

“CONTAR Y CANTAR”. LA LÓGICA DEL POEMA EXTENSO (CASOS DE ERNESTO CARDENAL Y ROQUE DALTON)¹

Maksymilian Drozdowicz

Universidad de Ostrava
República Checa
maksymilian.drozdowicz@osu.cz

Resumen. En su sentido original y primario el poema extenso es un poema largo y se refiere a las epopeyas. En este texto se observa cómo el poema extenso adquiere un carácter religioso y se transforma en el poema épico y filosófico. A partir del *Cantar de Mio Cid* se ve la interpretación de la realidad y se la describe. En el caso de *Canto nacional*, *Oráculo sobre Managua*, *Cántico cósmico*, de Cardenal, o *La guerra de guerrillas en El Salvador* y *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, de Roque Dalton, estamos frente a una exploración poética de la realidad, pero es una interpretación cargada de contenido ideológico. En los poemas extensos cardenalinos o daltonianos los elementos rítmicos, estructurales o semánticos sirven para subrayar el contenido y este es muy concreto: divulgar la idea de la revolución, promover el socialismo e incentivar para la acción. De este modo el cuento se une al canto, en este caso a la canción protesta.

Palabras clave. Ernesto Cardenal. Roque Dalton. Poema épico. El Cid. Ideología. Socialismo.

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación SGS17/FF/2015-2016 *Ideologie v latinskoamerické literatuře* [Ideología en la literatura latinoamericana] llevado a cabo en la Universidad de Ostrava, República Checa.

Abstract. “Tell and Sing”. The Logic of an Extensive Poem (The Case of Ernesto Cardenal and Roque Dalton). The original and primary meaning of an extensive poem is a long poem which refers to epopees. We can observe in this text how an extensive poem acquires a religious character and how it is transformed into an epic and philosophical poem. Since the *Cantar de Mio Cid*, the reality has not only been described but also interpreted. Regarding the *Canto nacional*, *Oráculo sobre Managua*, *Cántico cósmico* by Cardenal, or *La guerra de guerrillas en El Salvador* and *Las historias prohibidas del Pulgarcito* by Roque Dalton, we are facing a poetic exploration of the reality, but in this case it is rather an ideological interpretation. In Cardenal’s and Dalton’s extensive poems, rhythmical, structural and semantic elements serve to emphasize the content which is very specific: to spread the idea of the revolution, promote socialism and encourage the action. In this way, the story is linked to the song, in this case to the protest song.

Keywords. Ernesto Cardenal. Roque Dalton. Epic Poem. El Cid. Ideology. Socialism.

1. Epicidad

Una obra épica canónica por excelencia es *Iliada* y también *Odisea*, y, en el campo hispánico, el *Cantar de Mio Cid*, denominado poema realista. Se pueden establecer dos paradigmas estéticos de la figura del Cid que demarcan una nueva forma de relación social: su socialización debida a la procedencia, la presencia popular y su opción a favor de los oprimidos (Østergaard, 1984: 41). Para José María Viña Liste, el *Cantar de Mio Cid* es una obra poética que poetiza las gestas del Cid y enaltece las aspiraciones de este gran señor. Se repiten unas fórmulas bien fijadas para —en una tendencia conocida de Homero— asegurar su merecida fama: *¡Campeador, en buena hora ceñisteis espada!* (v. 41), *¡[...] Campeador, que nacisteis con buen hado!* (v. 266), o bien: *¡en buena hora nacisteis de madre!* (v. 379) El narrador de este cantar juglaresco no se podía perder en descripciones, construyendo series paralelas de un gran valor simbólico, pintando a un protagonista fuerte y belicoso como un polo de atracción (Viña Liste, 2006: XXII–XXIV) El Cid se prolonga en varios rasgos humanos. Se destacan, por ejemplo, sus ojos llorosos, su llanto silencioso, como lo vemos en el principio mismo del cantar: *En silencio intensamente llorando, / volvía la cabeza, los estaba mirando* (vv. 1–2). Esos recursos deben despertar emoción y el llanto en los oyentes, obedeciendo a uno de los preceptos famosos de Horacio: *Si vis me flere, dolendum es primum ipsi tibi* (Si quieres que yo llore, debes llorar tú mismo primero) (Viña Liste, 2006: XXIV). Conocemos poco, o casi nada, la prosopografía de los personajes de cantares de gesta. En opinión de Viña Liste, el juglar exaltaba a un héroe, lo perpetuaba en el recuerdo perenne, haciendo de él un hombre poco común (Viña Liste, 2006: XXXII–XXXIII). Queda claro el propósito de tal procedimiento: *non es derecho que mueran los nombres de los que bien fazen* (Viña Liste, 2006: LXXIX–LXXX).

