en Dios, y la figura humana para cuidar la creación, muestran una cosmovisión que es poesía y gallardía con la naturaleza.

Una paleta de colores entonada en el agua, en los peces, acompañan nuevas descripciones que se complementan con testimonios: “<<Vivimos como Dios quería que viviéramos. / Ni pobres ni ricos. / Pobres, pero sin faltar lo necesario. / Pobres pero no muy pobres. Sólo un poco pobres>>.” p.177.

El vestuario, las anécdotas plenas: no permitían desembarcar comerciantes, las cárceles vacías, los cocoteros, las calles y las flores, botes, velas, y la anotación que no falta:

Sus sufrimientos comenzaron con Colón
dicen ellos.
Una vez fundaron una república soberana de cunas
La República de Tule (1925).
Han sido socialistas por 2.000 años.
Entre todos construyen las casas de todos.
Las tierras, de toda la tribu.
El venado, el pescado grande, repartido entre todos.
Perfecta armonía interinsular.

Intervenciones fornidas sobre la desigualdad, en observaciones sociológicas hace el poeta, de apertura social, del ‘partido de Dios’ al que pertenecen, de sus congresos o asambleas generales y de cómo se organizan, de lo que habla, de la voz del cacique.

Habla de la palabra *Saila*: “(Pérez Kantule al varón Erlan Nordenskilod en Estocolmo / dijo: / <<En Estocolmo hay una estación central / que da electricidad a todas partes / esta estación central es *saila* de todas las estaciones menores>>).” p.182, también de *Diosaila* y de la llegada de los españoles.

A su vez, poetiza su encuentro con el yerno de Nele Kantule (El viejo *Saila* William Smith), retoma los dichos del gran Nele (Aprendí, ayudar, hermanos, levantarnos...). Del *Saila* William rescata el tema de la Unidad, común también en otros de sus poemas, “Él me dijo en su isla: / <<Todos unidos como los pájaros en un árbol / todos cantan / todos desde las cuatro de la mañana / todos cantan: / Dios, me das gusano, / siempre me das fruta buena / para vivir, así / debemos ser los humanos, todos unidos, / todos comunir, asociarnos>>.” p.183; Sigue la radiografía cuna con palabras y expresiones del *Saila*, ilustra la vida de seres que se retroalimentan de toda una comunidad, “contentos”, también aparece el diálogo interreligioso, las interpretaciones de

cielo desde la cosmovisión amerindia cuna, la reiteración de la unidad. Son temas que traspasan nuevamente la construcción poética.

“El cielo lo ven como una ciudad de luz, pura luz. / Por eso dicen de oro, / el oro quiere decir luz.” p.187, el poeta continúa su itinerario, saboreando palabras y nociones cunas, transmitiendo nociones, comentando tradiciones, historiografiando el pasado ensangrentado por la sed de oro de los Waga (Extranjeros). Y de nuevo la Unidad: “me dice: <<los hombres deben estar unidos como una mano / sin una sola cortada>>. Y: <<Quisiera ver todos los rostros sonreídos / en cada pueblo o nación>>.” p.188. Una unidad que es cohesión en la diversidad y consecuencia divina. Esta parte del poema concluye con la anécdota de porqué y cómo se negaron a vender arena para el Canal de Panamá.

Y la secuencia reinicia con la visita a un barco hundido en una isla lejana, en una profundidad preciosa y diversa de especies marinas. El barco hundido convertido en un gran arrecife, lleno de luz y de vida; misma vida que exhala Nele Kantule, quien fue capaz de revolucionarlo todo.

Y les leí el poema NELE KANTULE en Ustupo.

Nada menos que en Ustupo.

Donde está la plaza Nele Kantule con su monumento de cemento y azulejos de baño.

Allí en el Congreso oyeron en una grabadora una cinta que Pérez Kantule les enviaba de Panamá:

<<Si ustedes hubieran abandonado sus tradiciones estarían pagando renta en sus casas / y la mayoría ya no tendría tierras>>.

Era que una compañía quería hacer allí un hotel Hilton.

Lo tradicional era revolucionario.

El progreso capitalista, retroceso.

Los ovnis de luz, no los constituyen una infraestructura vacía, un marco paisajístico hermoso; es el habitar unidos como un solo árbol, “tratar bien al otro”, tener buena conducta.

El poema se despide con las palabras en secreto del árbol de la vida, el que formó el mar y con un cierre agridulce, que termina en esperanza. “--¿El rompimiento de la bolsa amniótica? / Las orillas de las islas son un cristal puro, / y uno ve el lecho del mar. / Allí llantas, plásticos, bacinillas... / Y sobre las basuras los peces de colores.” p. 190-191. El meandro que iba expandiéndose, ahora se contrae un poco, suelta la rienda de un desarrollo que solo les lleva basura, que empieza a asediar las orillas. Sin embargo:

el color, el ser moviente, el alma de un pueblo que es capaz de cantar el Canto, “Era el <<canto para curar la locura>>” p.174, puede vadear ese tipo de sedimento.

La sabiduría, lo histórico, lo paisajístico y lo mítico conviven y se relacionan aquí para estos objetos voladores ya identificados. La novedad del canto es que el cantor se permite participar del relato también, el poeta también se hace relato, participa de la fe colectiva y transluce para sí esos valores, colectivizando las creencias y filosofías. Es un poema que tiene el hidrógeno, la partícula que une poeta y mundo amerindio.

Sobre el Tríptico: Cantares Mexicanos (I)³⁵, Cantares Mexicanos (II)³⁶ y Netzahualcóyotl³⁷

Este grupo de tres vistosos poemas, que giran en torno al liderazgo poético, colectivo, humilde y justo de Netzahualcóyotl en Mesoamérica, presenta las condiciones que hemos destacado para los poemas tratados en los apartados anteriores. Este es un triduo interesante, en la misma línea, y con música en tres tonalidades.

Una primera, en tono de lamento, con un poco de desazón por el porvenir, con alusiones directas e indirectas a la muerte y el renacer, con el telón de fondo de un triste acorde. Canta aquí Netzahualcóyotl una canción triste: son una seguidilla de lamentaciones, fotogramas, menciones a lugares (Texcoco y Tenochtitlán), de ancianos reyes opresores. Cantando su muerte pero también su redención.

“y revivirán mis huesos floridos! / Quetzalcóatl me sacará de Mictlan³⁸. / Nadie puede alterar este Códice, de la tinta negra y roja / Las pinturas que cantan en honor de Aquel por quien todos viven / el Dueño del cerca y del junto.” (Cardenal, 1972, p.162). Es un lamento que termina en renacimiento, en emancipación de la muerte. Es así como Cardenal reinstala y actualiza los valores y creencias de las culturas americanas.

La segunda obra que compone el tríptico es más bien una oda, un canto, en primera persona por supuesto, intercalada con la voz poética del autor: un Rey

³⁵ Versión completa en pág. 223

³⁶ Versión completa en pág. 225

³⁷ Versión completa en pág. 228

³⁸ La Región de los Muertos.

autobiógrafo como “rey cantor buscador de flores”, un alma libre que anda siempre cantando, una sonata de amistad, de hermandad y abrazos en las flores.

“La confederación de amigos poetas son esas flores. La reunión / de amigos. / Este poema es una flor. / Yo voy cantando esa hermandad” (Cardenal, 1972, p.165). El poeta es hábil en este poema, porque al darle la voz al “Rey que baila con los tambores”, es capaz de establecer otra lógica, de superponer ideas, de darlas a veces sin conexiones en la lógica occidental. Por ejemplo:

“Yo canto con llantos.
La Región de donde nos viene el canto! La Región
de la Reunión. Se entristece
mi corazón... Más
que el collar de oro que desentierra el arqueólogo
o abanico de quetzal marchito en museo
son bellos tus cantos Dador de la Vida.
Como con manto de quetzal yo me visto de cantos.
(Cardenal, 1972, p.166)

Los silencios, espacios y disposición de las frases (ver anexo) son totalmente flexibles y otros, a veces misteriosas y resbalosas en el buen sentido.

Cantares Mexicanos (II) termina con una frasecita solitaria: “No cante yo en vano.” Porque el canto, dador de vida; el canto del rey poeta buscador de flores, es semilla de renaceres, de nuevos advenimientos. De Esperanza.

El último poema que compone la serie se titula propiamente Netzahualcóyotl, y empieza narrando paisajes en Tamoanchan: Árbol florido, Flores tropicales, aves de vivos colores, el poema va desarrollando con más detalle y filigrana al cantor: Rey-Poeta, Rey-Filósofo, Rey-Guerrillero, Místico, Legislador, Astrólogo, Ingeniero, que hizo versos y también hizo diques. (“platicando de puentes y de poesía nueva / cuestiones de carreteras y cuestiones de melodía” p.180), de ahí en adelante se va en una sola oda, una crónica-poética que forja a través de los frutos a ese entrañable personaje. Extensos cantos y acciones, lo divino, lo místico y lo humano entrelazados.

“FLOR-CANTO (la poesía): ojalá no se marchite! / Flor-Canto es diálogo y viene de la Dualidad. / Flores y Cantos, palabra del Noche y Viento. / Ojalá no se marchite. Ojalá no se marchite.” p.190-191.

Lo dice a los cuatro vientos: “Que los cantos sean duraderos, las metáforas / como la calavera de cristal de roca / como la máscara de diorita / Sólo así se puede vivir en la tierra... / Unos pocos en la tierra se hacen reales / con poemas / en

anáhuac [la tierra] se hacen reales.” p.191 el poema sigue en generosidades narrativas, un largo trecho lleno de hazañas y actuaciones legislativas memorables dignas de un Corazón con Dios.

Continúa con la matización de la poesía amerindia, como Flor-Canto y único modo de decir la verdad sobre la tierra, dando un lenguaje, creando una tradición, en la boca de los Toltecas, pueblo sabio, pueblo de cantores, creadores de ciudades de música, que aunque los toca la muerte dejaron palpitando para siempre una piedra. El Rey-Poeta, el gran Tolteca, quien cuando murió no dejó tristezas.

El poeta lo despierta, lo hace palabra, historia viva, relato de carne y hueso, lo invita a venir nuevamente.

Cuando murió, no hubo luto,
 Hubo fiesta en Texcoco
 Música en el palacio, bailes folklóricos en las calles
 por orden suya.
 En los pueblos decían: “¿No es que se ha muerto?”
 “¿O no habrá muerto?”
 “¿Se habrá ido a un viaje largo
 como a Tehuantepec por ejemplo?”
 “¿O se habrá ido como Quetzalcóatl que se fue sin morir
 y volverá de nuevo?”

El cierre acompasa y canta para su venir: “Ven otra vez a presidir junto al lago la reunión / entre flores y cantos, de Presidentes-poetas. / Ponte en tu cabeza tu corona de flores / Oh rey Netzahualcóyotl”. Ahí en la exhortación del poeta, está de nuevo, aquella voz de esperanza, que canta y canta, hasta que vuelva a volver.

Kayanerenhkowa

Para cerrar ya esta etapa de análisis, se viene a bien traer este último poema con unos pequeños apuntes. Es un poema³⁹ con las condiciones de prosa poética que es también posible advertir en los anteriores, también presenta un personaje amerindio. La novedad aquí es que lo hace a dos geografías, entre Nicaragua y Norteamérica.

³⁹ Versión completa en pág. 239

Es una cartografía que ofrece un relato de migración, de las aves que vienen y van a Nicaragua desde el norte. Así, empieza a presentar liderazgos, creaciones, mentalidades/sentires y un panorama socioespiritual de algunos pueblos originarios norteamericanos, más exactamente el pueblo iroqués y la construcción de una paz en los términos del hablar originario.

Deganawida es el nombre del personaje-protagonista, un mensajero de paz y que llevaba la mentalidad del Dueño de la Vida. “*Kayanerenhkowa!!!*⁴⁰ gritaba” p.171; el mensaje lo desglosa en epigramáticas frases. Cardenal lo asume como una verdadera paz en una genuina ONU (no la que hoy conocemos). Aparece también aquí otra lógica en la manera de hablar, de expresar la frase. También es visible un común denominador: “Y yo volveré” p.174, “nosotros nos levantaremos otra vez / y el mundo nos escuchará a nosotros” p.177, también las cantigas de la unidad: “Todos comeremos de un mismo plato / un mismo castor.” p.176.

El poema pone al personaje en vocativo, lo llama e invoca desde Nicaragua: DEGANAWIDA!, DEGANAWIDA!, porque a la par que ve pasar las aves, y el pájaro triste que canta jodido, ve pasar los aviones gringos, que quien lo duda, van a bombardear Viet Nam. Los invoca porque es necesaria esa nueva paz desde el norte, acribillada por el tráfico y el neón y las gasolineras y las grandes fábricas, invoca al líder y a su pueblo porque “Se fueron. Y no se les vio más en la historia” p.177.

Esta invocación emociona, porque se da en un mundo de guerra, “Dijiste que te llamáramos en la soledad. / Y yo estoy aquí en Solentiname! / Deganawida!, Deganawida!”. p.177, que si las aves y los aviones del norte han de llegar, llegue de nuevo el Gran Espíritu de la paz, que llegue *Kayanerenhkowa*.

Varios aspectos a resaltar sobre los poemas escogidos. Frente a la musicalidad, sus rimas y sus ritmos, es claro que los poemas abandonan las formas poéticas tradicionales y por supuesto la versificación convencional, hay, como lo plantea Borgeson (1984, p.79 y siguientes), el rompimiento con los ritmos fijos y regulares, ruptura por tanto de las rimas y el número de versos predeterminados,

⁴⁰ “La Gran Paz”. p.169.

Uno de los mayores éxitos de Cardenal ha sido su capacidad para identificar el ritmo que Pound describía como <<más una parte de la “cosa”, más pertinente, íntimo, interpretativo>> que una forma predeterminada (soneto, décima, etc.). (Borgeson, 1984, p.79).

Los versos tienen extensión variable (pueden ser de solo una sílaba o de una extensión tal que no cabe en el mismo renglón), hay una variabilidad rítmica muy rica en cada composición, el contenido modela sus compases, y aparecen técnicas repetitivas y condensatorias, anulación parcial de la puntuación o su reducción, la eufonía y la disfonía.

Aunque no hay rima formal, Cardenal dota su poesía de musicalidad. La encontramos en aliteraciones y en casos de rimas internas, en técnicas fónicas y sonoras, utiliza con frecuencia la onomatopeya (que mayoritariamente representa o imita sonidos naturales, plasmados en la fonética), también hay presencia de asonancias y por supuesto recursos tipográficos o mecánicos como los llama Borgeson (1984, p.81-82).

Cardenal juega con varios aspectos de la presentación física del poema, toma la hoja como un plano, y juega visualmente con ella, modifica la tipografía, modifica la división de las estrofas, puntúa diferentemente. No solamente demarca los pasos narrativos, sino que canaliza énfasis y modificaciones de lo que expresa, desgaja palabras, intercala diálogos o escenas, no se apena con las idiosincrasias ortográficas o con las voces en otros idiomas.

A veces logra que el verso tenga la apariencia de estructurarse a sí mismo, sin la intervención del autor (Borgeson, 1984, p.84), utiliza imágenes anacrónicas que fusionan lo pasado y lo presente (Netzahualcóyotl vestido de Bluejeans) para sincronizar. Todo ese caudal de recursos, está dirigido a desintelectualizar y volver menos abstraído el poema, intensificando su contenido emotivo, tratando de sacarle todo el jugo posible, de dotar cada verso de la máxima vitalidad, de lo múltiple.

En “Kayanerenhkowa” por ejemplo, logra retratar una pictografía con la “V”, en “Economía de Tahuantinsuyu” saca la larga tira de papel amarillo. Es indudablemente la presencia de la estética exteriorista, que no se limita a la palabra, y que frente a lo abstracto, se aleja de los hermetismos y algunos ismos; poesía para el pueblo dice él.

Su lenguaje está pues plagado por la sencillez, por un lenguaje que quiere ser popular, por técnicas asociativas y repetitivas con sentidos claros, llena de sentimientos sinceros, que plasman esa lírica diferente en la herencia indígena de las Américas.

La metáfora vemos pues, aparece en este grupo de composiciones como mediación y puerta a otras racionalidades: esas metáforas, estos símbolos, están en los aviones que sobrevuelan, en las ruinas, en las monedas, en el oro, en los ovnis, en los mundos de naturaleza y arte que despuntan, en las ciudades amerindias y en sus relatos que nos permiten trasladarnos a otras perspectivas.

Podemos aproximarnos en estos poemas a otras racionalidades que logra tantear y cantar Ernesto Cardenal en un tono no salvífico sino esperanzador, a manera de preguntas. Se genera una palabra canto diversa, la palabra del poeta chamán que permite al lector salir de la racionalidad instrumental y limitante, acudiendo al relato creador. Aquí también el nicaragüense se apoya en una herramienta que es bueno matizar brevemente: la poesía crónica, que se ensambla a estos esfuerzos mítico-explorativos. En Pereira (que identifica también esa estrategia en el poeta peruano Antonio Cisneros) podemos fundamentar un poco su función:

Si bien la crónica, es un relato que se compromete con el presente y está ligada al tiempo lineal, escribir poemas-crónicas es una manera de romper esa linealidad y situarse en el presente del mito, del pasado histórico, como si actualizase la historia: un pasado-presente. Introducir la crónica en el mito es mudar el registro temporal que le sirve de parámetro. (Pereira, 2007, p.156).

En Cardenal, esa palabra poética es portadora de la flexible utilización de herramientas convergentes, su poetizar se funde con la crónica, con el relato fresco y con el elemento histórico, con el mito y con lo cotidiano, es un habitar entonces fronterizo desde la musicalidad, la palabra y sus géneros, pues conecta con tranquilidad y es capaz de unir poesía, prosa, ensayo, relato, biografía, etc.

El tono cronístico es portador en este grupo de poemas de 'buenas noticias', y funciona como un cemento firme, que adhiere variedades de 'piedras' en la identidad indígena y en la forma de cantarlas. Es herramienta de deconstrucción colonial, y es herramienta de comunicación certera de la Esperanza.

La inserción de Cardenal en la crónica, es también un ubicarse políticamente, pues con dicha herramienta, catea, describe, observa la sociedad anterior y la presente, ofreciendo una voz diferente, un desacuerdo o acuerdo con lo que observa, es un mirar que se distancia de lo impasible.

Empero, caben también distinciones con respecto a otros textos del mismo autor sobre la temática indígena. En *Proclama del conquistador* y en *El estrecho*

dudoso, el acento está más puesto en la injusticia inherente al acto colonizador, mientras que en el *Homenaje a los Indios Americanos* y los *Ovnis* se hace más bien énfasis en los valores espirituales y en las religiones de las culturas retratadas (Borgeson, 1984, p.64). La crónica en el grupo de poemas escogidos, parte de un retrato íntimo e interno, con los pies puestos adentro, frente a un abordaje anterior que era el de un testigo historiador-externo (en *El estrecho*).

Capas múltiples con significados que se despliegan simultáneamente, la búsqueda del hombre nuevo en el mundo nuevo, la desposesión como un problema que puede enfrentar cualquier pueblo bajo el capitalismo, el ensamblaje religioso, místico y económico, muestran los movimientos de la liberación humana como algo que va más allá de lo económico, pero sin dejar de lado este elemento. El cambio es espiritual, económico y social.

Un mundo integral, en un hemisferio de pueblos originarios cuyos valores espirituales tienen algo por decir, donde el tiempo es cíclico (se repiten los katunes), donde historia y profecía andan mano con mano, y en el que esa Utopía está en el presente-futuro pero también en el pasado, uniendo así todos los tiempos para cantar: Esperanza.

Lo que logra en esta fase de su poética Cardenal es búsqueda y descubrimiento, anhelo de cambio de poder, como en su poema 8 Ahau, donde se canta el establecimiento de un nuevo orden, el katún del Árbol de la Vida, es la fusión de lo estético y lo ideológico. Es la irradiación de valores: la paz y la libertad, es la lucha contra el epíteto “bárbaro” o “primitivo”, es fuente de identidad.

Siguiendo el ciclo que nos hemos sugerido, el interés nos lleva a centrarnos en la experiencia de Solentiname, archipiélago de contemplación, pasión espiritual y revolución social.

4.1 SOLENTINAME

“Toda la vida del monje está planeada para el amor. Se come para mantener una vida dedicada al amor; se duerme para descansar y seguir amando al día siguiente. El canto del coro es un canto de amor; se lee para más amor; se medita en el amor; se oye hablar sobre el amor. La vida del monje es un perpetuo romance”

Ernesto Cardenal, Vida Perdida – Memorias.

¿Existió una Utopía abierta en Solentiname? Esa es la pregunta que nos emplaza una vez transitamos por los elementos vitales que convocan la lectura de algunos de los poemas, ensayos y textos de Ernesto Cardenal y la experiencia que se acumuló en la isla ubicada en el gran lago de Nicaragua.

La perspectiva de Utopía abierta, nace al plantearnos una juiciosa reflexión de la propuesta del filósofo chileno Martín Hopenhayn, quien de manera directa, esboza a través de su texto “Ni apocalípticos ni integrados”, el pensamiento utópico como una alternativa vivificante contra el derrotismo, la desmovilización, la abulia, el individualismo exacerbado, el miedo, la angustia y el cinismo (Hopenhayn, 1995. p. 267-268).

Es la invitación sentida para entrar en un sueño o propósito placentero capaz de construir las condiciones de posibilidad de una visión colectiva realmente transformadora, que permita impulsar una construcción social flexible y abierta, enfocada hacia nuevas realizaciones como humanidad.

Hopenhayn encara el asunto primero considerando las consecuencias conservadoras de una utopía cerrada que pretende ser inalterable, fija, sin apertura ni flexibilidades. Así, dirá que

La rigidez de la propia invención utópica puede ejercer enorme poder de irradiación sobre el proceso que efectivamente regula (...) La idea de que la utopía opera restrictivamente sobre la realidad, coarta la libertad individual y limita la recreación de alternativas, es una objeción que merece considerarse, no para descalificar el pensamiento utópico sino para abrirlo”. (Hopenhayn, 1995. p. 276-277).

Pasar de una versión de una utopía dogmática, a otra capaz de reformularse continuamente, que pruebe a conformar una fuerza de liberación, intercultural, democrático-participativa, heterodoxa y colectiva que exige un cambio de

racionalidad y una práctica política, es la invitación que de una u otra manera, nos lleva a preguntarnos por el espacio preciso construido en Solentiname.

Adentrémonos pues en las aguas profundas que rodearon este sueño y esta forma de asumir la realidad, de ocupar y disfrutar un espacio-tiempo en medio de las contradicciones e injusticias de Nicaragua.

4.2 “El Niño que Nace...”

Una de las aristas de la comunidad que despierta curiosidad ha sido el asunto de la lectura del texto bíblico y la manera en que se desprendió una hermenéutica transformadora en ese espacio de recogimiento y colaboración. Era una lectura desarrollada, comentada e interpretada colectivamente, en palabras castizas y directas.

Juan Esteban Londoño en su libro *El nacimiento del liberador, un sueño mesiánico. Estudio literario de Mateo 1,18-2,23*, dedica todo un capítulo a comentar la lectura del evangelio en la comunidad de Solentiname y postula la lectura popular y comunitaria de la biblia bajo el ángulo del *Nacimiento del niño héroe liberador*.

De las experiencias allí desarrolladas surgió un libro escrito por Cardenal conocido como *El evangelio en Solentiname*, publicación producto de los espacios de debate y deliberación de la palabra evangélica con los campesinos, opiniones que eran grabadas en medio magnetofónico. Este texto que vio la luz hacia 1975, entrega toda una serie de detalles y perspectivas, que nos animan a imbuirnos en lo que alcanzó a significar ese tipo de aproximaciones en una comunidad pobre y marginada. Dice Londoño a propósito de la publicación,

El evangelio en Solentiname (1975) es la memoria que recoge el poeta Ernesto Cardenal sobre la experiencia de Lectura Popular de la Biblia en la comunidad contemplativa en la Isla de Solentiname, en los años de la dictadura de Somoza en Nicaragua. No se trata de un comentario sistemático al texto bíblico. La metodología de lectura popular toma el texto y lo abre a la interpretación plural y diversa, muchas veces contradictoria y sin interés en la precisión histórica. El encuentro con la verdad del evangelio se realiza en la lectura contextual, con interés en la recepción y re-creación del texto desde la situación y el contexto propio de la comunidad que lee. (Londoño, 2012, p.188).

Es la comunidad de base expresándose, acogiendo para sí, interpretando de manera asertiva y realmente transformadora el mensaje bíblico, que en otros contextos de irradiación católica, sirvió para oprimir, imponer, violentar y obligar a obedecer sin ningún atisbo de expresión liberadora. La verticalización en la fe, que ha sido regla común en muchos de los países de América Latina, y que ha auspiciado el conservadurismo religioso y sus consecuentes procesos de represión en lo social y de culpabilidad en lo espiritual, se transforma ciertamente.

Vemos aquí que no se trata de una vivencia al calor de la repetidora incesante que le resta sentido al rito católico cristiano, el rosario con infinitas avemarías y

padrenuestros interminables; la orientación de la reflexión, la oración y la interpretación se hallan en el camino de cierta Utopía.

Argumenta con ejemplos contundentes nuestro autor, y retomando algunos de los pasajes más dicentes del texto de Cardenal, la forma en que se produce este original fenómeno:

Los miembros de la comunidad nicaragüense comentan el nacimiento de Jesús de esta manera: *La Natalia que es partera y ha asistido al nacimiento de tantos niños en Solentiname, dice: Pues yo veo que el nacimiento del niño Dios somos también todos nosotros, esta unión que tenemos aquí. Porque en nosotros estamos viendo las cosas claras. Pero todos debemos ayudar a este nacimiento de cristo; como cuando un niño está naciendo, y tal vez uno no sabe nada, y le dicen a uno: vení ayudáme; pues uno va, no porque sabe nada, nada sabe uno ¿Verdad? Sino porque está naciendo pobre. ¡Ya ve: yo agarré mis naguas; o si tengo mi delantalcito me lo pongo! Porque está naciendo humildemente (...) Oscar: Ernesto, voy a hablar yo. ¿Sabes cómo entiendo el nacimiento ahorita como está hablando la Natalia? Muy importante el nacimiento de un niño, y más criar un hijo (me sale de adentro como padre de familia), pero no es ese el nacimiento de que nos habla esta escritura. ¿Sabés lo que aquí entiendo yo por un niño? ¡Son los pobres!... No crean que el niño va a estar siempre arrolladito y sufriendo frío. Quiero decir que el nacimiento de que aquí nos habla la Escritura no es como el de un niño de estos que aquí están retozando en la iglesia, no, sino este niño soy yo, sos vos, somos todos". (Londoño, 2012, p.188-189).*

Lejos entonces de esas retahílas rezanderas y hostiles, podemos entender otros momentos de la aproximación a la religiosidad y específicamente a esta visión y vivencia del evangelio, con testimonios que interpretan lo que significa ese nacer para los campesinos, artistas, poetas habitantes en todo caso y creyentes, que recomponen su esperanza en plena dictadura.

Se logra concentrar un 'momentum' de doble vía que va del texto a la transmisión de sentido, y de esa interpretación a la recontextualización de la lectura y su vivencia en términos de una esperanza renovada, fresca y fortalecida. Se siente en expresiones como '*este niño soy yo, sos vos, somos todos*'. Palabras que reflejan el sentido profundo del significado de la vida, la cual se erige como palabra de fe en medio de la muerte, del miedo y las amenazas de desaparición.

Para este caso, en el nacimiento de Jesús de Nazareth nace el ser humano. Y al encontrarse el ser humano con este relato de nacimiento e infancia, se encuentra con su propio nacimiento, con un llamado a que se nazca a la vida, se nazca de nuevo, en medio de circunstancias contradictorias, como la masacre de inocentes, como los desplazamientos forzados y la pobreza extrema.

En la palabra, en la narración del nacimiento de Jesús nace la comunidad mateana y también la comunidad de Solentiname, una entre muchas que en América construyeron esperanza, en medio de grandes adversidades.

Lo determinante allí, es la actualización al presente de un discurso testimonial, bastante complejo por su carácter, con la conciliación espontáneamente abierta que permite conjugar la realidad histórico-política de la Nicaragua en su bloque temporal de los años 60 y 70, con una vivencia general que induce el cambio. La realidad política y social se llena de sentido y de posibilidades de Utopía a la luz del encuentro y la palabra.

Así, matanzas del pasado de otros inocentes, o desplazamientos masivos como la huida a Egipto y el retorno a Palestina (Mt 2,12-23) se actualizan y leen desde la experiencia de vida propia. Lo divino se conjunta con la gente pobre y la voz liberadora que viabiliza la transformación.

La situación aterradora de la Nicaragua flagelada por Somoza y sus esbirros, logra voltearse y leerse en clave de nacimiento, en clave de creación y renovación humana hacia la construcción de presente-futuro. A pesar de la experiencia de lo inaguantable (exclusión, desigualdad, muerte), de lo apocalíptico en términos económicos, políticos y militares; viene el nacimiento, la transformación desde adentro hacia afuera, que metamorfosea todas esas situaciones de injusticia e ilegitimidad, que vincula lo colectivo, que hace posible lo organizativo desde la base y que hace visible las inmensas posibilidades que arroja lo real y que permiten pensar un mundo distinto, una Nicaragua distinta y sin opresión de ningún tipo.

4.3 El Proyecto

Las condiciones en las que apareció la comunidad, no se pueden desligar de los fenómenos comunitarios (la creación de la colectividad en sí), del alzamiento (el tema de la organización político-militar sandinista) como tampoco del entendimiento en todas sus dimensiones del asunto religioso, si se quiere, místico y espiritual.

No se puede comprender lo que fueron Solentiname y la insurgencia liderada por la guerrilla del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) sin atender al factor religioso. Esto es así debido al hecho de situarnos ante un pueblo de una fe sencilla y genuina; ante una organización subversiva dotada de una gran carga cristiana; ante el peso de una Iglesia poderosa, clasista, tradicional y apegada al poder; y ante un minoritario pero audaz sector del clero que, por su tendencia revolucionaria impulsada por la teología de la liberación, supo implementar un tejido eclesial alternativo compuesto por gente humilde y organizado a través de las Comunidades Eclesiales de Base (CEBs). (Dueñas, 2013. p.9).

A lo largo de sus 11 años de existencia, Solentiname transitó de lo monacal a lo laico, de lo contemplativo a lo social, del silencio al arte, como una opción a contracorriente que se involucró en lo insurreccional con consecuencias: costando el exilio y la retaliación que quiso borrar la comunidad.

Fue Solentiname un faro, una propuesta organizativa que aunque sencilla y humilde, logró echar frondosas raíces, desde las que incluso hoy en día sus gentes aún respiran el beneficio de la labor social emprendida en el pasado. Incluso después de la ruptura que Cardenal tuvo con el FSLN tras su descomposición burocrática y la persecución contemporánea que emprendió el mal gobierno de Ortega, el aura que Solentiname exhala se mantiene muy viva.

Ello nos remite a la manera en que nació el proyecto que comenzó con unas 10 personas, multiplicándose luego y yendo más allá del criterio monacal; que se mantuvo en su modo de vida espiritual y sencillo, atrayendo amorosamente a personas de otros países, ente ellos revolucionarios, hippies, escritores o personas en búsqueda de una opción espiritual.

Recordemos que Cortázar escribió en 1976 el famoso cuento "Apocalipsis de Solentiname", perteneciente a la compilación *Alguien que anda por ahí* (México, 1977) y que con una tonalidad biográfica avivó la polémica sobre si existió una esfera fantástica pura y dura o en cambio una metáfora de lo vivido en América Latina durante aquella época. Aunque el cuento termina con cierta sensación de incertidumbre, lo importante es

que logra romper con la perplejidad apocalíptica del argumento cuando la compañera sentimental del protagonista entra al apartamento del narrador en París y ve las pinturas primitivistas con ojos espontáneos.

Provocaciones como éstas, hicieron de Solentiname un objeto recurrente de indagación y valoraciones pluriformes, que le facilitaron un aura sensible y célebre.

Esta comunidad, se entiende mejor al repasar un poco el tema de la Teología de la liberación. Queremos brevemente señalar lo que significa esta corriente espiritual y de pensamiento en la fe católica; es un mensaje tan bello como simple. Iglesia que es pueblo, pueblo que es iglesia: Ya no basta con rezar.

Como corriente teológica nace luego del concilio vaticano II y de la Conferencia del Episcopado Latinoamericano en Medellín (1968), la propuesta era adaptar la disciplina eclesiástica a los tiempos que corrían, propiciando también un diálogo con otras creencias: es decir, con una conciencia de Ecumenismo.

La Teología de la Liberación conserva su objetivo reflexivo en lo Divino, pero lo intenta de una forma diferente: con el Compromiso, con el seguir a Jesús; una práctica en la fe Viva: Comunicada y celebrada dentro de un hacer de Liberación (“Y el verbo se hizo hombre y habitó entre nosotros” Juan 1-14).

El eje son los pobres, pues “Dios en la escritura, está de su lado”. Y su consolidación se apunta en medio de preguntas que conciernen a la creencia y su práctica: ¿Cómo ser cristiano en un continente oprimido?, ¿Cómo conseguir que la fe no sea Alienante sino Liberadora?, ¿Qué relación hay entre Salvación y el proceso histórico de Liberación del hombre? y ¿Cómo salir de la Dependencia económica, política, eclesial y teológica?

El principio de la respuesta a estas preguntas es que la Salvación cristiana no puede darse sin la liberación económica, política, social e ideológica. Por ello aviene una renovación en la Espiritualidad de la Mujer-Nueva / Hombre-Nuevo.

Significa en palabras frescas: Fe viva, Lucidez frente a los Medios Masivos de Comunicación; Vivencia de la gracia en la ternura, humildad, en el perdón y en el descubrimiento. Significa Libertad desinteresada, Creatividad alegre sin esquematismos.

Cuando hablamos de esta corriente, hablamos de comunicación, celebración y liberación, porque no es una práctica egoísta; implica la denuncia como misión y servicio al lado de los más pobres; también la Fraternidad sin privilegios; Vivir lo que se proclama, siendo testimonio coherente. Esperanza militante sin duda.

Estas ideas fueron encarnadas por personajes como Gustavo Gutiérrez, Elsa Támez, Jon Sobrino, Manuel Pérez Martínez, Gaspar García Laviana, Leonardo Boff, Domingo Laín, Camilo Torres Restrepo, entre otros y otras.

En suma, la Liberación surge como toma de conciencia ante la realidad socioeconómica, como necesidad de eliminar la explotación, la falta de oportunidades y las injusticias.

4.4 Música, arte y pintura

En Solentiname, el arte y la cultura, tuvieron sus expresiones a la orden del día:

Causa y consecuencia del carácter mítico de Solentiname, pese a su gran sencillez y ausencia de medios, fue la ingente labor cultural desarrollada por personas de formación limitada. Primeramente, surgió toda una escuela de pintores y escultores primitivistas (fomentada por el antiguo trapense) que no sólo expuso y vendió en buena parte de Nicaragua, EEUU y Alemania, entre otros muchos lugares; sino que consiguió, gracias a sus ingresos, mejorar de modo ostensible el nivel de vida de los moradores de las islas". (Dueñas, 2013. p.11).

En el caso específico de la pintura la efervescencia alcanzó su modo de expresión contundente, con un inicio sugestivo, pues el surgimiento del primitivismo llegó divinamente, como una casualidad pues la chispa inicial se da en una visita que hace Cardenal al morador Eduardo Arana, quien le dio de beber agua en un recipiente con unas figuras. Esas figuras labradas en el guacal o calabaza llevaron al poeta a aventurar que esos motivos podrían ser trabajados por los habitantes para posibilitar el desarrollo de su propia tradición.

Aparte de la pintura, tanto el 'best seller' en que se convirtió el libro de Cardenal (El evangelio en Solentiname, que como iniciativa logró cautivar a miles de lectores a lo largo y ancho del mundo entero), como la canción compuesta por Mejía Godoy (Misa campesina, arreglada allí) lograron dar oxígeno y mostrar al mundo el significado de lo que revestía este esfuerzo magnífico de espiritualidad, política, arte y cultura-contracultura.

Solentiname, a causa de todo esto, se convirtió en un faro revolucionario... Por otra parte, Solentiname fue un núcleo del circuito del emerger contracultural de los años sesenta, lo cual es patente si se atiende a la gran cantidad de hippies que recalaron en las islas. Es evidente la semejanza entre el proyecto cardenaliano y la juventud contestataria de la época: una vida sana, fraternal, espiritual, sin reglas, anticonsumista y en armonía con la naturaleza. Por ello, Solentiname puede ser incluida en la cadena diacrónica de las sucesivas contraculturas emergidas a lo largo de la historia (taoístas, cínicos, primer monacato cristiano, órdenes mendicantes, cuáqueros, románticos, anarquistas, hippies...). (Dueñas, 2013. p.11-12).

El espíritu revolucionario, que unido a un ejercicio militante, encuadrado en la intención de llevar al país a un cambio definitivo, impulsaron la participación del comando formado por los jóvenes y revolucionarios presentes en la comunidad, a

desarrollar una acción que desbordó su cometido y condujo al crepúsculo de la experiencia.

Vino la pérdida pues el FSLN emitió la orden a los jóvenes e insurgentes de Solentiname de tomarse el cuartel ubicado en San Carlos. La acción militar sale mal, y los muchachos se repliegan hacia Costa Rica, huída en la que les cobran muchas vidas. Luego, en venganza, la comunidad fue destruida. La reivindicación es que luego vienen dos insurrecciones, la última de las cuales finalmente logra (el 19 de julio de 1979) entrar victoriosa en Managua. El proyecto de Solentiname no se inmola en vano: abre condiciones para la victoria final.

Ese sacrificio, ese ir hasta las últimas consecuencias de la comunidad se puede apreciar incluso, en la forma en cómo surge el MRS (Movimiento Renovador Sandinista) y las verdades honestas que lanza Cardenal sobre la corrupción y la pérdida de las elecciones de 1991 que desgarraron el sandinismo.

Y así como han advertido otros personajes en la historia luego de la restauración capitalista en Rusia y de la farragosa experiencia del estalinismo (que tocó a Nicaragua con la desastrosa idea del mal llamado Frente Popular), el mismo Cardenal ha advertido y advierte que con todo su ímpetu ‘vendrán nuevas revoluciones’, en otras formas, sabores y colores.

La poesía también llegó a Solentiname para quedarse. Muchas fueron las experiencias que atravesaron el hacer sentipensante del archipiélago, celebra Ernesto Cardenal al respecto:

Solentiname también produjo una muy buena poesía campesina, que se ha publicado en otras partes y se ha traducido a otros idiomas. La aparición de esa poesía se debió a pura casualidad. La escritora costarricense Mayra Jiménez que nos visitó en Solentiname, se dio cuenta que los campesinos de allí no conocían mi poesía (...) Mayra Jiménez había hecho ya antes algunos talleres de poesía para niños, y resolvió hacer en este lugar uno para los campesinos, con el objeto de que conocieran mi poesía y la de algunos otros poetas nicaragüenses, y que además pudieran empezar a escribir poesía ellos mismos. Todo esto se logró en su taller, y lo más importante es que se produjo la poesía campesina de Solentiname. Ante la publicación de esos poemas en inglés el New York Times de aquella época escribió que ‘los días del despertar cultural de Solentiname deben haber sido emocionantes y felices’. Lo que era cierto. (Cardenal, 2015).

La misma escritora Mayra Jiménez atribuye esta conexión poética a las condiciones naturales que ofrecía el lugar, ligadas a los atributos morales y sociológicos

que respaldaban el entorno inmediato, así dirá en la introducción a uno de los poemarios, que todo ello se desarrolló a la manera de milagros,

La poesía en Solentiname, para Ernesto Cardenal, constituye el tercer milagro ocurrido en su comunidad. El primero había sido la interpretación popular del Evangelio; el segundo, la aparición de la pintura primitiva (de la que precisamente Letras 2 ofrece muestra de seis reproducciones en blanco y negro). Se trata de una poesía que realiza la realidad, porque cualquiera de las dos actividades es testimonio de la otra. La calidad, la sencillez, la exactitud de la vida diaria transformadas por la poesía hacia el fortalecimiento de la vida diaria y de la poesía. La totalidad de los poetas incluidos en la selección son campesinos, pescadores, artesanos, ganaderos, teólogos, artistas, navegantes, políticos, cada uno todo eso simultáneamente. (Jiménez, 1977, p. 3).

Poesía y realidad se fusionaban en Solentiname como dos amantes en un esperado encuentro nocturno. La cotidianidad era poética y como era de esperarse, la comunidad encabezada en sus mayores y niños acudió al llamado: en un nivel de involucramiento tal, que el arte nunca se desvinculó de la cotidianidad, donde los niños, las madres de los sandinistas, poetas y pintores, acudían con gran expectativa e interés, al principio, contará la poeta y tallerista, los temas, sentimientos, sensaciones, emociones y pensamientos que surgían en los poemas estaban vinculados a su vivir: la noche, el lago, las aguas, los animales, recuerdos de una fiesta, la fiesta, los árboles, los colores y las frutas de los árboles, en fin, su existir campesino, que fue girando hacia los problemas sociales, políticos y revolucionarios.

