

**COLONIALIDAD ESCRITA DE NUEVO: LA ADAPTACIÓN  
POÉTICA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS DESDE ERNESTO  
CARDENAL Y LA DESESTABILIZACIÓN DE LO COLONIAL**

COLONIALITY WRITTEN AGAIN: THE POETICAL ADAPTATION OF THE  
CRÓNICAS DE INDIAS FROM ERNESTO CARDENAL TO THE PRESENT  
AND THE DESTABILIZATION OF THE COLONIAL

**SERGIO NAVARRO RAMÍREZ**

Universidad de Granada  
España  
[snavarro.3@ugr.es](mailto:snavarro.3@ugr.es)

**Resumen:** Este artículo investiga la re-escritura de la Crónica de Indias en la poesía en español de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. En primer lugar, atiende a la recreación del género en la poesía de Blanca Varela, José Emilio Pacheco y, muy especialmente, Ernesto Cardenal. Tras un análisis del uso del intertexto en la poesía latinoamericana, se aborda su recepción en la poesía española peninsular del siglo XXI. En cada caso, la Crónica de Indias adquiere sentidos distintos, generando una plurisignificación que en última instancia incide sobre la categoría de lo colonial y lo postcolonial, desestabilizándola.

**Palabras clave:** Crónica de Indias, Ernesto Cardenal, Poscolonialidad, Poesía contemporánea.

**Abstract:** This article researches on the rewriting of the Crónica de Indias in Spanish-language poetry during the second half of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century. First, it addresses the influence of the genre in the poetry of Blanca Varela, José Emilio Pacheco and, especially, Ernesto Cardenal. After an analysis of the use of intertext in Latin American poetry, the article looks at its inheritance in Spanish peninsular poetry of the 21st century. In each case, the language of the Crónica de Indias acquires different meanings, generating a plurisignification that ultimately affects the category of the colonial and the postcolonial, destabilising it.

**Keywords:** Crónica de Indias, Ernesto Cardenal, Post-colonial, Contemporary Poetry.

*Recibido: 19.04.2023. Aceptado: 20.06.2023.*

## 1. Introducción

En la segunda mitad del siglo XX, varios escritores latinoamericanos se vieron atraídos por el género narrativo que durante los siglos XVI y XVII había relatado la conquista de América. Para estos escritores, la crónica de Indias inspiró la composición de poemas o novelas bajo cuyas suturas sintácticas, simbólicas y conceptuales se reconocían fácilmente estos relatos. Como hipotextos,<sup>1</sup> la atracción que ejercieron estos relatos resulta, en un principio, intuitiva. La crónica de Indias comparece como un lugar idóneo donde articular una reflexión crítica sobre el pasado colonial y, en concreto, sobre las palabras que forjaron o incluso “inventaron” este pasado latinoamericano. Lógicamente, la intención de esta pesquisa sobre los lenguajes de la colonialidad no responde a un afán museístico. La inspección del lenguaje colonial atiende más bien a un intento de afectar al presente mediante una reescritura de su relación con la historia latinoamericana. La reflexión crítica sobre los lenguajes de la colonialidad aspira, *a priori*, a exponer la lógica que la articula. Ahora bien, en la medida en que la relación histórica condiciona a la misma conciencia del escritor, atrapada en las coordenadas de una conflictiva posición colonial, la reflexión sobre este lenguaje de la colonialidad deviene expresión sintomática de una crisis del sujeto colonial, que hace arqueología de los sedimentos históricos que constituyen su propia psique.

Esto, muy resumidamente, constituye un primer paradigma en que este tipo de reescrituras son susceptibles de analizarse. Sin embargo, recientemente han aparecido algunas obras que arrancan a la intertextualidad de este paradigma hermenéutico. En el terreno de la poesía escrita en español, libros de poetas españoles como Teresa Soto –*Crónica de I.* (2020)– y Alberto Carpio –*Los privilegios reales* (2018)– cultivan igualmente la crónica de Indias como evidente hipotexto, pero el sentido en que lo hacen difiere de las actitudes con que lo cultivaron poetas latinoamericanos como Blanca Varela, José Emilio Pacheco y, especialmente, Ernesto Cardenal. La procedencia peninsular de Soto y de Carpio invita a leer estas obras ya no desde la problemática de la colonialidad o, al menos, desde

<sup>1</sup> Como se sabe, el término “hipotexto” proviene de la terminología de Genette (1982) y alude a un texto que funciona de fuente o referencia principal de determinado discurso.

una acepción muy abierta y elástica de lo que la colonialidad significa.

El presente artículo aborda esta divergencia. Para ello, se dedica una primera parte a evaluar el uso de la intertextualidad de las crónicas de Indias en la poesía de Blanca Varela, José Emilio Pacheco y, con especial atención, Ernesto Cardenal, en la medida en que es quizá el poeta latinoamericano que más ha frecuentado esta intertextualidad, imbricándola fuertemente en las preocupaciones ideológicas a las que atiende. En la segunda parte, se estudia la recepción de la crónica de Indias en la poesía española peninsular del siglo XXI, centrando el análisis en los textos de Soto y Carpio. Se verá por tanto que en cada uno de ellos, el lenguaje de la Crónica de Indias adquiere sentidos distintos, generando una plurisignificación que en última instancia incide sobre la categoría de lo colonial y lo postcolonial, desestabilizándola. Por último, en las conclusiones se llevará a cabo una reflexión sobre tal desestabilización, que afecta a algunos aspectos de la problemática colonial y, en concreto, a la crisis del sujeto colonial.

