

Ernesto Cardenal. *Hidrógeno enamorado*. Edición e introducción de María Ángeles Pérez López. Selección de Ernesto Cardenal. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional (Biblioteca de América, 47). 2012. 288 páginas.

Con motivo del XXI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana otorgado al nicaragüense Ernesto Cardenal, la colección Biblioteca de América ha editado este nuevo número antológico, con el cuidado formato que caracteriza a toda la serie, tan de agradecer en este tiempo nuestro de velocidades tecnológicas y culto a lo efímero. Las páginas del volumen, con su delicado papel verjurado, se inician con el retrato de Cardenal por el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, y en algún que otro rincón nos ofrecen la reproducción en tinta azul de versiones facsimilares que nos traen el pulso natural del poeta que labra la página. Incluso el colofón es minuciosamente atendido; la imagen de una de las esculturas del autor –vertiente poco conocida de su actividad creadora–, que sugiere la figura de una garza, va acompañada por las palabras de la editora, quien anota: “*Hidrógeno enamorado* se acabó de imprimir en Salamanca el 4 de octubre de 2012, día de San Francisco de Asís, padre de lo humilde y hermano de todas las criaturas. Poeta”.

La antología que contiene el libro ofrece además otra singularidad: ha sido elaborada por el propio Cardenal, quien proyecta ahí una implícita revisión de su larga trayectoria poética. Comienza con sus celeberrimos *Epigramas*, de 1961, y llega hasta tiempos muy recientes, con “El origen de las especies”, de 2011. La precede además una completa y rigurosa introducción de Pérez López, quien ya había avalado con su exquisita labor dos entregas previas de la colección, dedicadas respectivamente a Nicanor Parra y Juan Gelman. Ahora, en esas páginas preliminares, la editora nos lleva de la mano por todo el itinerario biográfico y creador de Cardenal, desde los lejanos tiempos en que éste estudiaba en el colegio jesuita Centro América y se vinculaba con significativos poetas de vanguardia, como Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho –con los que además lo unían lazos sanguíneos–. Poesía y política vertebran desde entonces su actividad, y con Carlos Martínez Rivas y Ernesto Mejía Sánchez integrará la generación del 40, también llamada de los *poetae novi*, como homenaje al magisterio de ese paradigma latino.

Después, los viajes y estudios irán perfilando el sucesivo devenir poético de Cardenal. En México comparte sus tareas universitarias con la amistad de León Felipe o Augusto Monterroso, y finaliza sus estudios con una tesis sobre la nueva poesía de Nicaragua, para después entregarse, ya en la Columbia University de Nueva York, a la de ámbito anglosajón, muy especialmente la de Ezra Pound y su *imaginismo*, referente de ese movimiento *exteriorista* que vertebra una buena parte de la producción nicaragüense. Para los imaginistas, el lenguaje del poema debía ser el de la conversación, el de las palabras exactas y sin rodeos metafóricos; el verso debía ser libre y prescindir de la retórica, cualquier tema era poetizable, y lo inmediato había de convertirse en su objeto preferente, lejos de abstracciones, porque la esencia poética había de provenir de lo concreto. Ese ideario de principios de siglo es reafirmado por Cardenal tanto en la creación como en el ensayo; en 1980 aún insiste en el privilegio en lo visual y tangible, en lo coloquial y natural, contra todo onirismo e *interiorismo*. Su defensa de lo prosaico lo lleva a incluir en sus poemas nombres publicitarios, fechas exactas o desechos de la gran urbe, es decir, la contaminación de lo real y lo espúreo, la inmediatez quemante y vívida. Asimismo, el juego tipográfico, con la dispersión de los versos y el uso de mayúsculas, busca el anclaje en la realidad, y también un extrañamiento

afín al que en su momento fue bandera de la poética brechtiana, que insistía en evitar el adormecimiento del receptor.

En los *Epigramas* que Cardenal publica en 1961 –y de los que aquí se ofrece una selección– se incluyen, junto a las creaciones propias, versiones libres inspiradas en Catulo, Marcial o Propertio. En ellas el poeta vuelca variaciones sobre el desamor, la melancolía o la nostalgia, con un impulso romántico que nunca ha de ceder, y que articula toda su andadura con dos grandes temas –amor y revolución–, y con una constante vocación histórica. También aquí se sitúa en la estela de Pound, quien afirma en *Zonas críticas* que “un poema épico es un poema que incluye la historia”, y en sus *Cantares* se entrega a indagar en la historia de la humanidad a través de numerosas vertientes.

El posicionamiento político se hace casi inevitable en un país como Nicaragua, asolado por la represión y la violencia promovidas durante décadas de dictadura. Esa inquietud queda patente en *Hora O*, que recrea la noche del asesinato de Sandino y denuncia las tiranías sangrientas que sufre el espacio centroamericano. El periodismo y la crónica se invisten de carnadura poética en su canto al sandinismo –“Un ejército alegre, con guitarras y con abrazos. / Una canción de amor era su himno de guerra” (123)–, en tanto que el héroe, Sandino, se asocia con imágenes que evocan a Quetzalcóatl, dios de la esperanza y la paz que algún día ha de volver para salvar a su pueblo, convertido en estrella de la mañana: “¿Qué es aquella luz allá lejos? ¿Es una estrella? / Es la luz de Sandino en la montaña negra. / Allá están él y sus hombres junto a la fogata roja” (124). A partir de 1957, la estancia de Cardenal como novicio en el monasterio trapense de Nuestra Señora de Gethsemani, en Kentucky, lo acerca a la amistad del poeta y monje Thomas Merton, de gran influjo en él. Anota Pérez López que “por Merton se agudiza su percepción de las desigualdades e injusticias latinoamericanas, que no podrá separarse de una vocación religiosa al servicio de la justicia y la libertad” (26), y que lo acerca a la Teología de la Liberación.

