

Celebración y recontextualización de la lírica náhuatl en el *Canto a México* de Ernesto Cardenal

CELEBRATION AND RECONTEXTUALISATION OF AZTEC POETRY
IN THE *CANTO A MÉXICO*, BY ERNESTO CARDENAL

Romuald-Achille Mahop Ma Mahop*

Resumen: Pocos meses antes de su fallecimiento, Ernesto Cardenal (1925-2020) publicó el *Canto a México* (2019), una colección de poemas consagrados a las civilizaciones del México antiguo. Se trató de la primera antología que el poeta consagró a los pueblos mesoamericanos, textos que, hasta este momento, habían figurado como partes de libros anteriores, en particular desde el *Homenaje a los indios americanos* (1969) hasta *Los omnis de oro. Poemas indios* (1992), que conoció sucesivas reediciones y ampliaciones. El presente estudio reflexiona sobre el significado de la publicación de semejante agrupación temática en los últimos momentos de la vida de Cardenal, colección que clausura simbólicamente la trayectoria del nicaragüense. Se analizan, por una parte, los recursos textuales de la celebración de la poesía precortesiana y, por otra, la recontextualización del legado prehispánico y los significados que emergen de la inserción de tales discursos en el tiempo y las sociedades actuales. **Palabras clave:** Ernesto Cardenal; civilizaciones precortesianas; celebración; recontextualización; crítica de la historia

Abstract: A few months before his death in early 2020, Ernesto Cardenal (1925-2020) published his *Canto a México* (2019), a collection of poems devoted to the civilizations of ancient Mexico. This is the first anthological grouping of a series of compositions that the poet had consecrated to the Mesoamerican cultures, texts that, until now, had figured as part of previous books from *Homenaje a los indios americanos* (1969) to *Los omnis de oro. Poemas indios* (1988), a book that went through successive reissues. This study reflects on the meaning of the publication of such a thematic anthology, a few months before the poet's death, a collection which symbolically closes the trajectory of the Nicaraguan poet. I analyse the textual resources of the celebration of pre-Cortesian poetry but also the recontextualisation of its legacy and the meanings that emerge from the insertion of such discourses in current times and societies.

Keywords: Ernesto Cardenal; pre-Cortesian Cultures; celebration; recontextualisation; history critique

* Universidad de Yaoundé I,
Camerún
Correo-e: mahorom2006@yahoo.fr
 <https://orcid.org/0002-0000-8127-4047>
Recibido: 22 de marzo de 2022
Aprobado: 28 de agosto de 2023



INTRODUCCIÓN

En uno de sus trabajos sobre Octavio Paz, Anthony Stanton reflexiona sobre la presencia de las culturas precolombinas en el poeta mexicano. El crítico comienza por señalar la marginalidad a la que los prejuicios eurocéntricos condenaron durante varios siglos las creaciones culturales prehispánicas, un desprecio que explica probablemente la escasez de estudios que abordan “las modalidades de apropiación de lo prehispánico en poetas, narradores y dramaturgos modernos” (Stanton, 1992: 11). El investigador reconoce que tal apropiación solo es posible de modo “indirecto”, ya que, en su mayoría, los escritores modernos no acceden a los textos originales en lengua náhuatl más que mediante las traducciones castellanas hechas por estudiosos como Ángel María Garibay o Miguel León-Portilla (Stanton, 1992: 11). El presente estudio se inscribe en la línea deseada por Stanton, y desde entonces nutrida por una pluralidad de trabajos¹ que exploran la presencia de lo precolombino en autores hispanoamericanos contemporáneos. Me propongo aquí reflexionar sobre la apropiación de la lírica náhuatl en el *Canto a México*, de Ernesto Cardenal (1925-2020), una antología que publicó en 2019, pocos meses antes de su fallecimiento. Se trata, en efecto, de una colección de poemas inspirados principalmente por el México antiguo. No se puede hablar aquí de absoluta novedad, ya que las composiciones reunidas bajo este título ya habían salido a la luz en entregas anteriores, inicialmente en el *Homenaje*

a los indios americanos, que apareció en León en 1969, sometida luego a reediciones y ampliaciones que, desde 1992, dieron lugar a *Los ovnis de oro. Poemas indios*. La novedad del *Canto...* radica, sobre todo, en su estatus como antología temática circunscrita al área cultural mesoamericana, quedando excluidos de ella aquellos textos histórico-indígenas que revisitan otros escenarios culturales amerindios.

En lo que respecta a la perspectiva que el poeta adopta en estas composiciones de inspiración mexicana, María Ángeles Pérez López observa que Cardenal “asume la ‘visión de los vencidos’”, según la conocida fórmula de Miguel León-Portilla, “pues incide de modo relevante en la destrucción que sufrieron las culturas prehispánicas por los europeos” (2019: 28). A lo largo de este estudio, enfatizo las huellas textuales de la empatía del escritor con las culturas clásicas de México, no tanto respecto a dicha “visión de los vencidos”, sino atendiendo a la poética del homenaje que hace Cardenal a las civilizaciones precortesianas y su legado cultural. Analizo asimismo la reevaluación del pasado mesoamericano y de la historia moderna para ver qué significados surgen de esta equiparación. Tres principales etapas articulan la presente reflexión: en la primera, proporciono unos asideros útiles para sumergirnos en la trayectoria lírica de Cardenal, reubicándonos en particular, a modo de entrada en materia, en su interés por el referente indígena. En la segunda, describo los mecanismos discursivos propiamente dichos del homenaje a las culturas mesoamericanas en esta vena de reescritura que nutre su lírica histórico-indígena. En una tercera fase, me intereso por la evaluación del presente sobre la base del pasado indígena. Al cabo de este proceso, espero hacer emerger significados susceptibles de esclarecer el sentido último del gesto editorial representado por la publicación en México de la antología de Cardenal en las postrimerías de su trayectoria literaria y existencial.

1 Evoquemos, entre otras reflexiones, “Anudamientos desde el origen: el horizonte cultural precolombino en la visión poética de Jorge Eduardo Eielson” (Morillo Sotomayor, 2014); “Elementos precolombinos e hispánicos sincretizados como valores culturales en la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa”, Arredondo Ramón, 2016; “La poesía visual y las recuperaciones precolombinas; el caso de Leticia Luna”, Alemany Bay, 2019; y “Recuperaciones precolombinas y novohispanas en las poetas mexicanas contemporáneas”, Ballester Pardo, 2020).

