



HAL
open science

Historia de un piloto que va echando la sonda, Ernesto Cardenal y El estrecho dudoso

Modesta Suarez

► **To cite this version:**

Modesta Suarez. Historia de un piloto que va echando la sonda, Ernesto Cardenal y El estrecho dudoso. Méridiennes. Pérégrinations d'un intellectuel latino-américain - Hommage à Rodolfo de Roux, Méridiennes, pp.299-309, 2011. halshs-00954653

HAL Id: halshs-00954653

<https://shs.hal.science/halshs-00954653>

Submitted on 10 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Historia de un piloto que va echando la sonda:
Ernesto Cardenal y *El estrecho dudoso***

Ningún sector de la lengua es poéticamente inutilizable

Saúl Yurkievich (1978)

La primera edición de *El estrecho dudoso* (1966) de Ernesto Cardenal viene precedida por una introducción firmada por el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho. Esta *Carta a propósito del Estrecho dudoso* señala desde los umbrales de la lectura los lazos creados entre la propuesta poética, la historia pasada de la Conquista el imaginario que la llevaba, y la historia contemporánea de Nicaragua y América latina.

El estrecho dudoso es un largo y único poema bajo la forma de una serie de veinticinco fragmentos o "Cantos", como los llama el mismo Coronel Urtecho. Sin embargo más que el canto domina en el poemario del nicaragüense el hablar, el contar, el seleccionar unos acontecimientos dispersos a lo largo de las primeras décadas de la Conquista española. Lo hace conservando la forma de cartas, crónicas, textos antropológicos, diálogos. Se multiplican pues los enfoques y las voces, enfrentándose, yuxtaponiéndose con lo que vendría a ser una visión monolítica de la historia y de la poesía.

Esta intensa intertextualidad viene a enriquecer el sentido del texto poético, cumpliendo con dos propósitos fundamentales para Ernesto Cardenal, desde sus primeros poemarios: primero el dirigirse a un lector del pueblo que pueda seguir perfectamente el transcurso de los versos; segundo el desarrollar en ese mismo lector una reflexión que a partir de los acontecimientos pasados, tan relevantes como la Conquista y colonización española de América, le permita proyectarse en la realidad que le es contemporánea. El "exteriorismo", o sea una manera particular de desenfocar la poesía tradicional y devolverle poder corrosivo al verso, será el medio usado por Cardenal para recuperar una historia que construya la identidad de un pueblo. Para decirlo en palabras de Jorge Borges: «Cardenal hace frente a las posibilidades y

límites de la historiografía volviéndola poesía». Veremos cómo esta metamorfosis se produce gracias a la labor de recuperación y reelaboración -poética, política- de un pasado cruel y cruento, una labor que deja emerger un verdadero discurso de resistencia al poder desde márgenes antes auditos e inauditos.

heterogeneidad de los discursos

Los textos que nos llegan del tiempo de la conquista española apuntan, desde sus títulos, a la diversidad de los subgéneros usados por quienes querían comunicar a los reyes de España el resultado de sus peregrinaciones y azañas. Así leemos, entre otros muchos títulos:

- * Cristóbal Colón. *Diario de navegación* (agosto de 1492 - marzo de 1493).
- * Cristóbal Colón. *Cartas* (enero 1493 - primavera de 1506) o Hernán Cortés. *Cartas de relación* (1519-1527)
- * Pedro Cieza de León. *Crónica del Perú* (1553).
- * Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1575 - editado en 1632).
- * Gonzalo Fernández de Oviedo. *Sumario de la natural historia de las Indias* (1526).
- * Gonzalo Fernández de Oviedo. *Historia general y natural de las Indias* (1535).
- * Fray Bartolomé de Las Casas. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552).
- Álvar Núñez Cabeza de Vaca. *Naufragios* (después de 1537 y antes de 1547, edición de 1555).
- * Fray Toribio Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España* (1541).

De esta variedad de textos que construyen paulatinamente la visión de los vencedores, el poeta nicaragüense extrae retazos de hipotextos (ese texto subterráneo) que conforman ciertos fragmentos de *El estrecho dudoso*. O conserva/conversa con las formas discursivas que vamos a leer en el poema. Los cronistas son los primeros en imponer su escritura a unos pueblos en su mayoría ágrafos pero otras escrituras (también las Escrituras) seguirán: las Leyes de Burgos (1512-1513), primer conjunto legislativo para la organización del Nuevo Mundo, luego enmendadas por las Nuevas Leyes (1542), texto influenciado por la lucha de Bartolomé de Las Casas. Este proceso se irá acentuando a medida que se extienda el « descubrimiento » de los territorios americanos.

