

Ernesto Cardenal: mester de amor y rebeldía



IZTAPALAPA

Agua sobre lajas

Marina Martínez Andrade*

Resumen: Poeta, sacerdote y revolucionario, testimonio de la unidad posible entre marxismo y cristianismo, calidad artística y militancia revolucionaria. Dos pasajes biográficos son trascendentales: su conversión a Dios —entrada a la trapa en 1957— y su conversión a la revolución —visita a Cuba en 1970—; pueden seguirse las huellas del avance de los *Epiigramas* a *Canto nacional*. Su rebeldía ante los excesos de la dictadura y del capitalismo, sus grandes temas —amor, denuncia, profecía, utopía— y tratamiento no se apartan de una poética, la del exteriorismo, poesía objetiva y concreta cuyos rasgos predominantes son: intertextualidad, antirretoricismo, narratividad, prosaísmo y tono conversacional. Considera que el poeta debe ser profeta para señalar la injusticia y la opresión y anunciar el tiempo de la liberación. No obstante las múltiples hostilidades enfrentadas actualmente por Nicaragua, el poeta refrenda su confianza en alcanzar una sociedad socialista y cristiana, a cuya construcción aporta su quehacer poético y político.

Palabras clave: Exteriorismo, Cardenal, liberación, cristianismo, antipoesía.

*Unos pocos en la tierra
se hacen reales con poemas*
E. Cardenal

En los años setenta del siglo XX, uno de los escritores más leídos, en especial por los jóvenes de avanzada, era Ernesto Cardenal, quizá porque su poesía estaba en consonancia con los ideales y sentimientos de una generación decididamente a favor del cambio y la construcción del hombre nuevo. En un reportaje sobre este poeta realizado durante el año de 1973 por varios

* Profesora investigadora del Área de literatura hispanoamericana del Departamento de filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Correo electrónico: marinamtrnr@aol.com

escritores chilenos, Cardenal atribuía su popularidad al hecho de que trataba de escribir una poesía clara para ser entendida en el presente y no en la posteridad. Y, agregaba, "También, porque he tomado algunos temas de actualidad que evidentemente son los que interesan a la juventud actual. Por lo demás, esos son los temas que a mí fundamentalmente me interesan, y en ellos he coincidido bastante con los jóvenes" (Domínguez *et al.*, 1973: 15).

Ernesto Cardenal nació en Granada, Nicaragua, el 20 de enero de 1925. Poeta, sacerdote y revolucionario, su vida es testimonio de la unidad que puede darse entre elementos tan distantes como son marxismo y cristianismo, calidad artística y militancia revolucionaria. Acontecimientos relevantes en su existencia han sido: su participación en la conspiración de 1954, llamada Rebelión de Abril, que proporcionará contexto político a su libro *Hora O*; por entonces, frecuentaba las tertulias del Taller San Lucas, fundado por José Coronel Urtecho, sitio de reunión de los escritores de vanguardia quienes unían a su militancia poética, la política.

Estudia Letras Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México, después va a la de Columbia, en Nueva York, a cursar Letras Inglesas. Ahí conoce y se convierte en discípulo de Ezra Pound, influencia que será decisiva en su vida y en su obra.

Ingresa como monje trapense al monasterio de *Our Lady of Gethsemani*, en Kentucky, donde se encontrará con Thomas Merton, su gran maestro. Abandona este lugar por razones de salud y va a vivir al monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección, en México. Termina sus estudios de Teología en el Seminario de Cristo Sacerdote, en Antioquia, Colombia.

En 1965, recibe las órdenes sacerdotales en la catedral de Managua. Ese año funda la comunidad contemplativa de Nuestra Señora de Solentiname, en una isla situada en el interior del Gran Lago de Granada. La comunidad tiene como objetivo la construcción de una sociedad ideal, sin egoísmo, sin clases y sin propiedad privada. Ahí, el poeta centra su vida en la meditación, la poesía, la escultura y el trabajo social con los habitantes del lugar.

En 1970 va a Cuba donde declara haberse convertido a la revolución. En 1971 viaja a Chile y hace de su visita una "empecinada cruzada evangélica en apoyo del gobierno de Unidad Popular" (Dorfman, 1974: 193). En 1976, en Roma, participa en el Tribunal Russell II, que investiga la represión en América Latina, desde donde denuncia la intolerable situación de su pueblo bajo la dictadura de Somoza.

En 1977 anuncia su militancia en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Al triunfo de la revolución, en 1979, participa activamente en la construcción de su país y es nombrado Ministro de Cultura del Gobierno Nacional, cargo que le trae serios conflictos con la Iglesia institucional, porque lo desempeña sin perder su condición de sacerdote.

De los anteriores pasajes dos son fundamentales para entender la poesía de Ernesto Cardenal y su mester de amor y rebeldía: su conversión a Dios y su conversión a la revolución: "Si el poeta se enamora su poesía es de amor, y si el poeta es revolucionario, si se enamora de la revolución, su poesía será de amor revolucionario".¹

El encuentro del amor

El camino del amor se inicia por una primera etapa de carácter profano, con los *Epigramas*, poemas de juventud escritos en 1954 y publicados seis años después, en ellos habla del amor que siente por mujeres con nombres concretos y de las fiestas, las carreras de caballos, la belleza de sus enamoradas y los lugares frecuentados con ellas. Vive embelesado y en sus versos manifiesta tanto sus victorias sentimentales, con orgullo, como sus fracasos y desdenes amorosos, con ironía:

De estos cines, Claudia, de estas fiestas,
de estas carreras de caballos,
no quedará nada para la posteridad
sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia
(si acaso)
y el nombre de Claudia que yo puse en esos versos
y los de mis rivales, si es que yo decido rescatarlos
del olvido, y los incluyo también en mis versos
para ridiculizarlos (Cardenal, 1972a: 15).

