



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El proceso poético: entrevista con Ernesto Cardenal

Autor: Salmon, Russell O.

Forma sugerida de citar: Salmon, R. O. (1993). El proceso poético: entrevista con Ernesto Cardenal. *Cuadernos Americanos*, 4(40), 99-109.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VII, núm. 40, (julio-agosto de 1993).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL PROCESO POÉTICO: ENTREVISTA CON ERNESTO CARDENAL

Por *Russell O. SALMON*
INDIANA UNIVERSITY

EN ESTOS DÍAS Ernesto Cardena' dirige una fundación que patrocina las artes nicaragüenses. Después de dejar la dirección del Ministerio de Cultura fundó la Casa de Tres Culturas. Me reuní con él en su oficina en las afueras de Managua el 5 de octubre de 1989. Pasamos bastante tiempo hablando de los preparativos de una edición bilingüe de todos sus "poemas inicios" (en edición de la Indiana University Press proyectada para el otoño de 1991 con el título *Golden UFOs, Los ovnis de oro*). Entonces empezamos a hablar de la poesía hispanoamericana, de la poesía nicaragüense, y específicamente de la obra poética de él mismo. Desde que ya había pasado el mediodía le pregunté al padre si podíamos continuar la conversación el próximo día, el 6 de octubre a las diez de la mañana, y empezamos la conversación donde la habíamos dejado el día anterior.

Russell O. Salmon: *En cuanto al proceso poético, ayer hablamos del vínculo entre poesía e historia. Por ejemplo, Pablo Neruda guardaba la idea de ser el cronista del siglo xx. Pensando en los cronistas del siglo xvi, ¿usted saca inspiración de ellos? ¿O es que le ha influido más la literatura indígena?*

Ernesto Cardenal: No, yo decía que... es una fuente de inspiración que me inspira a mí a hacer un poema sobre un tema, digamos el tema de Machu Picchu. El tema de los descubridores... y entonces busco las fuentes... naturalmente. No es que las fuentes me inspiren propiamente. No, me inspira a mí la... la poesía de la historia, pues. Y entonces, yo... me documento, para eso, lo más que pueda.

Probablemente el libro que me ha provocado más esta pregunta es El estrecho dudoso.

—Sí.

—*En un sentido es una colección de documentos que son... son documentos poetizados.*

—Sí, sí.

—*Me interesa la idea de hacer poesía de una, o de la fragmentación de la historia. Y crear otra... Porque la historia... el concepto de la historia está cambiando siempre. Y son los poetas en este siglo que han captado más este nuevo concepto de percibir la historia. ¿Está de acuerdo con mi interpretación?*

—Sí, pero yo no buscaba eso sino la poesía de la historia, como el novelista que hace una novela histórica. Usa la historia para su novela. Yo uso la historia, pues, para hacer poesía. También tengo poemas sobre temas contemporáneos, como por ejemplo Marilyn Monroe u otros temas de la vida contemporánea. Y también me inspira el pasado.

—*¿Usted ve una repetición en la historia?*

—No. En algunos poemas mayas yo hablo de una repetición de la historia, pero porque estoy imitando el estilo de los mayas, que creían que todo se repetía. En realidad hay ciertas recurrencias... en... que yo descubro... en los poemas indígenas, esta recurrencia como de revolución o de anticipaciones de revolución, de la revolución actual y en tiempos pasados en otras culturas indígenas. Pero... literalmente no creo en la repetición de la historia sino en una evolución de la sociedad y del planeta y del cosmos entero.

—*Con respecto a Neruda, por ejemplo, es que veo en él varias voces, varias actitudes frente a la realidad... una actitud muy íntima, otra, muy pública. ¿Cree usted que esa idea es la mejor manera de interpretar su poesía, de la que a veces salta, o sale "una" voz?*

—Bueno, el aspecto de esto, de la historia en Neruda, me parece que solamente está en *Canto general*. Todo el resto de su poesía es sumamente personal.

