

ERNESTO CARDENAL. INTRODUCCIÓN A SU VIDA Y OBRA*

Iván Carrasco M.

Ernesto Cardenal (Nicaragua, Granada, 1925) es una de las figuras más paradójales y carismáticas de la poesía hispanoamericana actual. En la variedad de sus experiencias vitales destacan la apasionada búsqueda del amor, la permanente adhesión a la revolución sandinista, la conversión religiosa, la vida monástica en la Trapa y en medio del mundo, la teoría y práctica de la Teología de la Liberación, la asimilación de aspectos claves del marxismo, la lucha revolucionaria contra la dictadura, el Ministerio de Cultura en Nicaragua, los talleres populares de poesía en el primer gobierno sandinista, la Revolución Cubana, el Concilio Vaticano II y sus proyecciones en la Iglesia popular latinoamericana, su amistad con Thomas Merton.

Las identidades de poeta, sacerdote, revolucionario, profeta, contemplativo, se han integrado en la persona de Ernesto Cardenal, estableciendo una profunda vinculación entre poesía, vida cotidiana, historia y trascendencia.

Su poesía ha sido postulada como «*exteriorista*», no un -ismo ni una escuela literaria, en sus propias palabras, sino una poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. 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 detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos; es la poesía impura (Cf. Quezada 1994:19-20).

Esta lírica, fundada en el principio que todo puede decirse en poesía, es una escritura de gran amplitud temática y léxica, de sintaxis simple, referencias variadas y complejas, algunas muy claras para que todos las entiendan, otras muy específicas y a veces casi secretas, al alcance de lectores avezados o personas de profunda experiencia de fe, una poesía que pretende incluir todas las cosas, eventos y lenguajes de la vida moderna y primitiva, citadina y monástica, una poesía que participa de la lucha liberadora de los pueblos y denuncia con actitud profética los pecados sociales, institucionalizados, estructurales, de las sociedades de este mundo.

Es una poesía que rompe e integra los géneros tradicionales en textos de gran amplitud semántica, extensos en su configuración, heterogéneos en su construcción y naturaleza, que desarrollan temáticas contingentes, indígenas, religiosas, amorosas; una poesía que se

* Conferencia leída como introducción a la lectura de Ernesto Cardenal en el Aula Magna de la Universidad Austral de Chile, el 28 de marzo de 2001.

expresa de preferencia mediante versos libres de variada extensión, pero más cercanos al versículo bíblico y a la prosa que al verso métrico controlado y preciso del clasicismo o al verso musical y sonoro del modernismo, textos unificados por la voz apasionada, profética y tierna de un sujeto comprometido a partir de su fe y su experiencia de Dios con las luchas por su liberación del pueblo nicaragüense y otros pueblos oprimidos, con la presencia de Dios en el mundo dentro y fuera de la Iglesia, con el amor en sus variadas manifestaciones, un sujeto con características muy personales pero al mismo tiempo representativo de comunidades humanas sin derecho a expresarse y a comunidades de hermanos que viven en silencio para que el mundo sea mejor.

Los distintos libros poéticos de Ernesto Cardenal son unidades poemáticas en que sus partes están cohesionadas por temas y estrategias textuales globales. *Epigramas* es un conjunto muy bien articulado en torno a un género y estilo comunes, los del epigrama latino, y a una misma temática, los sufrimientos causados al poeta y al pueblo por la dictadura de Somoza y por la amada. Estos textos breves escritos entre los años 50 y 60 y que tuvieron enorme influencia en la joven poesía hispanoamericana de esos días (Pablo Antonio Cuadra llegó a hablar de una actitud epigramática ante la vida) constituyen un acabado juego intertextual con la tradición de Catulo, Marcial, Propertio, Juvenal; entre ellos destaca uno de los textos más breves pero al mismo tiempo más polisémicos que conozco: “*Tú no mereces siquiera un epigrama*”. Como estos epigramas se sitúan en la historia nicaragüense y personal del autor, la doble referencia política y sentimental, en este caso, permite concebir como destinatario del texto a una amada desdeñosa y/o a Somoza, ambos en su condición de tiranos. La presencia del amor, constante en la poesía cardenaliana, también se corporiza en una mujer conocida y soñada, “*Viniste a visitarme en sueños/ pero el vacío que dejaste cuando te fuiste/ fue realidad*”. Poesía de la clandestinidad, estos poemas testimonian las luchas de los jóvenes y poetas contra las dictaduras en defensa de su pueblo, “*Yo he repartido papeletas clandestinas,/ gritado ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle/ desafiando a los guardias armados/ Yo participé en la rebelión de abril:/ pero palidezco cuando paso por tu casa/ y tu sola mirada me hace temblar*”. El tema amoroso se mezcla con la política, la reflexión metapoética y una actitud predictiva: “*Muchachas que algún día leáis emocionadas estos versos/ y soñéis con un poeta:/ sabed que yo lo hice para una como vosotras/ y que fue en vano*”.