Luego del asalto al cuartel de San Carlos y de la salida al exilio, las reuniones continuaron en el extranjero. San José de Costa Rica trató de cohesionar en la diáspora. Y con las buenas noticias del triunfo, se retornó después a la reconstrucción,

Ahora los veo en Nicaragua libre trabajando en la reconstrucción del pueblo, en el perfeccionamiento de la liberación, y me acuerdo de Elbis Chavarría y de Dónald Guevara, desaparecidos y muertos tras los primeros combates. A ambos se les vio, por última vez, encapuchados, conducidos por la Guardia Nacional hacia su muerte. Y pienso en Felipe Peña, del que no hemos vuelto a saber después de los combates librados en Nueva Guinea, cuando se negó a abandonar a un compañero herido (y él ya había estado preso antes, varios meses). El milagro grande de Solentiname fue haber sido un territorio libre a imagen y semejanza de lo que en el futuro iba a ser el milagro perfecto, también conocido como Patria libre. Que lo diga esta poesía y la poesía que ahora van a crear con toda Nicaragua, según me han dicho. (Jiménez, 1977, p. 3).

El término de la experiencia a pesar de los acontecimientos no es de cerco, de derrota o fracaso. Muy al contrario, el paisaje que logra formular Mayra es de expectativa, anhelo y confianza, una vocación literaria y poética que se extiende a pesar de los caídos, en un panorama que se abre a una 'poiesis' del tamaño de Nicaragua y que se traslada a otros rincones de las naciones hermanas.

Las comunidades de Base cumplieron, en esta cascada organizativa y revolucionaria de Solentiname y de Nicaragua un papel que no se les puede negar.

Como bien se ha sugerido, el papel definitivo para la conformación de este ejercicio político, espiritual, artístico y social, fueron las llamadas Comunidades Eclesiales de Base (CEB's), que pueden definirse como pequeños grupos cristianos locales, perseverantes en fomentar la participación, la equidad y asumir liderazgos, en ausencia de sacerdotes, que también se tradujo en el estudio de la biblia y una espontánea toma de conciencia social y política (Dueñas, 2013), Son una creación de la jerarquía católica, impulsadas por Monseñor Rossi (perteneciente a la diócesis brasileña) para paliar la ausencia de sacerdotes, que luego tomaron posturas más unidas a las poblaciones en las que trabajaban, imbuyéndose en un pensamiento liberador.

Dichas comunidades lograron un arraigamiento popular tal, y una consolidación tan espectacular a nivel local y regional, que fueron el tejido fundamental y la trama orgánico-política en la que se viabilizaron las organizaciones populares de combate ideológico, político, cívico y militar.

Las CEB's si bien no funcionaron como movimiento análogo a las organizaciones del pueblo, se integraron a ellas para, desde la fe, servir liberadoramente en la toma de conciencia y la educación popular. Fueron arraigando con un sistema de valores, y solidificaron como esperanza y marco de resistencia, lucha política, espiritual y moral, que complementaba lo teórico con el hacer práctico.

Puede agregarse además, que la ventaja política radicó en el grado de convicción y espontaneidad que logró entre los feligreses, quienes se reunían para oficiar sin necesidad de padre, las misas y demás celebraciones. También su ventaja al conectar con las personas del común, se fortaleció en legitimidad a través del arropamiento que le dio la jerarquía eclesial.

El impulso también vino dado por la aprobación en las reuniones eclesísticas de la CELAM de Medellín en 1968 y por la reunión de Puebla en 1978, que vieron en ellas factores de desarrollo y promoción humana.

Todo ello preparó el caldo furtivo que se cocinó apasionadamente en Solentiname, llegando a un desarrollo inusitado, híbrido y atractivo para otras latitudes: Ese resultado fue la Comuna, en la que la toma de conciencia, el paso de la teoría a la acción y la solidaridad honesta, descollaron con todo su esplendor

La manifestación más significativa del proceso de concientización y de solidaridad surgida en Solentiname fue la comuna. Éste fue el nombre que recibió el grupo de chavalos cristianos surgido del de los adultos. Hemos visto con anterioridad cómo unos jóvenes campesinos se habían ido incorporando al proyecto, entre ellos Laureano Mairena, Elbis Chavarría y Alejandro Guevara. Este último era el líder natural y tenía grandes cualidades de organización, así como un espíritu idealista. Comenzaron a reunirse espontáneamente los sábados por la tarde para leer y discutir problemas comunitarios, y los domingos para asistir a la misa y comentar el Evangelio. Sin embargo, estos jóvenes necesitaban su propio espacio para desarrollarse. (Dueñas, 2013, p.73).

De esta manera se pone de manifiesto pues, la apertura, atipicidad, nucleamiento de Solentiname. Es la Utopía, creciendo en los cabellos de Solentiname y la piel de Latinoamérica:

La noción de Utopía pues, se pone a la vanguardia de la discusión no sólo por la capacidad de completar y provocar un sueño, sino por esa relación dialéctica crisis-esperanza que se resuelve a favor de ésta última, facilitando la salida de ese 'gran insomnio' de la injusticia y el miedo.

Nos dice Hopenhayn (1995, p. 280): “¿Qué queda, como sentido y contenido de la utopía, para la periferia latinoamericana? (...) ¿Qué les queda a nuestras realidades precarias y tensas si no podemos recortarlas sobre un horizonte de sentido capaz de trascender esa misma precariedad y tensión?”. Preguntas éstas que nos alientan a aventurar una coincidencia entre la propuesta Solentinameña y la estructuración de una utopía abierta, deliberada, flexible, incluyente, democrático-participativa y ciertamente híbrida y mestiza en su sentido más amplio y sugerente.

La afirmación del 'otro' en la acción y la palabra, el compartir solidario, la experiencia espiritual de transformación política, el encuentro con otras racionalidades, nos llevan también a la prédica de Hopenhayn: Una veta que no es nueva pero sí es muy nuestra, sería asumir un mestizaje capaz de negar la negación del otro, y abrir el caudal reprimido de riqueza intercultural inscrito en nuestra historia... todavía puede –y debe- producirse utopía. Utopía para releer la crisis y utopía para fisurarla (p. 280). Solentiname logra esa fisura, releer la crisis en clave de revolución permanente y es capaz de romper

las barricadas de los prejuicios, de la mentira, de la injusticia y del discurso sin praxis, lía una práctica nueva y liberadora.

A su vez, cumple con el quehacer de reflejarse en la pluralidad, en la complejidad y diversidad de nuestra humanidad. “Utopía que no sea necesariamente universalista, racionalista, occidentalista. Pero que tampoco se reduzca al purismo bucólico que en muy poco refleja la heterogeneidad de nuestro continente.” (Hopenhayn, 1995, p. 280).

Cardenal y Solentiname articulan esa visión de “Utopía que recombine la escasez del presente para sugerir la plenitud del futuro” (Hopenhayn, 1995, p. 281), un futuro que no da espera, que no está más allá, en los cielos o en la abstracción, sino que se construye acá en la tierra, con la liberación del ser humano, con la participación política, con la conversión de la teoría en acción y con el ejemplo inmenso que arrastra hacia la edificación del tan mentado ‘Hombre y Mujer Nuev@s’.

Solentiname asumió ese inmenso reto político que como iniciativa comunitaria facilitó una identidad utópica de la cual seguramente habrán demasiadas cosas por aprender. Dueñas lo describe sin titubear:

Se trató, por tanto, de actualizar la construcción de la utopía colectiva y fraternal, viejo sueño de la humanidad que cuenta con varios precedentes a lo largo de la historia, al menos en el marco teórico, como La República de Platón, De Civitate Dei de San Agustín, La Ciudad del Sol de Campanella, New Atlantis de Francis Bacon, o los socialismos, llamados utópicos, de Saint Simon, Fourier y Cabet, iniciativas comunitarias que han sido reivindicadas por socialistas, anarquistas y comunistas, así como desde el ámbito de la fe. (Dueñas, 2013, p. 103-104).

El ‘carácter paradigmático’ que destaca Solentiname, atado inevitablemente al carácter de utopía abierta, muestra una alternativa con todas las condiciones de derrotar el pesimismo gnoseológico y social, la desmotivación para movilizarse, abrir entonces la capacidad inmensa para renovarnos a nosotros mismos y renovar la sociedad, la capacidad para combatir la indiferencia, la apatía, la desidia, el individualismo a veces criminal que termina conjugándose con el miedo y paralizándolo todo.

A manera de epílogo podríamos leer a Solentiname en clave de movilización sentimental y política, de vocación y palabra, en valor de concreción y realidad, de apertura y flexibilidad que aúpa gran energía, no solamente en nuestra

memoria, sino en las futuras-presentes realizaciones que emprendamos como búsqueda política en el continente. Sin voluntad Homogeneizadora.

Todavía allí se conservan algunos dispositivos que permiten animar a conocer y visitar este místico lugar, como perfila uno de los sitios de descanso que permanecen hoy en día la zona: La naturaleza y el arte se complementan en una forma excepcional en las islas del Archipiélago de Solentiname. Los pintores, escultores y artesanos se inspiran en la belleza natural que les rodea en este paraíso tropical. El Archipiélago de Solentiname con sus 36 islas es el producto de una erupción volcánica. Desde el tiempo precolombino fue para los indígenas un lugar sagrado. Aún se conservan múltiples grabados petroglíficos en los cementerios indígenas y vestigios religiosos. La flora y fauna única del Archipiélago en el Lago de Nicaragua, transmite su armonía... descubrimiento de la nueva lentitud, un placer para alma y cuerpo. (según se lee en la página oficial del Hotel Mancarrón, 2015).

Es esta profundidad del paisaje, esta serenidad invocada y transmisible, la que sigue irradiando la semilla de un cambio social, de un nuevo pensar y hacer en la imagen híbrida y mestiza de América Latina. Es un diálogo con el presente, que nos hace salir de nuestros lugares comunes, de nuestros espejismos rotos y de nuestras negaciones como latinoamericanos.

Es la utopía, siempre, dos pasitos delante de nosotros, para obligar a andar y desandarnos de hostilidades y desamparos apocalípticos.

4.5 Escultura

Darse una vuelta por ésta faceta del poeta, es bien necesario, pues su perspectiva escultórica pasa por lo poético (aunque suene a obviedad), por su exploración literaria del mito y su acercamiento cierto y continuo a la naturaleza.

En tanto artista plástico, se le referencia como un importante escultor figurativo y representativo. Sostiene el investigador Julio Valle-Castillo que Ernesto lo es doblemente:

De una realidad, de un mundo con cuyos elementos mantiene una ligazón íntima, afectiva, sensorial, táctil y ese mundo es el nuevo mundo, América. Escultura representativa de la religiosidad, de la fauna y de la flora de América; escultura americana, más precisamente, mesoamericana. Y por americana y americano su autor, una obra mestiza, en diálogo con Europa, producida al frote tanto de la imaginaria religiosa colonial y del barroco popular. (Valle-castillo, 2004).

Aunque no se sabe hasta qué punto se podría clasificar su producción escultórica al modo de una división estricta, dividida en períodos sucesivos, se puede coincidir con Valle al realizar tres agrupamientos, de los que obviamente no podríamos hablar como una continuación, sino como amalgamamiento.

Su obra documenta, refiere su vida, su vivencia, y en ella se reconocen series de grupos: figuras humanas y divinas, por religiosas; figuras de animales concretos, no zoomorfas y, recientemente, figuras de la flora, plantas (Valle-castillo, 2004). Si bien, la recurrente característica del desnudamiento podría alegarse también de su poesía, Valle lo ubica como determinante en la obra plástica: Sus modelos sufren un proceso de desnudamiento, que es tanto como de purificación; aparecen ya desnudas de toda complejidad, de todo lo superfluo, para quedar simples, escuetas; pero con las huellas necesarias que permiten la inmediata identificación.

La lectura de la obra de Cardenal en este campo, pasa como vemos por el tema de la simplicidad, de la sencillez a la hora de concretar el motivo, sea el que sea, cuya interpretación es llevada a relacionar lo primitivo con lo moderno, que hace converger las culturas originarias y lo antropológico de su búsqueda con el arte moderno, dos vertientes con su simbiosis:

Una corriente, pues, circunscrita sólo al arte, en procura de los rasgos y de la fuerza primitiva de la modernidad, y de la modernidad con fuerza y rasgos primitivos. Y la otra corriente, aquella que rescatando las culturas primitivas, nada inferiores y sí superiores en muchos aspectos, las compara y confronta

con la cultura occidental, colonialista y neocolonialista a veces, casi siempre opresoras de estas culturas... (Valle-castillo, 2004).

Desde de la perspectiva plástica en la que incursiona el poeta, éste indaga ese pasado indígena, mítico, desde el cual surgen asociaciones vinculadas a la naturaleza y todo su caudal de manifestaciones halladas en las culturas originarias de América, “Cardenal es un cruce entre el alfarero aborígen y el imaginero mestizo” apunta Valle, que se conecta a su vez diríamos, con el místico, el recogido en soledad y cavilante hombre, formado en la Trapa y reconocible discípulo de Merton.

Cardenal es citado para revelar detalles acerca de su trabajo:

Mí escultura y poesía, ambas con estos 3 elementos: Lo moderno / Lo indígena / Lo popular. También: ambas son simples y sencillas. También: ambas realistas y comprensibles. Consideración personal mía: mi poesía y mi escultura son fáciles. (Valle-castillo, 2004).

Vale la pena resaltar, la anotación que nos convoca en el presente recorrido: su escultura es indisoluble de su poesía, esta observación nos enlaza a su producción literaria que sin la menor ambigüedad, nos lleva a ese mundo de lo mítico, de lo amerindio, que despunta al igual que lo político-social-revolucionario, lo cosmobiológico y lo amoroso como cuatro grandes temas de su producción escrita.

El poema entonces en Cardenal puede postularse como objeto poético, esculpido en la palabra. Un poema diferente, con una musicalidad diferente a la métrica, bien lo señala Octavio Paz en *El arco y la lira*, cuando asevera que no toda métrica contiene poesía y aunque hay máquinas de rimar poco pueden poetizar.

Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo. (Paz, 1998, p.14).

El poeta nicaragüense con sus poemas, con Solentiname y con la escultura (Todo es lenguaje), nos muestra ese lenguaje integrado que expresa parte del ser latinoamericano, profeta y poeta, indisoluble en lo que predica y practica. Expresiones los tres elementos de lo que mestizamente conforma y de la potencialidad de reconocernos allí.

En las calidades literarias de Cardenal, devienen la palabra en libertad, el extraño poder de suscitar imágenes, de transmutar, la capacidad de adecuar palabras, sonidos y colores que sin dejar de ser instrumentos de comunicación y significación se convierten en “otra cosa”, haciéndonos adentrar en la posibilidad y en acceso a la experiencia poética.

Son esferas conectadas entre sí, pues para entender al poeta chamán, liberador de la palabra y el pensamiento, tiene que amasarse el barro de la historia, del pasado amerindio y futuro amerindio-mestizo. ¿Cómo se concreta ello en Cardenal? Comprendiendo y sintiendo que estas aristas muestran su actitud de búsqueda decolonial: en las acciones sacerdotales, políticas y también artísticas, se conforman acciones y prácticas que relacionan el cuerpo individual (sus manos escultoras de objetos y de poemas) con el cuerpo colectivo (la memoria indígena y la cotidianidad de Solentiname).

Solentiname y la escultura están íntimamente ligados al acceso a otras racionalidades y al sentido de intervención social que el hombre Cardenal quiere/necesita tener, más allá de la escritura, o partiendo de ella para lo concreto, lo real, de la vida comunitaria. Eso también es Utopía, según Hopenhayn, como las pequeñas utopías de la vida cotidiana.

Solentiname es posible porque con la razón del mundo, es imposible hacer algo por fuera del molde. Solentiname es un desprenderse, humildarse, abajarse, arrancar de cero, plantear la paciencia cotidiana. La perseverancia de la comunidad, de lo otro que habita el mundo y que no está en clave de razón, de logos.

La escultura, representa esa ligazón a otra racionalidad, porque el cánón, la sutileza de la corriente artística en boga o el ímpetu y el temperamento del artista moderno, en los ejes del poder eurocentrado occidental, no dejan ver algunas cosas, evitan otras estéticas. Esta escultura entra en otro nivel, logra reflejar y ser desde otras perspectivas, desde la sencillez.

La obra de Cardenal (en sus facetas) nos habla pues con su sabor a futuro, presente y pasado, cargada de Revelación y de Revolución, llevándonos a un tiempo creador y un espacio estimulante, mítico, renovador y con todo: portador de imaginación.

5 ROQUE DALTON, OBRA POÉTICA

Hablar con Roque era como vivir más intensamente, como vivir por dos. Ninguno de sus amigos olvidará las historias acaso míticas de sus antepasados, la visión prodigiosa del pirata Dalton, las aventuras de los miembros de su familia; y otras veces, sin mayor deseo pero obligado por la necesidad de defender un punto de vista, el recuerdo de las prisiones, de la muerte rondando, de la fuga al alba, de los exilios, de las vueltas, la zaga del combatiente, la larga marcha del militante.

Julio Cortázar

De su poesía se ha dicho de todo: Humor corrosivo, irreverencia, sarcasmo, ironía. Poseedor de un localismo generalista (coloquial y universal), de un Espíritu rebelde, que llega a la poesía de compromiso, influenciada por el surrealismo y las vanguardias. Capaz de aproximaciones entre el relato breve y el poema en prosa.

Lo cierto es que Dalton pertenece a un periodo importante de la cultura latinoamericana, en que también destacaron otras vidas inolvidables (la única a manos de sus propios compañeros fue la de Dalton) como la del guatemalteco Otto René Castillo, Víctor Jara de Chile, Leonel Rugama y Ricardo Morales de Nicaragua, Javier Heraud de Perú, Rony Lascouflair de Haití, como la del dominicano Jacques Viau, entre otros que aparecieron en el poemario *Poesía Trunca* editado en el año 77 por Mario Benedetti para Casa de las Américas (Bellinghausen).

De su etapa de militancia más dura, al final de su carrera, (*Historias y poemas de una lucha de clases* editado luego en 2010), se afirma que existe una audacia poética y vital, en la que despunta el riesgo vívido de la palabra, con la muerte rondando. Pero esta afirmación le compete a toda su obra.

Un humor, un asir lo político y una capacidad que siempre le acompañaron, como por ejemplo (Benedetti, *Antología Poética Roque Dalton*, p.35):

Las Rimas en la Historia Nacional

Rimas salvadoreñas antes de 1972:

El que fue a Sevilla perdió su silla
hártate un huevo con mantequilla
porque aquí viene don Pancho Villa con sus dos putas a la orilla
me cojo a tu tía
simplemente María
chiquilla
mía.

Rimas salvadoreñas después de 1972:

El que fue a Sevilla perdió su silla
guerrilla, guerrilla, guerrilla
guerrilla, guerrilla, guerrilla, guerrilla

guerrilla, guerrilla, guerrilla, guerrilla, guerrilla.

El Escritor salvadoreño Tirso Canales en una conferencia dictada en el VI Congreso Mundial de Poetas, en julio 1983, realizado en Madrid (Texto publicado en Diario Co-Latino, sábado 9 de agosto de 1997), diferencia cuatro etapas histórico-creativas de Roque Dalton.

Los resultados de su producción literaria en general pueden ser comentados por medio de metodologías no convencionales. De manera sencilla podemos deducir cuestiones importantes mientras nos adentramos en su obra a través de géneros, libros organizados en sucesión cronológica; también podemos tratarla por etapas o períodos globales, limitados por ciertos hechos no comunes ocurridos en la vida del autor, tales como estadías en el país o fuera del mismo, desenvolvimiento social-individual, evolución de su obra, toma de posiciones políticas o adopción de matices ideológicos, etc. (Canales, 1997).

Destacados entre sus composiciones encontramos: *La ventana en el rostro* (1961), *El Mar* (1962), *El turno del ofendido* (1963), y *Poemas* (1968). *Taberna y otros lugares* (1969), merecedor del premio Casa de las Américas. *Las historias prohibidas de pulgarcito* (1975, poesía). *Pobrecito poeta que era yo* (1976, novela).

Un hombre prolífico: Un canto que es VIDA en textos concretos como *Poemas clandestinos* (1980), *Un libro rojo para Lenin* (1986), *Un libro levemente odioso* (1988), *En la humedad del secreto* (antología compilada por Rafael Lara Martínez, San Salvador, 1994) y *Antología mínima* (a cargo de Luis Melgar Brizuela, San José de Costa Rica, 1998), textos que se editaron póstumamente.

Apareció también su ensayo sobre César Vallejo y el texto sobre Miguel Mármol (1972). Se sabe igualmente que compuso algunas piezas teatrales, como *Caminando y cantando* (publicada en 1976) y *Los helicópteros* (escrita en colaboración con José Napoleón Rodríguez, e impresa en 1980).

No podemos olvidar tampoco a *Mía junto a los pájaros*, *Los Testimonios* (1964) y *Los pequeños infiernos*. De manera póstuma también se publicaron *Los Hongos* y *Contra ataque*.

Siguiendo a Canales (1997) puede decirse que la primera etapa de Dalton recoge “las rosas inevitablemente románticas, juveniles, del poeta en impronta deslumbrante”. *Mía junto a los pájaros*, aparece como poema de luzasos surrealistas desafiantes a la mentalidad y a la gente conservadora de San Salvador, en una década

(años cincuenta) en la que la juventud empezaba a sacudirse la cabeza para buscar nuevas formas del pensamiento creativo.

El espacio-tiempo salvadoreño, canaleaba a la poesía para vehicular la crítica social emanada de la “indiferencia cómplice de la injusticia del régimen”. El aporte de esta generación pasó por lograr esa vitalidad estética y sacrificar su propia seguridad, el humor y la energía caracterizaron esa década, llena de intensa actividad.

Juventud, temperamentos creativos y encendidos, y una nueva vocación de historia, asociaron a Dalton y a Otto René Castillo, para componer *Dos puños por la tierra* “un poema solidario de escritura camaderil” que destacaba la presencia de dos líderes amerindios que lucharon por sus convicciones. Es un homenaje a la rebeldía, expresión de juventud creadora que se aproximaba y adoptaba las luchas sociales contra las dictaduras y el imperialismo, contra las persecuciones y los abusos del poder político,

En aquella primera etapa, Roque Dalton, aparece entremezclado con sus amigos y compañeros de inquietudes. Todos ellos suscribían con variantes el mismo ideal que era su filosofía, su bandera de combate e inspiración poética. Jóvenes aquellos que rejuvenecieron la historia con la sinceridad de sus aspiraciones. Poemas de tipo alegre nacieron de la sensibilidad del poeta Roque Dalton, en cuya mente bullía la idea de la lucha por la libertad y la felicidad como bienes supremos anhelados por aquella generación de grandes ideales. (Canales, 1997).

Esta primera etapa es también la de la toma de conciencia, la del despertar de las ilusiones, la de la irrupción en un mundo político y social complejo, revelable con las herramientas poéticas que empezaban a tener entre las manos, ricas en inquietudes, en unión con la población y en el “darse cuenta del país en que vivían”.

La segunda etapa es aglutinada en torno a los poemarios organizados a manera de textos en primera edición e incluyen *La ventana en el rostro*, *El mar*, *El turno del ofendido*, *Los Testimonios*, *Los pequeños infiernos* (1970), importantes por su creación renovadora poética y por una decidida transformación del lenguaje empleado.

Esta fase se caracteriza también por golpes existenciales muy tempranos, por rasgos de iconoclastía antirreligiosa e histórico-social, por la denuncia de las injusticias socio-políticas y la intención fuerte de hacer pedagogía en la conciencia popular con los conceptos revolucionarios.

El hacer poético se concretaba también en la pretensión del viajar viendo y aprendiendo por distintas rutas, tanto Dalton como su generación, exploran “numerosas vertientes que fijan con bastante claridad muchas modalidades poéticas utilizadas por el

poesía salvadoreña, de las décadas 50 y 60". La lucha social y política antes que desvanecerse se despliega aún más, topándose la ilustre generación con "nuevos elementos y formas para decir la vida", con una inclinación compositiva en el verso y la prosa a la denuncia revolucionaria, a la reivindicación de los campesinos y trabajadores en sus problemáticas y dificultades más apremiantes. Esta segunda fase cierra con los textos *Historias prohibidas del Pulgarcito y Pobrecito poeta que era yo*.

Una de las principales características de los poetas de la Generación a que perteneció Roque Dalton, es saber decir la vida; más que inspirarse mentalmente se conmueven y enfurecen, más que emocionarse con un "nocturno", se contagian con la posibilidad de que el pueblo viva algún día la revolución liberadora. (Canales, 1997).

En su penúltima etapa, se redactan y socializan *Taberna y otros lugares*, y textos de un talante más ensayístico, con una fuerte presencia ideológica (que no es buena ni mala, simplemente, es); aparecen composiciones como *La Revolución en la Revolución y la Crítica a la Derecha, Miguel Mármol, Caminando y Cantando, Pobrecito poeta que era yo*.

En esta etapa, el escritor experimenta nuevas técnicas narrativas y poéticas, depurando su estancia en Praga, manifestando "sus conflictos ideológicos de militancia, sus acuerdos y desacuerdos con organizaciones a las que perteneció", es donde salen a pasear muy cómodamente sus juicios de valor sobre la moviente y heterogénea forma de pensar desde la izquierda. Se encuentran definitivamente ideología y poema.

Taberna y otros lugares, desarrolla su visión del compromiso del poeta, escritor o intelectual con sus raíces, con la sociedad, el tiempo que corre y la transformación social: La controversia ideológica-política se da pues un viaje cómodo, con la anécdota, la transcripción y la interpretación de opiniones que se propician en un bar de Praga en diálogo también con lo salvadoreño.

En *Taberna y otros lugares*, Roque Dalton, trabaja con una modalidad mediante la cual, el poeta, es una especie de antena directa, cercana al fonema; transmite las impresiones o fenómenos, no muy procesados estéticamente sino que los "interpreta" políticamente según opinión o parecer del autor. La forma utilizada se avenía a la época de las masas, éstas eran la criatura prometeica de aquella historia que deseaba, ya no arrebatarse el fuego a los dioses, sino encender un infierno para propiciar la justicia social que necesitaba y se necesita todavía. (Canales, 1997).

Por último, se cierra este recorrido con una cuarta fase, que recoge los diversos seudónimos o heterónimos de los que se valió Dalton para dar forma a la expresión poética. Es la clandestinidad al rojo vivo, nombres inspirados en lo femenino y lo masculino, deslizan una presencia última del poeta: Vilma Flores, Juan Zapata, Luis Luna, Timoteo Lúe y Jorge Cruz (entre otros), arrecian con voluntad de cambio y fuerza de flor, piedra y palabra para dar a conocer el influjo musical del creador militante.

Poemas Clandestinos circulan entonces mostrando las condiciones de urgencia en que fueron redactados y divulgados, una sinceridad horizontal que se manifiesta como a la forma de “oda a la alegría de vivir a pesar de las duras situaciones”, con humor en medio de la adversidad y la dificultad, con grandes sentimientos de rebeldía y paradójicamente con cierta frustración en la que también surgen consecuentes “testimonios de honor”, y la reconocible vena de su fe poética en las formas de lucha que desarrollaba y vivía.

Estas fases podrían englobar pues a un poeta que es muchas cosas más, que murió como vivió, en rebeldía, y que consignó con lucidez, su fe en el presente-mañana que por poesía o por política o por ambas, se desencadenaría. La tensión de su ver, su tonalidad, el accionar cotidiano, fuera de los manuales (soviéticos, cubanos, erepeños), con una ética-poiesis, desprendida de su experimental acontecer, es el producto de un proceso rico y complejo.

Un proceso que empezó en la amalgama política y cultural desencadenada en los 50 en la Universidad de El Salvador, en su grupo de René Castillo, Roberto Armijo y Manlio Argueta, que con su irreverencia y su rebeldía, construirían algo nuevo, en la continuidad de la Generación Comprometida. Hay pues un diálogo constante entre la creatividad actual y la figura clásica de Roque Dalton, a quien se le valora junto a la trascendencia de Monseñor Romero.

Roque consigue revelarse también como constructor de una poética del mestizaje salvadoreño, penetrador además de las poéticas de la historia, con las múltiples brújulas que nos llevan desde y hacia su obra. Posibilitando en su hacer literario la revolución que tanto anheló en lo nacional y en lo internacional. Su atrevimiento desacralizó la poesía vehiculándola a toda clase de posibilidades expresivas.

De alguna manera esa génesis y la madurez del poeta, son explicadas en la entrevista concedida por Roque Dalton al escritor Mario Benedetti en 1969, con ocasión del Premio Casa de las Américas, por el libro *Taberna y otros lugares*. El texto se llama

Una hora con Roque Dalton y contiene algunos pasajes que nos resultan útiles para entender mejor este panorama.

Mario Benedetti: ¿Cómo caracterizarías la trayectoria de tu poesía?

Roque Dalton: Al igual que un gran número de poetas latinoamericanos de mi edad, partí del mundo nerudiano, o sea de un tipo de poesía que se dedicaba a cantar, a hacer la loa, a construir el himno, con respecto a las cosas, el hombre, las sociedades. Era la poesía-canto. Si en alguna medida logré salvarme de esa actitud, fue debido a la insistencia en lo nacional. El problema nacional en El Salvador es tan complejo que me obligó a plantearme los términos de su expresión poética con cierto grado de complejidad, a partir por ejemplo de su mitología. Y luego, cierta visión del problema político, para la cual no era suficiente la expresión admirativa o condenatoria, sino que precisaba un análisis más profundo. Esto me obligó a ir cargando mi poesía de anécdotas, de personajes cada vez más individualizados. De ahí provienen ciertos aspectos narrativos de mi poesía, aunque, llegado a determinada altura, tampoco resultaron suficientes y debieron ser sustituidos por una suerte de racionalización de los acontecimientos. Viene entonces mi poesía más ideológica, más cargada de ideas.

(...)

MB: ¿Cómo calificarías *La taberna y otros poemas* con respecto a tu obra anterior? ¿Continuidad o ruptura?

RD: Yo diría que ambas cosas. Desde el punto de vista del desarrollo de la expresión, es continuidad. Ahí están presentes la poesía de personajes, la índole narrativa, la utilización de la anécdota, etc. Pero es también ruptura en la medida en que plantea, y acentúa de una manera nueva, la expresión política, llevando así el conflicto a lo ideológico, y rompiendo con una serie de estructuras caducas del movimiento revolucionario en el que de algún modo estoy inmerso. (Benedetti, 1969 y 2009).

Hay una polifonía que abre o se desencadena hacia la riqueza del canto poético en tanto jugueteo y simbiótico con otras expresividades o posibilidades poéticas y narrativas, y unas estructuras de lenguaje que se abren a otras formas de pensar y tomar posiciones. La manera de ver el lenguaje y el oficio literario, también va madurando a medida que el autor se topa con seres, cosas y problemas que aguzan su profesión de escritor.

Con la generación comprometida (José Roberto Cea, Roberto Armijo, Tirso Canales, entre otros más adultos entre los que destacan Waldo Chávez, Irma Lanzas, Álvaro Menéndez Leal e Ítalo López Vallecillos), entran pues en otra actitud las letras salvadoreñas en las que autores como Salarrué, (inscrito en las corrientes nativistas y románticas que recorrieron América Latina en el alba del siglo XX), Alberto Masferrer y Alfredo Espino habían ocupado con holgura un lugar que vino a ser detentado por los nuevos personajes que irrumpen con fuerza en el universo poético-político salvadoreño, en cabeza de protagonistas que viven por dos, que ya exigen de la poesía relaciones

diferentes en las uniones de vida y poesía, de ética y política, literatura y militancia, humanismo y poética.

Ahora bien, el énfasis novedoso que proponemos en este estudio, no es un asunto diferente a centrarnos en la aproximación amerindia del poeta y su presencia mítica en relación con lo poético. Es una fase poco explorada del autor y que tiene su génesis en algo que a veces pasa de largo: los estudios de antropología realizados por Dalton en México que se tradujeron en una forma de conocer y adentrarse en lo mítico americano de una manera bastante atractiva.

En primer lugar, podemos rastrear esa actitud amerindia, que despunta para la generación en boga tomando conciencia de un hecho luctuoso. El gran hecho histórico de los años treinta es la rebelión indígena-campesina que ahogó en sangre el general Maximiliano Hernández Martínez. «Un país es otro país después que le matan 30 mil hombres en un par de semanas», dice Roberto Armijo en un diálogo contenido en la novela *Pobrecito poeta que era yo*. Efectivamente, esta es la gran herida nacional. (Alvarenga, 2002, p.9).

Pero Dalton hundirá sus raíces un poco antes de este hecho histórico, que cambia por su brutalidad la conciencia de manera espontánea en las gentes. Dalton se regresará hasta el siglo anterior en una especie de sueño colectivo, y como resultado, en 1955 escribe con Otto René Castillo el poemario *Dos puños por la tierra*, este texto a dos manos exalta la voz y vida de dos dirigentes indígenas: El salvadoreño Anastasio Aquino (protagonista de una revuelta en 1833, que puso en jaque al gobierno salvadoreño) y el guatemalteco Atanasio Tzul (Alvarenga, 2002, p.25), *La ventana en el rostro* según el autor, recogería luego el escrito de Dalton.

La poética daltoniana que de manera directa se involucra en esta veta literaria, se da en la estancia, que por razones del exilio el poeta realiza en México con conexión a otros lugares del mundo (Habana y Praga).

(...) *Los Testimonios* fue escrito en México. Los estudios antropológicos que lo ponen en contacto con las culturas indígenas, le proporcionan uno de los muchos caminos que transitará en su búsqueda poética, como en el proyecto de vertebrar una propuesta de identidad cultural nacional. Es interesante el hecho de que el libro se haya escrito a partir de su vida en México (...) Se abre el libro con la voz del poeta, quien declara: «No soy sólo el que habla». En verdad, el autor habla desde lo que ya ocurrió y pide:
No querráis pues saber mi nombre.
Todo lo que nos borre tiempo debe ser mutilado.
Que el testimonio puro presida y no haya entre nosotros
sino la sed que surge ante la yacencia aparente del manantial.

Es decir: Soy lo que se está diciendo. (Alvarenga, 2002, p.98).

La sed entonces, podemos descifrarla en el verso hecho a pulso en esta etapa de la vida de Dalton. Es importante entonces comenzar la labor interpretativa con un poema titulado “La Cruz”, que se inscribe en *Los Testimonios* (escrito entre 1962 y 1968, con una primera impresión parcial en 1964, editado por UNEAC en la Habana), en su apartado primero que corresponde al subtema *El Otro Mundo* en el que hay brujos, iniciaciones, miradores, desiertos, héroes, borrachos y ritos; aparecen también el humillado, el hijo de ciego y un príncipe de bruceos.

“La Cruz”⁴¹ es un poema de 4 estrofas, en las que aparecen sendas y explícitas interrogaciones, el poema sitúa su interpelación angular al preguntar, sondear y escudriñar el puntal de la matriz del poder colonial hispánico, el Dios de la contrarreforma:

¿Quién es ese extraño Dios?
 ¿Ese que ahora véndennos
 rigurosamente medido?
 (Dalton, 1983, p.125)

El Dios que todo lo juzga y que es la medida de todas las cosas, uno absoluto, que es ‘vendido’ ni siquiera presentado o en diálogo, un Dios extraño en el rigor del encuentro de dos mundos, que respalda en la espada el poder del colono.

¿Por qué desde su dura cruz
 dicen que exige nuestro odio?
 ¿Por qué a su cielo único y solitario
 no pueden subir nuestras bellas serpientes de colores
 nuestros jóvenes hijos embriagados
 en la celebración de sus bodas secretas?

La unilateralidad, la dureza y la exigencia de odio caracterizan la deidad cuestionada, la colonialidad cuestionada, el unanimismo y la soledad excluyente que no permite conversar con el color, con la serpiente hecha hija del bosque, del volcán, de la greda centroamericana. La embriaguez de la juventud y la descendencia en sus celebraciones otras, en ceremonias de vínculos íntimos con lo existente.

La violencia y el hambre (el hambre que vino con las relaciones de poder que explica Quijano, 2000), tratando de extirpar la última fuerza; que puede, por lo mismo desencadenar la cepa de la rebeldía:

⁴¹ Versión compacta en pág. 247

Ya con el látigo bastaba
 ya con el hambre el nudo nos rompe
 la furia del mosquete
 ya con la vehemencia de la espada
 buscándonos la raíz del aliento.

Llegar y pisar, esa es la versión que asume el poeta del encuentro de dos mundos, pero en ese pisar habla de primera lluvia y de juventud, es un pisar que en la madurez y en las lluvias por venir, puede cambiar al bosque.

Pero tenían que llegar hasta el altar de piedra
 pisar el rostro de la fe que juramos
 al bosque en la primera lluvia de nuestra juventud.

El 'Pero tenían' es una expresión cuyo verbo calificativo denota lo que no era necesario, lo que podía ser respetado, porque también concluye con ese verbo:

Pero tenían que vencer a nuestros dioses
 escupirlos vejarlos
 hundirlos en el lodo de la vergüenza
 abrir la desnudez de hierba y agua
 de su infancia inmortal
 a nuestros ojos torpes ya iniciados
 por brillantes baratijas
 en la codicia ingenua del asombro.

La codicia del asombro, que en esa lógica, termina no siendo satisfecha, porque el asombro, resbaloso pertenece a un ver que acude al deslumbrar, al crear y al ponerse en perspectiva.

El poema es un reclamo duro, sentido, complejo, que luego de esas preguntas iniciales en una larga estrofa, continúa con un corto memorial de agravios, en el que conversa con las expresiones de violencia, la constituye en prueba de contraste para decir que con ello era más que suficiente (ya con el látigo y el hambre bastaba), para cerrar con un fuerte 'pero tenían', en el que se riñe y desaprueba ese afán de derrota, esa codicia, esa privación de desnudez.

Este poema es ciertamente, un diálogo con esa cruz, en la que asalta el poeta con un preguntar que regenera y hace flotar una reflexividad, un decir que evoca lo dulce y lo bello, la raíz del aliento, la juventud, el misterio de lo secreto. Esas cosas que sondean el pasado.

Las asonancias, las figuras del inquirir, una poética más de la idea que de la forma acontecen en este poema, en el que se adjetiva con frecuencia para profundizar

el sustantivo o darle otro sentido, donde la alusión a elementos naturales es evidente y donde emergen asombros e indignaciones puntuales.

Es la presencia indígena, que en Dalton canta desde el presente mirando un porvenir, asomando un asombro ante el descubrimiento de una parte de las propias raíces, no sólo es evocación y posicionamiento con el pasado; es capaz de recrear desde la perspectiva de un poeta indagador, que empieza a articular otro tipo de relato, de encontrarse en su propia identidad, de darle al verso o a la composición otro tipo de racionalidad, como va ocurriendo a medida que se avanza en *Los Testimonios*.

Mirador⁴²

Este es un poema que tiene sólo un punto de inicio, con un cuerpo de cierto sabor escurridizo. Sin embargo, hay una premisa sencilla con tres afirmaciones polivalentes pero encuadrables y que desprenden un decir de esperanza.

Comienza con la afirmación: “Ese es un horizonte que hace decir:” (Dalton, 1983, p.121), que se repite en su cuerpo otras dos veces:

Que hace decir:

“Soy grande y hermoso
y satisfecho de lo que puedo hacer
como el más pobre
como el peor de los hombres”.

Que hace decir:

“A nada temo sino a la cobardía
nada me hace llorar sino el amor”.

La primera estrofa empieza a darnos pistas “Yo porto la soberbia / las rojas plumas del orgullo / robadas en el nido del fuego” (todas las comillas son del poema). La soberbia que viene del orgullo del pasado, de una tradición en la cual se recoge, la cual defiende y de la cual hay que sentirse orgulloso.

Es el mirador, podemos decirlo: de la historia, emplazado en metáforas de plumas y de fuego, henchido de amor y expulsando la cobardía. Satisfecho de su

⁴² Versión compacta en pág. 246

capacidad. ¿El poema mira en un horizonte de amor?, ¿Es el horizonte del más pobre, del peor de los hombres?; El autor deja algunos indicadores sobre los sustantivos empleados. El orgullo y la sincera arrogancia, dirá Dalton, son las más admirables de las virtudes (Dalton, 1983, Poema más orgullo, comienza con cita de Faulkner p.98), donde “se husmea el delirio”.

Este corto poema, escrito cerca de Cuernavaca, exhala ese sincero espacio de ímpetu, que abre las puertas del hacer, (no es solamente un horizonte ‘que hace decir’), pues no se infertiliza en el sólo hablar, sino que se canta para irrumpir activamente y sin miedo en un espacio geográfico mental o físico. La desconfianza, la sospecha y la ansiedad, no asoman. El horizonte, a través de este mirador es de amor, de pelea, de lucha, de resistencia, de rebeldía.

El Pozo del Júbilo⁴³

De este poema, pueden resaltarse varios aspectos. El primero, es la forma en que en 4 oportunidades invita a la danza, al otro(a) y a sí mismo. Convida a danzar con la tibia llama (Luz, Lucha, principio del ver y entender). En seis estrofas, abre y cierra con la fiesta del cuerpo, con el movimiento de la danza, en 4 invocaciones, una compañía del pasado amerindio.

“Danzad dancemos con la tibia llama / que con la tuna blanca nos saciamos” p.122, la tuna blanca, como el punzón, el agujón, que estimula ese ver; el agujón que desplaza al hacer, al cambiar. La tuna blanca del dolor hecho rebeldía. Dirá entonces: sin agua, sin comida, con catástrofes, y sin embargo el arrojo, la risotada y el abrazo con entrañas de otro: “Tres días sin un trago de agua ni un mendrugo / a mi pesar no me avergüenzan las catástrofes / y grito arrojo / la risotada contra el cielo verde / inefable es la piel en cuyo fondo / me abrazo con entrañas ajenas” (Dalton, 1983, p.122-123).