Unos cuantos ejemplos pueden ayudarnos a entender los horizontes abiertos por el poema ya que la voz poética acepta compartir con otras un espacio

donde se recrean o se impulsan debates que no siempre estuvieron presentes en el momento de la Conquista de América central. El lector recibe entonces copiosa información inscrita en unos códigos de escritura que, sin dejar de remitir al pasado colonial, le permiten enfrentar acontecimientos más recientes y situarse ante la abundancia de documentos y textos que abren abrumadoramente el abanico de lo que hasta entonces llegaba a su conocimiento.

Así, recordar el discurso del poder pero aislándolo en un discurso más amplio o minado por las reflexiones didascálicas del poeta, puede ser una manera de cuestionar los trances de la conquista. El modo elegido del *collage* (los poetas vanguardistas hicieron uso abundante del *collage* pero con intención hermética que no corresponde a la voluntad de Ernesto Cardenal). En el caso del nicaragüense, «este recurso [se usa] con un afán sintético histórico y racionalista [...] para presentar episodios y escenas simultáneas y hacer los más diversos comentarios políticos sobre éstas, aprovechando los "saberes" de las ciencias sociales».

Por ello, en varios momentos asistimos a la escena de toma de posesión de la mar del Sur (fragmento 4, p. 20-21) donde se exhibe todo el ritual del descubrimiento y conquista, con un texto que evoca al Todopoderoso Rey de España. Las fórmulas, leída hoy en día, nos recuerdan a la vez la desposesión -el despojo- y todos los colonialismos y neocolonialismos por venir, después de 1513 que sería la fecha del descubrimiento del mar del Sur por Balboa:

tomó posesión

«de los mares e tierras e costas e puertos e islas australes
con todos sus anexos e reinos e provincias que les pertenecen
o pueden pertenecer por cualquier razón o título que ser pueda
[...] agora e en todo tiempo en tanto que el mundo durare
hasta el universal final juicio de los mortales...» (p. 21)

Otra escena que se repitió numerosas veces a lo largo de la llegada a tierras desconocidas por los conquistadores, la escena de construcción de los nuevos asentamientos y futuras ciudades coloniales. En el inicio del fragmento 9, Hernández de Córdoba delimita el centro de las futuras ciudades de Granada y León en Nicaragua (Granada donde nació Cardenal en 1925):

Fundó las dos ciudades -Granada y León-
junto a los dos lagos:

el lago de Granada y el lago de León.

Y junto a los dos volcanes:

el Mombacho y el Momotombo.

Trazó con la espada el sitio de la plaza.

El sitio de la Iglesia. Y el sitio de la fortaleza. (p. 49)

Sin embargo el comentario acompaña a la cita porque si bien tenemos acceso a menudo al referente histórico en una forma muy directa, es necesario recordar que el poeta se elabora a sí mismo como una nueva forma de cronista, y da su punto de vista. Esto se nota perfectamente en varias inclusiones donde de repente nos apartamos del contexto, se introduce una voz crítica dentro de un paréntesis, por ejemplo, o mediante un discurso de repente más irónico.

Entre varios ejemplos podemos destacar estos versos del fragmento 5, donde, después de haber organizado la ejecución de Balboa por desobediencia al jefe Pedrarias «Publicó por pregón que el que tuviera quejas / las fuera a presentar... (Ejemplo de democracia)» (p. 25). Aquí, las palabras en el paréntesis son una reflexión moderna, contemporánea, anacrónica sobre un acontecimiento pasado pero que está revelando prácticas que se perpetuarán.

En el fragmento 3, y en los dos versos subrayados, podemos recalcar la opinión que se introduce con humor feroz en la relación de los acontecimientos:

eran demasiados para caber en los dos bergantines
y esperaron a que el hambre y las enfermedades y los indios
los diezmaran,
y pudieran caber.
A los pocos días ya cabían
y sobraba lugar. (p. 15)

Paralelamente, y desde el discurso poético, se enuncia una suerte de ética del cronista, explícita en el fragmento 10. Ante el intento revisionista de «don Francisco Arias Dávila Bobadilla Conde de Puñonrostro / del Consejo de Guerra de Vuestra Magestad», que quiere «[enmendar] pliegos» que dan una visión poco amable de su abuelo Pedrarias Dávila, la voz del cronista -Antonio de Herrera- contesta en un verso en mayúsculas: «NON DEBE EL CORONISTA DEJAR FASCER SU OFICIO» (p. 54).