—*¿No trata la historia de la materia? ¿La dialéctica de la materia?*

—¿Dónde?

—*Aun en las odas, donde alaba la...*

—Bueno, ahí sí, la materia... o la vida cotidiana, pero la historia, porque a mí me preocupa la historia. creo que solamente en el *Canto general*. Porque se propuso hacer una... un poema histórico. Pero me parece que el único caso en su obra es la poesía, digamos, vinculada con la historia. Y la historia de América, exclusivamente.

—*Sí, basado mucho en Walt Whitman. Yo tuve una experiencia muy interesante: conocí a Neruda en Isla Negra, fue el día después de las elecciones en el año de 1970. Fui con el padre Alfonso Escudero... Yo estaba trabajando en su biblioteca. Bueno, fuimos a Isla Negra. Al llegar salió Matilde y ella dijo que él tenía una reunión con el comité central del Partido y que nos fuéramos a la biblioteca. Entramos*

en la biblioteca y me interesó mucho que tenía sólo dos fotos de poetas... Edgar Allan Poe y Walt Whitman. Es interesante que los poetas preferidos de él y de usted, en cierto sentido, son norteamericanos. Es que esta influencia en su poesía ha sido muy grande, ¿no?

—Sí, y en la poesía nicaragüense en general. Pero yo creo más bien en mí y en Coronel, sí. Pero en general también está extendida por toda la poesía nicaragüense.

—Sí, sí, la antología que ustedes hicieron afectó mucho a los jóvenes...

—Claro.

—¿Cuáles son, por ejemplo, sus preferencias en cuanto a poetas españoles?

—¡Pues, ninguna! No puedo leer la poesía española.

—¿No? Yo veo en Epigramas una influencia de Gustavo Adolfo Bécquer, las Rimas.

—Un poco, un poquito, pero muy poco. Las influencias principales ahí son epigramas griegos y latinos y de los epigramas de Pound inspirados también de griegos y latinos y también hay influencias de poesía china y japonesa.

—Ah, sí ¿también?

—Sí.

—Porque había pensado en la relación de lo... de lo íntimo... la línea de amor, con ese fondo de cosas diarias que está pasando en ciertas de las rimas de Bécquer. Es que hay ese mismo tono...

—Creo que es muy lejano... el parentesco con Bécquer.

—Para volver al tema de la historia: el uso de los documentos en El estrecho dudoso me ha interesado mucho. ¿Estaba escribiendo ese libro entre 1960 y 1962, en el convento benedictino de Cuernavaca, en México?

—En México, en México lo hice.

—¿Y tenía a la mano los documentos históricos?

—Sí, los que tenía se podían comprar en librería, ¿no? Como una carta de Cortés o el Diario de Colón, etcétera. Están al alcance de cualquiera. Otros que me prestaban mis amigos que tenían algunos libros. Y, otros más difíciles de obtener, los iba a buscar a la biblioteca, la Biblioteca de Antropología e Historia en la ciudad de México. Y después aquí, venía a Nicaragua a unas vacaciones y entonces aquí también en las bibliotecas de mis amigos completé esta que es la documentación.

—Tenía a la mano la Colección Somoza?

—Sí, sí, es que son 17 tomos, una recopilación de documentos. Muy buenos, sobre todo a mí me sirvieron mucho. Eran muy útiles,

hechos por un historiador viejo. Estaba de embajador en España, pero de ahí recogió estos documentos y para que la obra se publicara el gobierno de Somoza le puso *Colección Somoza*. Ésa fue la razón por la que se llamó así. Pero yo ironizo, ¿no? Porque estoy haciendo comparaciones entre el primer dictador, el conquistador de Nicaragua, Pedrarias, y Somoza, y estoy tomando unas cosas de la Colección Somoza. La lista de precios de los esclavos, por ejemplo, y los nombres de los esclavos vendidos.