Las tentativas de sistematización de la obra de un escritor mediante el establecimiento de categorías constantes resulta siempre arriesgada a causa de las contingencias intrínsecas a cada existencia y al mismo proceso creador. Tales intentos no han faltado en el caso de un poeta como Ernesto Cardenal. M^a Ángeles Pastor Milán, por ejemplo, ha advertido los límites de la tripartición crítica inicial de su obra basados en la identificación de “etapas sucesivas y mutuamente excluyentes: poesía de denuncia político-social, poesía místico-religiosa y poesía épico-narrativa” (1986: 187). Para la estudiosa, las fechas de publicación de los libros del nicaragüense demuestran más bien que “cualquier clasificación cronológica resultará falseada desde el principio”, ya que todos los núcleos señalados “no se dan aislados ni independientemente” (Pastor Milán, 1986: 187). De ahí que sea preferible hablar de “*planos* que se entrecruzan desde el principio, que fluyen y confluyen a través del tiempo, formando un todo orgánico, un almacén perfectamente tejido” (Pastor Milán, 1986: 187). En este sistema poético, concluye Pastor Alonso, “los centros de interés no se estructuran de forma paralela, sino a modo de círculos concéntricos que comparten elementos y enfoques comunes” (1986: 187). Las principales categorías discernibles en la obra de Cardenal constituyen, en efecto, núcleos profundamente trabados difíciles de reducir a etapas cronológicas. La poesía de índole histórica que nos ocupa en estas páginas lo ilustra bastante, reiterada como está a lo largo de la trayectoria estética del escritor. Dentro de esta vena literaria, el referente indígena constituye un polo recurrente, coherente con las opciones espirituales e ideológicas de nuestro autor. Leonel Delgado Aburto señala en este sentido que la “intención americanista parece colocar a Cardenal en la tradición de Whitman o Neruda, si

bien resaltan en el nicaragüense énfasis específicos” (2020: 142). Entre los puntos cardinales de este americanismo, destaca una “idealización de las sociedades indígenas como reservorio utópico anticapitalista, pacifista, ecologista y revolucionario” (Delgado Aburto, 2020: 142). El *Canto a México* se suma, pues, a una nómina de textos en los que Cardenal pone de relieve un interés y un dominio notorios de las culturas clásicas de América. Hervé Le Corre considera que el *Homenaje a los indios americanos* “constituye una etapa decisiva en el proyecto de recuperación de las voces y de las textualidades indígenas, tanto por las opciones ideológicas que implica como por las nuevas modalidades poéticas que inaugura” (2006: 43). Según Le Corre, textos sucesivos, como el poema “Quetzacóatl” (1985) y el volumen *Los ovis de oro. Poemas indios* (1992), no serían más que reelaboraciones de este homenaje inicial a las culturas prehispánicas. La antología *Canto a México*, por la naturaleza redundante de su contenido literario, diseña, pues, un esquema temporal repetitivo donde el pasado se actualiza, se interroga y se reevalúa en contextos diferentes. Leonel Delgado Aburto ha identificado estos paralelismos temporales al observar cómo, en *Los ovis de oro. Poemas indios*, Ernesto Cardenal toma a contrapelo el orden de la historia. En vez de seguir un criterio cronológico en su relectura del pasado, como hace, por ejemplo, Neruda en el *Canto general*, adopta más bien una perspectiva “contrahistórica y fragmentaria” (2020: 142). Esto implica que, en lugar de que el punto lógico de inicio sea el pasado representado por el mundo precolombino, es la actualidad la que se convierte en punto de partida, pero solo con miras a enfatizar la degradación contemporánea. Retomando la metáfora de los *círculos concéntricos*, podríamos considerar el *Canto...* como la repetición última de un homenaje iniciado décadas antes frente a la majestuosidad y sabiduría de civilizaciones originarias cuyos inicios se remontan como mínimo a finales del segundo

milenio a. C., según ha indicado Miguel León-Portilla (2006: 8).

En esta reelaboración de la herencia indígena, Ernesto Cardenal elige la poesía, tal vez por la importancia que esta forma de expresión — la *cuícatl*— tenía entre los aztecas. Explica, en efecto, Miguel León-Portilla en otro trabajo suyo, que de forma similar a ciertos filósofos presocráticos, los sabios precolombinos vieron en la lírica “el mejor de los caminos para transmitir el meollo de su pensamiento y, sobre todo, de su más honda intuición” (1994: 79), de ahí la expresión metafórica de ‘flor y canto’ mediante la cual “los pensadores poetas de Anáhuac, engarzando palabras verdaderas, forjando frases con ritmo, comunicaron también su mensaje”. Rubén Darío, ilustre coterráneo de Cardenal, declaraba en su tiempo en la introducción a sus *Prosas profanas*, que “si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Urtatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro” (1983: 180). Cardenal aprobaría sin duda este juicio, celebrando las voces milenarias de Nezahuacóyotl y otros *tlamatinimes* o *sabedores de cosas* que discurren en los *Cantares mexicanos* con los que dialoga. En él no prima, sin embargo, una visión exótica ni primordialmente esteticista de las civilizaciones indígenas, sino una valoración mucho más integral. Esta sería una de sus principales líneas de demarcación respecto a poetas como Darío, e incluso, figuras como Octavio Paz. De hecho, como explica nuevamente Anthony Stanton, en Paz, “el descubrimiento del valor estético de la poesía y del arte precolombinos coincide con su acercamiento al surrealismo”, un movimiento que había consagrado una “revalorización vanguardista del arte llamado ‘primitivo’” (1992: 12). Cardenal, en cambio, no desemboca en lo prehispánico desde las contingencias de las modas artísticas, aunque se le asocia a menudo con lo que Cedomil Goic ha identificado como

‘tercera vanguardia’ (1988: 234).² Más bien, su actitud es más deliberadamente social, política y espiritual, sostenida por el espacio concedido a lo indígena en su poesía y por la visión que de ello deriva.

Tratándose ahora de la selección de textos de inspiración mexicana que da lugar al *Canto...* todo parece responder, en primer lugar, a un gesto de gratitud literaria de Cardenal por un país en el que transcurrieron años esenciales de su vida. Ya desde la década de los cuarenta, el poeta residió en México durante sus estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); después, en los años setenta, residió aquí mientras realizaba su formación teológica y, posteriormente, en otras estancias de variada duración. En segundo lugar, la selección antológica también puede someterse a una reflexión estética, en consonancia con los criterios que han presidido la edición de estos textos. Al decidir seleccionar y reunir bajo un rótulo nuevo antiguas composiciones propias de inspiración indígena, el poeta se entrega a un ejercicio de construcción y reconfiguración de un material ya existente, expandiendo sus límites anteriores y abriendo camino a nuevas posibilidades críticas. Así, se da paso a interpretaciones relacionadas con la actitud del escritor ante la historia antigua de México y nuestros días mediante juegos temporales. Volveré a ello más adelante. Veamos ahora más concretamente aquellos rasgos que, en mi opinión, estructuran la poética de la celebración.

2 En términos de periodización, Cedomil Goic explica que Ernesto Cardenal pertenece, junto a Juarroz, Lihn o Belli, al grupo de poetas cuya fecha de nacimiento es posible ubicar entre 1920 y 1934. Sus comienzos literarios se sitúan en torno a 1950 y en ellos se advierte una incorporación a su discurso de hábitos verbales corrientes, “desde el culto al vulgar, desde el escrito al oral, arcaico y actual, sea este formal o informal” (Goic, 1988: 234). Ya no se excluyen determinadas áreas o parcelas de la realidad sino que los poetas de esta generación “conciertan por igual lo literario y artístico, así como lo cotidiano en todos sus niveles” (Goic, 1988: 234).