En *El estrecho dudoso* muy a menudo encontramos estas formas de "recontextualizar el mundo poético", reanudando con una inspiración épica o neo-épica, como discurso de resistencia. Algo que encontramos en la poesía de los 60' en otros varios países de América latina (por ejemplo, Antonio Cisneros y *Los comentarios reales* (1964) o Jorge Enrique Adoum con *Dios trajo la sombra* (1960).

la poesía "exteriorista"

Para entender esta tendencia es necesario acercarse a la descripción de una poesía que, en el caso de Nicaragua y de Cardenal, se ha llamado con el nombre genérico de «poesía exteriorista». El mismo Ernesto Cardenal propone una definición con una serie de rasgos que ayudan a entender mejor lo que también llama «poesía *impura*» :

El exteriorismo es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos [...]. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y datos exactos y cifras y hechos y dichos.

[...] Considero que la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al pueblo, y ser revolucionaria, es la exteriorista [...] la poesía puede servir para algo: para construir un país, y crear un hombre nuevo, cambiar la sociedad, hacer la futura Nicaragua -como parte de la futura patria grande que es América latina

Este texto con acentos programáticos, que insiste tanto en la materialidad de lo que tiene que ser el texto poético, puede completarse con la definición sacada de una antología de la poesía nicaragüense publicada por primera vez en 1973, donde Ernesto Cardenal enfoca unas características formales:

La poesía exteriorista se reconoce generalmente a simple vista, antes de leerla, por su abundancia de palabras con mayúscula. No Vida o Arte con mayúsculas, sino la mayúscula de los nombres propios, como Che, o Caracas, o La Rampa, o Stalin, o Camagüey, o Nixon, o el Moncada

En este sentido, la «poesía exteriorista» «no traza barreras poéticas para protegerse de las expresiones populares, del lenguaje hablado, de la conversación, del argot». Y Ernesto Cardenal completa su visión cotejando la poesía exteriorista con la poesía conversacional:

La poesía exteriorista incluye todos los elementos que antes se consideraban privativos de la prosa (novela, cuento, historia, ensayo, periodismo, etc.), [...] se distingue de la prosa en que es más intensa, más breve, más efectiva, pero no en que usa otro lenguaje o trata de otros temas.

Detrás de estas reglas está una voluntad de «cambiar la realidad [que] es también, y primero, cambiar las palabras que dicen la realidad». En la línea de este tipo de propuesta poética, como tradición anterior, encontramos a la poesía angloamericana con la cual los poetas nicaragüenses se reconocen una deuda, y

entre varios poetas una filiación con Walt Whitman, Eliot y sobre todo Pound cuando abogaba a principios de los años 30 por «una poesía que no se aparta nunca demasiado de notre lenguaje cotidiano. Ya use el verso métrico o silábico, el verso blanco o rimado, la poesía no puede permitirse el perder el contacto con el lenguaje variable de los intercambios comunes ».

El exteriorismo va a conseguir articular los múltiples discursos que dicen, en los versos, el abuso del poder y que por lo tanto se elaboran como un eficaz discurso de contra-poder que supera los siglos.

la "recreación" de Nicaragua

Hablar de la «poesía exteriorista» nos lleva a enlazar la escritura poética nicaragüense con una perspectiva de recuperación de una historia nacional vedada por la Historia oficial. A finales de los años 20, resulta interesante señalar una coincidencia entre circunstancias políticas y circunstancias poéticas: «las circunstancias históricas de principios de siglo cristalizan el ansia de identidad que experimentan los poetas de Nicaragua, junto con la necesidad de un canto específico». Son momentos en que, por una parte, Sandino contrarresta una intervención de los marines yanquis en los Montes de las Segovias y, por otra parte, jóvenes intelectuales nicaragüenses se reúnen y crean el Movimiento de Vanguardia (será en 1928, en la ciudad de Granada, a orillas del Lago Nicaragua). Entre dichos intelectuales encontramos a numerosos poetas que constituirán las voces mayores de la poesía contemporánea de Nicaragua así, por ejemplo, José Coronel Urtecho o Pablo Antonio Cuadra quien explica: «Creo que lo inmediato, lo consciente o inconsciente, en ese movimiento [de vanguardia] fue: que nosotros teníamos encima una intervención extranjera y sentíamos la necesidad de una expresión de lo propio; entonces buscamos las raíces de nuestra poesía».

