

"ERNESTO CARDENAL: POESÍA Y TEOLOGÍA DE LA LIBERACIÓN"

Tanto el profeta como el poeta buscan a un público con quien compartir su palabra. El profeta habla con la voz de Dios para revelar su presencia y su voluntad. La meta del poeta es crear un lenguaje revelador. Así es que el nicaragüense Ernesto Cardenal –poeta, sacerdote, marxista– nos afirma sin conflicto ni contradicción inherentes: “Creo que cada uno tiene una misión. La mía es la de poeta y la de profeta” (*Santidad* 21).

Cardenal hace de la poesía y la profecía una sola misión, una manera de integrar el arte y el evangelio. La trayectoria de tal misión literaria y religiosa durante los años 1960-1973, período que voy a estudiar en este trabajo, corresponde al desarrollo de la teología de la liberación en la América Latina. La poesía de Cardenal llegó, en efecto, a expresar un mensaje que se hace eco del evangelio de los teólogos de la liberación en América, como Gustavo Gutiérrez, Leonardo y Clodovis Boff y Pedro Casaldáliga.

Para los propósitos de este trabajo me voy a concentrar en cuatro obras claves de Cardenal: los libros de poesía *Gethsemani, Ky.* (1960) y *Oración por Marilyn Monroe* (1965), y dos poemas extensos, las “Coplas a la muerte de Merton” (1970) y el “Viaje a Nueva York” (1973). Al mismo tiempo, relacionaré las obras con ciertos hitos en la vida de Cardenal y en el desarrollo de la teología de la liberación.

* * *

Nacido en 1925, dentro de la clase privilegiada de Nicaragua, Cardenal fue primero un poeta del amor humano, autor de la colección *Carmen y otros poemas* que no quiso publicar y de la cual no tenemos sino algunos versos sueltos. Entre 1946 y 1952, Cardenal publicó tres poemas históricos: “Proclamación del conquistador”, “Raleigh” y “Con Walker en Nicaragua”. Esta época coincide, en parte, con los estudios de Cardenal en la Columbia University, donde empezó a ocuparse, sobre todo, con la obra de Ezra Pound, el poeta político por excelencia de las letras norteamericanas. En aquel entonces parece que compartía también la política extremada de Pound, ya que en una estancia en París en 1949 los latinoamericanos lo bautizaron el pequeño fascista (Simon 39). Con todo, si la poética de Pound no dejó de influir en la de Cardenal, éste abandonó pronto las tendencias políticas del norteamericano. Luego de regresar a Nicaragua, se puso a escribir la secuencia de epigramas que fusiona una amarga conciencia de la dictadura de Somoza con un amor no correspondido:

Me contaron que estabas enamorada de otro
y entonces me fui a mi cuarto
y escribí ese artículo contra el Gobierno
por el que estoy preso. (*Epigramas* 22)

En 1954 Cardenal participó en la fracasada rebelión contra Somoza, después de la cual escribió en el exilio el poema documental “La hora 0”. El texto trata del fracaso político, la explotación económica y la violencia institucionalizada de Centroamérica:

“Muchas veces fumando un cigarrillo
he decidido la muerte de un hombre”,
dice Ubico fumando un cigarrillo...
En su palacio como un queque rosado
Ubico está resfriado. Afuera el pueblo
fue dispersado con bombas de fósforo. (*Antología* 18)

Así cede la primera poesía amorosa a una obra que se centra cada vez más en la política. Ya en los años 50, encontramos en Cardenal una toma de conciencia en que se manifiestan diversas corrientes del pensamiento contemporáneo que conducirán a un discurso de la liberación. Por ejemplo, cuando escribe sobre el papel de los EEUU contra el héroe revolucionario Sandino, el poeta invoca la llamada teoría de la dependencia: las naciones desarrolladas han explotado y siguen explotando a las demás, manteniéndolas subordinadas para enriquecerse. La idea de que las potencias económicas impiden el desarrollo a los países pobres —a lo cual se deben los problemas de la dependencia económica, política y cultural—, plantea cuestiones a las que se dirigirán también el Vaticano II y el CELAM en Medellín. Pero en esta época, Cardenal las considera desde una perspectiva puramente seglar. No es que le falte indignación moral, sino que la religión no ha entrado todavía en la interpretación de la injusticia humana. Para Cardenal, esto empieza en 1956 a través de la conversión religiosa; como la explica: “Simplemente [...] Dios se me reveló como amor, y la pasión que sentía antes por el amor humano la sentí por Él. Descubrí su belleza y me entregué a ese amor” (Borgeson 50).

El año siguiente Cardenal entró como novicio en el monasterio trapense de Gethsemani en los EEUU. Al renunciar el mundo, creía dejar atrás hasta la injusticia social contra la cual había dedicado tanto trabajo. Es interesante que fuera tan tradicional su primer concepto del amor divino y del papel de los religiosos verdaderos: el buscar, mediante una vida contemplativa y solitaria, la unión con Dios. En su busca, el novicio estaba dispuesto a sacrificar también la poesía.

Cardenal había escogido la Trapa precisamente por su monje más renombrado, el escritor Thomas Merton: “Cuando me encontré en esta nueva situación [de la conversión religiosa], no se me ocurrió sino escribir al monasterio trapense que figuraba en los libros de Merton y que era el único que conocía” (González-Balado 97).¹[1] Merton servía de maestro de novicios, y con él llegó a establecer Cardenal una relación íntima y duradera, que se pone de manifiesto a lo largo de la amplia serie de cartas entre los dos (Daydí-Tolson “Correspondencia” 394). Pero al principio no se entendieron bien. Como un hombre de curiosidad insaciable, Merton se interesaba bastante por las condiciones de Latinoamérica. Al reunirse el maestro y el novicio, la instrucción constaba más de preguntas sobre Nicaragua que de consejo espiritual, hasta el punto de que Cardenal la consideró una pérdida de tiempo (“Merton” 36). Es patente que Cardenal procuraba por entonces desprenderse todavía de la vida que existía fuera del monasterio, pero Merton no lo dejó abandonar el mundo. Como el monje escribiría en 1964:

La vida contemplativa no es, ni puede ser, meramente una separación, una pura negación, un volver la espalda al mundo y sus sufrimientos, sus crisis, sus confusiones y sus errores. En primer lugar, el intento sería una pura ilusión. Nadie puede apartarse totalmente de la sociedad del prójimo; y la comunidad monástica, para bien o para mal, está muy metida en las estructuras económicas, políticas y sociales del mundo contemporáneo. (Borgeson 52)

El maestro se había dedicado a una misión personal, la de aplicar socialmente la praxis cristiana cómo la entendía él. Ya en el año 1961, escribía para el periódico *The Catholic Worker* y otras publicaciones consideradas como radicales (Wilkes 89). Con frecuencia sus escritos trataban de asuntos políticos—la fuerza nuclear, la “guerra justa”, la creciente participación de los EEUU en la Indochina—que Merton denunciaba desde una perspectiva cristiana. Su trabajo revela a la vez preocupaciones sociales por la pobreza del Tercer Mundo, el materialismo occidental y el

racismo estadounidense. Para Merton, el Evangelio abarca mucho más que un mensaje del más allá.

A la luz de estas preocupaciones, es posible considerar a Merton uno de los precursores de la teología de la liberación y, por lo tanto, cabe decir que Cardenal empezó un proceso de concientización ya en la Trapa durante los dos años que pasó con Merton (1957-1959). Sensibilizado por el maestro, Cardenal nunca pudo olvidarse de la sociedad para dedicarse tan sólo a una vida contemplativa idealizada. Se divisan, por ello, huellas de la concientización en el libro de poemas *Gethsemani, Ky.* (1960), escrito después de que había salido Cardenal de la Trapa. No obstante, se trata también de una obra muy de la época anterior al Concilio Vaticano II, cuyas preocupaciones son principalmente las de un místico solitario en busca de Dios.

Aunque representa la primera obra de Cardenal que centra en su fe religiosa, no es lícito afirmar que la poesía refleje puramente la actitud del novicio: Cardenal no la escribió en Kentucky, sino más tarde en México donde —más maduro— continuaba sus estudios religiosos. El cotejo de la primera edición con la segunda nos muestra que Cardenal siguió revisando el texto durante su estancia en Colombia (1961-1965), e incluso añadió otro poema.^{2[2]} Con todo, la poesía de *Gethsemani, Ky.* nos da la mejor perspectiva del pensamiento religioso de Cardenal antes del impacto del Vaticano II.

La secuencia de poemas tiene una estructura temporal, la del ciclo litúrgico. Empieza con la Pascua, sigue el ciclo anual a través de las cuatro estaciones y termina a punto de reanudarse en vísperas de la primavera. Es la misma palabra la que cierra el primer poema y el último: *resurrección*. Cardenal anticipa aquí un motivo de la teología de la liberación, la Pascua que simboliza la vida liberada hasta de la muerte; enfatiza el renacimiento en vez del sufrimiento, los dos polos de la fe cristiana.

En el primer poema surge otro motivo de la obra, el de cantar. Es un oficio sagrado, tanto de las cigarras como de los trapenses. El poeta observa que cantan sólo los bichos machos, siendo las hembras mudas y sordas. De ahí, se pregunta: “¿Para quién cantan los machos? / ¿Y por qué cantan tanto? ¿Y qué cantan?” Y se contesta:

cantan como trapenses en el coro
delante de sus Salterios y sus Antifonarios
cantando el Invitatorio de la Resurrección. (1)

Después de la comparación, Cardenal deja confundidos a los monjes con los insectos, por el uso de pronombres que se refieren sólo a los que cantan:

Al fin del mes el canto se hace triste,
y uno a uno van callando los cantores,
y después sólo se oyen unos cuantos,
y después ni uno. Cantaron la resurrección.

El uso del pretérito hace de la resurrección —la de Jesucristo, la del ciclo anual —un hecho consumado. Pero el adjetivo *triste* subraya la idea de que la resurrección no es un hecho consumado por una vez para siempre, sino un acto que continúa, que ha de repetirse, trabajo de la eternidad.

Cardenal insinúa que todos los cantores cantan para Dios; las ansias sexuales de los insectos y los oficios trapenses expresan el mismo amor, en el nivel que corresponde a cada uno. Ni el ser humano ni la cigarra pueden evitar cantar, es una parte natural del ritmo universal. La música implica casi siempre un acto sagrado de amor. En otro poema Cardenal, dirigiéndose a Dios, escribe sobre la exaltación: “Tú has hecho toda la tierra un baile de bodas / y todas las cosas son esposos y esposas” (7).

La creación misma es un poema y somos todos elementos del estilo de nuestro Autor, “colocados como palabras más puras de Dios en medio de esta creación que es toda ella comunicación”, como escribirá Cardenal más tarde (*Vida* 36). Lo que se comunica con nosotros, o lo que nos comunicamos uno con otro, es el amor. Nunca cambia el mensaje, y somos sus instrumentos así como su significado.

En *Gethsemani, Ky* son también “signos universales” las bandadas de patos (4), las marquesinas de los cines (10), el ruido de los trenes (6, 12, 24, 30) y de los aviones (8, 13, 21, 24, 30), el pito de una fábrica (19) y los letreros comerciales de “Pepsi-Cola / Palmolive Chrysler Colgate Chesterfield” (16). Al hacer del mundo una obra de arte, el poeta necesita sólo descifrarla para descubrir el mensaje claro e indiscutible del Autor verdadero. La existencia es una especie de lenguaje figurado que evoca más de lo que existe “realmente”, un Algo escrito con mayúscula:

No sé quién es el que está en la nieve.
Sólo se ve en la nieve su hábito blanco,
y al principio yo no había visto a nadie:
sólo la pura blancura de nieve con sol.
El novicio en la nieve apenas se ve.
Y siento que hay Algo más en esta nieve
que no es ni novicio ni nieve y no se ve. (29)

Cabe decir, por estos aspectos, que la poesía inspirada en la Trapa refleja mayormente un misticismo personal y tradicional, el que se concentra en el individuo en busca de la unión divina. Encontramos también cierto desapego mediante el cual se ve la existencia humana como “latas de cerveza vacías y colillas / de cigarrillos apagados” (18). Al mismo tiempo, Cardenal en su afán global está queriendo abrazar lo más feo, lo más comercial de la sociedad como alabanzas de Dios. Muy lejos de recrear la mística del siglo XVI, el poeta nos presenta imágenes al corriente: trenes, aviones, fábricas, latas de cerveza. Es una búsqueda de Dios en contacto con nuestros tiempos.