## 2. La historización de la poesía

La crónica de Indias ha gozado de una relativa rentabilidad dentro de la poesía latinoamericana contemporánea. Por la naturaleza polémica o incluso denunciatoria contra los procedimientos de dominación que pronto se desarrolló en algunos de estos relatos, el género ofrecía una fuerza crítica que la escritura poética supo aprovechar para plasmar sus propias preocupaciones. En manos de la poesía, la intertextualidad referente a la crónica de Indias enseguida asumió una dimensión política.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> El *Canto general* de Pablo Neruda supone en este sentido un referente ineludible en la recreación poética del pasado colonial. Podríamos considerar las secciones tercera y cuarta, tituladas “Los conquistadores” y “Los libertadores”, como la probable influencia de los poetas que en la segunda mitad del siglo se acercan a las crónicas para examinar el pasado y presente coloniales. Sin embargo, no hay que olvidar que el referente fundamental de Neruda es Ercilla y *La Araucana*, es decir, un poema épico y no una crónica de Indias. Además, en los poemas de Neruda la cita textual, el intertexto, no son tan importantes como en los poetas que a continuación se abordan. Por último, la conciencia de raza desde la que Neruda lee a Ercilla y escribe su *Canto general* (ver Valero, 2016, 156-157) es muy distinta a la problematización de la conciencia poscolonial presente en los poetas que estudio. Por todo esto, he preferido dejar a Neruda fuera de este trabajo, aunque la mención de su *Canto general* sea aquí inexcusable.

Tal es el caso de Blanca Varela y su poema “Crónica”, incluido en el libro *Ejercicios materiales*. Como su propio título indica, el poema de Varela establece un diálogo explícito con el género colonial. De hecho, la escritura de Varela se remite a los escritos de Guaman Poma de Ayala, historiador de las culturas indígenas del Virreinato del Perú y de origen peruano, como la propia poeta. Las primeras palabras que inician la composición –“a palos los mataré niños míos” (1996: 211)– apuntan directamente al texto del cronista, que ejerció de inspiración para el poema, como la propia autora confiesa: “[El poema] está inspirado en una frase que encontré en Guamán Poma sobre la catequización de los indios, proferida nada menos que por la propia Virgen María y que reza así: ‘A palos los mataré, niños míos’. Con esa perla construí la aparición de una virgen de cartón piedra y luego ciertas etapas de un viaje atroz y caricaturesco” (en Suárez, 2012: 241-242).

En realidad, en vez de construir, el poema deconstruye esas “etapas” que jalonan la conquista del Perú. La Virgen María, de hecho, no es la única imagen que sufre una especie de deconstrucción poética. “adán y eva. noé. abraham, david y jesucristo” comparecen igualmente como ídolos “de cartón piedra”, vaciados, sin significación alguna: “rancias criaturas del museo del ánima” (1996: 213). Tras volcar sobre estas figuras una ironía ácida, Varela nos ofrece una imagen desoladora del saldo de la Conquista: “a diestra y siniestra potros y hogueras, cadenas, azufre y humo. / españa en indias por toda la compañía. / telón”. (1996: 213). Mediante la mención al “telón”, Varela incide de nuevo sobre el problema de la representación, es decir, sobre las dobleces y las falsedades con que un discurso presenta un evento histórico. La deconstrucción que vacía a las figuras cristianas de sus valores y las hace decir su verdadero uso por parte de los españoles se inscribe así en un marco crítico que desnuda y desmitifica el discurso de la Conquista.

Ahora bien, el movimiento de-constructor de este poema no permanece en el pasado colonial; penetra críticamente el presente. En la sección octava, Varela introduce una alusión a la Guerra del Golfo, contemporánea a la escritura del poema: “(hoy llueve fuego sobre la vieja Bagdad)”. La acción militar de los Estados Unidos contra Irak es arrojada así al contexto hermenéutico de la crónica de Indias y se ve afectada, por tanto, por la crítica a la violencia y a la opresión coloniales. La escritura comunica la vigencia de esta crítica a la situación actual mediante la yuxtaposición de ambas accio-

nes coloniales: “se viaja en la misma orca indigesta. ajonados todos. sin tuétanos ni risa. hechos mierda. solo mierda. arrodillada mierda sin sombra.” (1996: 213). Con la propuesta de igualdad de estos “viajes” concluye la sección octava, ante la que la poeta solo puede expresar su rabia.

Antes de adentrarnos en la visión de la Historia que propone Varela, conviene poner el texto en diálogo con otra reescritura de dimensiones políticas: el poema “Manuscrito de Tlatelolco”, incluido en el poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo* del mexicano José Emilio Pacheco. El poeta inscribe en su poema una fecha –2 de octubre de 1968– que señala la circunstancia histórica contra la que el autor reacciona. Como se sabe, la fecha corresponde a la Masacre de Tlatelolco, en la que varios centenares de estudiantes perdieron la vida por la brutalidad con la que la policía y el ejército mexicanos reprimieron la manifestación en la Plaza de las Tres Culturas. La matanza ocurrida en Tlatelolco, Ciudad de México, conmocionó profundamente a las filas de la intelectualidad mexicana. Si Octavio Paz reaccionó renunciando a su puesto de embajador en India, Pacheco leyó en la masacre los signos de una batalla más antigua: la conquista de Tenochtitlán por Cortés.

El poema de Pacheco consta de dos partes, ambas compuestas con el recurso de la intertextualidad. La segunda reúne las “voces de Tlatelolco”, testimonios entresacados de la obra de Elena Poniatowska *La noche de Tlatelolco*. La primera, que es la que aquí interesa, toma un poema del manuscrito conocido como *Anónimo de Tlatelolco* (1528)<sup>3</sup> y lo reescribe bajo la fecha de la Masacre del 2 de octubre. En realidad, Pacheco solo toma del texto náhuatl, en su casi totalidad, los dos últimos versos que cierran su texto: “Golpeamos los muros de adobe. / Es toda nuestra herencia una red de agujeros” (24). En estos dos versos, el único cambio que introduce Pacheco es la reescritura en tiempo presente del texto náhuatl, que en su original está escrito en pretérito (Sánchez Amat, 179). El cambio al tiempo presente actualiza el testimonio de los indios conquistados. Presenta sus palabras como portadoras de una verdad que en 1968 no ha perdido validez. El intertexto, por otra parte, funde pasado y presente en un sangriento

<sup>3</sup> El poema y una explicación sobre su contexto pueden consultarse en *Visión de los vencidos*, de León-Portilla (1985: 168), dentro de la sección de los conocidos como *cantares tristes*.