Según Octavio Paz, el poema épico es de origen religioso, pero pronto se transforma en poema filosófico (Paz, 1990a: 14) que encuentra más tarde su amplio campo de estudio en dos espacios nuevos: el cósmico y el psíquico (Paz, 1990a: 21)². En la mitad del siglo

² En este artículo, debido a las limitaciones de la forma, a modo de ejemplo referimos tan solo las teorías de Octavio Paz, pero sin olvidar de ninguna manera a los investigadores canónicos de lo épico: Northrop Frye,

XX el poema extenso de carácter filosófico-religioso entra en lo que se llama “literatura comprometida”, según la noción acuñada por Jean-Paul Sartre para describir los textos vinculados al marxismo (Paz, 1990b: 125). Para cantar, dice Paz, hay que contar, y tal lógica el autor mexicano la descubre en *Iliada*, cuando Homero canta la cólera de Aquiles, pero cuenta sus pasadas hazañas y las de otros aqueos y troyanos. Se demuestra entonces que *el canto se vuelve cuento y, a su vez, el cuento se vuelve canto*, porque —y como lo demuestra Cid—, la épica colinda, en un extremo, con la historia y, en el otro, con la mitología (Paz, 1990a: 13)³. El Romanticismo descubre el cuento hecho canto y, más tarde, Antonio Machado dice *cantar* una historia y así *contar* una melodía (Paz, 1990a: 12). Otro cambio en el poema extenso fue introducido por la poesía simbolista: se aplicó a él la estética del poema breve (Paz, 1990a: 27), rompiendo la continuidad, confiando el poeta en el valor de la pausa y del espacio en blanco. Por lo tanto,

[u]n poema simbolista es un archipiélago de fragmentos. El desarrollo se atomiza. A diferencia del poema romántico, los fragmentos no están unidos por una cadena verbal sino por silencios, afinidades, colores [...], (Paz, 1990a: 27),

en detrimento de las descripciones y la narración. Con el *Canto a mí mismo* (1855) de Walt Whitman viene un relato como una verdadera *expansión* poética. Whitman aquí se mete en las profundidades del *ahora*, porque, según esta lógica, lo que pasa ahora está pasando siempre. Paz observa que la frase de Whitman tiene un rasgo oral y hay que oírla. Arrebatado por el entusiasmo, Whitman quiere decirlo todo y se pierde a veces en enumeraciones que tienen *una suerte de delicia a un tiempo infantil y cósmico* (Paz, 1990a: 29–30) y, justamente, a los valores cósmicos se refiere el más extenso de los cantos de Ernesto Cardenal, *Cántico cósmico* (1989).

Los poemas extensos aparecieron en Hispanoamérica como variedades del relato épico español y criollo junto con la crónica, durante los períodos de la conquista y la colonia (Carrasco, 2004: 136). Mientras tanto, los relatos de hazañas, aventuras y gestas se trasladaron a la novela (*El Periquillo Sarniento*, de Fernández de Lizardi, a las obras de Alejo Carpentier o Gabriel García Márquez) y la forma de epopeya se identificaba con el material novelesco. Invierten esta tendencia los poemas extensos de la vanguardia con *Altazor* (1931) de Huidobro, “Piedra de Sol”, del poemario *Libertad bajo palabra* (1960) de Octavio Paz y el *Canto general* (1950) de Pablo Neruda. En ellos se utiliza el lenguaje propio

Marcelino Menéndez Pelayo (Antología de poetas hispanoamericanos. I. [1893]) o Alfonso Reyes (Visión de Anáhuac [1917]). Reyes establece incluso paralelismos entre Moctezuma y Cortés, Moctezuma y el rey Latino de la Eneida. Emilio Carilla (1997: 306) estudia la epicidad de la época colonial hispanoamericana remitiendo a tales conocedores de la epopeya latinoamericana como José Toribio Medina, Fernando Alegria, Frank Pierce, Cedomil Goic, Julio Caillet-Bois, Luis Iñigo Madrigal, Marco Morínigo e Isaías Lerne.

³ Volviendo a la misma definición del canto: este hoy tiene una «forma poética y poco a poco deja[n] su carácter mélico, conservando sin embargo rasgos típicos de género como la organización estrófica, una marcada ritmización, paralelismos lingüísticos y repeticiones, a veces el estribillo, el paralelismo léxico y su organización sintáctica es simple» (Głowiński et al., 1998: 387) (*trad. M. D.*).

del canto popular y se escribe una historia universal alternativa, la percibida por los marginados y vencidos; es el caso de José Hernández, los autores de la literatura gauchesca, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Miguel Ángel Asturias, Eduardo Galeano o Carlos Pellicer (Castañón, 2010: 45). El poema extenso contemporáneo latinoamericano quiere comunicar (Daydí-Tolson, 1984: 21), obtiene el carácter marcadamente comprometido al exigir del lector y del crítico asumir el mismo compromiso desde una situación concreta y utilizando el lenguaje real. La ideología ayuda entonces a desarrollarse al poema extenso, ya que, de esta forma, se propagan valores del socialismo formando como una nueva mitología.

2. El cantar de Cardenal

El bien conocido poeta nicaragüense, Ernesto Cardenal, calificado como «el más formidable renovador de la poesía latinoamericana después de Neruda», tras la publicación del *Canto nacional* (1972), *Oráculo sobre Managua* (1973) y, posteriormente, del *Cántico cósmico* (1989), hace escuela con San Juan de la Cruz, Ezra Pound, Pablo Neruda y Dante Alighieri. Sin embargo, como ha mostrado Isabel Fraire, la herencia literaria que más cuenta en los cantos de Cardenal es la de Ezra Pound. De él, el nicaragüense aprendió a hacer poesía apropiándose de materiales orales y escritos, procedentes de las ciencias de la naturaleza, y de la humanística y la teología (Alvarado Pisani, 2010: 1). López-Baralt considera *Cántico cósmico* como una *extensa épica astrofísica*, aunque para algunos es un típico ejemplo de una literatura *megalómana* (Drozdowicz, 2015: 70).