El pozo del júbilo «es una recreación del estado de ánimo en que se cae bajo el estímulo del peyotl, la tuna sagrada y alucinógena de los indígenas mexicanos, según una nota que antecede una selección de Los testimonios, publicada en la revista de la Universidad de El Salvador (...) No estoy diciendo que Dalton haya probado necesariamente el peyote: lo que me parece es que continúa de alguna manera una tradición en la poesía moderna. Pero si para Michaux y Huxley la experiencia del peyote no era

⁴³ Versión completa en pág. 246

otra cosa que buscar un referente cultural más genuino, más natural, que el de la Europa occidental, en Dalton la referencia poética —llamémosle así, por no incurrir en especulaciones— del alucinógeno es parte de una tentativa mayor: encontrar un yo profundo. Pero se trata de algo más: es un viaje a la semilla, un viaje a los orígenes propios, a las raíces telúricas que van más allá de los apellidos paterno y materno. La referencia, pues, del peyote, se inscribe en la recuperación de la atmósfera originaria americana, que en un mestizo como Roque Dalton no es otra cosa que un viaje al centro de sí mismo. Al centro, o mejor, a uno de los centros: está también su innegable raíz europea. (Alvarenga, 2002, p.55-56).

El sentido del poema puede verse en dos variables, destilando un poco el título. Puede ser un sujeto que se experimenta hundido hasta el fondo del júbilo y que lo canta y lo invita, o puede leerse como la ubicación ante un pozo del que se extrae al júbilo, como al agua (vital para cualquier emprender).

Mófense de mi sabiduría repentina
de mis estertores frustrados en cada sorbo de aire
sólo los acostumbrados a la magia baldía
sólo los capaces de danzar con el polvo
sólo los grandes desalojados
conocemos y entendemos los vericuetos
de este glauco minuto.

Ésta es la parte más interesante del poema, en la que se indica quienes son los que tienen el acceso al instante, a la pasión de vivir el momento con gran intensidad, propicia para los aullidos (sacar afuera la valentía), y entregarse al deber, hacer lo que se tenga que hacer para transformar:

“Es que para esta fecha de aullidos
estábamos tan sólo predestinados
sólo para llegar a ella nacimos
y no cabe en nosotros la tregua
sino el agotamiento del negro deber.

Estilísticamente, El pozo del júbilo me recuerda mucho al Geoffrey Rivas de *Versos*. Inspirado en referencias sobre un viaje alucinado en peyote, este poema nos recuerda el papel mágico de los estados místicos dentro de ciertas culturas. El conocimiento que se adquiere en el estado alucinado — en el estado sobrenatural, como diría Alfonso Kijadurías, o en la iluminación mística, como dirían los cristianos—, es ancho y doloroso: «todo lo sé me duelo de saberlo». Conocer es padecer. (Alvarenga, 2002, p.99).

El poema termina en dos estrofas conclusivas, en las que la voz poética llama a danzar, donde habla asimismo de que todo lo sabe y se duele de saberlo, y de una acumulación que lo abrumba “tanto amor en el pecho me atormenta / danzad

dancemos con la tibia llama”, y por último, en un aliento final consigue respuestas, consigue luz y transforma los días al son del baile, temblando de amanecer (ver anexo).

Pero el énfasis, lo que nos llama la atención, es la reafirmación de la magia, de la danza con el polvo (pasado, historia, muertos, lo que se lleva el viento), de los amaneceres que desencadenan los grandes desalojados (de la tierra, de la economía, de la historia, de la sociedad), para conocer y entender y por lo tanto, para transformar. Es un poema que se abre en esperanza en valentía en deber. Es la danza del Júbilo, es la tibia llama y la tuna blanca que sacia. No es por la gloria que se lucha, es de habitar el tiempo y desplazar el espacio.

Rito para que nazca una flor en la gran pirámide⁴⁴

Este poema-ceremonia que acontece en tres estrofas, tiene una dedicación femenina y posee un sujeto-metáfora, la Pirámide. “Pirámide del sol” en la cúspide, a quien la voz poética deja una cocadita o buchito de Agua (la vida) para que pueda sonreír y vocear algo.

Aquí te dejo este buchito de agua
 pirámide del sol en la cúspide
 para ayudarte contra la calcinación del mediodía
 la vejación de ese rayoso dios que es antigua en tu contra.
 (Dalton, 1983, p.132)

La vejación antigua, abrasadora, que no permite creación, progenie, generación. Un alguien de afuera propone “ayudar”: la voz poética se ofrece como auxiliadora pues existe un menosprecio, una humillación y una profanación ante la cual nadie se arremanga.

Todos te pisan y traen polvo
 abofetean con los pies tu gran hinchadura de piedra
 te arañan y te orinan en idiomas molidos
 pero nadie recuerda que la frescura fue tu mejor ceremonia.

⁴⁴ Versión compacta en pág. 248

Nadie recuerda (excepto él) la ceremonia de la frescura, de la unilateralidad del sol, del desciframiento en idiomas que no son los propicios, de la ceremonia simple que es el agua, el atrevimiento, la procacidad, el desahogo.

La cúspide, la frente, la cumbre, el pico, la altura, son los depositarios de la ofrenda ritual: un poquito de agua (“Por eso te traigo este buchito de agua / el río y yo te lo depositamos en la frente / para que sonrías y pronuncies una flor” p.132) para que la pirámide, que es la pirámide y otras cosas –su construcción inmaterial y de quienes la habitaron en el pasado, los pensamientos/sentimientos/acciones de quienes la refrescaban- hablen algo hermoso, vital, natural, necesario como la flor.

También, pertinentemente, puede interpretarse el contenido del poema, como un rito de fecundación, donde el telón de fondo puede ser un erótico canto en el que para un nacimiento se necesita una concepción: trasponiendo los términos del poema a un contenido pulsional, también es posible hallar una salida. En todo caso, la consecuencia de la proposición poemática es que la flor brote, se desarrolle en la gran pirámide.

La Raíz en el Humo⁴⁵

Este extenso poema aparece él solito como el segundo de tres, de los apartados que conforman *Los Testimonios* y está subdividido en cinco fragmentos (La tierra, La vida, Las emigraciones, El humo y La pregunta) que cierran el círculo de una pentalogía que dedica a su Partido (el comunista). El humo, como señal de comunicación, como indicador de fuego, también como viajante del aire; pero por sobre todo expresión del volcán. Del volcán que arrojó cantidad de pueblos.

La primera parte (La tierra) es un apartado descriptivo y vocativo –más lo segundo que lo primero-, en el que todo forma parte de un extenso paréntesis y cuya mayor parte de estrofas y versos, son una invocación, en la que la voz poética es la voz del chamán, la voz amerindia, la voz de habitante originario, la voz poética que entra en perspectiva.

Es una oración al formador, una imploración también donde aparece lo colectivo y la invocación reiterada a la Paz, el poeta escribe una oración:

⁴⁵ Versión completa en pág. 248

(Tierra de los colores en la edad de oro
 donde no se quemaba la madera o la piedra
 sólo los ojos esperando la aurora
 el momento de orar al Formador

“Oh huracán rayo y relámpago
 Tu que sabes las cosas grandes y pequeñas
 Nuestro tributo es el amor que multiplica
 Nuestras manos en muchas manos que te honran

Concedednos la paz y el reposo
 la justicia de nuestro propio ser
 con una sola lengua te lo pedimos
 corazón del cielo corazón de la tierra”.

Todo el día los hijos del viejo Tapeu
 y los hijos del difunto Olomán
 con una sola lengua te lo pedimos
 corazón del cielo de la tierra

Concedednos la paz y el reposo
 tú que sabes las cosas grandes y pequeñas
 todo el día los últimos hermanos Ahau
 los descendientes de los Quenech y los Coh

La tierra de los colores desde entonces testigo
 justa testigo como que no dice nada
 suficiente era el humo de los volcanes
 por eso no se quemaba la madera o la piedra.

Pero eso sí ya desde entonces abandonada
 por el sordo Creador y Formador
 Corazón del cielo corazón de la tierra
 que no comprendía que amáramos más el miedo.

La vieja tierra de los colores misteriosa
 vomitada por el mar).
 (Dalton, 1983, p.133-134).

Es una invocación que además se siente como el sabor inicial, de lo que será una construcción un poco a la manera de crónica, un aroma que también empieza a respirarse al final de esta primera parte, en la que en las 3 últimas estrofas, se califica lo que sustantiviza.

En la segunda parte hará una extensa retahíla de La Vida (En la Tierra), con una muletilla que señala un espacio y un tiempo; esta parte –toda escrita en imperfecto– trae un pasado habitual al que se añora. El poeta se alimenta de esta savia (un pasado todavía muy presente como memoria):

Ahí crecía como la hiedra el escudriñamiento de los calendarios
 ahí velábamos la rumorosa elaboración de la miel
 ahí hacíamos crecer el legado de Tonacatepetl
 el maíz hijo de la sangre de tapir la serpiente
 ahí quitamos la vida se la sacamos por los ojos a palos
 a Caumichín que nos exigía la furia inútil y la dedicación a la muerte
 ahí éramos convocados por la vara de un cascabel sonando
 para oír a Tutecotzimit hablar mirando al cielo de los dioses amables
 ahí fraternizábamos en los tiempos de hambre
 los maceguales con los orgullosos tecutzín teúles
 hombro con hombro tristes hasta con la familia real y los chinancaeli
 ahí bailábamos el tun y jugábamos a la pelota
 ahí dormíamos con los poros chupando la tierra (...)

Es un plano secuencia de actividades cotidianas y también desarrolla toda una crónica vívida, socioespiritual. Es un solo verso con la herramienta del “Ahí”, que termina en un hacer colectivo y plural. Es un pasado preñado de acción e historias mínimas y máximas.

interrogábamos al vecindario de los astros
 multiplicábamos la figura de hombre en el barro
 hilábamos pulíamos
 aprovechábamos hasta la estría de la estría
 fermentábamos el pétalo y las hojas
 hacíamos crecer lo que solo no crece
 regocijábamos
 adivinábamos
 sabíamos leer muchas páginas del libro de la vida
 amábamos.

La tercera parte, se intitula “Las emigraciones”, que habla de la forma en que hay un desplazamiento de la cultura, un reclamo de ese traslado de esos viajes que emprenden los habitantes de Cuzcatlán, Izalco, Apanecath, Guacotectli, Tehuacán, Apastepequeth, Mita, Quiriguá, Copán llevando “nuestra luz” al Norte y al Oriente, guiados por Quetzalcóatl. Muestra también este apartado un conflicto con otros pueblos diferentes.

Es un trasegar que después de una pregunta, del porqué no quedarse tranquilo, luego de la cual se abre una perspectiva enunciativa informativa en primera persona, y las arengas para echar a andar, con protecciones Divinas y apoyos naturales (remedios y defensas) un propósito. El apartado termina con una especie de arenga-justificación ideática (justificando el propósito), en la que la palabra y el saber son protagonistas.

He aquí que los mejores entre los mejores
de la tierra que acuna el arcoíris
vanse con sus mujeres y sus hijos al oriente y al norte
con las palabras que abren la ruta de la selva
con las respuestas que doman al río y al alud
con el saber que envidian la nube y el venado

Vanse con la palabra
- también a ella ayudáronle a crecer-
para repartirla entre todos los otros hombres de maíz o nopal(...).

Esta parte ya deja sentir otro tono: el poeta mira al pasado desde el presente, como evaluando sus consecuencias en la actualidad. Pero no se siente víctima, sino que es imperativo, propositivo. El pasado lo alimenta y pensar en el sufrimiento no le paraliza, al contrario, es lo que le echa a andar.

En su penúltimo apartado (el cuarto), “El humo”, hay un huír y un éxodo terrible, lleno de turbación, donde se narra la quema de códices, la muerte del fuego, y habla de dos obispos que, temerosos, quemaron los “demonios inderrotables”, luego de lo cual: “y ahí la huella de tu pie descalzo / volvió el humoso cuarto de los siglos perdidos” p.139.

Irrumpe entonces la sabiduría de “Los grandes brujos” en el ser y entender de la voz poética narrativa, que le han contado como alguien ha llegado huyendo desde Tula de Palenque, desde Tula de Anáhuac, en un segundo éxodo, huyendo “de los Sectarios de la Luna enemigos a pesar de la misma malaria” p.140, escapando además con planes. Ahí queda la narración hasta que nos damos cuenta que eran los padres tuyos y míos, para enfrentar, para defender, para guardarse. Así termina:

“A los grandes brujos les debo mi pequeño saber: bailando
sobre una sola pierna en circulo con caite de cuero crudo
y dos ojos de venado en cada mano calientes
para controlar el humor del rayo
me han repetido repetido repetido como se limpia un hueso
al cabo de tanto sol en la arena de la palabra:
**huyendo llegó mi padre con tu padre huyendo
para guardar su miedo entre negros volcanes
pero también para defenderlo
para defender su miedo contra todos
aunque un segundo miedo haya de desecharse
para honrar la paz del miedo original”** p.140 (negrilla mía).

Aquí se acentúa la versión de un sufrimiento que no paraliza, sino que da fuerza, que hace andar, que revitaliza. Este gran poema, termina pues en su quinto y

último apartado (“La pregunta” A José Rodríguez-Ruiz) con una interrogación “¿Quién has sido?”. Quien has sido... ¡ Para saber quién eres!

Sobre la lengua del agua me parece
que nos vino tu voz
pero hoy –es dura la palabra- hasta el agua está vieja
su colgadura verde le hiere la decrepitud del olvido.

(...)

De ahora en adelante recuerda que te amo:
yo sé de tus rodillas dobladas del balbuceo antiguo
cuando te sumergías sólo con los poros abiertos
en el mar de la milpa salvaje.

Pues yo soy tu mejor testigo oh gran desnudo original
el único que podrá desvestirte
porque conozco cada palabra secreta que te falta
y vela la ira de los vientres sagrados.

El poema se define de una manera interesante: habla desde el pasado y desde el presente. Es el pasado pero también es su “testigo”. Esto es sencillamente maravilloso, un revelador anuncio que hace la voz poética, un incrustarse en su ser, en su conocer. Surge la Piedra como un ser fenoménico, primoroso y esmerado, el miedo también de nuevo, encuadrado en el brillo, en todo lo que brilla, en el fuego, todo lo cual que se sintetiza en el oro visto con otros ojos, los ojos del extranjero. Y el conocimiento de las apetencias, los afectos y lo que despierta apetitos espirituosos. Son tres preguntitas que siguen versos desbocados a la respuesta.

¿Podría si no recordar tu adhesión a la piedra?

(...)

¿Podría en otra forma hablarte de tu miedo?

Todo lo que brilla todo
lo que brilla
lo que puede brillar:
las escupidas del volcán el rayo en las tormentas de la aurora
las brujas
con las caras pintadas de oro y cal como un plato
la baba del lagarto comiéndose la piel de las lajas
el río en la tercera noche de luna
el fuego
aún el fuego preparado por uno.

(Ya vendría después el extranjero y su ojo de siniestra luz
 Sus espadas hirientes como heridos espejos en la furia
 Sus varejones de la llamarada moral
 Su –no lo preuncio sin lástima de ti- caballo arrollador
 con sus cascos tenaces y sus chispas.

Y el otro visto con nuevos ojos – qué dolor!- el oro el oro).

¿Podría de no ser quien he dicho saber tus apetencias?

El volcán, la música, la danza, la mujer, la risa, la paz, el hijo, la tierra, el corazón, se entrelazan en una lógica distinta, en una lógica diferente a veces, sopladora, juguetona, es verso y estrofa vomitivos, danzarines, que producen vértigo y la idea a prueba de balas, a prueba de tiempo, a prueba de odios, a prueba del miedo paralizante:

Pero no detiene el espejo la flecha mortal o el balazo
 y tú te mueres viéndote morir contento
 como si fueras el vecino que huye
 dejándote con tu hilillo de sangre en el lodo.

La huída de nuevo, la alegría, la afirmación sirven pues para preparar, como antesala, el final, uno en que la pregunta florece para abrazar ese humo, para mostrar la RAÍZ, donde está y de donde deviene; “La Raíz en el Humo”:

¿Pero quién quién al final
 ahora que adivinamos un final
 ahora que detrás de ese final vamos
 quién has sido
 -dando fuerza al arroyo
 Contra el río en la crecida que mata
 Compañero de leche de la piedra-
 quién quién
 por tí mismo
 por amor de tí mismo
 quién has sido?.

Humo de volcán, humo de historia, humo de dolor, humo de huída, humo de recuerdo, humo de pregunta. El partido no la entendió⁴⁶.

⁴⁶ En el sentido de fijar su raíz en la ortodoxia mecanicista, en la razón que venía de afuera (siguiendo orientaciones políticas), y también en el sentido de que a posteriori, luego de la etapa partidista, sus nuevos compañeros de armas, le contestaron con tiros en su humanidad.

Profesión de Fe

Este brevísimo tiene un subtítulo “(Conferencia.)”, y goza de dos intervenciones ajenas que dialogan, adicionales a la voz poética que de allí surge desenfadada y pertinente. El poema consta de una única estrofa y es redactada prosísticamente. Hace parte de la tercera parte del texto *Los Testimonios*, que se denomina “En la Lengua del Sueño”.

El brevísimo reza de la siguiente forma:

“Después que a Dios, debemos nuestra victoria a los caballos” –escribe Bernal Díaz refiriéndose a la conquista de la Nueva España-. “Pobres de nuestros dioses, tan torpes ellos como nosotros, que fueron derrotados por los nuevos dioses-caballos de voz de trueno y paso arrasador” –escriben los cronistas indígenas después de la derrota-. Ello es alentador, ahora que Dios está a punto de esfumarse para siempre, pues los creyentes inconformes podrán pasarse al culto del caballo basados en la poca distancia que la Historia dejó establecida entre ambos. Por mi parte declaro que no pienso creer en el caballo. (Oh, cómo me hace temblar de orgullo esta audacia de libre pensador!). (Dalton, 1983, p.145).

Es pues la presentación de cómo en idea y materia, entró la colonia al nuevo continente, además consta de afirmaciones paradójicas: al dar la voz al segundo cronista se afirma una derrota, mientras que en la voz poética que irrumpe, se habla en otros términos: “Dios está a punto de esfumarse”; es decir, que los Dioses no están derrotados definitivamente, está a punto.

El poema es muy dicente, pues la fe que no quiere tener la voz, es una falsa fe ante la grandiosidad del caballo y de la cruz católica, ambas tomadas como metonimia del proceso colonizador. Pero sí tiene fe, en otros dioses, y por eso aún cuando habla del sufrimiento que padece, también no admite la victimización. Pues la victimización es parte de las creencias que nos trajeron junto con el orden y el progreso coloniales. Ahí va su profesión de fe.

El final aunque podría parecer una mofa, es más bien una declaración-afirmación del pensamiento libre en contraposición o contraste al derrotismo y el pesimismo de los intelectuales, del cual dejó constancia en su novela *Pobrecito poeta que era yo*.

Buen Humor del Dios

Este poema⁴⁷, es un recitar del Dios, aupando la rebeldía y autoenunciándose en el poema. Dios poetizando. “Ordeno la dicha / la presencia de la doncellez en torno nuestro / la tela de la danza”. (Dalton, 1983, p.147), ordena esa, que es la más grande rebeldía... en contra del padecer impuesto.

“Y de la muerte sólo el cuidado viejo” p.147, dirá: no más temor a la muerte que al vivir de rodillas, es además una declaración de honestidad del Dios, quien hace una revelación luego de advertir que ha mentido. La lógica es yuxtapuesta, es misteriosa, es como un enigma a veces, para descifrar.

“Sabed: / contra lo que creéis / sois mudos y sordos y ciegos / Mas sea cumplida la dicha: / os ordeno callar / desentenderos del clamor / desertar de la luz” p.147 la revelación es danza, es renuncia al gemido y al lamento, es un propiciamiento de la dicha. Callar y no lamentarse, sobrellevar, es lo que pide que sepa el sujeto a quien se dirige el Dios.

En México, el espacio mágico, donde la urbe moderna convive con el mito y «su hueso roto de vergüenza / a pocos metros de la Alameda Central». Descubrir esto en toda su riqueza, requiera para el poeta una ceremonia iniciática. El encuentro con el ahogado en aguas pútridas lo lleva a un ascenso, culminado el cual, el Testigo —el relator del mito— «será otro rey muerto por las calles»—. Se opera, pues, una transformación por medio del contacto con la muerte. (Alvarenga, 2002, p.99).

Paseo (1957)

Este poema, es también un brevísimo, que consta de un epígrafe más o menos extenso, atribuido al “ilustrísimo Sr.” Don Pedro Cortez y Larraz, datado de 1786.

“Es cierto que en varias parroquias están infamados los indios del vicio de brujería y aún se dice que por él se han destruido algunas provincias, principalmente la de Guanazapán, pero yo concibo que se padece en esto sobrado engaño. Es verdad que no faltan algunos indios así, como se verá en la parroquia de Jutiapa, ni tampoco dudo que algunos tengan engañados al demonio con algunas transformaciones aparentes en animales, a lo que se les ve propensión; porque hay algunos tan idiotas, bárbaros, que tendrían por felicidad el ser brutos; pero con todo, o por que en esto son muy recatados o porque no tienen en la realidad tal vicio, no puedo persuadirme que deje de padecerse en dicho concepto mucho engaño...”

Ilustrísimo Sr. Don Pedro Cortez y Larraz, 1786

⁴⁷ Versión completa en pág. 255

Dice el poeta luego del epígrafe: “Hace cinco minutos / eran nuestras manos entrelazadas: / ahora en el caminito húmedo / dejamos huellas de cabro.” (Dalton, 1983, p.150). En una respuesta al epígrafe, habla de la común unión, de la fuerza del existir colectivo en el pasado reciente (hace cinco minutos). Y, rebeldemente, le emociona al poeta lo que para el otro sería el sinónimo de la bestialidad indígena.

“Tu pelambre emociona mi corazón, / tus cuernos hablan de nuestro poder, / dan paz a mi corazón.” p.150, Son las huellas de cabro como contrapoder, como mofa también, son las identidades que los mecanismos coloniales idean, que la contrarreforma conservadora católica prepara, que el pensar occidental verticaliza y que a la voz poética provoca.

Homenaje a la Salvia

El poema canta a una planta milenaria, portadora de curativas y mágicas propiedades, una planta que puede desde restaurar la virginidad, rejuvenecer y dar poderes adivinatorios, hasta aliviar el dolor de estómago y el espanto.

Esas propiedades del curar, sanar, remediar y aliviar, del dar acceso al idioma de las aves y del sanar, rematan en algo bastante enunciado y discutido en la pluma de otro escritor contemporáneo salvadoreño (Horacio Castellanos Moya): el Asco.

“Las hojas de salvia, que envolvieron ceniza caliente son lo más indicado contra el dolor de barriga, tienen muchas propiedades mágicas, abundantemente verificadas. Maceradas con alcohol despiden, al ser expuestas a la luna llena, un jugo negro que los brujos de Izalco usan para impregnar el tabaco. Al ser fumado éste, sobreviene un sueño rejuvenecedor y adivinatorio. El polvo de las hojas de salvia secadas al sol, absorbido por la nariz, dota de gran crueldad y hace firme la mirada. Los asesinos de tigres, sobre todo los jóvenes, vale la pena decirlo aquí, suelen usarlo con frecuencia. Ese mismo polvo, usado en diferentes mezclas, restaura la virginidad, hace al hombre justo invisible para sus enemigos, permite comprender el idioma de las aves y en general de los animales que viven en los árboles, cura de espanto, advierte a los viajeros nocturnos contra el quiebrapalito, la araña de caballo y el choronteco, y sana el asco.” (Dalton, 1983, p.151)

Lo biológico y lo espiritual unidos en un poema que exhala el saber popular, que lo acoge recogéndolo a la forma de una memoria colectiva, en forma de homenaje y de dulce fascinación.

Los Dioses Secretos

El poema, es una violación documental de la existencia de lo oculto, de los todopoderosos dueños de la travesura mortal, que habitan el tiempo sólo para reírse. Únicamente detenidos por círculos de cal y por la Burla. Está escrito prosísticamente, en un solo párrafo de corrido, pero descomponiéndolo, tenemos algo como esto:

Somos los dioses secretos.
 Borrachos de agua de maíz quemado y ojos polvorientos,
 somos sin embargo los dioses secretos.
 Nadie puede tocarnos dos veces con la misma mano.
 Nadie podría descubrir nuestra huella
 en dos renacimientos o en dos muertes próximas.
 Nadie podría decir cuál es el humo de copal que ha sido nuestro.
 Por eso somos los dioses secretos.
 El tiempo tiene pelos de azafrán, cara de anís, ritmo
 de semilla colmada. Y sólo para reírnos lo habitamos.
 Por eso somos los dioses secretos.
 Todopoderosos en la morada de los todopoderosos,
 dueños de la travesura mortal
 y de un pedazo de la noche.
 ¿Quién nos midió que no enmudeciera para siempre?
 ¿Quién pronunció en pregunta por nosotros sin extraviar la luz de la pupila?
 Nosotros señalamos el lugar de las tumbas,
 proponemos el crimen, mantenemos el horizonte en su lugar,
 desechando sus ímpetus mensuales.
 Somos los dioses secretos,
 los de la holganza furiosa.
 Y sólo los círculos de cal nos detienen.
 Y la burla.
 (Dalton, 1983, p.164)

Este poema es mitos esencial, creación de mundo, acceso a lo otro, verdadera habitación de otra racionalidad, es la demostración de un orden de cosas no eurocentrado, no pasado por el logos, cercano a la exploración de otros mundos y de otras existencias.

Dioses con sus potencias y actos, capaces de no dejar a nadie impune: sólo el poeta, ejerciendo su arte política chamánica, puede permanecer sin enmudecer, estableciendo su círculo blanco y el fusil cargado de la burla.

Es el poeta escudriñando en lo secreto, como un pulso herido que ronda las cosas, los seres, las perspectivas, la holganza furiosa. Es quien revela y sale inmune

de alguna manera. Es el que se asoma sin perder las pupilas. Un mago de la palabra sin que le sea arrebatada o quede enmudecida. El tiempo y la muerte atraviesan ese mythos, lo llenan con maíz y polvo, dándole sabor, forma y ritmo a lo que es un misterio.

Cura Ritual

Esta composición poemática, es un rito volcado al papel, como una especie de manual, en el que el Chamán instruye y da forma a lo mágico, le da expresión, lo deja vivir:

Estando acostado en la mesa y si ya se ha calmado por completo, hacer que absorba emanaciones de ácido negro. Es conveniente, aunque no indispensable, ponerle también un poco de alumbre calcinado en las alas. Luego, trabajar con él con alcoholaturas de beleño, acónito y bulbos de colchigo, sucesivamente. Si la pupila lo indica, hacer la primera punción. Rociar el suelo de la habitación y la mesa con esencia de rosas y lavándula, usando para ellos una rama seca de laurel. Hacer la otra punción, soldando la primera herida con irú frío. A estas alturas tendrán que haber desaparecido las garras y las pezuñas. Lavar la sangre de las manos con miel, cognac y jabón vegetal. Recuérdese que si al despertar ve esa sangre decidida, perderá para siempre la memoria. Opio bruto en una oblea. Diluir resina de mirra y aplicársela en el sexo y la nariz, que deberán estar completamente secos para entonces. Sobre todo, procurar que las escamas violetas del sexo reciban abundante mirra. Inmediatamente se le hará ingerir la preparación grasosa de anémona pulsatilla y coca de levante, que deberá vomitar exactamente un minuto después, mediante estímulos mecánicos. No se le permitirá a partir de entonces acostarse o recaer en el sueño. El que conduzca la cura deberá darle bofetadas cada diez o quince minutos y hacerle la pregunta conveniente hasta que conteste con la palabra-anhelo. Entonces podrá dormir, aunque será preferible que se le eviten los sueños demasiado iluminatorios. Al día siguiente podrá volar o sumergirse un poco. Lo demás vendrá de por sí. Es fácil. (Dalton, 1983, p.156)

Esta cura ritual aplicada, no tan fácil, parte de la ambigüedad de a quien se la están aplicando, el poema-relato acoge la ambigüedad para elevarla y despertar la imaginación. Es una propuesta en dos vías, porque lo que enuncia el poeta, la complementa el lector con lo que pueda interpretar, en estricto o en sentido laxo.

El rito es complejo, está lleno de menjurjes, de pasos a seguir y de combinatoria de materiales que quizá vendan en las plazas de mercados o deban ser elaborados. Las alas, garras, pezuñas, nariz, la memoria, el sexo, la pregunta, el sueño iluminatorio, el volar o sumergirse pueden denotar un ser ambivalente, que en todo caso,

no queda duda de que sea a quien sea que se le esté aplicando la cura ritual, luego del proceso intermediario, funcionará sin mayores problemas.

El Nahual⁴⁸

El Nahual es un poema bastante hermoso por su contenido y por la forma en que plasma lo que busca expresar. Muy sutilmente va mostrando la tristeza de un joven, que busca protección luego de un recorrido vital. Esa tristeza se va transformando a medida que el poema se desarrolla. Cuenta detalles, muestra el viaje con el chamán de la comunidad y de fondo siempre el paisaje y la máter natura.

“Triste estoy mis ojos / se extravían sin lágrimas ya / agazapados huyéndole al sol / bajo el mate oscuro” (Dalton, 1983, p.169), es un primer fotograma en el que la tristeza se combina con la etapa posterior a la deshidratación lacrimosa, en un paraje de sombra. Es el inicio de la progresión que luego desemboca en una tenue historia.

“Cuando de niño me llevó al monte el hechicero / para escoger un nahual que protegiera mi paso por el mundo” p.169, el flashback ilumina el porqué de su tristeza:

ningún animal quiso llegar para adoptarme
ni la chiltota fruta que vuela
ni la danta silenciosa sombra de los ríos
ni el pezote
ni la urraca
ni el jabalí.

Son ellos los animales de aire, tierra y agua; ninguno le acoge. Ese abatimiento, esa soledad estremecedora de no tener Nahual protector, lo llevan a una imploración maravillosa, que no sabe cómo termina. Parece que afirmativamente. El sujeto poemático en esa iniciación establece una nueva conexión por medio de una pequeña oración que combina pensamientos y sentimientos, que piden el favor de los dioses.

Y ahora ha crecido mi corazón
palpita bajo la piel fuertemente

⁴⁸ Versión compacta pág. 257

hora siento que es ya de tener hijos —cogollos de la carne—
 mi piel apetece con fiebre temblorosa los cauces de la mujer
 Por ello he venido aquí a esta soledad
 y he agotado mis músculos saltando
 furiosamente corriendo como un loco
 Invocando entre resoplidos el sueño.

La imprecación final es una mezcla de comentario: “No querría por nahual al cantil o al lagarto / a la lenta tortuga sagrada o clase alguna de culebra” p.170, que puede ser de alguien que toma distancia, como una especie de narrador quien hace el comentario, o un pensamiento muy interno hecho público que desviste el deseo interior.

El final se presta para interpretación abierta, pero puede concluirse que el pedido o el recogimiento que se hace bajo el mate es unánime: Que los Dioses sean su Nahual, “Bello soy y nobles conservo para los dioses / el rostro y el corazón” p.170. Es también aquí, el mythos hecho testimonio vivo. El favor de los dioses en un poema con aroma a mujer y hombre, a deseo y a trascendencia.

Ley de la Vida⁴⁹

Por último, un poema perteneciente a un ciclo distinto del autor, pero en concomitancia de lo que hemos venido trabajando. Se trata de “Ley de la Vida”, publicado en *Un Libro Rojo para Lenin*, poema-collage como él mismo lo subtitula y que es escrito en La Habana entre los años 1970-1973. La composición toda es dedicada al líder cubano de la revolución de 1959 en el XX aniversario del asalto al Cuartel Moncada, que según Dalton fue el inicio de la actualidad de la revolución en nuestro continente.

El poema se agrupa en 4 estrofas, además con claridad su inicio y su conclusión, no es de final abierto, utiliza imágenes potentes de la naturaleza, de la vida, del conocimiento biológico para relacionarlas con la lucha social y política. Dirá así:

“El árbol poderoso comienza en la semilla / y aunque el amor sea profundo y alto / es también mínima la semilla del hombre.” (Dalton, 1983, p. 519). Lo grande nace en lo pequeño exalta el poema, la grandeza y necesidad de la pequeñez, de El Salvador, del pueblo en el que se reconoce la voz poética, para llegar al árbol

⁴⁹ Versión completa en pág. 258

poderoso (que desencadena la mínima semilla). Pero para que esa semilla crezca necesita tierra fértil, el abono natural necesario, la humedad constante.

Por ello, acude a cuatro combinaciones expresivas, metonímicas para acentuar causa y efecto, son ellas: el huevo de paloma, el arroyo, la piedra y el polen.

El nacimiento del arroyo el polen
 el huevecillo de la blanca paloma
 la piedra que ha rodado por el monte nevado
 desde su pequeñez llegan al mar
 al girasol al vuelo interminable
 al planeta de nieve que nada detendrá.

Cuatro elementos que ineluctablemente, muestran la ley de la natural vida: calor y luz de la nueva esperanza. Luego de las analogías naturales, se desencadena la reflexión social, política, revolucionaria y por qué no, Leninista, utópica, potenciadora:

En la lucha social también los grandes ríos
 nacen de los pequeños ojos de agua
 caminan mucho y crecen
 hasta llegar al mar.

En la lucha social también por la semilla
 se llega al fruto
 al árbol
 al infinito bosque que el viento hará cantar.

¿Qué es esto sino cantar la esperanza?, la ley de la vida riéndose de la miseria artificial, de la forma de vender y de comprar, de la forma de falsificar y homogenizar del mundo colonial y de las relaciones económicas y de poder que gobiernan al mundo occidental. El infinito bosque que el viento hará cantar, vendrá por el cambio revolucionario, el cambio de las estructuras, el cambio de las mentalidades, el cambio de las sensibilidades.

Qué no es esto sino la metáfora decolonial, el armisticio a los dioses, la invocación al transformar. No es el gran mar de la nostalgia pendeja, es la aclimatación del nacimiento del arroyo en mares de rebelión y trastrocamiento del orden social. Es el canto de la gente, de sus expresiones múltiples y de su pensar/sentir/soñar.

Contra los asesinos, los carceleros, los escarnecedores, el hambre de El Salvador, que es el de América Latina y el del sur geográfico mundial: el puño, la pólvora,

la voz, la paz del poeta guerrillero, la mística de la dignidad; viviendo en sus palabras para ir más allá de ellas, en la pregunta voladora, en la música de la Latinoamérica rebelde, insurrecta, sedienta de justicia y de amor.

Este ejercicio de ir a la raíz, para Dalton, no es un paso obligado y forzado en su hacer poético, tampoco es solitario porque se da en un contexto donde también hay otros emprendimientos: Pablo Antonio Cuadra en su *Poemario* también recorre este camino, otros textos también se aventuran: *Todo el código*, de José Roberto Cea, *Los nietos del jaguar*, de Pedro Geoffrey Rivas forman parte de esa construcción de metáforas, ideas y símbolos que narran una América diferente poéticamente embebida en sus identidades originarias.

Dalton recrea los mitos mayances y nahuatl desde la perspectiva amerindia y simbólica, y esos grandes mitos cobran sentido solamente cuando se están relatando en el espacio ritual (Alvarenga, 2002, p.98-99). A través de ese relato abierto, es como Dalton incorpora al mito al tiempo presente, ahí se despierta la magia, el saber otro, las superposiciones, la recreación, las migraciones Mesoamericanas, hay visión caleidoscópica, hay microprosas en las que se recuperan saberes y leyendas salvadoreñas.

Metáforas, ideas, símbolos que se desmenuzan en la danza, en los orines, en la tuna, en la salvia, en las huellas de cabro, en la piedra, en el agua, en la pirámide, en los Dioses, en la Cruz en una semántica que se enrevesa, que dialoga, que narra, que conmina, que se burla, que sale a pasear, que esconde o que muestra; pero que en todo caso da las claves de una esperanza nueva que protagoniza la raíz explorada en la identidad.

5.1 RODAR Y RODAR. DIARIO DE UNA TRASHUMANCIA

“Dos patrias tengo yo: Cuba y la mía”

Roque Dalton

Roque Dalton García, es para muchos críticos, el más prominente de los poetas salvadoreños: su obra fue y sigue siendo una fuente de inspiración para muchos escritores latinoamericanos. Dalton no sólo fue un artista que cultivó la poesía, el periodismo, la narrativa, el ensayo y el teatro, sino que también fue el tipo de intelectual abierto a los problemas de su tiempo.

El trabajo intelectual de Roque está sustentado por un proyecto político de país, mediado por el humor y la intensa discusión revolucionaria. Con un humor que es también alegría de vivir, fijador de ideas, como escribiría Benedetti. Fue un hombre múltiple y plural para acercarse a todo tipo de temáticas. Su escritura tiene la característica de la diversidad, con una palabra bien lubricada y abonada en lo político. A este viejo estudiante de antropología y derecho, también lo signan sus viajes, exilios y desplazamientos, de los cuales se dejó contagiar.

Su primera salida data de 1953, hacia Chile. Su padre lo manda a estudiar a la Universidad Católica del país austral. Dalton es acompañado por su madre. Famosa es la anécdota de cuando entraron a un burdel creyendo que era una cafetería para calmar la sed. De esta época queda una inspiración que el poeta exterioriza en un texto que luego publica en la revista Gallo Gris:

«Panamá es un pedazo de América, con los mismos problemas, los mismos dolores de cabeza y las mismas esperanzas de todos los países. Engaña un poco con sus luces, su inglés deformado, su fama de puerto de los siete pecados y su canal ajeno, pero con amor, con ojos limpios de prejuicios y de sombras, se descubre en ella el mismo corazón altivo que se dejó uno en El Salvador y que puede redescubrir en Buenos Aires, La Paz o Caracas» (...) «El dolor de Panamá/ de entre sus muslos se escapa....». (Dalton en Alvarenga, 2002, p.21).

Su pluma luego también invocará a Panamá en su “Poema de amor”, país al que los salvadoreños acudieron en masa para trabajar en la construcción del canal y en el que eran tratados como de segunda o tercera categoría.

Su estancia en Chile dura once meses, ocurre allí la anécdota del encuentro con el muralista Rivera, y en vez de la U. Católica, por recomendación del

decano de la facultad de teología, ingresa a la Universidad estatal, en la que inevitablemente entra en contacto con comunistas, socialistas, socialcristianos; la recomendación del sacerdote que le recibe (con previa carta de presentación de los jesuitas salvadoreños), se transforma en la instrucción de conocer y encontrarse con otras corrientes, cosa que aprovecha al máximo el muchacho salvadoreño. Luego de un productivo periodo, retorna Dalton a su patria chica siendo otro:

«No sabía que en El Salvador hubiera problemas así. Cuando llegué con esos elementales instrumentos y pude captar de repente aquella situación me sentí tan aterrado y tan responsable de un montón de cosas, tan lleno de ganas de decirle a la gente que yo había sido ciego durante mucho tiempo (...) De repente me di cuenta de que yo tenía necesidad, real urgencia de decir un montón de cosas acerca de mi país, de los hombres, de lo que yo pensaba. Y el instrumento que hallé a mano, es posible que haya otros más importantes para cumplir esta función, pero el que a mí me pareció justo y correcto fue la palabra escrita bellamente, que entiendo es la poesía, y desde entonces yo soy lo que espero seguir siendo hasta morir: un poeta revolucionario que tiene verdadera conciencia de los problemas de su tiempo» (Dalton en Alvarenga, 2002, p.22-23).

Siguen sucesos y datos que ya hemos documentado en apartados anteriores, el círculo literario universitario, la asociación de estudiantes, colaboraciones en publicaciones, etc. y hacia 1957 se da el viaje a la URSS. Su viaje se da al Sexto Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes por la Paz y la Amistad, junto con otros universitarios, quienes de las maneras más diversas (vendiendo solares, con préstamos, ahorros, y libros de bibliotecas personales), recogen los recursos para emprender tamaña travesía.

Llegan a Moscú un 23 de Julio, y el viaje es un abrir los ojos: la cultura, la ciencia, las artes, las entrevistas en radio, la participación en un Festival que en todos los sentidos abre nuevas representaciones, la posterior invitación que le hicieron a participar de un recorrido por el país para jóvenes escritores latinoamericanos, llevan a Dalton a profundizar su opción de vida, que se definía en ese entonces como la de un estudiante católico en busca de la verdad, luego un marxista independiente.

La URSS es un nuevo amanecer para el poeta, también nace allí esa rebeldía en la rebeldía («¡Hay que dinamitar el mausoleo, para que Lenin salga de entre las gruesas paredes de mármol, a recorrer de nuevo el mundo, cogido de la mano con el fantasma del comunismo!»), tiene un regreso que será la muestra a escala de lo que su vida será posteriormente (Fue detenido o interrogado en Lisboa, Barcelona, Caracas,

Panamá y otras ciudades) y una vez en El Salvador, se decide a militar en el Partido Comunista.

Poesía, bohemia, reuniones del partido, periodismo (trabajo en el teleperiódico), revolución e intelectualidad, amistades especiales (se destaca su gran amistad con Álvaro Menéndez Leal con quien viaja a Santiago de Chile para cubrir la quinta reunión de consulta de cancilleres de la OEA que se celebró en 1959), teatro y parrandas van en este período, Roque estuvo en la cárcel varias veces, una por las protestas contra Lemus y otra en Guatemala cuando viajó con Roberto Armijo a reunirse con los estudiantes de derecho de la U. De San Carlos. Se les capturó en el mismo aeropuerto y pocos días después los pusieron de regreso a El Salvador; otra en la Hacienda San Antonio, departamento de La Paz delante de su esposa y junto a cuatro trabajadores. Esa vez casi lo desaparecen, el gobierno cedió a las presiones de familia, amigos y personalidades para que reconocieran que Dalton estaba bajo su poder.