*continuum* de dolor y opresión. Es decir, delinea la continuidad de una historia que no cesa y cuya pervivencia constituye la verdadera faz del presente. En este sentido, la escritura poética de Pacheco cumple en este caso la expectativa que Walter Benjamin deposita en el materialismo histórico que se “adueña de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”: “Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. La tradición de los oprimidos nos enseña que la regla es el estado de excepción en el que vivimos” (Benjamin, 2008: 307).

El escorzo del presente hacia el pasado que se articula en este intertexto sintomatiza un “estado de excepción” de la historia que obliga a revisar su anómala conversión en “regla”. El poema de Pacheco figura una conciencia crítica de un modo de historicidad que, precisamente porque el pasado no ha terminado de pasar, se ha vuelto problemático. Esta temporalidad constituye, en palabras de Enrique Dussel, el “tiempo fuerte, de la toma de conciencia de las víctimas [...] de la praxis de-constructora y constructora liberadora”, que pasa necesariamente por la “reinterpretación crítico-histórica” del pasado colonial (Dussel, 2011: 335).

Desde aquí se accede a la rentabilidad que aporta la crónica de Indias –y la crónica india, en el caso de Pacheco– a la poesía latinoamericana del siglo XX. El rescate de estos relatos históricos y su aparición en el horizonte del presente de la escritura figura ciertamente una “tradición de opresión”, pero además hace legible una conciencia colonial en crisis que el poema expone a través de la presentación de una historicidad en que el pasado no ha pasado y el presente no se libera de su historia. Es decir, el palimpsesto sirve de diagnóstico de un trauma histórico que se repite –en la terminología de Freud– en la disposición intertextual del poema.<sup>4</sup> En las costuras del poema se vivencia el pasado como un trauma iterativo, que emerge una y otra vez a la superficie del presente.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> En el caso de Pacheco, la emergencia fantasmal de los versos náhuatl rompen el silenciamiento y la represión de que es sujeto todo trauma. En sus *Cartas y relaciones*, Cortés oculta a menudo matanzas como la que ocurre en el cú mayor durante la fiesta de Tóxcatl y que ocasionó la rebelión de los aztecas. Según Cortés, escribe a Carlos V, el alzamiento de Tenochtitlán se produjo “sin causa ninguna” (1866: 165).

<sup>5</sup> Tía Blesa describe la “escritura palimpsestuosa” de un modo que no deja de recordar –ignoro si con alguna intención por parte del teórico de la literatura– la teoría freudiana de la repetición del trauma: “el encuentro con la palabra nueva es en mayor o menor grado un

La recurrencia del trauma es el mecanismo que le permite al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal hacer de su particular crónica de Indias una historia alternativa de su país. En *El estrecho dudoso* (1966), Cardenal acomete un poema de envergadura épica compuesto a partir de distintas voces orbitando en torno a un mismo núcleo: las primeras décadas de la colonización de Nicaragua por parte de los españoles, que buscaban en ella y en las tierras adyacentes un estrecho navegable que uniera el Atlántico con el Pacífico.<sup>6</sup> Como apunta Ana Porrúa –sin llegar a desarrollarlo–, Cardenal no pretende únicamente construir un relato de su país mediante el ensamblaje de estos contenidos temáticos, sino que aspira con ella a problematizar la historia como discurso además de como *factum* (86). En la dirección indicada más arriba, la intertextualidad de *El estrecho dudoso* se presta en este caso a una consideración de la crisis del discurso histórico como enunciación de un sujeto igualmente en crisis. Para ello, conviene fijar la atención en algunos momentos del poema donde el “tiempo fuerte” de Benjamin, leído por Dussel, distorsiona la experiencia histórica.

Los momentos donde más cercanos comparecen pasado y presente refieren la ponderación negativa de Pedro Arias Dávila, gobernador de Nicaragua desde 1528 hasta su muerte en 1531. En varias ocasiones, Cardenal nos presenta a un personaje cruel y sanguinario, que para mantener su cuota de poder no duda en acabar con la vida de Francisco Hernández de Córdoba y Vasco Núñez de Balboa –ejecutado por una falsa acusación de levantamiento contra el gobernador, quien era además su suegro–. Con sorna, Cardenal llama a Pedrarias “promotor del progreso” y “promotor del comercio” (2019: 245), exponiendo con ironía la explotación a la que Pedrarias sometió la tierra y la cuasi esclavitud a la que se vieron sometidos

---

reencuentro con algo de lo que otro u otros textos anteriores ya habían dicho. Las formas, los tópicos, las figuras, las estructuras, los personajes, etc. están en un movimiento permanente de regreso desde el pasado” (2012: 206).

<sup>6</sup> Podríamos decir que, con la elección del título, Cardenal pone el dedo en la llaga. Conviene recordar que la historia del “descubrimiento” de América nace de la voluntad de Colón de encontrar al otro lado del Atlántico Catay, Cipango y las islas de la Especiería. La búsqueda del estrecho respondía al “objetivo asiático” de los primeros viajes trasatlánticos y determinará la idea misma del “descubrimiento” y, con ella, de América Latina. Como escribe O’Gorman, “la ocultación del objetivo asiático de la empresa es, ni más ni menos, la condición de posibilidad de la idea misma de que Colón descubrió América” (2006: 27). De manera que el título del poema de Cardenal resalta la “dudosa” imagen de América, la representación de una América en crisis de una identidad propia (O’Gorman, 2006: 194).

los indios de Nicaragua. En este momento, el poeta recurre a la intertextualidad e introduce en la composición documentos comerciales que acreditan la explotación de la tierra y la trata de esclavos:

“otra yegua rucia de tres años \_\_\_\_\_  
“otra potranca su hija \_\_\_\_\_  
“el negro juan, el negro francisquillo \_\_\_\_\_  
“ysabel la esclava herrada en la cara \_\_\_\_\_  
[...]  
la potranca rucia trezientos pesos (CCC<sup>o</sup> p<sup>o</sup> s)  
la potranca su hija doscientos pesos (CCC<sup>o</sup> p<sup>o</sup> s)  
francisquillo quattrocientos e cincuenta pesos (CCCC<sup>o</sup> L p<sup>o</sup> s), etc.  
  