—*La técnica de yuxtaponer el pasado y el presente es una de que usted se aprovecha mucho, ¿no es verdad? El resultado deja una impresión de maravilla. ¿Es éste el intento que usted ha tenido en ese libro?*

—Sí, claro. En *El estrecho dudoso* trato de hablar, en ciertos pasajes, de protestar por la dictadura de Somoza, en el contexto histórico de aquellos tiempos. Aquella barbarie. Y en *Homenaje a los indios americanos*, sí, con mucha frecuencia, estoy hablando de lo contemporáneo, contrastando lo contemporáneo, digamos, con el contexto de las culturas indígenas de otros tiempos.

—*Otro elemento en su poesía que me interesa mucho es el fenómeno medieval de hablar de la realidad a lo humano y a lo divino... y como en el artículo que me dio ayer de Roberto Fernández Retamar (Granma, 17 de septiembre de 1989), que dice, si no recuerdo mal, "Ernesto es un integrador"*.

—¿Integrador...?

—*Integrador, eso de integrar dos voces...*

—Pues, en mi poesía, está sobre todo de, de comprensión religiosa, sí, está siempre lo... lo místico, ¿no? Está presente en una forma o en otra, pero lo místico vinculado con la realidad actual, la sociedad, la historia, la economía, la política, la revolución... y... como lo que ha venido a ser después la Teología de la Liberación, que debería de llamarse Teología de la Revolución, lo mío también ha sido una poesía, así, de teología y revolución. O, de hecho, teología de la revolución, digamos con la poesía.

—*La verdadera poesía me parece siempre revolucionaria.*

—Sí, claro, sí lo es. Toda poesía auténtica, todo arte... auténtico es revolucionario... Pero hay uno que tiene un tema revolucionario, también; hay otro que no. El tema no hace que la poesía sea buena, o que sea revolucionaria... por el hecho de tener un tema revolucionario. Puede tener un tema revolucionario y la poesía no ser revolucionaria y ser mala. Como pasa, por ejemplo, con... lo que se ha llamado el realismo socialista... que, que ha buscado hacer algo revolucionario pero sin calidad revolucionaria. En

uno de mis poemas yo cito una frase de Mao, precisamente diciendo lo contrario. "El arte revolucionario sin valor artístico no tiene valor revolucionario." A veces se considera una poesía revolucionaria mala... pues. Mala. Es retórica.

—*Sí, son gritos y nada más. En esto de la preocupación del vuelo veo un vínculo con, bueno usted lo ha dicho, con la poesía mística... El Primero sueño de sor Juana Inés de la Cruz, ese intento de, de subir... y captar lo que es la realidad trascendental. ¿Había alguna vez pensado en esos vínculos? Es interesante porque también hay un vínculo con el surrealismo de Vicente Huidobro en Altazor o Tentativa del hombre infinito de Pablo Neruda y la proyección de la imaginación para realizar la realidad trascendental.*

—Pero, ¿a cuál poema se refiere, en el caso mío?

—*Es que acabo de terminar el libro Vuelos de victoria y entiendo que usted tiene listo su último volumen de poemas.*