Hora 0 es un extenso poema organizado en secuencias tempoespaciales intercaladas que remiten a la vida y asesinato de Augusto César Sandino, el gran héroe de Nicaragua que luchó contra la invasión norteamericana, y la dictadura de Somoza. Usa enunciados bilingües para presentar a los protagonistas del crimen hablando en la lengua popular de Nicaragua y en la lengua colonizadora de los yanquis: “*He is a bandido*”, decía Somoza, “*a bandolero*”/ *Y Sandino nunca tuvo propiedades/ que en español quiere decir:/ Somoza le llamaba a Sandino bandolero*». Este entrecruzamiento de discursos reproduce la superposición constituyente de la imagen de Sandino, hombre pacífico que tuvo que ser guerrillero, “*Y Sandino no tenía cara de soldado,/ sino de poeta convertido en soldado por necesidad,/ y de un hombre nervioso dominado por la serenidad/ Había dos rostros superpuestos en su rostro:/ una fisonomía sombría y a la vez iluminada/ triste como un atardecer en la montaña/ y alegre como la mañana en la montaña*”. La misma paradoja entre situaciones distantes pero implicadas expresa otros aspectos del mundo, como la oposición entre los que gozan los beneficios del poder y

quienes lo sufren: *“La música de la fiesta llega hasta las celdas de los presos/ en la quieta brisa de Managua bajo la Ley Marcial/ Los presos en sus celdas alcanzan a oír la música/ entre los gritos de los torturados en las pilas/ Arriba en la Presidencial Mr. Whelan dice Fine Party!”*. El poema culmina con la imagen de la resurrección: *“pero el héroe nace cuando muere/ y la hierba verde renace de los carbones”*.

Esta imagen se hará frecuente en los poemas de conversión y contemplación religiosa de *Gethsemani, Ky*, tal como “En Pascua resucitan las cigarras”, o en “Detrás del monasterio, junto al camino” donde también aparecen niveles de una realidad oficial, pública, externa, degradada, y otra secreta, espiritual, trascendente, escondida, que representa los valores nobles y contrasta y devela a la otra: *“En la noche iluminada de palabras:/ PEPSICOLA/ PALMOLIVE CHRYSLER COLGATE CHESTERFIELD/ que se apagan y se encienden y se apagan y se encienden/ las luces rojas verdes azules de los hoteles y de los bares/ y de los cines, los trapenses se levantan al coro/ y encienden sus lámparas fluorescentes/ y abren sus grandes Salterios y sus Antifonarios/ entre millones de radios y de televisiones./ ¡Son las lámparas de las vírgenes prudentes esperando/ al esposo en la noche de los Estados Unidos»*. La religiosidad de su poesía surge de un encuentro personal de Ernesto Cardenal con Dios, el cual lo llevó al monasterio trapense de Gethsemani en Kentucky, Estados Unidos, y luego al sacerdocio, a la fundación de la congregación de Nuestra Señora de Solentiname, al sufrimiento de verla arrasada por las tropas de Somoza, a una vida de renuncia a los bienes personales y al servicio de pobres, desvalidos y explotados, entre los cuales se incluyen los indígenas, como lo hiciera en nuestro país, Gabriela Mistral.

El encuentro con Dios y sus aprendizajes en la Trapa y Cuernavaca no aparecen descritos en su poesía, sino apenas aludidos o sugeridos; no hay lenguaje para expresar lo indecible, la presencia de Quien Es Quien Es y, por ello, no puede ser nombrado. Los poemas muestran las circunstancias y emociones del encuentro místico, pero no a Dios mismo: *“El novicio en la nieve apenas se ve/ Y siento que hay algo más que esta nieve/ que no es ni novicio ni nieve y no se ve”*. Cardenal ha relatado esta experiencia en dos libros en prosa, *Vida en el amor* de 1970 y en sus memorias de 1999, *Vida perdida*; en las últimas ha escrito *“Y sentí que entraba dentro de mi alma como un vientecillo, algo sutil de lo que yo había probado antes un poquitito: la paz de San Ignacio. La que empezaba a sentir cuando me acercaba a la entrega; pero ahora se venía haciendo grande; y yo ya sabía de dónde procedía eso que me estaba entrando; y me acordé de lo que aconsejaba San Juan de la Cruz y lo quise rechazar, para no equivocarme con nada falso. Y aunque lo rechazaba, aquello crecía más.../Y esto pasó de ser una paz muy sabrosa a ser intolerable”* (Cardenal 1999:89).