Corren paralelas «la *creación* de la poesía y la *recreación* de Nicaragua por el arte». Entre estas señas de identidad, como bien lo señalara Claire Paillet, están la presencia de una geografía y de una historia particulares y la doble meta de cantar al país en la lengua cotidiana del pueblo.

Por parte de los autores de aquel movimiento nicaragüense está la voluntad de no olvidar la memoria de lo pasado y por lo tanto de «rescatar los rostros de la multitud, la patria de tercera [y esto] es otra urgencia de la identificación nacional». Aunque cambien las circunstancias y que, por ejemplo, ya no sean los yanquis los agresores, sino la dinastía dictatorial de los Somoza o aun las disensiones internas entre quienes luchan contra los somozistas, siempre se sigue dando «la afirmación del ser nicaragüense en una historia agónica [donde] el presente remite al tiempo de la

epopeya -la del descubrimiento y de la conquista». Este también es el caso de *El Estrecho dudoso*.

nuevas señales dentro del texto

Sin que se le lleve de la mano, aunque «el verso de Cardenal reacciona ante [las cosas] y solicita la reacción del lector conmovido», el lector percibe señales que le permiten reconocer un camino por el "magma" poético al que a veces se parecen los versos.

La cita y su manipulación, por parte del yo poético, es una de la maneras de recordar textos fundadores: los que escribieron los conquistadores, los que se escribieron contra ellos. En este último caso cabe pensar en Fray Bartolomé de Las Casas. El cotejo de los versos del yo poético con el texto de la *Brevísima* muestra cómo la puesta en versos del texto en prosa es el fruto de una transposición muy selectiva de las palabras y obedece a leyes de la poesía exteriorista en tanto que compresión o condensación del texto, paralelismos de construcción, impacto buscado.

<p>texto de Fray Bartolomé de Las Casas</p> <p>Todas estas universas e infinitas gentes <u>toto genere</u> crió Dios <u>las más simples, sin maldades ni dobleces, obedientísimas, fidelísimas a sus señores naturales y a los cristianos a quien sirven; más humildes, más pacientes, más pacíficas y quietas</u> sin rencillas ni bollicios, ni rijosos, ni querulosos, sin rancores, sin odios, sin desear venganzas que hay en el mundo. <u>Son así mesmo les gentes más delicadas, flacas y tiernas en complisión y quietud, y que más fácilmente mueren de cualquier</u></p>	<p>texto de Ernesto Cardenal (fragmento 18)</p> <p>Fueron creados <u>simples</u> por Dios, <u>sin maldades ni dobleces</u> <u>obedientes, humildes, pacientes, pacíficos y quietos.</u> <u>Así mismo son las gentes más delicadas y flacas</u> <u>tiernos en complexión y menos hechos de trabajo</u> <u>y que más fácilmente mueren hechos de trabajo</u> <u>y que más fácilmente mueren de cualquier enfermedad</u></p>
--	---

<u>enfermedad, que ni hijos de príncipes señores entre nosotros, criados en regalo y delicada vida, no son más delicados que ellos, aunque sean de los que entre ellos son de linaje de labradores.</u>	<u>que ni hijos de príncipes son más delicados que ellos aunque ellos sean hijos de labradores.</u>
---	---

La puesta en espacio (márgenes, sangrías, paréntesis, etc) es una verdadera puesta en escena de los versos y de su lectura. Desde este punto de vista, la puntuación, y sobre todo su ausencia, en numerosos fragmentos ayuda a franquear aún más fácilmente la distancia que separa una voz de otra, dejando así que la lectura pueda fluir, distinta.