Paul Zumthor demuestra que la lectura silenciosa de un poema de Cardenal no alcanza la potencia de su interpretación oral (Alvarado Pisani, 2010: 7), lo que luego desarrolla Roberto Pring-Mill, observando que Ernesto Cardenal, en sus poemas extensos, destaca «tanto o más **por lo que no dice** que **por lo que dice**» (Pring-Mill, 1987: 21, subrayado en el original). Este gran conocedor de la obra cardenalina subraya que se le critica a Cardenal por lo que *explica* en demasía a través de los ejemplos concretos y es mejor ver sus textos no como *de propuesta* sino *de protesta* (conceptos acuñados por Daniel Vighetti). Coincidiendo con Benedetti, el crítico inglés subraya que es esencialmente una poesía de *comunicación* y de *concientización*; se dirige sobre todo a un público menos letrado y es destinada a propagarse de viva voz desde una tribuna, una escena o un púlpito. Se presta por eso a cierta demagogía. Se lo oye bien a Cardenal ante un gran público y se le quita fuerza poética al analizar y leer su obra en los recintos académicos. Sus palabras hay que gritarlas por las calles, como los cantares de gesta actualizados:

[...] su poesía suele tener la gran virtud del antiguo romancero castellano: el del “saber callar a tiempo”. Pero lo hace de otro modo: mientras los *romances viejos* callaban lo inesencial de su historia para concentrar sobre lo esencial de un episodio (realzando los detalles más llamativos e impresionantes), Ernesto Cardenal tiene numerosos modos de callar hasta lo esencial sin dejar de sugerírnoslo —de modo inescapable— por vías de pura *implicación*, dándonos pequeñas claves o indicios para que no podamos dejar de intuir lo callado (Pring-Mill, 1987: 21).

En los largos poemas de Cardenal (“Canto nacional” (1973), “Viaje a Nueva York” (1974), dos epístolas a Pedro Casaldáliga, “Cántico cósmico”), llamados por Pring-Mill “públicos”, se tocan los problemas actuales del mundo occidental e importa aquí la *experiencia compartida* como fundamento de buena parte de la comunicación en la línea autorlector (Pring-Mill, 1987: 36). En todo el poema extenso de Cardenal se debe reconocer *la participación de las masas en el quehacer cultural*, en la perspectiva del presente que adquiere significado desde un pasado política y poéticamente reconstruido, a la manera como José Carlos Mariátegui había reconstruido el pasado inca desde el paradigma comunista. Como los cronistas de Indias, Cardenal refiere en detalle lo que ve y lo que siente, descubriendo el eco causado en el fondo de su alma (Rodríguez-Zamora, 2009: 36–37).

El crítico suizo Gustav Siebenmann, al reconocer la adhesión de *Cántico cósmico* a la evolución de la poesía latinoamericana del siglo XX, subraya algo nuevo e interesante: *los extensos ciclos épico-líricos* que van desde la crónicas y Cid Campeador, en la obra cardenalina en cuestión no tienen la unidad temática que se esperaría (Aguirre Aragón, 2007: 34). Castañón descubre una característica más del poema extenso: las huellas de la *lettre philosophique*, la carta filosófica, no moralizante sino promoviendo el pensamiento en voz alta, «más Bousset que el padre Vieira, más Pound y Wallace Stevens que William Blake, más Octavio Paz que Rubén Darío» (Castañón, 2010: 46). Es una denuncia como respuesta al cuestionamiento interno y el llamado propio para actuar. Cardenal mismo asume tal actitud diciendo:

No debe haber una sola palabra, en poesía, que el poeta no respalde con su acción. Sólo cantar la revolución y no estar involucrado en ella, no es muy consecuente. Al menos para mí, no (Aguirre Aragón, 2007: 31).

Muchas evocaciones de los que tuvieron que morir para que otros vieran la patria liberada (Østergaard, 1984: 56), es uno de los rasgos más característicos de la poesía épica tanto de Cardenal como de Dalton⁴. El héroe, al nacer, está marcado con la cruz de Cristo y queda identificado con él. Su función es cumplir el destino de luchador y morir... para dar fruto, dar ejemplo y abrir camino para la libertad. “Cántiga 35” expresa bien aquella verdad:

Ernesto Mejía Sánchez bautiza a su hijo Ernesto
con Angelito, el P. Ángel, y yo padrino.
Tu nacimiento doloroso, Ernesto, como el del trigo, que
—en verdad, en verdad te digo— para nacer tiene que morir. (Cardenal, 1999: 306)

Como a uno de los más importantes héroes de los cantares de gesta de hoy el Cardenal evoca a César Augusto Sandino. Este nicaragüense está presentado épicamente en “Hoyos blancos” de manera muy patética y como modelo de maestro:

⁴ Más ejemplos de la epicidad en las obras de Cardenal se pueden consultar en el capítulo sexto de nuestro estudio reciente (Drozdowicz, 2015: 186–288).