El espacio considerable ocupado en la obra de Cardenal por la poesía de tema histórico-indígena constituye en sí una prueba del interés que siente por este patrimonio antropológico milenar, especialmente en su reflexión ante la historia contemporánea. Para Paul W. Borgeson Jr.: “Cardenal renueva el pasado para poner a la sociedad de hoy en contacto más directo con un tiempo que tiene mucho que revelarnos” (1984: 168). El nicaragüense considera, por tanto, que el presente está repleto de interrogantes que urge acometer y que un modo de lograrlo es buceando en el mundo indígena de las edades olvidadas. Tal convicción conlleva implícitamente una celebración de las culturas mesoamericanas, consideradas dignas de contraste con los esquemas vigentes en las sociedades modernas. Dicho discurso me parece describible aquí desde los umbrales de esta colección.

Unos umbrales elocuentes

Los dispositivos semióticos paratextuales presentan notas que anticipan el propósito de la antología. Uno de estos elementos catafóricos es el título del volumen: *Canto a México*. El significado del término ‘canto’, en este caso, sin coincidir de manera rigurosa con el de una composición poética en tono alto y solemne, sugiere alabanza, homenaje o, simplemente, celebración. Es cierto que el escritor también le ve el talón de Aquiles a las culturas que canta, lo cual se hace visible en la crítica dirigida a una serie de rasgos socioculturales, según iremos viendo. Con todo, prima a lo largo del libro la admiración y el reconocimiento. Tampoco pierdo de vista el significado que el concepto encierra para Cardenal, un rasgo estudiado por Leonel Delgado Aburto. El estudioso inserta la poética del canto en la etnoficción, en la influencia de Ezra Pound sobre el nicaragüense. Para Delgado Aburto, alude desde entonces a

“un poema-reportaje-*collage*, por lo general largo y con énfasis narrativo, que entrama e incrusta diversas fuentes archivísticas, literarias, memorísticas, testimoniales, coloquiales y visuales o cinemáticas” (2020: 144). Es cierto que este aspecto más *genérico* resulta describible en los textos que Cardenal consagra a las civilizaciones indígenas de América, lo cual, desde mi punto de vista, no entra en contradicción con aquellos rasgos discursivos que revelan la intencionalidad laudatoria del autor frente a las culturas que poetiza. En lo que respecta al sintagma ‘Canto a México’, me inclino a pensar que prima en el sustantivo el sentido de celebración u homenaje, con valores similares a los que encontramos en títulos clásicos de la poesía hispanoamericana, como el *Canto a la Argentina*, de Rubén Darío; o el *Canto general*, de Pablo Neruda. El título del que hablamos reincide asimismo en otro rótulo de Cardenal al que ya me he referido: *Homenaje a los indios americanos*, una colección de textos donde, como observa María Ángeles Pérez López, asume una empatía hacia lo indígena que se aprecia en una postura discursiva preferentemente desde “la visión de los vencidos” y la recreación de un pasado juzgado como ejemplar (2019: 28). El breve “Prefacio” recalca la voluntad de reconocimiento del escritor por México:

No soy mexicano, pero soy de los muchos no mexicanos que aman mucho a México. Conocí a México desde mi temprana juventud y he vivido mucho en México y como muchos otros no mexicanos de México he sentido a México como mi patria (9).³

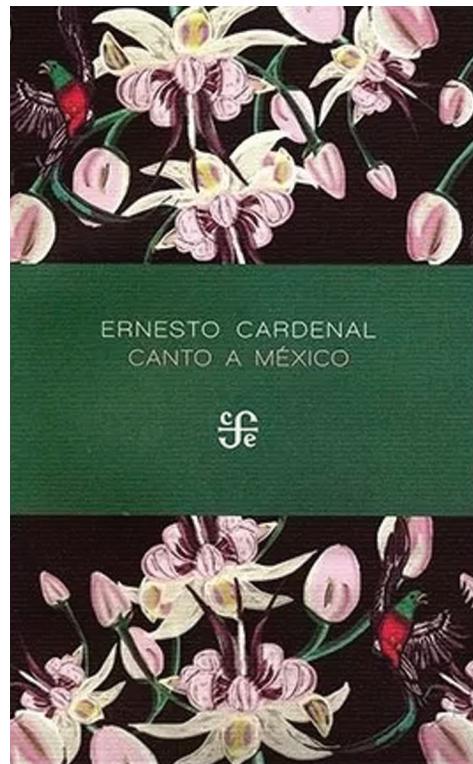
Otro dato paratextual que nos transmite esta sensación de exaltación es la portada (Imagen 1). Se trata de un verdadero reclamo que suscita un cúmulo de sensaciones gratas que permiten entrar

3 Todas las citas pertenecientes al *Canto a México* corresponden a Cardenal, 2019, por lo cual solo se anota el número de página.

en la colección a partir de una cubierta diseñada como una verdadera postal seductora del México antiguo. Se reconoce hoy en día la importancia del trabajo editorial en la configuración artística de los textos literarios, hasta el extremo de ver en la edición “un arte, una práctica creativa” (Gonçalves, 2016: 37). Con su atrayente diseño de flores y aves de vivos colores, la portada del Canto... cumple con eficacia su función de “transición” y de “transacción” (Genette, 2001: 8)⁴ El espectáculo de esta cubierta nos retrotrae plásticamente a un exuberante universo natural de flores y aves de colores vivos, que no sería exagerado relacionar con el contacto que tuvo Ernesto Cardenal con la pintura primitivista nicaragüense, especialmente cultivada por los pintores del archipiélago de Solentiname.⁵ El color verde central sugiere los tonos dominantes de la naturaleza vegetal. La cuarta página de forros confirma esta perspectiva al subrayar cómo el libro “entrelaza colores y texturas con el diálogo teológico e histórico” para brindarnos un verdadero “mural

poético” del país que el poeta amó entrañablemente. El predominio de flores y aves, cuyo trino se deja adivinar, reconstituye simbólicamente aquella realidad generosa y variada que deparaba sus tesoros a los hombres, y estos, a su vez, se lo agradecían con la moneda de sus cantos. Única nota disfórica es, quizá, el trasfondo oscuro de la imagen, que interpreto como una metáfora cromática de la noche del tiempo que separa aquel mundo de nuestros tiempos o, acaso también, los estragos de la conquista.