De todos modos, el antiguo Cardenal no está borrado por completo. Ha llevado a Somoza al monasterio. Cuando llega la primavera “con su olor a Nicaragua”, el poeta se pregunta:

¿O es el olor del amor? Pero ese amor no es el tuyo.
Amor a la patria era el del dictador —el dictador
gordo, con su traje sport y su sombrero tejano—
él fue quien amó la tierra y la robó y la poseyó.
Y en esa tierra está ahora el dictador embalsamado
mientras que a ti el amor te ha llevado al destierro. (3)

Viene directamente de “La hora 0” el epíteto del traje sport y el sombrero tejano. No obstante, la pura codicia del Somoza de “La hora 0” se convierte aquí en un amor falso o corrompido, perversión de la verdadera búsqueda de lo divino, y como tal nos da una nueva faceta de

Cardenal: el poeta comienza a mediar una perspectiva religiosa que procura explicarlo todo en términos del amor.

Somoza vuelve a figurar una vez más, en el poema que trata del Oficio Nocturno, donde sigue a Caifás en el desfile fantasma:

Es la hora en que brillan las luces de los burdeles
y las cantinas. La casa de Caifás está llena de gente.
Las luces del palacio de Somoza están prendidas.
Es la hora en que se reúnen los Consejos de Guerra
y los técnicos en torturas bajan a las prisiones.
La hora de los policías secretos y de los espías,
cuando los ladrones y los adúlteros rondan las casas
y se ocultan los cadáveres.—Un cuerpo cae al agua. (17)

Por primera y última vez en el libro oímos la gran voz denunciadora de Cardenal, que encadena en versículos rítmicos asombrosas imágenes de la opresión y la violencia vigentes en la sociedad moderna. Es la voz la que resonará en los *Salmos*.

La alusión a Caifás no es un mero préstamo del historicismo de Pound, sino que sirve para relacionar la pasión y la muerte de Jesucristo con las víctimas de la guerra, de la tortura, de la “seguridad nacional”, del delito. Es Jesucristo crucificado con el pueblo hoy en día; la imagen prefigura un motivo principal de las obras posteriores.

En definitiva, aunque este libro lírico se centra en torno al individuo y su búsqueda mística, revela a la vez algún rasgo de la teología de la liberación que está a punto de formularse: una visión que engloba a todo el mundo dentro del plan divino; el énfasis en la comunicación y la comunión; la voz profética; y la identificación de Jesucristo con las víctimas de la sociedad. Se evidencia así el germen de la misión de Cardenal: Si la Creación es obra de arte, el que la canta —el poeta— es también el que profetiza.

La segunda edición de *Gethsemani, Ky.* (1965) coincide con la publicación de otro libro, *Oración por Marilyn Monroe*, de carácter muy distinto a la poesía lírica y mística. El año 1965 es también la fecha de la ordenación de Cardenal. Innegable es la importancia de la ordenación para autorizar la misión literaria-profética, como indica Napoleón Chow:

Para Cardenal, ser sacerdote agrandaba la influencia de una persona de forma incalculable. Debido a su *status* sacerdotal, su poesía adquiriría cada vez más, más allá de la calidad que ya tenía, la resonancia de uno que habla con la voz de Dios. Tanto implícita como explícitamente, llegó a identificarse como el portavoz poético de Dios. (112)

Otra señal de un nuevo compromiso es la fundación en Nicaragua, al año siguiente, de su propia comunidad contemplativa, Nuestra Señora de Solentiname. Contemplativa en el sentido de concientizadora, una fusión idiosincrásica de ideología y dogma; así la caracteriza Ana María Porrúa:

Cardenal [...] entre 1967 y 1972 vive en la comunidad de Solentiname, formando a sus participantes no sólo en el aspecto religioso: lectura de los salmos bíblicos y escritura del

Evangelio de Solentiname, 3[3] sino también en lo político, incluyendo en las reuniones el comentario de textos de Marx, Fidel Castro, Mao Tse Tung, etc. (89)

Al fundar esta comunidad de base, Cardenal opta por un papel más social y políticamente activo, incluso subversivo. Como la vida misma de Cardenal, la poesía de 1965 es también de transiciones.

Entre los libros *Gethsemani, Ky.* y *Oración por Marilyn Monroe* se había celebrado el Concilio Vaticano II (1962-1965), ímpetu hacia una nueva relación entre la iglesia católica y el mundo. El Concilio trató diversos asuntos, pero el documento tal vez más importante para el desarrollo de la teología de la liberación, *Gaudium et Spes*, insiste en que tenga la iglesia católica un papel activo en la sociedad, una misión humanizadora y libertadora, para cultivar en la tierra la dignidad humana, la hermandad y la libertad (237-239). Este documento sostiene que el progreso humano es evidencia del trabajo divino dentro de la historia. De ello resulta que la falta de progreso, la injusticia y la deshumanización vigentes en muchas sociedades —fenómenos a menudo institucionalizados— obstaculizan la voluntad de Dios, y el deber cristiano es superarlos (228). Una y otra vez *Gaudium et Spes* afirma que el cristiano necesita una conciencia social y el compromiso de actuar desde ella. El fallo en cumplir con los deberes sociales significa que el cristiano ha pecado (279). Además del deber cristiano del individuo, el documento hace algunas observaciones de implicación colectiva sobre la división del mundo entre países ricos y países pobres, una situación intolerable desde la perspectiva del Concilio (303). Sugiere que la opresión es, en parte, la causa de la miseria en el Tercer Mundo, lo que recuerda claramente la teoría de la dependencia.⁴[4]