...los cuales dichos negros e bestias  
a de vender a los dichos precios (2019: 245)

Como se aprecia, Cardenal inserta el intertexto como fundamentación material e histórica de sus críticas. Sin embargo, el documento colonial coincide en el poema con una denominación que escapa a su época. Pedrarias representa para Cardenal “el primer Dictador” y el documento se inscribe así en una demasiado larga tradición de pillaje, brutalidad y represión: “iysabel de guatemala, martinillo de mateare, francisquillo, catilinilla, marica! / ¡Dulces nombres en los áridos documentos comerciales / de la COLECCIÓN SOMOZA! Dulces nombres / que Pedrarias jugaba al ajedrez” (2019: 246). En el pasaje, la tradición de la opresión queda entonces trazada: la historia para Cardenal es una línea continua que conduce de Pedrarias Dávila a la dinastía Somoza, familia de dictadores que a mediados del siglo XX dominó la Nicaragua de Cardenal.<sup>7</sup>

Esta estrategia le permite al poeta desvelar la historia de su país como un *continuum* de explotación y represión. Cardenal concentra sobre la figura de Pedrarias Dávila lo que con S. Henighan podríamos llamar la “doble

<sup>7</sup> M. A. Pastor Alonso considera que estos juegos temporales, estas épocas que confluyen en un instante de tiempo, son típicas ya no solo de *El estrecho dudoso*, sino de toda la poesía histórica de Cardenal (1986: 197). Por su parte, L. Delgado Aburto percibe el mismo planteamiento de lo histórico para los poemas indios posteriores a *El estrecho dudoso* (2020: 151). Se trata, por tanto, de una técnica a la que el poeta recurre con mucha frecuencia.

conquista” de Latinoamérica (2014: 343):<sup>8</sup> la española en el XVI, ejercida como dominio sobre los indios, y la del XX, basada en la explotación comercial.<sup>9</sup> En realidad, cuando Cardenal denomina irónicamente a Pedrarias Dávila como “promotor del progreso y del comercio en Nicaragua”, no hace otra cosa sino exponer las tergiversaciones propias de la “colonialidad” que, según W. Mignolo, “consiste en develar la lógica encubierta que impone el control, la dominación y la explotación, una lógica oculta tras el discurso de la salvación, la modernización y el bien común” (2007: 32). Por eso, Donald Shaw puede afirmar que *El estrecho dudoso* supone sobre todo un ejercicio de “deconstrucción” de la “historia oficial” (2008: 66), que pasa precisamente por exponer la trama de violencia y miseria que enhebra dos hechos históricos.

Ante esto, uno podría pensar como Morrow (2010: 72) que con estas manipulaciones Cardenal manipula el pasado desde el presente, pero lo llamativo de *El estrecho dudoso* es que el empleo ciertamente “ideológico” de las fuentes del pasado no está reñido con una clara pretensión de objetividad. A estas pretensiones responde el uso bastante frecuente del intertexto, que ancla la meditación poética sobre la historia en el suelo de un pasado que emerge en la voz de sus protagonistas. En *El estrecho dudoso*, Cardenal aspira a superar las limitaciones de una escritura ceñida a la subjetividad, conciliando la crítica ideológica con la exposición objetiva, con la fidelidad a la realidad exterior que P. A. Cuadra pone de relieve para toda la poesía de Cardenal (2010: 101).<sup>10</sup>

<sup>8</sup> M. A. Pérez López afirma en este sentido que “Pedrarias Dávila sintetiza los diversos rostros de la historia dictatorial centroamericana, con lo que [*El estrecho dudoso*] se convierte en historiografía poética de las dictaduras” (2019: 26).

<sup>9</sup> De hecho, B. Pastor, al analizar la primera imagen de América y sus habitantes expresada en los textos de Colón, define la relación de solidaridad entre la representación de los indígenas como no civilizados y la posterior explotación comercial de América: “Porque las mismas cualidades que definen al hombre como cristianizable –su primitivismo y su indefensión– lo ligan al código confirmando su condición de dominable y utilizable” (1983: 100). Desde el principio, pues, estarían hermanadas la “promoción del progreso” y la “promoción del comercio” de manos del poder.

<sup>10</sup> P. A. Cuadra refrenda con esta alusión a al objetividad uno de los postulados estéticos del “exteriorismo”, que el propio Cardenal define en entrevista con M. Benedetti como “una poesía que se hace con los elementos del mundo exterior” (1972: 120). No cabe duda de que el exteriorismo se encuentre fuertemente influido por la poesía norteamericana y, en concreto, por Ezra Pound. El estudio más importante hasta la fecha se halla en el imprescindible volumen de Borgeson *Hacia el hombre nuevo* (1984).