En el año 1961, a Dalton se le expulsa del país por uno de los tres Directorios Cívicos-Militares que siguieron en el poder luego de la salida de Lemus. Se radica entonces en México.

Comenzó a estudiar antropología en la UNAM y lo académico desborda en saber y experiencia poética, se recrea en la temática prehispánica,

Según el autor, algunos de los poemas parten de documentos históricos, otros, como El Brujo Juan Cunjamá o El Príncipe de Bruces, están basados en grabaciones hechas por antropólogos del Instituto Nacional Indigenista de México entre brujos de Chiapas y Yucatán. (Alvarenga, 2002, p.55).

Su estancia en México es todavía más fecunda, pues conoce a poetas del exilio español y de otras regiones de México, asimismo convive y conoce referentes literarios y de lucha del momento, y hace su primer viaje a Cuba.

Cuba, será la otra patria del autor, allí se traslada a vivir hacia 1962: comienza a trabajar en la radio cubana, en la Casa de las Américas y en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, desarrolla amistades múltiples que le permiten lo que él llamará profesionalizarse completamente en el oficio de la escritura.

El baile, la historia, los temas militares, los tragos y la bohemia también lo circundan en la capital cubana. Es una revolución fresca y Dalton se forja en la lectura, el estudio, la poesía, el trabajo en la zafra y la milicia.

En 1964 se regresa a El Salvador, pero es delatado y posteriormente capturado por las fuerzas coercitivas del régimen. Es llevado a la casa lujosa de un Coronel e y a pasa a un interrogatorio con la CIA, luego lo llevan a la prisión de Cojutepeque, allí es donde ocurre la fuga mágica al derruirse las paredes del penal. Pasa por Guatemala y México antes de regresar a Cuba, para instalarse allí habida cuenta de los acontecimientos. Se va entonces para Checoslovaquia en el año 1965.

En Praga vivirá con su esposa y sus tres hijos, en esos años es internado en un hospital por una golpiza que le dieron para hurtarle su salario. Allí se entrega a la redacción del texto sobre Miguel Mármol, Conoce a Regis Debray, vive como funcionario de la Revolución y desarrolla sus actividades normales como integrante del Consejo de Redacción de la *Revista Internacional* (Problemas de la paz y el socialismo). De allí saldrá hacia 1968 para México nuevamente.

Quando el ejército soviético invade Checoslovaquia, Roque está en México. Es agosto de 1968. Recuerda Carlos Monsiváis que también por esos días se estaba gestando el movimiento estudiantil que organizó memorables protestas democráticas que fueron ahogadas en sangre por el gobierno mexicano: <<Entre los estudiantes casi no se observan reacciones, así no se percibe el mínimo apoyo a los tanques rusos, salvo el del Partido Popular Socialista y su humanista dirigente Vicente Lombardo Toledano. En los días del aplastamiento de la Primavera de Praga coincido en la casa de Vicente Rojo con el escritor salvadoreño Roque Dalton, que ha vivido por largo tiempo en Checoslovaquia. Le indigna la prepotencia soviética y está seguro que de producirse la intervención armada, la condenará Fidel Castro. A los dos días, Castro emite su larguísima apología de la operación soviética a la que elogia sin medida: "Hay que salvar al país socialista". Veo a Roque, que comenta lacónico: "Extraordinaria argumentación la de Fidel">> (Alvarenga, 2002, p.74).

De México salta nuevamente a Cuba, allí decide su salida del Partido Comunista Salvadoreño, su actividad literaria se centra en una selección de cuentos de Salarrué y en *Taberna*, que gana el premio que ya hemos mencionado. Concluye otras de sus obras, se dedica a componer otras, profundiza su entrenamiento militar. Intenta engrosar las filas de las Fuerzas Populares de Liberación – FPL y del Ejército Guatemalteco de los Pobres, EGP; no se concreta su ingreso en ninguna de las dos organizaciones, pero participa Roque en los intensos debates sobre el papel del intelectual y el escritor en América Latina. Publica, escribe, diserta, se entrena, esas son los verbos que conjuga el poeta en ese tiempo.

Su hijo Jorge Dalton, recuerda que para 1971 Roque viaja a China y Corea del Norte, con motivo de la invitación que el primer ministro norcoreano Kim Il Sung

había extendido para participar en el aniversario de la fundación de la República Democrática de Corea. Su recorrido fue de La Habana a Alemania y del país germano hasta Moscú, nación en la cual estuvo más de una semana en el expreso transiberiano, atravesando la unión de repúblicas para llegar al destino final.

Jorge (en *Ataque de Nostalgia*) cuenta que su padre regresó muy sorprendido por las exageraciones y absurdos que había encontrado. Uno de ellos, era “la manera en que los dirigentes de estos países conducían a sus pueblos”. Corea del Norte incluso llegaba al límite de racionar el cine, también en el teatro había regulaciones bastante ignominiosas, y la figura del líder estaba hiperinflada pues no había libro o periódico o estatua en la que no apareciera. De las estatuas y de un uniforme que le regalan al viajero, surgen unas anécdotas muy divertidas que contará el hijo menor de Dalton en su artículo.

Ya en Cuba, logra entonces, hacer la entrada militante al Ejército Revolucionario del Pueblo – ERP, y según cuenta Horacio Castellanos en el trabajo afiligranado de su correspondencia, la salida a Vietnam sólo ocurre en cartas, como trabajo de inteligencia para preparar su ingreso compartimentado a El Salvador. Así que las misivas enviadas a Julio Cortázar y a Margaret Randall datadas en Hanói, y otros escritos firmados desde allí, no serían tales. Vietnam fue una especie de cobertura.

En el 73, aparece en Chile invitado por el gobierno socialista, encontrándose nuevamente con Régis Debray (a favor del cual había dirimido la polémica de la lucha armada). Iniciando diciembre de ese mismo año, entra a El Salvador con el heterónimo Julio Delfos Marín. Posteriormente emprenderá su viaje final, siendo acogido por los *Dioses Secretos*.

¿Por qué viene a cuento todo este recorrido? Por una sencilla razón, porque las fases/ciclos viajeros de Dalton (con su familia o sin ella), constituyen la demostración de un ser humano que logra construirse diferentemente: con un ver diferente desde y en los bordes, haciendo posible una geografía distinta de la razón y una cartografía que se abre en clave creativa y terapéutica.

Habitar en las fronteras, en el exilio, en las diferentes tonalidades geográficas de la revolución nos conduce a ese sentipensar-hacer que modula las estéticas decoloniales en las que podemos situar a Dalton. Es un periplo revolucionario que lo hace pasar por la cárcel, por el destierro migrante en destinos varios. Roque propone en su poesía desde lo mítico hasta lo ético y lo político, en ese sentido da cuerpo a la utopía.

La apertura a otras racionalidades se da en la identidad que asume, en la búsqueda de raíces que habita en Aquino y en su estancia mexicana y en el viajero vivir, en la intertextualidad de su vida con su obra, en el asumirse mestizamente.

El guerrillero poeta, el tomatrigo y mujeriego, el polemista profesional y el que habita fronteriza y sediciosamente el mundo, son facetas que también hacen parte de ese Diario, en el que la trashumancia caracteriza y da rostro al poetizar, en el que rodar, apunta a ese desprendimiento que certifica esa entrega con la que el poeta se fue por última vez a El Salvador. Rodar y rodar que se transformó en un dar, que el tiempo no olvidó.

5.2 Búsquedas Estéticas

“Un combatiente revolucionario puede hacer magnífica literatura inmediateista, e incluso panfletaria si le viene en gana o si las necesidades de la lucha cotidiana así se lo exigen; pero también sirve a la revolución si es un excelente escritor de ciencia ficción, ya que la literatura, entre otras funciones, cumple la de ampliar los horizontes del hombre. En la medida en que el pueblo puede captar los significados, últimos o inmediatos, de una gran literatura de ficción, estará más cerca de nuestra lucha, y más todavía si es capaz de analizar la enajenación que el enemigo le impone. Por eso no vemos razones para plantear la obligación de que el escritor militante se reduzca genérica o temáticamente a una línea muy estrecha. Partamos mejor del otro extremo, o sea de su actitud ante la lucha revolucionaria. Una vez que este problema está resuelto, el asunto de los géneros y del rumbo literario servirán para enriquecer la línea revolucionaria que ha escogido en su vida. Por otra parte, y tal como lo cita la última declaración del comité de colaboración de la revista Casa de las Américas, en la lucha de clases se cumple también el papel de arrebatarse a la burguesía el privilegio de la belleza, como lo sostiene Régis Debray. En el terreno literario, las relaciones entre la militancia y la literatura como resultado de la creación de un revolucionario, sólo pueden ser positivas.”

Roque Dalton

Por último, nos gustaría detenernos un poco en las brújulas estéticas que conformaron y guiaron al poeta. De su recorrido hemos visto que poderosamente hay algo que lo sitúa en una línea de tránsito o búsqueda y es la Estética del Testimonio (Híjar Serrano, 2010), que podría ser una especie de signo del poeta. Obviamente atado a aspectos como la presencia de lo directo, la poética pedagógica de lo consignado en la voz ajena y moldeado por la voz propia, la salida al encuentro con lo cotidiano, lo dialogante, lo abierto, lo flexible, lo interpretable y reinterpretado.

Se atrevió a desacralizar la idea de la poesía y la dotó de búsquedas novedosas: lemas y consignas, paráfrasis, préstamos de otros autores, humor local, periodismo y propaganda (Huezo Mixco, 2013), ahí radica el valor polifónico de su búsqueda estética.

Es uno de los portavoces de la corriente literaria testimonial, con tanto eco en Centroamérica (Castillo, Cardenal, Cabezas y otros), y fue capaz de apropiársela en una sinergia con la rebelión y la lucha ideológica, política y militar; lo que también se ha dado en llamar conversacionalismo, fue fuente de creación dotando al poema o al ensayo con la perplejidad de los atrevimientos: es la integración de la magia del montaje, del comentario, del análisis y la crítica, de la disputa al dogmatismo, de la lúdica y lo experimental, donde el humor no afloja (aglutina despertando la risa) y la burocracia no tiene asidero.

Cuando el jurado del premio de poesía de Casa de las Américas que en esa ocasión estaba integrado por el mexicano Efraín Huerta, el español José Agustín Goytisolo, el peruano Antonio Cisneros, el haitiano René Depestre y el cubano Roberto Fernández Retamar tuvo que elegir entre 221 poetas, y tomó la decisión de premiar a

Dalton, lo hizo según Benedetti, premiando no sólo a uno de los “poetas más vitales y renovadores de América Latina”, igualmente lo hizo galardonando a una de las personas “que mejor han sabido conjugar el compromiso político con el rigor artístico”.

En la entrevista que post-premio le realiza el uruguayo Mario Benedetti, el poeta Dalton menciona varios aspectos que influyen su obra, así dirá:

MB: Está asimismo tu inserción en la poesía latinoamericana actual. Alguna vez escribí que había dos familias de poetas latinoamericanos, la familia Neruda y la familia Vallejo. ¿A cuál de ellas sientes que perteneces?

RD: Mira, yo quisiera ser uno de los nietos de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver. Hemos roto nuestras relaciones hace tiempo. De todos aquellos que surgimos impulsados por el clima de Vallejo (aunque a esta altura no sé si quedará algún rastro en nuestra expresión formal), descarnado y humano, me siento cerca de poetas latinoamericanos como Juan Gelman, Enrique Lihn, Fernández Retamar, Ernesto Cardenal.

El dispensario literario de Roque era un tanto amplio, sus definiciones son claras y al hablar de sus preferencias en su propio país, se inclinaba por lo que denominaba como una línea renovadora: desenfadada, de gran amplitud temática, marcada por los jóvenes talentos y por quienes ejercían planteamientos de problemas sobre la cultura nacional en El Salvador.

Más allá de lo latinoamericano, Dalton nunca ocultó sus preferencias por poetas franceses de la más diversa índole, destacando a Henri Michaux, Jacques Prevert, y Saint John Perse. De los tres habla de la notable influencia que ejercieron en su poética, al igual que dos poetas de habla inglesa que también lo marcaron: Eliot y Pound; de todas formas, el poeta destacaba con énfasis que su salvia también la construyó a través de otras fuentes como la novela, el cuento y el cine, aspectos que le favorecieron atmósferas generadoras de gran actividad poética.

De la novelística Dalton destacará que en el turno del ofendido, conecta (incluso mediante epígrafes) con Faulkner y Hemingway, y en otras instancias, destaca que fueron muy estimulantes las aproximaciones que hizo a la escritura de Julio Cortázar, según defendía él, lo atrajo la capacidad de arropar con una literatura hábil para unirse a sus propias vivencias.

Hay que destacar también, que su estética se conforma de otros temas, de aspectos que conversan con la muerte y con la relación intelectual/política. En la primera relación, la de la muerte, vale plantearse el derrotero que problematiza al poeta en un culto y en la elevación santoral.

Como lo expresan los textos publicados bajo el título *Desde la dolorosa cintura de América*, editado por Karl Kohut y Werner Mackenback, Dalton formuló reiterativamente su preocupación por un culto a la muerte que le daba prioridad y valor a los muertos por sobre los vivos en la cultura revolucionaria, un cierto culto a la muerte que promovía la cultura del sacrificio y del salvacionismo, que ataba principios revolucionarios y líneas equívocas de teología eclesial.

Posterior a su muerte, fue muy fácil caer en dar a la figura del poeta un aura heroica descontextualizada o manoseada. Dalton mismo sería en el futuro una figura manipulada como parte de esa misma cultura del sacrificio, una cultura que (el mismo Dalton lo dijo) corría el peligro de que los vivos, los que quedaban, estuvieran tan cimentados en el pasado que no pudieran lanzarse a construir el futuro (Cortez, 2010).

Ese lastre, a la vez que facilitaba la lucha simbólica y física en las complejas condiciones que planteaba lo militar, también facilitaba servilismos y ataduras que no dejaban despegar la mirada del pasado haciendo poner en primer plano el fin en sí mismo de la lucha armada, tan favorable en los conflictos que sobrevivieron, a las clases dominantes.

Favorable, porque las burguesías astutas, fueron capaces de mantenerse en el poder aún con los campos incendiados en los conflictos armados internos (léase Colombia por ejemplo). La lucha armada se convirtió en la piedra de toque para asfixiar la lucha política y la reivindicación de derechos por las agrupaciones sociales en los contextos de amplia marginación y desigualdades sociales.

Dalton cuestiona este culto a los muertos, poniendo énfasis en los vivos y sus posibilidades y responsabilidad con el futuro, que en la mayor parte han sido ignorados tras su muerte (Cortez, 2010). Hoy, la problematización pasa por entender que de alguna forma se ha momificado y heroizado a un cadáver, pasando por alto que está muerto precisamente porque fue capaz de cuestionar y renunciar a la obsecuencia (entendida como la militancia chupamedias, léase corrupción revolucionaria, léase burocracia, léase partidos y líderes únicos, léase deshonestidad revolucionaria; mansedumbre, docilidad, obediencia, sumisión, verticalidad 'revolucionaria').

Se ha convertido en el héroe revolucionario. Sin embargo, su fotografía, la cual incluso si Dalton estuviera con vida, sería la imagen de un cadáver (siguiendo a Barthes), es decir, de alguien que ya no es lo que era cuando posaba en frente de esa cámara, es también la representación de un revolucionario muerto: muerto porque cuestionó la institucionalización del proceso revolucionario, muerto por su crítica de la jerarquía vertical del

poder dentro de las organizaciones revolucionarias. Su fotografía es también una evidencia en vivo de la muerte en nombre de la unidad del pueblo, un hombre que no se conformaba con el proceso de homogeneización de la revolución ni del estado. Por lo tanto, para poder convertirse en un héroe revolucionario, Roque Dalton, el hombre, tenía que morir. Desde su muerte, en 1975, en manos de sus compañeros de lucha, la imagen de Dalton ha dado la vuelta al mundo, se ha convertido en un apuesto afiche, ha sido impresa en tarjetas postales, camisetas, y todo tipo de memorabilia. Ha sido su imagen, su propia fotografía, la que ha borrado al hombre. (Cortez, 2010).

Abajarlo, humildarlo, darle esa otra categoría de poeta en lo humano, problematizarlo, le deslizan de esa categoría de objeto. Es el poeta de las decepciones también lo que nos adentra en su verdadera multiplicidad, en su valor. Ahí digamos, radica fuertemente la mirada que canta la esperanza, la voz que grita: no se anclen, construyan: No pronuncien mi nombre.

Alta Hora de la Noche

Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre
 porque se detendría la muerte y el reposo.
 Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos,
 sería el tenue faro buscado por mi niebla.

Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas.
 Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.
 No dejes que tus labios hallen mis once letras.
 Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.

No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto:
 desde la oscura tierra vendría por tu voz.
 No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre. (Dalton, p. 21-22)

Su disidencia práctica, teórica y afectiva, nos lleva también al profeta de sí mismo, al que es capaz de narrarse para liberarse. Y de paso, ofrecer alas de libertad también al otro. Esta fase también desanuda su búsqueda estética y nos lleva a plantearnos también cómo se integra él en esa corriente decolonial, del cual participa en nuestro concepto.

Pasando de nuevo por ese proyecto modernidad/colonialidad, frente al que se alzan instrumentos éticos y epistémicos, que nos plantean salidas frente al olvido, el ocultamiento y el falseamiento, articulando esperanza, podemos decir que su batalla también fue y es descolonizadora, en el frente del lenguaje, embistiendo sus mismas estructuras y sus posibilidades comunicativas (acudiendo a las formas diversas e híbridas

de las que se valió, como el montaje, el testimonio, el collage por ejm), y su testimonio global, paradójico también, polivalente.

El pensamiento fronterizo de Dalton, aparece patente además de su poética en *Un Libro rojo para Lenin* y *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, tanto por su tono, su decir, por su forma y su contenido, como dirá el filósofo Roberto Herrera Zúñiga en su texto *La herida colonial y la cultura revolucionaria: leer a Roque Dalton*, un trabajo que examina la contribución teórica y ético-política del Roque autor, como parte del proceso de descolonización epistémica:

La primera reflexión clara en ello es un pasaje de *Un libro rojo para Lenin*, donde Dalton responde una objeción efectuada por el tono zumbón y constantemente irrespetuoso de su poema-collage; “Recuerde usted que pienso y hablo en el centro del vientre de la ballena neocolonial. Yo, el poeta, soy en este caso y en general, el colonizado y la voz del colonizado. El colonizado que durante muchos años asumí como colonizado inclusive la teoría y la práctica revolucionaria. (...) Así, en una maroma histórica doblemente aplastante, la cultura del colonizador y la cultura revolucionaria de la humanidad más avanzada (la clase obrera liberada) fue para nosotros carne y bocado de enajenación, aunque a distintos niveles” (...) Más adelante afirma que: “en la tarea de búsqueda de nuestra identidad y del rescate del arsenal de la experiencia histórica de los pueblos, los poetas colonizados-pero-en-proceso-de-descolonización aportamos una actitud social concreta y un tipo concreto de lenguaje”. (Herrera Zúñiga, 2010).

Estas expresiones fuertes, muestran pues una posición epistémica y ética clara del poeta, que cree en una rebeldía latinoamericana decolonial, construida sin mecanicismos marxistas (pero apoyándose en lo que el marxismo posibilita), posible en el sanar de las tres heridas que lo signan: la matanza de 1932, el desmembramiento centroamericano, y las injusticias contra el pueblo.

Las Historias Prohibidas del Pulgarcito, también ponen de presente un concepto de Historia distinto, en el que el juego de entender las falsificaciones y distorsiones de quienes la han formulado y escrito, lleva a una nueva praxis: se propone una historia salvadoreña que se desgaja de esa colonialidad del pensar y asume otras variables. La ironía en ambos textos y en su poética también se liga a volver patente, a poner de relieve el rol del intelectual que responde a las lógicas colonizadas del capitalismo latinoamericano, eurocentrado y lleno del dolor y la dureza del pragmatismo norteamericano. Pero también critica al intelectual del otro extremo.

El aullido irónico de Dalton pasa por poner el dedo en la llaga del conservadurismo religioso, y por supuesto al conservadurismo del socialismo colonizado

latinoamericano, por la ortodoxia y la corrupción de los partidos comunistas y otras cosas más, ilustrado en su poema (Herrera Zúñiga, 2010) de la lógica ya dicente:

Lógica Revi

Una crítica a la Unión Soviética
sólo la puede hacer un antisoviético.
Una crítica a China
sólo la puede hacer un antichino.
Una crítica al Partido Comunista Salvadoreño
sólo la puede hacer un agente de la CIA.
Una autocrítica equivale al suicidio. (Dalton, p.109)

Lo que concluimos es que las búsquedas estéticas de Dalton son también búsquedas éticas, y su habilidad de militante y escritor comprometido se conjugan para dar la piedra y la flor, la palabra hecha canto de esperanza y el sablazo de la crítica propositiva y transformadora.

Y es precisamente en este segundo tema que nos propusimos trabajar (la relación intelectual-escritor/política) que podemos profundizar un poco más porque la época trabajada en el autor lo amerita. Existen antecedentes y estudios bastante amplios y documentados de esa relación pasional, de los cuales acogemos dos: *Entre la pluma y el fusil, Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* de Claudia Gilman y *La función social y política del escritor en América Latina* compilado por Édison Neira Palacio, como dos textos en los que podemos hallar referentes importantes.

En primer lugar, Gilman hace una radiografía bastante juiciosa de los diferentes eventos, contextos y discusiones que rodearon la revolución cubana y “el bloque temporal sesenta/setenta”, en el que los intelectuales, la cultura, la formulación del antiintelectualismo como subordinación a la directiva revolucionaria, el mercado editorial y los diferentes géneros, poéticas y narrativas, se muestran como temas en constante discusión, contradicción y reflujo, pero con la claridad de que esta época,

Se caracterizó por la percepción compartida de la transformación inevitable y deseada del universo de las instituciones, la subjetividad, el arte y la cultura, percepción bajo la que se interpretaron acontecimientos verdaderamente inaugurales, como la Revolución Cubana, no sólo para América Latina sino para el mundo entero. (Gilman, 2003, p. 33).

Este espacio de tiempo, muestra Gilman (y a través de autores como Ángel Rama) el rechazo unánime de quienes vivieron la época al “realismo” en su

acepción soviética, afirmando que la gramática característica de los discursos fue antes excluyente que acumulativa, y con un fracaso palmario del intento de elaborar un programa estético-ideológico satisfactorio para los propios involucrados en esta operación (Gilman, 2003, p. 31), debate éste que fue precedido a su vez por un enfrentamiento directo entre intelectuales defensores del ideal crítico e intelectuales defensores del ideal revolucionario.

Las palabras, debates y significados que bulleron en la época, Dalton las resumió en una sensata expresión: participar activa y directamente en las luchas por la liberación, sin dejar que ello se convierta en una prédica abstracta, acopiando el arsenal material e ideológico con el humanismo, con el futuro, con la dignidad del hombre. Es una lucha por ganar la Utopía. Una en la que no exista la explotación del hombre por el hombre, una, donde la poesía y mítica sean posibles, palpables.

Para la época es claro el eje central que ocupan temas como la función de la literatura y de la experimentación artística, el rol del escritor frente a la sociedad, los criterios normativos del arte y la relación entre los intelectuales y el poder; ese eje central se exhibe, pasa a la historia, como una atmósfera agitada con una fuerte impronta internacionalista (Gilman, 2003, p. 28) y un interés por los asuntos públicos que desbordó los intereses nacionales.

Neira Palacio, aborda el concepto de función social y política de la literatura bajo la acepción del escritor y su contribución a la formación de la opinión pública, su relación con el poder, la nación, la región y el género, su marginalidad y su opción radical por el arte (Neira, 2011, p. 15).

Allí, el concepto de función, ayuda a esclarecer el carácter de un fenómeno o estado social y político que puede ser funcional, disfuncional o no funcional, en el marco de la relación literatura – sociedad – literatura. La función social y política del escritor en nuestro continente comienza su recorrido al plantearse el problema de la

Actualidad de la literatura fundacional, donde se trata de despejar el significado de esa fuerza vital y que se remonta a la exigencia política que la independencia le imprimió a las letras fundadoras, permitiéndoles su apertura y capacidad de tolerancia a la ambigüedad, conducta heredada de la ciudad criolla, dentro de la cual se estimuló el mestizaje en medio de una acronía que tendría rasgos de eternidad: la tensión entre el deseo de construir identidades propias y de imitar los modelos del norte (Neira, 2011, p. 18).

Esta función no es ajena claro está, a las búsquedas continentales identitarias (consientes o inconscientes) emprendidas por un Dalton o un Cardenal, y cuyo conflicto primigenio se resolvería a favor de la identidad propia, del concretarse hacia unas determinadas formas de lucha, expresadas en las luchas indígenas y campesinas, en la mirada restauradora a los pueblos originarios, en el asumirse míticamente. También en las situaciones que propiciaban la clandestinidad y las condiciones difíciles de escritura o en un planteamiento disidente o diferente en las sociedades con socialismo institucionalizado.

La literatura reproduce y/o subvierte determinadas formaciones ideológicas y culturales y las relaciones de poder que éstas legitiman, la conciencia de este factor ayudó también a forjar las respuestas a los debates planteados. Hubo, para terminar, algo así como un campo de fuerzas y un marco de relevancia geopolítica que para estos autores se tradujo en la referencia continental como espacio de pertenencia, y en el que, se buscó unir la cultura y la política en un concepto superador de las fronteras nacionales, al conjunto de los “Condenados de la tierra”, entendiéndolo por ello el patrimonio común que surgía como producto de una acumulación colectiva que provenía de los rincones más apartados del continente y adoptando una forma de ampliación de lo nuestro que implicó una superación de los componentes nacionalistas en el plano cultural (Gilman, 2003, p. 27).

El talante de lo literario en relación con lo político y lo revolucionario social, desbordó pues en lo propositivo, en lo concreto de las luchas y en la búsqueda de alternativas cuando el socialismo institucionalizado, el realismo socialista o la burocracia literaria quisieron hacer de las suyas, Dalton propone inventar nuevos métodos y nuevos contenidos en la relación del escritor con el socialismo institucionalizado invocando una labor muy amplia, que debe ser de invención común, en la cual participan los creadores, los hombres de cultura, el Estado, las instituciones, todos ellos ligados íntimamente con el pueblo (no en abstracto: asambleas de estudiantes, trabajadores, campesinos, habitantes de barrios, etc.). Dalton tiene claro que los creadores no son simples dictadores de viejas opiniones (sic), o reproductores de los métodos estalinistas (sic) que “sentaron jurisprudencia para resolver determinados problemas en este terreno”, ¿Cuáles son entonces los fines últimos de la Revolución?, con la respuesta viva y utópica, optimista, vienen las reales posibilidades de lo nuevo, lo inventivo, lo audaz y lo revolucionario.

Jacques Rancière, en *La división de lo sensible, Estética y Política*, se esfuerza en mostrar que los actos estéticos, como configuraciones de la experiencia, dan

lugar a nuevos modos del sentir que inducen a su vez formas nuevas de la subjetividad política, igualmente,

En este ámbito, el correspondiente a la delimitación sensible, de lo común de la comunidad, de las formas de su visibilidad y de su ordenación, es donde se plantea la cuestión de la relación estética/política. Es a partir de ahí donde pueden pensarse las intervenciones políticas de los artistas, desde las formas literarias románticas del desciframiento de la sociedad hasta los modos contemporáneos de la acción escénica y la instalación, pasando por la poética simbolista del sueño o la supresión dadaísta o constructivista del arte. A partir de ahí pueden replantearse numerosas historias de la “modernidad” artística y de los vanos debates sobre la autonomía del arte o su sumisión política. Las artes prestan a las empresas de la dominación o de la emancipación solamente aquello que pueden prestarles, es decir, pura y simplemente, lo que tienen en común con ellas: posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, divisiones de lo sensible y lo invisible. Y la autonomía de la que pueden gozar o la subversión que pueden atribuirse descansan sobre los mismos cimientos. (Rancière, 2015, p.7).

La intervención política de Dalton, parte pues de una convicción estética, que busca abrirse (en el sentido de proponer nuevas formas del sentir) y que sale del presidio de cualquier ortodoxia por correcta o justa que se diga; Dalton entiende que hay algo más por ahí que pulula y que él condesciende en asir o dejar volar.

Las búsquedas estéticas de Dalton plantean pues, la Utopía y la Revolución, sin ningún tipo de añoranzas conservadoras de un pasado mejor, y más bien esbozan un habitar en y desde las fronteras, en las sediciones, en el debate, en lo vivo que aún no matan del poeta. La modulación de unas estéticas decoloniales está presente en la obra de Dalton precisamente en los intersticios de lo que nos sugiere: la mirada hacia delante, la ruptura, el ver diferente, la liberación y la revolución en la revolución.

6 CONCLUSIONES

Pensar a Dalton y a Cardenal Hoy.

¿Qué significa pensarlos hoy? Significa tener la capacidad de mirar nuestras geografías, sus cielos, las tierras y los seres vivientes –visibles e invisibles- y reconocerse en ellos. Significa salir de la miopía de partidos únicos y liderazgos ultraizquierdistas, de los contrasentidos unanimistas que cocinaron restauraciones capitalistas y un mundo colapsado por la voracidad del consumo y el ‘todo se vende’. Significa entrar por tanto en la América profunda, que huele a todos los olores y es de todos los colores.

Significa que no hay que quedarse de brazos cruzados esperando un salvador, que nuestro pasado común tiene respuestas, que no somos unas víctimas sino hombres y mujeres con preguntas y respuestas sediciosas, capaces de asumir territorial, política, espiritual y míticamente lo que somos.

Cardenal cierra uno de sus poemas (Oráculo sobre Managua) diciendo lo siguiente: “A medianoche una pobre dio a luz un niño sin techo / y ésa es la esperanza. / Dios ha dicho: <<He aquí que hago nuevas todas las cosas>> / y esa es la reconstrucción.” Palabras que resultan fascinantes y que se reeditan en varias de sus composiciones.

Un exministro de cultura, sacerdote y poeta, y un poeta-guerrillero que le sacaba versos a las piedras, nos muestran, sin salvacionismos, una ruta para encontrarnos y salir de las pesadillas coloniales y modernas que copan grandes espacios de nuestras vidas en sociedad.

Los actos estéticos de los dos poetas centroamericanos, configuran una experiencia que abren nuevos modos de sentir y propician nuevas formas de construcción política.

La relación estética y política en este caso, puede alcanzar una configuración en ambos autores, que borra los límites entre arte y vida, que abre la puerta a nuevos modos de subjetividad estética y política. El sentir se traslada a un plano integral donde lo espiritual, lo social y político, lo estético y lo económico completan una espiral que asciende y desciende en la búsqueda identitaria y de valores.

Pensar a los dos autores hoy, en este sentido, también significa anidar políticamente en su prosa poética, comunicarla, leerla y compartirla, llenarse de esperanza y de actos de transparencia que permitan construir esa transformación; es

llenarse de argumentos y de motivos para pensar un mundo plural, diferente, posible, en la Utopía nustramericana, del buen vivir y de la dignidad.

Es ir a la semilla, rastreando verso a verso aquello que en un espejo nos refleja sin distorsionarnos, tratando de encontrar respuestas a un mundo complejo y multiplicado en hegemonías, como lo diría Cardenal en Cuba ante un grupo de universitarios (Borgeson, 1984, p.73): “He querido decir que el mundo es bueno, que la vida tiene un sentido, que América Latina tiene un tesoro en sus culturas y sus razas indígenas, y que la revolución es nuestro futuro, he condenado las opresiones de los hombres, y he afirmado que después de la muerte no se ha acabado la vida, y que –como ha dicho Coronel- la revolución no termina con la muerte”.

La dimensión política de la religiosidad se labra con un cincel bastante puntilloso. Octavio Paz en *Los hijos del limo* (2015) también aporta para comprender un poco esa relación entre la religiosidad y la política que nos ayuda a evitar el sentido cerrado y salvacionista⁵⁰.

El factor religioso (en su dimensión política no practicante católica o en su esfera en la acepción de la teología de la liberación), toca a los dos poetas, los hiere de vida y de comunicación. Los forma y les da una plataforma un sentido. La dimensión religiosa envuelve su devenir.

Para ambos autores vale decir que el poeta es esencialmente un profeta, que crea lenguajes (en plural) renovados y concreta proyectos que permiten un ver y actuar diferente, una labor que asume además una labor pedagógica que favorece lo colectivo y también lo individual.

Los versos de ambos poetas, no son tampoco historicistas en el sentido de la historia verificable, son más bien búsqueda de lo amerindio en sus míticas, en su espiritualidad, en su ser en sí, en sus formas de soñar y pensar, en sus filosofías y en su

⁵⁰ Dice Paz: La religión es una interpretación de la condición original del hombre, arrojado en un mundo extraño y ante el cual su primera sensación es la de abandono, orfandad, desamparo. Podemos juzgar de muchas maneras el sentido y el valor de la interpretación religiosa. Podemos decir, por ejemplo, que es un acto de hipocresía inconsciente, valga la paradoja, por medio del cual nos engañamos a nosotros mismos antes de engañar a nuestros semejantes. O podemos decir que es una manera de conocer o, más bien, de penetrar en la otra realidad, esa región que nunca vemos con los ojos abiertos. También podemos decir que quizá no es sino la manifestación de una tendencia inherente a la naturaleza humana. Si fuese así, no habría más remedio que aceptar la existencia de un instinto religioso. La crítica de Hume es decisiva porque, al mostrar que invariablemente se trata de la misma operación - cualesquiera que sean la sociedad, la época, el contenido y el carácter de las representaciones y creencias-, implícitamente nos autoriza a sospechar que estamos ante una estructura mental común a todos los hombres. Al mismo Tiempo, al subrayar su carácter inconsciente, apunta que es el resultado de una necesidad psíquica y, en cierto modo, instintiva. La crítica de Hume sería completada un siglo y medio después por Freud y por Heidegger, pero todavía nos falta una descripción completa del “instinto religioso”. (Paz, 2015)

relación con lo divino: es precisamente en esas búsquedas que encuentran los poetas algo que cantar.

Allí se actualiza el pasado, se reinterpreta con una riqueza más sutil, que poetiza preguntando, afirmando y profundizando de una manera antropopoética, cronística, histórica, arquitectónica, pictórica, etc.

Comprender las culturas amerindias es volver al pasado pero también preparar el futuro: restablecer, reintegrar, renovar y recuperar esa historia posibilita la reinterpretación y el renacimiento en vez del envejecimiento. Es una poesía capaz de unir presente, futuro y pasado, para cantar la esperanza, posibilitar la Utopía (ya presente, ya viable, ya posible en lo amerindio), en la que la nueva identidad mestiza bebe, asume y prepara para salir de los laberínticos modos de ser de la modernidad y su sistema económico y político, para una común unión, que destrona el orden social vigente (en el que el poder está en el banquero, el comerciante, el futbolista, y el hombre o mujer de negocios, entre otros).

La esperanza perdida por la avaricia, por el totalitarismo del saber o de la política, por la muerte o por la calumnia, por la mentira o por el odio, renace en unos cantos que están íntimamente ligados a un hacer y un ser que conecta lo que piensa con lo que siente y habla. Por eso las vidas de ambos poetas, son expresión fértil.

Lo amerindio tiene que ver más con crear, con interactuar que con contemplar y explicar, lo decíamos casi al inicio de este estudio, y es la grata sorpresa que dan ambos autores al participar y comentar de la poética que proponen.

La palabra retadora, mestiza, llena de la salvia amerindia y de revolución, nos llega con sus mares de delicias y problemas. Surge entonces la premisa, la pregunta ¿Qué militancias son posibles pensar hoy?, en términos de esperanzas y utopías y de articulación a otras racionalidades.

La poesía abre caminos entre el mitos y el logos, otras racionalidades son entonces posibles; un ethos también nace, un comportamiento, una manera de ser y de estar en el espacio-tiempo, no son retóricas invisibles, confusas y aderezadas con mampostería rimbombante. Son poéticas que dialogan a varias voces, que son profecía, canto, viaje al más allá, tránsito y pregunta con lo que habita y deshabita el mundo americano.

Hoy, las militancias exigen una ética distinta, una comprensión distinta, abierta y flexible del mundo que habitamos, exige militancias sentipensantes, ambientalistas, dignas, honestas y sin obsecuencias. Exige salir de la lógica racional

tecnocrática, burocrática y eurocentrada. Exige diálogo y prudencia, para no convertirse en otro totalitarismo igual.

Ambos poetas impulsan una noción de Utopía, que nos hace preguntarnos qué es cantar la esperanza en los años 60's y 70's y qué es cantarla Hoy. Hoy significa reivindicar su vigencia, desprovista de la violencia y de la muerte, tan favorable al capital y sus esquemas. En los 60's y 70's, significaba plegarse a la lucha armada, en algunos casos, el arte revolucionario fue equivocadamente arte del partido.

Hoy la esperanza significa entender que las armas no son un fin en sí mismo, que lo colectivo no puede ceder a lo individual, que hay mecanismos sociales colectivos para salir de los laberintos de la burocracia, el estalinismo y el poder único, y también de las fachadas democráticas del capital, en la economía de mercado, en la representatividad 'democrática'. La degeneración corrupta de las revoluciones Nicaragüense y Salvadoreña y sus dirigencias, dieron unas lecciones inmejorables de lo que significa un colectivo poder popular, el colectivo control obrero, campesino, barrial, estudiantil sobre la política del cambio, revolucionaria. Que la revolución es también interior de las mentalidades, es también y muy cultural, parte de comprender lo que somos y hemos sido, significa poner los ojos y las manos en la piedra, en la flor, en las raíces.

La Utopía de tomar el cielo por asalto, equivale a intervenir y dejarse intervenir recíprocamente de la multiplicidad y pluralidad de los aspectos que nos conforman, significa dar paso a lo contradictorio, a lo intuitivo, a lo que responde a otras lógicas, sin totalitarismos.

El animal político (Zoón Politikón) cambia a una expresión diferente, a un SER para el Todo, para natura y con natura, donde literatura y política no son dos temas separados y divorciados sino en los que se integra, se transporta y se abre; donde la Utopía arroja lo posible y lo imposible.

Solentiname entonces como el lugar de la esperanza. Se concreta allí el ser poético y político de Cardenal, en este sentido metonímico (una parte por el todo), una experiencia de Cardenal que habla por su vida. Lo religioso matizado en lo liberador.

Surge también la síntesis Daltoniana de la trashumancia, del lugar compartido, en el que muchas geografías (México, Praga, La Habana, etc.) concretan el lugar de la Utopía, el lugar revolucionario, el hacer transformador. Y allí también lo religioso en la variante política.