En el año 1963, Cardenal había publicado ya seis de sus famosos *Salmos* y un número de poemas que se incluirían en el poemario *Oración por Marilyn Monroe*: “Murder, Inc.”, “Managua, 6:30 PM” y “...‘Las riquezas injustas’ (Lucas 16,9)”. Si los salmos constituyen la primera manifestación inconfundible de la voz profética de Cardenal, como afirma Jorge Valdés (26), hay que admitir al mismo tiempo, con Pedro Xavier Solís, que “la versión adaptada por Cardenal desuniversaliza los salmos bíblicos” debido a una temática tan contextualizada en las circunstancias del poeta (64).⁵[5] Por otra parte, habían aparecido unos fragmentos de *El estrecho dudoso*, un tipo de *Canto* a la manera de Pound —basándose en documentos históricos sobre la exploración y la conquista de Centroamérica— que se presenta desprovisto de aspecto religioso. Toda esta poesía tiene su dimensión política, o implícita (*El estrecho dudoso*) o explícita (los *Salmos*), pero el tema puede existir independiente de una base religiosa (“Murder, Inc.”).

La poesía de la época revela un proceso de concientización, pero no están bien integradas siempre las dos facetas de la misión de poeta y profeta, ni siempre resulta clara la relación entre la denuncia y la liberación. Por ejemplo, en un salmo vemos la distancia artística del antiguo epigramista:

Y si he de dar un testimonio sobre mi época
es éste: Fue bárbara y primitiva
pero poética. (*Salmos* 37)

De modo que el poeta, al divorciarse del profeta, puede aprovecharse de lo brutal para componer buenos versos y olvidarse del Evangelio. Pero es posible también que el profeta no haga caso del poeta, lo que sucede en "...‘Las riquezas injustas’ (Lucas 16,9)”:

Y en cuanto a las riquezas, pues, justas o injustas
los bienes bien o mal adquiridos:

Toda riqueza es injusta.

Todo bien,
mal adquirido.

Si no por ti, por otros.

Tú puedes tener la escritura correcta. Pero

¿compraste la hacienda a su legítimo dueño?

¿Y él la compró a su dueño? ¿Y el otro...? Etc., etc.

Podrías remontar tu título hasta un título real

pero

¿fue del Rey alguna vez?

¿No se despojó alguna vez a alguno?

Y el dinero que recibes legítimamente ahora

de tu cliente, del Banco, del Tesoro Nacional

o del Tesoro de USA

¿no fue alguna vez mal adquirido? Pero

no creáis tampoco que en el Estado Comunista Perfecto

las parábolas de Cristo ya estarán anticuadas

y Lucas 16,9 ya no tendrá validez

y ya no serán INJUSTAS las riquezas

y ya no tendréis la obligación de repartir las riquezas! (*Oración 51*)

El polisíndeton es un rasgo de la estilística de Cardenal, pero aquí la repetición de conjunciones –sobre todo, las tres *pero* aisladas– intensifica la impresión de que escuchamos un sermón cortado en versos. Se destaca la ausencia de poesía en el poema. Se empleará en prosa el mismo versículo bíblico para la concientización de los campesinos en la comunidad de Solentiname:

Cristo [...] a todas las riquezas llama injustas, porque son robadas. Uno debe repartirlas porque no son de uno, son de otros. Y éste es también el pensamiento de todos los Padres de la Iglesia. (*Evangelio 110*)

La poesía debe ser política, como nota el propio Cardenal: “Aunque no *propaganda* política, sino *poesía* política” (Prólogo 9). El mal poema es una especie de panfletismo. Cardenal se ha dado una misión difícil, la de integrar la poesía y la profecía, y son irregulares los resultados de esta época.

La obligación de repartir las riquezas recuerda el tono y el lenguaje del Concilio Vaticano II. Asimismo, se ve la manera de criticar igualmente el sistema capitalista y el comunista, no para ser imparcial, sino para hacer hincapié en la superioridad de la perspectiva espiritual. En otros poemas Cardenal extiende el pecado y la salvación hacia un sentido colectivo o social. Por ejemplo, en “Murder, Inc.” el poeta echa la culpa al lector, aunque éste es “una persona decente / un hombre honrado” (*Oración 23*); y en los *Salmos* el yo poético –portavoz de Dios– se une con las víctimas mediante el insistente empleo de la primera persona plural: “En la noche no duermen haciendo planes / planeando cómo aplastarnos más” (*Salmos 39*). El espíritu del Concilio respira a través de estas obras.

Sin embargo, no se expresa todavía una teología de la liberación. Los primeros *Salmos* esperan, lloran por una liberación desde fuera, y en el poema “Apocalipsis” el poeta describe “una nueva Evolución” que seguirá al fuego nuclear, junto con el nacimiento de “una especie no [...] compuesta de individuos”:

sino que era un solo organismo
compuesto de hombres en vez de células
y todos los biólogos estaban asombrados
Pero los hombres eran libres y esa unión de hombres
era una Persona. (*Oración 61*)

No cabe duda de que tal Persona prefigura al Hombre Nuevo de la teología de la liberación. Lo que impide una identificación cabal reside en el origen milagroso de la Persona, y en los pasos escatológicos que la preceden: la aniquilación nuclear efectúa cierta mutación genética y social. O sea, no nos vemos cambiados por la gracia, sino por la radiación. Según el Cardenal posterior, desde luego, tanto el Hombre Nuevo como la sociedad justa son factibles ahora mismo si los queremos: “Somos los hombres que formamos el Hombre o formaremos” (*Cántico 220*). Asimismo, la teología de la liberación propondrá una revolución social y espiritual en vez de un apocalipsis.

