

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades

LA POESIA DE ERNESTO CARDENAL

AIDA NILA ERICASTILLA



Guatemala, C. A.

1991

LA POESIA DE ERNESTO CARDENAL

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

LA POESIA DE ERNESTO CARDENAL

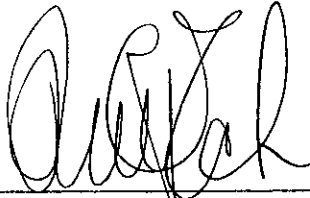
AIDA NILA ERICASTILLA

Trabajo presentado para optar al grado académico de
Licenciada en Letras

Guatemala, C. A.

1991

Vo. Bo.:



(f)

Licenciada Delia Quiñón de Tock
Asesor

Tribunal:



(f)

Licenciado Gustavo Adolfo Wyld



(f)

Licenciada Rossana Pinillos de Juárez



(f)

Licenciada Delia Quiñón de Tock

28 de febrero de 1991

CONTENIDO

	Páginas
RESUMEN	
I. INTRODUCCION	1
II. EL AUTOR	3
A. Síntesis biográfica	3
B. Recuento aproximado de su obra	3
C. Trayectoria histórico-biográfica	4
D. Ernesto Cardenal un poeta revolucionario	5
III. LA POESIA DE ERNESTO CARDENAL	15
A. Marco teórico	15
1. Acerca de la poesía	15
2. Acerca del poeta	16
3. Sociedad y literatura	18
B. Interpretación temática de la poesía de Ernesto Cardenal	23
1. Criterios de selección de las obras estudiadas	23
2. Epigramas	23
3. Hora 0	25
4. Economía del Tahuantinsuyo	28
5. Apocalipsis	37
6. Salmo 103	42
7. Vuelos de victoria	45
C. El hombre, tema y eje fundamental	51
D. El oficio del escritor un ministerio	54

1.	Algunos matices de su poesía	54
2.	Recursos por repetición	63
3.	El lenguaje	65
IV.	CONCLUSIONES	77
V.	BIBLIOGRAFIA	79

RESUMEN

El presente trabajo constituye un estudio de la obra poética del escritor nicaragüense Ernesto Cardenal (nacido en 1925), persona en la cual inciden el revolucionario, testigo presencial de la dictadura somocista; el religioso en busca de valores espirituales supremos; y el poeta que, a través de su palabra, conscientiza al hombre acerca de valores humanos y elogia la obra de Dios en la Creación.

Se incluye un recuento aproximado de su obra; una nota biográfica y algunas notas preliminares de su pensamiento ético y estético, y de su trayectoria como elemento de acción en su país.

En el Capítulo II, se hace referencia al carácter revolucionario del hombre centroamericano y la injerencia del factor ideológico tanto en el texto literario como en el momento histórico y social en que se genera.

En el Capítulo III, se analiza su poesía desde el punto de vista temático, para el cual se han utilizado los libros **Nueva antología poética**, **Vuelos de victoria** y brevemente el libro **Cántico cósmico**, último volumen publicado, del cual, por estar próximo a concluir este trabajo, sólo se incluye alguna referencia.

Finalmente se hace una exposición del manejo del lenguaje, según estadios y motivación de su poesía.

Se incluyen conclusiones y bibliografía.

Guatemala, octubre de 1990

I. INTRODUCCION

El poeta nicaragüense Ernesto Cardenal pertenece, con Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, a la Generación Literaria del 40.

La obra del poeta Cardenal ocupa importante lugar en la literatura hispanoamericana dentro del movimiento posvanguardista junto a poetas de renombre como Octavio Paz y Nicanor Parra.

Su poesía, símbolo testimonial de los pueblos que luchan por liberarse, constituye un documento aportador de gran información histórica, social y política, siendo a la vez un homenaje al hombre, que encuentra en la dignidad el elemento fundamental en su condición en ente libre, y también un señalamiento condenatorio hacia la injusticia.

La preocupación del poeta por la humanidad, reclamando para el hombre el reconocimiento que merece en la Creación, despertó mi interés por el estudio de esta obra poética, que realicé con énfasis en los libros **Nueva Antología Poética**, edición 1987, el cual ofrece una selección que permite el seguimiento de intereses temáticos y motivos desde inicios de su producción, y **Vuelos de victoria**, edición 1985, cuyos poemas dan a conocer la lucha del pueblo nicaragüense en la conquista de su libertad.

El presente trabajo pretende demostrar que Ernesto Cardenal encuentra en la poesía un vehículo apropiado para contribuir a la humanización y, a través de un cambio social, la expectativa de una vida mejor.

II. EL AUTOR

A. Síntesis Biográfica

El poeta Ernesto Cardenal nació en la ciudad de Granada, Nicaragua, en 1925. Estudió Filosofía y Letras en México y Estados Unidos de Norte América. Cursó estudios teológicos en monasterios norteamericanos y de Colombia.

En su país tomó parte en la rebelión de abril de 1954. En 1957 ingresó en el Monasterio Trapense de Our Lady of Gethsemany (Kentucky, USA.); de allí pasó al Monasterio Benedictino de Santa María de la Resurrección, en Cuernavaca, México. Posteriormente estudió el sacerdocio en Colombia. Fue ordenado sacerdote en 1965.

Durante el Régimen de Reconstrucción Nacional de Nicaragua, fue Ministro de Cultura, y al final del mismo, Presidente de la Comisión de Arte y Cultura.

B. Recuento aproximado de su obra

Ha publicado prosa, y los siguientes volúmenes de poesía:

- **La ciudad deshabitada**
- **La hora 0**
- **Epigramas**
- **Gethsemany Ky.**
- **Salmos**
- **Oración por Marilyn Monroe y otros poemas**
- **El estrecho dudoso**
- **Homenaje a los indios americanos**
- **Poemas de Ernesto Cardenal**

- Antología
- Nueva antología poética
- Nostalgia del futuro. Los campesinos de Solentiname pintan el Evangelio
- Vuelos de victoria
- Cántico cósmico

C. Trayectoria Histórico-biográfica

Para seguir la trayectoria de Ernesto Cardenal, me he basado en las apreciaciones que el también poeta nicaragüense, Pablo Antonio Cuadra, hace en el artículo **Sobre Ernesto Cardenal**, publicado en la revista **Alero**, de la Universidad de San Carlos de Guatemala (1971: Vol. 4: 23).

Dice:

"Ernesto se crió entre poetas... Pequeño, abstraído del mundo, leyendo versos y versos sin parar. Desde entonces sólo le interesó la poesía, únicamente la poesía."
(p 23)

Y el joven Cardenal al descubrir este arte manifiesta:

"Todo es poesía, todo puede hacerse poesía" (p 23)

Según dice Pablo Antonio, tanto en el ámbito familiar (Cuadra y Urtrecho), como en socio-cultural (el poeta jesuita Angel Martínez), se da en Cardenal una constante relación con poetas, y la poesía no tarda en manifestarse como fuerte inquietud. De esta época datan sus primeros poemas de enamorado. Entre ellos sobresale "La ciudad deshabitada", producto aparente de su primer desengaño.

Con Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, jóvenes talentos nicaragüenses, integra en su país el grupo de poetas de la llamada Genera-

ción del 40, que influye en los poetas de la época.

La solidaridad y respeto hacia la libertad y el hombre, le hacen rechazar la dictadura Somocista. Es perseguido como todo nicaragüense joven e intelectual no adicto al régimen. A partir de 1957 la participación en la lucha por liberar al país de la dictadura crece y necesariamente el matiz por la inclinación hacia lo político se evidencia en sus poemas:

"En abril los mataron
Yo estuve con ellos en la rebelión de abril
y aprendí a manejar una ametralladora Rising"
(1987: 44)

Y se aprecia también la actitud que requerirá mostrar el hombre de la Nicaragua contemporánea:

"Levantate Pancho Nicaragua, cogé el machete
hay mucha yerba mala que cortar."
(1985: 25)

En 1965 opta por la vida religiosa. En la Trapa de Gethsemany es discípulo del padre Thomas Merton, cuyos versos traduce al castellano. Recibe además el influjo benéfico del poeta Ezra Pound.

Convergen así en Ernesto Cardenal la rebeldía propia de todo nicaragüense que rechaza el abuso de poder e intervencionismo en su país, el religioso consciente del valor humano y el poeta que capta la naturaleza a través del mínimo estímulo, por la motivación sensorial ante lo estético.

Su producción es variada; compleja aunque él dice que sencilla ("He tratado de escribir una poesía que se entienda"), y contante como pocas, con amplísima temática.

D. Ernesto Cardenal un poeta revolucionario

Dado que la poesía de Ernesto Cardenal se incentiva en gran parte por

el no conformismo ante el proceder de gobiernos que sojuzgan a los pueblos (los centroamericanos, entre otros), considero necesario hacer un enfoque acerca del carácter revolucionario del hombre que se asfixia y rebela por tal motivo.

Margarita Carrera, en su **Obra ensayística** (p. 421-28), asigna al comportamiento del revolucionario las siguientes características:

- Tiene un programa definido y sustancioso
- Da la vida por algo, por aquello que él cree bueno y verdadero
- Confía en un mañana de paz y bienestar para la humanidad
- Cae hincado ante un programa salvador, ante seres redentores
- Cree
- Es un ser aleccionado y aleccionador
- Tiene una meta
- No escandaliza, provoca admiración, jamás rechazo, es heroico, paradigma de una sociedad en su búsqueda por la justicia
- Dice amar, tras su oculto odio vivificador
- Es buscado. Es Prometeo.

El actuar revolucionario, que refleja las características anteriormente señaladas, tiene un origen:

El hombre como la humanidad misma, vive inmerso en una realidad objetiva, compuesta por la naturaleza y el uso que de ella ha hecho la humanidad en todo su desarrollo histórico. Este desarrollo viene desde la época de la recolección, pastoreo, comunidad primitiva y modo de producción (asiático, romano, feudalista, capitalista y socialista). El uso y la transformación de la naturaleza han tenido el sello dominante de cada uno de ellos, siendo fundamental la propiedad de los medios de producción, las relaciones de pro-

ducción y los elementos ideológicos que sustentan y reproducen cada modo de producción.

Es así como la realidad objetiva a través de la historia, es dinámica y cambiante, es decir, que cada época tiene un sello especial en un momento históricamente determinado.

En algunos casos las relaciones de producción se dan con base en la explotación. En el modo de producción capitalista, a ultranza, la explotación se caracteriza por la compra barata de la fuerza del trabajo por parte del explotador, con lo cual éste se apropia de la mayor parte del valor final del producto.

Estas relaciones de producción van teniendo características particulares en cada país o región. En Centroamérica, donde alrededor del 70% del trabajo es indígena-campesino, las relaciones de producción capitalista ocasionan, por el carácter que imprime el racismo, un grado de mayor explotación. Esto se traduce en despojo de la tierra, sistemas de contratación y condiciones laborales deficientes, salario bajo por tarea y sobrecargo en la tarea, por ejemplo.

En países subdesarrollados como Nicaragua, la ideología, los aparatos del Estado en lo opresivo-represivo, los aparatos de reproducción ideológica (escuela, iglesia, propaganda, cine, televisión, etc.) van orientados a cubrir la función de sustentadores, sostenedores y reproductores del estado de cosas antes señalado.

El individualismo, el egoísmo, el espíritu de competencia y el arribismo son elementos ideológicos que sustentan y sostienen el principio de la propiedad privada de los medios de producción, la libre empresa y la explotación del hombre por el hombre. El individualismo es uno de los elementos que

más se arraiga y reproduce, y es punto de partida para lo demás.

Por otra parte, si vemos el trabajo como el elemento transformador del hombre dentro del desarrollo histórico de la humanidad, o sea dentro de los distintos modos de producción, y las relaciones de producción que se dan para el aprovechamiento de ese trabajo van desde la esclavitud, la compra del trabajo con base en la explotación y la sobre-explotación, surge obligadamente la necesidad de cambiar o revolucionar la realidad objetiva.

La revolución es un fenómeno muy concreto, producto de un proceso de cuestionamientos, luchas, planteamientos, definiciones, estudios, adecuaciones, formas de lucha, etc. Es en sí una tarea compleja, profunda y difícil que se perfila como la única alternativa transformadora del bienestar colectivo.

Como toda actividad, esta necesidad transformadora requiere de la transformación del hombre, de una forma consciente, racional y voluntaria, así como de una forma organizada y disciplinada que en ningún momento es voluntariosa y anárquica, ni resultado del voluntarismo aventurero.

El actuar revolucionario va implícito en la esencia de la revolución. El revolucionario se rebela, quiere cambiar, estudia, cuestiona y ofrece aportes a la revolución. Este sujeto debe ser firme y riguroso; flexible y comprensivo; dinámico y cambiante, para adecuarse al desarrollo de los acontecimientos y, sobre todo, enérgico, para promover, potenciar y reproducir el proceso revolucionario.