Otro ejemplo sería el de la carta de Fray Bartolomé de las Casas y Fray Antonio de Valdivieso al Príncipe Don Felipe, carta fechada históricamente el 25 de octubre de 1545. El poema reproduce bajo la forma del verso y con la ayuda de la tipografía el contenido de la carta (los versos están inmersos en el fragmento 23):

AL MUY ALTO Y MUY PODEROSO SEÑOR EL PRINCIPE
NUESTRO SEÑOR

En lo que a los yndios toca
ningund remedio ni alivio an dado
Justiçia ninguna vemos en esta Audiencia
Todos estan acobardados para pedir justiçia
(Fray Bartolomé de las Casas
y Fray Antonio de Valdivieso
al Príncipe don Felipe)

La incorporación de mayúsculas o minúsculas con ortografía antigua o parecida a la antigua para el vocabulario corriente o para la escritura de los apellidos es relevante y también puede leerse de distintas formas. Pero, más allá de un juego con la verosimilitud de unos textos antiguos, puede pensarse en una manipulación que constituye una verdadera aprensión nueva de lo dicho en los versos y por los personajes presentes. Ello se relaciona con una oralidad que plasma en lo escrito

dejando que emerjan voces -frente a textos- voces que nunca tuvieron la posibilidad de expresarse antes. Si tomamos dos breves ejemplos del diccionario de palabras de *El Estrecho dudoso*, las variantes sobre Pedrarias y sobre Rodrigo de Contreras nos indican la procedencia social de quienes las usan:

Pedrarias (23; 24; 25; 27; 28; 49; 51; 54; 55; 56; 59; 111; 136)

Pedrarias Dávila (54)

Pedrarias Dávila El Muy Magnífico Señor don (55)

Pedrarias Dávila El muy Magnífico Señor (53)

pedrarias davila (123)

RODRIGO DE CONTRERAS (128)

Rodrigo de Contreras (63; 134)

rodrigo de contreras (124; 125)

rrodrigo de contreras (126; 127; 134)

Esta manera de apuntar y en ciertos momentos de visualizar el apellido en la página es a la vez una manera de recordar voces que aluden en forma más o menos popular, en forma más o menos oficial, en forma más o menos irónica, a los protagonistas de la Conquista. Esta multiplicidad de las ortografías y tipografías pone de relieve la presencia vocal-coral en el fragmento 23 (así «pedro de los rios» (p. 124) y «pedro de los rrios» (p. 126))- de muy diversos testigos y hablantes, en el sentido de una maleabilidad de la oralidad que aún es muy potente en el siglo XVI. Esta oralidad (por ejemplo, en el inútil uso de la mayúscula o en la voluntad de encontrar un particular acento procurado por la « rr » inicial) sirve perfectamente los objetivos del poeta del siglo XX para recalcar puntos de vista nunca escuchados y que en el poema dicen la resistencia a la fuerza y al poder arrollador de la Conquista, incluso para algunos españoles.

la figura de Bernal díz del Castillo

El estrecho dudoso se elabora entorno a tres grandes figuras: la del tirano y dictador *avant la lettre*, Pedrarias Dávila; la del conquistador, Pedro de Alvarado; la del predicador, Fray Bartolomé de Las Casas. Este último aparece como un verdadero *alter ego* del poeta. Son las tres figuras protagónicas que dominan unos fragmentos de

aspecto laberíntico, de tiempo a veces voluntariamente confuso. Sin embargo quisiera detenerme en una figura un poco más marginal y no por ello menos importante en el dispositivo elaborado por Cardenal: es la de Bernal Díaz del Castillo, alguien que podría aparecer como un precursor poético del exteriorista Cardenal.

En el fragmento dedicado al «viejo regidor» Bernal Díaz del Castillo, asume Ernesto Cardenal la voluntad del recién cronista de tomar distancia con lo que se contó antes de la conquista de América y sobre todo frente a la versión que diera Gomara. Leemos en *El estrecho dudoso*: «Pero las cosas no fueron como las cuenta Gomara...» (p. 115) y este verso hace eco a la frase inicial del Prólogo de la *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Yo, Bernal Díaz del Castillo, regidor de esta ciudad de Santiago de Guatemala, autor de esta muy verdadera y clara historia, la acabé de sacar a luz, que es desde el descubrimiento y todas las conquistas de la Nueva España y cómo se tomó la gran ciudad de México y otras muchas ciudades, hasta las haber traído de paz y pobladas de españoles de muchas villas, las enviamos a dar y entregar, como somos obligados, a nuestro rey y señor; en la cual historia hallarán cosas muy notables y dignas de saber: e también van declarados los borrones y escritos viciosos en un libro de Francisco López de Gómara, que no solamente va errado en lo que escribió de la Nueva España, sino que también hizo errar a dos famosos historiadores que siguieron su historia, que se dicen el Doctor Illescas y el Obispo Iobio; y a esta causa, digo e afirmo que lo que en este libro se contiene va muy verdadero, que como testigo de vista me hallé en todas las batallas y reencuentros de guerra [...].