Pero hay un poema en que se fusionan el arte y la nueva profecía, una teología de la liberación antes de que tenga este nombre. Me refiero al poema “Oración por Marilyn Monroe”:

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el nombre de Marilyn Monroe
aunque ése no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial. (9)

Por supuesto, la forma de una oración disfraza la intención de Cardenal. El yo poético se está dirigiendo a nosotros, nos pone en múltiples situaciones a la vez: somos Dios, actriz, mediador y, al fin y al cabo, nosotros mismos como lector. Es un contexto en el que no podemos evitar la conciencia religiosa: cualquiera que sea la nuestra, Cardenal la toca directamente.

No tenemos la responsabilidad por Marilyn Monroe –estrella de cine, rubia diosa erótica, pecadora atrevida, corruptora del beisbolista Joe Dimaggio y, a través de él, de la juventud, divorciada promiscua, drogata, suicida–, sino por una “huerfanita” y “empleadita” solita, y devorada por la inmensa noche espacial de la muerte. Cardenal manipula el ritmo y el lenguaje para hacernos sentir y pensar y compadecer; nos hace juzgarla y, con ella, nuestro propio concepto del pecado. Nos hace ver, en fin, nuestro deber con todas las huerfanitas del mundo:

Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos
–El de nuestras propias vidas– Y era un script absurdo.
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
por esta Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado. (10)

El juego de palabras “20th Century” alude tanto al siglo del lector como al nombre de un estudio cinematográfico de Hollywood. Es decir, todos somos los opresores de las huerfanitas y las empleaditas de tienda, de los pobres, los indefensos, los marginados; no existe nadie que sea capaz de oprimir a solas, es un trabajo cabalmente colectivo. El texto sigue recordándonos mediante el empleo de la primera persona plural: “Ella tenía hambre de amor y le *ofrecimos* tranquilizantes”, para dar un ejemplo. (El subrayado es mío.) Los pecados de la mujer, incluso el capital del suicidio, son más pequeños que los colectivos nuestros:

Señor
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.

En su entrevista a Christ, Cardenal explica que Marilyn Monroe fue víctima de la comercialización, sinónima de la falsificación del mundo real, o sea la Creación que ha realizado Dios (191). La empleadita de tienda que “soñó ser estrella de cine” no se hizo diosa, sino un objeto sexual. Es decir, se deshumanizó. Se le perdió el verdadero nombre, y con el nombre su propia humanidad.

En el poema Cardenal niega el proceso de cosificación. La mujer no se acerca a Dios como Marilyn Monroe, una monstruosa fantasía encarnada, sino como ella misma. La persona falsa nos pertenece a nosotros los consumidores, y la verdadera llega a Dios desnuda, despojada, purificada... y quizá perdonada.

Al final del poema la imagen del teléfono representa la vida de Marilyn Monroe en busca del amor —comunicación, contacto— como una serie de números equivocados: “WRONG NUMBER” escrito todo con mayúscula (*Oración* 11). En realidad, la huerfanita toda su vida quiso marcar correctamente el número del Señor, y murió con el teléfono todavía en la mano. Por eso escribe Cardenal:

Señor
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los Angeles)
contesta Tú el teléfono! (12)

Y desde nuestra posición como este “Tú”, nos pide lo mismo en este mundo que hemos contaminado metafórica y literalmente.

El poema es un ejemplo de esa “espiritualidad de la liberación” que ensalza Gustavo Gutiérrez en su obra clave, *Teología de la liberación*: “Es necesaria una actitud vital: global y sintética, que informe la totalidad y el detalle de nuestra vida” (254). Marilyn Monroe, o Norma Jean Baker —la huerfanita y empleadita de tienda— es uno de los detalles “de nuestra vida”, un caso concreto que Cardenal utiliza para examinar nuestra sociedad, nuestro mundo. Es su papel como profeta; al emplear sus habilidades como poeta, Cardenal nos despierta, y volvemos a considerar nuestro propio papel en “esta Colosal Super-Producción” en que participamos diariamente.

Aparte de la faceta literaria de su misión, Cardenal hace un papel muy activo, desde 1966 en adelante, en su “comunidad contemplativa”, Solentiname. Como se daba a entender anteriormente, la contemplación en e es sinónima de la concientización. Como explica el propio Cardenal: “La única labor un poco efectiva que hemos hecho aquí es la de concientización de un grupo de campesinos, preparándolos para la revolución, haciéndoles ver que la única solución

para sus problemas es la revolución” (Flores 184).^{6[6]} Cardenal más y más aboga por la revolución, especialmente después de su llamada “segunda conversión” durante un viaje a Cuba en 1970 (González-Balado 186). Conviene notar que la encíclica *Populorum Progresso* de 1967, aunque critica el sistema económico internacional, denuncia la revolución como origen de nuevas injusticias y de nuevos desastres (Berryman 21). El documento deja implícitamente la responsabilidad de liberación, y las acciones necesarias para conseguir la liberación, en las manos de los opresores, una posición absolutamente contraria a la que propugna Cardenal, entre otros muchos.

En 1968, al reunirse en Medellín, Colombia, los obispos latinoamericanos dan un gran paso adelante declarando que los cristianos, como cristianos, tendrán que participar en la transformación de la sociedad, un trabajo religioso que libere a todos los pueblos de la dependencia y de todas las esclavitudes: a saber, “el pecado, la ignorancia, el hambre, la miseria y la opresión; en una palabra, la injusticia y el odio, que tienen su origen en el egoísmo humano” (López Trujillo 223). Otros documentos tratan específicamente de la concientización necesaria, de la violencia institucionalizada y de la pobreza como producto de la opresión. El objetivo es crear al hombre nuevo en una sociedad renovada.

Aunque los documentos de Medellín enfocan la liberación y la transformación, no apoyan la revolución. En el mismo año el Papa Pablo VI, durante su visita a Colombia, vuelve a condenar la revolución: “Os exhortamos a no poner vuestra confianza en la violencia ni en la revolución; tal actitud es contraria al espíritu cristiano y puede retardar y no favorecer la elevación social a la cual aspiráis legítimamente” (Mejido 83).