El carácter revolucionario se manifiesta en la persona inconforme, ante cánones de explotación establecidos que no tienen como meta el bien común. Por esta razón, se propone destruir la vieja sociedad y crear las condiciones para el proceso de construcción de otra sociedad, y mantener la lu-

cha por su establecimiento.

Tomando en cuenta estas características, vemos que siendo el nicaragüense víctima del sistema explotador instaurado y multiplicado en su país a través de la dictadura impuesta por y al servicio de intereses extranjeros, Ernesto Cardenal, inmerso en el problema, no tiene otra alternativa que la protesta, y como auténtico patriota opta por la revolución ante la expectativa de un cambio radical:

"Yo he repartido papeletas clandestinas
gritando: ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle
desafiando a los guardias armados.
Yo participé en la rebelión de abril."

(1987: 13)

La revolución implica el cambio dinámico y constante, situación de urgencia en la Nicaragua somocista, y que se extiende en América Central, para la instauración de regímenes encaminados al bienestar de la humanidad, a la apreciación del hombre por el hombre.

La preocupación por alcanzar este cambio, involucra a Ernesto Cardenal, quien a través de sus poemas, denuncia atentados contra los derechos humanos y abusos de poder registrados lamentablemente en forma repetitiva a través de la historia, los cuales confirman la necesidad de revolucionar el sistema de gobierno en el istmo, donde el esquema nicaragüense se repite y encaja en los señalamientos históricos descritos anteriormente.

Para ejemplo de la afirmación anterior, he seleccionado algunos versos de poemas de la **Nueva antología poética** (1987).

a - Racismo: La minusvalorización del indígena con carga de mucho sufrimiento y graves daños a través del español, se evidencia en el poema "Las Casas frente al Rey" (p. 124-25), en donde además de la denuncia, se advierte un reconocimiento a la actitud del misionero no conformis-

ta, que se decide a actuar en defensa del hombre que es víctima de trato inhumano.

"No como bestias, pero pluguiera a Dios que como
 /bestias
 los hubieran tratado y no como estiércol de las plazas
 y aún menos que eso. Quemaban vivos a los señores,
 a fuego manso, y yo los vi morir dando alaridos,
 dando gritos extraños. Y huían
 a encerrarse en los montes, en las sierras,
 los perseguían con lebreles, perros bravísimos.
 ...
 Los herraban en la cara con el hierro del Rey
 Y es para quebrar el corazón del que los haya visto
 desnudos y hambrientos cuando los llevaban a vender.
 ...
 Su majestad: no están hechos para el trabajo
 porque son de naturaleza delicadísimos.
 Y no hay gentes más mansas ni de menos resistencia
 ni más hábiles ni aparejados para el yugo de Cristo."

b. Lamento y denuncia ante la pérdida de valores culturales. Constituyen su fuente histórica las ciudades perdidas (del área maya) y el Chilam Balam. Como referencia histórica se vale de un racconto para establecer la similitud actual entre los que detentan el poder, siempre interesados en el bienestar individual, sin aportación cultural alguna y, el artista, hombre creativo que ha sido capaz de dejar testimonio de su ejecutoria en múltiples facetas.

Se evidencia el despotismo, obligando al pueblo a callar, sentirse perseguido, padecer el exterminio.

Las criaturas de la selva se solidarizan con el hombre al advertir su ocaso y también con el Chilam (poeta, vaticinador), al reforzar la única voz de protesta que se alza y que como narrador omnisciente, conoce lo cíclico del tiempo, la vida y el acontecer, lo cual le permite augurar un cambio sustancial, esperanzador.

"Katún de muchas flechas y deshonrosos gobernantes,
de tristeza en las chozas,

cuchicheos
vigilancia en la noche.

En este katún
lloramos por los libros quemados
y por los exiliados del reino. La pérdida
del maíz
y de nuestras enseñanzas del universo

Avaricia y pestilencia y rocas y calaveras

El cacique Gato Montés. El cacique Oso Melero. El
/jaguar del pueblo.

En este katún escribe el chilán:

'el pueblo come piedras
come palos'..." (p 193)

...

Pero pasará el katún de los Hombres Crueles
El Katún del Arbol de la Vida será establecido.
-Y un gobierno benévolo.
Ya no le pedirán al pueblo reducir la comida.
El Katún Unión-con-una-Causa
el Katún 'Buenas condiciones de vida'.
Ya no hablaremos más en voz baja.
El pueblo va a estar unido, dice el chilán.
Muchos se juntarán para cantar juntos." (p. 195)
(Katún 11 Ahau)

"Lloran en la noche, Cuy, Lechuza, Icim, búho
entre ruinas.

y cuando lloran

el indio muere.

Dispersados los hombres que cantan
Los Jaguares son condecorados.
Juntas Militares sobre montones de calaveras

...

El dictador sacrificador-que-saca-corazones-humanos
Miss Guatemala asesinada

...

Han comido Quetzal lo han comido frito.
¿No nos han degradado ya bastante?"
(p 200)

(Ardilla de los tunes de un katún)

"Y Monseñor no ha visto ninguna herida
no ha visto nada." (p 208)

(Oráculos de Tikal- de un Ah Kin de Ku)

c. Opresión y marginación hasta lo infrahumano: La figura del dictador es clásica como servidor de intereses foráneos. Las necesidades del pueblo le son indiferentes en apariencia, pero en el fondo muy necesarias para obtener los beneficios de la explotación:

"Somoza is a sonofabitch
but he is ours!"

Esclavo de los extranjeros
y tirano de su pueblo
Impuesto por la intervención
y mantenido por la no intervención:
SOMOZA FOREVER"
(La hora 0, p. 48)

"...los racimos declarados golpeados, o delgados
o marchitos, o verdes, o maduros, o enfermos:
para que no haya banano barato
o para que haya banano barato
Hasta que haya hambre en la Costa Atlántica de
/Nicaragua
y los campesinos son encarcelados por no vender a 30
/ctvs.
y sus bananos son bayoneteados.
...
y los huelguistas dominados a tiros.
(Y los diputados nicaragüenses invitados a un garden
/party)
(La hora 0, p. 30)

El esquema nicaragüense se reproduce en toda Centroamérica. El dictador firma convenios que jamás se cumplen, los salarios y la mano de obra cada vez se cotizan más bajos, ("30 ctvs, 24 ctvs, 19 ctvs") hasta la determinación final ("no se compra más banano"), cuando las tierras se han agotado y recurren a nuevos convenios para adjudicarlas a desocupados, con lo que dan la imagen de preocupación por solucionar problemas agrarios lo cual está muy lejos de este interés.

Y el poeta manifiesta su punto de vista:

"No hay comunión con Dios ni con
los hombres si hay clases
si hay explotación
no hay comunión
Le han dicho que yo ya sólo hablo de política.
No es de política sino de Revolución
que para mí es lo mismo que reino de Dios." (p 278)
(Epístola a José Coronel Urtrecho)

Es evidente que el aparato represivo se manifiesta en todo ámbito. Mientras los poetas (hombres que cantan), o los que hacen de su palabra expresión de libertad, son dispersados, exiliados, el militarismo (jaguares) obtiene prebendas y las entidades, con alguna representatividad de poder, callan a su conveniencia, convirtiéndose en cómplices del sistema. Todo esto resulta intolerable para el hombre que reconoce los derechos de su semejante y no resiste el oprobio.

III. LA POESÍA DE ERNESTO CARDENAL

A. Marco Teórico

1. Acercas de la poesía. Es frecuente la respuesta de los poetas que coinciden en la imposibilidad de definir la poesía en forma que satisfaga plenamente.

Vicente Alexandre cuestiona todo juicio de poeta sobre el siempre inexplicable enigma de la poesía; Dámaso Alonso habla de un fervor y una claridad por la que el mundo es comprendido de manera especial; Jorge Guillén, basado en la indivisibilidad espíritu-cuerpo, establece la identificación de poema con lenguaje.

En la estimación de concurrentes en el hecho poético, emplean los poetas expresiones como: sentimiento, intuición, creación, descarga emotiva, fuerza de invención, fogoso arrebató, sorprendente originalidad y osadía, exquisita sensibilidad, elevación o gracia, riqueza y novedad de expresión, encanto indefinible, color, forma, belleza, etc.

Dada la imposibilidad de unificar respuestas, se presenta la definición que Carlos Bousoño (1970: 19-20) propone, a fin de establecer un punto de vista:

"La poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico, tal como un contenido psíquico es en la vida real. O sea de un contenido psíquico que en la vida se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única de lo conceptual-sensorial-afectivo".

Habrá entonces que intuir un estado anímico susceptible a una descarga poética, propia de una psiquis especial, que como un don posee el poeta para seleccionar la palabra de connotación múltiple y a la vez exacta que des-

criba o dé a conocer una situación y la sublimice, permitiendo al enigma tomar cuerpo a través del poema. El enigma, el fervor, el deseo íntimo, etc., quedará en balance dentro del potencial de sentimiento y captación de la persona.

Creo que en la relación poeta (emisor), lector (receptor), la identificación está en lo estético, en lo que es afín y gusta; lo que satisface y lo que, dentro de la relatividad individual, se conceptúa como bello.

Además, volviendo a Bousoño (1970: 40), existe esta situación:

"El lector tiene ante sí, ante la poesía, la ilusión de que un hombre, el autor, se comunica con él, y la verdad de esta ilusión es la que importa. No hay duda que psicológicamente hay comunicación, puesto que sentimos que la hay."

Para Ernesto Cardenal la poesía es el vehículo para cantar, entre otras cosas, la belleza de su tierra natal, de la mujer, la naturaleza en general, la solidaridad, espiritualidad, etc.

2. Acerca del poeta. Como poeta es poseedor de un carisma especial que atrapa multitudes. Para conformar una idea acerca de su personalidad, resulta interesante la crónica que al respecto hace Manuel José Arce en el Diario de un Escribiente (1986: 135-40):

"ERNESTO CARDENAL

...

Su figura sus gestos y su palabra nos hacen evocar algunos de los apóstoles... Lee versos. Pero no lee versos: predica. Tiene la fe consciente de aquellos que se dejaban crucificar, devorar por las fieras o carbonizar en las hogueras.

Su palabra es látigo restallante y bálsamo a la vez. Es dinamita que rompe las rocas y abre los caminos. Estamos pues, ante una personalidad dotada de raro magnetismo.

Truena esa voz con vibraciones proféticas. Es indudablemente un 'iluminado', una personalidad poderosísima. Sus palabras, cada una de ellas están cargadas de convicción absoluta, de fe".

Estos señalamientos ponen de manifiesto la seguridad y veracidad del poeta en sus aseveraciones que a través de la obra manifiestan cuál es en la vida su misión, tomando para ello la personalidad del cronista, el sacerdote, el profeta, pues todo converge en que el poeta da testimonio de un acontecer. Tiene la obligación de ser una voz de alerta, denuncia y protesta ante lo que atente contra el hombre, y sobre todo, debe ser fiel a la verdad.

En el prólogo que hace a la **Antología de poetas nicaragüenses**, selección que estuvo a su cargo, Ernesto Cardenal manifiesta:

"Tal vez se podría decir que esta antología es algo arbitraria: en el sentido de que el seleccionador ha escogido los poemas que más gustan a él y más le interesan." (1986-VII)

Y también:

"La literatura debe prestar un servicio. Debe estar como todo lo demás en el universo, al servicio del hombre. Por lo mismo, la poesía también debe ser política. Aunque no propaganda política sino poesía política." (1986: VII)

Siendo, como puede apreciarse, su preocupación principal el hombre y la realidad inmediata del mismo, y siempre dentro del marco de su personal ideología política, el poeta Cardenal se ve condicionado a evidenciar, a través de su voz, la situación de aquél, en un determinado contexto socio económico y político, para lograr una mayor aproximación con su pueblo, participando en la solución del problema. Y lo logra, teniendo la satisfacción de haber vivido la victoria del pueblo contra la dictadura y conocer muy de

cerca, y participar en el proceso de cambio y la transformación política de ese pueblo en su función libertadora.

Dada la importancia condicionadora del factor ideológico en el proceder humano y su obra, se estima de interés considerar la injerencia del mismo en la obra literaria.

3. Sociedad y literatura. Al respecto, se hace referencia al enfoque que el escritor guatemalteco Arturo Arias, doctor en Sociología de la Literatura hace, considerando la posición de un escritor en su producción, al ser condicionado por factores humanos, ambientales y sociales que inciden en la misma (1978: 4).