Cardenal y Dalton impulsan pues una noción de Utopía, incursionan esperanzadoramente en el acalorado tópico de la literatura y la política hallando en el mithos y en las otras racionalidades la cohesión de una expresión sentida, íntima, que nos enuncia y representa. Es también el mithos la partícula que une la cartografía latinoamericana en ambos autores; así como el ethos del que participan: es el amor, el bienhacer, la bondad, el buen vivir los valores que signan y problematizan sus búsquedas.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia de Geografía e Historia de Nicaragua / AGHN, Autor Corporativo. (2015). Breve historia de Nicaragua. Recuperado de: <http://www.aghn.edu.ni/about.html>
- Alessandroni, N., Martin, J. & Piro, M. (2014). Una hipótesis sobre los procesos de pensamiento metafórico en el autismo. Acta Académica del VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología - XXI Jornadas de Investigación - Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Recuperado en mayo de 2015 de: <http://www.aacademica.com/000-035/168>
- Alvarenga, Luis. (2002). El ciervo perseguido, apuntes sobre la vida y la obra de Roque Dalton. San Salvador: Concultura. Recuperado de: http://www.academia.edu/262683/EI_Ciervo_Perseguido_Vida_Y_Obra_De_Roque_Dalton
- Andrade Bone, Eduardo. (2004). Ernesto Cardenal y "La revolución perdida", Libro 3. Recuperado el 7 de julio de 2014 en: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=4749>
- Atwood, Roger. (2011). Gringo iracundo, Roque Dalton and His Father. Recuperado en diciembre de 2015 de: http://lasa.international.pitt.edu/larr/prot/fulltext/vol46no1/atwood_126-149_46-1.pdf
- Barbero, Jesús Martín. (1998, Agosto). Pensar la globalización. Revista de Estudios Sociales, Universidad de los Andes, (01), 129-131. Recuperado en octubre de 2015 de: <http://res.uniandes.edu.co/view.php/46/index.php?id=46>
- Barroso Martínez, Alejandro Arnaldo. (2014). La importancia del pensamiento metafórico. Revista Alternativas Cubanas en Psicología, 2 (4). Recuperado en mayo de 2015 de: <http://acupsi.org/articulo/49/la-importancia-del-pensamiento-metafrico-del-sujeto-para-el-ejercicio-profesional-en-psicologa.html>
- Benedetti, Mario. (1969 y 2009). Una hora con Roque Dalton. Entrevista concedida por Roque Dalton al escritor Mario Benedetti en 1969, en ocasión del Premio Casa de las Américas, con su libro *Taberna y otros lugares*. Entrevista publicada en *Marcha*, 28 de febrero y 7 de marzo de 1969. Reproducida también en Cuaderno cubano, Montevideo: Arca, 1969, pp. 113-132. Recuperada de: <http://www.rdarchivo.net/letras-rd/una-hora-con-roque-dalton>
- _____. (2015). Antología poética de Roque Dalton. Recuperado de: <http://www.portalalba.org/biblioteca/DALTON%20ROQUE.%20Antolia%20Poetica.pdf>
- Berrío, Juan Carlos. (Ed.). (1995). Roque Dalton, Antología. Navarra, España: Txalaparta.
- Boccanera, Jorge. (2013). Ernesto Cardenal, Un poeta entre dios y la revolución. Recuperado el 9 de julio de 2014 de: <http://www.redaccionpopular.com/articulo/ernesto-cardenal-un-poeta-entre-dios-y-la-revolucion>

- Bonilla, Adolfo. (2011). *Independencia y república en El Salvador: Historia mínima*. San Salvador: Edit. Secretaría de Cultura.
- Borgeson, Paul W. Jr. (1984). *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Madrid: Colección Támesis.
- Blog Cultura Nicaragüense, Autor Corporativo. (2015). *Historia de Nicaragua* [Web log post]. Recuperado de: <http://nिकासforce.blogspot.com.co/p/historia-de-nicaragua.html>
- Briceño Carmona, Domingo Alberto. (2014, julio-diciembre). Epistemologías del sur, transformación de las nociones del conocimiento y los procesos de catarsis y regeneración de la salud mental de los seres humanos. *Boletín Antropológico Universidad de los Andes Mérida, Venezuela*, 32 (88), pp. 145-152. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71233853009>
- Brignoli, H. (1989). *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Canales, Tirso. (1997). *Cuatro etapas en la literatura de Roque Dalton*. Conferencia dictada en el Ateneo de Madrid durante el VI Congreso Mundial de Poetas, julio 1983. Texto publicado en *Diario Co-Latino*, sábado 9 de agosto 1997. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/literarias/cuatro-etapas-en-la-literatura-de-roque-dalton>
- Cardenal, Ernesto. (1972). *Antología*, 1 Edición. San José, Costa Rica: Ed. Universitaria Centroamericana.
- _____. (1978, Marzo-Abril). Lo que fue Solentiname, carta al pueblo de Nicaragua. *Nueva sociedad*, (35), pp. 165-167.
- _____. (1985). *Vuelo de victoria*. 1 Edición - Colección de poesía No. 14. León, Nicaragua: Ed. Universitaria, UNAN – León.
- _____. (2009). *Antología Poética*. Madrid: Visor libros.
- _____. (2015). Prólogo para el libro *Miradas de Solentiname: fotografías y reflexiones*. En *Miradas de Solentiname*. Recuperado en enero de 2015 de: <http://www.miradasdesolentiname.com/#!/p/ernesto-cardenal>
- Castellanos Moya, Horacio. (2013). *Dalton: Correspondencia clandestina (1973-1975)*. Publicado en *IOWA Literaria*, en 4 apartados. Recuperado de:
1. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=2119>
 2. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=2391>
 3. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=3802>
 4. <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=4048>
- Clave, Autor Corporativo. (2015, noviembre). *Roque Dalton*. *Revista de Poesía Clave* (22), Cali, Colombia. Recuperado en diciembre de 2015 de: <http://www.revistadepoesiaclave.com/content/roque-dalton>
- Contemporary Authors Online / Thomson Gale, Autor Corporativo. (2005). *About Ernesto Cardenal*. Recuperado en diciembre de 2015 de:

<http://www.uhmc.sunysb.edu/surgery/cardenal3.html>

Cornejo Polar, Antonio. (2010). El discurso de la armonía imposible: (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social). Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154088.pdf>

Cortázar, Julio. (1977). Apocalipsis de Solentiname. Versión digital de Alguien Que Anda por Ahí. Recuperado en enero de 2015 de: <http://jcortazar.org/alguien-que-anda-por-ahi/apocalipsis-de-solentiname>

Cortez, Beatriz. (2010) Sobre la memoria y el olvido a propósito de Dalton. Fragmento del libro *Estética del cinismo: La pasión y el desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Versiones previas en *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América*, editado por Karl Kohut y Werner Mackenback (Frankfurt, Alemania: Vervuert Verlag, 2005: 217-232) y en la *Revista Cultura*. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/politicas/sobre-la-memoria-y-el-olvido-a-proposito-de-dalton>

Crespo Martínez, Alejandra. (2012). La poesía cristiano-marxista de Ernesto Cardenal. Recuperado de: <http://revistadeletras.net/la-poesia-cristiano-marxista-de-ernesto-cardenal/>

Dalton, Roque. (1983). *Poesía Escogida*, prólogo de Manlio Argueta. Costa Rica: Ed. Universitaria Centroamericana EDUCA.

Daltonicos, Autor Corporativo. (1997). Aparte de la Introducción al libro de Rafael Lara Martínez: *En la humedad del secreto*. Roque Dalton, un recuerdo de su obra y de sus aventuras, El Salvador. Recuperado en noviembre de 2014 de: <http://daltonicos.tripod.com/>

Derusha, Will. (1993). *Ernesto Cardenal: Poesía y teología de la liberación*. Proyecto Ensayo Hispánico, Georgia. Recuperado en abril de 2015 de: <http://www.ensayistas.org/critica/liberacion/TL/literatura/derusha.htm>

De Sousa Santos, Boaventura. (2011, julio-septiembre). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana - Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela*. 16 (54), pp. 17-39. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27920007003>

Detienne, Marcel. (1983). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Madrid: Ed. Taurus.

Dueñas García de Polavieja, Ignacio. (2013). Iglesia y revolución en Nicaragua a través de los testimonios orales: la experiencia de Solentiname. *Entelequia, Revista Interdisciplinar*. Recuperado en enero de 2015 de: <http://www.eumed.net/entelequia/pdf/b016.pdf>

_____. (2012). Historia oral de la resistencia nicaragüense al somocismo: el proyecto de Ernesto Cardenal en Solentiname como paradigma de la liberación. *Navegamérica, Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas*, (8). Recuperado en enero de 2015 de: <http://revistas.um.es/navegamerica/article/view/150111/133231>

- Durand, Gilbert. (2001). *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- EcuRed – Proyecto cubano de contenidos abiertos, Autor Corporativo. (2015). Ernesto Cardenal – Biografía. Recuperado de: http://www.ecured.cu/Ernesto_Cardenal
- Escorcía Polanco, Carlos. (2015). Muerte y Resurrección de Ernesto Cardenal Martínez. Revista digital ENcontrARTE. Recuperado de: <http://encontrarte.aporrea.org/93/de-interes/a9849.html>
- Fajardo Uribe, Luz Amparo. (2007). La metáfora, un recurso en la formación de pensamiento. *Revista Praxis Educativa*, (11), pp. 103-112.
- Ferrater Mora, José. (1994). *Diccionario de filosofía de bolsillo*. Madrid: Alianza editorial.
- Fletcher, Alicia. (2014). Hako: una ceremonia Pawnee. En *Annual report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*. Recuperada en febrero de 2016 de: https://archive.org/stream/annualreportofbu1900smit/annualreportofbu1900smit_djvu.txt
- Flores, Magdalena. (2008). Roque Dalton: el más prominente de todos los tiempos. Publicado originalmente en *Suplemento Cultural ContraPunto* en Mayo de 2008 y divulgado en “Roque Dalton, Archivo Digital”. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/biografia/roque-dalton-el-mas-prominente-de-todos-los-tiempos>
- Gilman, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gómez, Pedro Pablo. (Ed.). (2014). *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- González Peña, Yeanny. (2008). Roque Dalton, semblanza de un poeta revolucionario. Publicado originalmente en *Prensa Latina* el 12 de junio de 2008 y divulgado en “Roque Dalton, Archivo Digital”. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/biografia/roque-dalton-semblanza-de-un-poeta-revolucionario>
- Guajardo, Ernesto. (2013). Por aquí pasó un imbécil de 18 años: Roque Dalton en Chile. Recuperado en diciembre de 2015 en: https://dl.dropboxusercontent.com/u/7558470/ROQUE_EN_CHILE.pdf
- Herrera Zúñiga, Roberto. (2010). La herida colonial y la cultura revolucionaria: leer a Roque Dalton. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/politicas/la-herida-colonial-y-la-cultura-revolucionaria-leer-a-roque-dalton>
- Híjar Serrano, Alberto. (2010). La ironía, componente poético revolucionario. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/literarias/la-ironia-componente-poetico-revolucionario>

- Hopenhayn, Martín. (1995). Ni apocalípticos ni integrados: aventuras de la modernidad en América Latina. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Hotel Mancarrón, Autor corporativo. Nicaragua. Recuperado en enero de 2015 de: <http://www.hotelmancarron.com>
- Huezo Mixco, Miguel. (2013). Escrito sobre Roque Dalton. Parte de: Un día para la poesía y para Roque Dalton. Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/letras-rd/un-dia-para-la-poesia-y-para-roque-dalton>
- James, Ariel José & Jiménez, David Andrés. (2004). Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo. Bogotá: Ed. Instituto colombiano de Antropología e Historia, imprenta nacional de Colombia.
- Jiménez V., Carlos Alberto. (2015). La lúdica del pensamiento metafórico. Pedagogía Lúdica, Pereira. Recuperado en mayo de 2015 de: <http://www.ludica.com.co> - Documento en: <http://bit.ly/1FRlg2A>
- Jiménez, Mayra. (1977). La poesía en Solentiname. Recuperado en enero de 2015 de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/viewFile/1250/1171>
- Lara Martínez, Rafael. (1994). En la humedad del secreto: antología poética de Roque Dalton. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos CONCULTURA.
- Leal, Pablo Jofré. (2003). Erase un hombre a su pluma y fusil atado. Publicado originalmente en Rebelión el 23 de junio de 2003 y divulgado en "Roque Dalton, Archivo Digital". Recuperado de: <http://www.rdarchivo.net/biografia/erases-un-hombre-a-su-pluma-y-fusil-atado>
- Londoño B., Juan Esteban. (2012). El nacimiento del liberador, un sueño mesiánico. Estudio literario de Mateo 1,18-2,23. San José: Editorial SEBILA.
- López, Carlos M. (1999). Los Popol Wuj y sus epistemologías. Las diferencias, el conocimiento y los ciclos del infinito. Quito: Ediciones ABYA-YALA. Recuperado en octubre-noviembre de 2015 de: <http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11504/Los%20popol%20wuj%20y%20sus%20epistemolog%EDas.pdf?sequence=1>
- Mannheim, Karl. (1986). Ideología y utopía. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara.
- Melgar Brizuela, Luis. (2006). El primer Dalton (1961-1964). Recuperado de: <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4ca371196299felprimerdalton.pdf>
- Melià, Bartolomeu. (2009). La Filosofía Guaraní. En Dussel E., Mendieta E. & Bohórquez C. (Eds.). El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" (pp. 47-51). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Mignolo, W. & Gómez, P. P. (Eds.). (2012). Estéticas y opción decolonial. Bogotá: Ed. Universidad Distrital.

- Mignolo, Walter. (2014). Aisthesis decolonial. En Gómez, P. P. (Ed.), *Arte y estética en la encrucijada descolonial II* (pp. 27-49). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Morúa Torres, Ana Cecilia. (2005, Agosto-diciembre). Las memorias de Ernesto Cardenal. *Revista Comunicación*, 14 (002), pp. 44-52.
- Nájera Pérez, María Beatriz. (2013). La construcción del discurso nacional en El Salvador a través de la hermenéutica de los textos poéticos de Francisco Gavidia. Tesis Doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, España.
- Neira Palacio, Édison. (Ed.). (2011). *La función social y política del escritor en América Latina*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- O’Gorman, Edmundo. (1992). *A Invenção da América*. São Paulo: UNESP.
- Oquendo Sánchez, Michelle. (2015). Biografía Ernesto Cardenal Martínez. Recuperado de: http://www.michelloquendo.com/desdemi_vision/biografias_detalle.php?artid=852
- Ortega y Gasset, José. (1932). *Obras*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____. (1952). *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortiz, Jorge Arturo. (2014, 6 de noviembre). Las equivalencias culturales [Web log post]. Recuperado de: <http://mitekopora.blogspot.com.co>
- Paz, Octavio. (1998). *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2015). *Los Hijos del Limo (Del romanticismo a la vanguardia)*. Recuperado de: http://www.academia.edu/8071411/Octavio_Paz_-_Los_hijos_del_limo
- Peñate, Óscar Martínez. (Ed.). (2002). *El Salvador: historia general*. 1 edición, San Salvador: Nuevo Enfoque.
- Pereira, Diana Araujo. (2007). *A palavra poética: Magia e revolução na cartografia latino-americana*. Tesis Doctoral, Faculdade de letras, Doutorado em Letras Neolatinas (Estudos Literários, Literaturas Hispânicas). Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Brasil.
- Portal Nicaragua Actual, Autor Corporativo. (2015). *Historia de Nicaragua*. Revista informativa de la comunidad nicaragüense en Costa Rica. Recuperado de: <http://www.nicaragua-actual.info/history.html>
- Quijano, Aníbal. (2000, Julio). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. *Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Recuperado en noviembre de 2015 de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Rancière, Jacques. (2015). *La división de lo sensible, Estética y Política*, Traducción de Antonio Fernández Lera. Recuperado de:

http://www.academia.edu/1859514/Ranci%C3%A8re._La_divisi%C3%B3n_de_lo_sensible

- Redacción Contrapunto, Autor Corporativo. (2015). El poeta y cineasta Víctor Casaus habla de Roque Dalton. Diario Digital Contrapunto, El Salvador. Recuperado en mayo de 2015 de: <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/literatura/el-poeta-y-cineasta-victor-casaus-habla-de-roque-dalton>
- Ríos, María del Pilar. (2010). Una leyenda de origen para una revolución los ovnis de oro. Poemas indios de Ernesto Cardenal. Ponencia en el Congreso Internacional El Caribe en sus Literaturas y Culturas. En el centenario del nacimiento de José Lezama Lima. Recuperado el 10 de junio de 2014 de: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/actas/>
- Ruiz, Irma. (2004). La "caída" de los dioses y la dulcificación del mar: secuelas de otra mirada sobre la arquitectura del cosmos (mbyá)-guaraní. Revista de Indias, LXIV (230), pp. 97-116. Recuperado de: <http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewFile/413/481>
- Saldívar, Dasso. (2004). Julio Cortázar habla de los grandes temas de su obra. Revista Semana, Colombia. Recuperado en mayo de 2015 de: <http://www.semana.com/online/articulo/julio-cortazar-habla-grandes-temas-su-obra/65032-3>
- Santos, Milton. (2004). Por otra globalización: del pensamiento único a la conciencia universal. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Silla, Rolando. (2012). Metafísicas caníbales: Líneas de Antropología Posestructural, Eduardo Viveiros de Castro. Recuperado en octubre de 2015 de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942012000100010&lng=es&nrm=iso
- Valle castillo, Julio. (2004, Enero-marzo). Ernesto Cardenal escultor. Casa de las Américas (La Habana), 44 (234), pp. 133-137.
- Vargas Acuña, Gabriel. (1987). La función poética en poemas exterioristas de Ernesto Cardenal. Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana. Universidad de Costa Rica, Costa Rica.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2013). A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify.
- White, Steven f. (1992). Ernesto Cardenal y la literatura norteamericana: la formulación de una identidad ética. En la poesía de Nicaragua: Diálogos con Francia y los Estados Unidos. Publicada en Jornal de Poesía, Brasil. Recuperada de: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh36white8.htm>
- Yáñez del Pozo, José. (2010). El pensamiento andino y la construcción de países plurinacionales y sociedades interculturales. Tinkunakuy, Centro de Pensamiento y Culturas Andinas & Agencia latinoamericana de información. Recuperado de: <http://www.alainet.org/es/active/37032>

ANEXOS

ANEXO A – FOTOGRAFÍAS



Fotografía 1 - Ernesto Cardenal posa junto a una de sus esculturas en su taller de Managua. / Fuente: diario El País de España



Fotografía 2 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua



Fotografía 3 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua



Fotografía 4 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua



Fotografía 5 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua



Fotografía 6 - Escultura de Ernesto Cardenal. / Fuente: Revista La Jiribilla de Cuba



Fotografía 7 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua



Fotografía 8 - Escultura de Ernesto Cardenal. / Fuente: Revista La Jiribilla de Cuba



Fotografía 9 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: diario La Prensa de Nicaragua

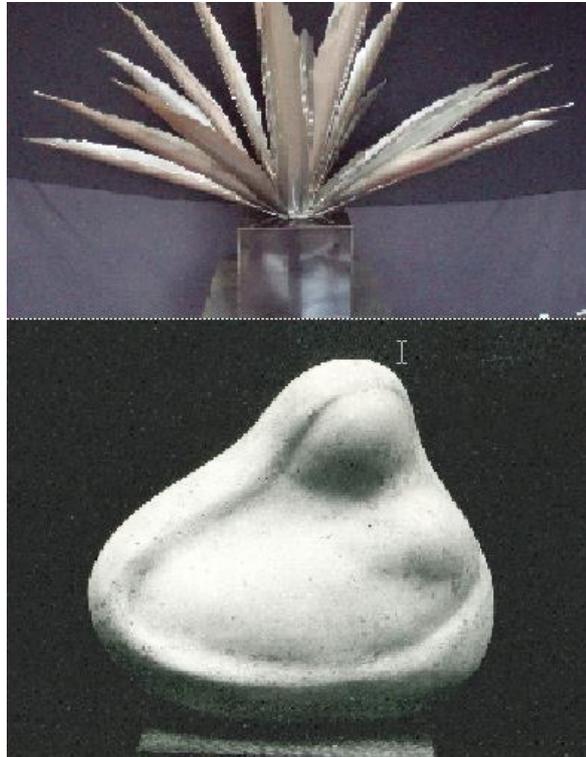


Fotografía 12 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: Polis, Revista Latinoamericana



Fotografía 13 - Escultura Ernesto Cardenal. / Fuente: Polis, Revista Latinoamericana

Fotografías 14, 15 y 16 - Esculturas Ernesto Cardenal. / Fuente: Polis, Revista Latinoamericana





Fotografía 17 - Escultura Ernesto Cardenal.
/ Fuente: Polis, Revista Latinoamericana



Fotografía 18 - Escultura Ernesto Cardenal.
/ Fuente: Polis, Revista Latinoamericana



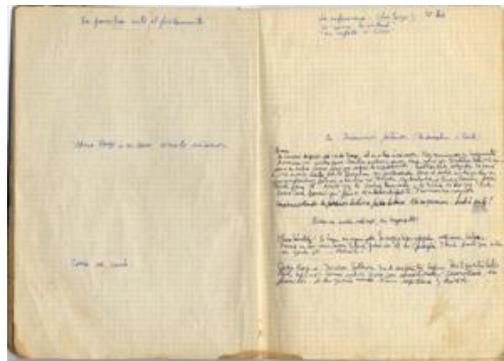
Fotografía 19 - Escultura Ernesto Cardenal.
/ Fuente: Polis, Revista Latinoamericana



Fotografía 20 - Roque Dalton (izquierda), Ernesto Cardenal (centro). Primera visita del Sacerdote nicaragüense a Cuba. / Fuente: Revista de Arte y Literatura "400elefantes".



Fotografía 21 -Fotos de la detención de Roque Dalton. Archivo familia Dalton. Fuente: La Jornada.



Fotografía 22 - Cuaderno de escritura de Roque Dalton. / Fuente: Revista de Arte y Literatura "400elefantes".

ANEXO B – POEMAS ERNESTO CARDENAL

NELE DE KANTULE

NELE DE KANTULE:

modelo de estadistas y presidentes
 Sí, modelo de los Presidentes de América
 Todos los años en el aniversario de su muerte
 hay bailes en la isla de Ustupo
 Héroe de la revolución indígena de 1925
 contra los *waga* (extranjeros)
 Tras la revolución
 el establecimiento de escuelas en Tigre
 Ustupo, Ailigandí
 Tikantikí, Tuipile, Playón Chico
 con maestros indios
 Creó biblioteca en Ustupo, bajo cocoteros
 la Biblioteca NELE DE KANTULE
 Compró una motonave para su pueblo en 1931
 la motonave *esfera*
 Celebró acuerdos con el General Preston Brown
 sobre el trabajo de los indios en la Zona del Canal
 tratados con el Presidente de Panamá
 Defendió a su pueblo de la policía panameña
 Obtuvo becas para indios
 en la Escuela de Artes y el Instituto Nacional
 En 1932 introdujo las mesas de votación
 y pidió aumento del personal de las escuelas.

NELE DE KANTULE

con sólo ver una semilla podía describir toda la planta
 Sabía todas las tradiciones y los cantos sagrados
 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
 Las becas eran para preparar a su gente
 como maestros, artesanos, técnicos agrícolas
 No pretendió poder político
 sino servir a su pueblo.
 A los 10 años iba con su padre a buscar plantas
 a los ríos y las islas
 A los 12 comenzó a relatar sus sueños
 A los 17 fue al río Caimán (Colombia)
 a estudiar con el viejo Nele Inayoga

Primero: la conducta necesaria para ser Nele:

"saber ser amable con la gente
y no tener orgullo"

Después la historia antigua de las islas, los

Neles famosos de San Blas:

Nesquesura, que enseñó a enterrar a los muertos
no tener cópula en presencia de los demás

Había llegado cuando los hombres estaban en desorden, Nesquesura
y predicó la palabra de pueblo en pueblo

Mago (otro hombre grande) habló de los asesinatos

Cupna habló sobre la amistad

y el dar a los hambrientos y los sedientos

Tuna enseñó a los hombres a hacer hamacas

Sue, sabedor de los fenómenos naturales

enseñó que existen toda clase de frutas

Hablaba de los ríos *Oiopurgandihual*, *Manipurgandihual*
Siapurgandihual y *Calipurgandihual*

Las personas no sabían repartirse las frutas

y el Sr. Sue decía que hay que recogerlas en orden

los hombres se robaban unos a otros

y por eso el viento soplaba más fuerte que antes
explicaba el Sr. Sue.

Tequenteba fue ingeniero y sabedor de las comidas:

jonny, bollos, comidas con yucas

Hablaba de las reparticiones de las fincas

Ibelele relató las palabras de Dios

los enemigos son, decía:

Masalaiban (oso hormiguero) y *Masolotobalíel* (iguana)
los que no creen en Dios.

Fueron estos Neles doctores muy grandes

enviados por Dios. Han sido muy sabios

conocían todas las medicinas

llamaban a los leopardos, tigrillos y jaguares a sus casas
para platicar con ellos

A los grandes huracanes podían calmarlos

Los pescados salvajes eran amigos de los Neles

Y reunían congresos estos Neles para cantar a la gente

mientras comenzaban a soplar grandes vientos.

Tiegun exploró el mundo de los malos espíritus
y habló sobre ellos

Sibú visitó la región de los muertos

Salupip explicó cómo Dios creó diversas clases de animales.

Y sobre todos los Neles, Ibeorgun

2 años después de *Mu-osis* (el Diluvio)

llegó Ibeorgun

vino para enseñarles a saludar, a decirles

que saludar es bueno

que eso es pensar en Dios

damos buenos saludos

les mostró el tabaco y les dijo que se llamaba *huar*

"Yo llamo al tabaco *huar*"
y cuando se va a fumar o va a servir de incienso se dice *tola*
(y no entendían)
El fue el primer hombre que vino a dar nombres a los cunas
Al amanecer celebró congreso con el pueblo
Y dijo, Dios me ha mandado para enseñar aquí en la tierra
y les dijo que aprendieran los cantos
Absogeti-Igala, Camu-Igala, Caburri-Igala etc.
los cantos medicinales
que Dios dijo que aprendieran
Esto vino de la boca de Dios
y debemos aprenderlo aquí en la tierra
Y como en ese tiempo los hombres no sabían decir hermano
les dijo que para decir hermano dijeran *Cargüenatdi*
y para decir hermana *Om*
para llamar al marido de mi tía se dice *Tuc-so*
y el marido de la hermana de la esposa se dice *Ambe-suhi*
y el hermano o hermana del suegro se dice *Saca*
y les dijo que dijeran que arriba en el cielo que está Dios
y lo llamamos *Diosayla* (Papá)
y dijo Ibeorgun que la tierra en que Dios nos ha dejado
la llamamos *Nap-cu-na*
Porque estamos en el centro del mundo
estamos en Kuna
Les dijo que estamos en la superficie de la tierra
y que andamos rectos, *ucurmacque*, es decir:
"Caminaamos en la tierra"
Les enseñó las 4 clases de hilo para hacer camisas
y los jugos de plantas para teñirlos con colores vivos
y las 4 clases de tierra para tinajas
y que así también las gentes tienen distintos colores de pieles
Inventó el uso del oro para platos y Cucharas, y para
las narigueras de las mujeres
por eso todavía llevan las mujeres
los anillos en la nariz.
Y Nele de Kuntule aprendió con Inayoga la medicina
La planta que servía y la que no servía
la de cortarlas, las
oraciones que tenía cada planta
la corteza de *baila-ukka* es para el dolor de cabeza
la manteca de lagarto para la gripa
la coca calma el dolor
la palmera *utirbe* fortalece el cuerpo
la *yerba-de-culebra* es para las picaduras de culebra
y aprendió cuál es
el árbol bueno para heridas
la hoja para lavar los ojos y dibujar bien
el bejuco para aprender idiomas
la medicina para no emborracharse
y la medicina para ser humilde

el tronco, moteado como culebra, para
 curar la timidez con la esposa
 la raíz para curar la locura.
 Y de allí fue para Arquía (Colombia)
 donde el maestro Orwity
 para aprender la historia de los antiguos caciques
 porque sabía que algún día sería Cacique de las islas
 -Orwity
 era el que mejor conocía la historia de los caciques
 y tenía 20 alumnos que pensaban ser neles
 3 años duró la enseñanza de los caciques
 Y Nele de Kantule comenzó ya a hablar en los Congresos
 Después quiso conocer la civilización moderna
 y fue a Quibdó (Colombia)
 donde el maestro indio Jesús Manuel
 que se bachilleró en Cartagena
 Y estuvo con él 3 años más
 Y para conocer la cultura de Europa fue a Socupetí (Panamá)
 donde estaba el maestro indio Willam Smith que fue marinero
 y navegó por toda Europa
 y estudió con él un año más.
 Acabado el curso le dijo el maestro
 que si quería saber de las naciones de América
 fuera donde Charles Aspinwal que vivía en Acandí
 Y Nele fue al pueblito de Acandí, Colombia
 el lindo Acandí ¡viene a mi memoria! Yo pasé por allí:
 En la bocana de un río, y junto al mar, con cocoteros...
 Y en la choza de ese Aspinwal, bajo los cocoteros
 seguramente, frente
 al mar, recibió "la instrucción de las naciones de América
 y de la Independencia
 y la vida del Libertador Simón Bolívar
 y los nombres de todos sus generales y batallas"
 Allí estudió 1 año más.
 Finalmente fue al pueblo de Paya (Panamá)
 donde el maestro Nitipilele
 para recibir más instrucción en la lengua cuna
 porque sabía este maestro cómo se habían creado los nombres,
 de todas las cosas que hay en la tierra
 y allí estudió 2 años más.
 Hasta entonces volvió a su pueblo Nele de Kantule
 su pueblo Portogandí, preparado
 para gobernar. Portogandí acababa de ser inundado por el río
 sólo 6 chozas habían quedado
 y ordenó trasladar el pueblo a una isla (Ustupo)
 Fue en 1903, y en esa isla comenzó su carrera política.
 Lo hicieron cacique
 -El Cacique General era Inapaguiña-
 Sus dos primeras labores:
 fomentar la agricultura

y las buenas relaciones con los otros caciques de las islas

Llevó a Ustupo 2 maestros:

uno de castellano y otro de inglés

El famoso cacique Robinson, Charlie Robinson, no quería saber nada de la historia antigua de los antepasados sólo historia castellana

Esas fueron las diferencias con Robinson

Porque Nele decía:

"es importante nuestra historia"

Colman es después Cacique General, Simral

Colman, el gran Colman

El que dijo: "Quiero que amen ustedes unos a otros

que no maten como animales las personas que tienen mismas caras cabellos y la sangre

y que amen también los que pertenecen de otras razas

y lo mismo sus enemigos"

y en otro discurso:

"Debemos defender las minas de oro

de hierro, de plomo

y todas las clases de metales que se encuentran en la tierra

y los peces que se encuentran en los mares

y hasta los insectos"

Y Colman nombró a Nele Sub-Cacique (1923)

y después convocó a un congreso

para que lo reconocieran Cacique General de todo San Blas.

Y Nele de kantule fué el *Nele* por antonomasia

le llamaban sencillamente Nele

o Dr. Nele

Conoció las tradiciones cunas

mejor que cualquier otro Nele de San Blas

Hay que recibir lo bueno de la civilización decía

sin olvidar las tradiciones cunas

Fue "un conocedor del mundo de los sueños"

Dictó a sus secretarios la Historia de los *Cunas*

Hacía que le leyeran los libros más interesantes

Trabajaba en el gallinero de la comunidad

cuando le llegaba su turno

Compuso oraciones para su pueblo: "Padre, ya me quiero dormir

Padre, baja la red de oro y de perlas

entre las enfermedades y yo

Padre, baja el mosquitero de plata y de perlas

entre las enfermedades y yo

Curaba con cantos y con medicinas mágicas

pero también con penicilina de la Zona del Canal

Reprendía a los padres si

los niños no iban ala escuela

Y fueron las últimas palabras del Cacique a su pueblo:

"10 días después de mi muerte deben reunir el Congreso

para reconocer al jefe supremo que va a reemplazarme

Recomiendo para Cacique General al señor Olotebiliguiña

el líder de la revolución de 1925
 Que continúe mis relaciones con el Gobierno Panameño
 reúna a su alrededor a los que hablan español
 o sean intérpretes de la lengua cuna
 Hagan respetar la Ley 59 de la Reserva Indígena
 Y todos los demás caciques de San Blas deben unirse
 como un sólo hombre deben unirse
 para defender los derechos del coco y su precio”
 Y antes de morir se bautizó.
 El misionero le preguntó si creía en Dios
 y contestó:
 "Existe"
 -"Deseo que veas a Dios"
 -"Estoy viendo a mi Padre Dios”
 Rodeado de un agua de sueño, donde pescan los indios
 está enterrado Nele de Kantule
 en una islita-cementerio junto a la isla de Ustupo
 Y él está viendo ahora la visión de Dios.
 Paradisiaco cementerio esa islita de coral
 Agua verde y azul
 y en el fondo los corales...
 Esqueletos florecidos que crecen bajo el agua
 (verde donde es menos honda y azul la más profunda)
 como figuras de resurrección. Los cocoteros cantan como Neles
 como Neles cantando una canción en cuna
 Y si uno pasa por allí en avión
 verá tal vez la larga red hundida
 -la larguísima red de pesca-
 Y verá el fondo!
 Todos los años en su honor
 hay bailes en Ustupo.

Págs. 147-15

LAS CIUDADES PERDIDAS

De noche las lechuzas vuelan entre las estelas.
 el gato-de-monte maúlla en las terrazas,
 el jaguar ruge en las torres
 y el coyote solitario ladra en la Gran Plaza
 a la luna reflejada en las lagunas
 que fueron piscinas en lejanos katunes.

Ahora son reales los animales
 que estaban estilizados en los frescos
 y los príncipes venden tinajas en los mercados
 ¿Pero cómo escribir otra vez el jeroglífico,
 pintar al jaguar otra vez, derrocar a los tiranos?”

¿Reconstruir otra vez nuestras acrópolis tropicales,
nuestras capitales rurales rodeadas de milpas?

La maleza está llena de monumentos.
Hay altares en las milpas.
Entre las raíces de los chilamates arcos con relieves.
donde sólo penetran el tapir y el pizote-solo
y el quetzal todavía vestido como un maya:
allí hay una metrópolis.
Cuando los sacerdotes subían al Templo del Jaguar
con mantos de jaguar y abanicos de colas de quetzal
y caites de cuero de venado y máscaras rituales,
subían también los gritos del Juego de Pelota,
el son de los tambores, el incienso de copal que se quemaba
en las cámaras sagradas de madera de zapote,
el humo de las antorchas de ocote... y debajo del Tikal
hay otra metrópolis 1000 años más antigua.
-Donde ahora gritan los monos en los palos de zapote.
No hay nombres de militares en las estelas.

En sus templos y palacios y pirámides
y en sus calendarios y sus crónicas y códices
no hay un nombre de cacique ni caudillo ni emperador
ni sacerdote ni líder ni gobernante ni general ni jefe
y no consignaban en sus piedras sucesos políticos,
ni administraciones, ni dinastías,
ni familias gobernantes, ni partidos políticos.
¡No existe en siglos el glifo del nombre de un hombre,
y los arqueólogos aún no saben cómo se gobernaban!

“La palabra <<señor>> era extraña en su lengua.
Y la palabra <<muralla>>. No amurallaban sus ciudades.
Sus ciudades eran de templos, y vivían en los campos,
entre milpas y palmeras y papayas.
El arco de sus templos fue una copia de sus chozas.
La religión era el único lazo de unión entre ellos,
pero era una religión aceptada libremente
y que no era una opresión ni una carga para ellos.
Sus sacerdotes no tenían ningún poder temporal
y las pirámides se hicieron sin trabajos forzados.
El apogeo de su civilización no se convirtió en imperio.
Y no tuvieron colonias. No conocían la flecha.
Conocieron a Jesús como el dios del maíz
y le ofrecían sacrificios sencillos
de maíz, y pájaros, y plumas.
Nunca tuvieron guerras, ni conocieron la rueda,
pero calcularon la revolución sinódica de venus:
anotaban todas las tardes la salida de venus
en el horizonte, sobre una ceiba lejana,
cuando las parejas de lapas volaban a sus nidos.

No tuvieron metalurgia. Sus herramientas eran de piedra,
 y tecnológicamente permanecieron en la edad de piedra.
 Pero computaron fechas exactas que existieron
 hace 400 millones de años.
 No tuvieron ciencias aplicadas. No eran prácticos.
 Su progreso fue en la religión, las artes, las matemáticas,
 la astronomía. No podían pesar.
 Adoraban el tiempo, ese misterioso fluir
 y fluir del tiempo.
 El tiempo era sagrado. Los días eran dioses.
 Pasado y futuro están confundidos en sus cantos.
 Contaban el pasado y el futuro con los mismos katunes,
 porque creían que el tiempo se repite
 como veían repetirse las rotaciones de los astros.
 Pero el tiempo que adoraban se paró de repente.

Hay estelas que quedaron sin labrar.
 Los bloques quedaron a medio cortar en las canteras.
 -Y allí están todavía-

Ahora sólo los chicleros solitarios cruzan por el Petén.
 Los vampiros anidan en los frisos de estuco.
 Los chanchos-de-monte gruñen al anochecer.
 El jaguar ruge en las torres –las torres entre raíces-
 un coyote lejos, en una plaza, le ladra a la luna,
 y el avión de la Pan American vuela sobre la pirámide.
 ¿Pero volverán algún día los pasados katunes?

Págs. 130-133

“TAHIRASSAWICHI EN WASHINGTON”

En 1898 Tahirassawichi fue a Washington
 "solamente para hablar de religión"
 (como dijo al gobierno americano)
 solamente para preservar las oraciones.
 Y no le impresionó el Capitolio.
 La Biblioteca del Congreso estaba bien
 pero no servía para guardar los objetos sagrados
 que sólo podían guardarse en su choza de barro
 (que se estaba cayendo).
 Cuando en el monumento a Washington le preguntaron
 si quería subir por el ascensor o las escaleras
 contestó: "No subiré. Los blancos amontonan piedras
 para subir a ellas. Yo no subiré.
 Yo he subido a las montañas hechas por Tirawa".
 Y Tahirassawichi dijo al Departamento de Estado:
 "La Choza de Tirawa es el redondo cielo azul
 (no nos gusta que haya nubes entre Tirawa y nosotros)

Lo primero que hay que hacer
 es escoger el lugar sagrado para habitar
 un lugar consagrado a Tirawa, donde el hombre
 pueda estar en silencio y meditación.
 Nuestra choza redonda representa el nido
 el nido donde estar juntos y guardar a los hijitos)
 En el centro está el fuego que nos une en una sola familia.
 La puerta es para que cualquiera pueda entrar
 y es por donde entran las visiones.
 El azul es el color de la choza de Tirawa
 y mezclamos tierra azul con agua de río
 porque el río representa la vida que corre
 sin parar, a través de las generaciones.
 La olla de la pintura azul es la comba del cielo
 y pintamos una mazorca, que es el poder de la tierra.
 Pero ese poder le viene de arriba, de Tirawa
 por eso pintamos la mazorca con el color de Tirawa.
 Después ofrecemos a Tirawa humo de tabaco.
 Antes no se fumaba por placer sino sólo por oración
 los blancos enseñaron a la gente a profanar el tabaco.
 En el camino saludamos a todas las cosas con cantos
 porque Tirawa está en todas las cosas. Saludamos a los ríos:
 desde lejos los ríos son una línea de árboles
 y cantamos a esos árboles
 más cerca vemos la línea de agua, y la oímos sonar
 y cantamos al agua que corre sonando.
 Y cantamos a los búfalos, pero no en las praderas
 el Canto de los Búfalos lo cantamos en la choza
 porque ya no hay búfalos.
 Y cantamos las montañas, que fueron hechas por Tirawa.
 A las montañas subimos solos, cuando vamos a rezar.
 Desde allí se ve si hay enemigos. También si vienen amigos.
 Las montañas son buenas para el hombre por eso las cantamos.
 Y cantamos las mesetas, pero las cantamos en la choza
 porque nosotros no hemos visto mesetas
 esas montañas planas en la cumbre
 pero nos han dicho que nuestros padres veían muchas mesetas
 y recordamos lo que vieron allá lejos, en sus viajes.
 Y cantamos a la aurora cuando sale el sol del oriente
 y toda la vida se renueva
 (esto es muy misterioso, les estoy hablando
 de algo muy sagrado).
 Cantamos al lucero de la mañana
 el lucero es como un hombre y está pintado de rojo
 el color de la vida.
 Cantamos cuando se despiertan los animales
 y salen de sus escondites donde estaban dormidos.
 La venada sale primero, seguida de su venadito.
 Cantamos cuando entra el sol en la puerta de la choza
 y cuando llega al borde del tragaluz en el centro de la choza

y después en la tarde cuando ya no hay sol en la choza
 y está en el borde las montañas que son como la pared
 de una gran choza redonda donde viven los pueblos.
 Cantamos en la noche cuando vienen los sueños.
 Porque las visiones nos visitan más fácilmente de noche.
 Viajan más fácilmente por la tierra dormida.
 Se acercan a la choza y se paran en la puerta
 y después entran en la choza, llenándola toda.
 Si no fuera verdad que vinieran esos sueños
 hace tiempo que habríamos abandonado los cantos.
 Y cantamos en la noche cuando salen las Pléyades.
 Las siete estrellas están siempre juntas
 y orientan al que está perdido, lejos de su aldea
 (y enseñan a los hombres a estar unidos con ellas).
 Tirawa es el padre de todos nuestros sueños
 y prolonga nuestra tribu a través de los hijos.
 Con el agua azul pintamos el signo de Tirawa
 (un arco y en su centro una recta que baja)
 en el rostro de un niño
 El arco en la frente y las mejillas
 y la línea recta en la nariz
 (el arco es la comba azul donde vive Tirawa
 y la línea recta es su aliento que baja y nos da vida).
 El rostro del niño representa la nueva generación
 y el agua del río es el pasar de las generaciones
 y la tierra azul que mezclamos es el cielo de Tirawa
 (y el dibujo azul así trazado es el rostro de Tirawa).
 Después hacemos al niño mirar agua de río
 y él al mirar el agua ve también su propia imagen
 como viendo en su rostro los hijos y los hijos de sus hijos
 pero está viendo también el rostro azul de Tirawa
 retratado en su rostro y en las futuras generaciones.
 Nuestra choza les dije tiene forma de nido
 y si suben a una montaña y miran alrededor
 verán que el cielo rodea toda la tierra
 y la tierra es redonda y tiene forma de nido
 para que todas las tribus vivan juntas y muy unidas.
 La tormenta puede botar el nido del águila
 pero el nido de la oropéndola sólo se mece en el viento
 y no le pasa nada. "

Tahirassawichi, supongo, para el Departamento de Estado
 no ha dicho nada.

Págs. 134-137

ECONOMIA DE TAHUANTINSUYU

No tuvieron dinero

el oro era para hacer la lagartija
y NO MONEDAS
los atavíos

que fulguraban como fuego
a la luz del sol o las hogueras

las imágenes de los dioses

y las mujeres que amaron

y no monedas

Millares de fraguas brillando en la noche de los Andes
y con abundancia de oro y plata
no tuvieron dinero

supieron

vaciar laminar soldar grabar

el oro y la plata

el oro: el sudor del sol

la plata: las lágrimas de la luna

Hilos cuentas filigranas

alfileres

pectorales

cascabeles

pero no DINERO

y porque no hubo dinero

no hubo prostitución ni robo

las puertas de las casas las dejaban abiertas

ni corrupción Administrativa ni desfalcos

--cada 2 años

daban cuenta de sus actos en el Cuzco

porque no hubo comercio ni moneda

no hubo

la venta de indios

Nunca se vendió ningún indio

Y hubo chicha para todos

No conocieron el valor inflatorio del dinero

su moneda era el Sol que brilla para todos

el Sol que es de todos y a todo hacer crecer

el Sol sin inflación ni deflación: Y no

esos sucios "soles" con que se paga al peón

(que por un sol peruano te mostrará sus ruinas).