IMAGEN 1. PORTADA DE CANTO A MÉXICO



- 4 El juego de palabras es nuevamente de Gérard Genette en otro libro suyo, *Umbrales* (2001), en la que reflexiona sobre los paratextos y sus distintas funciones. La metáfora francesa de *seuils* (umbrales, vestíbulos) sugiere que el libro se asemeja a una casa con vestíbulo, lugar de señales catafóricas fundamentales. La portada como *transición* alude a su estatus como puerta de entrada, lo cual la sitúa entre dos mundos, el de afuera y el de dentro. La portada se plantea como *transacción* porque es el sitio de negociaciones entre el objeto libro y el potencial lector, juego de atracción o de repulsión que determina la decisión de adquirir la obra o no, de leerlo o no.
- 5 No me parecen pura casualidad la perspectiva artística de esta cubierta de Cardenal, la cercanía del poeta con la escuela primitivista nicaragüense y la visión que el escritor ofrece en el *Canto a México* del pasado mesoamericano. En efecto, como explica Sofía Sánchez, fue central el papel que desempeñó Cardenal en la promoción y el esplendor de la pintura primitivista en Nicaragua en general y de modo especial en Solentiname. Esto se entiende cuando recordamos al autor viviendo en el archipiélago desde los años sesenta, pero también su protagonismo, no solo como figura religiosa y social, sino también su función política como ministro de Cultura de su país desempeñada de 1979 a 1987. Como explica Sánchez, “Cardenal vivió en la isla, rodeado de la naturaleza y de los campesinos, pintores, poetas y artesanos que los domingos llegaban a la iglesia para compartir y discutir el evangelio” (2010: 3). En esta pintura, la naturaleza nicaragüense aparecía detallada con una minucia figurativa en la que se apreciaban la flora y la fauna del lugar bajo vivos colores.

Los aportes del repertorio léxico y metafórico-simbólico

La celebración se despliega más detalladamente por medio del material verbal. Aquí, el léxico y el sistema metafórico-simbólico se funden en una poética del homenaje. Consideremos el siguiente fragmento del texto liminar, que dialoga con los *Cantares mexicanos*. La voz lírica discurre sobre la fragilidad de la existencia y de distintos

componentes. Todos estos datos son sacados del universo material mexicana y la reflexión de índole existencial confiere al texto un tono grave. Al mismo tiempo, la imaginería literaria nos restituye un mundo de símbolos e imágenes que enfatizan una percepción del paisaje lacustre gobernada por un profundo sentido estético:

El lago de Texcoco y de Tenochtitlan
 (“el lago de la Luna”)
 que es como un espejo de obsidiana a la luz
 [de la luna
 y a la luz del sol, azul-verdoso
 de tranquila turquesa
 esmeralda y oro
 lago de aguas de flores, donde nada el ánade
 y va y viene nadando
 y vuela graznando y moviendo la cola llena de
 [sol
 se secará también un día como se secan las
 [flores.
 El lago de Texcoco y de Tenochtitlan (“el lago
 [de la Luna”)
 será como un sueño que tuvimos una noche
 [de luna.
 Y que en el día se evapora.
 Y en su lugar se
 [levantarán polvaredas(12).

Cardenal pone aquí un cuidado especial en elegir como componentes de su discurso datos que retoma de la realidad natural, mineral y simbólica del universo náhuatl. El efecto producido es la reconstitución textual de un microcosmos y un tiempo pasados, pero cuyos signos parecen rediosos y urgentes de rescatar. El presente enunciativo contrasta con esta intuición de la antigüedad del referente textual y produce en el lector la impresión de una vuelta del tiempo. La resucitación del pasado lejano se concreta en la reconstrucción poemática de componentes como el lago de Texcoco y de Tenochtitlan. Este polariza el discurso a partir de una serie de atributos que hacen del lago una fuente de vida y abastecimiento,

pero también el emblema de la belleza y armonía natural. De ahí las referencias descriptivas que aluden visualmente a la placidez cristalina de la superficie lacustre, asimilada a “un espejo de obsidiana a la luz de la luna”. El cromatismo se potencia por una mezcla de tonos visibles en detalles descriptivos, como el “azul-verdoso / de tranquila turquesa / esmeralda y oro”, particularmente embellecedores. Hay asimismo una afectación de valores alegóricos a elementos naturales. Así, el lago de la Luna que centellea bajo la luz solar junta lo terrenal con lo celeste, convocando creencias propias del culto politeísta prehispánico. Asimismo, la obsidiana actualiza un elemento mineral omnipresente en la vida cotidiana y en el sistema simbólico de los antiguos mexicanos. Como símbolo esotérico de la belleza, esta roca volcánica se asocia a figuras divinas, como ocurre con la diosa chichimeca Itz'papálotl, conocida como la ‘mariposa de obsidiana’, imagen de la transformación, y también al ‘espejo de obsidiana’ que constituye el principal atributo de Tezcatlipoca, designado a menudo como el Espejo Humeante. Al final del fragmento, el desvanecimiento de la visión eufórica del lago es asimilado al final de “un sueño que tuvimos una noche de luna”, otorgando al poema una dimensión ecológica. María G- Tomsich ha señalado esta perspectiva de los textos de tema indígena de Cardenal al identificar en ellos el esfuerzo por reconstituir “un pasado ejemplar en el que el amerindio en sus diversas manifestaciones culturales operaba en armonía con su entorno” (1992: 386-387). En el fragmento que vengo analizando, la cohesión ejemplar entre hombre y naturaleza se deduce del cúmulo de imágenes sensoriales asociadas a la descripción del espacio lacustre. En él convergen especies vegetales, pero también aviares, en una visión paradisíaca, cercana por su impacto sensorial y su eufonía acústica a los vuelos líricos modernistas: un “lago de aguas y flores, donde nada el ánade / y va y viene nadando / y vuela graznando y moviendo la cola llena de sol”. La voz lírica anuncia la destrucción de este

se comprueba en la segunda estrofa del fragmento citado. En este sentido, la interrogación “¿Qué se hicieron los príncipes vestidos de plumas de quetzal / y las princesas de ojos de obsidiana?” materializa la fusión del discurso elegíaco medieval del vate castellano con la simbología material prehispánica representada por las plumas de quetzal y la obsidiana. Cardenal reemplaza la indumentaria de los personajes españoles convocados por Manrique en la estrofa XVII (“¿Qué se hicieron las damas, / sus tocados e vestidos, / sus olores?” [2003: 55]) por los atuendos de los soberanos aztecas, “vestidos de plumas de quetzal”. De modo similar, la imaginación poética del nicaragüense abreva en las fuentes locales, integrando aquellos componentes reconocibles como emblemáticos del universo mexicano. Lo ilustran símiles como “se fueron como el humo del Popocatépetl” o “fui hecho de barro como vasija / como vasija de barro que vuelve al barro” (13).