El amor aparece, además, íntimamente ligado a la lucha política:

Yo he repartido papeletas clandestinas,
Gritando: 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 (Cardenal, 1972a: 23).

¹ Ernesto Cardenal, 1976, "Diálogo del poeta con su público", en el Museo San Carlos, México.

Estos epigramas, aunque no lo parezca, se conectan con los poemas históricos escritos más adelante, porque en ellos, entre otros temas, da cuenta de los excesos de la dictadura somocista y de la resistencia emprendida en su contra; sin embargo, se mezclan en su escritura formas modernas y clásicas. No es casual que en la primera edición, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1961, se incluya al final del libro la traducción que hace el poeta de los epigramas de Marcial y de Catulo, si bien teñidos con su original estilo. Con sus epigramas, Cardenal escuece, punza, levanta, ampolla, hiere y rasga, y aun en el amor se tira a fondo: "Tú no mereces ni siquiera un epigrama" (Cardenal, 1972a: 27).

El encuentro con Dios

En 1957 Ernesto Cardenal llega a Gethsemany y encuentra el AMOR con mayúsculas, es decir, encuentra a Dios: "La sustancia no falsificada de nuestro ser es amor. Somos ontológicamente amor. Y Dios es también como nosotros un grito de amor, una infinita pasión y una infinita sed de amor" (Cardenal, 1970: 47). La trapa resulta para el poeta escuela de vida, de poesía y de amor; en fin, un espacio de una profunda renovación. Ahí descubre el amor de Dios y se da cuenta de que, a medida que se identifica más con Él, se identifica más con el mundo. Este elemento será vivificante en su obra: "savia interna, vitalizadora e incandescente, que, desde la trapa en adelante, circulará en toda su poesía" (Cuadra, 1974: 14).

En el monasterio no escribe *poesía formalmente sino que sólo toma nota de las vivencias resultantes de la vida de oración, meditación y trabajo*. Bajo este influjo escribe los poemas reunidos en el libro titulado *Gethsemany Ky* y, más tarde, los *Salmos* y el *Apocalipsis*. En el primero, Cardenal reflexiona sobre la vida anterior, antes vacía, pero ahora llena del amor de Dios que lo conduce a contemplar el mundo de manera diferente:

Como latas de cervezas vacías y colillas
de cigarrillos apagados, han sido mis días.
Como figuras que pasan por una pantalla de televisión
y desaparecen, así ha sido mi vida (Cardenal, 1975: 34).

Pero el amor no puede ser abstracto, es acción, es compromiso, es el verbo de Dios hecho hombre. Mundo- yo- Dios, o Dios- yo- mundo, tríptico en cuyo centro se sitúa el poeta, se entrelazan permanentemente en su poesía:

Detrás del monasterio, junto al camino
existe un cementerio de cosas gastadas,
en donde yacen el hierro sarroso, pedazos
de loza, tubos quebrados, alambres retorcidos,
cajetillas de cigarro vacías, aserrín
y zinc, plástico envejecido, llantas rotas,
esperando como nosotros la resurrección (Cardenal, 1974b: 63).

En los *Salmos*, el libro más leído de Cardenal en su momento, aparece la imagen de un Dios activo, en movimiento, cercano al hombre, uno que es fundamentalmente amor, pero es, además,

a) Refugio y seguridad:

No necesito nembutales
porque Tú Señor me das seguridad (Cardenal, 1973a: 11).

b) Alianza y defensa:

Declara señor tu guerra a los que nos declaran la guerra
porque tú eres aliado nuestro (Cardenal, 1973a: 37).

c) Venganza, justicia, liberación, triunfo y cambio:

Los pobres tendrán un banquete
Nuestro pueblo celebrará
una gran fiesta
El pueblo nuevo que va a nacer (Cardenal, 1973a: 32).

Dios es resultado de la construcción del amor entre los hombres, es todo y está en todo: en la naturaleza y en el universo; en lo físico y lo biológico; en el exterior y en el interior del hombre:

Señor Dios mío tú eres grande
Estás vestido de energía atómica
Como de un manto (Cardenal, 1973a: 32).

Los *Salmos* tienen como correlato el salterio de la *Biblia* al que Cardenal imprime un sentido moderno. Las aguas del abismo, las asechanzas de la muerte, los

enemigos, las bestias, las protestas de inocencia, las confesiones de pecados que aparecen en el libro de David son convertidos por Ernesto Cardenal en motivos de guerra, opresión y enajenación del mundo moderno. Así, los gritos de alabanza, súplica o acción de gracias, encuentran un eco nuevo:

¿Hasta cuándo Señor estarás
airado con nosotros?
¿Arderá tu furor
como el fuego nuclear que no
se apaga con agua?
Porque han de decir los ateos:
¿Dónde está tu Dios? (Cardenal, 1973a: 47).