—*Cántico cósmico.* Acaba de salir. Lo de *Vuelos de victoria* es un título que creó Mark Zimmerman cuando lo tradujo al inglés. Yo todavía no le había puesto título. Y él le puso ese título en inglés y a mí me gustó mucho y entonces lo usé en español. La razón del título es porque aparecen muchas veces ahí vuelos de avión. Varios temas, varios poemas son con el tema de ir por avión. Y tiene también un simbolismo, ¿no? Que es vuelo y es historia. Por eso fue que este tomo resultó acertado. No creo que usted pueda encontrar mucha proyección mística. Ésos fueron poemas relativos a la revolución. Los agrupé por su temática, desechando otros que no tenían ese tema. Igual que los poemas de los indios americanos fueron reunidos únicamente por la temática. Tenía ya suficientes poemas de tema indígena y resolví publicar una colección de poemas indígenas, exclusivamente indígenas. Y el título que yo puse de *Homenaje a los indios americanos* fue un título provisional, porque yo pensaba que había, que iba a hacer más poemas indígenas porque tenía unos poemas a medio hacer, o apuntes, o temas que yo sabía que tenía que tocar, como Quetzalcóatl, yo sabía que tenía que profundizar en ese título y que "Quetzalcóatl" tenía que ser uno de los poemas, y las misiones del Paraguay. Ésos fueron poemas para los que durante años yo fui reuniendo datos, ¿no?, que me encontraba y que consideraba interesantes o alguna bibliografía, para futuros poemas indígenas que estaban por hacer y poco a poco los fui haciendo hasta llegar a tener, digamos, un segundo tomo, que al principio iba yo a llamar *Segundo homenaje a los indios americanos*. Porque existía ya otro libro con ese título. Pero cuando me di cuenta

que estaba agotado en la imprenta, estaba agotado en español y yo que no había por qué ponerle *Segundo homenaje*. Va a ser un libro con otro título juntando todos los poemas de tema indígena. Lo mismo, yo había ido haciendo poemas de carácter cósmico, de macrocosmos y microcosmos, del tiempo y el espacio, la galaxia, el planeta y la vida, la evolución del hombre y la evolución de la materia y del átomo y de las partículas subatómicas. Todo esto lo llamo cósmico, mezclándolo también con el contenido humano y también místico y la revolución y dio un conjunto de poemas que combinan estos elementos. Entonces éstos los iba yo también reservando para un futuro poema que sería principalmente de carácter cósmico. Este poema fue creciendo de esa manera. Éste ha sido el *Cántico cósmico*. Allí incluyo poemas que ya antes habían sido publicados como solos, como poemas... por tener un tema común. Y después de muchas notas y apuntes los reelaboré para terminar un poema.

—*Es un poema entero.*

—Es un poema entero y que ahora se está publicando en México pero incluso es provisional porque es una segunda edición a la que le he agregado más. Pero lo estoy publicando ahora porque no quiero pasar cinco años más sin dejar de publicar y puede uno no estar vivo para entonces y prefiero que salga ahora y que en la siguiente edición, dentro de cinco años, digamos, si es que estoy vivo, podré tener más... más texto y la segunda edición estará pues, aumentada. Algunos amigos, sobre todo Coronel, me insistían que lo publicara como estaba. Como yo vi que ya tenía suficiente unidad para ser publicado, lo he publicado pero considerándolo como todavía provisional el libro. Porque además, toda esta cosa científica continúa siempre cambiando. Y hay nuevas teorías científicas que ahorita se están comenzando a descubrir, que posiblemente yo tenga después que incorporar, como la del caos y la de la supercuerda. El caos lo menciono un poco en uno de los textos, pero muy ligeramente y parece que va a ser una nueva revolución de la ciencia. Lo de la supercuerda hasta ahora lo estoy leyendo, casi sin entenderlo, pero según piensan algunos puede ser el nuevo descubrimiento científico de que todo el universo está compuesto de cuerdas, de unas cuerdas infinitamente, casi diríamos, infinitamente pequeñas.

—*He preguntado a varios poetas cómo conciben un poema. Recuerdo que se lo pregunté a Eugenio Florit, alguna vez. Él que era profesor mío y después llegamos a ser muy buenos amigos y me puso a pensar en el proceso poético, el proceso conceptual de un poema.*