El cuidado de la objetividad, la disciplina que pliega la voz poética a las fuentes documentales, es aquello que permite que la composición escape a la órbita del intimismo y se convierta ella misma en discurso histórico. Esta estrategia es fundamental, ya que de esta conversión del poema en crónica (de Indias) emana la legitimidad de la escritura y, por tanto, de la crítica ideológica a la que Cardenal somete el pasado y el presente de Nicaragua. A este respecto, la fuerza de la objetividad que desliza la poesía hacia la crónica arrastra de la misma manera al poeta hacia la posición del cronista. La transformación del poeta en cronista sucede en la continuación del pasaje al que hemos dedicado el comentario:

¡Dulces nombres en los áridos documentos comerciales  
de la COLECCIÓN SOMOZA! Dulces nombres  
que Pedrarias jugaba al ajedrez.  
El conde Puñonrostro quiso silenciar a Herrera:  
don Francisco Arias Dávila é Bobadilla conde Puñonrostro  
del Consejo de Guerra de Vuestra Magestad, digo:  
que habiendo visto las Décadas de la Historia de las Indias  
que Antonio de Herrera coronista de Vuestra Magestad  
tiene escriptas, en lo que trata de Pedrarias Dávila mi abuelo  
.... se enmienden los pliegos que de esto tratan  
antes de que la Historia se publique...

Contesta Herrera:

NON DEBE EL CORONISTA DEJAR FASCER SU OFICIO (2019: 246)

Cardenal parte del escrito mediante el que nieto de Pedrarias Dávila solicita al Cronista Mayor de Felipe II “enmendar” el relato que en la *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme* ofrece sobre el gobernador de Nicaragua. Cardenal impone tipográficamente la respuesta de Herrera al requerimiento del conde Puñonrostro, figurando así la prevaencia del oficio del cronista sobre el intento de censura de Francisco Arias Dávila. Resaltada así en mayúsculas, y repetida luego en el poema, la respuesta de Herrera se convierte en lema apropiado por Cardenal, quien graba estas palabras en su texto contra las censuras del régimen somocista. Como Herrera, Cardenal tampoco acallará los crímenes que jalonan la historia de Nicaragua. Por tanto, el oficio de la escritura queda autorizado en esta pretensión y deber ético de objetividad, que historia la violencia más allá de la óptica ideológica en que pueda ser leída. En el es-

pejo de la historia no solo se refleja el rostro de la dinastía de los Somoza en la familia de los Arias Ávila, sino que el propio poeta encuentra su imagen perdida en la cronista comprometido con la verdad.

Hacia el final de *El estrecho dudoso*, Cardenal vuelve a identificarse con otro cronista, Bernal Díaz del Castillo. Dos rasgos del autor de la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* atraen al poeta. En primer lugar, Cardenal da cuenta de la intención del viejo conquistador de narrar “extraoficialmente” lo que sucedió –y en explícita polémica contra otros cronistas que centran su atención solo en Cortés– (2019: 284). En segundo lugar, el estilo desnudo y coloquial del cronista: “y empieza otra vez a escribir, sin elegancia, / y sin policía, sin razones hermoseadas ni retórica, según el común hablar de Castilla la Vieja. / Porque el agraciado componer es decir verdad” (2019: 288). Sin duda, estos versos espejean la poética del propio Cardenal.

Así, pues, el compromiso con la objetividad histórica o documental mueve *El estrecho dudoso* desde la lírica hacia la épica, aprovechando la motivación historizadora que mueve al cronista de Indias como Díaz del Castillo o Herrera.<sup>11</sup> Ahora bien, esta aspiración de crónica hace de la poesía de Cardenal no ya una crónica de Indias, imposible por la época en la que se escribe, sino una textualización del trauma colonial que historian algunas crónicas de Indias. La reescritura de Cardenal interpreta la historia como una repetición de lo que autores como Mignolo denominan “la herida colonial” (34), esto es, el daño infligido en la conciencia de quien se sabe parte de una historia incesante de represión y explotación. En la conflagración de las diferencias entre historia y poesía se averigua un modo de exponer la temporalidad del trauma, experimentada como un pasado que no es pasado porque no termina, porque se experimenta en el presente como laceración inacabada, o, si se prefiere, un presente colonizado por su pasado colonial.

<sup>11</sup> En un pasaje del primer tomo de sus memorias, Cardenal recuerda la fascinación con que leyó por primera vez, siendo niño, la carta de Gil González al Rey refiriéndole su importante exploración de Nicaragua y su diálogo con el cacique llamado también Nicaragua. Esta carta, citada por extenso en *El estrecho dudoso*, encendió en Cardenal una vocación por la poesía y por la historia: “Aquella carta de Gil González Dávila, cómo me fascinó [...] Y en aquellos tiempos yo, además de poeta, quería ser historiador [...] a esas dos vocaciones que desde el principio tuve –la poesía y la historia– se debió a que después yo escribiera mucha poesía histórica” (2005: 345).

Por ello, el poeta cronista de Cardenal es la figura de la conciencia colonial en crisis, pues aprecia que la condición de su escritura responde a una necesidad de historiar una herida que, pese a ser histórica, trasciende lo histórico para repetirse en el presente como trauma. El poeta cronista supone la toma de conciencia de que el presente, si ha de atender a ese daño, necesariamente es una escritura, un palimpsesto: el regreso de los textos que hablan equívocamente de pasado y presente, la emergencia de un horizonte textual donde historia y actualidad dolorosamente se confunden. De manera que el intertexto de la crónica de Indias en la poesía latinoamericana del siglo XX destila una experiencia de la temporalidad vivenciada como crisis, como “tiempo fuerte” en el que vive propiamente el sujeto colonial, anclado en una historia que paradójicamente se desancla del pasado para hacerse daño presente.

### **3. La de-historización de la crónica**

La crónica de Indias, en la poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, satisface en la conciencia poética una pulsión historizadora. Tal pulsión nace de una experiencia crítica del tiempo presente, atravesado por los malestares propios de una colonialidad que hunde sus raíces en el pasado. Para exponer la crisis de un sujeto lacerado por su genealogía colonial, la poesía hilvana en el discurso subjetivo actual las voces del pasado que le dicen, que le expresan o que le revelan su propia condición.