Si a mí me pusieran a escoger mi destino
(me había dicho Báez Bone tres días antes)
entre morir asesinado como Sandino
o ser Presidente como el asesino de Sandino
yo escogería el destino de Sandino. (Cardenal, 2007: 44–45)

Notemos en las citas anteriores el juego de oposiciones y el contraste de posturas éticas entre Sandino y su antagonista, Somoza. En dichos ejemplos juega un papel primordial tanto la teoría del efecto (*Wirkungstheorie*) como la de una respuesta estética (*Rezeptionsästhetik*) (Daydí-Tolson, 1984: 18).

Tanto Ernesto Cardenal como Roque Dalton se proponen producir una poesía que comunique clara y efectivamente un contenido ideológico e invite a compartir la misma identidad e ideología (Daydí-Tolson, 1984: 19). Cualquier discípulo de Cardenal tiene clara la elección: ir en pos de su mítico Sandino, el hombre exaltado, o tomar otro rumbo y quedar olvidado por la historia. Sandino queda educado en la selva y el cantar de gesta de Cardenal lo trata como protagonista de un *Bildungsroman*. Veamos:

Y Sandino no tenía cara de soldado,
sino de poeta convertido en soldado por necesidad,
y de un hombre nervioso dominado por la serenidad.
[...]
Y Sandino no era inteligente ni era culto
pero salió inteligente de la montaña.
“En la montaña todo enseña” decía Sandino. (Cardenal, 2007: 38)

Viene también exaltada la figura de Leonel Rugama, el poeta-guerrillero, protagonista de “Oráculo sobre Managua”, de Ernesto Cardenal, convertido en símbolo por su resistencia heroica, que le costó la vida y su gesta está descrita ya en numerosos poemas. Esta figura nos describe otra tradición ininterrumpida, la del subdesarrollo y de los monopolios amenazantes la libertad de los pueblos centroamericanos (Østergaard, 1984: 55).

Otro héroe épico sería el guerrillero colombiano, el padre Camilo Torres, quien

[...] prefirió a la cruz pectoral
la de Jesús.
Si hubiera predicado en el lenguaje de Pastorales y Encíclicas
hubiera muerto de muerte natural. (Cardenal, 1999: 198)

De este sacerdote-modelo habla también Roque Dalton, destacando, en el poema “Dos religiones”, no tanto su sufrimiento personal como el nuevo rumbo indicado para toda la Iglesia:

Pero Camilo Torres, entre otros,
nos dejó dicho que también hay una religión positiva

que surge del alma de la revolución
a la manera e los poemas y los cánticos [...]. (Dalton, 1975: 41)

Tanto Cardenal como Dalton evidencian una búsqueda de la reconciliación entre marxistas y cristianos y este personaje parece indicar que tal reconciliación es posible y se funda en un hecho sanginario de martirio.

3. El contar de Dalton

Cardenal ciertas veces se refiere en su *Cántico cósmico* a Roque Dalton, su joven colega salvadoreño, convirtiéndolo en uno de los protagonistas favoritos. Veamos dos ejemplos:

“Mientras haya pobres, una religión”
dijo Roque Dalton (la Revolución). Y también:
“único cristianismo válido”.
El cristianismo es el phylum de la evolución para Chardin
(pero digo no todo cristianismo sino el de la revolución). (Cardenal, 2012: 93)

Todo ello unido en la evolución.
Evolucionados de la materia universal; con
evolución no terminada.
“Lograremos ver en la oscuridad”
(Roque Dalton. En poema inconcluso). (Cardenal, 2012: 338)

Dalton, el máximo exponente de la poesía socialrevolucionaria en El Salvador, tiene trunca su obra, debido a su temprana y trágica muerte en 1974, a los 40 años, acaecida por el ataque de sus propios correligionarios. Su obra es considerada vasta y heterogénea. El poeta, autor de libros como *Taberna y otros lugares* (1969), *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (1975) o *Poemas clandestinos* (1980), demuestra conocer las vanguardias, como lo observamos incluso en el fragmento presentado más arriba.

En su poema “Guerra de guerrillas” (que alude al famoso libro de Ernesto ‘Che’ Guevara) se aprovecha también de documentos auténticos de la Conquista, de las crónicas, para ejemplificar el lazo entre el pasado epopéyico de crónicas con sus poemas extensos, ilustrando cómo los indígenas centroamericanos se escondían ante los españoles en la selva, haciéndoles la guerra en vez de pactar la paz. En él se observa una auténtica confluencia de vanguardismo político y literario. Este vanguardismo está empleado al servicio de defender la soberanía de su país. Escribe en “El alma nacional”: *Patria dispersa: caes / como una pastilla de veneno en mis horas. / [...] / sabiéndote arrasada por la baba del crápula?* (Dalton, 1980: 123). La poesía de Roque Dalton se centra en tres puntos: la introducción en “lo político” de elementos del subconsciente: temores, angustias, deseos y fantasías, también eróticas; la crítica de la retórica partidaria; y —como tercero—, la denuncia a las injusticias al imperialismo internacional. Contra el imperialismo arremete en un bien conocido poema suyo, titulado “O. E. A.”, que transcribimos en toda su extensión:

El Presidente de mi país
se llama hoy por hoy Coronel Fidel Sánchez Hernández.
Pero el General Somoza, Presidente de Nicaragua,
también es Presidente de mi país.
Y el General Stroessner, Presidente del Paraguay,
es también un poquito Presidente de mi país, aunque menos
que el Presidente de Honduras o sea
el General López Arellano, y más que el Presidente de Haití,
Monsieur Duvalier.
Y el Presidente de los Estados Unidos es más Presidente de mi país,
que el Presidente de mi país,
ese que, como dije, hoy por hoy,
se llama Coronel Fidel Sánchez Hernández. (Dalton, 1980: 130–131)

El poeta introduce muchas veces sus recuerdos de la actividad en el seno de su partido, por ejemplo en “Buscándome líos”: *La noche de mi primera reunión de célula llovía / [...] / tal vez de la persecución y hasta de la tortura diariamente soñada* (Dalton, 1980: 131). Su actividad partidaria tiene, pues, rasgos de una hazaña heroica, de la cual tomó parte guiado por el sentimiento altruista.

Dalton también se inscribe en la tradición cantada de la épica, por lo menos si creemos en sus aseveraciones:

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 respeto a las cosas, el hombre, las sociedades (Østergaard, 1984: 45).

Sin embargo, dice separarse del modelo ya clásico de la poesía de Neruda, en un acto muy radical: *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* (Benedetti 2003: 16), bajo la influencia del vanguardismo y de los poetas: César Vallejo, Juan Gelman, Enrique Lihn, Fernández Retamar o Ernesto Cardenal (Benedetti, 1972: 33).

Dalton insistió en los elementos nacionales (Benedetti, 1972: 19), siendo siempre fiel a la idea de la revolución marxista. El Salvador como el país que le duele mucho, le suscita emociones contrarias, como lo vemos en un poema con un título rebuscadamente barroco y, por ello, sarcástico: “La guerra es la continuación de la política por otros medios y la política es solamente la economía quintaesenciada (materiales para un poema). XXXVII”. Dalton se opone a cualquier dogmatismo, empezando por el rechazo de la religión en la que fue educado. Por tal razón puede ser considerado como representante de la épica en verso que alude a las *lettres philosophiques* de tinte volteriano, por su crítica a la religión. En los años 60 escribe la novela *Pobrecito poeta que era yo* (ed. 1976), donde explica sus años de juventud literaria. Se confiesa admirador de ‘Che’ Guevara y los otros sus antecesores (Østergaard, 1984: 46–47). Se muestra épico, sobre todo, en su libro *Las historias*

prohibidas del Pulgarcito, considerado como «un intento de hacer historia patria, sin caer en lo demasiado obvio o trillado», continuando con la epicidad en otro libro, *Taberna y otros lugares*:

Dalton se rebela contra la censura política que denigra todo tratamiento artístico de la palabra, todo manipuleo que no corresponda al valor de uso. Brega por un realismo que reconozca la realidad verbal, por un materialismo que aprecie la materialidad de la lengua. [...]. Aunque vectorial, su historicismo no tolera ni lo lineal ni lo monódico, ni dogma, ni fijeza (Østergaard, 1984: 49).

Cuando Dalton llega a ser sacrificado en un atentado perpetrado por sus correligionarios, se lo suele dramatizar como un holocausto vivo, parecido a otros casos de artistas caídos como los de Miguel Hernández y García Lorca en España y, en América Latina, Otto René Castillo, Ibero Gutiérrez, Javier Heraud, Ricardo Morales, Leonel Rugama o Francisco Urondo.

El poemario "Los hongos", escrito entre 1966 y 1971 y dedicado a Ernesto Cardenal, nació entre sus estancias por Praga y La Habana. Es un poema extenso con una carga de volterianismo aplicado en sus textos histórico-polémicos sobre el compromiso de la Iglesia de hoy. En el epígrafe escribe: «Dedico este poema a Ernesto Cardenal, como un problema nuestro, es decir, de los católicos y de los comunistas...» (Dalton, 1980: 272). El poeta empieza su poema en forma de confesión, pero no pide una absolución. En vez de reconciliarse, busca una herejía planteada en el seno de comunidad católica. Con letras mayúsculas destaca lo importante del asunto: «LA HEREJÍA COMO SU PROPIA ETIMOLOGÍA LO INDICA SIGNIFICA ELECCIÓN...». Es su elección de otro camino frente al dogmatismo tanto político como religioso, así como también referente a la liberación de América Latina. Entrelaza su discurso con el razonamiento propio de un carta filosófica, con sus opiniones sobre la posible colaboración entre marxismo y cristianismo. Para él, son fórmulas muy distantes, pero insuficientes por ser todas ellas pequeño-burguesas (Alvarenga, 2005: 7). El poeta reflexiona sobre el sentido de la rebelión contra el orden establecido en tales palabras que sintonizan con el bien conocido texto evangélico:

«LA EXPRESIÓN QUE UTILIZA SAN LUCAS PARA CALIFICAR
LA ACTITUD PROFÉTICA DE JESÚS ES
D I A S T R E F O N T A D I A S T R E F O N T A
ES DECIR
S U B V E R S I V A
UNA PALABRA
QUE SEGUIMOS OYENDO EN ESTOS DÍAS»

El gran pecado de la Iglesia Católica: hacer de la teología una antropología ciclópea. Por eso los comunistas no mienten cuando dicen que el hombre creó a Dios. Lo que pasa es que no saben lo que dicen. (Dalton, 1980: 274–275)

El poeta épico de hoy aprecia la libertad, lucha por ella y de ella hace el lema de su vida. Dalton se adelanta con la declaración de su compromiso con la lucha por la libertad. Por la libertad que tiene valor universal y desconoce fronteras. Leemos en “Carta a Nazim Hikmet”:

No había podido hacerlo antes porque estaba libre
y con la juguetona y burbujante libertad uno no puede
elear las palabras a lo alto de los presos,
de los antiguos presos que como Ud. señalaron la ruta
para mirar la cárcel como un minúsculo paso de piedra más
en el camino por merecer un poco de la futura libertad de todos. (Dalton, 1980: 33)

El poema extenso, siguiendo el ejemplo del *Cantar de Mio Cid*, enaltece al héroe, muchas veces muerto por la causa justa, que debió sufrir tormentos antes de su, hoy apreciada, muerte. Tal es el caso del siempre fiel Francisco Sorto, un combatiente al parecer olvidado, presente en el texto “Elegía vulgar para Francisco Sorto”:

Francisco Sorto cuatro años a oscuras
y esposado, bien duro, en la celda de castigo.
Francisco Sorto,
qué grande,
qué maravilloso y hombre eres,
para que todavía no se olvide cantar! (Dalton, 1980: 37)

En “Epitafio” se aprecia a otro combatiente, esta vez un extranjero que, luchando por su patria de adopción, sacrificó su vida por El Salvador. El gesto de su novia echándole encima un puñado de tierra se relaciona muy bien con el gesto de Roldán. Fijémonos en este ejemplo de “Epitafio”:

Philips O'Mannion los ojos y el recuerdo llenos de su Irlanda natal
murió ayer en la calle las manos crispadas junto al pecho
sin pronunciar una palabra
sin alarmar a nadie
como quien paga por la vida poco precio
[...]
Su compañera —los labios despintados—
le echó el primer puñado de tierra directamente en el rostro. (Dalton, 1980: 82)

Se aprovecha en “Ultraizquierdistas” la oportunidad de recordar a otros héroes salvadoreños, olvidados por la opinión pública, destacados por sus hechos gloriosos y sus valores y ellos, borradas las faltas, empiezan a funcionar como elementos de una narración del santoral laico guerrillero localista:

Anastasio Aquino [...]

[...]

Don Chico Morazán [...]

Gerardo Barrios

[...]

hasta que se apareció ese ultraizquierdista llamado Farabundo Martí
que encabezó un ultraizquierdista Partido Comunista Salvadoreño
en el que militaban un montón de ultraizquierdistas
entre otros Feliciano Ama Timoteo Lúe Chico Sánchez
Vicente Tadeo Alfonso Zapata y Mario Luna (Dalton, 1975: 66-67).

Uno de ellos destaca sobre todo por su espíritu de perseverancia y resistencia, rechazando los consuelos baratos y hasta el remedio de la extremaunción, considerándola inútil cuando no le decae el espíritu sino el cuerpo. Leemos el poema titulado "Ultraizquierdistas", del volumen *Poemas clandestinos*:

Uno de ellos fue tan ultraizquierdista y tan poco conciliador
que con un ojo de menos y con los testículos y los huesos machacados
le dijo al cura que lo fue a confesar
que no le flaqueaba el espíritu sino tan sólo el cuerpo.
Víctor Manuel Marín era su nombre. (Dalton, 1975: 67)

Manuel Marín queda recordado y su hazaña reactualizada también en un poema bastante irónico, titulado "Las confortaciones de los santos auxilios. II": *Y aquél le contestó entre sus dientes rotos / y sus labios reventados: / "Es el cuerpo el que me flaquee, no el espíritu"* (Dalton, 1974: 181).

4. Guevaristas

A mediados de 1857 Carlos Marx, al interrogarse sobre el destino de la épica, decía que el hombre, en los tiempos sin religión y mito, es el que descubre el camino de la epopeya en su fantasía, lanzándose por ejemplo a la propagación del culto de los nuevos héroes como lo sería el *hombre nuevo* Ernesto 'Che' Guevara, considerado por Sartre como «el ser humano más completo de nuestra época», de quien, en decir de José Lezama Lima, «se esperaban todas las saetas de la posibilidad y ahora se esperan todos los prodigios de la ensoñación» (Fornet, 1969: VII-VIII). Anclándose bien en las ideologías, los dos poetas centroamericanos, Ernesto Cardenal y Roque Dalton, descubrieron los rasgos de la epopeya en las hazañas de los nuevos héroes como personajes épicos. Los poemas extensos daltonianos y cardenalinos aprovechan las ideas «más grandes que los hombres, pero cantan las hazañas de los hombres que son tan grandes como sus ideas» (Fornet, 1969: VIII).