—Es que depende de... el poema. Pueden ser unas pocas líneas, digamos un epigrama, o puede ser una obra de un libro, ¿no? Estos dos procesos son distintos. Cuando es un poema corto, generalmente se me ocurre la idea de una vez, la idea del poema y algunas palabras tal vez y entonces lo elaboro por las palabras. Entonces ya para expresar esa idea que se me ha ocurrido, cuando el poema es más extenso y más complejo, necesito hacer investigación de eso, sobre el tema. Aunque, digamos, un poema de mediana extensión, por ejemplo la "Oración por Marilyn Monroe" tuve que leer yo el relato, la crónica de la revista *Time* sobre la vida de ella, con bastantes datos y después algunos otros textos más, de cosas contemporáneas y que me dieron suficiente material, suficientes intuiciones para el tema del poema y naturalmente que cuando un poema es de carácter histórico o de erudición, sea política o económica, tengo que leer mucho, como por ejemplo "Economía de Tahuantinsuyo", sobre la economía del imperio incaico. La base la tuve tomándola de un viejo libro, como a principios de siglo, de un escritor boliviano, probablemente ya olvidado o desconocido, que lo encontré en una biblioteca en Colombia cuando estaba estudiando de seminarista en Colombia, una biblioteca en Medellín. Revisando libros ahí me encontré uno que hablaba de la economía, de las culturas, pero de antes. Un libro viejo que me interesó y lo leí. Saqué bastantes datos ahí que me inspiraron a escribir el poema. Entonces me documenté bastante más, pero ya teniendo la idea general de esa economía socialista, tal como estaba presentada en ese viejo libro.

En cuanto a los poemas a los indios americanos, ¿está captando el lenguaje?, ¿en qué se basa?

—En los distintos lenguajes de las distintas culturas indígenas. Hay poemas nahuas que tienen el estilo de la poesía mexicana. Los poemas mayas tienen también el estilo ese: hermético, misterioso, profético, de los mayas. Hay otros poemas que son escritos por un narrador, como cuando hablo de la economía incaica. Allí sólo en ciertos pasajes, digamos, imito el lenguaje indígena porque por lo general estoy hablando en un lenguaje contemporáneo. Igualmente en la colección de poemas nuevos sobre los indios americanos, el que tengo sobre las misiones de los jesuitas en Paraguay, es un poema extenso, descriptivo, pero con un lenguaje moderno, que describe esa utopía hecha realidad en el pasado. Igualmente una interpretación que hago moderna de Machu Picchu, de lo que significó Machu Picchu, como una ciudad clandestina a donde iban a refugiarse los rebeldes contra la conquista española. Ésa es la

interpretación que yo doy, basada en ciertas fuentes que descubrí. Y así, hay otros poemas que son, digamos, de carácter histórico; en estos poemas indígenas hay los que están con un enfoque de historiador o investigador que está relatando situaciones, o civilizaciones o culturas.

—*Hemos leído en varias ocasiones sobre lo que usted ha denominado 'exteriorismo'; Robert Pring-Mill ha escrito sobre su poesía documentaria. A veces un poema suyo sale como ensayo; algunos dicen que es poco poética la poesía suya. ¿En qué consiste la poesía? ¿qué es lo que hace de la poesía, poesía?*

—Yo no tengo una definición propia. Yo adopto la de Ezra Pound. Él nos dice que es el lenguaje condensado. El lenguaje suficientemente abreviado hace que una cosa sea poética. Y si no algún ensayo, o una crónica o un artículo, lo que se llama prosa. Pero la poesía no está determinada por cierta clase de temas, aunque ciertos temas sean poéticos y otros no poéticos. Escoger una lista de cifras, por ejemplo, de precios de la Bolsa de Nueva York... eso no quiere decir que no pueda ser poético si no es prosa. Puede ser poético.

—*Pero mientras tanto usted puede hacer un poema sumamente poético de la economía...*

—Por eso digo, una lista de cifras económicas puede caber dentro de la poesía, igual que dentro de la prosa. Es decir, no hay nada que quepa en la prosa y no quepa en la poesía, que se tenga que decir esto es para la prosa, no es para la poesía. Creo que todo lo que se escribe en prosa se puede escribir en poesía con tal de que se abrevie lo que se está diciendo, que se condense, de que el lenguaje esté cargado de energía.