Según sus señalamientos, la relación texto literario y estructuras socio-históricas que operan en el lugar y tiempo en que éste se produce, constituye una problemática que implica dos riesgos: el sociologismo vulgar, que confunde la realidad literaria con la social, y el empleo de los mismos modelos para explicar la relación texto-sociedad en la totalidad del continente americano, donde es inadecuada la imposición de modelos absolutos en sociedades muy heterogéneas entre sí.

Es de tomarse en cuenta que en todo texto, aún en aquellos que no evidencian un discurso particular que los individualice, existe la manifestación de un punto de vista ideológico producto de la confluencia de la ideología dominante y la del autor, las cuales condicionan el carácter de la sociedad que se pretende retratar.

Es imposible la caracterización absolutamente objetiva de una sociedad en un texto literario, ya que el autor en forma consciente o inconsciente, selecciona desde su punto de vista los elementos significativos del fenómeno histórico-social que serán trasladados al texto, y que llevan implícito el jui-

cio de valor del autor, frente al complejo social en que está imbuido y que se desarrolla a su alrededor, por lo que el material seleccionado y su representación responderán a la manera particular mediante la cual el autor se incarta en la ideología dominante. Por eso se puede asumir que en cualquier texto literario ocurre la representación de un fenómeno social cuya visión está ideológicamente condicionada por su autor, y por lo mismo el texto no puede confundirse con el fenómeno histórico-social que lo produce, ya que aparece representado a partir de un punto de vista muy particular.

Por otra parte, debe también tomarse en consideración cómo la visión ideológica del texto se estructura y condiciona por sus propias formas, las cuales son coherentes a través de todo el texto y cumplen la función de expresar su contenido desde el punto de vista que el autor quiere transmitir al lector potencial, para la apreciación del fenómeno.

Para descubrir las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan un texto y las socio-históricas que lo engloban, deben realizarse procesos de comprensión y de explicación del texto.

Para analizar los elementos socio-históricos presentes en el momento de producción del texto, se debe analizar también a fondo si esos elementos tienen o no una significación en la estructura textual, sin olvidar que debe tomarse en cuenta la correlación entre los elementos significativos del mismo, con la sociedad que los genera.

La ideología es un reflejo de las estructuras sociales. Toda modificación de la misma, indica una modificación del texto, el cual es dependiente de una realidad socio-histórica anterior y exterior a él, por eso muchos de sus efectos dependen de la experiencia real o imaginaria que el lector pueda tener de esa problemática social particular, y la manera propia de abordar

el problema implica la forma textual, ya que es en ella donde se estructura el contenido del texto.

En la narración se busca situar el lenguaje preciso empleado en la composición del texto y la voz narrativa que lo expresa a lo largo del relato, lo cual obedece a necesidades ideológicas conscientes o inconscientes del autor. Así estamos frente al problema ideológico y la dirección del texto hacia determinado espacio social: la ideología. Esta puede apreciarse dentro de las categorías dominante, estética y la del autor, todas aportadoras de los elementos que producirán la ideología del texto. Esta corresponde a un trabajar estético de la ideología dominante que a través de la ideología del autor, puede variar, e incluso contradecir la ideología dominante.

La ideología no produce un texto de manera directa, las categorías ideológicas están difusas en el contenido, y si éste la revela en forma natural, se manifestarán elementos de artificio, lo que permitirá relacionar el texto con la ideología y con la historia. La ideología producirá las formas que generarán el texto y habrá que relacionarla con la clase social que las genera.

Al establecer cuál es esta clase social, es posible analizar cómo el texto estudiado corresponde a las necesidades explícitas en la clase social que controlaba la política cultural en aquel momento, y cómo esas necesidades y contradicciones han servido de punto de partida en la creación del texto.

Entonces, toda lectura ideológica debe analizarse bajo el aspecto textual, el de la sociedad referencial y el ideológico, que son los que muestran funcionalmente la relación existente entre ellos.

Según la ideología de Ernesto Cardenal, todo en el universo debe prestar un servicio al hombre; en su caso, la poesía, que además puede construir un país, cambiar una sociedad, formar un hombre nuevo. Su generación lite-

raria encuentra un mundo hostil, al que también la poesía deberá hacer frente. El nicaragüense vive la opresión, injuria, persecución, etc. y la voz del poeta denuncia estas situaciones en forma constante. Su actitud de batalla ante los hechos no claudica, y sus versos se ajustan al momento histórico político que vive Nicaragua:

"Yo he repartido papeletas clandestinas
gritando ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle
desafiando a los guardias armados." (1987: 13)

"En abril los mataron.
Yo estuve con ellos en la rebelión de abril
y aprendí a manejar una ametralladora Rising.
Y Adolfo Báez Bone era mi amigo:
Lo persiguieron con aviones, con camiones,
con radios, con perros, con guardias;
y yo recuerdo las nubes rojas sobre la Casa Presiden-
/cial." (1987: 44)

Y cuando la ideología dominante (del conquistador) cambia y la expectativa de este cambio da una oportunidad al dominado (conquistado), leemos en el libro **Vuelos de victoria**:

"Estate tranquilo Felipe Peña caído no sabemos dónde,
y Donald y Elvis enterrados en la frontera con
/Costa Rica
Girando en el espacio negro
dondequiera que vayamos, vamos bien.
Y también
va bien la Revolución." (p 65)

La ideología dominante, capitalista, se establece como patrón en la clase privilegiada nicaragüense, a la que pertenece Ernesto Cardenal; su educación ha sido a través de estos esquemas, que le adjudican la carga ideológica del conquistador, colonizador, incluso como cristiano; pero hay en él confrontación espiritual, ya que el sacerdote es idealista.

En este aspecto vive la transformación del cristianismo revolucionario que le permite ver la realidad de su pueblo y se pronuncia a favor del ex-

Como puede apreciarse, identifica su quehacer con el de aquellos profetas que se caracterizan por la denuncia social.

B. Interpretación temática de la poesía de Ernesto Cardenal

1. Criterios de selección de las obras estudiadas. En la ejecución de este trabajo se seleccionaron principalmente los libros **Nueva antología poética**, edición 1987, y **Vuelos de victoria**, 1985, por considerarlos representativos de una muestra bastante completa de la producción de Ernesto Cardenal, de acuerdo con estadios personales y del ámbito histórico y sociopolítico en que se imbuye, y también de todo elemento que motivó y constituyó en determinado momento, su preocupación y realizaciones personales.

Al efecto, se seleccionaron algunos epigramas y los poemas "Hora 0", "Economía del Tahuantinsuyo", "Apocalipsis", "Salmo 103" y una breve estimación analítica de los poemas constitutivos del libro **Vuelos de victoria**.

2. Epigramas. La razón de esta poesía nos es dada por Pablo Antonio Cuadra (1971: 25), en los comentarios que hace respecto a circunstancias específicas que atañen a la generación literaria del 40, en la que se integra Ernesto Cardenal:

"...la siguiente generación pasa a un mundo hostil y cerrado al que hay que atacar y del cual hay que defenderse colocando en la poesía el aguijón, el arma encoñada que permite atacar lo monstruoso desde la pequeñez. Lo que ha sucedido es una inmensa y devastadora guerra mundial y detrás de su foso atómico lleno de cadáveres se levanta un muro que a todos nos cierra el paso, el Muro del Poder.

'nuestros poemas no se pueden publicar todavía
 Circulan de mano en mano, manuscritos
 o copiados en mimeógrafo. Pero un día
 se olvidará el nombre del dictador
 y seguirán siendo leídos"

...
 El epigrama de Ernesto en esta época es amoroso, pero sobre todo político. Incansable dispara saetas incendiarias contra el Poder enemigo."

El tema, como apreciaremos, fluctúa casi en forma obsesiva entre el amor y el elemento político, del que no puede sustraerse. Esta ambivalencia se presenta en forma constante. Del libro "Epigramas" (1961: 49), se toma el siguiente ejemplo:

"Tal vez nos casemos este año,
 amor mío, y tengamos una casita.
 Y tal vez se publique mi libro,
 o nos vayamos los dos al extranjero.
 Tal vez caiga Somoza, amor mío."

Y contra el dictador, en forma valiente y desafiante:

"Somoza develiza la estatua de Somoza
 en el estadio Somoza

'No es que yo crea que el pueblo me erigió esta estatua
 porque yo sé mejor que vosotros que la ordené yo
 /mismo.
 Ni tampoco que pretenda pasar con ella a la posteridad
 porque yo sé que el pueblo la derribará un día
 Ni que haya querido erigirme a mí mismo en vida
 el monumento que muerto no me erigiréis vosotros:
 sino que erigí esta estatua porque sé que la odiáis.' "(1987: 18)

La sátira y el humorismo se hacen notar en el título, que ya de por sí constituye un epigrama. el **yo** del dictador es reforzado por las formas pronominales, que revelan, bajo la apariencia de una imagen prepotente, la realidad del dictador quien, en un "vosotros" que identifica al pueblo, advierte el futuro victorioso del mismo en la palabra "derribará", la más enfatizadora por lo sonoro, empleada en el epigrama. La estatua es símbolo de poder, amenaza y advertencia del dictador, pero también de derrota.

Las expresiones "no es, ni tampoco, ni que haya", son negativas y representan la expectativa irreal del dictador, que debe sustituirlas por la reali-

dad a través de un "sé", positivo que establece "que la ordené yo mismo, que el pueblo la derribará, que la odiáis."

Este epigrama contrasta con "Epitafio a Joaquín Pasos", el poeta que no necesita un monumento, pues se perpetúa por su intelecto empleado en beneficio de Nicaragua y es llave del futuro prometedor para el país:

"Recordadle cuando tengáis puentes de concreto
grandes turbinas, tractores plateados, graneros,
buenos gobiernos.
Porque él purificó en sus poemas el lenguaje de su
/pueblo,
en el que un día se escribirán los tratados de comercio
la Constitución, las cartas de amor y los decretos."
(1987: 19)

3. Hora 0. Se refiere al tiempo detenido en una situación desesperada, imposible para sobrevivir, en los pueblos centroamericanos, creada por los dictadores, en sus puestos indecorosos, al servicio de intereses extranjeros.

En la **Antología** (1982: 12), aparece el comentario que Mario Benedetti, en el artículo **Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos**, hace al respecto:

"Pero curiosamente **Hora 0**, no es un poema del odio, sino una radiografía de la vergüenza."

El poema evidencia la actitud dictatorial en Centroamérica, que sojuzga al hombre y lo priva de su libertad y derechos, sobre todo derechos humanos. Así vemos (1987: 27):

- en Guatemala:

"...
'Muchas veces fumando un cigarrillo
he decidido la muerte de un hombre',
dice Ubico fumando un cigarrillo."



"...afuera el pueblo
fue dispersado con bombas de fósforo"

- en El Salvador:

"...cuchicheos en los hogares
y gritos en la estación de policía"

- en Honduras:

"El palacio de Carías apedreado por el pueblo.
Una ventana de su despacho ha sido quebrada,
y la policía ha disparado contra el pueblo."

- en Nicaragua:

"Y Managua apuntada por las ametralladoras
desde el palacio de bizcocho de chocolate
y los cascos de acero patrullando las calles"

La noche en que se encuentran estos pueblos nunca avanza hacia el día
esperanzador:

"Centinela, ¿qué hora es de la noche?
Centinela, ¿qué hora es de la noche?"
(1987: 28)

Y en esa noche, la oportunidad de realización del hombre también está
valorada en cero, por intereses foráneos que saben seleccionar las piezas
claves del servilismo para integrar el aparato represivo conveniente a sus
intereses.

Veamos otros personajes anatemizados por Cardenal:

- presidentes:

"a sonofabitch
but he is ours."
(1987: 48)

- diputados:

"más bbarato que una mula"
-como decía Zemurray-
(1987: 29)

- policía:

"guardias con caras de perro"
(1987: 49)

Todo este aparato represivo es gratificado por actuar contra un pueblo y el producto de su trabajo, el banano, fruto que, para beneficiar a las compañías en acciones de mercadeo, es dejado podrir, echado al mar, rechazado, golpeado, etc., en esta forma se agudiza la situación del trabajador hasta lo infrahumano y es presa de la desesperación por el hambre y otras calamidades ante la determinación empresarial:

"La Iunait no compra más banano"
(1987: 31)

Es entonces cuando en Nicaragua emerge la figura contrastante de Augusto César Sandino, el revolucionario, el hombre distinto y, por consiguiente, la esperanza de un nuevo día para la patria:

"Alguien tiene que ser.
y entonces escribió su primer manifiesto."
(1987: 33)

Se identifica con Sandino un pueblo empobrecido, pero digno, que enarbola lo que le queda de libertad, de no claudicación:

"Un harapo levantado en un palo de la montaña"
(1987: 34)

En ese pueblo, que voluntario se agrupa por una causa común, destaca la figura de Sandino como una luz que se mueve en la sombra, y ese juego de luz y sombra se presenta en todo lo relativo a su personalidad: una luz, una estrella en la montaña, y lo siniestro del plan que, al amparo de la sombra, acabará con su vida:

"I did it', dijo después Somoza.
 'I did it, for the good of Nicaragua.'"