La estancia en el monasterio se refleja en el poemario *Gethsemani*, publicado en 1960, y que se estructura según el ciclo de la liturgia, desde la Pascua a la Resurrección. Después pasa Cardenal otros dos años en el monasterio benedictino de México, para luego trasladarse a Colombia a estudiar Teología. Allí publica en 1964 sus celebrados *Salmos*, y le sigue *El estrecho dudoso*, que ya en 1966 reescribe las crónicas de la conquista, con un sabor arcaizante que ha de permanecer en su poética posterior, y la reescritura de tópicos clásicos como el *beatus ille* o el *locus amoenus*. A partir de entonces Cardenal se instala en una dedicación antropológica y épica, mítica y política a un tiempo, que se nutre de títulos como *Homenaje a los indios americanos* (1969), *Oráculo sobre Managua* (1973), *Quetzalcóatl* (1985), *Los ovis de oro. Poemas indios* (1988), *Cántico cósmico* (1989), *Telescopio en la noche oscura* (1993), *Versos del pluri-verso* (2005) o *Tata Vasco* (2011). Se trata de una producción prolífica donde son constantes el prosaísmo y la narratividad, la ironía sutil y la perserverante huida del preciosismo, algo que a veces se extrema en propuestas de cierto mecanicismo –en ocasiones didáctico o maniqueo–, en una especie de *stream of consciousness* que incluye interpretaciones libres y lúdicas de planteamientos científicos –aunadas con la vocación mística de Cardenal, ya observada tempranamente por Cintio Vitier–, donde abandona aquella voluntad de síntesis y precisión de sus primeros poemarios.

El recorrido de Cardenal por la historia y geografía de América está sembrado de esos sugestivos topónimos que tintinean en los versos como las gemas que no encontró el conquistador: Lagunas de Apalka, río Patuca, ruinas de Tikal... El poeta va generando en su selva de palabras una sugestiva atmósfera poblada de alimañas –caima-

nes, jaguares, quetzales– y de vegetación salvaje, donde viven pueblos que ven a sus muertos ascender a la Vía Láctea, para allí permanecer en un edén donde “están siempre llenos los árboles de miel” (187). La leyenda y la historia se van entrelazando en visiones idealizadas que insisten en la nostalgia del paraíso perdido –ahora que “los príncipes venden tinajas en los mercados” (161)–, y en una fervorosa fe en el futuro, porque la circularidad del tiempo de la cosmovisión indígena garantiza que todo regresa, y también ha de regresar la antigua arcadia con su utopía redentora. Ajeno a propuestas posmodernas o antipoéticas, a ironías y desencantos, Cardenal permanece en su afirmación de la posibilidad del paraíso; el río de su verso fecundo es también cántico al firmamento y su milagro de estrellas y galaxias en perpetuo movimiento. “De las estrellas somos y volveremos a ellas” (213), afirma, para concluir con la reescritura de los versos quevedescos: “Hidrógeno seré pero hidrógeno enamorado” (243).

SELENA MILLARES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Miguel de Cervantes. *Entremeses*. Edición, estudio y notas de Alfredo Baras Escolá. Madrid. Real Academia Española. 2012. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, nº. 45. XI + 706 páginas.

Los *Entremeses* cervantinos constituyen un hito verdaderamente singular para el historiador de la literatura española. A pesar de no haber sido representados en su tiempo –al menos así lo afirma el autor y no consta registro documental alguno que contradiga tal aseveración–, su publicación en 1615, junto a las ocho comedias, les ha proporcionado una difusión que no alcanzaron otros escritores contemporáneos suyos, también cultivadores del género: ha habido que esperar hasta bien entrado el siglo XX para reconocer como autor de entremeses a todo un Pedro Calderón de la Barca, por ejemplo (Rodríguez Cuadros y Tordera: 1982; Lobato: 1989). Y debieron ser muy leídos, como prueba el hecho de que fueron imitados o adaptados por otros ingenios del siglo XVII; así Luis Quiñones de Benavente, autor de *Los alcaldes encontrados*, inspirado, al menos la idea principal, en *La elección de los alcaldes de Daganzo*; también escribió un *Retablo de las maravillas*. También, Juan Vélez de Guevara escribió un *Retablo*; y de *La cueva de Salamanca* proceden *El dragoncillo*, de Calderón, y *El astrólogo fingido*, de Bances Candamo.

Por otra parte, el hecho de ponerlos a la misma altura que el teatro extenso (*Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*) proporcionaba al teatro breve cervantino una importancia extraordinaria en el devenir del género, en un intento de dar mayor vuelo a este con un proyecto literario que fracasó, pero que incluía la incorporación de elementos del teatro extenso, complementarlos con otros procedentes de la novela y, en consecuencia, alejarlo de la chocarrería y mera comicidad fácil de sus precedentes. Así lo ha venido destacando la crítica desde los estudios seminales de Eugenio Asensio (1965: 109-110 y 1970). Así lo subraya, en este camino, Alfredo Baras, en la edición que ahora reseño, valorando su importancia en un tiempo posterior al cervantino:

Cervantes transformó los arquetipos de generaciones anteriores en seres de carne y hueso, con sus defectos, virtudes y problemas, que hablan en una lengua de múltiples registros, oída en la calle pero sometida a un proceso creativo renovador;