Y se comía 2 veces al día en todo el Imperio.

Y no fueron los fiandistas

los creadores de su mitos

Después fue saqueado el oro de los templos del Sol
y puesto a circular en lingotes

(el turista toma su foto)

Solitarios como cactus
silenciosos como el paisaje --al fondo-- de los Andes
Son cenizas

son cenizas
que avienta el viento de los Andes
Y la llama llorosa cargada de leña
mira mudamente el turista
pegada a sus amos.

No tuvieron dinero
Nunca se vendió a nadie
Y no explotaron a los mineros
PROHIBIDA
la extracción del mercurio de movimientos de culebra
(que daba temblores a los indios)
Prohibida la pesca de perlas
Y el ejército no era odiado por el pueblo
La función del Estado

era dar de comer al pueblo
La tierra del que la trabajaba
y no del latifundista
Y las Pléyades custodiaban los maizales
Hubo tierra para todos
El agua y el guano gratis
(no hubo monopolio de guano)
Banquetes obligatorios para el pueblo
Y cuando empezaban las labores del año
con cantos y chicha se distribuían las tierras
y al son del tambor de piel de tapir
al son de la flauta de hueso de jaguar
el Inca abría el primer surco con su arado de oro.
Aun las momias se llevaban su saquito de granos
para el viaje del más allá

Hubo protección para los animales domésticos
legislación para las llamas y vicuñas
aun los animales de la selva tenían su código
(que ahora no lo tienen los Hijos del Sol)

De la Plaza de la Alegría en el Cuzco
(el centro del mundo)
partían las 4 calzadas
hacia las 4 regiones en que se dividía el Imperio
"Los Cuatro Horizontes"

TAHUANTINSUYO

Y los puentes colgantes
sobre ríos rugientes
carreteras empedradas
caminitos serpenteantes en los montes

AZÚCAR MUNDIAL PARA ENTREGAS FUTURAS BAJÓ HOY
 LAS VENTAS FUERON INFLUIDAS POR LA BAJA DE PRECIOS
 EN EL MERCADO EXPORTADOR Y POR LAS PREDICCIONES DE QUE
 LA PRODUCCION MUNDIAL ALCANZARA UNA CIFRA SIN
 PRECEDENTES

como estremece también a la Bolsa
 el Fantasma de la Paz

tiembla el teletipo

EL MERCADO DE VALORES SUFRIÓ HOY SU BAJA MAS PRONUNCIADA
 U.S. STEEL 3.1 A 322.5, BASE METALS 42 A 70.98 MC1-38AES
 (en la larga tira amarilla)

Ahora

la cerámica está desteñida y triste
 el carmín del achiote

ya no ríe en los tejidos

el tejido se ha hecho pobre

ha perdido estilo

menos hilos de trama por pulgada

y ya no se hila el "hilo perfecto"

Llacta mama (la Tierra) es de los terratenientes

está presa en el Banco la mariposa de oro

el dictador es rico en dinero y no en virtudes

y qué melancólica

qué melancólica la música de los yaravíes

A los reinos irreales de la coca

o la chicha

confinado ahora el Imperio Inca

(sólo entonces son libres y alegres

y hablan fuerte

y existen otra vez en el Imperio Inca)

En la Puna

una flauta triste

una

tenue flauta como un rayo de luna

y el quejido de una quena

como un canto quechua...

Chuapi punchapi tutayaca

("anocheció en mitad del día")

pasa un pastor con su rebaño de llamas

y tintinean las campanitas

entre las peñas

que antaño fueron

muro pulido

¿Volverá algún día Manco Capac con su arado de oro?

¿Y el indio hablará otra vez?

¿Se podrá

reconstruir con estos tiestos

la luminosa vasija?
 ¿Trabar otra vez
 en un largo muro
 los monolitos
 que ni un cuchillo quepa en las junturas?
 Que ni un cuchillo quepa en las junturas
 ¿Reestablecer las carreteras rotas
 de Suramérica
 hacia los Cuatro Horizontes
 con sus antiguos correos?
 ¿Y el universo del indio volverá a ser un *Ayllu*?

El viaje era al más allá y no al Museo
 pero en la vitrina del Museo
 la momia aún aprieta en su mano seca
 su saquito de granos.

Págs. 138-146

EL SECRETO DE MACHU-PICHU

En aquel tiempo en el Cuzco había hippies.
 Los indios les llamaban *Huajcha hipi* ("hippie pobre")
 Nunca habían visto antes rubios pobres.

Era en los mejores días de la Revolución Peruana.
 "Hace treinta años en esa calle se hacía trueque."
 El muro incaico en la zapatería, en la cantina.

Por las aceras, llamas harapientas
 como hippies o indios
 también ellas como con sucios ponchos.

Y los indios parados en la plaza del Cuzco: príncipes en harapos.
 Fernando nos habló de Machu-Picchu.

 Su nombre casi no dice nada: "Picacho Viejo".
 Era el lugar adonde huían los revolucionarios.
 Antes había sido el lugar de los seleccionados.
 Donde iban a aprender los que servirían a los demás.
 Después del gran desastre
 Consigna secreta fue: *Pusaj* ("Bajemos").
 Bajemos a la selva.

Vamos a la noche, a lo oscuro, a la selva.
 También lo decían con canciones:

 "Vete tras las montañas blancas."

(Los españoles no entendían.)

Estaban llamando al antiguo reino.
 Ésas eran las canciones de amor
 con tantas menciones a la paloma.

Paloma amada
 ven donde tu amado
 a tus agrestes breñas.

Les estaba prohibido pintar todo lo incarno.
 Pero se ingeniaban para aludir a su Reino Perdido
 y esperado de nuevo.

En rincones de iglesias oscuras en el Cuzco
 hay siempre el rincón de un cuadro con un campo bello
 lleno de flores.

O están esas Huidas a Egipto por ejemplo:
 siempre una ciudad española con esclavos, gris y triste
 y el Egipto de la huida es un campo de flores y pájaros.

La llegada de los europeos volvió el mundo al revés.
 El mundo ordenado de la superficie
 quedó bajo tierra.

Se instauró una era de caos.
 Los europeos son la tiniebla, Nónki, la serpiente acuática
 que debe ser destruida. Se espera

que el mundo dé otra vuelta
 y regrese el tiempo del Inka, el tiempo sagrado.
 Enero era mes de ayuno y penitencias.

Había procesiones a los templos del Sol y de la Luna.
 En febrero, cuando aparecen las primeras plantitas
 el Inka sacrificaba objetos de oro y plata.

En marzo llegaban las lluvias.
 Se sacrificaban llamas negras.

En abril iban los grandes señores al Kuzko a la fiesta del
 Inka.

El pueblo comía y bebía con el Inka. Bailaban la canción de
 la llama.

En mayo eran los sacrificios de agradecimiento
 por los graneros llenos.

En junio era la gran fiesta del Sol.
 Y era cuando el estado hacía el censo.

En julio se repartían las parcelas a las nuevas parejas,
 y se ofrendaban los primeros frutos.

En agosto se iniciaba la roturación de la tierra
 y el mismo Inka araba un surco en el Kuzko.

Septiembre era la fiesta de la esposa del Sol, la Luna.
 Se ahuyentaban las enfermedades y males.

En octubre eran las fiestas de la lluvia.
 Hacían que las llamas lloraran ayudando a pedir agua.

Noviembre era el mes de los muertos.
 En este mes sacaban a las momias y las llevaban a sus casas.

Diciembre como junio era la fiesta del Sol
 pero era la más grande del año.

Los dioses andinos están ahora en el subsuelo.

Cuando Atahualpa fue matado por el inca de los españoles

reinó el caos sobre la tierra.
 El centro carnal del universo fue asesinado.
 El Inca era el principio de la vida.
 Con su muerte el río se tiñó de sangre.
 El tiempo se redujo a un parpadeo.
 Las lágrimas fueron torrentes como los afluentes del Amazonas.

Desde una colina, teníamos todo el Cuzco a nuestros pies.
 Fernando dijo:

 Según sus sabios cada generación
 viene a completar lo de la generación anterior.
 Seleccionaban a sus sabios, dirigentes,
 con concursos de canciones.
 La gente común no hacía caso de la poesía (como ahora).
 Hace 40 años todavía llegaban al Cuzco y representaban
 unos indios que no bebían ni se quitaban la máscara.
 Nadie sabía de dónde venían.
 Su representación era de una princesa. Un río rojo. Una flor.
 Un español malo y uno bueno. Y la princesa era la que salvaba.
 El indio debe haber estado tan dormido, dice Fernando,
 que no entendía.

 El mensaje era subversivo.
 Cuando empezó la Revolución y vieron los afiches de Tupac
 Amaru
 el pueblo casi despertó.

Al comienzo de la colonia se hacían bailarines y cantores
 para hablar a los hermanos.
 En las fiestas reviven.
 Los otros días están dormidos, explotados.
 Paloma amada
 que estás sin el amado
 levanta el vuelo, huye...
 La ciudad picacho, Machu Picchu.
 En el cielo como vuelo de cóndor.
 Un éxtasis de piedra.
 Ciudad sagrada. La montaña hecha oración.
 La tierra allí elevada en un anhelo de cielo.
 Unas piedras con alas.
 Allí transformado otra vez el caos en cosmos.
 Terrazas y escalinatas eran los distintos niveles del cosmos.
 Las escalinatas llevan a plazas. Éstas a otras escalinatas.
 Casas en diferentes planos. Calles y murallas en otros planos.
 Y todo orientado para ver la salida y la puesta del Sol.
 La roca natural del suelo prolongada en arquitectura.
 Lo artificial continuando lo natural.
 El agua informe fluía de fuentes entre perfecciones de piedra.
 Por canales y piletas bajando a toda la población.
 Fuentes descendentes

de terraza en terraza, por todos los niveles del minúsculo
cosmos.

Del campo, cantando, y volviendo al campo.

Al fondo el abismo del río Urubamba.

Miradores para todos los horizontes.

No se ha encontrado en ella ningún arma.

Pero fue la capital de la resistencia cultural.

Era como la maqueta de la ciudad del cielo.

Peldaño por peldaño

aquí ascendemos al pasado.

Y al futuro.

Ésta era también *Paititi*,

la ciudad mítica a la que no se llega por el oro.

Donde la tierra se eleva vertical y divina.

De allí para adelante, sin fin, la selva informe.

Un viejo quechua en su choza

para el investigador:

"Hay pueblos que han salido de la boca de Dios.

Por eso hay pueblos habladores como Lima.

Hay pueblos que han salido de sus ojos,

ven lejos, ven lo que ha sucedido en la época de los Incas,

ven lo que está pasando en el fondo de los valles cálidos

en las punas donde se está cerca del cielo.

Perú comienza en el lago Titicaca

que es el sexo de nuestra Madre Tierra

y termina en Quito que es su frente.

Lima dicen es su boca y Cuzco su corazón palpitante.

Lima es su boca. Por eso ya nadie, ningún peruano

quiere hablar nuestra lengua."

¡Y la cabeza! El mito de la cabeza del Inca.

Un mito muy secreto entre los indios del Perú y de Bolivia.

José María Arguedas fue el primero en recogerlo. (Hasta 1956.)

"Incarri dicté leyes para que el hombre viviera en sociedad.

Llegó el rey español y lo apresé. Fue decapitado.

La cabeza fue llevada al Cuzco. Pero la cabeza

está viva, y su cuerpo se está reconstruyendo hacia abajo.

Cuando el cuerpo de Incarrí esté completo, él volverá.

-¿,Pero qué decían nuestros abuelos, volverá o no?

-Volverá tomando cuerpo. Dijeron que sí volverá."

Y otros:

"No es posible que ahora viva.

Dicen que su cabeza está en Lima.

Ya su ley no se cumple.

Como ha muerto, ni su ley se cumple ni se conoce.

Cuánto, cuánto habrá padecido."

"Dicen que sólo la cabeza de Incarrí existe.

Desde la cabeza está creciendo hacia adentro.

Dicen que está creciendo hacia los pies.

Entonces volverá Incarrí, cuando esté completo su cuerpo.
 No ha regresado hasta ahora.
 Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento.
 Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vulva.
 Ignorarnos quién lo habrá llevado al Cuzco.
 Dicen que llevaron su cabeza, sólo su cabeza.
 Y así, dicen, que su cabeza está creciendo hacia abajo.
 Cuando se haya recosntruido, será quizás el Juicio.
 Por eso los pájaros en la costa cantan:
 "En el Cuzco el rey"
 "Al Cuzco vayan, están cantado."

Ya en tiempos incaicos tenían una clara visión del mundo en
 Cambio

Le llamaron al milenio *Pachacuti*
 Cada mil años el mundo muere y vuelve a nacer.
 Todo muda. Todo parece y vuelve a organizarse.
Pachacuti significa cambio.

Pachacuti era para los antiguos la esperanza colectiva,
 la confianza en el cambio del mundo.
 Los muros son derribados.
 Pero las piedras después encajan otra vez perfectamente.
 Desde México era llamada esta región (el sur)
 "El lugar donde hay cambios, transformaciones".
 El Inca conversaba con la Madre Tierra (*Pachamama*)
 Le llevaba regalos.
 El mundo actual está separado de la Tierra, del Perú.
 Se van a desterrar las tinieblas, la mentra y el hambre
 (cuando vuelva el Inca).
Pachacuti es el Juicio Final.
 Cuando los indios harán trabajar a los blancos.
 El campesino de los Andes espera
 que su mundo <<tal cual es, resurja profundamente cambiado>>.
 El retorno al tiempo del Inca.
 No es un retorno al pasado.
 Es que los indios recuperen su posición *Hanan* (<<Alta>>)
 con respecto a los españoles.
 Y que los indios hagan trabajar a lo *mistis* (<<señores>>)

La paloma amada
 entre las hierbas, por las quebradas
 Paloma sobresaltada
 entre las hierbas, los roquedales.

Había una vasta Reforma Agraria
 anunciada en grandes cartelones en las carreteras de los Andes,
 algunos pintados por William Agudelo,
 pero unos indios, que una vez subimos al carro
 nunca habían oído hablar de la Reforma Agraria.

(¿O les dio miedo decirlo?)

El presidente Velasco lloró después de proclamar la Reforma Agraria.

Entonces había millones presos.

Y vimos en los Andes escrito en una hacienda confiscada donde antes multaban a los peones por mirar el paisaje:

LA NOCHE SE HIZO LIBERTAD

Velasco devolvió los diamantes, regalo del presidente del Banco,

y al día siguiente sacó al presidente del Banco.

<<La principal falla es la falta de respaldo popular

Esta Revolución no es popular>>. Me dijo el joven Gigi uno de los mejores revolucionarios de esa revolución.

Cuando me vi con Velasco no me atreví a decírselo pero en el palacio presidencial se lo dije al Estado Mayor que el presidente podría ser la vuelta de la cabeza.

El General Graham estaba seguro. (O aparentaba).

No fue así.

Fue una Revolución sin osadía.

Hubiera dejado Lima

y vuelto a hacer la capital en el Cuzco.

Todos los quechuas lo entenderían:

La cabeza se había juntado con el cuerpo.

Nos dice Fernando:

Los cantos con los que los seleccionaban en el imperio

Sirvieron en la conquista para llamarlos a la selva.

¿Es verdad paloma
que has decidido irte
a un pueblo lejano
de donde nadie vuelve?

Los llamaban desde Machu Picchu.

Allí fue donde soñaron restaurar el reino perdido.

Fue la ciudad de la Esperanza.

Construyeron en esas alturas una ciudad ideal.

Arquetípica.

En una ciudad concentrando todo el imperio Inca.

Todo Tahuantinsuyo.

Estuvo escondida por siglos.

La ciudad del silencio.

En cuatro siglos ningún indio habló.

Ni el Inca Garcilaso supo de esta ciudad.

Ha sido el secreto mejor guardado del mundo.

Siguió siendo desconocida hasta el siglo XX.

Aunque en la selva amazónica se sabía de una ciudad de piedra

Habitada sólo por mujeres.

--De ahí lo de *Amazonas*.

Hasta en 1912 Machu Pichu resucitó

Cuando Bingham la limpió de vegetación

y Machu Pichu pudo verse

refulgente bajo el sol en todo su esplendor.
 Entre nubes y abismos. (Un enigma).
 Ellos llegaron con un pelo como espolvoreado con harina de
 maíz.
 Bajo las bocas les colgaban como madejas de lana.
 En las manos hondas de hierro que no arrojaban piedras sino
 llamas
 y en los pies extrañas estrellas de hierro.
 Los precipicios cantaron canciones fúnebres por Atahualpa.
 Díganme si pasó por aquí
 La ingrata paloma.

Nos dice Fernando:

Lo Preincaico: el misterio.
 Sería la poesía permanente.
 La presencia de lo divino cotidiano.
 El mito cotidiano.

Había estudiado en las bibliotecas del Cuzco libros olvidados.
 Quería poner en dibujos animados la gloria incaica
 en quechua para los indios.
 Pero por ser un joven melencólico no lo recibían en los Ministerios.

El anciano boliviano frente al lago Titicaca
 con sus canoas de totora deslizándose en el azul sagrado:
 <<Mira, niño, te contaré una profecía de nuestra raza
 que me la contó mi abuelo cuando yo tenía tu edad:
 Hace mucho, mucho tiempo, cuando había todavía
 Tahuantinsuyo,
 éramos libres.

Después el pueblo sufrió y lloró mucho.
 Un llanto como para llenar otra vez el Titikaka.
 Un día el Dios Viracocha se compadeció de su pueblo.
 Mandó a decirnos por medio de los sabios:
 El pueblo sufrirá por mucho tiempo.
 Hasta creerán que no saldrán ya nunca de este estado.
 Yo mismo no daré más señales de existencia.
 Pero llegará un día, no olviden transmitirlo a sus descendientes,
 en que encarnaré en un grupo de hombres justos y valientes
 que los libertarán a ustedes. Yo se los prometo.>>
 En Bolivia. Junto al lago Titicaca. Entre florecitas y piedras
 Las llamas caminando como señoritas.

El Cuzco conquistado
 ya no era el ombligo del mundo
 Lo fue entonces Machu Pichu
 Fue el nuevo lugar de las vírgenes del Sol.
 Y sería lo que llamaron los españoles <<La Universidad de la
 Idolatría>>.
 Curioso: no se ha encontrado aquí ningún rastro de oro y
 Plata.
 Decapitado Túpac Amaru, las vírgenes se irían a la selva.

¿Se despobló poco a poco o en sólo un día?
 Casi todos los huesos son de mujeres, y mujeres jóvenes...
 Piedra sobre piedra sobre el precipicio.

¿Quiénes fueron los de esta locura urbanística?
 Por donde quiera rampas y escaleras de piedra
 Que desembocan en plazas desiertas, torreones vacíos.

Fernando, mirando el muro de diorita:
 <<Carajo, ¿dónde están ellos?
 Esta fortaleza nunca fue fortaleza>>.
 Y al despedirnos: <<Machu Picchu ahora es turismo.
 Los caminos de Machu Picchu son interiores>>.

Págs. 147-157

LA ARCADIA PERDIDA

En las oscuras selvas del Paraguay
 calles en ángulo recto
 rectilíneas como la de Chicago.
 El agua de fuentes esculpidas.
 De las plazas partiendo avenidas pavimentadas.
 Juventud risueña bajo las arcadas.
 --Calzadas con arcadas, galerías, ornadas de esculturas.
 Arcadas de columnas de piedra rosada, cinceladas.
 Iglesias: abajo piedras,
 la parte superior maderas preciosas,
 ornamentadas fachadas.
 Y fuentes cantando bajo los árboles.
 Bella piedra de Tocura. Maderas de adentro de Brasil.
 Colegios, Bibliotecas, en zonas verdes. Entre naranjales.
 Una Escuela Nacional de Música.
 En las afueras canales, lagos artificiales.
 Los barcos amarrados a la orilla del río
 En las oscuras selvas del Paraguay.
 Por esas avenidas iban y venían los indios con poncho y
 boina.
 Niños de doce años tocaban con el arpa melodías de Bolonia.
 Máquinas hidráulicas extraían en agua de los ríos.
 Cada reducción con inmensas huertas. Y los jardines
 De los Padres donde se experimentaban las aclimataciones.
 Fabricaban perfumes de jazmines, rosas y naranjas.
 Las huertas tenían naranjas, limones, higos.
 Y avenidas de naranjos.
 Se sembraba en otoño,
 la cosecha era en primavera
 Exportaban vino a Buenos Aires.

El tabaco del Paraguay apreciado como el de La Habana.
 La República Guaraní.
 Una democracia económica.
 Sin la explotación de hombre por el hombre.
 No existía la pena de muerte.
 Un régimen de dulzura y de paz.
 Tuvieron que tener ejército pero no para conquistar.
 Cada reducción un cuerpo de caballería y uno de infantería.
 Más de un siglo sin que osara atacarlos.
 Además de lanza y flecha: espada y fusil.
 Los caballeros eran mosqueteros.
 Tenían fundición de cañones
 y fábricas de fusiles. El metal importado.
 Fundición de cañones, y de instrumentos de labranza.
 Fabricaban pólvora y todas las municiones.
 Tenían paradas en ciertas fiestas y grandes torneos navales.
 Las maderas más preciosas eran para la construcción de casas,
 para muebles, herramientas, instrumentos musicales
 y para las esculturas.
 Las plantaciones se perdían de vista hasta el horizonte.
 Trabajaban con cantos.
 (No con llantos como en las otras colonias)
 Las telas eran decoradas con flores
 y más que las necesarias para vestir a todos.
 Los paños como los de los Flandes.
 Talleres de pintores y talleres de escultores. Talleres
 de relojeros, carpinteros, tejedores, fundidores.
 Otros haciendo rosarios y cirios.
 Zapateros, torneros, toneleros...
 Ceramistas aplicados al meticuloso diseño.
 Otros a la elaboración de cartas geográficas.
 Los relojes que hacían eran como los de Baviera.
 Clarinetes como los de Alemania.
 Un reloj en que salían los doce apóstoles con las doce
 campanadas.
 Imprimían un boletín meteorológico que era consultado en
 el Perú

 Imprimieron libros en alemán.
 El único estado industrial en América.
 En media selva.
 Tocaban órganos, arpas, clarinetes,
 guitarras, flautas, contrabajos,
 violoncelos, violones, violines
 trompetas, tambores, laúdes.
 (...<<los más difíciles motetes de Bolonia>>)
 De las primeras ediciones de la selva
 no se conserva ejemplar alguno.
 Los artículos obtenidos sin dinero.
 Ninguna especie de moneda.

Oro y plata era para altares.

Los ornamentos de oro 2 onzas por persona.

Del precio correspondía al valor real, esto es
al trabajo empleado en su producción
y nadie recibía plusvalía.

El comercio prohibido. (Comercio privado).

No había intermediarios ni parásitos.

Toda la producción orientada
a la satisfacción de las necesidades de todos.

Todo lucro prohibido

Los bienes, comunes.

El Padre Sepp escribe:

<<Jamás vi lindero, una cerca>>.

Instrumentos de labranza, semillas, los daba la comunidad.

Nunca hubo pleito de límites entre las personas

Y es que no había demarcación de límites.

Más animado, más alegre y mejor ejecutado, el trabajo común
que el trabajo privado

No pagaba alquiler de sus casas.

Todos los medios de transporte gratis.

Una distribución equitativa de los productos.

Y por lo tanto ningún mendigo.

Una abundancia igual que lo necesario.

6 horas la jornada de trabajo.

Las mujeres en costurería, jardinería, lavandería.

Los niños cuidaban los cultivos cazando loras.

O en grupos a los bosques a buscar miel, hierbas medicinales.

No había división en la escuela y la vida.

La agricultura obligatoria para todos.

Todos iban a recoger las cosechas.

Con alegría, las cosechas de todos.

Y al final de la cosecha una gran fiesta.

Viejos, enfermos, huérfanos, viudas
mantenidos por la comunidad.

Todos trabajaban sin salario. Trabajaban
y recibían todo lo necesario.

En cada reducción una farmacia, junto al hospital,
Con las medicinas gratis.

Atendidos según sus necesidades, no según su trabajo.

El trabajo no era una mercadería.

El tiempo libre, las tardes,
para la pintura, la escultura, la música.

O remaban el en río Paraná.

O paseaban por las riberas del río Uruguay.
(Leían bajo los árboles)

Después el toque del ángelus...

“¡A salvo de los encomenderos!

<<Un pueblo coral>> se les llamó.

Los guaraníes también inventaron el fútbol.

Los grabados eran como los de Italia y Francia.

Encajes como los de Brujas.

<<Cuantos oficios y maestros puede hallarse
en una ciudad grande de Europa>>.

Aquí fue el asiento de la primera imprenta del Río de la Plata
Han quedado ciertos libros, con gravados arrancados,
tal vez ahora en Europa en colecciones privadas los grabados
como grabados europeos
(pues no firmaban los indios).

Se escribió y publicó aquí mismo

Instrucción práctica para pasar sanamente la vida.

Una Utopía en la selva.

No tenían dinero,
y no habría inflación me supongo.
Ni tampoco recesión.
Ni desempleo.

Limitada la libertad económica.

El concepto de reducir la pobreza y la riqueza
era el de Platón y el de Perón.

<<Las ovejas y carneros se venderán a cuatro reales...>>

<<El lienzo de cordoncillo se pagará a ocho reales vara,
si fuera teñido se añadirá medio real más por a tintura

Para que no vendieran su producción por cuentas de vidrio
las lindas cuentas de vidrio.

El cultivo de yerba mate era la principal fuente de divisas.

Las mercancías se cambiaban por mercancías.

Una arroba de tabaco valía dos arrobas de mate.

Un buey valía tres arrobas de algodón.

Una arroba de algodón valía una arroba de mate.

De acuerdo con el dicho de los antiguos:

<<Todo lo venden los dioses por trabajo>>.

La planificación económica era sobre todo para el autoabastecimiento

Una economía dirigida.

También: una espiritualidad económica.

Sin abundancia de lo supérfluo.

Los jóvenes se casaban por amor y no por interés.

Ningún ocioso

ninguno con exceso de trabajo.

(<<Mío y tuyo son palabras desconocida>>)

Igualdad en todo. La más absoluta.

Sí, la República Guaraní:

El único estado del mundo que no tenía clases sociales.

<<ni señores ni esclavos>>.

El alimento abundante, igual para todos.

El vestido el mismo para todos.

La blusa de los hombres

<<como las antiguas capuchas sacerdotales>> (era el poncho).

La autoridad del gobierno generada en la voluntad popular

por lo que ponían en tela de juicio

el derecho divino de la Corona española.

Parece que se inspiraron en la Utopía de Tomás Moro

pero también en la <<Civitas Solis>> de Campanella
 y en el modelo del Estado Ideal de Platón
 y en la <<New Atlantis>> de Bacon
 y tal vez en la <<Arcadia>> de Sidney y
 en la sociedad incaica.

También fue como decir
 una Asistencia Técnica a los Pueblos Subdesarrollados.
 Están los restos de una prensa en un museo de Buenos Aires,
 hecha de maderas de la selva, hierro fundido allí,
 y la platina fue de piedra.

Trabajando todos para cada uno
 y cada uno para todos.

Sin comprar ni vender, teniendo lo que necesita.
 (Alimentación, vivienda, vestido, educación, servicios de salud).
 Aplicado el principio de Platón:

<<La felicidad por la justicia>>.

Después de las primeras Vísperas los niños danzaban en la
 plaza.

¿El que haya acuerdo entre todos es falta de libertad?

El Gobernador Bucarelli
 quiso libertarlos del sistema totalitario.

<< ¡Ah Señor Gobernador;
 con semblantes bañados en lágrimas te decimos.
 no es nuestro gusto vivir como los españoles,
 que viven cada uno para sí
 sin ayudarse ni favorecerse unos otros.

Estos pueblos perderían para ti y para el Rey y para Dios>>.
 Bucarelli los hizo libres a la fuerza.

Los tipos de estaño
 Diseñados y fundidos por los indios
 para imprimir con grabados
De la diferencia de lo temporal de lo eterno
 después fueron usados para remendar platos de estaño.
 Después los campos sin ganado.

Las oficinas desiertas.

Desiertos los talleres.

Los guaraníes dispersados por el monte.

Llegaron los blancos. El lucro.

Las iglesias y los colegios desmoronándose.

Y los guaraníes trabajando para los colonos; jornaleros.

No volvieron a vivir en casas

sino en chozas en el monte.

Los colono poniendo cercos.

Fue abolida la propiedad común.

Pero aún en el siglo XIX

guaraníes seguían siendo comunistas a escondidas.

Ya antes de los jesuitas habían tenido la selva en común

(todo lo que vuela en el aire

lo que nada en el agua

lo que crece libre en los bosques

lo habían tenido todo en común)

Y comunismo volverán a tenerlo los guaraníes.
 Volverá a tenerlo el Paraguay.
 De pronto el explotador tropieza
 con pedazos de argamasa casi color tierra
 desparramados en la tierra
 donde comienza el bosque.
 Quién pensaría que estos suaves retoños flores
 fueron los causantes de estas ruinas.
 Donde se oían las risas y los cantos
 salva densa, impenetrable

Naranjales en la selva
 creciendo enormemente como los árboles de la selva.
 Un capitel caído
 Las intrincadas hojas de piedra entre las hojas de helecho.
 Muros en la selva
 cubiertos de plantas
 como parte de la selva.

Estatuas sin cabeza entre las flores silvestres.
 Una gran plaza, los cuatro lados bordeados de la selva.
 Allí fue una biblioteca, donde canta aquel tucán.
 Aquí relampagueó el oro donde no ves sino oscura verdura
 (frisos y molduras doradas
 y entre el oro y el oro las pinturas)

Culebras en los retablos
 no labradas sino reales
 enroscadas en las columnas barrocas.
 Entre lo barroco y el barro.

Ranas cantan en el coro
 Lagartijas de color verde y oro corren
 en el órgano de cedro labrado de voces sonoras.
 En San Ignacio en vez de campanas
 la torre sólo tiene un ramaje verde.

Columnas dóricas y corintias bajo la vegetación subtropical.
 Piñas doradas y cornisas con racimos de oro y azul
 entre enredaderas verdaderas.

Ángeles, guirnaldas y conchados
 revueltos con raíces y troncos retorcidos
 santos de bulto y figuras de media talla
 ocultos por los tallos.

Virtudes morales y teologales, entre tigres y jaguares.
 Bóvedas, confundidas con las bóvedas de la selva.
 Techumbre de madera entreverada indiferenciada del resto
 del bosque.
 En el día, silencio taciturno.

En lo oscuro
 las seis notas lúgubres del urutaú.

Y
 aquí, en estos lugares, ahora mismo
 un niño tupí-guaraní

es vendido por 80 guaraníes (75 ctvs. de dólar).
 Los descendientes de los que vivieron antes en la Utopía de Moro
 ahora son pordioseros ante los buses en Puerto Stroessner.”

Págs. 158-167

LOS HIJOS DEL BOSQUE DE LAS PALABRAS-ALMAS

De color aceituno, castaño, dorado, bronce oscuro,
 con cambios según el momento, luz, o estación.
 Unos más morenos, otros amarillos como japoneses.
 Pelo negro lacio unos, suavemente enrulado otros.
 Los del norte con el pelo largo que les cae por la espalda.
 Unos tienen tórax perfectos, y sus mujeres senos altos.
 Otros de cintura delgada y de menor estatura.
 Todos con grandes ojos inteligentes, dientes blancos,
 piel suave y elástica.
 Los jóvenes de todas las tribus con dulzura en el semblante,
 mirada cándida en sus ojos oscuros y brillantes
 sin cejas ni pestañas.
 Hombros flexibles y una suave curva del pecho
 hace que los muchachos se parezcan a las muchachas
 aunque ellas no son tan altas.
 Tatuados y pintados.
 Con taparrabo de piel de gamo suavizada.
 Las mujeres cubiertas con piel de garza.
 Los hombres con collares de pequeñas cuentas,
 las muchachas las llevan como cordones bajo los pechos
 desnudos.
 Hombres y mujeres con mocasines de garza
 y brazaletes de plumas de avestruz.
 Las tribus del bosque con túnicas de plumas de pájaros
 tropicales.
 Su alimento básico es la miel.
 La miel, o <<jugo de las flores>>.
 Andan siempre buscando panales en los árboles.
 Ellos creen que los sueños que se tienen dormido son realidad.
 El centro de su vida es el fuego.
 Danzan con la música de matracas de cascos de venado
 embriagados con hidromiel.
 Bebedores del néctar de las flores como colibríes.
 Lenguaje humano y alma son lo mismo
 (<<Las palabras-almas>>).
 El pájaro tiene el don de la visión de la tierra.
 Los sueños y visiones de los hombres pasan a los pájaros.
 Sus adornos de plumas son porque los pájaros
 tienen la visión de la tierra.
 La comunicación interhumana es participación de los

sobrenatural.

Para decir la palabra alma dicen <<palabra>> o también <<voz>>.

Una de las lenguas, de muy lejano origen,
 llena de vocales y semivocales

hablada ligero parece lenguaje de pájaros.

(Vacilante y melódico como el de los pájaros).

Para cada cosa tienen cuatro palabras o más, dicen ellos.

Hay una lengua arcaica que ya sólo hablan las mujeres
 y nunca dicen más de una o dos palabras a ningún hombre

Los del sur, con la destrucción de tantas generaciones
 por guerras y epidemias

sólo retienen lo principal de sus tradiciones,

entre ellas el nombre Intata (Nuestro Padre Común).

El Padre de la Vida que llena todo y está en todas partes.

Él vino desde la eterna oscuridad de la no-existencia.

Al cosmos no lo hizo nadie. ¿Quién podría hacerlo?

O ellos no lo saben.

El mundo estaba en desorden,

hasta que vino él y les enseñó

a alimentarse, adornarse y hacer el amor.

dios cortó la tierra que a ellos correspondía y se las dio.

Pero los paraguayos les quitaron todas las selvas.

Nuestro Primer Padre habló en las profundidades del paraíso.

Dijo

que vigilaran la fuente de las neblinas de las palabras inspiradas.

Que se llamaran dueños de las neblinas de las palabras inspiradas.

De la sabiduría contenida en su propia divinidad.

Nuestro Padre creó el fundamento del lenguaje humano

y lo hizo formar parte de su propia divinidad.

Habiendo concebido el origen del futuro lenguaje humano,

de la sabiduría concebida en su propia divinidad,

y en virtud de su sabiduría creadora

concibió el fundamento del amor.

Creó en su soledad el fundamento del lenguaje humano.

Creo en su soledad una pequeña porción de amor.

Él transmitió el canto sagrado del hombre y la mujer.

Esto lo saben los que se inspiran

en los conocimientos buenos del tiempo-espacio.

los que reciben los mensajes.

Él se retiró a descansar pero

el progreso de la vida se desarrolla todavía.

Como las olas de una enorme catarata cayendo al precipicio

retornan en forma de niebla

que sólo se percibe por los arcoíris que juegan en ella

pero vivifica cada una de las plantas de los alrededores

así el Origen de la Vida

vivifica cada existencia

para que completen el trabajo de él.

Cuando el cuerpo muere la imagen va a la Vía Láctea
 (la Senda de las Avestruces).
 Arriba está la gente-estrellas.
 En la aldea de las almas de los muertos
 siempre es verano,
 siempre da frutos el algarrobo
 porque siempre es verano,
 allí se baila en perpetua fiesta.
 El trueno lejano es el llamado de las almas de los muertos.
 Algunos consideran a las nubes como pájaros,
 blancos, azules, negros
 según el color de las nubes.
 Dos muchachas fueron a cagar
 y por eso hay dos manchas oscuras en el cielo estrellado
 donde ellas se limpiaron el culo.
 La Víbora Estrella cubierta de chispas
 pasa de noche los rápidos del río.
 También es vista la muchacha de la selva.
 Hay un pájaro que dice: <<¡Peligro! ¡La gente blanca está cerca!>>
 Otro canta: <<¡Los hermanos vienen! >>
 La selva monótona es para ellos una inmensa variedad de
 palabras.
 Pueden hablarte de los bambúes de la fuente del ombligo de
 la tierra.
 Ellos son sus propios etnólogos y sus propios antropólogos.
Kala-Pora (<<la canasta-hermosa>>)
 llama al avión que diariamente vuela por sus selvas.
 Antes hubo un árbol de unión entre el cielo y la tierra.
 Por allí los primeros hombres subían a pescar en las lagunas y ríos.
 Ahora, ya no existe el árbol de la unión.
 Además el firmamento se elevó más.
 En bosques interminables de perpetua sombra
 corren desnudos alumbrados por hileras de fuegos en la noche.
 Corren con el gato onza
 <<el gran patrón solitario de su habitación>>.
 <<el andador solitario>>
 El picaflor pregunta por ellos.
 ¿Dónde están, si los hay?
 Temen por ellos. Están llegando
 pero el camino es malo.
 Hay muchos blancos.
 Las criaturas cautivas vendidas al precio de una vaca partida.
 Muchos blancos vienen
 dice el pájaro de mal agüero
 Muertos irán a *Paraguay* (la tierra de caza de sus almas)
 a cazar a los blancos en sus sueños.
 Se quejan junto a sus fogatas:
 Nos quitaron las selvas.
 Nos destruyeron nuestras pobres trampas.
 Los ataques de quienes no son Personas.

En el Paraguay matarlos no es delito.
 Las criaturas cautivas muriendo normalmente antes de los
 15 años.
 Y un cráneo de niño al Museo Etnográfico de Leipzig.
 Para ellos todo es palabra,
 y están cantando su muerte.

Págs. 168-172

LOS OVNIS DE ORO

¡Aquellas aldeas redondas rodeadas de mar!
 Mulatupo:
 Toda la isla una compacta aldea de chozas,
 las chozas llegando hasta el agua.
 y aun sobre el agua,
 y pareció al llegar
 una aldea flotando en el mar.
 Chozas con cocoteros.
 Y el mar color de cuello de pavo real.
 Al acercarnos volaban peces voladores.
 Yo, con mi sotana de seminarista de Colombia.
 Me preguntan en el muelle si era comerciante.
 Me llevan inmediatamente a la Casa del Congreso.
 A la gran choza cuadrada.
 El cacique en el centro en una hamaca
 con si pipa ritual.
 Las mujeres envueltas en tantos colores,
 anillos de oro en la nariz,
 y collares de cuentas y colmillos.
 Dije que llegaba por la sabiduría de sus Neles.
 Había escrito sobre ellos en periódicos.
 El intérprete traducía con mucho más palabras
 y más emoción, como declamando.
 <<El mal intérprete dice menos palabras que dice el cacique
 --me dice—
 El buen intérprete dice más palabras>>.
 Contestó el cacique: Podía quedarme en la isla. En la isla
 <<Todo es gratis>>.
 Tendría hamaca y comida.
 Si yo decía: no me gusta el arroz con pescado,
 yo quiero mi comida. Yo quiero mi cama:
 hay una choza que es como los hoteles pagados de nosotros.
 Yo sabía del sistema comunista
 de esta desconocida nación centroamericana.
 Me sentía como visitante en la URSS.
 Los hombres en toscos bancos en la sombra.
 Atrás las mujeres cosiendo con candiles mientras oían,

cosiendo las *mol*as,
 refulgente el oro en la cara (narigueras y orejeras)
 con los candiles.

Molas: las blusas de las mujeres:
 anaranjado y rojo y rosado y negro y verde y amarillo.
 Leyeron la lista de los que irían a trabajar al otro día
 en las tierras comunes.
 Escogieron los nuevos policías.
 No circula dinero.
 Los cocos, como moneda para el trueque.

Hay Secretario de Trabajo, de Agricultura,
 de Transporte (para las lanchas)
 de Educación,
 y de Fiestas.

El cacique en la hamaca cantaba.
 Canto como gregoriano.

Que no acaba nunca.
 Era el <<canto para curar la locura>>.
 Las mujeres repartían una bebida sacada de grandes ollas.
Chocula: hecha de chocolate con plátano.

Y la cena. Una choza,
 rústico rótulo (en español):
 CASA DEPORTE –ISLA MULATUPO
 especie de restaurante o <<Club>> indígena,
 piso tierra, paredes de bambú,
 jóvenes cunas bebiendo Coca Cola
 --no hablaban español—
 con collares de dientes de mono, caimán, zahino.
 Refrigeradora de gas. Cocina de gas,
 bar de bambú y estante de conservas.
 Comí en olla de barro arroz con coco
 y pescaditos fritos.

Las estrechas calles de tierra
 casi un metro de ancho
 limpias como aldea suiza.

Temía arrojar una colilla de cigarrillo.
 Callecillas enrevesadas como un laberinto.
 Salían para verme,
 sonrientes pero tímidos o temerosos.
 Las chozas apretujadas aprovechando todo el terreno.
Mola de una muchacha con cangrejo estilizado.
 Otras, abstractas.

Y otra noche a otro jefe, el cacique Manibinigtiguiña,
 le pregunté por la creación del mundo.
 Se levantó de la hamaca:

<<Cuando Dios vino no existían las plantas, los animales, solamente las oscuridades.

Entonces Dios pensó
en qué forma dejaría una buena tierra para nuestros hijos.
Primero creó la tierra, las estrellas, ríos, plantas, animales,
días, noches.

Entonces se fue la cielo a arreglar también el cielo.
Tenía estas ideas: en qué forma yo dejaré un cielo bueno
para que mis hijos en él no piensen en la tierra.

Creo allí todas las plantas y flores,
como humanas, como si fueran señoritas,
todas las plantas creó ese día, como mujeres.
También creó toda clase de buenos caminos
Los caminos se veían como oro que brillaba a lo lejos.
Para que nuestros hijos cuando lleguen vayan por esos caminos.
Quiso hacer hasta animales:

Para que mis hijos tengan una felicidad eterna, dijo.
Y hasta ahora Dios está en el cielo.