(1987: 43)

Somoza tiene seguidores de su conducta, entre ellos el General Moncada; Sandino también: Adolfo Bález, Pablo Leal, Luis Gabuardi, todos víctimas del dictador. La sobrevivencia está ligada al servilismo; el patriotismo, considerado traición, a la muerte. El poema finaliza con una sentencia que trasciende las épocas:

"Pero el héroe nace cuando muere
 y la hierba verde renace de los carbones."
 (1987: 51)

4. Economía del Tahuantinsuyo. Ernesto Cardenal se identifica con las culturas prehispánicas y reiteradamente toma personajes, hechos y temas de los mismos. **Economía del Tahuantinsuyo** es uno de los poemas con esta característica. Al respecto, para ubicar la situación socio-histórica, se hace la siguiente referencia:

Tahuantinsuyo, (de tahua, cuatro, ntin, unión, y suyo, región o provincia) es nombre quechua equivalente a reunión de las cuatro provincias del Imperio de los Incas, que se extendía por el territorio del actual Perú, sur de Ecuador y Colombia, Bolivia, y norte de Chile y Argentina. Se cree que su formación tuvo lugar a mediados del siglo XV, mediante la unificación del Perú bajo el dominio de las tribus quechuas. Su expansión se inició bajo Huiracocha y Pachacutec, y prosiguió hasta la llegada de los españoles, tiempos en los que abarcaba una superficie que se calcula en dos millones de Kms.², con una extensión de cuatro mil kilómetros de norte a sur, y unos diez millones de habitantes.

Antes de la dominación de los incas, existieron en el Perú avanzadas culturas locales (Muchik, Nazca, Chavín, Tiahuanaco, etc.) que lograron gran-

des progresos de orden social y económico sobre bases sociales colectivistas. Desarrollaron cerca de ochenta especies de vegetales, una variedad de maíz y seleccionaron un tipo de algodón con el que hicieron muy calificados tejidos. El arte de la cerámica, el tallado de madera y batido de láminas de oro completan el cuadro que, en todo caso, no es sino el resultado de una organización social basada en el aprovechamiento común del suelo y la obligatoriedad del trabajo.

El aillo (ayllu), o grupo de familias incas, se estableció bajo el mando de Manco Capac que fundó en Cuzco su capital. Los incas lograron la más grande aproximación que ha sido posible encontrar en la historia, de una sociedad sin clases, donde no había mendigos ni hambrientos y sin clase parasitaria, debido a la previsión social, a la cooperación y al gobierno fraternal y teocrático.

El poema de Ernesto Cardenal es un homenaje a esta cultura, en el que se destacan sus valores como pueblo organizado, en donde el valor primordial es el hombre y sus logros como promotor del desarrollo colectivo.

Contrasta esta situación de bonanza con la devaluación que sufre a consecuencia del interés mezquino, a raíz de la conquista y colonia, durante los cuales el acaparamiento del oro, por su valor metálico, fue el afán primordial, menospreciando el adelanto cultural del pueblo incaico y reduciéndolo a la miseria socio-económica.

Cardenal expresa:

"No tuvieron dinero,
y no monedas"
(1987: 144)

Dinero y monedas son motivo de vicio y corrupción. La no presencia del dinero representa también ausencia de prostitución, robo, "Corrupción

nuación:

"la momia aún aprieta en su mano seca
su saquito de granos"
(1987: 154)

El grano, del cual hasta los muertos tenían parte, es representativo del único poder cíclico de la vida: la germinación.

El lirismo se manifiesta en versos como:

"Millares de fraguas brillando en la noche de los Andes."
...
el oro: el sudor del sol
la plata: las lágrimas de la luna
Hilos cuentas filigranas
alfileres
pectorales
cascabeles
(1987: 44)

Como vemos, emplea palabras-imagen que sugieren altura, en las que se perciben luces amarillas y blancas en el fondo negro de la noche, y apreciamos el producto del trabajo del artista, ornamento, delicadeza, música. Las luces cobran más altura, estableciendo un espectáculo similar en el firmamento:

"Las Pléyades custodiaban los maizales"
(1987: 148)

Los siguientes versos constituyen una imagen visionaria:

"PROHIBIDA
la extracción del mercurio de movimientos de culebra
(que daba temblores a los indios)
(1987: 148)

que sugiere brillo, consistencia, forma y movimiento, el cual aumenta en los temblores del indio.

Creo advertir un yaravy, canto dulce y melancólico de los indios sudamericanos, en el conjunto de los versos que se ofrecen a continuación,

largos textos siguiendo la larga fila de gradas
 el poema meticulosamente grabado en escalera de /piedra
 hacia el cielo
 ...Sobre la selva tropical: el skyline de Tikal, y
 ...
 'Building Boom' en Guatemala, y
 'Estela Boom'" (1987: 159)
 (Mayapán)

Este era el panorama de una ciudad construida bajo concepción del indígena, cuyos intereses fincaban en el amor a la tierra, la deidad y el hombre, lo cual está fuera de apreciación nada importó al usurpador, sino el botín mediante el saqueo, abuso y alianza con la clase militar para asegurar el poder. Las consecuencias son negativas: opresión, exilio, devaluación, y más tarde la magnificencia de esas culturas, que habían alcanzado admirables niveles (Boom), quedan para recreo del turista inculto, impresionado por la masa pero incapaz de criterios calificados, al cual el poeta cita con dejo irónico:

"Tikal y Uaxactún ya no hay estelas"
 (1987: 157)

"¿Y qué verá el turista?
 Pirámide tras pirámide, templo tras templo"
 (1987: 160)

"Arts and Crafts de Guatemala lo que queda de aquel arte
 tejidos para turistas, Mexican curious
 la foto es melancólica
 la foto es en colores pero melancólica"

...

La culpa fue de los militares
 Mayapán no maya
 Y
 como quien baja de una pirámide
 (1200-1450 d.C.)
 la pérdida de los valores mayas
 de una alta pirámide
 a la selva de abajo."
 (1987: 165-166)

La actitud de incomprensión hacia las culturas indígenas se caracterizó por su universalidad. Así vemos, en **La danza del espíritu**, poema relativo a culturas de Norte América, en donde el problema fue el despojo de la tierra por su extensión, sin considerar el vínculo con el hombre, y en el que podemos apreciar que la argumentación inteligente del indígena no tiene efecto alguno, y la reducción a estados de miseria es consecuencia ignorada ante el interés particular:

"El Gran Espíritu nos puso en esta tierra.
 ¿Por qué quieres quitárnosla?
 Padre mío General Clark
 estoy hablando y hablando
 para que tengas piedad de nosotros
 y dejes que nos quedemos donde estamos
 ...
 la tierra es parte de mi propio cuerpo
 yo nunca vendí mi tierra
 ...
 y el ferrocarril avanzando, avanzando
 ...
 y ellos perdían la libertad de las praderas
 ...
 desaparecían como los búfalos de las praderas
 y se fueron sus tradiciones y sus cantos
 con los búfalos."

(1987: 185)

En todos los poemas está presente lo profético, anunciando que toda usurpación llegará a su fin y los valores serán restaurados:

"Será el fin de la opresión y de las desdichas de todos.
 /Es
 la palabra de Dios..."
 (CHILAM BALAM)"
 (1987: 170)

"Cielos tranquilos sobre las milpas del pueblo
 ...
 en el tiempo de la cosecha de la miel."
 (1987: 198)

Los personajes históricos del descubrimiento y conquista también son fuentes para su poesía. El hecho histórico es aprovechado con diferentes propósitos: conducta humana (que incluye, como en los casos anteriores, ambición, despojo, etc.); descripción del paisaje a través del ojo foráneo; admiración de la naturaleza por la magnificencia de su flora y fauna, donde lo real maravilloso permite la apreciación de lo extraordinario, lo increíble, en cuanto a variedad, colorido y forma, descrito a través de la palabra imbuida de magia y poesía:

"Gonzalo Fernández de Oviedo viene a Castilla
 y cuenta de los mameyes que saben a melocotones
 y a duraznos, o mejor que duraznos, y huelen muy /bien,
 y son de más suave gusto que el melocotón...
 ...
 y del guayabo que cuando está en flor huele tan bien
 (en especial ciertas flores del guayabo)
 huele como el jazmín y el azahar,
 ...
 El coco es una fruta como una cabeza de hombre
 y de mejor sabor que las almendras
 ...y en medio hay un agua clarísima,
 la más sustancial, la más excelente, la más preciosa /cosa
 ...
 las raposas son negras, más negras que un terciopelo
 muy negro..."

(1987: 127-29)

Como hemos visto, la magnitud de la belleza sólo puede ser expresada por la hipérbole, recurso muy frecuente en Cardenal, y que hace más grande la tragedia del contraste ante lo actual:

"Pero ahora el Darién se despobló. Lo despobló /Pedrarias
 Alegando que era malsano (porque lo fundó Balboa /su yerno).
 ...
 Todos los vecinos se están yendo."

(1987: 135)

Pedrarias es a la vez la imagen del dictador Somoza, representantes ambos de lo aciago en los pueblos, ante cuya realidad sólo queda el éxodo.

5. "Apocalipsis". Conformada, con la **Oración por Marilyn Monroe** y **Salmos**, una serie de poemas-oración en donde el poeta tiene como motivación principal la advertencia, un llamado a la reflexión, a la súplica y alabanza. El poema está inspirado en el último libro del Nuevo Testamento. Apocalipsis significa "revelación", Ernesto Cardenal aprovecha el lenguaje alegórico y simbólico para manifestar las revelaciones y visiones que serán interpretadas y analizadas en su polisemismo por los conocedores de la palabra, ya que resultan incomprensibles para los demás.

A semejanza de los primeros cristianos, entonces, el poeta utiliza alegorías, procedimiento necesario en tiempo de persecución y opresión, impositivas de silencio (Somocismo, imperialismo, etc.), recursos corrientes en cuanto a abusos de poder y actitud prepotente de mandatarios y potencias que, olvidándose de Dios, sojuzgan al hombre y representan para la humanidad, las fuerzas del mal.

Así mismo, hace llegar al oprimido, usando la imagen visionaria, el mensaje esperanzador y, más aún, convincente por la fe de la victoria del Señor a través de Cristo, mediante quien se conceden todos los bienes. El sufrimiento y la persecución sirven de crisoles a la sublimización del hombre que, en nueva actitud espiritual, obrará en forma justa y conductora hacia la felicidad colectiva.

El poema sugiere escenificación:

Actores:

- personaje principal: el visionario (el poeta)
- otros personajes: presidente del concejo nacional de radiación; director

de la Comisión de Energía Atómica; secretario de defensa, Cog y Magog (el rey y su pueblo); La gran prostituta.

Actantes:

a. Angeles emisarios de Dios:

"Y HE AQUI

que vi un ángel

...

y el primer ángel, tocó la sirena de alarma
y llovió del cielo estroncio 90

...

y el segundo ángel tocó la sirena
y se rompieron todos los tímpanos de los oídos...

...

y el tercer ángel tocó la sirena de alarma
y vi sobre Nueva York un hongo

y sobre Londres un hongo

y sobre Moscú un hongo
y sobre Peking un hongo."
(1987: 80)

La magnitud catastrófica por las explosiones atómicas, se acrecienta con los versos: (pp 80)

"(Y la suerte de Hiroshima fue enviada)

...

Y todas las bellezas de la tierra

se evaporaron
y pasaron a formar parte de la nube de partículas
/radioactivas."

Siendo así que los bienes de la tierra pasarán de inmediato a constituirse en elementos de muerte.

b. Los agentes del mal. Los causantes de la equivocación del hombre, de la obstinación en su proceder y conductores a la destrucción están simbolizados en La Bestia, monstruo polifacético:

b.1 La Máquina. Simboliza la deshumanización. Es un elemento encaminado hacia la sustitución del hombre por lo mecánico, en beneficio de la sociedad de consumo. El hombre teme a este elemento competi-

(cosa demoníaca). También afecta multitudes. Su sola presencia aniquila al hombre y lo conduce dolorosamente a la muerte a través de estadios que deterioran en forma paulatina e inevitable sus órganos vitales. No hay escape; el contaminado es el ambiente, elemento altamente determinativo en la calidad de vida.

"...los pilotos desde sus aviones la mirarán y temerán acercarse
los trasatlánticos quedarán anclados a distancia
temerosos de que caiga sobre ellos la lepra atómica"
(1987: 80)

"...la lluvia radioactiva a unos daba leucemia
y a otros cáncer del pulmón
y cáncer de los huesos
y cáncer en los ovarios

...
y quedaron dañados los genes por 22 generaciones"
(1987: 80-81)

b.4 La Tecnología. Es un avance del hombre complemento de la máquina que lamentablemente puede ser enfocado como elemento desestabilizador en vez de proporcionar bienestar. Representa una carrera contra el tiempo en la consecución de bienes de consumo. Como todas las facetas o cabezas del monstruo, propicia la infelicidad humana.