—*La definición suya me recuerda el cuento de Augusto Monterroso, que me gusta tanto. Es el cuento más corto que conozco.*

—Sí, es una línea.

—*Una línea: 'Y cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí'. ¿Es poético ese cuento?*

—Bueno, sí, claro que es poético, pero la condensación allí es de otro tipo, ¿no? La condensación más bien es en la narrativa. Lo hace pensar a uno mucho, ¿no? Yo no acabo de entender qué quiere decir. (Risas). Ésa es la gracia que tiene.

—*Es el ejemplo de la condensación.*

—Sí, sí. Probablemente no quiso decir nada, es decir, pero hay muchas interpretaciones que se pueden dar.

—Claro, depende totalmente del lector. Para Cortázar el lector es todo importante: tiene que colaborar. Ésta es la colaboración mayor. Y es que el lector de poesía tiene que colaborar, ¿o todo está en el poema?

—No. Tiene que colaborar también. Ahora, en cuanto al asunto de la prosa, sucede que a mí también la prosa me resulta una fuente de inspiración, así como había dicho de la historia. Bueno, la historia es parte de la prosa. Pero el leer por ejemplo revistas como *Time* y *Newsweek* me pueden producir también una inspiración poética. Están hablando por ejemplo de "smog" o están hablando de Vietnam o de Camboya o de una catástrofe aérea y eso me puede inspirar a mí. O el periódico o bien libros científicos, y por eso es que mi poesía está muy llena de cosas tomadas de revistas, de periódicos, de libros de todo tipo. Históricos, científicos, de historia natural, de místicos, etcétera.

—En ese sentido toda la realidad es poética.

—Sí, claro, o puede servir como tema de poesía.

—Lo interesante es cómo usted manipula el lenguaje. Volvemos al lenguaje, ése que algunos dicen es, que no es poesía. Pero es sumamente poético. La condensación no puede ser todo, es que hay algo más.

—Bueno, sí, a veces la línea no es muy condensada sino como un estilo de prosa que imita la profusión del escritor de prosa, del periódico, del escritor de historia o de ciencia. La poesía también se saca de la representación de la realidad. El contraste de dos realidades, eso es también la poesía, o bien la representación plástica de un paisaje o de una escena, de algún detalle de lo que se está hablando. Y también yo recurro bastante a la musicalidad. Habiendo renunciado a la rima, la rima regular, mi poesía generalmente tiene muchas rimas internas y también muchos juegos de sonidos. Eso lo hago porque estoy tratando con un material muy cercano a la prosa y entonces la musicalidad le quita el aspecto de prosa que tiene. Cuando estoy hablando, digamos, de un tema científico o de temas históricos o de temas sociales o políticos, uno de los recursos que tengo es el de la musicalidad. La condensación, podemos decir en primer lugar, la presentación de contrastes, el tratar también a veces, pues, el detalle plástico o sensorial.

—¿Sensorial?

—Sensorial, algo que entra por los sentidos, pues, especialmente por la vista y que entra a la poesía. Pero también por el oído, el olfato o el tacto. Y también el recurrir a lo concreto, más que a lo abstracto que es filosófico. La presentación de las cosas concretas.

Si me refiero a un animal o a una planta, que sea un animal concreto o una especie de planta concreta, lo más concreto posible.

—*Eso me recuerda el poema "Reflexiones de un ministro" en Vuelos de victoria (p. 60) sobre el gato cuando usted va a una embajada y el gato se transforma en algo trascendental con el uso del recuerdo de la poesía de Marianne Moore, que usted lo transforma.*

—Sí. Bueno, ahí hay muchos juegos de rima también, en ese poema.