Tanto en los *Salmos* como en el *Apocalipsis*, el hablante poético asume una actitud semejante a la de los profetas judíos o nabís —que clamaban por una justicia social y divina a favor de los israelitas explotados— manifestándose como el escogido por Dios para elaborar el nuevo *Apocalipsis*:

Y oí una voz supersónica
que me dijo: Abre tu máquina de escribir y escribe (Cardenal, 1974b: 106).

Por su cúmulo de pecados, el mundo capitalista, simbolizado por Nueva York cual nueva Babilonia, será destruido piedra sobre piedra, con las mismas armas e inventos perversos que ha creado, a pesar de sus refugios antiatómicos. El cataclismo abarcará inclusive al mundo socialista:

Me dijo: Las naciones del mundo están divididas en 2 bloques
—Gog y Magog—
pero los 2 bloques son en realidad un solo bloque
(que está contra el Cordero)
y caerá fuego del cielo y los devorará (Cardenal, 1974b: 110).

Sin embargo, el Señor conservará a su pueblo, de las ruinas del mundo surgirá un hombre nuevo y un cántico nuevo. Aquel será símbolo del nuevo espíritu comunitario.

Puede constatarse que las concepciones religiosas de estos libros se encuentran situadas todavía dentro de la teología tradicional, porque no se había acercado al marxismo, cuyo conocimiento lo conduce a otra conversión, que a su vez lo lleva

a lo que él mira como una verdadera conversión religiosa: "...antes no habría podido escribir poesía religiosa, aunque lo hubiera querido, porque no conocía el marxismo" (Campos, 1979: 54).

El encuentro con la revolución

El viaje a Cuba marca, pues, el inicio de la segunda conversión del poeta, esta vez a la revolución. Primer fruto de ella es su libro *En Cuba*, diario de viaje en el que recoge todo lo que ve y escucha en la isla, opiniones de derecha y de izquierda, lo bueno, malo y torcido, lo justo y lo injusto, lo que se dice y lo que se calla. La original experiencia lo conduce a una honda reflexión: "Yo me había retirado del mundo para vivir en una isla porque me repugnan las ciudades. Pero ésta es mi ciudad [La Habana]. Ahora veo que no me había retirado del mundo, sino del mundo capitalista" (Cardenal, 1974a: 15).

El poeta encuentra profundamente evangélico el sistema comunista a tal grado que, en forma desconcertante para unos y escandalosa para otros, puesto que se trata de un sacerdote católico, declara que "En Cuba el nuevo nombre de la Caridad es Revolución" (Cardenal, 1974a: 24). De aquí en adelante, la formación del hombre y el mundo nuevos, objetivos básicos del pueblo cubano, pasan a ser los propios:

El hombre nuevo de Fidel o el Che es el mismo de la Epístola a los Colonenses 3, 9-11: "No se engañen (exploten) unos a otros; despójense del hombre viejo y todas sus obras y vístanse del hombre nuevo... Ya no hay diferencia entre judío y griego, circuncidado o no circuncidado, bárbaro o escita, esclavo o libre" (Cardenal, 1974a: 278).

Abre así un inusual camino a los cristianos en búsqueda, que ya había sido iniciado por el sacerdote colombiano Camilo Torres, y que va a convergir con la Teología de la Liberación que en ese momento estaba surgiendo. Para Ernesto Cardenal el camino es la praxis revolucionaria, la aceptación del marxismo como método óptimo a fin de lograr tanto la revolución como el auténtico ser cristiano: "El evangelio es esencialmente político o no es nada. Lo que sí, que su política no es reaccionaria sino revolucionaria" (Cardenal, 1974a: 173).

La confluencia de marxismo y cristianismo es evidente en los poemas escritos después del viaje a Cuba, sobre todo en *Oráculo sobre Managua* y *Canto nacional*, que serán comentados más adelante, él llama a estos poemas precisamente cristiano-marxistas y religiosos.

Revolución y poética

En Cardenal se conjugan, por un lado, el servicio inmediato de la sociedad y la Revolución y, por otro, el compromiso con la poesía misma; sus temas y tratamiento no lo apartan de una poética, de su poética. Su rebeldía se conecta directamente con su escritura: "La obra de Cardenal es una de las expresiones más directas y violentamente antirretóricas que conozco" (Alegría, 1992: 256). No sólo desarma el idioma preciosista del modernismo y posmodernismo centroamericanos, acaba también con el mito de la imagen creadora y trata de desterrar la metáfora.

La poesía de Cardenal se inscribe dentro de la poesía de vanguardia, Cedomil Goic lo coloca dentro de la tercera vanguardia —poetas nacidos entre 1920 y 1934— junto con Carlos Germán Belli, Roberto Juarroz, Enrique Lihn y Álvaro Mutis; y José Emilio Pacheco, Oscar Hahn, Raúl Zurita y Antonio Cisneros, entre los más jóvenes, nacidos entre 1935 y 1949 (Goic, 1988: 234, 236). Otros críticos lo identifican como un antipoeta junto a Gonzalo Rojas, César Fernández Moreno y Roque Dalton, todos en la línea de César Vallejo, Pablo de Rokha y, sobre todo, de Nicanor Parra. Los antipoetas consideran que la revolución del lenguaje debe ligarse al objetivo de acabar con la poesía, que agoniza ahogada en palabras, y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, el derecho a la conversación, y tomarse la libertad de violentar a la sociedad y violentarse a sí mismo (Alegría, 1992: 254).