"...era una bestia tecnológica toda cubierta de Slogans"
(1987: 84)

b.5 La Gran Prostituta. Probablemente representa la corrupción, la codicia en cuanto a economía y sociedad de consumo (explotación).

"...y vi a la Gran Prostituta sentada sobre la Bestia
y la Prostituta empuñaba toda clase de cheques
y de bonos y de acciones
y de documentos comerciales
...
y se emborrachaba con la sangre de todos los que ella
/había purgado..."
(1987: 84)

c. Los agentes de la destrucción. Simbolizan la consecuencia del actuar erróneo del hombre: envenenamiento y destrucción del hábi-

la tecnología ("ojos electrónicos, voz supersónica, proyectil plateado, Bomba H, platillo volador, sismógrafos, planetas artificiales, Estroncio 90, Cesio 137, Carbono 14, lluvia radioactiva, cobalto", etc.). Estos elementos son condicionantes de la libertad del hombre, que se ve reemplazado por el hombre-máquina (La Bestia), que no es persona y por consiguiente carece de sentimientos.

Los nombres correspondientes a estos elementos, producen sensopercepciones negativas: exceso de luz, exceso de sonido, de velocidad y de radiación, todos desestabilizadores del ritmo de la vida humana y por consiguiente del hábitat. El desastre no conoce límite dramático, pero la catástrofe es magnificada en su dimensión y consecuencias a través de expresiones como: "explosión, explotando, cocteles Molotov, evaporaron, megatonnes, instrumentos del mal", etc.

6. "Salmo 103". Es opuesto a Apocalipsis. En el salmo, todo es alabanza, creación, evolución hacia lo perfecto. El poeta invita a todas las obras de la Creación a alabar a Dios por el sinnúmero de favores que a toda criatura ha prodigado y con los que ha dado muestra de su bondad y misericordia infinitas. La gloria de Dios es inmensa; se refleja en todas las obras que han salido de sus manos y resplandece en su admirable providencia. En reconocimiento, nunca serán suficientes nuestras acciones de gracias y alabanzas al Hacedor de la Creación, obra excelsa por su dimensión y exactitud, en donde todo va conformándose como consecuencia del amor divino hacia lo creado.

El conoce hasta los mínimos requerimientos de sus criaturas y les prodiga caricias, dádivas que les dan seguridad y bienestar.

El Creador es luz y potencialidad ("vestido de energía atómica como

de un manto"); la creación es acción, movimiento, evolución y tiempo.

Al inicio del poema hay un movimiento espiral, intenso, necesario a la formación universal y al existir. Luego, un descenso, cuando los elementos se estabilizan para conformar el planeta del que emergerá la vida.

"De una nube de polvo cósmico en rotación
 como en la rueda de un alfarero
 comenzaste a sacar espirales de las galaxias
 y el gas en tus dedos se fue condensando y encendiendo
 y fuiste modelando las estrellas"
 (1987: 100)

"Rotación, rueda, comenzaste, sacar, espirales", son palabras connotativas de movimiento que dan seguimiento al quehacer creador mediante verbos y verboides, y sustantivos con estas características: "condensando, modelando, regaste, esparciste, subía, bajaba, marea". Del movimiento sumamente agitado, se inicia la acción estabilizadora, para llegar a lo estático, a la tranquilidad y quietud. Aquí, es el tiempo el que establece el ritmo de la acción, alargando inmensamente los períodos necesarios para la estructuración de la Tierra en continentes, mares, montañas, etc.

"...y empezó a llover por siglos y siglos
 una larga lluvia de siglos en los continentes
 /de piedra
 y después de eones aparecieron los mares"
 (1987: 100)

Los primeros seres anuncian la vida en forma elemental, humilde, casi atemorizada, pero protegida por la mano divina. El contraste en la vida y lo inerte es grande. Las montañas quedan como ruina amontonada de otros tiempos, frente al aparecimiento de la primera molécula que, por efecto del agua y la luz, se fecundó y dio origen a la primera bacteria.

Los períodos de evolución de la Tierra se corresponden con la forma biológica que se produce en ellos. Los fenómenos biológicos, como mimetis-

mo, metamorfosis, adaptación, sobrevivencia, etc., están sugeridos:

"Tú das al oso polar su traje del color del glaciár
 y a la zorra polar del color de la nieve
 a la comadreja haces parda en verano y blanca en /invierno
 a la Mantis religiosa le das su camouflage
 y camuflas las mariposas con colores de flores
 Enseñaste a los castores a construir diques con palitos
 y sus casas sobre el agua
 la cigarra nace sabiendo volar y cantar y cuál es su /alimento
 ...
 Inventaste los mecanismos de la fecundación de las /flores
 ...
 y el polen conoce siempre su camino exacto"
 (1987: 102-3)

Termina con un canto de alabanza, gratitud, reconocimiento y alegría
 eternos:

"Cantaré al Señor mientras yo viva
 Le escribiré salmos
 Séale grato mi canto
 Bendice alma mía al Señor
 ¡Aleluya!"
 (1987: 105)

Emplea con más frecuencia el símil para descripción de pasajes líricos.
 Dios es el sembrador del cosmos y dota al universo de astros que le colman
 de belleza. Hace un paralelismo con la siembra en la Tierra:

"Como esporas o semillas regaste los planetas
 y esparciste los planetas como flores"
 (1987: 100)

Utiliza mucha adjetivación para resaltar la cualidad, a fin de ser reafir-
 mada su apreciación por características similares:

"Los flagelados transparentes como campanitas de cristal
 o flores de gelatina"
 (1987: 101)

Y los versos siguientes recuerdan el pasaje bíblico **Dios cuida de sus hijos** (Mt. 6,25):

"Los gorriones no tienen graneros ni tractores
pero tú les das los granos que caen de los camiones
en la carretera
cuando van a los graneros"
(1987: 104)

El Aleluya final, ante tal magnificencia, multiplica la alabanza y alegría.

7. Vuelos de victoria. Es en sí un canto a la victoria que el pueblo nicaragüense alcanzó liberando a la patria de la opresión que por siglos había coartado la libertad, impedido el desarrollo y condicionado su destino, como atentado e irrespeto permanentes a la dignidad del hombre. Establece un contraste entre la Nicaragua sojuzgada por la dictadura y la promesa de la Nueva Nicaragua, en un régimen en donde el hombre encuentre la oportunidad de estimarse a sí mismo, por la reivindicación de derechos y la expectativa de un futuro feliz.

Estos poemas manifiestan ideas de solidaridad y transformación radical de una sociedad sostenidas por Cardenal:

"...un cambio de estructuras es hasta
del subconsciente del hombre"
(1987: 279)

a. Antes de la Victoria. Se inicia con el poema "La llegada", anuncio silencioso del cambio inminente:

"...he visto los ojos de él y me
ha dicho con los ojos 'compañero'..."
(1985: 13)

Las campesinas del Cuá, uno de sus poemas predilectos (aparece en varias de sus obras y selección de poemas), enmarca la situación de mujeres que han sufrido por generaciones la persecución y desaparición de sus compañeros de vida, siendo víctimas de incalificables abusos. Las campesinas

comprometen con sus "gritos como de parto para dar vida", un silencio, vejámenes, tortura. Forman un bloque solidario:

"María Venancia de noventa años, sorda, casi cadáver
 ...
 la Amanda Aguilar de cincuenta años
 ...
 Ángela García, de veinticinco
 ...
 Cándida de dieciséis, con una niñita desnutrida"
 (1985: 15)

Fácil es notar que enmarcan generaciones de sufrimiento, pero que se mantienen firmes en su actitud ("no he visto a los muchachos").

En el lago es un compás de espera que permite meditar acerca de valores universales ("amar la evolución"), desde la vieja lancha "María Danelia", navegando por "el espacio-tiempo del lago Nicaragua", concibiendo una esperanza en el compañero "Modesto", quien unificará en la igualdad al país ("una humanidad sin clases"), **Amanecer** ("levantate, Pancho Nicaragua"), y el poema **Vuelo sobre la patria sin escala**.

b. Después de la Victoria. Su temática contrasta con el compás de espera de la primera parte. A la sucesión de acciones, se une el entusiasmo del poeta revolucionario que se identifica con el fenómeno y ve en él la proximidad de realidades largo tiempo esperadas.

Se inicia con el poema "Luces", que anuncia un amanecer (contrasta con **Hora 0**, "Centinela ¿qué hora es de la noche?"), que no permitirá más las tinieblas en que estuvo sumido el país. Los colores cambian: del negro y negruzco, una mancha del color del carbón y la ceniza a que fue reducida Estelí, se pasa a lo que vendrá con la llegada del 18 de julio y todo lo que ocurrirá de inmediato.

"Es contra las tinieblas esta revolución"
(1985: 35)

De la oscuridad, incertidumbre, inseguridad, miedo sórdido, desilusión, frío, engaño, pobreza, desengaño, expectación, negativa, precaución, zozobra, terror, pavor, temor, se pasa a un repentino azul, dulces verdes, lago sonrosado, patria liberada, lago rocicler, país bello, identificada tanta bonanza como "naturaleza sin Somoza", y que le digan a uno "Compañero":

"Y me doy cuenta que se ve ahora más bello el país
...
Antes esta belleza estaba como abochornada...
Qué bello se ve ahora el país."
(1985: 37)

"Ofensiva Final", rememora los preparativos para esta faena; en adelante todo será quehacer, ocupación, cumplir cada uno con su misión para llegar a y mantener la victoria.

"Fue como un viaje a la luna
...
Un viaje a la luna en el que el menor error podía ser
/fatal.
...
Y llegamos
Ya empieza, Rugama, a ser de los pobres..."
(1985: 39)

La temática continúa en "Barricada":

"Los que hacían las tareas importantes
y los que hacían las menos
/importantes.
Esto fue una tarea de todos.
La verdad es que todos pusimos adoquines en la gran
/barricada
Fue una tarea de todos. Fue el pueblo unido.
Y lo hicimos."
(1985: 41)

Y en el poema "Ocupados", el quehacer se acelera por la urgencia de evidenciar el cambio:

"Estamos todos muy ocupados.

...

rápido, rápido, restaurar las instalaciones,
rápido, rápido, hay que nombrar nuevos jueces
Agua y Luz para Ciudad Sandino

...

es hora de que un millón aprendan a leer
vos vas a tu reunión de gabinete, vos vas a tu sindicato"
(1985: 43)

"Ante una foto", es el poema histórico que mostrará la evidencia objetiva":

"Ya ganamos.
ya fue 19 de Julio"
(1985: 63)

Este nuevo amanecer se inicia en "Waslala" ("Ya pasó la pesadilla"), y termina en el poema "La mañanita", con los versos del poema "La Campiña", de Darío ("Qué alegre y fresca la mañanita"); el despertar a la nueva vida ("Levantate, Pancho Nicaragua"); la nueva oportunidad, la nueva ecología ("La revolución es también lagos, ríos, árboles, animales,") (p 55).

Los demás poemas que integran este libro hablan del compromiso hacia el costo de la revolución:

"Vos los representás a ellos
Ellos delegaron en vos
los que murieron."
(1985: 73)

En todos estos poemas, el habla del poeta es popular; están dedicados al pueblo, para que los entienda. El colorido del paisaje se acrecienta; la humillación ante el intervencionismo se cobra en el poema "La Piedra", el dolor se extralimita en el poema-requiem "Por esos muertos, nuestros muertos" y se llena de alegría en el poema "La mano", que se analiza a continuación:

"La mano" (1985: 129)

Destaca, entre la multitud que desfila, una mano, capaz de atrapar la atención del poeta, al extremo de obviar todo lo demás y convertirse en el único elemento representativo.

Dentro de todas las manos levantadas sobresale ésta, que origina la descarga poética que la sublimiza e individualiza a través de las apreciaciones siguientes:

a. Evolución:

"...una mano

...

me mostraba el órgano más humano de lo humano
aquello por lo que pasamos del mono a humanos
y el más perfecto miembro del cuerpo"

b. Personificación:

"La mano saludaba

¿Y qué me decía esa mano?

...

Y se fue esa mano"

c. Espectáculo:

"Una palma y los cinco dedos separados

...

un espacio plano con cinco prolongaciones cilíndricas,
/ágiles
como acróbatas"

d. Instrumento de progreso:

"una palma y cinco dedos

...