—*Bueno, todo eso me recuerda la antigua idea de Poe, del efecto. La poesía depende del efecto sobre el que oye o lee, y en eso posiblemente se basa algo de este concepto que usted tiene de la poesía. Que sin duda tenía importancia para Neruda. Y me parece que ese vínculo todavía existe. Probablemente es una de las bases más significativas de la poesía. El efecto del mensaje por el lenguaje.*

—Pues no sé. A usted le toca desarrollar eso más que a mí. Pues como yo no soy teórico...

—*Otra cosa que me interesa de que usted ha hablado: "Es que tengo una microvisión, la visión del gato". Usted tiene la habilidad de salir de esa realidad para captar una realidad más grande, trascendental. ¿Cree usted que eso también sirve de base de su poesía?*

—Muchas veces. No siempre. A veces públicamente estoy con ese objeto determinado, ese pequeño detalle. Pero muchas veces también lo uso como una alegoría, de algo más trascendental.

Con eso terminamos la entrevista, pero continuamos conversando sobre algunos pormenores: la situación política y sus obras escultóricas en los que se ocupaba mucho desde que dejara el ministerio. Antes de despedirme volví a un aspecto de la nueva y completa edición bilingüe de sus poemas indios.

—*Bueno, otra cosa que no había mencionado, no había preguntado. El título de esta edición, de este libro que estamos preparando. ¿Usted ha pensado en...?*

—Me parece que sería mejor el título traducido al inglés de como está en español.

—*Pero, desde que tenemos dos títulos, Homcnaje a los indios americanos y Los ovnis de oro...*

—No, pero el título anterior ha desaparecido.

—*Entonces Los ovnis de oro...*

—Sí, es que ése incorpora los poemas anteriores.

—*¿Un doble título?*

—*UFOs.*

—*Golden UFOs.*

—Sí. Porque este título es para todos los poemas indígenas. La mitad de ellos antes aparecieron con el título *Homenaje a los indios americanos*. Ahora aparecen todos y ya no pienso escribir más. Y entonces aparecen con un nuevo título, incorporados.

—*Así será igual al poema Los ovnis de oro con la traducción al inglés Golden UFOs.*

—Sí. Yo descubrí este título... tengo el poema extenso sobre los indios cuna que... en el cual se cuenta que los indios antiguamente decían que su héroe mitológico o su semidiós había bajado del cielo a la tierra en una nube de oro y actualmente ellos dicen en un platillo volador de oro, en un *ovni* de oro, lo dicen actualmente en su mito. Entonces a mí me gustó para usarlo como título del libro, lo puse como título del poema de los cuna, que es el último del libro. Podía también ser el primero, pero lo puse del último y me gustó el nombre, esa mezcla que hay entre lo arcaico y lo moderno.

—*¿De dónde son los cuna?*

—De Panamá, del Archipiélago de la Paz... Ellos tienen una especie de Quetzalcóatl, el que les enseñó toda su cultura, que bajó del cielo y como un ser semidivino. Y en su antiguo mito había bajado en una nube de oro y ahora como lo cuento yo en el poema ellos dicen de que bajó en un platillo volador. Y entonces me gustó a mí esa combinación porque es lo obvio. Lo de *ovni*, pues es contemporáneo, mientras que oro suena a arcaico, ¿no? No es un metal para extraterrestres, pues, para *ovnis*, todo eso, no es un metal apropiado. No es un metal contemporáneo, pues, para... las culturas indígenas, la historia, de esos indios.

—*Conozco muy poco de la mitología de Centroamérica. Algo de los maya, sí, pero de Panamá, Nicaragua, nada.*

—Ahí la más rica es la de los cuna, en Centroamérica. Por eso yo les dedico varios poemas a los cuna. En el antiguo *Homenaje*, en el antiguo libro de los indios allí tenía uno, "Nele Kantule", un poema extenso sobre un patriarca de los cuna. Ahora incluyo unos cuatro poemas, unos cinco poemas sobre los cuna.