En estos libros en prosa, así como en los dos tomos de *El Evangelio en Solentiname* (1977), Cardenal asume una escritura biográfica y testimonial paralela pero convergente con su lírica. Esta última adopta géneros, lenguajes, temas y estilos propios de los textos bíblicos, como en su famosa “Oración por Marilyn Monroe”, en los *Salmos*, en “Apocalipsis”, *Oráculo sobre Managua* y otros. La “Oración por Marilyn Monroe”, es una petición a Dios por una mujer pecadora, al mismo tiempo que un alegato en defensa de una acusada inocente e indefensa frente a los acosos de la sociedad; la ternura con que el orante se refiere a la actriz surge de su profundo sentido de hermandad hacia las personas, los seres y las cosas, derivado

de su vivencia del Dios paternal (¿y maternal?...) *Salmos*, uno de los libros más intensos de la poesía hispanoamericana de los 70, toma como base de coherencia de los poemas los respectivos salmos de la Biblia sobre la temática de la opresión y la liberación; la reescritura historiza los venerables textos y los ubica en el ámbito hispanoamericano de los años sesenta-setenta, en que la Revolución Cubana, el Concilio Vaticano II, las declaraciones de las iglesias latinoamericanas y la teología de la liberación inspiraron y dieron fundamento al compromiso de los cristianos en los procesos revolucionarios: «Escucha mis palabras oh Señor/ Oye mis gemidos/ Escucha mi protesta/ Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores/ ni partidario de su política/ ni estás en sociedad con el ganster/... /Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales/ ni en sus campañas publicitarias ni en sus campañas políticas/ tú lo bendices/ lo rodeas con tu amor/ como con tanques blindados” (Salmo 5). La paráfrasis de los textos bíblicos construye un hablante profético, que no sólo denuncia la situación de explotación, opresión y desesperanza en que los gobiernos y grupos de poder mantienen a los pueblos, sino también anuncia lo que va a suceder, con gozo y esperanza: “Cantaré Señor tus maravillas/ Te cantaré salmos/ Porque fueron derrotadas sus Fuerzas Armadas/ Los poderosos han caído del poder/ Han quitado sus retratos y sus estatuas/ y sus placas de bronce/ Borraste para siempre jamás sus nombres/ Sus nombres ya no figuran en los diarios/ y no los conocerán sino especialistas de historia/ Les quitaron sus nombres a las plazas y las calles/ puestos por ellos mismos”... Y esto último lo hizo el mismo poeta cuando fue Ministro de Cultura de Nicaragua. Las profecías cuando son auténticas, se cumplen.

El otro sector característico de su poesía es la escritura épica de *El estrecho dudoso*, del *Homenaje a los indios americanos*, del *Canto Nacional* dedicado al Frente Sandinista de Liberación Nacional, del *Oráculo sobre Managua*, de *Vuelos de Victoria*, recuento de la lucha y el triunfo sobre el otro Somoza. En ellos, la voz del poeta abarca amplios sectores sociales, étnicos, temporales, espaciales, ensaya distintos tonos emotivos y emplea variados recursos de estilo para contar el encuentro de soldados y colonizadores europeos con los indígenas, las luchas de distintos pueblos por su liberación, el esfuerzo incesante por mejorar los niveles de conciencia, humanidad y fraternidad de las personas y sectores sociales, el modo en que Dios interviene en las vidas humanas y define la tarea profética y comprometida del poeta: “Escribimos en el Libro para los años futuros/ los poetas, los/ que protegemos al pueblo con palabras/... /En palabras pintadas está el camino/ en palabras pintadas el camino que hemos de seguir/... /¿Qué clase de estela labraremos?/ Mi deber es ser intérprete/ Vuestro deber (y el mío)/ es nacer de nuevo”.

La obra magna de Ernesto Cardenal es su *Cántico Cósmico* de 1992, texto impresionante que mantiene su intensidad lírica a través de 43 cantigas y más de cuatrocientas páginas. En él destaca su actitud integradora y su maestría para manejar una cantidad enorme de fuentes documentales, expuestas en forma de citas, intertextos, paráfrasis, glosas, traducciones, al mismo tiempo que una amplia variedad de tipos de discurso: científicos, literarios, religiosos, teológicos, coloquiales, históricos, míticos, autorreflexivos, intertextuales. El *Cántico Cósmico* es, sin duda, la *Divina Comedia* del siglo XX, como propone Coronel Urtecho (1989), pero sería limitado y reductor considerarlo solamente un poema sobre la ciencia. *Cántico Cósmico* es un macropoema sobre el cosmos, su origen, su desenvolvimiento y su culminación, en otras palabras, una versión poética contemporánea del Génesis, la

evolución y el Apocalipsis, escrita desde una visión científica mezclada con visiones poéticas, filosóficas, míticas y religiosas. El *Cántico Cósmico* es una visión holística, totalizante, del universo íntegro, al modo de Teilhard de Chardin: una evolución de la materia hacia el espíritu, de lo animal a lo humano y lo divino, del punto Alfa hasta el punto Omega, fundamentada por todos los avances de las ciencias de frontera (la física cuántica, la astronomía contemporánea, la biología experimental, las teorías de la relatividad, de la indeterminación, del caos, la teología de la liberación, etc.). Cardenal repasa, sintetiza, coordina, mezcla, superpone, elige y destaca los conocimientos más significativos de la humanidad, junto con sus propias experiencias políticas, contemplativas, líricas, teológicas, para explicar la naturaleza y el sentido del cosmos y de la vida.