La adopción de figuras arquetípicas

El homenaje de Cardenal al México antiguo se aprecia también en la reinterpretación que propone del rol sociohistórico y literario de ciertos personajes de la cultura náhuatl. En este caso, convierte en arquetipos políticos, sociales, culturales o morales a protagonistas que contrastan con los esquemas comportamentales de los dirigentes modernos. Es cierto que, según acabamos de ver con Tezozómoc, también es frecuente que vitupere a aquellos protagonistas que marcaron negativamente la historia del pueblo azteca. A pesar de ello, tiende a primar la admiración. Así ocurre, por ejemplo, con la figura de Netzahualcóyotl. En el texto epónimo que Cardenal le dedica destaca en primer lugar su carácter polifacético: “Rey-Poeta, Rey-Filósofo (antes, Rey-Guerrillero)”, pero también “Místico, Legislador, Astrólogo, Ingeniero”. Como “Rey-Poeta”, Netzahualcóyotl es reubicado en escenarios naturales con frecuencia descritos mediante imágenes de

plenitud idílica. Se trata de construir la figura de un gobernante sensible a los encantos del mundo natural al que pertenece, atento al trino de las aves y la belleza de las flores:

No he venido a hacer guerras en la tierra
sino a cortar flores
yo soy el rey cantor buscador de flores
yo,
[Netzahualcóyotl,
su palacio lleno de cantores
no de militares.
Cortador de las flores de cacao...
No Cacaos (las MONEDAS
para comprar y vender en los mercados, y no
beberlas)
sino la flor.
Atesoren los millonarios sus Cacaos, los
dictadores,
sus xiquipiles de Cacaos
y yo las flores.
Mis valiosas flores.
La flor de cacao es más valiosa que el cacao
oh, señores.
Yo corto las flores de amistad. ¡Flores
de amor, Dictadores!
Flores de canto [El
[subrayado es mío] (14).

La fórmula restrictiva de los dos primeros versos replantea la percepción sanguinaria de la civilización azteca, empujando la figura del rey-guerrillero y ensalzando más bien la del rey-poeta. El “cantor buscador de flores” insiste en la imagen humana y sensible del texcocano, rodeado por una corte de bardos, “no de militares”. Tal retrato permite transmutar la leyenda negra sanguinaria del pueblo azteca en rosa. Del mismo modo, la codicia materialista queda sustituida aquí por el aprecio que el gobernante le tiene a las flores, más preciosas a sus ojos que el cacao empleado como moneda. Esta jerarquía

simbólica entre la belleza y la riqueza material se enuncia de forma explícita en el siguiente verso: “La flor de cacao es más valiosa que el cacao” (14).

Evoquemos asimismo un aspecto que atañe a la distribución tipográfica del material verbal sobre el espacio de la página, algo que es frecuente en Cardenal y que aún no ha merecido la debida atención. En el fragmento analizado, advertimos esta tendencia a la dispersión de la línea poética en determinados versos, como si la escansión tratara de conferir a tales segmentos un papel simbólico desde la visualización de su presencia insólita. Mientras la mayoría se alinean a la izquierda, coincidiendo con la distribución habitual en la edición de los libros, algunos renglones del discurso son como desechados más hacia el centro o a la extrema derecha de la página. Es lo que ocurre con todas las líneas que he destacado mediante subrayados. El recurso no puede ser absolutamente casual o desprovisto de significado, ya que, como afirma Henri Meschonnic, “toute page est un spectacle: celui de sa pratique du discours, la pratique d’une rationalité, d’une théorie du langage. Page dense ou éparse, le spectacle est ancien” (1982: 303).⁶ Para Meschonnic, la tipografía puede considerarse el equivalente gráfico que la entonación cumple al nivel oral. Como tal, pone en escena un estatus del lenguaje y produce efectos de sentido. En el caso de Cardenal, los fragmentos resaltados son analizables en tanto formas enfáticas mediante las cuales la voz lírica crea un protocolo de legibilidad acorde con la lógica de su discurso. Así, por ejemplo, “yo, Netzahualcōyotl” enfatiza un pacto enunciativo en el que el lector está invitado a recibir como verídico el mensaje textual, imaginándose que está leyendo al poeta de Texcoco en persona. De modo similar, al echar, por así decirlo, a la extrema derecha la línea “no

6 “Toda página es un espectáculo: el de su práctica del discurso, la práctica de una racionalidad, de una teoría del lenguaje. Página densa o dispersa, el espectáculo es antiguo” [La traducción es mía].

de militares”, el autor marca un contraste fuerte entre dos concepciones del poder político: el de los aztecas, donde prima la visión de un rey sensible a la belleza y al arte (un palacio “lleno de cantores”), y el de los regímenes autoritarios modernos, respaldados por fuerzas de seguridad y a menudo desprovistos de sensibilidad. Similar papel semiótico cumple el restrictivo “sino la flor”, ya que emerge de la coherencia de un razonamiento iniciado en los versos que lo preceden y funciona a modo de culminación lógica: rechazar la idea del poder como oportunidad para acumular ganancias económicas. El verso “y yo las flores” refuerza este significado, mientras que la frase “Flores del canto” aporta una precisión suplementaria sobre el matiz metafórico que reviste la figuración de las flores. Se afirma así la imagen de Netzahualcōyotl como un personaje susceptible tanto a la belleza de la naturaleza como a las aspiraciones artísticas. Puede decirse, por tanto, que la segmentación tipográfica de los textos de Ernesto Cardenal encierra significados difíciles de abstraer a posteriori, ya que quedan profundamente dependientes de las intenciones del vate y de sus contextos enunciativos de ocurrencia.

Otra figura arquetípica es la de los *tlamatimines* o sabedores de cosas. El nicaragüense les consagra una composición extensa que cubre cinco páginas. En ellas, se subraya su gran sabiduría, verdaderos guardianes intelectuales del contenido de los códices:

Ellos eran los sabios, los tlamatinimes
 (*tlamatine*: “el que sabe algo”)
 los de la tinta negra y roja [los códices]
 guardianes de la sabiduría transmitida.
 Espejos.
 Hacen sabios los rostros
 (esto es: dar a los hombres una fisonomía
 definida).
 Alumbran las cosas como una tea
 [(39).

Me he referido en páginas anteriores al polo lingüístico que posee el trabajo de celebración emprendimiento por Cardenal de la herencia cultural precortesiana. El fragmento que acabo de citar demuestra esta voluntad de emplear, explicar y divulgar este patrimonio lingüístico. El escritor procede casi pedagógicamente a la definición del rol social de los *tlamatinimes*, responsables de educar al pueblo e intermediarios entre los secretos de los códices y los hombres, representados estos últimos por la sinécdoque típicamente azteca de los rostros: “hacen sabios los rostros”, forma de designar el proceso de aprendizaje o del descubrimiento de lo desconocido por medio de la iniciación. Las imágenes que se emplean para señalarlos son, lógicamente, las de la luz (“alumbran las cosas como una tea”, son “una luz en *Anáhuac*”). En su búsqueda de equivalencias temporales, el poeta les asigna el moderno “Ministerio de Cultura y de Ciencias”, reconciliando dos épocas históricas mediante ágiles paralelismos. Contrapone, asimismo, la humildad de los *tlamatinimes* nahuas a los anti-valores de los sabios actuales: “no vinieron a ser soberbios, a ser voraces”. Por desgracia, la destrucción de las sociedades prehispánicas condujo a su dispersión y desprestigio: “Pero los que sobrevivieron fue para acarrear agua, traer leña. / Están en el mercado de La Merced con chiles y chiltomas” (40). De un modo similar, el esplendor cultural de los toltecas es objeto de celebración. Cardenal reconoce su labor escultórica y artística y los evoca bajo adjetivos especialmente laudatorios:

Y un pueblo misterioso llamado los Toltecas
toltecas quiere decir artistas.
 “Grandes artistas, grandes sabios, astrónomos,
 [artesanos,
 muy virtuosos, buenos cantores, poetas, muy
 [devotos.”