Cardenal sitúa su obra y su teoría poética dentro de la corriente llamada exteriorismo, movimiento con el que irrumpió en la poesía nicaragüense e hispánica en general, un novedoso realismo cuyos antecedentes hay que rastrear en la ruptura con el modernismo, en la poesía de las primeras vanguardias y en la norteamericana, especialmente la escrita por Ezra Pound. Bajo los principios del imaginismo —corriente encabezada por Pound, que postulaba la imagen de la cosa exterior, en contraposición con la poesía onírica y subjetiva— José Coronel Urtecho (1906) funda el exteriorismo en Nicaragua, al lado de Pablo Antonio Cuadra (1912) y Joaquín Pasos (1915), a los que más tarde siguieron los entonces jóvenes poetas Carlos Martínez Rivas (1924), Ernesto Mejía (1923) y Ernesto Cardenal (1925). Sin embargo, es el último el más conspicuo y original seguidor del exteriorismo y de Pound: "Hay en Ernesto un Pound caritativo, que se apresura a llevar al lector resueltas y favorablemente explícitas aquellas sugerentes y casi cifradas indicaciones que en Pound exigen un esfuerzo casi heroico de cultura personal. Fue Pound quien proporcionó a Ernesto, los mejores recursos de su característico 'exteriorismo'" (Cuadra, 1974: 20).

Pound enseña a Cardenal que la poesía debe basarse en hechos (*in facts*) y no en abstracciones y subjetivismos: “el tratamiento directo de la ‘cosa’”, así como presentar la realidad tan desnuda como lo hace la cámara fotográfica o el reportaje periodístico: “no emplees una sola palabra superflua, ni un solo adjetivo que no sea revelador” (Pound, 1970: 9), además de abordar todo tipo de temas, al igual que en la prosa. De esta manera surge una poesía exteriorista, explicada por Cardenal como “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” (Vitier, 1979: 7), si bien estrictamente no resulta una imagen objetiva de la realidad sino una representación de la misma hecha con palabras y procedimientos poéticos.

En la poesía contemporánea escrita en lengua inglesa (Pound, T. S. Eliot, Thomas Merton) y en ciertos procedimientos cercanos a la antipoesía, comunes ahora a varios escritores, tienen su origen algunos de los rasgos más característicos de la poesía del nicaragüense: intertextualidad, antirretoricismo, narratividad, prosaísmo y tono conversacional.

La carga intertextual se hace evidente en los poemas, mas no con objeto de reproducir el texto sino con el fin de trasponerlo, adaptarlo, modificarlo; así, se conjugan nuevos y viejos géneros de decir, y se produce una síntesis de lo culto y lo popular, de lo clásico y lo moderno; de modo que se establece una fuerte relación con intertextos bíblicos, clásicos, españoles, indígenas precolombinos y actuales, pero también con otros tipos de discurso como el histórico, el periodístico, el político y el publicitario. 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.

Nuestro autor rehúye la poesía intimista y demasiado elaborada, la alquimia verbal y la retórica, las palabras superfluas y las abstracciones, mediante el empleo de un lenguaje directo, claro, sencillo, aunque a veces violento, a fin de establecer una abierta comunicación con sus lectores. Busca asimismo que su poesía conmueva al lector, lo haga tomar conciencia de la realidad, y lo conduzca hacia una praxis liberadora. En su obra se manifiesta una actitud de radical cuestionamiento tanto de la escritura misma y del lenguaje poético, como del papel creador y de la misión del poeta.

En algunos poemarios —*El estrecho dudoso* y *Homenaje a los indios americanos*, por ejemplo— Cardenal recupera para la poesía una innovadora dimensión narrativa, pues los relatos que en ellos aparecen se conectan intertextualmente con antiguas crónicas, cartas de relación, testimonios, ordenanzas —como si se tratara de textos históricos—; en otros —como *Hora O* y *Canto nacional*— también se

relata la historia que se está construyendo y la microhistoria, por ejemplo, pasajes de la vida de Sandino o enfrentamientos del pueblo a la cruenta tiranía de Somoza; no obstante el carácter de estos textos, el poeta consigue inocular un gesto lírico en sus explícitas secuencias.

Todo lo que cabe en la prosa cabe en la poesía de Cardenal: relatos, cuentos, marcas de productos, estadísticas, reflexiones filosóficas, documentos, telegramas y, también, como en *collage*, textos de otros autores, recortes de periódicos, cartas, fragmentos de conversaciones. El prosaísmo borra las fronteras entre los géneros, sin embargo, se coloca del lado de la poesía desde la misma disposición del texto y su escritura en versículos. El empleo de la sintaxis de la prosa —como él declara— no lo aparta de la poesía, porque en realidad la toma del lenguaje vivo del pueblo, y la poesía tiene más derecho que la prosa para reproducir ese lenguaje (Ponce, 1976: 17).