En el fragmento 8, el primero en hacer referencia a Bernal Díaz del Castillo, ya insiste en versiones no difundidas, aludiendo a discursos que no se escucharon en su momento: así el verso «No lo cuenta Cortés en las Cartas de Relación» (p. 41). En este sentido el poeta-cronista se enfrenta con los cronistas que no cumplieron con su labor. Estos están designados en el fragmento 21, donde Bernal Díaz del Castillo vuelve a retomar la pluma, él que fue «sólo un soldado», para desmentir y corregir versiones falsas de la empresa Conquistadora castellana:

Pero ha leído lo que escribieron Gómara e Illescas
y Jovio, y ve que escriben con elegancia,
mientras sus palabras son groseras y sin primor.
Manejan la pluma como él manejaba la espada.
El es sólo un soldado.
Y dejó de escribir...

Pero las cosas no fueron como las cuenta Gomara...
Cortés no hundió los barcos secretamente,
como lo dice Gomara. Todos ellos lo pidieron. (p. 115-116)

Ni siquiera Cortés es de fiar, según Bernal Díaz del Castillo. Entonces él volverá a contar porque fue testigo: «¡Todo se le representa ahora como si lo estuviera viendo!». Su empresa recobra un carácter ético que apela el poeta-cronista Cardenal:

El viejo ha vuelto a leer otra vez esas crónicas
y ve que no cuentan nada de lo que pasó en Nueva España.
Están llenas de mentiras. Ensalzan a unos capitanes
y rebajan a otros. Dicen que estuvieron en las Conquistas
los que no estuvieron en ellas. Entonces coge la pluma
y empieza otra vez a escribir, sin elegancia,
sin policía, sin razones heroseadas ni retórica,
según el común hablar de Castilla la Vieja. (p. 119-120)

Los últimos tres versos citados son impresionantes por lo que revelan de la propia escritura buscada, varios siglos más tarde, por los poetas exterioristas nicaragüenses; un poco como si encontrara Ernesto Cardenal al primer escritor exteriorista, al señalar la adopción por Bernal Díaz del Castillo de ese «común hablar de Castilla la Vieja». Para el poeta nicaragüense puede ser como un ejemplo de la antiretórica anhelada, esta lengua de lo cotidiano, como un lugar común y compartido con los suyos. El final del fragmento equipara la escritura con un descubrimiento en una manera que podría convencer a Cardenal, en la medida en que es pacífica y que aquí el soldado viene completamente reemplazado por el escritor:

Ir escribiendo con su pluma, despacio, despacio,
corrigiendo los errores con cuidado, como el piloto
que va descubriendo las costas, echando la sonda... (p. 120)

La escritura como un abrirse paso, como el barco llevado por un «piloto» prudente y al mismo tiempo atento a lo que va percibiendo en su entorno; un respeto del que carecieron en su momento los Conquistadores; una falta de respeto que marca aún los tiempos presentes. La escritura pasa a ser entonces un nuevo descubrimiento, y sobre todo un descubrimiento de la verdad: «Su historia si se imprime verán que es verdadera» (p. 120), como un discurso que se está elaborando al lado de los poderosos discursos de los conquistadores y cronistas y compitiendo con ellos. Una figura hermana del poeta contemporáneo que cuestiona paso a paso las verdades de las historias anteriores hasta conseguir un contra discurso oficial.

a modo de conclusión

El estrecho dudoso sólo corresponde a una mitad del "descubrimiento"; la otra mitad llegará con el *Homenaje a los indios americanos*, en 1970. Sin embargo, el poema de 1966 se elabora ya como un intento por tomar la palabra de un modo distinto, diciendo a su vez una "verdad" que corrige las versiones anteriores y establece una autoridad nueva adquirida verso a verso, con la crítica y el cuestionamiento sistemático de lo que vendría a ser la Historia oficial. Del mismo modo que Bartolomé de Las Casas o Bernal Díaz del Castillo; del mismo modo que aquel « piloto » que, prudente, *iba echando la sonda* en lo que podría señalarse como el primer intento de "resistencia antipoética".

Modesta Suárez

Framespa UMR 5136, Université de Toulouse-Le Mirail