Aquello que labró el primer pedernal
lo que hizo rascacielos, libros, telas, tractores y violines
descubriera el fuego
hiciera estas carrozas revolucionarias
hiciera una Revolución"

e. Elemento de enlace solidario:

"No pude saber si era mano de hombre o de mujer

pero era mano para estrechar otras manos, u
otra mano

...

hermano dame tu mano
también se nos dio las manos, hermano para ir juntos
/de la mano
mano a mano
de la mano"

f. Mano combativa, revolucionaria:

"La mano que también empuñó el arma en las barricadas
alzó hacia el cielo el fusil de silueta estilizada"

g. Mano ciencia:

"...una palma y cinco dedos
...
lo que hizo que el homínido pensara y hablara
...
Todo lo que es hecho
todo lo humano de la tierra es hecho por manos."

La mano es integrante de los sentimientos más valiosos del hombre...
Veamos las expresiones en referencia: "una mano, de lo humano, a humanos,
cuerpo humano, otra mano, otro ser humano, nada más humano, hermano
dame tu mano, las manos hermano, juntos de la mano, mano a mano, esa
mano y más manos."

La alegría que comunica esa mano: "Una palma y cinco dedos levanta-
da", contrasta con "O bien puños cerrados", símbolo de incomunicación, in-
conformismo e intervención.

En su último libro publicado, **Cántico cósmico**, el poeta retoma el poe-
ma, ampliándolo a través de nuevas apreciaciones que la mano motiva en
él:

a. Otra vez la mano evolución:

"El agarrar las ramas perfeccionó las manos

Una mano prensil fue más útil que una garra:
 A las ramas debemos las manos delgadas con pulgar
 Cinco dedos fue perfecto y ello no varió más." /oponible
 (1989: 135)

b. La mano instrumento:

"La mano del hombre
 lo hizo hombre. Como decir moldeándolo.
 ...
 Las manos para agarrar las ramas y las frutas
 fueron para agarrarlo todo."
 (1989: 136)

c. La mano pensante:

"La mano hizo el trabajo, como el trabajo la mano.
 Y por el trabajo y la mano la evolución de la mente.
 La mano pensante.
 ...
 Es el comienzo del arte de la pintura.
 Y lo primero pintado fue la mano que pintaba.
 ...
 Mano que es acción
 que ase y hace,
 y parece pensar
 (1989: 137-38)

C. El hombre, tema y eje fundamental

El hombre constituye el tema preferencial del poeta. En toda su obra se advierte un sentimiento profundo de amor, respeto y admiración hacia el hombre-colectivo, redondo, único, sumatoria representativa del género humano, realizado a través del tiempo por el amor, condicionante imprescindible en el comportamiento hombre-solidario-del-hombre, único ser capaz de comprender y reivindicar a su semejante.

"Somos animal, cada uno separado, individuales.
 Animal igual que la iguana,
 Aunque se nos nombre animal racional,
 Pero juntos NO somos animal, somos el hombre."
 (VV. 1985: 117)

Son numerosos los poemas que confirman este reconocimiento, simpatía y preocupación por la obra mayor de la creación y los estadios que contribuyeron a este resultado:

"De la vida de los palos a estas ponencias
hay mucho avance"
(VV 1985: 117)

La poesía de Ernesto Cardenal cubre todo el proceso histórico, desde el apareamiento del hombre, culturas incipientes, prehispánicas, conquista, colonización, y rescate de la libertad por la revolución. Anhela una humanidad feliz mediante los concurrentes para su establecimiento a través del sistema social:

"Un hombre nuevo, con nuevos cromosomas
...
¡Un cambio de estructuras es hasta
del subconsciente del hombre!"
(N. Ant. 1987: 279)

Los nuevos cromosomas excluyen al individualista, y aportan al hombre único, dentro del concepto total, exacto, reconocedor del hombre colectivo y de sí mismo en la especie destinada al bien común y su establecimiento definitivo.

"Artículo 16: El Comité Ejecutivo tiene las siguientes
/funciones:
...
el hombre, por ejemplo en esta sala, defendiendo al
/hombre
sus derechos humanos
...
Somos un extraño ser mirándose, sonriéndose,
/conversándose
en esta sala:
un ser diverso y uno.
En la sala sólo hay uno."
(VV 1987: 117)

Para el poeta es impertiva la protesta y denuncia contra todo acto ignominioso hacia el ser humano, y se vale, para apreciar este afán, del

hombre en sus diversas facetas, según actúa. Así encontramos al hombre-historia, promotor del progreso, rebelde, revolucionario, reivindicador, inclaudicable, compañero (Prometeo). Ejemplifica, con el actuar de este hombre, al ser conscientizado, excepcional, capaz de realizar lo casi inalcanzable y esencial para cambios sustanciales en el destino de la humanidad; el que ha ofrendado su vida por la patria, porque tiene consciencia de su deber como humano y mantiene la dignidad de ente libre.

"Los jóvenes de la horrenda lista
 ...
 El del pelambre despeinado.
 El de los ojos de venado asustado.
 Este risueño, picaresco.
 La muchacha de mirada melancólica.
 ...
 El muchacho de la foto que le daría a su novia
 ...
 Los jóvenes matados por ser jóvenes. Porque
 tener entre los 15 y 25 años en Managua era ilegal."
 (VV 1985: 105)

"Lo mejor es morir Héroe y Mártir
 como vos moriste."
 (VV 1985: 123)

El hombre muere, pero se renueva y multiplica en los que siguen su trayectoria, manteniendo la dignidad en la tierra, elemento que devolverá multiplicado ese hombre:

"Porque a veces nace un hombre en una tierra
 que es esa tierra
 ...
 Y los hombres que después nacen en esa tierra
 son ese hombre
 Y Adolfo Báez Bone era ese hombre."
 (N. Ant. 1987: 45)

El hombre siempre ha hecho un reconocimiento a la especie humana; por eso no es casualidad que haya tanto vocablo importante en toda cultura significando hombre, gente, persona, lo cual es indicador, además, de orgu-

llo, complacencia y respeto. El hombre que se reconoce parte de Dios:

Del poema "Tahirassawichi en Washington":

"(Esto es muy misterioso, les estoy hablando
de algo muy sagrado
Cantamos al lucero de la mañana
El lucero es como un hombre y está pintado de rojo,
el color de la vida
...
y cantamos en la noche cuando salen las Pléyades
las siete estrellas están siempre juntas
...
(y enseñan a estar unidos como ellas)
Tirawa es el padre de todos nuestros sueños
y prolonga nuestra tribu a través de los hijos."
(N. Ant. 1987: 204-5)

Todos estos conceptos de un ser diverso, pero unificado, mantienen un interés meditativo en el lector, invitándole a un balance positivo que se afirma ante el contraste:

"El dictador sacrificador-que-saca-corazones-humanos."
(N. Ant. 1987: 201)

Esta situación alcanza su mayor sentimiento trágico y deshumanizante en la Cantiga 24 "Documental latinoamericano", y la Cantiga 25 "Visita a Weimar", del libro **Cántigo cósmico**.

"Alambradas, dentro de alambradas, dentro de otras
alambradas electrizadas."
(pp 297)

D. El oficio del escritor, un ministerio

1. Algunos matices en su poesía (Características). Expresa el poeta su preocupación por la pureza del idioma; se queja de la "polución" del mismo, por quienes corrompen la expresión. Así mismo, manifiesta seguir las enseñanzas del poeta Ezra Pound, para mantener la expresión del idioma viva y exacta.

Toma en cuenta, como recursos poéticos, el imaginismo (Pound: "Toda palabra debe ser imagen"), y el exteriorismo, recurso de los poetas nicaragüenses, que él define así:

"Exteriorismo es una palabra creada en Nicaragua para designar el tipo de poesía que nosotros preferimos. El exteriorismo no es un ismo ni una escuela literaria. Es tan antiguo como Homero y la poesía bíblica (en realidad, es lo que ha constituido la gran poesía de todos los tiempos).

El exteriorismo es la 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. En fin, es la poesía impura. Poesía que para muchos está más cerca de la prosa que de la poesía, y equivocadamente la han llamado 'prosaísta', debido a que su temática es tan amplia como la de la prosa (y debido también a que, por decadencia de la poesía, en los últimos siglos, la épica se escribía en prosa y no en verso).

Exteriorismo es cuando el poeta nos habla de un tractor Caterpillar D4; o de la caoba llevada por el lago y el río con un remolcador llamado Falcon; o de un viejo motor de aeroplano encontrado por los campesinos en las montañas de las Segovias y que una vez el guerrillero había derribado; o de una india atacada en el mercado con el estómago vacío, lleno de hambre, o un triste atardecer en un puertecito, con los jejenes, y la humedad y el calor, y el retrato del general Somoza en una sucia oficina, y se siente una opresión en el corazón y pareciera que toda Centroamérica está encharcada; o el entierro de un campesino pobre de una comarca de Castilla, llevado a enterrar por otros pobres; o unos pescadores muy viejos pescando en una bocana; o un pueblito en la ribera del río San Juan: y se oye el ruido de la picada de la carne cuando uno se acerca en bote, y la picada de la leña y el del raudal; o la desolación de la costa atlántica donde pasaron las compañías yanquis arrasando los pinares; o unos guerrilleros en brumoso atardecer acercándose a un pueblito a tomar el cuartel; o los botes de naranja bajando por el río Mico; o unos amores de adolescencia y los paseos en moto y el twist y el rock y

las idas al cine; o un viajero barbudo que pasó fugazmente por una ciudad de provincia y no se supo más de él, hasta que fue conocido mundialmente como Ché Guevara; o la muerte del muchacho norteamericano que vino a pelear contra Sandino y la carta que su padre escribió después al presidente Coolidge; o la suma de las compras de una cajera de un supermercado entrega con una sonrisa; o los batallones que los guardias con tanquetas Sherman y Garands y M-1 combatiendo contra unos pocos muchachos (y las casas quedan después agujereadas y llenas de humo)...

Poesía interiorista, en cambio, es una poesía subjetivista hecha sólo con palabras abstractas o simbólicas como: rosa, piel, ceniza, labios, ausencia, amargo, sueño, tacto, espuma, deseo, sombra, tiempo, sangre, piedra, llanto, noche, ...

Considero que la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al pueblo, y ser revolucionaria, es la exteriorista."

(1986: VIII-IX)

Están entonces, muy claros sus motivos en las descargas poéticas. Toda su poesía encuentra incentivos en lo exterior.

Por otra parte, rebeldía y revolución son actitudes vanguardistas. Creo que desde que se dio ese movimiento, nadie que produzca poesía dejará esa línea con intención creadora de avance y exploración, y sólo evidenciará su posición a través del correspondiente "ismo". El propio autor señala su posición en los siguientes versos:

"Un artista oscuro en su estudio
 encorvado buscando otras líneas
 otro estilo, avant-garde
 poetas con nuevos ismos
 ismos mayas"

(N. Ant. 1987: 158)

Ernesto Cardenal percibe y realiza el arte desde diferentes ángulos y lo patentiza a través de su poesía. Por eso es frecuente en sus poemas encontrarse con obras pintadas o esculpidas por la palabra.

En el aspecto pictórico son representativas las "Postales europeas" y descripciones del paisaje, particularmente el nicaragüense, rico en azul, que él diluye o acentúa al emplear toda esta gama que transforma el lenguaje en poesía :

"Pasa una carreta de muchachas
por el camino bordeado de castaños en flor.
Y el olor de la flor del castaño.
El silbido de un zagal a lo lejos. Un toque
de cuerno.
Un rebaño dorado hacia la puesta del sol."
(Postales europeas, 1987: 55)

"En la ventanilla redonda, todo es azul,
tierra azulosa, verde-azul, azul
(y cielo)
todo es azul
lago y lagunas azules
volcanes azules
mientras más lejos la tierra más azul
islas azules en lago azul."
(Visión de la ventanilla azul, 1985: 113)

En el poema "La piedra", hace una doble escultura. Una, de la piedra misma en su evolución; otra, en el lanzamiento final por Andrés Castro. La primera parte, evolución de la sustancia para constituir la piedra, está dotada de movimiento que se suspende abruptamente al final, por la figura del lanzador:

"Salió líquida del magma de la tierra
arrojada por magma de un volcán
todavía ardiendo al rojo vivo
río de roca roja
corriendo cuesta abajo
masa fundida de sodio y sílice
y se fue enfriando, solidificando y cristalizando
separada después de lo demás de la masa
estuvo una vez bajo el mar
el mar se retiró y la arrastraron los ríos
rodó más sobre la tierra
al fin quedó quieta en un llano
reduciéndose poco a poco su tamaño
por la lluvia, el sol y el viento

" Y de pronto
 vi Estelí
 para desgracia mía sabía que eso era Estelí:
 Un cuadrilátero negro y negruzco
 entre campos verdes.
 No los blancos de casitas chiquitas y colores
 sino una mancha de color de carbón y ceniza /abigarrados
 como un cuerpo carbonizado"
 (VV 1985: 29)

Lo espectral, lo siniestro, se maneja a base de sustantivos que sugieren oscuridad; la sombra es un recurso y se aprovecha muy bien en la figura de Sandino y otros patriotas. La sombra está también cargada del dolor que el nicaragüense lleva intrínseco, por la pérdida de sus héroes a través de la traición:

"Cuando anochece en Nicaragua la Casa Presidencial
 se llena de sombras y aparecen caras.
 Caras en la oscuridad
 Las caras ensangrentadas.
 ...
 La cara del telegrafista de 16 años
 ...
 El muchacho
 al que encontraron de noche pegando papeletas
 ...
 Y tantas otras sombras, tantas otras sombras:
 Las sombras de las zopiloterías de Wiwilí;
 la sombra de Estrada; la sombra de Umanzor;
 la sombra de Sócrates Sandino;
 y la gran sombra, la del gran crimen,
 la sombra de Augusto César Sandino.
 Todas las noches en Managua la Casa Presidencial
 se llena de sombras."
 (N. Ant. 1987: 51)

El cuadro sugestivo de mayor emoción ante el dolor está representado en la siguiente metáfora irracional:

"La gloria no es la que enseñan los textos de la
 es una zopilotería en un campo y un gran hedor" /historia:
 (N. Ant. 1987: 45)

Una zopilotea al igual que un gran hedor, indican presencia de carroña, cuerpo en descomposición, en este caso humano e insepulto en el campo de batalla. El cuadro es objetivamente desagradable, repulsivo; pero, dentro de la estética de lo trágico, produce el glorioso espectáculo del sacrificio de vidas en aras de un ideal ennoblecedor del hombre; lo auténtico por digno, y no lo que convencionalismos históricos presentan para patentizarla: monumentos, distinciones, y aun el simbolismo de coronas de laurel.