El uso de un lenguaje cercano al hablado en lo cotidiano, caracterizado por el empleo constante de nexos gramaticales, adjetivos que duplican o triplican sentidos, enunciados que recrean ambientes, circunstancias y personas, y el tono intimista que a menudo se vuelve franca confesión, constituyen, desde los inicios de los sesenta, recursos caros a la llamada poesía coloquial o conversacional, cambio estético que en buena parte se debe a Cardenal y a su poesía exteriorista (Bueno, 1996: 770).

Mester de amor y rebeldía

El quehacer poético de Cardenal se convierte en mester de amor y rebeldía. Su dinamismo se deriva de la representación del mundo real, del absurdo y la injusticia que le sirven de fundamento, pero igualmente del amor esencial a la vida y al hombre que constituyen su lazo trascendente. Además, la misma destrucción de los modos convencionales de configuración de la obra y del discurso literario puede interpretarse ideológicamente como escritura equivalente a una posición crítica frente al estado político-social, y como discurso rebelde y subversivo.

Manifestación concreta de su rebeldía (y también del amor) es la denuncia, tema constante en sus poemas, línea de fuerza en su vida, respaldada siempre con la acción concreta. La denuncia que en sus primeros poemas aparece referida a la dictadura de Somoza y sus excesos, se convierte luego en acusación profética porque señala la injusticia y opresión en que vive su pueblo, lo que implica hacer suyos los problemas y aspiraciones populares, saber hablar por ellos, luchar junto con ellos para alcanzar el tiempo de la liberación: "Creo que cada uno tiene una misión. La mía es la de poeta y la de profeta [...] Y creo que cada uno debe luchar por la liberación dentro de su vocación" (Cardenal, 1980).

El tema se hace presente a través de los siguientes motivos: la intolerable situación de pobreza, la honda división de clases, el enriquecimiento acelerado de las clases dominantes, la invasión yanqui, la neocolonización del país, las injusticias y crímenes del dictador, la enajenación en que el sistema capitalista sumerge al hombre moderno, la sociedad de consumo que hace del hombre un sujeto de compra, la penetración cultural destructora de muchos de los valores del hombre americano:

El agua ya no canta en los
canales de piedra
las carreteras están rotas
las tierras secas como momias
como momias (Cardenal, 1972b: 39).

Señala, además, las desviaciones de la Iglesia institucional que ha desvirtuado el mensaje original de Dios al aliarse con los poderosos:

La esposa de Dios hecha puta, emputecida la Esposa
Generale Immobiliare parte del patrimonio de la Santa Sede
Mejor dicho Generale Immobiliare filial del Vaticano
[...]
la Iglesia se acuesta con cualquiera (Cardenal, 1973c: 17).

Y porque Cardenal ama la verdad se propone contribuir a la toma de conciencia del hombre americano, al desenmascaramiento de los mercaderes del capitalismo:

Le saquean al pueblo su lenguaje.
Y falsifican las palabras del pueblo.
(Exactamente como el dinero del pueblo.)
Por eso los poetas pulimos tanto un poema.
Y por eso son importantes mis poemas de amor (Cardenal, 1972a: 53).

Ante la manipulación de la verdad, la poesía de Cardenal testimonia la situación real de América Latina:

Desmentir a la AP a la UP,
ésa es también la misión del poeta (Cardenal, 1973b: 77).

En *Hora cero*, poema gestado durante la rebelión de abril, la muerte de algunos compañeros participantes en ella, en especial la de Adolfo Bález Bone, proporciona a Ernesto Cardenal motivos para continuar acusando a la dictadura. Relaciona esta muerte con el vil asesinato de Sandino y lo relata tal como fue, contra la engañosa versión difundida por Somoza. Delata, además, el proceso de implantación del capitalismo en el país, que va desde la instalación de la *United Fruit*, que lo vuelve una más de las repúblicas bananeras, hasta la presencia de las transnacionales denotadas por largas enumeraciones en inglés, préstamo lingüístico significativo de la invasión imperialista y la sumisión de las oligarquías nativas:

Como le dijo a Summer Welles el sonofabitch de Roosevelt:
 "Somoza is a sonofabitch
 but hé's ours" (Cardenal, 1974b: 45).

La invasión económica trae consigo la invasión política y la cultural:
 Corrompen la prosa y corrompen el Congreso (Cardenal, 1974b: 31).

Trasladada al discurso literario, se presenta una oposición propia del discurso político entre el dictador y sus patrones norteamericanos contra el pueblo y sus héroes legendarios; los primeros son tratados mediante recursos burlones e irónicos, por ejemplo, Somoza dice, en inglés, después del asesinato de Sandino:

"I did it", dijo después Somoza.
 "I did it, for the good of Nicaragua" (Cardenal, 1974b: 41).

En cambio, Sandino y su hombres se destacan mediante imágenes que connotan respeto, admiración y la luz de la futura liberación:

¡Qué es aquella luz allá lejos?
 ¡Es una estrella?
 Es la luz de Sandino en la
 Montaña negra (Cardenal, 1974b: 37).

Denuncia y profecía

En *Homenaje a los indios americanos* Ernesto Cardenal rescata todo lo valioso existente en las culturas prehispánicas que pueda ser una aportación significativa para la construcción del hombre nuevo. Particularmente del *Chilam Balam*, libro

profético de la cultura maya-quiché que anuncia tiempos malos y tiempos buenos, recupera elementos proféticos de las religiones indígenas para exponer el nuevo coloniaje. Los primeros son de explotación, miseria y esclavitud, como el *Katún 11-Ahau*; los segundos son de alegría y liberación, como el *Katún 8-Ahau*.