En el siglo XXI, la reescritura palimpsestuosa de la crónica de Indias trasvasa las fronteras latinoamericanas e inspira a algunos poetas españoles. El uso que le dan a este intertexto, sin embargo, difiere de lo que hemos encontrado en Varela, Pacheco y Cardenal. Si estos recurren a la crónica de Indias para dotar a su poesía de una dimensión histórica, en el caso peninsular veremos que sucede un proceso inverso. El intertexto de la crónica de Indias no opera en estos casos una historización de la poesía. Más bien, esta estrategia compositiva desemboca en una de-historización de la crónica.

Soto propone en *Crónicas de I.* una alegoría que traduce a una dimensión puramente existencial algunos contenidos de la crónica de Indias.

Aquí se produce una recodificación de la crónica, que arrastra hacia la interioridad de la conciencia poética las cuestiones que suelen plantear estos textos acerca de la alteridad. La poeta introduce en un “anexo” la clave hermenéutica en que nos invita a leer su obra. Este anexo consta de dos textos. En el primero, se recogen unos versos de Emily Dickinson donde, sorprendentemente, Soto recibe una fantasmagórica interpelación de Dickinson: “Soto! Explore thyself / Therein thyself shalt find / The ‘Undiscovered Continent’ – No Settler had the mind” (2020: 91). La poeta española juega a ser la destinataria de esta apelación y se toma al pie de la letra las palabras de Dickinson. La coincidencia le inspirará escribir un poemario donde la narrativa del descubrimiento, conquista y colonización de las Indias Occidentales sea aplicada a una anagnórisis exclusivamente personal. El segundo texto del anexo termina de aportar esta clave hermenéutica. Allí aprendemos, mediante un poema de Layli Long Soldier, que la letra I que figura en el título no responde en realidad a “Indias”, sino a la primera persona del singular en inglés.

De manera que *Crónicas de I.* es, ante todo, una alegoría que reflexiona sobre la exploración de los continentes interiores. Con este objetivo, la escritura poética se beneficia de las experiencias de incomunicación e incompreensión que saturan las crónicas de Indias, puesto que, como afirma y analiza T. Todorov, estas narran un incomparable “sentimiento de extrañeza radical” ante el otro (1987: 14). Así, el poemario de Soto traduce las experiencias de la alteridad a la dialéctica de la conciencia consigo misma. No obstante, esto solo lo aprendemos al final, con la lectura de los anexos. En la mayoría de las ocasiones, los poemas no figuran esta dialéctica, sino que construyen una trama jalonada por narraciones de estas experiencias de ininteligible extrañeza o de comunicación frustrada.

En esta alegoría, la voz poética finge ser un conquistador o colono que se establece entre oriundos o indígenas. Los poemas constituyen notas breves de sus experiencias del lugar y la gente que lo puebla. Soto centra sobre todo su poemario en la opacidad de lo que lo rodea. Da cuenta, por ejemplo, de que los habitantes de estos continentes interiores no son transparentes. Sospecha que secretan, ocultan información. Sobre el mito de la creación del lugar en que habitan, la voz poética anota al margen de la página que lo transcribe su sospecha:

Dicen que fue en siete noches.  
Que una se paró para darle color  
que es parecido al púrpura.  
Que sabemos poco.  
Y no se nos cuenta  
todo.  
Por si alguien busca  
sentido aquí.  
(2020: 34)

La sospecha vuelve a aparecer cuando le pregunta a “uno que decían que hablaba con los muertos” “qué sonido era el que hacían”. El hombre le responde que la lengua de los muertos se parece “a una campana envuelta en hojas de banano llevada en barca contra la corriente del río”. A la voz poética no le satisface la respuesta de su interlocutor y sospecha otra vez: “Parecíame que en lugar de respuesta era evasiva” (2020: 57). Pero la frustración de la mutua inteligibilidad no la ocasiona solo la actitud suspicaz de los indígenas, sino que la propia voz poética –en un apartado donde finge traducir algunas canciones de estos habitantes– también tergiversa y es infiel a una comunicación transparente: “Esta es la versión que me dio el intérprete. / Cambiela un poco. / En su lengua hay rimas dentro de las palabras y fuera. / Es muy difícil de trasladar” (2020: 61).

Si el intercambio semiótico entre la voz poética y los indígenas fracasa, no goza de mucho mayor éxito el otro modo de comunicación que Todorov investiga en las crónicas de Indias: no ya el diálogo interhumano, sino la comunicación con el mundo (1987: 105). Soto expresa esta quiebra de la relación con la naturaleza mediante la presentación de un mundo donde las apariencias engañan, es decir, donde los signos que dan las cosas son malinterpretados por la voz poética. Así, presenciamos que “uno de los prados más lejos del río / no asemeja hierba sino tela”. La frustración, sin embargo, no suele suponer una sensación tan placentera como la que se acaba de leer. Suele estar asociada por el contrario a una experiencia desagradable: “No he de comer más de aquel fruto negro. / Me parecía maduro y no lo era. / Me parecía dulce / y agradable al paladar. / No era nada de eso” (2020: 40). Todo lo referido desemboca en el pesar de estar allí, en ese continente interior donde la opacidad predomina sobre la transparencia, y un poema cifra ese pesar, donde se confluyen el fracaso de las dos comunicaciones:

Pésame todavía el estar aquí.  
Otros días no me pesa.  
Aun con lengua que abre y cuenta,  
el no entenderse  
es como el cristal de hielo púrpura al derretirse  
que parece una cosa y es otra. (2020: 74)

El último verso puede elevarse a una reflexión que trasciende la extensión del poema y afecta a todo el libro. En efecto, lo que cuestiona *Crónicas de I.* es la apariencia transparente de la propia conciencia, que aunque parece inmediata, cercana, autointeligible, en realidad nos “es otra”: un continente donde predominan las sensaciones de incomodidad. Esto justifica en última instancia el intertexto de las crónicas de Indias en el poemario de Soto: si el propio yo se nos ha vuelto opaco y extranjero, tiene sentido su exposición a través del extrañamiento palimpsestuoso. Bajo la superficie del yo, que pensábamos cristalina, se agitan en la oscura profundidad numerosos discursos como la crónica de Indias, que forman de nosotros y que intentamos inteligir, sin mucho éxito.