Todas sus obras eran buenas, todas rectas.

Pintores, escultores, ceramistas, tejedores,
 los expertos en trabajar las piedras verdes.

“Esos toltecas eran verdaderamente sabios
 sabían conversar con su corazón” (41).

El esfuerzo de divulgación lingüística vuelve a apreciarse aquí alrededor del significado del nombre ‘tolteca’. El segundo verso cumple un papel explicativo en este sentido, subrayando la centralidad de la inclinación artística de dicho pueblo. El vocabulario apreciativo de Cardenal hacia esta cultura mesoamericana demuestra la admiración que sintió por los distintos campos de la sabiduría y la creación a los que se dedicó, desde el arte, la astronomía, la artesanía, la escultura, el canto, la cerámica y la poesía hasta la religión. El nicaragüense los describe, por ejemplo, como “expertos en trabajar las piedras verdes”, verdaderos “sabios” sensibles, ya que “sabían conversar con su corazón”. Conviene señalar, con todo, que la celebración del mundo indígena precortesiano no debe verse como una mera evocación de referentes arquetípicos desvinculados de nuestros días. Sin el vaivén entre el pasado y el presente sería difícil explicar las piruetas que realiza Cardenal al enfrentar y mezclar tiempos y escenarios históricos. De esta retrospectiva crítica me ocupo en el siguiente apartado.

LA CRÍTICA DEL PRESENTE A LA LUZ DEL PASADO INDÍGENA

Me he referido en páginas anteriores al proceso creador de Ernesto Cardenal bajo la imagen de los círculos concéntricos para aludir a su vuelta a núcleos temáticos similares a lo largo de su itinerario literario. Uno de los recursos para empalmar episodios o momentos históricos es la creación de especies de galerías temporales mediante las cuales el pasado adquiere la virtud de reencontrarse con el presente o viceversa. Este

procedimiento ha llevado a Ignacio Ballester Pardo a dudar de la validez del concepto de ‘generación’: “las numerosas y recientes conexiones entre distintas épocas y motivos literarios nos llevaría a abandonar el término generaciones a favor del de constelaciones” (2020: 20). Si esta tesis es cierta, Ernesto Cardenal ocuparía inevitablemente un sitio de honor en estas ‘constelaciones’ de lo precolombino, dado su retorno constante a las civilizaciones que forman el subsuelo fundacional de las sociedades americanas contemporáneas. En el caso de las relecturas que hace nuestro poeta de determinados clásicos indígenas, el tipo de referentes seleccionados, así como el modo de ensamblarlos suele responder a posicionamientos ideológicos del autor frente a las problemáticas que mejor le interesan de la actualidad. Marina Martínez Andrade ha identificado esta perspectiva en la obra anterior de Cardenal y sus explicaciones siguen siendo válidas para el *Canto a México*: “el proceso de selección del texto tutor así como las transformaciones e intervenciones en el nuevo texto se convierten en indicadores ideológicos que revelan la forma en que su productor se sitúa frente a la realidad de su tiempo” (2002: 268). Leonel Delgado Aburto, por su parte, identifica una faceta que se podría llamar contrahistórica y fragmentaria (asociada con el uso del *collage* poético) en que se enfatiza la historia ‘menor’ indígena y su presencia en la modernidad como instancia crítica del presente” (2020: 142). Una composición ilustrativa para estos fines es la ya comentada “Netzahualcōyotl”, una de las más extensas del libro. Aquí, el nicaragüense enfrenta el referente náhuatl con la modernidad, a partir de un discurso descriptivo de lo azteca. El mundo moderno no se evoca más que por medio de especies de palabras clave, es decir, figuraciones suficientemente representativas como para sugerir al lector las grandes lacras que configuran la historia de la modernidad. En el siguiente fragmento, el vate elogia la labor y el gobierno social del soberano indígena, pero con la crítica de lo moderno en segundo plano:

‘El Rey tiene riquezas pero es pobre’
 dijo a aquel leñador y a su esposa.
 En la construcción del dique ‘Netzahualcōyotl’
 el mismo Emperador cargó troncos, cargó
 [rocas.
 Y después hizo el Zoológico de Chapultepec.
 Hay que sembrar más magueyes en mi reino
 Véanme esas viudas
 Frutales, para los chavalos
 ya se sabe que a los muchachos les gustan las
 [frutas
 Más cantos y danzas para los *macehuales*
 Un día dijo:
 ‘Compren todo lo que está en el
 [mercado
 sin regatear los precios, y repártanlo gratis.
 Pronto, antes que yo coma’.
 Yo soy *macehual* decía
 [Netzahualcōyotl.
 Se iba disfrazado a los mercados
 para oír las quejas contra el gobierno, para
 [saber
 lo que pensaba el pueblo.
 Como en el tiempo de las guerrillas
 [disfrazado.
 Compuso ochenta leyes
 el que mueve mojonos debe morir
 cada ley meditada con oración y ayuno
 el que comete adulterio
 [debe morir
 y si el yerno del rey comete adulterio
 debe morir.
 Dictó una estricta ley forestal
 para la conservación de bosques
 pero vio a un niño pepenando leñita sin entrar
 [al bosque
 y suavizó la ley.
 Perdonó la vida a un reo por unos versos que
 [hizo.
 Ordenó que se abrieran las puertas del palacio
 a los pobres, los del mercado, los macehuales.
 No le agradaba el olor de los
 [sacerdotes
 vestidos con la piel de los desollados.

‘Plántese maíz, ayote, frijol,
a la orilla de las carreteras
para los viajeros, para los pobres,
no será robo, no han de morir por ello.’
Ningún juicio pase de ochenta días
con todas sus instancias y apelaciones.
Miren que no se aumenten los impuestos
Que se mantenga el tamaño de los tamales.
Los macehuales no sean oprimidos
[por los ricos.
Educación universal obligatoria (33-34).

En este fragmento, la voz lírica da detalles sobre la empresa administrativa, política y social llevada a cabo por el soberano azteca. La figura de Nezahualcōyotl que se describe es la de un monarca humilde y preocupado por el bienestar de su pueblo, no la de un político inaccesible y desconectado de la realidad. La celebración de su mandato, aunque sin comparación explícita con nuestros tiempos, enjuicia a los gobernantes modernos y su falta de preocupación por la nación. El rey encarna atributos que parecen imposibles de compaginar desde la perspectiva de los líderes de nuestros días. Así, según expresa el primer verso citado, “tiene riquezas pero es pobre”, fue “Emperador”, pero también “cargó troncos, cargó rocas”, un ejemplo de humildad y compromiso que Cardenal quisiera ver repetirse en las sociedades contemporáneas. Se ve, entonces, que esta poesía erige en modelo a un pueblo considerado, sin embargo, atrasado desde nuestros criterios. Semejante recurso tiene como corolario un replanteamiento del supuesto de la irreversibilidad de la evolución histórica para instaurar más bien como modelo para los tiempos modernos edades a menudo vistas como arcaicas y primitivas y, por tanto, faltas de interés.