Mediante recurrentes procedimientos intertextuales establece una conexión entre pasado y presente a fin de mostrar la acción devastadora de los españoles continuada por los Estados Unidos. Constantes oposiciones confrontan la vieja y la "nueva cultura" que trata de imponerse:

¿Ciudades? Sí
pero ciudades
sagradas
no Commercial Centers
sino centros ceremoniales,
Ceremonial Centers (Cardenal, 1972b: 28).

Los herederos de la cultura indígena viven ahora marginados, en ciudades perdidas, en casas construidas con los desechos del capitalismo, con cartones de cerveza y latas de avena:

Nuestra civilización, bajo los zopilotes negros.
El huracán arrancó nuestras casas.
Los Nobles son peones cavando en la carretera.
El pueblo va encorvado con su montaña cargada en una red
(Cardenal, 1972b: 47).

Continúa la línea denunciante de la dictadura a la que equipara con la tiránica dinastía de los *Cocom*. Y lanza, basado en los elementos proféticos del *Chilam Balam*, una profecía sobre el futuro de América: al *Katún 11-Ahau* de la invasión imperialista, seguirá el *8-Ahau* de la liberación:

Será el fin de la opresión y de las desdichas de todos. Es
la palabra de Dios... (Cardenal, 1972b: 36).

Una serie de imágenes bellísimas, cercanas a la metáfora, connotan el futuro; entre ellas, la de una momia indígena exhibida tras la vitrina de un museo, que aún aprieta en su seca mano un pequeño saquito de granos:

El viaje era al más allá y no al Museo
 pero en la vitrina del Museo
 la momia aún aprieta en su mano seca
 su saquito de granos (Cardenal, 1972b: 45).

Los granos son señal de vida y resurrección, son símbolo de los valores heredados por el hombre americano quien, a pesar de todas las invasiones, conserva en lo profundo de su corazón la solidaridad, el espíritu comunitario, la no explotación de sus semejantes; precisamente con base en estos valores, el hombre alcanzará el *katún* de la liberación:

En palabras pintadas está el camino
 En palabras pintadas el camino que hemos de seguir (Cardenal, 1972b: 59).

La denuncia que empieza por ser política, se enriquece en las fuentes bíblicas e indígenas, para unirse en sus últimos poemas con el tema de la profecía. El poeta anuncia el advenimiento de la Revolución, y al mismo tiempo lo construye, cumple así —según lo declara en una entrevista— con la obligación del cristiano y más aún del sacerdote, de ser profeta, que quiere decir denuncia de las injusticias y anuncio de un reino nuevo (de Anda, 1992: 20).

En *Oráculo sobre Managua*, poema escrito con motivo del terremoto sufrido en Nicaragua en 1972, confluyen los afluentes temáticos de su obra anterior —historia, política, ciencia, religión, revolución, cristianismo, marxismo, denuncia del capitalismo, amor, dolor, vida, muerte, heroísmo, lucha y pueblo— en el eje del poema: la predicción del fin del capitalismo y el aviso de una nueva y luminosa época regida por el amor:

En medio de la tendencia general a la desintegración
 Hay una tendencia inversa
 a la unión. Al amor (Cardenal, 1973c: 9).

Se inicia el texto con la lenta descripción de las distintas capas geológicas que han formado el subsuelo, niveles superpuestos dados por imágenes asimismo superpuestas que significan las diversas épocas históricas vividas por el hombre:

Después otra corriente de lodo y otra ceniza negra.
 Luego espesas corrientes de lodo (varias) todo esto
 un grueso estrato de piedra —años— que fuera después
 materiales de construcción de Managua... (Cardenal, 1973c: 5-6).

La última capa está formada de los residuos del capitalismo; sus restos son representaciones de la enajenación y miseria propias de este sistema:

Jaguares rojos con fondo blanco, incensarios. Y encima
trozos de Coca Colas y llantas Goodyear y bacinillas (Cardenal, 1973c: 6).

Como símbolo de la ciudad antes del terremoto aparece Acahualinca, un lugar infrahumano, en los márgenes del subdesarrollo, lleno de pobreza, hambre y enfermedad, donde desembocan las cloacas de la ciudad y los niños —damnificados de un sismo permanente— juegan con los inmundos desperdicios. De la descripción del barrio miserable el poeta pasa a la de la ciudad. En ella se destaca el palacio presidencial junto a la laguna de Tiscapa, sitio lleno de sombras donde se cometen crímenes brutales y donde el dictador ponía en práctica bestiales medios de represión, como su fatídico zoológico:

Desde mi casa se oían los rugidos en la madrugada.
Cuando tenían hambre. Cada madrugada. El zoológico de Somoza.
Entonces no sabíamos que los presos estaban con las fieras (Cardenal, 1973c: 8).

En este poema, la figura central es Leonel Rugama, exalumno del seminario, marxista y cristiano, poeta y revolucionario, arquetipo de los hombres nuevos necesarios para la Revolución, quien muere por la causa y su móvil es el amor:

Tu muerte mejor dicho tu resurrección
por el tísico bajo el palo y las putas en los putales
y la muchacha bonita que pasaba por la acera de enfrente (Cardenal, 1973c: 26).