*Los privilegios reales*, de Alberto Carpio, articula también una experiencia de alienación respecto al espacio habitado, que encuentra en la crónica de Indias un correlato plausible. El poemario de Carpio no resulta tan unitario como el de Soto. Su argumento se ramifica en diversas reflexiones poéticas que atienden a preocupaciones tan distintas como la muerte de una familiar cercana, la atención minuciosa volcada sobre los procesos somáticos más cotidianos –como digerir o defecar– o la habilitación de un espacio personal en el piso alquilado en una ciudad cualquiera. Tampoco es homogéneo, la forma en que los intertextos aparecen. Carpio no estructura una narrativa alegórica como Soto, sino que introduce pasaje de crónicas de Indias en diversos contextos –a veces como poemas autónomos, otras insertas en una composición más amplia, e incluso hay una sección entera del libro constituida solo por estos intertextos–. Dar cuenta de todas estas referencias, empleadas con mayor o menor integración en la estructura del poemario, escapa a las intenciones y dimensiones de este artículo. Basta con señalar que en ningún caso Carpio persigue con ello el afán historizador que caracterizaba la reescritura de la crónica de Indias en los poetas latinoamericanos comentados.

Lo dicho se orienta hacia una dirección hermenéutica que parece opuesta a la que su autor declara en una entrevista en *Periódico de Poesía*. Carpio afirmaba allí su fascinación por la “indigestión como metáfora política” y la explica: “Una idea de que lo que vivimos, vemos y leemos no sea consumido, deglutido y olvidado, sino que deje huella y nos impacte, que no podamos pasar adelante sin más” (2019). En efecto, el texto colonial aparece como un pasado no digerido y por ello muchas veces desintegrado de la estructura temática del libro. A menudo los intertextos quedan ligados en el contexto de su inserción de una forma muy laxa, que exige del lector un ejercicio imaginativo fuerte para labrar esa relación. Por ejemplo, al final de la primera sección encontramos la siguiente transición entre dos textos. El primero de ellos es un pasaje de las *Décadas* de Pedro Mártir de Anglería. Carpio lo transcribe: “que como en los mataderos descuartizan las / carnes de bueyes o carneros, así los nuestros / de un solo tajo le cortaban a uno las nalgas, al / otro el muslo, o los brazos al de más allá: como / animales brutos perecieron. Mandó el capitán / español entregarlos en número de cuarenta a / la voracidad de los perros” (2018: 20). El segundo texto es una composición poética que la única relación que mantiene con el texto previo es cierta alusión a lo gástrico:

peras pasadas en la encimera  
tenedores con grasa en los cajones  
el estropajo húmedo  
bajo los platos sin fregar de ayer  
cocina tripa embutido  
intestino curtiéndome  
casa que no fue mía [...] (2018: 21)

La transición entre uno y otro consiste en un salto vertiginoso del pasado al presente. Ahora bien, tal salto no se apoya en ninguna analogía, como hace Cardenal. Pasado y presente no se alumbran mutuamente. Cada uno comparece aislado del otro. Por eso decimos que no hay aquí historización alguna, pues no hay un discurso temporal que labre la inteligibilidad de esta transición. Con tal disposición se efectúa una indigestión del pasado, que ciertamente significa la incapacidad del presente de asumir la catástrofe de la historia. Desconectado del pasado, el presente se vuelve un tiempo opaco, ininteligible. Cardenal podía entender el presente dictatorial de Ni-

caragua a la luz del pasado colonial de su país, pero la escritura de Carpio no puede enhebrar la misma comprensibilidad histórica. No en vano, la figura que para ello encuentra la escritura es una sintaxis problematizada y descoyuntada, como se aprecia en el fragmento citado.

Quizá la mayor sintonía entre pasado y presente se vislumbre en la última sección. La transición entre el texto presente y el texto pasado vuelve a ser laxa, motivado exclusivamente por una asociación temática, pero en este momento el fragmento colonial se imbrica, aunque problemáticamente, en un discurso donde se plantea la dificultad de hacer casa en los pisos alquilados de una ciudad extranjera. La necesidad de habilitar un hogar propio en esta extranjería encuentra resonancia en el pasaje colonial: “Vistas las cosas que para los asientos de los lugares son necesarias, y escogido el sitio más provechoso y en que incurren más de las cosas que para el pueblo son menester, habréis de repartir los solares del lugar para hacer casas [...]” (2018: 63). Esta resonancia, sin embargo, se alinea mejor dentro de los mismos procedimientos que hemos encontrado en Soto y responde a una codificación de lo colonial en clave íntima. La escritura de-historiza la experiencia colonial para aplicarla a la situación personal del individuo que intenta convertir en propio un espacio que le es ajeno, siendo este un piso alquilado. De manera que el intertexto colonial no reduce la sensación de extranjería; le sirve más bien de correlato donde se expresa la interioridad alienada de su entorno. Pues la voz poética se desplaza entre restos opacos del pasado que no se dejan asimilar al presente.

#### **4. Conclusión**

A lo largo de este ensayo, se ha atendido a lo que podríamos considerar un deslizamiento o una recodificación de los intertextos provenientes de la crónica de Indias en la poesía contemporánea. El somero análisis de los textos arroja la conclusión de que la crónica de Indias, empleada por los poetas latinoamericanos como emplazamiento desde el que articular un discurso crítico sobre la historia, pasa a ser en la poesía española peninsular un modo de investigar la propia conciencia en sus diversos extrañamientos. La dirección de este desplazamiento es la de un vector que va desde una poesía histórica crítica hacia una poesía que, para explorar sus

preocupaciones metafísicas, desengancha el discurso colonial de su suelo histórico.