Cuando Dios creó la tierra, las estrellas, todos los satélites
que se ven el cielo,
entonces él nombró toda clase de árboles
para que nuestros hijos con esas plantas puedan curarse
de cualquier infección, un pez.

También Dios dijo:
Cada vez tienen que recordarme cuando haya una reunión.
Además, cuando se mira al cielo, pensarás:

Eso hizo el mismo Dios.

Y cuando pienses, piensa de mí.
Cuando mires las montañas: yo estoy representado en las
Montañas.

Yo mismo.
Después que creó todas las plantas, faltaba una persona
que se debía crear. Entonces hizo al hombre.
Porque el hombre, dijo Dios, tiene que venir para cuidar;
yo no puedo dejar las plantas solas sin el hombre.
Y esto que he dicho fue para grabarlo en una cinta magnética
fue para que la voz de San Blas vaya en otras naciones,
y sepan que nosotros tenemos la fe de Dios
que Dios nos creó>>.

En casa vecinas
están durmiendo a los niños con maracas.

El arpon en zig-zag en el azul
por la refracción.

Agua color verde de arco-iris,
azul y violeta de arco-iris
iridiscente.

Cesta de peces de colores como un tesoro de pirata.
¡Isla Mulatupo!
Azul de cuello de pavo real.

El mar lleno de canoas pescando.
 Otros buscando langostas.
 Las mujeres trayendo agua de la cosa.
 También trayendo tierra, piedras, leña, frutas.
 Adentro de la costa estaba sus huertos y jardines.
 El indio que me llevó allí tenía anteojos submarinos
 y rifle submarino, y un arpón primitivo.
 Me dijo en un jardín junto al río Colorado:
 <<Vivimos como Dios quería que viviéramos.
 Ni pobres ni ricos.
 Pobres, pero sin faltar lo necesario.
 Pobres pero no muy pobres. Sólo un poco pobres>>.
 Tras el jardín de los cacaotales.

En diciembre don los dividendos.
 Allí oí hablar
 de un árbol de ciencia
 lleno de frutas.
 Con agua y remolino en las raíces
 para que vivan los peces.
 Y una culebra caída de árbol.
 Sí tenía monedas: en los collares, con los colmillos,
 collares enrollados en muchas vueltas en el cuello.
 Tobilleras de chaquiras muy apretadas (las mujeres)
 que les adelgazan los tobillos.
 Mejillas pintadas con achiote
 y una línea negra sobre la frente y la nariz.
 Las narigueras de oro costaban 30 Dls.
 Hechas por un joyero colombiano en una lancha
 No le permitían desembarcar.
 No permitían desembarcar a los comerciantes.
 Vi cárceles.
 Eran 3.

Vacías.

Callecitas de arena entre las cañas,
 entre paredes de cañas,
 cabañas de caña y palma.
 Y en esas calles, flores.
 Construían una choza ritual para una fiesta de la Pubertad,
 choza de hojas de plátano.
 Allí beberían chicha cuatro días.
 Costó al padre de la muchacha: 300 Dls, la fiesta.
 Verde de cola de pavo real y azul de ojos de cola de pavo real.
 La isla perfectamente redonda
 toda la isla aldea.
 Y aquellas otras islas,
 aldeas redondas rodeadas de mar.
 (Saltan bonitos plateados).

Los indios vuelven al trabajo
y van a sus islas.
Islitas sólo de chozas.
Islitas de chozas y cocoteros.
Islitas solo de cocoteros.

Nubes como orquídeas.
En la superficie del mar, el cielo.
Y los botes de vela como flotando entre nubes.
Las lentas canoas sobre aquel espejo.
Una llevada por 2 niñas en calzoncitos.
Velas lejanas en el azul:
--alas de garza levantadas.
Letrinas sobre el mar.
Ventana: tras la ventana la vela
del bote amarrado junto a la casa.

Sus sufrimientos comenzaron con Colón
dicen ellos.
Una vez fundaron una república soberana de cunas
La República de Tule (1925).
Han sido socialistas por 2.000 años.
Entre todos construyen las casa de todos.
Las tierras, de toda la tribu.
El venado, el pescado grande, repartido entre todos.
Perfecta armonía interinsular.
Con policía propia
(no tanto para ellos sino para los <<civilizados>>).
No hay robos
Si uno roba una canoa. Dios le cobraría dos canoas
No cuentan muchos números. Más de 100
lo expresa con el pelo:
según el número, el mechón de pelo.
Por eso los civilizados les roban fácilmente.
Pero nunca se estafan entre ellos.
La entrada de comerciantes está prohibida
en todo el archipiélago de San Blas
<<Los comerciantes traen el desorden>>

Sólo pueden anclar frente a la costa
y los cunas van a ver la mercancía.
También crean la desigualdad.
Las casas de madera y zinc son *ni anega* (casas del diablo)
por romper la igualdad.
La igualdad de las chozas.
Todos deben ser iguales.
En 1907 se opusieron a que hubiera tiendas
porque acabaría la igualdad.
Ahora hay Tiendas del Pueblo. Como comisariatos.
Mangos, guineos, yucas,

todo lo que cogen lo reparten entre amigos.
 <<Unidos todos como muchas flechas.
 Como las flechas de Ibelele cuando fue a atacar los malos
 espíritus>>.

No cerrar las puertas cuando viene alguien.
 Abrirlas. Dejarlo entrar.
 El que se cree sabio se destruye a sí mismo.

Son <<del partido de Dios>> dicen ellos
 Muy frecuentes sus congresos,
 de sólo hombres, mujeres,
 de niños, de niñas.
 De niños y niñas juntos,
 o asambleas generales.

La primera parte es para oír de Dios.
 El cacique les habla de *Paba Igala*
 <<los caminos de Dios>>.

Repite las tradiciones
 --tal vez desde la prehistoria--.

No se cansa de oír lo mismo.
 La creación del mundo.
Lo que hacía el indio antiguo.

La segunda parte, asuntos varios.
 Nils Holmer estuvo en una asamblea de mujeres.
 El cacique comenzó hablándoles del río,
 cómo Paba lo había creado.
 Y debían vivir todos en armonía.

Les habla de Noruega
 donde soplan fuertes vientos y tienen que calentarse con fuego
 y hay grades terremotos y volcanes echando llamas.
 Sus islas eran un paraíso
 sin tormentas, terremotos, volcanes en llamas
 y debían agradecerlo a Dios.
 Ellos recuerdan un paraíso de donde vinieron.
 El río Tuile, del Darién.

Río muy hermoso, de los primeros cunas.
 Allí nacieron <<los grandes teólogos
 Historiadores, moralistas y arqueólogos>>
 de los cunas.

Allí vivían sin conocimiento de la naturaleza
 ni del misterio de la gestión.
 Sólo sabían amarse unos a otros.
 Han tenido conocimiento de Dios desde el principio del
 mundo.
 Hace miles de años que ya Dios nos creó
 como nos han dicho los sabios,
 todos los señores que anteriormente creen en Dios
 no exageran
 también ellos tienen sabiendo que creen en Dios
 como la historia de Dios que nuestros antepasados
 sabían

es verdad que los señores han venido siempre predicando
nosotros venimos del tiempo de Piler (el primer hombre)
como cantan los sabios.

Les ofende que los misioneros digan que no creen en Dios.

Insisten:

Creían en Dios desde antes de la llegada de los españoles.

Le llaman *Diosaila*

de <<Dios>> en español

lo que no es que antes no lo tuvieran

porque de <<oro>> en español es la palabra *olo*

(y tenía mucho oro)

y de *saila*

(Pérez Kantule al varón Erlan Nordenskilod en Estocolmo

dijo:

<<En Estocolmo hay una estación central

que da electricidad a todas partes

esta estación central es *saila* de todas las estaciones menores>>).

El viejo Saila William Smith era yerno del gran Nele Kantule.

Me habló de Nele Kantule. Que les decía:

<<Lo que yo aprendí de mis maestros,

hacer el bien.

Ayudar a levantarme a la comunidad.

Todos somos hermanos. Así lo quiere Dios>>

Él hizo la revolución de 1925

y liberó a su comunidad.

Decía: <<No somos animales,

somos humanos, somos hijos de Dios.

Hay que levantarnos>>

El saila Smith tenía unas pinturas del Árbol de la Vida.

No las vende. Son sagradas.

Un árbol

y bajo él un río

Que aparece a menudo en los tejidos de sus *molos*.

Él me dijo en su isla:

<<Todos unidos como los pájaros en un árbol

todos cantan

todos desde las cuatro de la mañana

todos cantan:

Dios, me das gusano,

siempre me das fruta buena

para vivir, así

debemos ser los humanos, todos unidos,

todos comunir, asociarnos>>.

Almuerzo donde el Saila

servicio por la hija de Nele Kuntule:

pescado cocido y plátano cocido

y aparte limón, sal, y chiles.

No hay templo porque Dios está dondequiera.

<<Entre nosotros no hay *péneti* (incrédulos)>>
 <<Mire Padre
 --al misionero--
 ustedes son cristianos porque Dios nació en la raza *waga*
 (extranjera)
 Y por eso nosotros no conocemos a Jesucristo
 pero si hubiera nacido cuna
 nosotros seríamos los cristianos
 y mejores que ustedes que derraman sangre>>.
 Pero:
 <<Nadie ha visto a Dios. No sabemos nada acerca de él>>
 (un sabio cuna).
 Su saludo es:
 --¿*Igi be pinsae?*
 --*Dios gi an pinsae.*
 --¿En qué piensas?
 -- Pienso en Dios.
 En el cielo hay huertas con cocos
 plátanos, cacao, caña de azúcar,
 vestido de muchos colores
 <<de los que arrancan los ojos a los indios>>.
 Todo lo de los blancos
 automóviles, barcos, trenes
 será de los indios en el cielo.
 Muchas de estas cosas ya tienen allí sus <<almas>>.
 Los barcos que pasan por el canal de Panamá
 pueden estar espiritualmente en el cielo
 y allí son de ellos
 El Museo de Goethenburg con toda su colección cuna
 podría ser de ellos en el cielo
 dijo riendo Pérez Kuntule en Estocolmo.
 <<¡Qué va!
 --al misionero—
 el ir al infierno es para ustedes los *waga*>>
 Los cunas mueren contentos porque van al cielo.
 Y los niños cuando yo pasaba ¡*Waga!*
 Atardece. Frente al mar
 reclinado en un bote varado
 un joven cuna oye una grabadora
 una vieja canción cuna.
 Una niñita en su canoa sola en pleno mar
 trayendo agua en calabazas.
 Uno caga como en una pecera.
 Bajo la letrina de palma
 el agua de cristal, casi invisible.
 La mierda flotando. Y nítida la arena,
 nítidos los trocitos de concha tan minúsculos
 y pececitos acebrados (amarillo con negro).
 También los animales van al cielo.

Hay jaguares, venados, tapires.
 Antiguamente sólo lo imaginaban lugar de cacería.
 Ahora Dios tiene teléfono.
 Se habla de que para subir al cielo hay un ascensor.
 En las avenidas, unas como lianas que son los hilos telefónicos
 con los que Dios habla a larga distancia.
 (Por los relatos de los que han trabajado en el Canal
 o ha sido marineros).

Los Neles escépticos
 de este tipo de cielos.

Nele Subo tan sólo dice:

<<Es el lugar donde los hombres quedan vivos de nuevo>>

Y

Iguanitipipi

<<famoso filósofo cuna>>

Según dictó:

--Es el lugar donde seremos amigos.

Donde se va abrazados.

Y otro:

<<En el cielo casi no hay blancos.

Y los que hay venden guineos en las calles
 como los indios de Pintupo en Panamá>>.

El alma es como el reflejo de un espejo

pero vive para siempre.

Los Neles son los conocedores de las cosas del alma.

En el Acta del III Congreso del Alto Bayano (Agosto, 1956)

está escrito:

<<Nosotros tenemos una raza Cuna

y también dicen que Dios hizo el mundo para que viviéramos

en

esta tierra un solo grupo>>.

Cocos, arena blanca, más allá los arrecifes de corales.

Los cardúmenes de sardinitas verdes como hojitas de hierba,

como un pasto tupido.

Turpana me había dicho en Panamá:

Allí encontrarás lo que a ti te gusta

una sociedad socialista.

Lo tradicional aquí es lo revolucionario

le digo yo ahora en la arena frente al arrecife.

Turpana había estudiado en la Sorbona.

Y él me dice ahora frente al agua verde:

Antes decía que Ibeorgun vino en una nube de oro,

ahora que en un platillo volador de oro.

Pero no es que creyera esto como real.

No lo saben los etnólogos.

Que no es que esto lo creyeran como real.

El cielo lo ven como una ciudad de luz, pura luz.

Por eso dicen de oro,

el oro quiere decir luz.

O el que Ibeorgun no tuvo madre,
 es que sus ideas son eternas.
 Y que vienen del cielo.
 Frente a aquel verde resplandeciente
 visto antes desde la avioneta,
 y tan transparente, visto desde la avioneta hasta el profundo
 fondo
 bajo la transparencia verde.
 Verde color de ojos verdes.
 Jardines sumergidos.
 Jardines japoneses bajo el agua.
 Silenciosos paisajes bajo el agua.
 Peces de colores entre los corales.
Saila viene de raíz, me dice Turpana.
 Tal vez porque representa la tradición.
Purba-binye: perder el espíritu. (Alineación).
 Y por convencer dicen ellos: cazar el pensamiento.
 Era entonces la mejor Panamá.
 La del mejor tiempo de Torrijos.
 <<Un pobre muchacho aculturado como yo..>>
 dice Turpana.

Sus sufrimientos comenzaron con Colón.
 Los españoles vendían muchachas bonitas a 30 dólares cada
 una.
 Y el español dijo a Iguab: esto voy a trabajar
 (la mina)
 y el indio Iguab le dijo que el oro era de Dios
 y el español le pidió el oro al indio Iguab el oro,
 Iguab era un hombre que sabía tallar oro.
 Y no quiso enseñarles las minas de oros
 y entonces mataron al indio Iguab.
 Dejaban a los abuelos con el vientre abierto.
 A un niño sacaron todas las cosas de adentro
 y las pusieron a secar al sol.
 Los abuelos se iban a las selvas, los ríos.
 Y los españoles los hicieron como animales.

Y el bote, frente a la isla Alunega
 Alejandro Henry, en su pecho un colmillo de tapir,
 me dice: <<los hombres deben estar unidos como una mano
 sin una sola cortada>>. Y:
 <<Quisiera ver todos los rostros sonreídos
 en cada pueblo o nación>>.
 Se negaron a vender arena para el Canal
 porque: <<Aquel que creó la arena de mar
 la creó para los indios que había antes
 y para los que ahora hay
 y para los que habrá mañana>>.

Y otra vez fuimos a una isla lejos,
 al barco hundido
 a mirarlo con anteojos submarinos.
 Curvinas sobre cubierta,
 el compás de corales,
 moluscos incrustados en el bronce corroído, hierros ensarrados,
 en la profundidad violeta.
 Los objetos sin sombra,
 luz difusa flotando igual en todas partes.
 Peces revoloteando entre los barandales
 rayados como tigres y moteados
 Animales que parecen ubres
 animales como cálices,
 seres en forma de hongos,
 todos los colores un tanto apagados.
 Plantas de color de vino.
 Entre dentadas láminas de acero
 ramas de corales rojinegras con flores pálidas.
 Algas meciéndose como cabelleras.
 Cardúmenes saliendo de las claraboyas.
 La rueda del timón hecha esponjas.
 El barco hundido convertido en arrecife.
 Y les leí el poema NELE KANTULE en Ustupo.
 Nada menos que en Ustupo.
 Donde está la plaza Nele Kantule con su monumento
 de cemento y azulejos de baño.
 Allí en el Congreso oyeron en una grabadora
 una cinta que Pérez Kantule les enviaba de Panamá:
 <<Si ustedes hubieran abandonado sus tradiciones
 estarían pagando renta en sus casas
 y la mayoría ya no tendría tierras>>.
 Era que una compañía quería hacer allí un hotel Hilton.
 Lo tradicional era revolucionario.
 El progreso capitalista, retroceso.
 En el amanecer las canoas de los hombres que van al trabajo.
 Muchachos y muchachas yendo a la escuela, a la otra isla,
 por una carretera.
 carretera-puente que hizo todo el pueblo.
 Ya comenzaba a haber cierto capitalismo, me dijeron en ustupo,
 por eso algunos no querían trabajar
 Pero Torrijos no dijo: <<No habrá Hilton>>.

Luna llena sobre mar quieto como laguna.
 En agua enlunada reflejadas las chozas de la aldea cuna.
 Dentro de aquel silencio
 voces de niños jugando y hablando en cuna.
 Sombra de las chozas en agua lechosa,
 y sombra de lentos botes.
 El rielar en el mar
 de la luna

y la aldea cuna.
 Ya no creen que los albinos sean hijos de la luna.
 Tener buena conducta
 para no ser detenido en el Muelle de Cielo.
 Todos unidos como un solo árbol.
 <<Nele>>, tratar bien al otro,
 dijo el Saila.

Hablan en secreto del árbol de la vida,
 El árbol *Pulu.wala* (la madre que nos dio a luz a todos)
 en el palo había plátanos, tierras, agua de mar y agua dulce
 pescado y muchos animales
 y al pie del árbol un río
 y Olouaipilele cortó el árbol
 y cayeron bananos yuca ñame maíz
 y pescado (pargo, sábalo, curvina)
 y se formó el mar.
 --¿El rompimiento de la bolsa amniótica?
 Las orillas de las islas son un cristal puro,
 y uno ve el lecho del mar.
 Allí llantas, plásticos, bacinillas...
 Y sobre las basuras los peces de colores.

Págs. 173-191

TRÍPTICO: CANTARES MEXICANOS (I), CANTARES MEXICANOS (II) Y NETZAHUALCÓYOTL

CANTARES MEXICANOS (I)

Las plumas de quetzal se secan
 los mosaicos de plumas de colibrí se descoloran como las flores
 los mosaicos de turquesas, de jade, de obsidiana y de nácar
 caen como flores.
 Los collares de caracoles y de jades se desgranán
 Como sartas de flores de cacao...
 Las vasijas blancas como hojas de códice
 con las figuras en rojo claro y rojo oscuro
 amarillo
 y verde turquesa
 las vasijas de barro rojo color de chile rojo
 y las de barro rojo de Oaxaca como frutas maduras
 o anaranjadas como fuego
 se marchitan y se quiebran.
 Si es pirámide
 Se desmorona
 ¡Las plumas de quetzal empalidecen
 Y están llenas de polvo!

Oíd las lamentaciones que hago yo, el Rey Netzahualcóyotl.

El universo es un juego de pelota
 en él jugamos con dos pelotas: el Sol y la Luna
 contra los poderes infernales
 y no sabemos quién ganará (el que pierda morirá).
 Y ved el signo del Sol en el centro del Calendario

-el signo del Sol está en el centro-
 por la mañana es Tonatiuh ("el Águila que asciende")
 porque es como un águila que sube al nopal por la mañana
 estrujando las rojas tunas de los corazones humanos
 y es *Cuauhtémoc* a latarde
 ("el Águila que baja").

La pelota de caucho sube y baja, y va y viene
 y los hombres debemos jugar con esta pelota.
 La muerte y la vida: la tinta negra y roja
 la doble tinta con que pintan sus códices los poetas.

El lago de Texcoco y de Tenochtitlán

("el lago de la Luna")
 que es como un espejo de obsidiana a la luz de la luna
 y a la luz del sol, azul-verdoso
 de tranquila turquesa
 esmeralda y oro

lago de aguas de flores, donde nada el ánade
 y va y viene nadando
 y vuela graznando y moviendo la cola llena de sol
 se secará también un día como se secan las flores.
 El lago de Texcoco y de Tenochtitlán ("el lago de la Luna")
 será como un sueño que tuvimos una noche de luna.
 Y que en el día se evapora.

Y en su lugar se levantarán polvaredas
 Por eso mi canción es triste
 y la acompaña con un son triste el *teponaztli*.
 ¡No preguntéis por qué el *teponaztli* tiene tan triste son!
 Sólo venimos a soñar aquí en la tierra
 a dejar unos manuscritos iluminados
 como sueños.

La cerámica de los toltecas está bajo la tierra
 esparcida como pétalos de flores.
 Hemos pintado el interior del cielo en cueros de venado
 ¿pero acaso nuestros descendientes entenderán el Códice?
 Nuestros poemas en papel de maguey, de yuca y de palma
 serán llevados por el viento como el polvo de Texcoeo.

Los que vieron la corte del anciano rey Tezozómoc
 el tirano:

y vieron los danzantes vestidos de tigres y de pájaros
 y los tocadores de *huéhuatl* coronados de flores
 y los jardines resonantes con las sonajas de sus fuentes
 ahora sólo verían montón de piedras

donde el tecolote canta a la muerte.
 Oprimió a los débiles, a los humildes, a los *macehuales*
 que andan en el monte cargando leña o buscando magueyes
 y ahora entre las acequias y baños del poderoso rey Tezozómoc
 encuentra su leña y su maguey el *macehual*.

Los reinados de los reyes son breves como las rosas.
 ¿Qué se hicieron los príncipes vestidos de plumas de quetzal
 y las princesas de ojos de obsidiana?

Buscadlos en sus ollas reales
 que hallaréis llenas de polvo.

Se fueron como humo del Popocatépetl...

Sólo son sombras de Mictlan, la Región del Misterio.

No os admiréis si tiene el *teponaztli* tan triste son.

Yo Netzahualcáyotl

pronto estaré en mi olla de barro, confundido con el barro
 (unos cuantos huesos con collares).

fui hecho de barro como vasija

como vasija de barro que vuelve al barro

y el Rey de Tezcoco será entonces igual a cualquier *macehual*.

Pero mirad el Sol: cada día renace de Mictlán, la Región de los Muertos,
 y el lucero Quetzalcóatl muere y renace de nuevo.

¡Mirad cómo brilla en las mañanas el lucero Quetzalcóatl!

Mirad el maíz muere y

renace tiernecito después de las primeras lluvias enviadas por Tláloc.

¡Si no hay en la olla sino polvo

y unos pocos huesos con collares

es que estoy siendo molido como en piedra de moler por la madre Cihuacóatl
 como se muele el maíz de los primeros elotes

y después rociará mis huesos con su sangre Quetzalcóatl

y revivirán mis huesos floridos!

Quetzalcóatl me sacará de Mictlán.

Nadie puede alterar este Códice, de la tinta negra y roja

las pinturas que cantan en honor de Aquel por quien todos viven
 el Dueño del cerca y del junto.

Págs. 158-162

CANTARES MEXICANOS (II)

No he venido a hacer guerras en la tierra
 sino a cortar flores.

yo soy el rey cantor buscador de flores

yo, Netzahualcáyotl

su palacio lleno de cantores

no de militares.

Cortador de las flores de cacao...

No Cacaos (las MONEDAS)

para comprar y vender en los mercados, y no beberlas)
sino la flor.

Atesoren los millonarios sus Cacaos, los dictadores,
sus xiquipiles de Cacaos
y yo las flores.

Mis valiosas flores.

La flor de cacao es más valiosa que el cacao
oh señores.

Yo corto las flores de amistad. Flores
de amor, Dictadores!

Flores de canto.

Y sólo busco en el canto la Amistad, la reunión
de los cantores. Los Concursos Literarios
bajo enramadas de flores.

Xiquipiles de cantos.

Xiquipiles de flores.

Anhelo la Hermandad, la Nobleza
de los poetas,

La "Corporación".

Mi corte es de cantores

Señores generales, Señores Tigres

Mi corte es melancólica y de atabales.

Y yo no MANDO.

Yo, 'Yoyoncito' (el Rey Netzahualcóyotl)

Ando siempre cantando.

Mi canto es amistad, hermanos.

Sólo en las flores hay Hermandad.

Abrazos

sólo en las flores.

La confederación de amigos poetas son esas flores. La reunión
de amigos.

Este poema es una flor.

Yo voy cantando esa hermandad.

Pero se secan las flores de cacao.

Del cielo viene el cantor.

Del interior del cielo las flores y los cantos
sí, de su Interior. Brotan flores, brotan flores
de mi atabal. Flor-Canto son mis palabras.

Yo ando siempre cantando. No ando

en Propagandas.

Tú estás en estos cantos Dador de la Vida.

Distribuyo mis flores y mis cantos a mi pueblo.

-Les riego poemas, no tributos.

Que no cante yo en vano.

Hemos venido a alegrar Anáhuac con pinturas.

Las flores de la pintura

-las de los libros.

Los cantos pintados en los libros.
 Y las pinturas de la Región del Misterio
 'lo que está sobre nosotros'.
 Allá
 donde nacieron nuestros cantares...
 ¿Son éstas las flores del Dador de la Vida?
 No, Tus flores no son éstas.
 ¿Dónde veré tus flores?
 Yo, poeta, Te busco
 y estoy triste.
 Yo, 'Yoyontzin'
 te veré un día.
 La amistad, como la flor de color de rosa del cacao, se deshoja.
 Y como la flor de leche del zacuanjoche.
 Las cosas son flores, se deshojan.
 Y yo no me sacio de flores.
 No somos felices.
 Muchas flores
 y no se sacia mi corazón.
 ¿Tuvimos deleite una vez en la vida? ¿Tan siquiera un
 instante, deleite?
 A la Reunión, a la región
 donde los nuestros se juntan, envíame!

Allí
 'donde todos se unen'
 Hay amistad allí !
 Buscamos tus flores y tus cantos Dador de la Vida.
 Allí siempre hay atabales.
 Yo canto con llantos.
 La Región de donde nos viene el canto! La Región
 de la Reunión. Se entristece
 mi corazón... Más
 que el collar de oro que desentierra el arqueólogo
 o abanico de quetzal marchito en Museo
 son bellos tus cantos Dador de la Vida.
 Como con manto de quetzal yo me visto de cantos.

El viento de la noche está botando flores.
 ¿Quiénbaila con los tambores? Soy yo, 'Yoyontzin'
 -señores Ministros, Presidentes-
 el Rey que baila con los tambores.
 No cante yo en vano.

Págs. 163-167

NETZAHUALCOYOTL

El Árbol Florido está brotando flores
 en *Tamoanchan*. Flores tropicales
 en *Tamoanchan*... (Como las de las jícaras)
 Las aves chupan miel en el Árbol Florido
 Y digo: "Aquí sin duda viven". Y oigo su canto florido
 como si estuviera dialogando la montaña
 canta el ceniztle y contesta el pájaro-cacabel
 Axayácatl es ceniztle, Xicohténcatl pájaro-cascabel
 como teponnaztlis, como tambores, timbales, atabales
 aves de vivos colores entre las flores. Y veo
 al Quetzal, en que se ha convertido Netzahualcóyotl
 cantando cantos floridos en el Árbol Florido.
 Otra vez como en Texcoco, como en la corte, cuando
 Recitaban en el jardín junto a un "árbol-florido".

En el lago están pescando;
 Los vendedores de pájaros vienen en bote.
 Hay reunión de poetas en Toxococo.
 El Rey dice: "yo sólo soy un cantor..."
 El Rey-Poeta, Rey-<filósofo (antes Rey-guerrillero)
 Cambió su nombre "León-Fuerte" por "Coyote-Hambriento"
 (una cabeza de coyote con un nido; el nudo quiere decir ayuno)
 ¿tal vez por sus años de guerrillero en las montañas?
 Y fue Místico, Legislador, Astrólogo, Ingeniero
 hizo versos, y también hizo diques
 platicando de puentes y de poesía nueva
 cuestiones de carreteras y cuestiones de melodía
 "estas carreteras se necesitan"
 "este dique así"
 "y aquí en Chapultepec, haremos parque"
 "¿Y cuáles son Las corrientes?"
 Digo, nuevas corrientes literarias"
 En las chinampas floridas rodeado de filósofos.
 Derrocó tiranos y juntas militares
 Con los sacrificios humanos no. No
 Estaba de acuerdo
 No era ésa su religión.
 Sólo el canto nos hace famosos, no la guerra.

Rodeado de *tlamatinimes*
 "los sabedores de cosas"
 Las palabras que él pintó son verdaderas.
 Los técnicos y los poetas gritaban. Con
 Las voces de las aves en jaulas, no se oían
 casi.
 En el jardín del palacio, labrado en piedra
 el escudo de *Tula* la capital de los toltecas.
 Y después de los cantos comían tacos

Un Estadista-poeta, cuando había democracia en Texococo
paseando

bajo los aguacates; va con Moctezuma I y otros poetas
son sus cuates

“Oh Moctezuma
sólo entre las pinturas de tus libros
perdurará la ciudad de Tenochtitlan”

El poder decir unas palabras verdaderas
en medio de las cosas que parecen.

“Por breve tiempo, oh príncipes...”

Arriba son pintados nuestros cantos
aquí sólo hablamos a medias, como dormidos.

Los reyes de Texococo, Tenochtitlan y Tacuba:
Reunión en la cumbre, para hablar de poesía.

Todos los tlamatinimes llegaban a Texococo
y el Emperador fue el mayor de los tlamatinimes.

esto es Educar: labra rostros

Y dio rostros a los otros, hizo sabios.

fue un espejo puesto delante de sus rostros

Que los *macehuales* leyendo las piedras, los murales
encuentren el sentido de sus vidas aquí en la tierra.

Hay que sembrar peces en los lagos.

Un barrio para los escultores

y este otro barrio de pintores

Una pirámide para *Tloque Nahuaque*

el dueño de la Presencia y de la Intimidad

el Invisible como la noche e Impalpable como el viento

Que tenga 9 tramos

arriba, por fuera, sólo negro con estrellas

y ningún ídolo dentro.

Aquí enfrente de la del dios feroz

y que sea más alta que esa.

Precisamente enfrente de la del Huitzilopochtli-Nazi

la pirámide del Dios Desconocido, sin

imagen dentro ni piedra de sacrificio...

Allí oraba a solas, el Coyote con Nudo

Coyote que Ayuna

“Yo soy el coyote-solo”

el rey coyote Hambriento”

en las terrazas, en la torre, coyote solo a la luz de la luna

hambriento de *Tloque Nahuaque*

Tloque Nahuaque que es “Espejo Nublado”

oscuro, oscuro, como espejo de obsidiana

difícil de ver como lago con niebla

laguna de obsidiana bajo la luna.

El teponaztli en el templo de Tlaloc toca toda la noche.

Los hijos-de-la-chingada huitzilopochtlistas.

ruedan de grada en grada los sacrificados

Flauta del Espejo Nublado

coyote que aúlla a la luz de la luna

solo, lejos de la manada

Netzahualcóyotl canta en la terraza

“Yo antes no lo sabía, y andaban triste...

Yo no tenía felicidad en Anáhuac.

Las flores de las cosas

yo las deseaba ansioso!

No lo sabía muy bien, y estaba triste.

¿Algunos tal vez no lo sepan nunca?”

Cantaban sus guerrillas en corridos en Colhuacan

(“porque fue visto dolorido, azotado por el viento”)

corridos de Atotoztli el romántico y Coxcoztin de Chalco

(“Al lugar del peligro va

al lugar del peligro va”)

cantaban en Colhuacan

Y a los 40 sin casarse

Coyote Hambriento sin muchacha en las noches

sin muchacha de dulce cuello de caucho

en la noche.

Sólo cantos

para la tristeza.

Aun poquita belleza quita la tristeza,

y se disipa con los atabales la tristeza

como la niebla de la laguna de Toxcoco

allá por el lado de Tenochtitlan

tañes el *chichitl*

que cuando lo tocas está diciendo “Chich, chich”

suenas, suenas tus sonajas y cantas

Corazón-Solo, Corazón-Hambriento, cantas:

Baja tu inspiración

nuestra pobre sonaja de barro, a los

pobres tambores de piedra, tambores de palo

el son de la flauta de barro son tus flores oh Dios

En la Mansión Negra, lugar de meditación y ayuno

allí hacía sus libros

La Mansión Negra es su casa de las pinturas.

“Los militares destruyeron nuestros libros”

El poeta Coyote-Solo pedía una luz.

Aunque sea una lucecita pequeña de tamaño de luciérnaga

para buscar al verdadero dios.

Los reyes llegaban a Texcoco a pedir consejo.

Y todos los poetas llegaba a Texcoco

los pintores modernos para los murales, para

pintar en la nuevas paredes flores, animales

o en el papel de maguey y el papel de venado

Músicos, escultores, orfebres, ceramistas

Los científicos. Los intelectuales

Poetas de las chinampas de Xochimilco

de Tenochtitlan donde están quemando los libros

Arquitectos de Azapotzalco, de Tenochtitlan

Topógrafos para medir las tierras del pueblo
 dibujantes escrupulosos para pintarlas en los libros
 amarillos flor-que-pintan todas las del pueblo
 los linderos bien marcados, bien delineados.
 Y entraban al palacio las tierras de colores
 rojas, verdes, blancas, azul de cielo
 tierras de color carmín, color moreno
 colores para pintar cielos, caras, flores.
 Y llegaban los tributos de papel amate.
 Hacían pasar los porteros a los vendedores de colores
 trayendo verde-de-hierba, rojo de achiote, rojo-chile
 para los libros, no para pintarrapear Coroneles.
 Las plumas para mosaicos, no para uniformes
 de Águilas y Tigres. Animales exóticos para los zoológicos
 traídos de la tierras de hule.

Uno persigue mariposas, otros melodías
 uno observa flores y otro constelaciones.
 Los historiadores reconstruyen las peregrinaciones en colores
 y la larga fila de reyes alineados en la Región del Misterio.

Y el Rey va de sala en sala vestido de blu-jean
 inspeccionando las obras. “Este tallado es diferente”

O si no, dice: “vean cómo están las viudas”

“También investiguen las estrellas”

Están pintando el CODEX BORGIA

“Hay una lluvia de flores en Texcoco”

Se llenó de cantos Acolhuacan

unas huellas indican un camino...

2 magueyes capados produciendo agua-miel...

2 vasijas con pulque...

unos hongos alucinantes...

Quetzalcóatl tañendo un extraño intrumento...

La escena: un banquete con cantos, que hacen los dioses

“Hay una lluvia de flores en Texcoco”

Ahora pintáis un cuadro de poetas que cantan.

“Lo digo yo, el Poeta Coyote Hambriento:

como flor de elote que se abre brevemente

así hemos venido a soñar en Mesoamérica...”

Están reunidos en la Sala de Poesía.

Con la Belleza pinta las cosas el Dador de la Vida

con Flor-Canto da color

las cosas son su Códice

esos colores del lago, rosicleres de flores

son sus *flores y cantos*, sus poemas tan sólo en su pintura vivimos

Con los poemas nos acercamos a él, con pinturas.

Inventamos cantos en honor de Aquel que se inventa

y es inventor de las cosas

y él está en los cantos

no en las “guerras floridas” sino en FLOR-CANTO

y da los poemas
mientras fumamos.

“Estaremos en Texcoco por tiempo
amigos míos
poco tiempo aquí en Texcoco”
Donde se vive sin cuerpo, allí es mi casa.
Todos nos vamos, todos nos vamos, mano”

Y canta Cuacuauhtzin:

“Haya amistad común!
conozcámonos con cantos.
Nosotros nos vamos, mas quedarán los cantos.
Oigo un canto y me pongo triste...
Llegaron las lluvias, y sin embargo lloro.
Dejaré las lluvias, las flores y los cantos.
Y por eso lloro, y por eso canto”.

--“Sois amigos de la Hermandad, la Soledad”.

El lago de Texcoco lleno de canoas.
Las canoas y las chinampas, con muchachas.

Allá lejos, sobre Tenochtitlan

el humo de los sacrificios humanos
Y la blanca contra el cielo, la Mujer Dormida.

“Ni cesará por mí la Sociedad,
la Hermandad de los poetas”

Y canta Axayácatl, el poeta joven:

“Si me han de matar mañana...”

Y tras é canta Cahualtzin y tras él Xicohténcatl.
Netzahualpilli, el poeta-niño, travesea el árbol florido”.
Aquel es Xochiquetzal, Ministro de Poesía.

En Tamoanchan
hay flores perfectas...

Está Tochiuitzin el pacifista
Tochiuitzin de Tenochtitlan el anti-huitzilopochtlista.
Tlaltecacatzin príncipe-poeta, pide consejos políticos.

El lago de Texcoco color de cielo
color de jade junto a la costa;
hacia Huexotla vuela una garza
color de flor “pop-corn”.

No bebían pulque ni comían hongos. No eran bohemios.
pasan la pipa religiosa

y se inspiran con las jícaras de cacao.

Xochiquetzal era lento en el combate
pero rápido para capturar la belleza.

Ayocuan el poeta místico, el *teohua*
“poseedor de las cosas de dioses”, dice:

“¿Tú también le has hablado a Dios

¿Con el Dios has hablado?

La tierra es la región del momento fugaz

A los timbales, los tamboriles, las conchas de tortuga
baja nuestro padre Dios.

Así se venera al único Dios”

Tecayehuatzin, príncipe de Huexotzinco, dice:

“Ayocuan Cuetzpalzin
ciertamente se ha acercado a Dios”.

Tochihuitzin dice:

“vosotros tejéis flores
y yo sólo zacate ”

Y Ayocuan, el poeta-*teohua* canta:

“Mi casa de la pinturas es también tu casa, único Díos”

Allí el rey da los premios por los poemas

una nariguera de oro para el poeta Chichicuepon
para Tozmauetzin mantas de plumas de pato...

De noche Netzahualcóyotl estaba solo en su palacio

Desde la terraza mira las estrellas

la Pirámide Truncada del cosmos con sus Nueve Tramos
anhelando subirla.

Invisible como la noche e impalpable como el viento.

Es un amigo difícil...

Tal vez así dejemos de ser mendigos (con los cantos)

¿Alguien puede acaso reinar en la tierra?

Se nos oculta...

Los amigos
volverán a vivir?

Tal vez somos como mosaico roto

que se juntará de nuevo.

Yo, el Emperador Netzahualcóyolt, no he venido a reinar aquí.

“¿Es que existe?” “¿O no existe?”

El Noche y Viento no contesta esta pregunta

Ando buscando a alguien entre las flores.

Ojalá

allá en realidad vivimos, allá sí vivimos

donde no hay Calendario ni cuenta de los días ni libro

de los años

can in ayae micohua

“donde la muerte no existe”

can in ayae micohua

por fin lo entendió mi corazón!

Allá, vaya yo allá

vaya yo allá a donde no haya muerte

donde haya sido sacrificada y arrojada por las gradas.

Olorosas flores, olorosas flores

vana sabiduría tenía yo.

Y Azcalxochitzin era tan linda.

Su olor de flor “pop-corn”.

Con la pintura facial estilo azteca y la mini-falda de plumas

parecía un pajarito de las tierras del hule.

Miserere mei

Quiero flores que duren en mis manos.

Ando buscando a alguien entre las flores.

De tarde está pintando sus poemas

Mira desde la biblioteca
las enseñadas de color quetzal
las islas verdes *yapalli* contra el lago azul *tejtli*
el cielo pintado como con hierba-de-azul
y al borde del agua Texoco color garza
los templos pintados de blanco *tizatl*
Tan sólo en tu pintura vivimos, Dador de Vida.
Y como figuras bordadas en un códice
así se borrarán tu pintura la Sociedad de los poetas.
Como pintor meticuloso que pinta y borra.
Nos tachas con tu tinta de negro-*tilli*, de humo de tea
Tu tinta como la noche y el pelo de Azcalxochitzin.
Los tambores de Tlaloc tocan toda la noche.
En fila van subiendo la pirámide
sin aliento, resoplando, están muy gordos.
Esos tamales no tendrán chile.
“Humanizar el querer de la gente”.
“Darles rostros” (fisonomía moral)
Con rojo *nocheztli* y verde-de-hierba y azul de lago
pinta tus palabras Netzahualcóyotl
y en el códice está tu corazón.
Dentro de ti vive, dentro de ti escribe
el Dador de la Vida.
En la orilla están cazando patos.
Las canoas van de Texcoco a Tenochtitlan.
Tú nos enloqueces, Dador de la vida
como con una comida de hongos alucinantes
(unos se sienten pegados a la pared y ya no hablan
otro se ve subiendo a la pirámide y llora
otro ve que va a ser rico y a comprar gente
y cuando se para el efecto se cuentan lo que han visto)
Nos embriagamos como pulque, y como el pulque de la guerra
la borrachera de morir, y acabar con el hombre
y ahora can a la pira tambaleándose, otra vez borrachos.
“FLOR-CANTO (la poesía): ojalá no se marchite!
Flor-Canto es diálogo y viene de la Dualidad.
Flores y Cantos, palabra del Noche y Viento.
Ojalá no se marchite. Ojalá no se marchite.”

En Tenochtitlan, Itzcóatl el títere de Tlacaélel
está quemando libros
El y Tlacaélel. Dicen.
“no conviene que el pueblo conozca las pinturas”
“Se echarán a perder
(los que están sujetos)
y andará torcida la tierra”
¿Jades? Yo, Netzahualcóyotl, soy experto en jades finos
jades acanalados, jades “quetzal”, etc.
y les digo el mejor jade es la amistad
“Todo lo recuerdo

y estoy triste”
 Que los cantos sean duraderos, las metáforas
 como la calavera de cristal de roca
 como la máscara de diorita
 Sólo así se puede vivir en la tierra...
 Unos pocos en la tierra se hacen reales
 con poemas
 en *anáhuac* [la tierra] se hacen reales.
 Me parece que las futuras generaciones
 serán más dignas de conocerle...
 Amanece. Va huyendo la estrella grande
 Canta el ave zacuán
 La niebla está sobre Tenochtitlan
 Y una muchacha lejos de su vida, más lejos
 que la Mujer Dormida.
 En esta época se van los ánaes ¿hacia dónde van los ánaes
 Cuando se van?
 aunque seas de jade...
 aunque seas de oro...