La muerte de Rugama suscita una profunda exaltación de la lucha revolucionaria y de los grandes hombres que han trabajado por ella —el Che, Camilo Torres, Fidel Castro, todos parte de una nueva mitología— y pueblos como el cubano. Los vicios y corrupción de Nicaragua se comparan a los vividos en Cuba antes del cambio y que en ese momento habían desaparecido de la isla:

Y en Cuba hay palabras desaparecidas como:
Bayú (burdel); *capataz*; *Criada*; *Chulo*,
También *Garito*; *Fletera* (prostituta); *Garrotero* (prestamista)
Esto casi no es un poema (Cardenal, 1973c: 11).

El *Oráculo...* se divide en dos partes: la primera se cierra con la muerte de Leonel Rugama; la segunda se abre con el terremoto y sus terribles efectos. Por un instante el sismo parece haber igualado social y económicamente a todos los habitantes de la ciudad, de modo que todo Managua es Acahualinca, por tanto todos son ya miserables, hambrientos y enfermos: "Unos segundos y todo el orgullo se fue a la mierda" (Cardenal, 1973c: 26).

Los profetas del capitalismo —publicistas, urbanistas, planificadores— no alcanzaron a vislumbrar la catástrofe:

ay la ciudad amada, la de la propiedad privada
tus profetas anunciaron para ti falsedad y babosadas (Cardenal, 1973c: 29).

Contra los falsos profetas, Cardenal se enfrenta cual verdadero *nabí* interpretante de los acontecimientos y portavoz de los sucesos por venir. Al igual que en el *Apocalipsis*, de las construcciones destruidas por las fuerzas de la tierra y los designios divinos, surgirá un hombre y un pueblo nuevo, ahora no sólo espiritualmente comunitario sino decididamente revolucionario. Emblema de la futura resurrección es el pueblo que nunca muere y sale sonriente de las ruinas de Managua. La risa del pueblo, a pesar de la desgracia, es señal de la Anunciación, al igual que la imagen de una mujer pobre que, como la virgen María, da a luz un niño en la calle, sin techo ni calor. Este niño es figura de la esperanza, es Cristo y es el pueblo recién nacido que pregona el futuro revolucionario:

A medianoche una pobre dio a luz un niño sin techo
y ésa es la esperanza
Dios ha dicho: "He aquí que hago nuevas todas las cosas"
y ésa es la reconstrucción (Cardenal, 1973c: 32).

Poesía y utopía

En *Canto nacional* aparece el tema utópico, es un canto de epifanía, un himno a Nicaragua que exalta las bellezas y riquezas naturales de la patria entreverándolas con la historia del capitalismo en el país, que ha ido minando sus valores y del cual es necesario sacudirse para que cumpla su destino. Las variadas especies que componen la fauna nicaragüense, las flores y los árboles, diferentes climas y estaciones, ríos, lagos y montañas, se unen en un solo movimiento para clamar la realización de los designios de Dios: Nicaragua, tierra señalada para la Revolución: "Esta belleza nos fue dada para el amor" (Cardenal, 1973b: 33).

El poema, publicado en 1972, está dedicado al Frente Sandinista de Liberación Nacional; el escritor deposita su esperanza y la de su pueblo en el ejército popular. Imágenes y relatos de la guerrilla iniciada por Sandino connotan la insólita lucha armada del FSLN, en la misma línea del hombre de Niquinohomo:

Sandino está otra vez en el Chipote muchachos.
Ataca otra vez de noche en Telpaneca.
Otra vez Padrón anda por el Coco
o tal vez por Boaco (Cardenal, 1973b: 61).

El poeta vislumbra la victoria del nuevo frente sandinista e invita al pueblo a unirse con ellos; unión que se hará realidad en la historia mediante las tácticas que llevaron a la victoria: la insurrección popular y la lucha guerrillera al unísono,

Vengan
vamos a arrancar los cercos de alambres compañeros (Cardenal, 1973b: 65).

Entretejidas con estas imágenes aparecen las del mundo nuevo que se va lograr:

Vienen las grandes cooperativas campesinas
ya va a empezar la campaña de alfabetización
van a estudiar ballet los muchachos en Muy-Muy
teatro en Tecolostote, en Telpaneca. Ah la visión
de una tierra con la exploración
abolida! (Cardenal, 1973b: 62).

Mediante este procedimiento se unen poesía y utopía, ya que la segunda está en íntima relación con el trabajo revolucionario pues, al soñar con el mundo del futuro, el hombre pondrá todo su empeño en construirlo. Cardenal pinta la Nicaragua del porvenir sin ignorantes ni prostitutas; sin Somoza ni Guardia Nacional; sin propiedad privada ni clases sociales. En la vertiente positiva ballet, teatro, poesía al alcance de todos; cooperativas, tierra, riqueza y amor para todos, como lo imagina también en *Oráculo sobre Managua*:

Una nueva sociedad
un nuevo cielo y una nueva tierra
también la producción de tiempo libre

y con el desarrollo de la capacidad de producción
 el desarrollo de la vida interior
 un hombre nuevo y un nuevo canto (Cardenal, 1973c: 10-11).