La luz, en cambio, es anuncio de acontecimientos positivos, esperanzadores. Uno de los intereses de la poesía de Ernesto Cardenal es establecer el contraste entre la Nicaragua oscura, de destino nefasto bajo el somocismo, y la Nueva Nicaragua, surgida gracias al esfuerzo de los seguidores del proyecto revolucionario de Augusto César Sandino, figura que se introduce como luz promisoría de una expectativa de cambio. La luz, en este caso remota y pequeña, es capaz de imponerse como foco de atracción, no obstante estar inmersa en una masa oscura superior en tamaño ("montaña negra"), connotativa de gran obstáculo, frío, miedo, cuidado, riego, etc.

"¿Qué es aquella luz allá lejos? ¿Es una estrella?
Es la luz de Sandino en la montaña negra.
Allá están él y sus hombres junto a la fogata roja."
(N. Ant. 1987: 36)

Otras palabras están empleadas con intencional connotación de **luz**. La palabra "revolución", luz conscientizadora, opuesta a ignorancia, representada por "tinieblas":

"Es contra las tinieblas esta revolución"
(VV 1985: 35)

Hay situaciones en que el elemento luz, a través de palabras que suponen claridad, se opaca o anula, imponiéndose la opuesta:

"Y el día no será sino una noche con sol."
(VV 1985: 48)

"Día y noche, allí siempre fue noche
hasta que triunfó la revolución de los muchachos"
(VV 1985: 105)

En el poema "Luces", el fenómeno se manifiesta como el factor que permite la llegada clandestina de patriotas a Nicaragua, aprovechando la protectora oscuridad. Los actantes oscuros son ahora aliados tranquilizadores que se traducen en noche serena, noche negra, noche tan clara.

Las expresiones luminosas se sitúan en el ámbito total y se magnifican con el recurso del superlativo. Así vemos: un cielo llenísimo de estrellas; la Vía Láctea, clarísima masa blancuzca y rutilante y la luna iluminada por el sol. En cambio, en la tierra, las luces se hacen pequeñas: las pequeñas luces de los hombres, la lucecita de un cigarrillo, la fogata de Sandino. El poeta analiza que todo es luz: la electricidad, el metal, el calor, obedeciendo el mandato divino vencedor de las tinieblas "Hágase la luz", y coincidiendo con la madrugada (inminencia de la luz) del 18 de julio, día anterior al triunfo de la Revolución, luz liberadora. (*Vuelos de victoria*, 1985: 33-35).

En el libro *Cántico cósmico*, la Cantiga 10, Cántico al Sol, es un poema al generador de la luz y canta la magnificencia de este fenómeno por el cual ocurren tantos portentos: la visión, la fotosíntesis, etc. (p 99-105).

Tiene las siguientes apreciaciones:

"Viene del Sol

...

Si no hubiera ojos que la vieran
no habría luz.

¿Imaginamos una luz sin ojos
o los ojos sin luz?

¿Habría luz dondequiera en el universo
sin que nadie la viera?

Pero se sabe, los ojos los creó la luz

para que hubiera seres que la vieran

...

Del Sol es esta agua, con su vida, sus colores
y su luz

...

Sobre el aguamarina en sus canoas
los hombres están pescando,
más allá la larga red tendida
donde se pasa del aguamarina al azul profundo
y te ponés la mano sobre los ojos de tanta luz
que te quema los anteojos
por tanta luz en los ojos que creó la luz.
La luz viaja a 300,000 kilómetros por segundo
¿pero por qué viaja la luz y hacia dónde va?

Como podemos apreciar, la motivación está en lo científico del fenómeno.

2. Recursos por repetición. Los poemas generalmente son extensas narraciones; podría decirse de algunos que son editoriales, crónicas o ensayos poéticos, con versificación libre, en donde la escasa rima se establece a través de reiteraciones que producen los efectos sonoros.

a. Aliteraciones. En el ejemplo siguiente, la sonoridad se produce a partir de las vocales e, o, u.

"Es la hora en que el lucero Nistoyolero de Chontales
levanta a las inditas a hacer el nistoyol,
y salen el chiclero, el maderero, el raicero
con los platanales todavía plateados por la luna
con el grito del coyotesolo y el perico melero
y el chiflido de la lechuza a la luz de la luna
La guardatinaja y el guatuza salen de sus hoyos
y los pocoyos y cadejos se esconden en los suyos."
(N. Ant. 1987: 42)

b. El entrecruzamiento de las palabras:

"Porque a veces nace un hombre en una tierra
que es esa tierra
Y la tierra en que es enterrado ese hombre
es ese hombre
y los hombres que después nacen de esa tierra
son ese hombre

y Adolfo Báez Bone era ese hombre"
(N. Ant. 1987: 45)

esquema:

h		t
	t	
t		h
	h	
h		t
	h	
		h

La fusión hombre-tierra se da en la palabra, "enterrado", que se sitúa al centro de la estructura.

c. Monorrima horizontal y vertical. (Intención: crescendo).

" La United Fruit Company
con sus revoluciones para la obtención de concesiones
y exenciones de millones en impuestos de importaciones
y exportaciones, revisiones de viejas concesiones
y subvenciones para nuevas explotaciones,
violaciones de contratos, violaciones
de la Constitución"

(N. Ant. 1987: 28)

d. Anáforas

"Si a mí me pusieran a escoger mi destino
(me había dicho Báez Bone tres días antes)
entre morir asesinado como Sandino
o ser presidente como el asesino de Sandino
Yo escogería el destino de Sandino
y él escogió su destino

(N. Ant. 1987: 45)

"Cuando recibís el nombramiento, el premio, el ascenso
pensá en los que murieron.
Cuando estás en la recepción, la delegación, la comisión,
pensá en los que murieron.
Cuando has ganado la votación y el grupo te felicita,
pensá en los que murieron.
Cuando te aplauden al subir a la tribuna con los
/dirigentes,
pensá en los que murieron.
Cuando..."

(VV. 1985: 73)

3. El lenguaje. La técnica de la narración (los poemas presentan esta modalidad) se establece a través de un narrador testigo y omnisciente, y como este personaje es el poeta, el manejo del idioma se ajusta a sus propósitos, según manifestación suya, en textos ya citados:

- "La literatura debe estar —como todo lo demás en el universo— al servicio del hombre"
- "He tratado principalmente de escribir una poesía que se entienda"
- "Exteriorismo... es la poesía creada con imágenes del mundo exterior... Considero que la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana es la exteriorista."
- "... la poesía debe servir para algo: para construir un país, y crear un hombre nuevo, cambiar la sociedad."

La poesía es variada en su temática, pero toda encaminada en modalidad de reflexión, mensaje o conscientización, hacia una valoración del hombre total en sus intereses psico-bio-sociales; por eso encontramos mensajes de índole histórica, política, religiosa, etc. y, a través de sus descripciones, apreciamos la increíble naturaleza tropical, como sus versos de valiente denuncia y protesta contra los que, valiéndose del poder, degradan al hombre, versos que responden al compromiso mayor de su arte poético.

"Fui llamado a la Corte
y cumplí tu voluntad.
Miro las estrellas y digo
he cumplido tus mandatos."

(N. Ant. 1987: 301)

Así se comporta tanto el religioso que considera un deber actuar en la verdad, como el relator de pasajes históricos y el revolucionario que también debe apegarse a aquella verdad:

"Non debe el cronista dejar faser su oficio"

(N. Ant. 1987: 112)

Cumpliendo con esos propósitos, el manejo del lenguaje presenta adecuaciones: los epigramas de índole amorosa denotan añoranza por el tiempo ido y lamento por la fugacidad del amor que no consolidó:

"Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo:
 porque yo podré amar a otras como te amaba a ti,
 pero a ti no te amarán como te amaba yo"
 (N. Ant. 1987: 11)

"Nuestro amor nació en mayo con malinches en flor
 ...
 pero los malinches volverán a florecer en mayo
 y el amor que se fue ya no volverá otra vez."
 (N. Ant. 1987: 15)

En estos ejemplos podemos apreciar empleo profuso del pronombre (yo, tú, nosotros) y la presencia del relacionante disyuntivo "pero".

En las acciones secuenciales, suele recurrir al polisíndeton, afirmando, negando o relacionando:

"Había un nicaragüense en el extranjero
 un nica de Niquinohomo
 ...
 y tenía economizados cinco mil dólares
 y no era ni militar ni político
 y cogió tres mil dólares de los cinco mil
 ...
 que no tenía ni disciplina ni desorden
 y donde ni los jefes ni la tropa ganaban paga.
 ...
 y tenían jerarquía militar pero todos eran iguales
 ...
 y los jefes no tenían ayudantes."
 (N. Ant. 1987: 33-35)

El ejemplo más amplio de este recurso se aprecia en los poemas "Apocalipsis" y "Apalca". (N. Ant. 1987: 79-85)

En el poema "Epístola a José Coronel Urtrecho", manifiesta en relación con el lenguaje:

"Fue un esfuerzo heroico el suyo para que le entendieran
no obstante la inflación y devaluación del lenguaje
en el lenguaje de todos los días, que es también el de
/la poesía.

...

Y el lenguaje se venga negándose a comunicar,
El saqueo: inversiones

...

Aquí en Nicaragua, como usted ha dicho:
la lengua del gobierno y la empresa privada
contra la lengua popular nicaragüense."

(N. Ant. 1987: 275-84)

Probablemente sea por eso que la contaminación del idioma se da en
boca de cínicos y corruptos:

"... 'He is a bandido' decía Somoza, 'a bandolero'

...

'I talked with Sandino for a half an hour'
—dijo Somoza al Ministro Americano
'but I can't tell you what he talked about
because I don't know what he talked about
because I don't know what he talked about' "

(N. Ant. 1987: 38)

En los últimos dos versos, la connotación es diferente, aunque ambos
revelan ignorancia. Hay también doble connotación en:

" 'I was in a Concierto', dijo Somoza
Y era cierto que había estado en un concierto."
(N. Ant. 1987: 41)

...

'What?' Moncada aparta la mirada de la ventana
y mira al criado: 'Oh, yes, I'll have coffee.'
y se rió, 'Certainly.' ..."

(N. Ant. 1987: 40)

En las descripciones de paisajes naturales, la narración se da a base de
lenguaje cotidiano, que él embellece con símiles que, a su vez, originan
otros símiles, mediante elementos que igualmente corresponden a dicho ámbi-
to y lenguaje:

cronista..."), en (N. Ant. 1987: 111):

"Está muy viejo y tullido y casi syempre en la cama
y no puede andar sino en vna silla sentado
que vuestra magestad le devía dar equivalente provecho
y descanso
y proveer de rremedio a esta gobernación.

Y ya tenía noventa años y no moría nunca
ni iba a Castilla. Estaba tullido y enfermo
y gobernaba con mano de hierro (monopolios
robos sobornos prisiones espionaje elecciones
/fraudentas...)
y no moría..."