Aunque el *Cántico Cósmico* está dividido en cuarenta y tres cantigas, que ordenan en cierta forma el material poético y le confieren autonomía a las distintas partes, esta división formal está cruzada y reestructurada gracias a las estrategias del montaje y del collage interdisciplinario, intercultural e interétnico, que rompe, mezcla y rearticula discursividades variadas (mecánica cuántica, lirismo, crónica, confesión, mística, mito, filosofía...), provocando la *superposición de fragmentos textuales expresos, aludidos, resumidos, parafraseados o citados*, de culturas, etnias, disciplinas, tiempos, hablantes y discursos heterogéneos, aunque vinculados por las temáticas cósmicas del Big-Bang, la evolución de las especies, etc., desarrolladas en amplísimas imágenes panorámicas o minúsculos cuadros como el asesinato de un niño en Managua, la descripción de un acto amoroso de seres animales o vegetales, o de recuerdos particulares de la vida sacerdotal. Esta superposición desarma y transforma las funciones y sentidos habituales de estos discursos, posibilitando y proponiendo una lectura poética del conjunto macrotextual, de acuerdo a los preceptos de la institución literaria americana desde Pound y Eliot.

Este es Ernesto Cardenal, poeta que siempre hemos llevado en el corazón con muchos compañeros y amigos de generación, desde que leímos su «Oración por Marilyn Monroe», desde que leíamos sus *Epigramas* y sus *Salmos* en los verdes años de utopías, creencias y compromisos con los pobres y con la revolución, en los dichosos instantes del amor, la búsqueda incesante de Aquel en quien comienzan y terminan todas las búsquedas, en el trabajo de todos los días por construir un mundo mejor, en los oscuros días de catacumba, de miedo, circo y clandestinidad, hasta hoy, que leemos su «Apocalipsis» para saber a dónde vamos y su *Cántico Cósmico* para entender el viaje. Y sus memorias, donde Ernesto relata su existencia y dice que es una vida perdida. Tanto vivir para no tener nada al final del camino, ni propiedades, ni honores, ni poder, ni autoridad, como Sandino o Jesús. Al final de su libro, Ernesto le habla a su Señor: «*Espero en vos, Amor, que esta vida, en más de un sentido perdida, sea después de todo una vida ganada*». Pues, como transcribe Mateo 10:38 «*El que procure salvar su vida la perderá y el que la pierda por amor a mí, la hallará*». Cardenal la ha perdido por su pueblo, por su poesía, por su contemplación. Y por divina paradoja, la ha ganado para nosotros, sus lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOIC, Cedomil. 1988. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. III Época Contemporánea*. Barcelona, Crítica.
- QUEZADA, Jaime: «La poesía nicaragüense y el testimonio de una época», en *Antología de Ernesto Cardenal*. Santiago, Universitaria, 1994, pp. 13-22.

Fuentes primarias en verso.

- Gethsemani, Ky*, México, Ediciones Ecuador, 1960.
- Epigramas*, México, UNAM, 1961.
- Salmos*, Medellín, Ediciones Universitarias de Antioquía, 1964.
- Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, Medellín, Ediciones La Tertulia, 1965.
- El estrecho dudoso*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966.
- Hora 0*, Montevideo, Aquí, Poesía, 1966.
- Homenaje a los indios americanos*, León, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1969.
- Mayapán*, Editorial Alemana, s.d.
- Canto nacional*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1973.
- Oráculo sobre Managua*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1973.
- Canto a un país que nace*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1978.
- Tocar el cielo*, Wuppertal, Verlag GmbH/Salamanca, Lóguez Ediciones, 1981.
- Nostalgia del futuro*, Managua, Ediciones Nueva Nicaragua, 1982.
- Vuelos de victoria/Flights of Victory*, Nueva York, Maryknoll, Orbis Books, 1985.
- Cántico Cósmico*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1989.
- Telescopio en la noche oscura*.

Fuentes primarias en prosa

- Vida en el amor*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1970.
- En Cuba*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1972.
- El Evangelio en Solentiname*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1975 Vol. I y 1977 Vol. II.
- La santidad de la revolución*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1976.
- Vida perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

Instituto de Lingüística y Literatura
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