Se podría, sin duda, considerar que la lectura que hace el nicaragüense está dominada por cierto esfuerzo de selección oportunista en virtud de la cual se hipertrofian determinados aspectos de las sociedades prehispánicas para mejor elogiar al pueblo azteca. El procedimiento obedece, sin

embargo, a una poética articulada en torno a una crítica del presente considerado en buena medida como antípoda del mundo indígena mexicano. Es este ángulo de lectura el que explica la enumeración de lacras procedentes de los sistemas sociopolíticos modernos, tal como se aprecia en “Nezahualcōyotl”. En el siguiente fragmento observamos algunas de las palabras clave a las que ya me refería como señas de una actualidad degradada, entre ellas, ‘dictadura’, ‘partido único’, ‘príncipe caudillo’, ‘hermandad’, ‘terror’ y ‘tiranía’:

Ni dictadura personal, ni partido único.
Su gran sombra de palo
[de pochote
‘príncipe caudillo de los poetas’
Presidiendo la Hermandad de los Cantores
... las tardes en que se reunía la
[Hermandad...
Atabales en la brisa sobre el lago
[tranquilo
el terror, la tiranía
perezcan en buena hora sobre la tierra.
Flauta de Dios
‘un rostro sabio’
Brilló en Texcoco como tea sin humo
De ningún otro rey se pintó tantas cosas
Fue más célebre por sus versos que por los cua
[renta y cuatro
reinos (35).

Estas palabras clave funcionan a modo de figuraciones de hechos políticos que han presidido una y otra vez la historia moderna en diferentes escenarios, espacios y tiempos. Cardenal resemaniza algunos de estos hechos para asociarlos positivamente al reinado de Nezahualcōyotl. Así, el signo ‘caudillo’ es desplazado de su referente político para celebrar el magisterio lírico del soberano, aureolado en tanto “príncipe caudillo de los poetas”. Del mismo modo, el signo ‘hermandad’, al asociarse a la poesía mediante el sintagma

“Hermandad de los Cantores”, troca sus sobrentendidos esotéricos para apuntar a la federación de los vates, subrayando de este modo una dignificación de las dotes literarias entre los antiguos mexicanos.

Podemos afirmar, por tanto, que Cardenal opera una verdadera revolución verbal al erigir los referentes precortesianos en arquetipos frente a la modernidad degradada. Esta inversión de los esquemas de pensamiento inscribe la labor del poeta en un orden filosófico consistente en la creación de otro sistema del acontecer. Como explica Rüdiger Safranski,

[por medio] de los medios del lenguaje y de la escritura se abre todo un universo de tiempos con sus estratos, donde no vale la irreversibilidad de la flecha temporal. [Gracias al lenguaje y a la escritura], no solo se transmite de un lugar a otro un acontecer actual, sino que además llega al mundo lo que ha sucedido hace ya mucho tiempo, o lo que está todavía por venir, lo que nunca se ha dado o nunca se dará (2017: 162).

El *Canto a México* consagra de manera verbal la vuelta del pasado indígena mediante una ficción discursiva en la cual determinados personajes prehispánicos se ponen a discurrir sobre cuestiones comunes a su época y a la nuestra. La instauración de este marco discursivo ficcional se transparenta asimismo en la mezcla de dos niveles expresivos representados por signos léxicos que transportan al lector a uno u otro tiempo. El mundo náhuatl es reconocible a partir de palabras específicas, mientras que la referencia al presente se da por medio de vocablos o expresiones representativas de las problemáticas actuales.

La mezcla intencional de épocas históricas vuelve a manifestarse en otras composiciones del *Canto...* En “Nezahualcōyotl”, tal entrecruce se logra mediante curiosos neologismos, como los nombres compuestos “Huitzilopochtli-Nazi” (25) y “nazi-aztecas” (35), donde la historia militar

y los ritos sacrificiales nahuas son asimilados a la ideología política del nazismo. Tales neologismos coinciden con el que José Emilio Pacheco acuña en su poema “Pecado original”, perteneciente al libro *Como la lluvia*, donde denuncia a aquellos “nazidemonios que castigan / nuestra innata debilidad” (2010: 631). En la expresión de los poetas, ambos reflexivos ante la historia, la sola mención del referente nazi basta para revivir el paroxismo del horror perpetrado en el mundo moderno. No obstante, mientras el neologismo pachequiano lo asocia a las potencias infernales, el de Cardenal lo vincula tendenciosamente a Huitzilopochtli, el dios solar y guerrero del pueblo náhuatl. La figura de Tlacaélel, el poderoso ideólogo y consejero azteca, es convocada en esta revisión crítica del pasado mexicano como antípoda del pacifismo con el que Cardenal asocia a Netzahualcōyotl:

Tlacaélel elevó a cifras astronómicas
el número de los sacrificios humanos.
Tlacaélel el huitzilopochtlista.

Mi ideología es la No-Violencia decía
[Netzahualcōyotl (36).

El canto a los pueblos no está exento de una demarcación crítica del nicaragüense ante ciertos aspectos que él considera censurables. Como observa María Ángeles Pérez López, en los textos de Cardenal “también tiene cabida la crítica de los grandes imperios prehispánicos a partir de una agilísima superposición de planos temporales, como cuando se refiere a los ‘nazi-aztecas’” (2019: 28). La equiparación es retroactiva en este caso, ya que el escritor parte de la tragedia del nazismo que asoló la historia occidental del siglo XX para reevaluar críticamente las atrocidades tributarias del culto solar prehispánico. Se desarrolla una crítica de corte moral en la que ser ‘huitzilopochtlista’, como Tlacaélel, se asemeja a defender el nazismo. También ocurre que Cardenal encuentra en las mismas culturas precortesianas las contradicciones éticas que necesita

para socavar las ideas que le parecen nefastas. Esto se manifiesta, por ejemplo, en el contraste entre el aumento exponencial de los sacrificios humanos a consecuencia de las reformas ideológicas de Tlacaélel y la ideología de la no-violencia de Netzahualcóyotl. La referencia a esta última postura conecta, una vez más, la historia náhuatl con tiempos más cercanos a nosotros, especialmente con la lucha pacifista protagonizada por el hindú Mahatma Gandhi (1869-1948) en pleno siglo XX. Difícilmente, podría haber pasado inadvertida por el autor su lucha, que conoció y difundió Thomas Merton, el maestro espiritual de Cardenal en la Abadía de Getsemaní, en Kentucky. La referencia a tal filosofía en el poema dista de ser una pura casualidad y entronca más bien con una compleja red de condicionamientos e imaginarios.