Cardenal rechaza la condenación. Tanto en la religión como en la política, o es la revolución o nada. Como declara a los estudiantes en Venezuela: “No habrá más Iglesia que la revolucionaria” (*Valencia* 44). De ahí que una posición “moderada” sirve al diablo por no oponérselo (“Soy inocente” 113). Y después de su viaje a Cuba, con *revolución* Cardenal quiere decir la revolución marxista: “También Jesucristo fue comunista; la Virgen María fue comunista. Lean ‘El Magnificat’, un canto a la lucha de clases” (*Valencia* 44). Este lenguaje aparentemente ideológico y extra-histórico, que quiere empujarnos a una toma de conciencia, corresponde a conceptos íntegros (y tal vez expresados de modo menos provocador) de la teología de la liberación. “Monseñor, somos subversivos”, escribirá Cardenal: “seguidores del proletario mal vestido y visionario, agitador / profesional, ejecutado por conspirar contra el Sistema. / [...] / Pilatos puso el letrero en 4 idiomas: SUBVERSIVO” (*Santidad* 100-101). Lo esencial aquí no reside en el “marxismo” de Jesucristo, sino en su identificación con los pobres y en su oposición a un sistema injusto y opresor. Por lo tanto, es el Jesucristo de la teología de la liberación, “una teología de la clase oprimida” (60).

Curiosamente, durante los mismos años de Solentiname, la encíclica *Populorum Progresso* y la conferencia de Medellín —años de cada vez más interés por los pobres—, Cardenal experimenta con una poesía cada vez más culta. La obra completada *El estrecho dudoso* se publicó en 1966; el *Homenaje a los indios americanos*^{7[7]} en 1969; y tal vez el poema más complejo y ambicioso, “Coplas a la muerte de Merton” en 1970.^{8[8]} La técnica se parece a la de Ezra Pound en los *Cantos*: yuxtaposiciones violentas, alusiones recónditas, frases macarrónicas, incongruencias gramaticales, puntuación y distribución arbitrarias y perspectiva historicista. Doy una muestra de las “Coplas”:

So we fear beauty
Cuando Li Chi fue raptada por el duque de Chin
lloró hasta empapar sus ropas
pero en el palacio se arrepintió
de haber llorado.

Va doblando la punta el San Juan de la +
pasan
unos patos
“las ínsulas extrañas”
o *gana* decía San Juan de la Cruz (204-205)

Empezamos con un verso en inglés, pasamos a los anales de la China, nos encontramos con San Juan de la “Cruz”, tropezamos con unos patos y al fin llegamos a algunas islas fuera de lo común, antes de regresar a San Juan.^{9[9]} Todo el poema es un tipo de rompecabezas, no obstante algunos de los versos más bellos y profundos que Cardenal haya escrito; y el tema —liberación del miedo a la muerte— es digno de un poeta-profeta de la teología de la liberación (y se evidencian en la obra muchos temas subordinados que tienen que ver con esta teología). Pero si el mensaje queda inaccesible, no puede liberar. Es una poesía que se parece a “la otra” teología que denuncia Cardenal, la de la clase dominante, la que hacen “teólogos profesionales [...] para otros teólogos profesionales” (*Santidad* 60). ¿No se dirigen las “Coplas” a otros poetas profesionales? El poema carece de lo que denomina Santiago Daydí-Tolson “resonancia” entre el texto y “el amplio acervo de la lengua oral y cotidiana” que desanima al lector, especialmente al lector del pueblo: “La técnica de la resonancia pierde gran parte de su efectividad en este poema debido a la inadecuación entre los términos propuestos como resonadores y el tipo de lector que se espera los descifre” (“Resonancia” 18, 22). A la vez que Cardenal trabaja con los campesinos más analfabetos que letrados, los textos primitivos de origen oral y los documentos del período colonial, sus esfuerzos literarios dimanaban de una tendencia contraria. No obstante lo intrincado de estos poemas, Cardenal hace constar en una entrevista del mismo período que intenta no escribir poesía difícil o abstrusa, sino utilizar la técnica de manera que lo comprenda el pueblo (Christ 190).^{10[10]}

La siguiente generación de obras demuestra que la poesía puede ser compleja sin sacrificar a los lectores no elitistas. Aquí se destacan el *Canto nacional* (1972), libro dedicado al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), movimiento guerrillero que derrocará a Somoza en 1979; el *Oráculo sobre Managua* y el “Viaje a Nueva York” (1973); y las “Epístolas” (1974). Todos son más difíciles de entender que la poesía de *Gethsemani, Ky.* o de *Oración por Marilyn Monroe*, pero ninguno requiere la erudición necesaria para comprender las “Coplas a la muerte de Merton” o varios poemas del *Homenaje a los indios americanos*.

En 1973 Cardenal hace un viaje a Nueva York, donde pasa seis días recogiendo dinero para las víctimas del nefasto terremoto en Managua; esto es precisamente lo que se documenta en el poema “Viaje a Nueva York”. Al desbordar las normas líricas, el texto se aproxima a una mini-épica. La estructura episódica narra una trama llena de conversación y personajes “reales”: entre otros, los hermanos Berrigan, James Laughlin, Corita Kent, Dorothy Day —todos radicales o revolucionarios desde la perspectiva religiosa, buenos apóstoles de una teología de la liberación. La presencia espiritual de Thomas Merton sirve para vincular a los personajes, todos los que lo conocían y lo admiraban:

[...] “Es curioso” dice Laughlin “después de su muerte se vio que cada amigo suyo se creía el más íntimo de Merton.”
Tras una pausa y sorbo de vino: “—Y en realidad lo era.” (115)

Al hablar de Merton, los personajes tienen la oportunidad de insertar, de manera ni forzada ni conceptual, motivos de la teología de la liberación en su dimensión de práctica.

Una joven: “Por qué la sociedad primero y no el corazón del hombre? Primero es lo interior!”
Le digo: “Somos sociales. El cambio social no es *exterior*.” (113)

Es la misma lección que recibió el joven Cardenal en el monasterio trapense: la sociedad no refleja sino lo que existe por dentro. Para bien o para mal.