Como puede verse, el personaje es a la vez Pedrarias y Somoza. En la explicación entre paréntesis, puede notarse ausencia de comas en la enumeración; de esta manera los elementos enumerativos forman un todo equivalente a **corrupción**.

Algunas veces el cronista toma en su relato las características juglarescas:

"Y después ya iban subiendo la cuesta, los indios ya no
/venían
pero Baltazar Montoya espoleaba el caballo cansado
creyendo que todavía venían. El caballo resbalándose
y Alvarado atrás a pie:
sosegaos Montoya
SOSEGAOS MONTOYA,
Seguía espoleándolo y el caballo fue rodando
cuesta abajo arrastrando con él al Adelantado.
Crujieron sus armas y su pecho bajo el caballo,
y fueron rodando Alvarado y el caballo hasta el arroyo.
Lo recogieron y tenía las armas y el pecho quebrados.
Le preguntaron qué le dolía y dijo 'el alma'.
...
Doña Beatriz mandó pintar todo el palacio de negro
por dentro y por fuera..."

(N. Ant. 1987: 114-115)

Al relatar la catástrofe (de Almolonga), hace converger, en la realidad representada y en forma simultánea, el fenómeno colosal en los volcanes Agua y Fuego que vomitan llamas, el agua despeñándose y formando el río

de piedra y cieno, en el que enormes piedras flotan "como corchos", el viento, como agente del elemento sonoro; crujido, estruendo, rugido, gritos, retumbos ("como si muchas carrozas corrieran bajo la tierra"), y la oscuridad que, a través de relámpagos, permite entrever lo siniestro. En estos versos hay empleo sobresaliente de vocablos con empleo de la letra "r" (N. Ant. 119); en cambio, más adelante, en la descripción de una escena marina, con los actantes lógicos del ambiente, el empleo sobresaliente es de la letra "v", y aún "b" (veloces, vuelan, gaviotas, navíos, vienen, volando, subiendo, bajando, etc. pp. 113).

Son motivos, en sus poemas, animales a los que más de una vez hace referencia (luciérnagas, colibríes, tortugas, etc.). La descripción de los mismos varía según el ambiente:

- a. El colibrí descrito a la manera de Gonzalo Fernández de Oviedo, en época de la conquista:

"El pica-flor
 tiene el pico largo y delgado como un alfiler
 y es pajarito tan chiquito como la cabeza del pulgar
 Se mantiene del rocío y la miel y el licor de las
 /flores,
 sin sentarse sobre la rosa;
 avecica de tanta velocidad
 que al volar no se ven las alas.
 ...
 Su nido es de flecos de algodón
 y en una balanza de pesar oro
 pesan dos tomines él y su nido.
 Sutil como las avecicas
 que en las márgenes de las horas de rezar
 ponen los iluminadores.
 Es de muy lindos colores su pluma,
 dorada y verde y de otros colores y la usan para labrar
 /oro."

(N. Ant. 1987: 131)

- b. Descrito por Ernesto Cardenal, en la Cantiga 37, Cosmos como comunión:

"El picaflor no existiría sin la flor
 ni sin picaflor el néctar de la flor
 'El Reino de los Cielos es como el banquete de bodas
 /que un rey...'

...

Oí un ruido sobre mí como un helicóptero
 diminuto. El helicóptero era un colibrí
 color de rocío con iridiscentes rayos de sol,
 las alas sólo sombra transparente, un alambre
 el pico, más largo que su cuerpo. (¿No les estorbará
 para dormir?). Ebrio de néctar, cambiando de flor
 a cada instante ávidamente, a unas penetra
 y a otras no, de un lado a otro, como cruzando la
 /calle.

Así yo en París entraba a bares y cafés en los
 /bulevares.

Posó un ratito en una rama, ahíto de flores
 y se fue."

(Cántico cósmico 1989: 464)

También en **Cántico cósmico**, p. 523:

"El colibrí *Heliomaster longirostris*,
 helicóptero de zafir, esmeralda y rubí,
 captura las frágiles efímeras ephemeridae
 que revolotean sobre el agua y liba ebrio
 entre las flores tubulares hasta el fondo de las corolas,
 pasando polen de flor a flor, el pico chorreando néctar
 para danzar después ante la hembra
 con círculos y arcos y subidas verticales y bajadas en
 /picada
 alhaja alada, con alas invisibles de imperceptible
 /velocidad
 (doscientos movimientos por segundo)
 y queda después suspendido excitadamente inmóvil;
 gira un ojo y gira el otro
 a la hembra en celo, y juntos al punto desaparecen
 mimetizados de cielo y destellos de luz."

Haciendo una comparación de estas descripciones, podemos apreciar que las metáforas de Fernández de Oviedo son tradicionales (propias de su época), mientras que en Cardenal son contemporáneas. El pico, como la cabeza de un alfiler, pasa a ser un alambre y después su identificación científica: "longirostris"; las alas, que por la velocidad no se ven, se identifican como "sombra transparente; invisibles"; el pica-flor "pajarito, avecica con muy lin-

Fácilmente vemos que las comparaciones en Oviedo son ambientales, locales, y propias del relato; en cambio, en los últimos ejemplos, las luciérnagas son por su energía, estrellas, código, que apreciamos en la imagen visionaria "linternas de amor".

Hay una identificación con el picaflor ("Así yo en París...") y con la luciérnaga ("El tenía 20 años... ¡y habrá sido después de todo un desposorio con un ser impersonal?"), p. 46.

De sus propias expresiones, podemos deducir que trabaja las figuras literarias dentro de lo contemporáneo. Sobre sustituciones, elemento característico y esencial en la poesía, él manifiesta:

"Cada cosa es un 'como'
como un 'como' en un poema de Huidobro"
(Cántico cósmico, 1989: 28)

Y es una explicación a las metáforas irracionales:

"Una manzana son unos elementos
hidrógeno, oxígeno, carbono;
como también una mujer son los mismos elementos
con los mismos compuestos:
agua, azúcar...
Manzana y mujer."
(Cántico cósmico, 1989: 73)

Ejemplifica un símbolo:

"Cristo se hizo grano"
(Cántico cósmico, 1989: 469)

En donde cabe la analogía entre grano y muerte, y también entre grano y resurrección. Pero en una obra poética siempre habrá que ahondar más en la expresión del poeta, dentro de las posibilidades de significación. El propio Cardenal cuestiona acerca del polisemismo:

"No sé por qué recordé la frase de Novalis
'Tocar un cuerpo desnudo es tocar el cielo'
...

¿Y Novalis, qué quiso decir?
 Para mí está diciendo:
 besuquear un bebé
 pareja con caricias profundas
 apretón de manos
 palmadita en el hombro
 la unión de piel humana con piel humana
 es como tocar el Comunismo con los dedos,
 /Compañeros."
 (VV 1985: 101)

"¿Qué quiso decir Alfonso Cortés cuando dijo
 que la distancia es silencio y la visión sonido?
 ¿Y cuando habló de la fluida sustancia que no vemos?
 ¿Y de distancia sin relación y..."
 (Cántico cósmico, 1989: 414)

Recurre frecuentemente a la hipérbole, sobre todo en su producción más reciente, donde la temática es lo cósmico, circunstancia que le hace proyectarse a confines inconmensurables:

"Más allá de las radiogalaxias más distantes
 con débiles señales de radio desde miles de años luz
 a donde revientan las últimas ondas de luz del
 /universo."
 (Cántico cósmico, 1989: 228)

La ventanilla del avión es un leitmotiv, ventana al mundo, con máxima amplitud de observación, casi siempre indicio de cambio inminente, positivo:

"En la ventanilla redonda todo es azul
 ...
 Y en todos esos sitios azules se peleó, se sufrió
 para una sociedad de amor
 aquí en esta tierra."
 (Vuelos de Victoria, 1985: 113)

En cambio, el teléfono siempre lo es de la oportunidad imposible:

"Fue
 como alguien que ha marcado el número de la única
 /voz amiga
 y se oye tan sólo la voz de un disco que le dice
 /WRONG NUMBER.
 O como alguien que herido por los gansters

y antes de las montañas.

Una vez yo estaba descuidado

y cuando llegó el momento

como el cazador

y el pescador

fuieste rápido."

(Cántico cósmico, 1989: 548-50)

IV. CONCLUSIONES

1. La poesía de Ernesto Cardenal persigue, entre otros, un fin utilitario: la conscientización; por consiguiente, puede afirmarse que también es poesía didáctica.
2. Los poemas son documento histórico que canta la epopeya del hombre, y su potencial como elemento transformador de la sociedad por evolución y revolución.
3. La concepción del hombre colectivo en unidad granítica invita a meditar sobre esta característica, garante del desarrollo.
4. En la jerarquía de valores, la solidaridad y espiritualidad tienen lugar primordial.
5. El universo es vida y requiere del compromiso de toda partícula integrante del Cosmos en el balance de lo organizado, dado que el Cosmos es organización.
6. El hombre sólo es cuando ama y respeta a su semejante, actitud necesaria para la erradicación de procederes negativos y para establecer la justicia social.
7. El ministerio del poeta concierne a lo profético. La palabra es un don y un instrumento, y ha de usarse en su exactitud significativa como un vaticinio.
8. "Todo puede hacerse poesía", aun la ciencia, ya que todo establece relación estética.
9. El exteriorismo, por su objetividad, facilita la apreciación y valoración del poema.
10. Los poemas de Ernesto Cardenal abarcan en su temática a Centroamérica. Esta poesía debe ser motivo de estudio en el área, para valora-

ción de la problemática socio-política en el istmo.

11. La poesía de Ernesto Cardenal tiene como motivación primordial el bien común; se origina en el amor a la humanidad. El poeta es Prometeo.

V. BIBLIOGRAFIA

- Alfonso, A. Materia y forma en poesía. Madrid. Editorial Gredos, S. A. (Biblioteca Románica Hispánica) 402 pp.
1969
- Arce, M. J. Diario de un escribiente I. Guatemala. Editorial Piedra Santa.
1979 212 pp.
- Arias, A. Hacia una crítica sociológica de la literatura. Guatemala. Editorial Universitaria. (Serie Separatas Anuario, Vol. 11). 7 pp.
- Barrera Vásquez, A. El libro de los libros de Chilam balam. México. Fondo de Cultura Económica. 268 pp.
1948
- Biblia, La Dios habla hoy. Versión popular. Sociedades Bíblicas Unidas.
1979
- Bousoño, C. Teoría de la expresión poética. Madrid. Editorial Gredos, S.A.
1970 (Biblioteca Románica Hispánica). 483 pp.
- Cardenal, E. Epigramas. México. UNAM. 143 pp.
1961
- Antología. San José. EDUCA. (Colección Séptimo Día). 228 pp.
1982
- Los campesinos de Solentiname pintan el Evangelio. Managua. Editorial Nueva Nicaragua. 66 pp.
1984
- El Estrecho dudoso. (Tomo 2). Managua. Editorial Nueva Nicaragua. (Ediciones Monimbó). 170 pp.
1985
- Vuelos de victoria. León. Editorial Universitaria. (Colección Poesía, No. 14). 143 pp.
1985
- Nueva antología poética. México. Editorial Siglo XXI. 301 pp.
1987
- Cántico Cósmico. Managua. Editorial Nueva Nicaragua. (Colección Letras de Nicaragua; 33). 581 pp.
1989
- Carrera, M. Obra ensayística (Tomo 1). Guatemala. Tipografía Nacional.
1985 (Colección Guatemala, Volumen XXXIV, Serie Adrián Recinos). 521 pp.
- Castelli, E. Teoría y método para un análisis integral. Estudios estéticos y literarios. (Cap. III. El análisis de un poema). Buenos Aires. Ediciones Castañeda. 283 pp.
1978
- Cuadra, P. A. Sobre Ernesto Cardenal. Guatemala. USAC. (Revista Alero, No. 4). 70 pp.
1971

Diccionarios

- Guillén, J. Lenguaje y poesía. Madrid. Alianza Editorial, S. A. 198 pp.
1972
- Lapesa, R. Introducción a los estudios literarios. Madrid. Ediciones Anaya,
1968 S. A.
- Luna Desola, D. Antropología centroamericana. (Antología) Centroamérica.
EDUCA. (Colección Aula). 378 pp.
- Mandrioni, H. D. Hombre y poesía (Antología). Buenos Aires. Editorial Gua-
dalupe. 1971 176 pp.
- Nicaragua Poesía Nicaragüense. (Antología, selección y prólogo de Ernesto
1986 Cardenal). Managua. Editorial Nueva Nicaragua. 624 pp.
- Ortega, J. Antología de la poesía hispanoamericana. (Selección y prólogo
1987 de Julio Ortega). México. Siglo XXI Editores. s. a. de C.v.
505 pp.
- Pound, E. Antología. Traducción de J. Coronel Urtrecho y E. Cardenal.
1988 Managua. Editorial La Ocarina. 218 pp.