Cardenal destaca la grandeza de Ernesto Guevara en "Cantiga 24", el profeta maldito que sigue estando vivo, ya que

En la Morgue sus ojos siguieron bien abiertos
dice uno que lo vio
 como mirando de frente a la muerte
 o no: a Dios. (Cardenal, 1999: 204)

Más adelante, en la misma cantiga, se redescubre su valor más humano, filantrópico y preocupado por los marginados. ‘Che’ Guevara, tras su muerte, es venerado como mártir:

Los leprosos levantaron las manos al cielo
al alejarse la balsa del Che.
[...]
 En su póster está él
 como un Cristo tradicional pero de mirada dura.
Exigía a los demás lo que se exigía a sí mismo.
“Yo *era* médico” dijo el Che (Cardenal, 1999: 207–208).

También Roque Dalton vuelve a evocar la imagen de Ernesto ‘Che’ Guevara en una imagen cristianizada y épica del héroe patético, objeto de varias reinterpretaciones en todo el continente latinoamericano. La admiración por este argentino-cubano queda patente en el poema titulado “Credo del Che”. He aquí un solo fragmento de esta obra:

En vista de lo cual no le ha quedado al Ché otro camino
que el de resucitar
y quedarse a la izquierda de los hombres. (Dalton, 1975: 38)

La exaltación del personaje icónico de ‘Che’ aparece en otra composición daltoniana, “Maneras de morir”:

El Comandante Ernesto Ché Guevara
llamado por los pacifistas
“*el gran aventurero de la lucha armada*”,
fue y aplicó sus concepciones revolucionarias
en Bolivia.
En la prueba se perdió la vida y la de un puñado de hombres. (Dalton, 1975: 49)

Todo el objetivo de la propaganda épico-guerrillera es dar aliento, esperanza y, finalmente, la liberación de la nación que es el país de los oprimidos. El mismo poeta encamina sus fines hacia lo práctico: quiere que sus lectores experimenten consuelo y tengan fe en el futuro. No es, de ninguna manera, desesperante la escritura de Cardenal y de Dalton, aunque la realidad política lo podría aseverar. Tal postura es visible en *Cántico cósmico*, cuyo objetivo es muy claro: *El propósito de mi Cántico es dar consuelo. / También para mí mismo este consuelo. / Tal vez más* (Cardenal, 2012: 388).

6. Conclusión

Octavio Paz (1990b: 125, 126) opina que la actualización del mensaje del poema extenso hoy en día empieza a carecer de sentido. Como el sistema capitalista se ha transformado y humanizado sobremanera, se están cuestionando las posturas antiguas y el público queda mudo ante las propuestas poéticas de dos de sus representantes más radicales en cuanto a las exigencias morales enlazadas con las poéticas: Ernesto Cardenal y Roque Dalton. Estas dos voces de la lírica juglaresca centroamericana actual demuestran la actualización del mensaje caballeresco que supone siempre la fidelidad a sí mismo y la ternura hacia su patria y sus héroes olvidados, semillas que dan fruto en forma de las nuevas canciones protesta ya no contra el régimen militar amenazante sino contra el globalismo carente de unas reglas de juego. Y el poema extenso es también la voz de los sin voz, como una muestra de solidaridad con el pueblo. En el caso de Cardenal, su épica está cargada de la reflexión teológica, mientras que Dalton se muestra reacio hacia la religión, alegando su postura volteriana y anticlerical, enriqueciendo sin embargo, su canto juglaresco con una fuerte carga de lo satírico y burlesco.

Résumé. „Vyprávět a zpívat“. Logika rozsáhlých básní (na příkladu Ernesta Cardenala a Roqueho Daltona). Rozsáhlá báseň je v původním slova smyslu dlouhá báseň a bývá spojována s eposy. Autor v tomto článku sleduje, jak rozsáhlé básně získávají náboženský charakter a stávají se epickými a filozofickými básněmi. Tato interpretace reality je sledována a popisována počínaje *Písní o Cidovi*. V případě Cardenalových *Canto nacional*, *Oráculo sobre Managua*, *Cántico cósmico* nebo Daltonových *La guerra de guerrillas en El Salvador* a *Las historias prohibidas del Pulgarcito* stojíme před poetickým zkoumáním reality, nicméně jde o interpretaci zatíženou ideologickým obsahem. V rozsáhlých Cardenalových a Daltonových básních mají rytmické, strukturní a sémantické prvky úlohu zdůrazňovat obsah. Ten je velmi konkrétní – slouží k šíření myšlenky revoluce, k podpoře socialismu a vyzývá k akci. Vyprávění se tak dostává do spojení s písní, v tomto případě s písní protestní.