El movimiento revolucionario traerá a Nicaragua no sólo una economía insospechada por el cambio en las relaciones productivas, sino la libertad total del hombre, la satisfacción digna de sus necesidades y el desarrollo pleno de sus capacidades cortadas de rajo por los invasores imperialistas. En el tiempo de la Revolución presagiada por el poeta, el hombre será capaz de pensar, reflexionar y decidir sobre su vida personal y colectiva para adueñarse de la historia:

En verdad, en verdad os digo
 la revolución está en medio de vosotros (Cardenal, 1973c, 9).

El 19 de julio de 1979 la profecía se cumple y la utopía empieza a materializarse. La alegría inunda los pueblos, las ciudades y los barrios de Nicaragua. Es el día del triunfo de la revolución, lograda por primera vez en la historia con la participación de los cristianos y considerada por Cardenal como democrática, con pluralismo político, con partidos de oposición y no partido único, con economía mixta, con elecciones libres y honestas: "Y tan libres, justas y honestas, que incluso las perdió, demostrando que una revolución puede ser democrática, no precisamente estando en el poder, sino pasando a ser oposición y seguir siendo revolución" (de Anda, 1992: 21). No obstante, hoy Nicaragua resulta un país enfrentado a múltiples hostilidades contrarrevolucionarias, una nación agredida, asediada, bloqueada económicamente, quebrada, amenazada porque se ha empeñado en su utopía, que es la revolución popular sandinista donde convergen lo marxista y lo cristiano.

Sin embargo, Nicaragua se constituye en una frontera histórica, en un lugar crucial política, teológica y eclesialmente hablando (Casaldáliga, 1987: 11); de hecho, el proceso iniciado con el triunfo de la revolución constituye un desafío lanzado por un pequeño país pobre en la misma cara del gigante del capitalismo mundial, Estados Unidos. En este contexto, Cardenal continúa su mester de amor y clerecía con más fuerza que nunca. En el *Canto cósmico*, su último libro de poemas o, mejor aún, su gran poema-libro, resume su experiencia mística, poética, revolucionaria y científica, y refrenda su confianza en la creación de una sociedad justa, fraterna, igualitaria. Una sociedad con amor; en consecuencia, socialista y cristiana, auténticamente cristiana, a cuya construcción aporta su quehacer poético y político.

Bibliografía

Alegría, Fernando

- 1992 "Antipoesía", en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura, Siglo XXI/Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, México*, pp. 243-258, 13a. edición.

Anda, Francisco de

- 1992 "Entrevista con Ernesto Cardenal", en *La Jornada Semanal*, núm. 136, enero, pp. 17-21.

Bueno, Raúl

- 1996 "El análisis semionarrativo de textos líricos (ejemplos con poemas de Cardenal)", en Saúl Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*, t. II, Ayacucho, Caracas, pp. 751-771.

Campos, Marco Antonio

- 1979 "Ernesto Cardenal: poeta, religioso y político", en *Proceso*, núm. 141, julio, p. 54.

Cardenal, Ernesto

- 1970 *Vida en el amor*, Carlos Lohlé (Cuadernos Latinoamericanos, 3), Buenos Aires.
1972a *Epigramas*, Carlos Lohlé, Buenos Aires.
1972b *Homenaje a los indios americanos*, Carlos Lohlé (Cuadernos Latinoamericanos, 9), Buenos Aires.
1973a *Salmos*, Carlos Lohlé, Buenos Aires.
1973b *Canto nacional, Siglo XXI*, México.
1973c *Oráculo sobre Managua*, José Martí, La Habana.
1974a *En Cuba*, Carlos Lohlé, Buenos Aires.
1974b *Antología*, Carlos Lohlé (Cuadernos Latinoamericanos, 6), Buenos Aires.
1975 *Poesía escogida*, Barral (Insulae Poetarum, 9), Barcelona.
1980 "La santidad de la revolución", en Joaquín Marta Sosa, coord., *Nueva civilización, nueva revolución*, Ateneo (Clásicos de la política, 4), Caracas, pp. 73-83.

Casaldáliga, Pedro

- 1987 "Nicaragua, el lugar más importante del mundo...", en José María Vigil, coord., *Nicaragua y los teólogos, Siglo XXI*, México.

Cuadra, Pablo Antonio

- 1974 "Prólogo", en *Ernesto Cardenal, Antología*, Carlos Lohlé (Cuadernos Latinoamericanos, 6), Buenos Aires, pp. 9-22.

Domínguez, Luis et al.

- 1973 "Conversación en una tarde chilena", en *La Opinión*, 14 de octubre, Buenos Aires, pp. 15-18.

Dorfman, Ariel

- 1974 "Ernesto Cardenal: ¡Todo el poder a Dios proletariado!", en *Ensayos quemados en Chile*, Editorial de la Flor, Buenos Aires, pp. 193-224.

Goic, Cedomil

- 1988 "Belli, Cardenal, Juarroz, Lihn y la poesía de hoy", en *Historia y crítica de la literatura Contemporánea*, t. 3, Crítica, Barcelona, pp. 234-256.

Ponce, Armando

- 1976 "Interiorista, subjetiva, está enferma la poesía de Latinoamérica: Ernesto Cardenal", en *Diorama*, 24 de enero.

Pound, Ezra

- 1970 *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz (Serie del Volador), México.

Vitier, Cintio

- 1979 "Prólogo", en *Ernesto Cardenal. Poesía*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 7-16.