Uno de los peligros que conlleva, sin embargo, esta tarea de enlazar el ayer con el presente es precisamente la incongruencia y la descontextualización, error en el cual parece haber incurrido el escritor. Marco Antonio Campos (2020) considera, en este sentido, desproporcionada y discutible la asociación que hace nuestro poeta entre Huitzilopochtli y el nazismo. En efecto, comenta el crítico, con este tipo de analogía, Cardenal repite los prejuicios eurocéntricos de conquistadores y misioneros: “en eso está muy cerca de pensarse, como lo hicieron los españoles del siglo XVI, que todos los dioses del México antiguo eran demonios, incluyendo Quetzalcóatl y Tláloc” (Campos, 2020). En la misma perspectiva, Campos rechaza la equiparación que el nicaragüense hace entre Tata Vasco y Fidel Castro y considera “de mal gusto llamar a Azcaxóchitl, la esposa de Nezahualcóyotl, como flor *pop-corn*” (2020). El rechazo de tales afirmaciones resulta, según creo, de su empleo de lo caricaturesco y lo grotesco. Al intentar establecer puentes entre la historia indígena prehispánica y los tiempos actuales, el vate busca, sin duda, construir una crítica del presente basada en el contraste profundo entre la degradación moral y cultural de sociedades

supuestamente avanzadas y otras anteriores, juzgadas como arcaicas y atrasadas. La antología *Canto a México* interviene en una etapa de la trayectoria de Cardenal en la que su bagaje cultural y literario, su edad y experiencia vital constituyen una base suficientemente amplia que le brinda una mirada serena y sintética. La necesidad que siente de homenajear a México responde, pues, a imperativos personales, pero también a convicciones intelectuales.

CONCLUSIONES

El recorrido del *Canto a México* que acabo de hacer mediante el análisis de algunas composiciones ha procurado mostrar que en esta antología Cardenal canta al México antiguo por medio de un diálogo con textos, autores y referentes históricos específicos. Se ha visto que la celebración de la poesía náhuatl como hecho singular digno de respeto se logra, por un lado, a partir de una recuperación léxico-sintáctica y retórica de su sistema expresivo. Por otro lado, el homenaje a las culturas precortesianas toma la forma de una reinversión de su referente en la actualidad del contexto de Cardenal. Este se hace patente mediante la reconstrucción verbal de un presente mediante motivos temáticos o palabras clave que problematizan los logros de una modernidad febril, irrespetuosa de la cohesión entre hombre y naturaleza y falta de arquetipos a los que asirse. Las intenciones del nicaragüense al decidir hacer esta colección de textos ya publicados son expresar gratitud en México, pero también reafirmar, en este punto de su trayectoria, la urgencia en nuestros tiempos de redescubrir las sociedades antiguas, sumergiéndonos de nuevo en aquellos valores elementales que la modernidad ha ido socavando y con los que las nuevas generaciones están sin duda menos familiarizados. Entre ellos, se puede mencionar el redescubrimiento de lo sensible desde la naturaleza que nos rodea,

la necesidad de abandonar la asociación entre poder político, tiranía, culto a la personalidad y acumulación de bienes materiales, siguiendo el arquetipo diseñado por el retrato lírico que propone Cardenal del rey Netzahualcōyotl y de otros protagonistas de la historia precortesiana, según hemos visto. Al cerrar de forma simbólica la trayectoria literaria y existencial de Cardenal, el *Canto a México* reafirma los círculos concéntricos ya evocados y subraya alternativas al esquema del tiempo reversible: el pasado más lejano puede resultar actual y el presente inmediato encerrar cifras arcaicas.

REFERENCIAS

- Alemany Bay, Carmen (2019), "La poesía visual y las recuperaciones precolombinas: el caso de Leticia Luna", *Hispanófila*, vol. 187, pp. 3-18.
- Arredondo Ramón, Fernando (2016), "Elementos precolombinos e hispánicos sincretizados como valores culturales en la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa", *Letral*, núm. 17, pp. 109-122.
- Ballester Pardo, Ignacio (2020), "Recuperaciones precolombinas y novohispanas en las poetas mexicanas contemporáneas", *Amoxcalli*, vol. 3, núm. 6, pp. 10-26.
- Borgeson Jr., Paul W. (1984), *Hacia el hombre nuevo*. Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal, Londres, Tamesis Books Limited.
- Campos, Marco Antonio (2020), "Ernesto Cardenal: *Canto a México*", disponible en: <http://letras.mysite.com/maca140220.html>
- Cardenal, Ernesto (2019), *Canto a México*, México, FCE.
- Darío, Rubén (1983), *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Delgado Aburto, Leonel (2020), "El americanismo indigenista en Ernesto Cardenal: pacifismo utópico y arqueología decadente", *Acta Literaria*, núm. 60, pp. 141-159.
- Genette, Gérard (2001), *Umbrales*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Goic, Cedomil (Coord.) (1988), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, vol. 3, *Época contemporánea*, Barcelona, Crítica.
- Gonçalves, Sofia (2016), "Edición revisada y aumentada: la edición como género artístico y literario", *Sobre*, núm. 2, pp. 35-46.
- León-Portilla, Miguel (1994), *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Diana.
- León-Portilla, Miguel (2006), *Literaturas de Anáhuac y del Incario. La expresión de dos pueblos del Sol*, México, Siglo XXI.
- Manrique, Jorge (2003), *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia.
- Martínez Andrade, Marina (2002), "Ernesto Cardenal: mester de amor y rebeldía", *Ixtapalapa*, núm. 52, pp. 260-279.
- Meschonnic, Henri (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, París, Verdier.
- Morillo Sotomayor, Alex (2014), "Anudamientos desde el origen: el horizonte cultural precolombino en la visión poética de Jorge Eduardo Eielson", *Desde el Sur*, vol. 6, núm. 1, pp. 45-66.
- Pacheco, José Emilio (2010), *Tarde o temprano. Poemas 1958-2009*, Barcelona, Tusquets.
- Pastor Milán, M^a Ángeles (1986), "Los primeros poemas históricos de Ernesto Cardenal", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 15, pp. 187-198.
- Safranski, Rüdiger (2017), *Tiempo. La dimensión temporal y el arte de vivir*, Barcelona, Tusquets.
- Sánchez, Sofía (2010), "El florecimiento del arte primitivista en Nicaragua", en *Magazín Latino*, diciembre de 2010, Estocolmo, disponible en: http://www.magazinlatino.se/archivos/sofia_pinturanicaraguense.html
- Stanton, Anthony (1994), "Huellas precolombinas en Semillas para un himno de Octavio Paz", en Juan Villegas (coord.), *Actas Irvine-92 [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, Vol. 4, *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX*, pp. 11-20.
- Tomsich, María Giovanna (1994), "Un inciso sobre 'Mayapán' de Ernesto Cardenal", en Juan Villegas (coord.), *Actas Irvine-92 [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]* Vol. 5, *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos*, pp. 386-393.

ROMUALD-ACHILLE MAHOP MA MAHOP. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España. Docente e investigador del Departamento de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Yaoundé I, Camerún. Sus intereses de investigación versan sobre poesía hispanoamericana contemporánea; poesía española y poesía negroafricana de expresión española y francesa. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "La piedra y el aire: claves de la poética de Ana Enriqueta Terán" (*Cifra Nueva*, núm. 38); "La lírica de la resistencia en *Tambores en la noche* de Jorge Artel" (*Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 47); y "La epopeya oral de *Ngombi Nliga Ngwan*: entre literariedad y pragmática" (*La Palabra*, núm. 43).