Por supuesto, este cambio tiene que ver con el hecho de que los dos últimos casos estudiados sean poetas españoles, y no latinoamericanos, que no son ellos mismos sujetos coloniales o poscoloniales. Sin embargo, resulta más que significativo el hecho de que el desplazamiento del que aquí hablamos afecta por igual al discurso poscolonial. Para ello, servirán dos ejemplos. El primero de ellos lo proporciona el pensamiento de Enrique Dussel. El filósofo argentino contribuyó a desarrollar a principios de los setenta la conocida como “filosofía de la liberación”, enorgullecida en su compromiso de filosofar desde Latinoamérica, sobre Latinoamérica y para Latinoamérica. El sujeto y el objeto de esta filosofía, sin embargo, recibe una definición distinta en las últimas obras del pensador, quien desarraiga o de-historiza un tanto esta “filosofía de la liberación latinoamericana” y diseña para ello un sujeto más transversal: “‘Transversalmente’ se debe pasar desde ‘el’ sujeto vivo concreto (última instancia) a ‘todas’ las subjetividades funcionales posibles, tantas como niveles de diversos sistemas el sujeto pueda intervenir, sin agotarse en ninguno, y trascendiéndolos siempre como sujeto ético-viviente humano” (2011: 514).

La transversalidad del sujeto ya no exclusivamente latinoamericano de Dussel es solidaria con la filosofía poscolonial de Homi K. Bhabha, quien prefiere las subjetividades y tiempos intersticiales a los sujetos históricos rígidamente (¿históricamente?) definidos: “Lo que innova en la teoría, y es crucial en la política, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de diferencias culturales. Estos espacios ‘entre-medios’ [*in-between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*]” (2014: 18). En efecto, ambos pensadores poscoloniales prefieren deshacerse de las identidades históricas para favorecer la emergencia de subjetividades trasversales o intersticiales, entre las que podrían encasillarse las voces poéticas de *Crónicas de I.* y *Los privilegios reales*. Ahora bien, si esta de-historización genera la oportunidad de una solidaridad responsable, también problematiza la facticidad histórica de la herida colonial que, como sabían los poetas latinoamericanos estudiados, tuvo un lugar, un tiempo y unas víctimas estrictamente definidas.

## Bibliografía

- Benedetti, M. (1972). "Ernesto Cardenal: Evangelio y Revolución". *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Benjamin, W. (2008). "Sobre el concepto de historia". *Obras*. 1, 2. Madrid: Abada.
- Bhabha, H. K. (2014). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Blesa, T. (2012). "La escritura como palimpsesto. (Una forma de logofagia)". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 18. pp. 204-215.
- Borgeson, P. (1984). *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Londres: Tamesis Books Limited.
- Cardenal, E. (2005). *Vida perdida. Memorias I*. Madrid: Trotta.
- Cardenal, E. (2019). *Poesía completa*. M. A. Pérez López (ed.). Madrid: Trotta.
- Carpio, A. (2018). *Los privilegios reales*. Valencia: Pre-Textos.
- Carpio, A. (2019). "Vienen los ciervos. Una conversación con Alberto Carpio". *Periódico de Poesía*. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/vienen-los-ciervos-una-conversacion-con-alberto-carpio/>
- Cortés, H. (1866). *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V*. París: Imprenta Central de los Ferro-Carriles.
- Cuadra, P. A. (2010). "Introducción a la poesía de Ernesto Cardenal". *Re-Visiones de Ernesto Cardenal*. Julio Valle-Castillo (ed.). Managua: Asociación Noruega de Escritores y Centro Nicaragüense de Escritores.
- Delgado Aburto, L. (2020). "El americanismo indigenista en Ernesto Cardenal: pacifismo utópico y arqueología decadente". *Acta literaria* 60. pp. 141-159.
- Dussel, E. (2011). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y la exclusión*. Madrid: Trotta.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Henighan, S. (2014). *Sandino's Nation: Ernesto Cardenal and Sergio Ramírez Writing Nicaragua, 1940-2012*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- León-Portilla, M. (ed.) (1985). *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*. Madrid: Historia 16.

- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Morrow, J. A. (2010). *Amerindian Elements in the Poetry of Ernesto Cardenal: Mythic Foundations of the Colloquial Narrative*. Lewinston: The Edwin Mellen Press.
- Neruda, P. (2021). *Poesía completa. Tomo II (1948-1954)*. Barcelona: Seix Barral.
- O’Gorman, E. (2006). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, J. E. (2010). *No me preguntes cómo pasa el tiempo. Poesía II (1964-1972)*. Madrid: Visor.
- Pastor, B. (1983). *El discurso narrativo de la conquista de América: mitificación y emergencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Pastor Alonso, M. A. (1986). “Los primeros poemas históricos de Ernesto Cardenal”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 15. pp. 187-198.
- Pérez López, M. A. (2019). “Estudio preliminar”. *Poesía completa*. E. Cardenal. M. A. Pérez López (ed.). Madrid: Trotta.
- Porrúa, A. (1988). “Ernesto Cardenal: la estrategia del pasado”. *Texto Crítico*. 39. pp. 80-89.
- Sánchez Amat, V.M. (2015). “La reescritura de la historia en algunos textos de la poética coloquial latinoamericana: Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco”. *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas* 2. pp. 169-184.
- Shaw, D. (2008). *Spanish American Poetry after 1950. Beyond the Vanguard*. Suffolk: Boydell & Brewer.
- Soto, T. (2020). *Crónicas de I*. Valencia: Pre-Textos.
- Suárez, M. (2012). *Trillar lo invisible. Poesía y pintura en Blanca Varela*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Todorov, T. (1987). *La conquista de América. La cuestión del otro*. México D.F.: Siglo XXI.
- Valero Juan, E. (2016). *Ercilla y La Araucana en dos tiempos. Del Siglo de Oro a la posteridad*. Sevilla: Renacimiento.
- Varela, B. (1996). *Canto villano. Poesía reunida, 1949-1994*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.