“Tal vez ya no dure mucho tiempo el imperio de Azcapotzalco!”
 así decía la gente
 Y cayó Azcapotzalco. El mató al dictador
 personalmente. Ahora los historiadores pintan su historia.
 Las victorias, y también la tristeza...
 El asesinato de su padre el rey Ixtilxóchitl.
 Su niñez campesina en una aldea de las montañas. El primer amor.
 Aquí anuncian desde la pirámide su sentencia de muerte.
 Aquí él quema el templo de Azcapotzalco.
 Aquí un reyecito sentado y sobre su cabeza
 una mujer más chiquita sentada (un sueño)
 Azcalxochitzín!

“El Rey tiene riquezas pero es pobre”
 dijo a aquel leñador y a su esposa.
 En la construcción del dique “Netzahualcóyotl”
 el mismo Emperador cargó troncos, cargó rocas.
 Y después hizo el Zoológico de Chapultepec.
 Hay que sembrar más magueyes en mi reino
 Véanme esas viudas
 Frutales, para lo chavalos
 ya se sabe que a los muchachos les gustan las frutas
 Más cantos y danzas para los *macehuales*
 Un día dijo:
 “Compren todo lo que está en el mercado
 sin regatear los precios, y repártanlo gratis.
 Pronto, antes que yo coma”
 Yo soy *macehual* decía Netzahualcóyotl
 Se iba disfrazado a los mercados
 para oír las quejas contra el gobierno, para saber
 lo que pensaba el pueblo.

Como en el tiempo de las guerrillas disfrazado.
 Compuso 80 leyes
 el que mueve mojones debe morir
 cada ley meditada con oración y ayuno
 el que comete adulterio debe morir
 y si el yerno del rey comete adulterio
 debe morir.
 Dictó una estricta ley forestal
 para la conservación de bosques
 pero vio a un niño pepenando leñita sin entrar al bosque
 y suavizó la ley.
 Perdonó la vida a un reo por unos versos que hizo.
 Ordenó que se abrieran las puertas del palacio
 a los pobres, los del mercado, los macehuales.
 No le agradaba el olor de los sacerdotes
 vestidos con la piel de los degollados.
 “Plántese maíz, ayote, frijol
 a las orilla de las carreteras
 para los viajeros, para los pobres,
 no será robo, no han de morir por ello”.
 Ningún juicio pase de 80 días
 con todas sus instancias y apelaciones
 Miren que no aumenten los impuestos
 Que se mantenga el tamaño de los tamales.
 Los macehuales no sean oprimidos por los ricos.
 Educación universal obligatoria
 Las 2 materias de la enseñanza universitaria:
 Ixtlamachiliztli (“dar sabiduría a los rostros”)
 Yolmelahualiztli (“enderezar los corazones”)
 pena de muerte a los historiadores
 que falsearan en sus pinturas (a sabiendas)
 la verdad de los hechos.
 Los jueces trabajaban mañana y tarde
 (salvo días de fiesta)
 con lunch en el palacio. El Ministerio de Poesía
 abierto todo el día. El de Guerra
 casi siempre cerrado.
 Inteligentes y honrados, así han de ser los burócratas
 si no no sirven las leyes
 Eran obligatorio para los funcionarios
 oír cantos. La mordida
 prohibida bajo pena de muerte.
 (la belleza es un impuesto)
 Se multaba a los compositores de mala música.
 Y así Texcoco fue la ciudad de la belleza
 Alrededor del lago de Texcoco todas las ciudades en paz
 Pocos prisioneros para los dioses. “El Sol tiene sed”
 se quejaban los sacerdotes.

Cliché

Slogan de Tlacaélel

de los nazi-aztecas.

Nuestras ofrendas de corazones humanos—
nuestros sacrificios al Sol

son los cantos

Ni dictadura personal, ni partido único.

Su gran sombra de palo de pochote
“príncipe caudillo de los poetas”

Presidiendo la Hermandad de los Cantores

...las tardes en que se reunía la hermandad...

Atabales en la brisa sobre el río tranquilo

el temor, la tiranía

perezcan en buena hora sobre la tierra.

Flauta de Dios

“un rostro sabio”

Brillo en Texcoco como tea sin humo

De ningún otro rey se pintó tantas cosas

Fue más célebre por sus versos que por los 44 reinos

Y en todas partes hallaba vacío

Tlacaélel elevó a cifras astronómicas

el número de los sacrificios humanos

Tlacaélel el huitzilopochtlista

Mi ideología es la No-Violencia decía Netzahualcóyotl.

En el 10-conejo hubo hambre

(nieve sobre una casa, sobre gente y sobre árboles)

y Netzahualcóyotl abrió los graneros. Repartió

maíz al pueblo

6-Conejo (chapulín comiendo una planta)

dio el maíz ya hecho tortillas, para los débiles

2-Caña (se ve un zopilote sobre un cadáver)

“Danos agua” le dijeron

Y dijo el rey: “Hay mucha en las montañas”

y trajo desde Yelloxochitlan en acueductos.

El mundo no se acabó y encendieron fuego nuevo.

Otros

llevaron antes al pueblo por atajos de conejos y venados

Tezozomoc, Maxtla... Los que tenían el corazón como cactus

Ahora los artistas, los poetas: “un corazón con dios”

los creadores de realidades

los descubridores de Flor-Canto

el único modo

de decir la verdad sobre la tierra

Los dueños del lenguaje exacto y la expresión cuidadosa

Los que dan a los macehuales un lenguaje. Los maestros

de la ciencia del *tecpillatolli* (“lenguaje exacto”)

La poesía es para le macehual, decía Netzahualcóyotl.

Un *hablar verdadero* como el náhuatl de Quetzalcóatl

Floreció allí en Texcoco la tradición de los toltecas

“los seguidores de la antigua doctrina” (de Quetzalcóatl)
 los toltecas, el pueblo sabio, “los cantores”
 los que fundaron las antiguas ciudades con el canto
 “porque se dice
 que así empezaban las ciudades
 existía en ellas la música”
 y murieron pero dejaron para siempre palpitando
 una piedra
 nos quedaron en el papel, un atabal, sus temblores, sus anhelos
 y su voz habla en los viejos, los conocedores de libros
 los sabios castos como niños y ya ciegos
 con el pelo como fibra de maguey.
 Aún se enseña a ser tolteca en las “casas de canto”
 Escuelas de Bellas Artes bajo el patrocinio de Quetzalcóatl
 toltecas de la tinta son los pintores
 toltecas de la palabra son los poetas
 y el Rey-Poeta Netzahualcóyotl: el gran Tolteca.
 Cuando murió, no hubo luto,
 Hubo fiesta en Texcoco
 Música en el palacio, bailes folklóricos en las calles
 por orden suya.
 En los pueblos decían: “¿No es que se ha muerto?”
 “¿O no habrá muerto?”
 “¿Se habrá ido a un viaje largo
 como a Tehuantepec por ejemplo?”
 “¿O se habrá ido como Quetzalcóatl que se fue sin morir
 y volverá de nuevo?
 Yo cantor lloro al recordar a Netzahualcóyotl
 Oh Netzahualcóyotl
 nadie vive 2 veces
 ¿Conversarán Netzahualcóyotl y Natzahualpilli
 allá, en el lugar de los Atabales?
 Ojalá llegara siquiera un momento
 a alegrarte Ayocuan coyote blanco!
 Allá está la reunión.
 El pregunta:
 “¿Cómo quedó la tierra de Acolhuacan?”
 “Sí
 aquí sin duda viven”. El es aquel quetzal.
 Junto al río de jade y bajo el Árbol Florido
 cantan las aves canoras para el Inventor de la vida
 Al interior de la Tierra Florida me introdujeron
 a las montañas de la Tierra-de-nuestra-comida
 Allí vi al fin las flores y los cantos.
 “díganme cómo quedó la tierra de Acolhuacan”
 Ven otra vez a presidir junto al lago la reunión
 entre flores y cantos, de Presidentes-poetas
 Ponte en tu cabeza tu corona de flores
 oh rey Netzahualcóyotl.

Págs. 179-198

KAYANERENKOWA

Sept. Oct.

en estos meses son las migraciones.

Las tanagras de Ohio

las tijeretas de Oklahoma y Texas

vienen a Nicaragua.

El cormorán viene de Michigan

a Solentiname

aquí le llaman pato-e-chancho

Sí, como los aviones.

El avión de Nueva York sobre estas soledades.

Viendo tal vez una película en colores

YO Y ELLAS EN PARÍS ***con Tony Curtis y Janet Leigh***

sobre Solentiname.

Y van

volando en V

los patos canadienses

¿vendrán del Lago Ontario?

En estos meses

el cielo nicaragüense lleno de aves migratorias.

Y el avefría de la región circumpolar

en la ensenada salvaje, esta 'jungle

quién diría

acaba de estar en Central Park.

¿O las Naciones Unidas?

Deganawida llevó su canoa por los lagos...

Desde las cataratas del Niágara hasta Illinois

la Pax Iroquoia

'Todos comeremos de un mismo plato un mismo castor'

No tan sólo ausencia de guerra.

No era

guerra fría la paz iroquesa. Tenían

la misma palabra para "Paz" y para "Ley".

Paz era la acción correcta.

La justicia en la acción,

la práctica de la justicia entre individuos y naciones.

La Paz era el buen gobierno.

'Esto es ser fuerte, oh Jefes:

no airarse nunca, no tener discordias'

Kayanerenhkowa ("la Gran Paz")

-La inspiré Tarachiwagon, el Gran Espíritu.

La Liga de Naciones se llamaba la "Gran Paz"

y era sagrada.

Los jefes de la Liga los sacerdotes.

El hacha enterrada tan hondo tan hondo
 'que nadie la vuelva a ver en el futuro'
 Pero los franceses dieron cañones a los susquehanoques.
 Toda la cuestión por el comercio de pieles.

Deganawida el hurón
 el que creó la Nueva Mentalidad
 (su nombre quiere decir 'Maestro de las Cosas')
 tuvo visiones de una nueva política.
 Hiawatha el onondaga
 'el que peina'
 (porque peinaba las culebras de las mentes de los hombres)
 fue el poeta.
 Inventó el wam pum "la escritura de conchas"
 y construía bellos relatos con conchas.
 Deganawida llevó su canoa por los lagos

buscando el humo en las orillas
 el humo
 de los consejos.
 Remando siempre hacia la Aurora.
 Cruzó el Lago Ontario (Sganydaií.yo, 'el Gran Lago Bello')
 y ningún humo se levantaba.
 Los iroqueses estaban en guerra.
 Las aldeas
 calladas
 rodeadas de empalizadas.
 Kayanerenhkowa!!! gritaba.

Llevaba la Mentalidad del Dueño de la Vida.
 Las Buenas Noticias de la Paz
 para los campamentos. Decidle a los jefes:
 Ya no habrá guerras en los pueblos
 las aldeas tendrán paz..

Los pueblos debían amarse, dijo.
 Un mensaje en la forma de la choza de reunión
 donde hay muchos fuegos
 uno para cada familia
 y todos juntos son como una sola familia
 así también: una unión de naciones
 cada nación con la fogata de su consejo
 y todas juntas serán
 una gran Kanonsionni (Choza de Reunión)
 Y en vez de matar, pensarán
 dijo Deganawida.

Llegó a la nación del Pedernal (los mohawks)
 y acampó una tarde junto al río Mohawk (Nueva York)
 se sentó bajo un árbol y fumó su pipa.

Allí fue fundada la Liga de Naciones
 junto al río Mohawk (Nueva York)

Una tarde junto al lago
 Hiawatha el poeta estaba triste.
 Recogió conchas en la costa
 y las ensartó en 3 filas para significar su tristeza.
 Y dijo al encender su fogata:
 "Cuando alguien esté triste
 "como yo estoy ahora
 "yo lo consolaré con estas sartas de conchas.
 (Deganawida se acercó al humo de Hiawatha)
 "las filas de conchas serán palabras
 "y estas palabras que están en mis manos
 "serán verdaderas"
 Se acercó y cogió las conchas de Hiawatha
 y las juntó con otras
 y así
 las leyes de la Gran Paz
 las hicieron los 2
 las Nuevas Leyes con conchas
 cada ley expresada con una fila de conchas
 las Palabras de la Gran Paz
 para los oneidas los onondagas los cayugas los sénécas
 las conchas del lago hechas canción
 como canta el lago de noche con sus conchas
 y todavía en la reservación por las noches
 todavía es cantada junto al fuego
 esa canción.
 Eso fue hace mucho tiempo, dicen los iroqueses
 la creación de esa ONU
 "en las tinieblas de atrás y el abismo del tiempo"
 (1450?)

Y el cormorán viene de Michigan...
 Atardecer. El jet sobre La Venada.
 Quedó en el cielo
 su estela, raya de tiza
 larga, laaaaaarga
 como la isla de La Venada.
 El lago de color de aire
 y la lancha de Cosme como flotando en el aire.
 'Mire cómo espejea' me dice don Rafael. Don Rafáil.
 Espejea.
 Espejo del Gran Espíritu!
 Allá van, allá van, volando en V
 negras V V V V V V
 los patos canadienses
 como escuadrones de aviones
 pero van cambiando de líder

y los aviones no cambian de formación.
 Vendrán del Lago Ontario. Volverán
 al Lago Ontario, la punta de la V
 a cada rato con un nuevo pato, pero siempre
 hacia el norte como aguja de brújula
 ¡llevando la primavera!

Dijo Deganawida
 en el primer discurso de esas Naciones Unidas:
 "La Fogata del Consejo de la Confederación de Naciones..
 "Pero las fogatas de las naciones seguirán encendidas
 "y la de cada clan
 "y la de cada familia
 "y la hoguera de las mujeres y la de los hombres
 "¡Y NO SE APAGARAN...!
 Y se fundó la Liga de Naciones con cantos
 delegaciones en círculo alrededor del fuego
 los mohawks y los sénécas al este del fuego
 los oneidas y cayugas al oeste del fuego
 los onondagas al norte del fuego
 cantando todos en coro una misma canción.

Y al clausurar la Primera Sesión de las Naciones Unidas:
 "Mi trabajo ha terminado. Yo
 "entraré en la tierra. Desde allí
 "oiré cómo se conducen los hombres
 "en la Choza de Reunión que yo les di.
 "Si algún día la Gran Paz fracasa
 "si algún día fracasa
 "pronunciad mi nombre en la espesura del bosque.
 "En la soledad. Y yo volveré."
 Enterraron las hachas las flechas
 'Hemos limpiado la tierra
 de estas cosas fabricadas por una Mente Mala'
 Y después el sueño de una aventura mayor
 la reunión alrededor de un fuego
 de todas las naciones de la tierra
 las naciones de 'todos los bosques de la tierra'
 Un castor en el plato. Sin cuchillo
 para que nadie se hiera
 no haya derramamiento de sangre

Más tarde, por muchos años, la esperanza
 de que los franceses entraran en la Liga.
 ' todos una sola nación.'

Para que vieran sus buenas intenciones
 se entregarían desarmados a los franceses.
 Con mujeres y niños y viejos. NO
 como rehenes. Sino

para hacer de toda la tierra una sola nación'
 Y la marcha hacia Quebec -cargados de conchas-
 pero en el camino los atacaron los algonquinos.
 Los franceses comerciaban con los hurones.
 Las conversaciones con los hurones eran bloqueadas.
 Los acuerdos con los hurones, siempre anulados.
 Razones económicas. . . El tal comercio de pieles.
 Porque los iroqueses decían: 'un solo territorio'
 'hagamos un solo pueblo y un solo territorio'
 y los franceses comerciaban con los hurones.
 Los franceses dieron cañones a los susquehanoques.

"Suprimamos los raudales del río"

Y enviaron a los franceses 3 canoas de paz.
 Paradas al pie del fuerte esas canoas
 'La tierra será bella -les gritaron
 el río no tendrá olas
 viviremos en todas partes sin temor'
 y esa noche alrededor de la fogata con los franceses
 del fuego simbólico:
 'Se pegarán nuestros rostros con los vuestros
 tanto, que también nosotros tendremos barbas
 y seremos un solo rostro'

¿Y la Nación de las Trece Fogatas?
 Tampoco la Nación de las Trece Fogatas
 entró en la Liga.

Ah
 allá el ah-wek-ah-ah se fue.
 Bogaba con las alas plegadas.
 Cuando se fueron los indios de los Grandes Lagos
 abrió las alas y voló
 y no volvió.

Con el viento viene un radio, de la isla de la Saba.
 El radio de la Saba. La Saba (la carita, dice don Rafáil).
 Cormoranes en fila con las alas abiertas
 como camisas viejas en un alambre.
 Mojan sus colas antes de volar.
 Aquí y en el Lago de Michigan.
 Entre las boyas del Lago de Michigan.
 Los lagos tenían alma, para los onondagas.
 Las leyes, *habladas* en wampum.
 Y los tratados en wampum.
 Nunca quebrantaron un wampum
 aunque tratado tras tratado perdieron todas sus tierras.
 Atardece. Lago en calma. De alma. Y una luna onondaga.
 Sept. 25, los primeros alcatraces, 3, junto a La Venada
 volando a ras de agua.
 Tanagras de Ohio. De Kentucky.
 Como la carta de Merton el martes.

No los teletipos.

Y estas palabras en mis manos serán verdaderas.

Es la hora de los zancudos en Solentiname.

Y la del pájaro triste que canta Jodido

Se ha ido el último cormorán.

¿Estarán ya encendidas las luces

de las Naciones Unidas?

¡ DEGANAWIDA! ¡ DEGANAWIDA!

¿Y hacia dónde van los jets?

¿Van

hacia Vietnam?

Págs. 168-178

ANEXO C – POEMAS ROQUE DALTON

MIRADOR

Ese es un horizonte que hace decir:

“Yo porto la soberbia
las rojas plumas del orgullo
robadas en el nido del fuego”.

Que hace decir:

“Soy grande y hermoso
y satisfecho de lo que puedo hacer
como el más pobre
como el peor de los hombres”.

Que hace decir:

“A nada temo sino a la cobardía
nada me hace llorar sino el amor”.

Pág. 121

EL POZO DEL JÚBILO

Danzad dancemos con la tibia llama
que con la tuna blanca nos saciamos

Tres días sin un trago de agua ni un mendrugo
a mi pesar no me avergüenzan las catástrofes
y grito arrojo
la risotada contra el cielo verde
inefable es la piel en cuyo fondo
me abrazo con entrañas ajenas

Mófense de mi sabiduría repentina
de mis estertores frustrados en cada sorbo de aire
sólo los acostumbrados a la magia baldía
sólo los capaces de danzar con el polvo
sólo los grandes desalojados
conocemos y entendemos los vericuetos
de este glauco minuto

Es que para esta fecha de aullidos
estábamos tan sólo predestinados
sólo para llegar a ella nacimos
y no cabe en nosotros la tregua

sino el agotamiento del negro deber

Danzad dancemos con la tibia llama
 todo lo sé me duelo de saberlo
 tanto amor en el pecho me atormenta
 danzad dancemos con la tibia llama

La más ignota duda desentraño
 la más robada lámpara consigo
 el día más perdido reconquistó
 danza dancemos tiemblo de rocío.

Págs. 122-123

LA CRUZ

¿De quién es ese extraño Dios?
 ¿Ese que ahora véndennos
 rigurosamente medido?

¿Por qué desde su dura cruz
 dicen que exige nuestro odio?
 ¿Por qué a su cielo único y solitario
 no pueden subir nuestras bellas serpientes de colores
 nuestros jóvenes hijos embriagados
 en la celebración de sus bodas secretas?

Ya con el látigo bastaba
 ya con el hambre el nudo nos rompe
 la furia del mosquete
 ya con la vehemencia de la espada
 buscándonos la raíz del aliento.

Pero tenían que llegar hasta el altar de piedra
 pisar el rostro de la fe que juramos
 al bosque en la primera lluvia de nuestra juventud.

Pero tenían que vencer a nuestros dioses
 escupirlos vejarlos
 hundirlos en el lodo de la vergüenza
 abrir la desnudez de hierba y agua
 de su infancia inmortal
 a nuestros ojos torpes ya iniciados
 por brillantes baratijas
 en la codicia ingenua del asombro.

Págs. 125-126

RITO PARA QUE NAZCA UNA FLOR EN LA GRAN PIRÁMIDE

A Rosa María.

Aquí te dejo este buchito de agua
pirámide del sol en la cúspide
para ayudarte contra la calcinación del mediodía
la vejación de ese rayoso dios que es antigua en tu contra

Todos te pisan y traen polvo
abofetean con los pies tu gran hinchadura de piedra
te arañan y te orina en idiomas molidos
pero nadie recuerda que la frescura fue tu mejor ceremonia

Por eso te traigo este buchito de agua
el río y yo te lo depositamos en la frente
para que sonrías y pronuncies una flor

Pág. 132

LA RAIZ EN EL HUMO

A mi Partido

La tierra

(Tierra de los colores en la edad de oro
donde no se quemaba la madera o la piedra
sólo los ojos esperando la aurora
el momento de orar al Formador

Oh huracán rayo y relámpago
Tu que sabes las cosas grandes y pequeñas
Nuestro tributo es el amor que multiplica
Nuestras manos en muchas manos que te honran

Concedednos la paz y el reposo
la justicia de nuestro propio ser
con una sola lengua te lo pedimos
corazón del cielo corazón de la tierra".

Todo el día los hijos del viejo Tapeu
y los hijos del difunto Olomán
con una sola lengua te lo pedimos
corazón del cielo de la tierra

Concedednos la paz y el reposo
tú que sabes las cosas grandes y pequeñas
todo el día los últimos hermanos Ahau
los descendientes de los Quenech y los Coh.

La tierra de los colores desde entonces testigo
 justa testigo como que no dice nada
 suficiente era el humo de los volcanes
 por eso no se quemaba la madera o la piedra.

Pero eso sí ya desde entonces abandonada
 por el Sordo Creador y Formador
 Corazón del cielo corazón de la tierra
 que no comprendía que amáramos más el miedo.

La vieja tierra de los colores misteriosa
 vomitada por el mar)

2

La Vida

Ahí crecía como la hiedra el escudriñamiento de los calendarios
 ahí velábamos la rumorosa elaboración de la miel
 ahí hacíamos crecer el legado de Tonacatepetl
 el maíz hijo de la sangre de tapir la serpiente
 ahí quitamos la vida se la sacamos por los ojos a palos
 a Caumichín que nos exigía la furia inútil y la dedicación a la muerte
 ahí éramos convocados por la vara de un cascabel sonando
 para oír a Tutecotzimit hablar mirando al cielo de los dioses amables.
 ahí fraternizábamos en los tiempos de hambre
 los maceguales con los orgullosos tecutzín teúles
 hombro con hombro tristes hasta con la familia real y los chinancaeli
 ahí bailábamos el tun y jugábamos a la pelota
 ahí dormíamos con los poros chupando la tierra
 una piedra bajo la cabeza para hacer los sueños imborrables y maestros
 ahí confesábamos nuestros remordimientos a la fiera o al árbol
 ahí apedreábamos al hombre-mujer y afeitábamos al ladrón
 ahí sólo el guerrero glorioso podía ser adúltero glorioso
 ahí aprendíamos el uso de la macana y la espada
 y el camino veloz de las flechas como amados insultos
 ahí echábamos cal viva en el vientre herido de la tristeza
 con el huacal del tamborón el silbido de culebra del pito de caña
 y la música tragada de la chirimía enemiga del aire
 ahí llorábamos al muerto sólo mientras aún no llegaba al lado de los dioses
 ahí repartíamos con los dedos los colores que el añil robó al mundo
 ahí hasta el agua tenía su geometría
 ahí planeábamos la preñez de la hija
 charlando entre humosos tazones de ixtatol y chocolate amargo
 ahí arrebatamos de la muerte a los arrepentidos
 canjeándoles la vida por el degollamiento de una perdiz
 ahí sacábamos sangre de la virilidad del elegido para conducirnos
 a fin de que comenzase a sufrir en el mismo lugar de su delicia
 ahí trocábamos el cacao y las plumas por la fruta y el esclavo

interrogábamos al vecindario de los astros
 multiplicábamos la figura de hombre en el barro
 hilábamos pulíamos
 aprovechábamos hasta la estría de la estría
 fermentábamos el pétalo y las hojas
 hacíamos crecer lo que solo no crece
 regocijábamos
 adivinábamos
 sabíamos leer muchas páginas del libro de la vida
 amábamos

3

Las emigraciones

Para tenerte asegurado
 tomad eternamente del pelo torpe
 los dioses limpiaron de tu oscura sangre
 el egoísmo el útil
 egoísmo.

¿Qué te costaba permanecer tranquilo en Cuzcatlán
 Izalco Apanecath Guacotectli Tehuacán Apastepequeth
 incluso en Mita Quiriguá Copán
 pastoreo tu dicha para el engorde
 sordo en medio de esa música sorda
 de la paz
 cerrados tus ojos llenos de luz
 para que ésta no se escapase
 a cualesquiera otros ojos acechantes?

“Y conocimos que al Norte aún había pueblos
 que iban por las montañas como insensatos grandes y pequeños
 con la mirada perdida en busca sólo de bocado
 lleno de sangre el pecho del último alimento

Pueblos fieros decían las noticias
 enajenados viviendo en la sangría
 pueblos que no adoraban a los dioses pipiles
 que eran dignos por ellos de saber nuestra furia

Pueblos de voz confusa de costumbres raídas
 capaces son embargo del miedo y del tributo

Ya trocaremos con ellos nuestro saber por viandas
 nuestra adivinación por su arrodillamiento
 nuestro alfabeto por sus sahumerios
 el favor de los dioses por la adhesión a nuestro camino

Suframos caminando entre las piedras el polvo y los obrojos
 bajo la lluvia o el bochorno del aire saturado de sol

suframos las picadas de los mozotes y las alimañas
pero llevamos nuestra luz al Norte y al Oriente

Quetzalcóatl nos guía con su piedra verde clavada en la madera
sus huellas son nuestra defensa contra el extravío
su espalda el rumbo para nuestro ojos

Caminemos todos presurosos suponiendo la sed que nos espera
los llocab los Dan honremos con nuestra prisa
la sabiduría que los dioses han guardado hasta ahora
sólo para nosotros

No nos arredre la fatiga
ni la enfermedad no los peligros del camino
llevamos cogollo de aguacate y zumo de cáscaras de morro
para las caídas
hojas de cuztipactli para las quemaduras
raíz de la estrella – la preciosa- para la picadura de las víboras
hasra chichipactli llevamos para los ahogos
y flores de izquisúchil –solamente ella es flor –
para la piel tocada por algún fuego de tantos

Opu
Viento de la Noche
El invisible
con nosotros los guiados por su custodio
que loamos en su honor
usando conchas marinas rescatadas de la calcinación

Echad a vibrar el gran tambor – con el tambor el trueno es nuestro siervo-
el que se toca a golpes de bastón incansable

Echad a correr a puro ruido la noticia:

He aquí que los mejores entre los mejores
de la tierra que acuna el arcoíris
vanse con sus mujeres y sus hijos al oriente y al norte
con las palabras que abran la ruta de la selva
con las respuestas que doman al río y al alud
con el saber que envidian la nube y el venado

Vanse con la palabra
- también a ella ayudáronle a crecer-
para repartirla entre todos los otros hombres de maíz o nopal
los dispersos de más allá de muchos montes
los que siendo deudores de la misma semilla
ni quedaron a lo que hoy es nuestra tierra
-moldeada como u cántaro por mares de sudor-
a hacernos cmpañia mientras ganábamos este tamaño de alma”

4
El humo

Aquí para entonces estabas
ya estabas erguido sediento vencedor
de la serenidad de Tlapallan en su misterio cotidiano
pero no queda la mínima noticia
el pergamino
telegráfico desde el fondo del polvo
la cara de los ojos que te vieron orando
apacentando los rebaños ahitos del rebote verde de la luz

Quemáronse los códices donde tu planta recaía para siempre
y el calendario –granero de los días- también murió en el fuego
Nuñez de la Vega y Landa los dos obispos los dos
temerosos de nuestros posibles demonios inderrotables
al fuego lo que con el fuego tiene trato dijeron
y ahí la huella de tu pie descalzo
volvió el humoso cuarto de los siglos perdidos

Los grandes brujos me lo han contado con pocas palabras:
ahora sé que en el principio llegaste en siete barcas huyendo
desde Tula de Palenque la ciudad
que no puede olvidar ni el ojo ni el olfato
pacífico tofo éxodo con la Estrella de la Mañana al frente pero huyendo

desde Tula de Anáhuac temeroso
en tu éxodo segundo huyendo
de los Sectarios de la Luna enemigos a pesar de la misma malaria
sin cantar llegabas a los ahogados llanos espinosos
huyendo huyendo
con planes de homenaje para el deseo curtido
pero el último jarro de pulque roto derramada su leche de maguey
rompía con su ruido la última declaración de fe en la holganza

A los grandes brujos les debo mi pequeño saber: bailando
sobre una sola pierna en círculo con caite de cuero crudo
y dos ojos de venado en cada mano calientes
para controlar el humor del rayo
me han repetido repetido repetido como se limpia un hueso
al cabo de tanto sol en la arena de la palabra:
huyendo llegó mi padre con tu padre huyendo
para guardar su miedo entre negros volcanes
pero también para defenderlo
para defender su miedo contra todos
aunque un segundo miedo haya de desecharse
para honrar la paz del miedo original

5

La pregunta

A José Rodríguez-Ruiz.

¿Quién has sido te has hecho
 esta pregunta
 quién has sido orgulloso señor del Valle de los Sismos
 quién has sido tú de ciudad y luces enfundado
 en algodón extraño y grnade perdido entre los vasos
 de la blasfema contra ti mismo jinete del alcohol
 cliente de todas las fiebres quién has sido
 mortal que bien lo sabes
 ajeno que bienlo disimulas
 quién has sido
 idólatra penoso de tu fe?

Sobre la lengua del agua me parece
 que nos vino tu voz
 pero hoy –es dura la palabra- hasta el agua está vieja
 su colgadura verde le hiere la decrepitud del olvido.

(Son las inundaciones las que hacen desconfiar de eres recuerdo:
 aún contra la ternura del pan su persistente pata
 golpeante gota a gota en los días oscuros
 vence hasta despertar
 de su cercano confinamiento al hambre

La época del charco baja de la montaña
 hasta el solar domino de la sal.)

De ahora en adelante recuerda que te amo:
 yo sé de tus rodillas dobladas del balbuceo antiguo
 cuando te sumergías sólo con los poros abiertos
 en el mar de la milpa salvaje.

Pues yo soy tu mejor testigo oh gran desnudo original
 el único que podrá desvestirte
 porque conozco cada palabra secreta que te falta
 y vela la ira de los vientres sagrados.

¿Podría si no recordar tu adhesión a la piedra?

La carne de la piedra no era aún de piedra ya fijada
 tú le desfigurabas el perfil con el dedo
 ahí se molía el grano de la harina lunar
 surgía el hacha la mirada –ave hiriente- de la flecha
 que transformada en su suave piedra abolida
 al pequeño león más preocupado entonces por las tórtolas.

¿Podría en otra forma hablarte de tu miedo?

Todo lo que brilla todo
 lo que brilla
 lo que puede brillar:
 las escupidas del volcán el rayo en las tormentas de la aurora
 las brujas
 con las caras pintadas de oro y cal como un plato
 la baba del lagarto comiéndose la piel de las lajas
 el río en la tercera noche de luna
 el fuego
 aún el fuego preparado por uno.

(Ya vendría después el extranjero y su ojo de siniestra luz
 Sus espadas hirientes como heridos espejos en la furia
 Sus varejones de la llamarada moral
 Su –no lo preuncio sin lástima de ti- caballo arrollador
 con sus cascos tenaces y sus chispas.

Y el otro visto con nuevos ojos – qué dolor!- el oro el oro).

¿Podría de no ser quien he dicho saber tus apetencias?
 El pedazo de tierra templando al sol sus nudos
 nutritivos el tránsito a la par del aire sin murallas
 permitiendo con la sonrisa blanca el tráfico del polen
 la paz de la fumada en el traspatio entre el sobresalto
 de las gallinas
 y la risa sin dientes de la montaña de mazorcas
 la ardiente paz desde el fondo del mundo del sudor
 luceando a ojo limpio sobre aquel surco aún no restañado
 la mujer la mujer la mujer al alcance de la mano nocturna
 atada con mecate fresco a la orilla del corazón
 su desnudez de fruta oscura
 el sabor del hijo en la mejilla sus manos
 adivinadas desde el primer deseo el coro
 de hijos ya preparado en la primera noche
 la música con toda su osamenta y sus rincones de temor y audacia
 desde la chirimía y el patio de cuero de tambor
 hasta el metal chirriante entre sus dientes eléctricos
 la música y la danza
 para danzar con todas entre todas las cosas
 y crear el olvido con su vértigo dulce como el velo de miel
 el corazón de todo corazón contra la cabeza
 todos los corazones a uno desechando abatiendo sus ágiles cabezas
 dejándolas entre las hormigas locas asustadas
 postergándolas para un momento de verdadero espanto
 en que se necesiten sus ojos desorbitados
 las plumas de color el espejo que nos ahuma
 náufrago en lo cañaverales o las escobillas de la desolación
 canjeado en su reposo por el escudo áspero.

Pero no detiene el espejo la flecha mortal o el balazo
y tú te mueres viéndote morir contento
como si fueras el vecino que huye
dejándote con tu hilillo de sangre en el lodo.

¿Pero quién quién al final
ahora que adivinamos un final
ahora que detrás de ese final vamos
quién has sido
-dando fuerza al arroyo
Contra el río en la crecida que mata
Compañero de leche de la piedra-
quién quién
por ti mismo
por amor de ti mismo
quién has sido?

Págs. 133-144

PROFESIÓN DE FE

(Conferencia)

“Después que a Dios, debamos nuestra victoria a los caballos” –escribe Bernal Díaz refiriéndose a la conquista de la Nueva España-. “Pobres de nuestros dioses, tan torpes ellos como nosotros, que fueron derrotados por los nuevos dioses-caballos de voz de trueno y paso arrasador” –escriben los cronistas indígenas después de la derrota- Ello es alentador, ahora que Dios está a punto de esfumarse para siempre, pues los creyentes inconformes podrán pasarse al culto del caballo basados en la poca distancia que la Historia dejó establecida entre ambos. Por mi parte declaro que no pienso creer en el caballo. (Oh, cómo me hace temblar de orgullo esta audacia de libre pensador!).

Pág. 145

BUEN HUMOR DE DIOS

Ordeno la dicha
la presencia de la doncella en torno nuestro
la tela de la danza

Y de la muerte sólo el cuidado viejo

Para que os he mentido mucho sobre vosotros mismos
y ha llegado el día de la revelación

Sabed:
contra lo que creéis
sois mudos y sordos y ciegos

Mas sea cumplida la dicha:
os ordeno callar

desentenderos del clamor
desertar de la luz

Pág. 147

PASEO (1957)

“Es cierto que en varias parroquias están infamados los indios del vicio de brujería y aún se dice que por él se ha destruido algunas provincias, principalmente la de Guanazapán, pero yo concibo que se padece en esto sobrado engaño. Es verdad que no faltan algunos indios así, como se verá en la parroquia de Jutiana, ni tampoco dudo que algunos tengan engañados al demonio con algunas transformaciones aparente en animales, a lo que se les ve propensión; porque hay algunos tan idiotas, bárbaros que tendrían por felicidad el ser brutos; pero con todo, o por que en esto son muy recatados o porque no tienen en la realidad tal vicio, no puedo persuadirme que deje de padecerse en dicho concepto mucho engaño...”
Ilustrísimo Sr. Don Pedro Cortez y Larraz, 1786

Hace cinco minutos
eran nuestras manos entrelazadas:
ahora en el caminito húmedo
dejamos huellas de cabro.

Tu pelambre emociona mi corazón,
tus cuernos hablan de nuestro poder,
dan paz a mi corazón.

Pág. 150

HOMENAJE A LA SALVIA

Las hojas de salvia, que envolvieron ceniza caliente son lo más indicado contra el dolor de barriga, tienen muchas propiedades mágicas, abundantemente verificadas. Maceradas con alcohol despiden, al ser expuestas a la luna llena, un jugo negro que los brujos de Izalco usan para impregnar el tabaco. Al ser fumado éste, sobreviene un sueño rejuvenecedor y adivinatorio. El polvo de las hojas de salvia secadas al sol, absorbido por la nariz, dota de gran crueldad y hace firme la mirada. Los asesinos de tigres, sobre todo los jóvenes, vale la pena decirlo aquí, suelen usarlo con frecuencia. Ese mismo polvo, usado en diferentes mezclas, restaura la virginidad, hace al hombre justo invisible para sus enemigos, permite comprender el idioma de las aves y en general de los animales que viven en los árboles, cura de espanto, advierte a los viajeros nocturnos contra el quiebrapalito, la araña de caballo y el choronteco, y sana el asco.

Pág. 151

CURA RITUAL

Estando acostado en la mesa y si ya se ha calmado por completo, hacer que absorba emanaciones de ácido negro. Es conveniente, aunque no indispensable, ponerle también un poco de alumbre calcinado en las alas. Luego, trabajar con él con alcoholaturas de beleño, acónito y bulbos de colchigo, sucesivamente. Si la pupila lo indica, hacer la primera punción. Rociar el suelo de la habitación y la mesa con esencia de rosas y lavándula, usando para ellos una rama seca de laurel. Hacer la otra punción, soldando la primera herida con irú frío. A estas alturas tendrán que haber desaparecido las garras y las pezuñas. Lavar la sangre de las manos con miel, cognac y jabón vegetal. Recuérdese que si al despertar ve esa sangre decidida, perderá para siempre la memoria. Opio bruto en una oblea. Diluir resina de mirra y aplicársela en el sexo y la nariz, que deberán estar completamente secos para entonces. Sobre todo, procurar que las escamas violetas del sexo reciban abundante mirra. Inmediatamente se le hará ingerir la preparación grasosa de anémona pulsatila y coca de levante, que deberá vomitar exactamente un minuto después, mediante estímulos mecánicos. No se le permitirá a partir de entonces acostarse o recaer en el sueño. El que conduzca la cura deberá darle bofetadas cada diez o quince minutos y hacerle la pregunta conveniente hasta que conteste con la palabra-anhelo. Entonces podrá dormir, aunque será preferible que se le evite los sueños demasiado iluminatorios. Al día siguiente podrá volar o sumergirse un poco. Lo demás vendrá de por sí. Es fácil.

Pág. 156

LOS DIOSES SECRETOS

Somos los dioses secretos. Borrachos de agua de maíz quemado y ojos polvorientos, somos sin embargo los dioses secretos. Nadie puede tocarnos dos veces con la misma mano. Nadie podría descubrir nuestra huella en dos renacimientos o en dos muertes próximas. Nadie podría decir cuál es el humo de copal que ha sido nuestro. Por eso somos los dioses secretos. El tiempo tiene pelos de azafrán, cara de anís, ritmo de semilla colmada. Y sólo para reírnos lo habitamos. Por eso somos los dioses secretos. Todopoderosos en la morada de los todopoderosos, dueños de la travesura mortal y de un pedazo de la noche.

¿Quién nos midió que no enmudeciera para siempre? ¿Quién pronunció en pregunta por nosotros sin extraviar la luz de la pupila? Nosotros señalamos el lugar de las tumbas, proponemos el crimen, mantenemos el horizonte en su lugar, desechando sus ímpetus mensuales. Somos los dioses secretos, los de la holganza furiosa. Y sólo los círculos de cal nos detienen. Y la burla.

Pág. 164

EL NAHUAL

Triste estoy mis ojos
Se extravían sin lágrimas ya
Agazapados huyéndole al sol

Bajo el amate oscuro

Cuando de niño me llevó al monte el hechicero
 Para escoger un anual que protegiera mi paso por el mundo
 Ningún animal quiso llegar para adoptarme
 Ni la chiltota fruta que vuela
 Ni la danta silenciosa sombra de los ríos
 Ni el pezote
 Ni la urraca
 Ni el jabalí

Y ahora he crecido mi corazón
 Palpita bajo la piel fuertemente
 Hora siento que es ya de tener hijos —cogollos de la carne—
 Mi piel apetece con fiebre temblorosa los cauces de la mujer

Para ello he venido aquí a esta soledad
 Y he agotado mis músculos saltando
 Furiosamente corriendo como un loco
 Invocando entre resoplidos el sueño

No quería por anual al cantil o lagarto
 A la lenta tortuga sagrada o clase alguna de culebra

Bello soy y nobles conservo para los dioses
 El rostro y el corazón

Págs. 169-170

LEY DE LA VIDA

El árbol poderoso comienza en la semilla
 y aunque el amor sea profundo y alto
 es también mínima la semilla del hombre.

El nacimiento del arroyo el polen
 el huevecillo de la blanca paloma
 la piedra que ha rodado por el monte nevado
 desde su pequeñez llegan al mar
 al girasol al vuelo interminable
 al planeta de nieve que nada detendrá.

En la lucha social también los grandes ríos
 nacen de los pequeños ojos de agua
 caminan mucho más y crecen
 hasta llegar al mar.

En la lucha social también por la semilla
 se llega al fruto

al árbol
al infinito bosque que el viento hará cantar.

Pág. 519