El poema reproduce los ritmos cacofónicos de la ciudad, la opresión física que simboliza la tiranía de una sociedad consumista y deshumanizadora:

DOWN TOWN. UP TOWN. Bang. Bang. Van tronando los trenes
bajo tierra Up Town y Down Town
con nombres de muchachos pobres pintados con flores
TomJimJohnCarolina
el nombre y la dirección triste donde viven. Son
reales. Para que sepamos que son REALES. Bang Bang
los expresos sobre los cables de alta tensión con
sus luminosos anuncios de Calvert, Pall Mall, y el Army
es lindo entrar al Army (118)

La aliteración vocálica intensifica el ritmo de los trenes, y la asonancia en el tercer verso citado (nombres / pobres / flores; muchachos / pintados) subraya la tristeza de jóvenes que tienen que luchar por su propia realidad frente al monstruo urbano. Más de una vez Cardenal nos recuerda a Jonás dentro de la ballena, la que ya no es un vehículo divino, sino un depredador que se viste de *smog* y letreros iluminados: el poeta entra “en las entrañas del Imperialismo” (106).

Aquí los radicales o revolucionarios se convierten en mártires por haber tomado su posición contra el Imperialismo, contra la Bestia, la que los persigue, la que los pone en la cárcel, los asesina por actos de conciencia, por ser testigos de la injusticia, es decir, del pecado colectivo. Mediante la visita de dos hermanas, el Cardenal del poema recuerda la rebelión de 1954, en la que fue martirizado el padre de ellas:

María José, y Clemencia, bellas nicaragüenses (yo conocí a su padre)
me preguntaban cómo quedaron esas calles (lo conocí una vez
aquella noche de abril
que íbamos a asaltar la Casa Presidencial—
Chema, fue torturado y asesinado)
Sólo les digo: “Yo conocí a su padre.” (107)

Así están relacionados los radicales estadounidenses con los mártires de otras partes. En efecto, es ésta la función de la memoria a lo largo del poema: cerrar el círculo del tiempo y del espacio, englobar a todos dentro de un solo proceso salvador. Proceso colectivo y global.

Como escribe Argüello sobre Cardenal: “Dios está presente en su poesía en medio de los crucificados de la historia. [...] El nexa profético que establece entre Dios y la justicia lo conduce a identificar a Dios con la fuerza histórica de las revoluciones” (367). Y de los revolucionarios. El paradigma, como la Dorothy Day del poema, es una comunión de los santos: “Una vida / de comunión diaria y de participación / en toda huelga, manifestación, marcha, protesta, o boicot” (“Viaje” 116). Encontramos en el poema la solidaridad con los oprimidos, la colectividad tanto de la injusticia como de la liberación, en un proceso salvador que lo incluye todo. Y a todos. La temática comprende lo religioso, lo político y lo económico dentro de una visión universal. Al mismo tiempo, el texto constituye una verdadera poesía de imágenes, técnicas y lenguaje artísticos. Poesía que expresa la teología de la liberación de su escritor, plena expresión de la misión de Cardenal como poeta-profeta.

En las etapas estudiadas encontramos a un poeta que iba desarrollando su obra hacia una unión temática con su profecía. El primer libro de poesía que hemos considerado, *Gethsemani, Ky.*, se basa en la experiencia de un novicio en busca de Dios mediante la vida solitaria, aunque se revelan hasta aquí las huellas de una futura teología de la liberación. El libro *Oración por Marilyn Monroe* dimana más de una temática social, pero ésta no se desarrolla bien; a veces de manera panfletista, la poesía se pierde en el mensaje. Sucede lo opuesto en “Coplas a la muerte de Merton”: los temas de la liberación se pierden en el hipercultismo. En el año 1973, la poesía y la profecía son ya partes integrantes de una obra total, dos facetas de la misma expresión libertadora, como vemos en el “Viaje a Nueva York”. Como escribe Álvarez:

La poesía de Cardenal es una praxis. Es el proceso liberador manifestado en arte, en poesía. Es la historia concebida como el proceso de la liberación del hombre; [...] la meta entendida como una creación continua de nuevas mejores formas de ser hombre y mujer, esto es, la revolución cultural permanente. (Álvarez 41)

Una creación poética que ha evolucionado al unísono con la nueva conciencia religiosa latinoamericana, y ésta ha influido en la misión poética y profética de Cardenal.

OBRAS CITADAS

- Álvarez, María Irene. “La poesía de Ernesto Cardenal en su contexto socio histórico.” Diss. U of Southern California, 1981.
- Argüello, José. “Dios en la obra de Ernesto Cardenal”. *Raíces de la teología latinoamericana*. Ed. Pablo Richard. San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1985. 365-368.
- Berryman, Philip. *Liberation Theology*. New York: Pantheon, 1987 (Véase la versión española de esta obra de Berryman, *Teología de la liberación*).
- Borgeson, Paul W., Jr. *Hacia el hombre nuevo: Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. London: Tamesis, 1984.
- *Cardenal en Valencia: Dos diálogos*. Caracas: Dirección de Cultura (Universidad de Carabobo), 1974.
- Cardenal, Ernesto. *Antología*. Barcelona: Editorial Laia, 1979.
- —. “Coplas a la muerte de Merton”. En *Antología*. Por Cardenal. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1971. 196-211.
- —. *Cántico cósmico*. Managua: Nueva Nicaragua, 1989.
- —. *Epigramas*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972.
- —. *El Evangelio en Solentiname*. Tomo 2. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976.
- —. *Gethsemani, Ky.* 1^a ed. México: Suplemento Ecuador, 1960.
- —. *Gethsemani, Ky.* 2^a ed. Medellín: Ediciones La Tertulia, 1965.