Bibliografía

- AGUIRRE ARAGÓN, Erick (2007). “Ernesto Cardenal: ¿profeta en su tierra?” [online]. *Encuentro: Revista Académica de la Universidad Centroamericana* 76, pp. 27–41 [cit. 12.8.2016]. Disponible en: <http://165.98.12.83/1214/1/encuentro76/articulo2.pdf>
- ALVARADO PISANI, Jorge (2010). “Seis insinuaciones para intérpretes de las cantigas cósmicas de Ernesto Cardenal” [online]. Ponencia presentada al Primer Encuentro Internacional de Cosmologías (Cardenal, Teilhard, Whitehead), Universidad Politécnica (UPOLI) de Nicaragua, 01–03.9.2010. Managua: UPOLI [cit. 21.2.2016]. Disponible en: www.ctr4process.org/news-events/news/Managua/Alvarado_Spanish.pdf

- ALVARENGA, Luis (2005). “Lectura intertextual de *Los hongos*” [online]. *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 11, pp. 1–11 [cit. 4.10.2016]. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n11/articulos/lectura.html>
- BENEDETTI, Mario (1972). *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha (Colección Testimonio 10).
- (2003). “Roque Dalton, cada día más indócil”. In: DALTON, Roque. *La ventana en el rostro*. Prólogo de Mario Benedetti. Tegueste–Tenerife: Ediciones de Baile del Sol, 2003, pp. 9–19.
- Cantar de Mio Cid* (íntegro). Versión modernizada de Alberto Montaner Frutos (2016) [online]. Burgos–Soria–Guadalajara–Zaragoza–Teruel–Castellón–Valencia–Alicante: Consorcio Camino del Cid [cit. 10.10.2016]. Disponible en: <http://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/cantar-pdf>
- CARDENAL, Ernesto (1999). *Cántico cósmico*. Madrid: Trotta.
- (2005) *Versos del Pluriverso*. Madrid: Editorial Trotta.
- (2007). *Poesía completa*. T., Buenos Aires: Editora Patria Grande.
- (2012). *Cántico cósmico*. 4.^a ed. corregida. Madrid: Editorial Trotta.
- CARRASCO, Iván (2004). “*Cántico cósmico* de Cardenal: un texto interdisciplinario” [online]. *Estudios Filológicos* 39, pp. 129–140 [cit. 21.2.2016]. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132004003900007&script=sci_arttext&tlng=pt
- CARILLA, Emilio (1997). “La épica hispanoamericana en la época colonial” [online]. *Thesaurus* LII. 1–3, pp. 299–310 [cit. 31.08.2017]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH_52_123_305_0.pdf
- CASTAÑÓN, Adolfo (2010). “Ernesto Cardenal: *rara avis*” [online]. *Revista Universidad de Antioquia* 301, pp. 44–46 [cit. 27.8.2016]. Disponible en: http://www1.uni-frankfurt.de/fb/fb10/romanistik/mitarbeiter/spiller/Seminartete/Cardenal_art.pdf
- DALTON, Roque (1975). *Poemas clandestinos*. 2.^a ed. San José: Editorial Universitaria Centroamericana (Colección Séptimo Día).
- (1980). *Poesía*. Selección de Mario Benedetti. La Habana: Casa de las Américas (Colección La Honda).
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago (1984). “Ernesto Cardenal: Resonancia e ideología en el discurso lírico hispanoamericano”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9. 1, pp. 17–30.
- DROZDOWICZ, Maksymilian (2015). *En busca del Reino de Dios. La dimensión comunitaria de la obra de Ernesto Cardenal*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta.
- FORNET, Ambrosio (ed.) (1969). *Poemas al Che*. La Habana: Instituto del Libro.
- GŁOWIŃSKI, Michał et al. (1998). *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- ØSTERGAARD, Ole (1984). “La poesía social-revolucionaria en El Salvador y Nicaragua: Roque Dalton, Ernesto Cardenal” [online]. *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien* 42, pp. 41–59 [cit. 2.1.2016]. Disponible en: http://www.persee.fr/docAsPDF/carav_0008-0152_1984_num_42_1_1667.pdf

- PAZ, Octavio (1990a). “Contar y cantar (sobre el poema extenso)”. In: Octavio PAZ. *Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990, pp. 11–30.
- (1990b). “La otra voz”. In: PAZ, Octavio. *Poesía y fin de siglo*. Barcelona. Seix Barral, 1990, pp. 125–139.
- PRING-MILL, Roberto (1987). “El saber callar a tiempo en Ernesto Cardenal y en la poesía campesina de Solentiname” [online]. *Caligrama: Revista Insular de Filología*, 2 (2), pp.17–42 [cit. 10.3.2016]. Disponible en: www.raco.cat/index.php/Caligrama/article/download/66563/86291
- RODRÍGUEZ-ZAMORA, José M. (2009). “Cántico cósmico: poesía, política y silencio en Ernesto Cardenal” [online]. *Filología y Lingüística XXXV* (2), pp. 31–48 [cit. 6.9.2016]. Disponible en: www.latinex.ucr.ac.cr/descargador.php?archivo=rfl017-02
- VIÑA LISTE, José María (2006). “Introducción”. In: *Mío Cid Campeador*. Edición e introducción de José María Viña Liste [online]. Madrid: Biblioteca Castro–Fundación José Antonio de Castro, pp. IX–C [cit. 26.9.2016]. Disponible en: www.biblioteca.org.ar/libros/150493.pdf

Maksymilian Drozdowicz
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
República Checa