- —. *Homenaje a los indios americanos*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972.
- —. *Los ovnis de oro: Poemas indios*. Madrid: Visor, 1992.
- —. “Merton”. En *Merton, by Those Who Knew Him Best*. Ed. Paul Wilkes. San Francisco: Harper, 1984. 35-39.
- —. *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.
- —. Prólogo. En *Poesía nueva de Nicaragua*. Por Cardenal. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1974. 9-11.
- —. *Salmos*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1974.
- —. *La Santidad de la revolución*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1978.
- —. “Soy inocente de la muerte de David Tejada”. *Casa de las Américas* 53 (1969): 113.
- —. “Viaje a Nueva York”. En *Poesía y revolución*. Por Cardenal. México: Editorial Edico, 1979. 105-19.
- —. *Vida en el amor*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1974.
- Claro, María Elena. “Imagen de la vida en las ‘Coplas a la muerte de Merton’”. *Revista Chilena de Literatura* 5-6 (1972): 219-239.
- Chow, Napoleón. *Teología de la Liberación en Crisis: Religión, Poesía y Revolución en Nicaragua*. Managua: Fondo Editorial, 1992.
- Christ, Ronald. “The Poetry of Useful Prophecy”. *Commonweal* 100 (1974): 189-91.
- Daydí-Tolson, Santiago. “Correspondencia entre Ernesto Cardenal y Thomas Merton.” *Revista de Estudios Hispánicos* 30 (1996): 393-432.
- —. “Ernesto Cardenal: Resonancia e ideología en el discurso lírico hispanoamericano.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 9.1 (Otoño 1984): 17-30.
- Flores, Fernando Jorge. “Comunismo o reino de Dios”. *Ernesto Cardenal, poeta de la liberación latinoamericana*. Ed. Elisa Calabrese. Buenos Aires: Fernando Garcia Cambeiro, 1975. 159-90.
- *Gaudium et Spes. The Documents of Vatican II*. Ed. Walter M. Abbott. New York: Guild, 1966. 199-308.
- González-Balado, José Luis. *Ernesto Cardenal: Poeta revolucionario monje*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1978.
- Gutiérrez, Gustavo. *Teología de la liberación*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1984.
- López Trujillo, Alfonso. *De Medellín a Puebla*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1980.
- Mejido, Manuel, y Angel T. Ferreira. *Paulo VI en Latinoamérica*. México: Francisco Casas Peris, 1969.
- Porrúa, Ana María. “Ernesto Cardenal: la estrategia del pasado.” *Texto Crítico* 14.39 (Julio-Diciembre 1988): 80-89.
- Simon, John Oliver. “Nicaragua: The Children of Rubén Darío.” *The American Poetry Review* 27.6 (Noviembre-Diciembre 1998): 35-47.
- Solís, Pedro Xavier. *Vida de papel*. Managua: PAVSA, 1999.
- Valdés, Jorge. “The Evolution of Cardenal’s Prophetic Poetry.” *Latin American Literary Review* 12.23 (1983): 25-40.
- Wilkes, Paul, ed. *Merton, by Those Who Knew Him Best*. San Francisco: Harper, 1984.

Notas

[1] Ya en 1951, Cardenal y Coronel Urtecho tradujeron algunos poemas de Merton. En la Columbia University (1947-1949), Cardenal leyó también una obra de prosa, *The Seven Storey Mountain*, en que el monje trata de la vida en Gethsemani.

[2] El nuevo poema está en la página 37 de la segunda edición (1965). En este estudio cito la primera (1960).

[3] Título del libro que Cardenal publica en dos tomos (1975-1976), que trata de la misión concientizadora en Solentiname.

[4] Vale notar que el documento *Gaudium et Spes* no se compromete por completo con la teoría de la dependencia. Por ejemplo, recomienda que las naciones desarrolladas sigan ayudando a las demás (300), una posición que tiene mucho más que ver con el “desarrollismo” de la época anterior.

[5] Cardenal escribió los salmos durante su estancia cerca de Medellín, Colombia, de 1961 a 1965.

[6] La Guardia Nacional de Somoza destruirá la comunidad de Solentiname en 1977, precisamente por el trabajo “subversivo” y revolucionario. Fue entonces que Cardenal escribió su “Carta al pueblo de Nicaragua” en que afirmó que la contemplación lo llevó a la revolución. Los hermanos Berrigan, entre otros, discuten sobre el papel de Merton respecto a la revolución que Cardenal predicó en Solentiname. Daniel Berrigan, *Lights on in the House of the Dead* (New York: Doubleday, 1974).

[7] La edición definitiva del volumen llegó a titularse *Los ovnis de oro: Poemas indios*.

[8] Merton había muerto en 1968, electrocutado en un accidente.

[9] En un texto anotado del poema, María Elena Claro escribe que la frase inglesa procede de un poema de Keats; yo no he podido averiguar la fuente, pero no encuentro la frase en Keats. En cuanto a los chinos, vemos el influjo tanto de Merton como de Pound. El “San Juan de la +” es el nombre del barco de Solentiname. Parece que nadie ve en “las ínsulas extrañas” el título de un libro de poemas de Merton, *The Strange Islands*, referencia al *Cantar de los cantares* y al poema de San Juan. El concepto de “gana” figura en diversos escritos de San Juan de la Cruz, especialmente en los comentarios a sus poemas místicos. Pese a las omisiones, las anotaciones de Claro sirven de guía imprescindible.

[Fuente: Will Derusha. “Ernesto Cardenal: Poesía y teología de la liberación.” Publicado originalmente en alemán bajo el título “Ernesto Cardenal: Poesie und Befreiungstheologie.” Raúl Fornet-Betancourt, ed. *Theologien in der Social- und Kulturgeschichte Lateinamerikas. Die Perspektive der Armen*. Volumen 3. Eichstätt: Diritto Verlag, 1993. págs. 161-181. La presente edición en español, autorizada para Proyecto Ensayo Hispánico, ha sido actualizada por su autor.]

© José Luis Gómez-Martínez

Nota: Esta versión electrónica se provee únicamente con fines educativos. Cualquier reproducción destinada a otros fines, deberá obtener los permisos que en cada caso correspondan.

Por Will Derusha

De <http://www.ensayistas.org>