

CÁNTICO CÓSMICO: POESÍA, POLÍTICA Y SILENCIO EN ERNESTO CARDENAL

José M. Rodríguez-Zamora

RESUMEN

En este artículo, se hace un estudio analítico sobre el *Cántico Cósmico* de Ernesto Cardenal. Se revisa su relación con el contexto socio-político, su estructura y sus implicaciones religiosas.

Palabras claves: Ernesto Cardenal, *Cántico Cósmico*, poesía, política, mística.

ABSTRACT

This article is an analytical study on the *Cántico Cósmico* of Ernesto Cardenal. Their relationship to the context socio-political is reviewed, its structure and its religious implications.

Key words: Ernesto Cardenal, *Cántico Cósmico*, poetry, politics, mystic.

Y comenzó la vida; comenzó la libertad.
Hasta venir nosotros, el lenguaje de la tierra.
Y llamamos roca a la roca y al álamo álamo.
Y siendo nosotros la materia que se mira.
¿Pero somos un observador del universo por puro accidente
o todo el universo es una evolución hacia un observador?

Ernesto Cardenal. *Cántico Cósmico: Cantiga 12.*

1. Presentación

La segunda mitad del siglo XX fue una época de pluralidad y de experimentación en la literatura centroamericana. En este escenario, se dieron cita diversas corrientes que recrearon las tendencias de la literatura mundial. Ciertamente, se destacó, además de la apertura

Ph. D. José M. Rodríguez-Zamora. Máster en Lingüística. Máster en Psicología Clínica. Profesor Catedrático de la Universidad de Costa Rica.

Correo electrónico: jomiroz@gmail.com

Recepción: 7- 12- 2009

Aceptación: 18- 1- 2010

internacional, un retorno al propio patrimonio histórico y social, tanto como hacia la situación política de esta región. Sin embargo, la búsqueda de nuevos estilos no excluyó la vuelta a moldes más clásicos. El fenómeno pareció, por lo menos hay elementos que así lo indican, un crisol de nuevas tendencias y, a la vez, de maduración poética. (Ovares y Rojas 2000: Cap. 1). Esta actitud es frecuente a lo largo de la literatura latinoamericana cuya búsqueda de una voz original dio lugar a la multiplicidad poética continental desde los años veinte.

Dentro de este contexto, sobresale la figura de Ernesto Cardenal. No parece una afirmación extrema decir que en la vida y en la obra de este poeta y monje la palabra *vanguardia* adquiere un sentido pleno. Cardenal le ha otorgado a su existencia los rasgos más profundos del progresismo, pero que se armoniza con la tradición; su obra representa el avance de una generación que llevó adelante los ideales de su época en la poesía, la política, la religión y en todos los ámbitos de la cultura. Sin duda, su voz es siempre imprescindible para la comprensión de la literatura latinoamericana.

2. Ernesto Cardenal: poesía, mística y política

Su vida, contada por él mismo en una extensa y apasionada trilogía (Cardenal 2005), constituye un documento histórico de las luchas centroamericanas contra las dictaduras militares –particularmente en Nicaragua–, contra la injerencia norteamericana y a favor de la construcción de una sociedad más solidaria y justa. Pero, es fundamentalmente el testimonio de la búsqueda personal orientada por una incuestionable fe en Dios que marca nuevos caminos en la expresión poética. No sorprende, pues, que en su poesía la historia y la experiencia política y religiosa adquieran carta de ciudadanía y constituyan temas recurrentes y renovados. El amor a Dios se une, como en el precepto evangélico, con el amor hacia el ser humano; particularmente, con el más pobre y el marginado.

Ernesto Cardenal nace en Granada, Nicaragua, en 1925. De familia acomodada, muy pronto toma conciencia de la situación política enfrentando a la dictadura de Somoza. Aunque sus primeros poemas son más bien sentimentales y refinados, a imitación de los clásicos latinos, *Epigramas*, en ellos ya está explícito el tema social y político.

Sin embargo, su vocación religiosa como monje contemplativo lo lleva al monasterio trapense norteamericano de Gethsemani. Experiencia que dejará honda huella en sus obras poéticas *Gethsemani*, *Ky* (1961), así como en *Salmos* (1964); esta última obra compuesta a imitación de los salmos bíblicos. Reveladoras de su propio desarrollo espiritual son las cartas que se cruza con su maestro, el también monje y poeta Thomas Merton. Realiza numerosos viajes y una estadía en Colombia. De regreso a su patria, funda una comunidad en la isla de Solentiname, en el lago de Nicaragua. Participa activamente en la lucha contra la dictadura al lado del Frente Sandinista. Luego del triunfo de la revolución será nombrado Ministro de Cultura y con el tiempo, se convertirá en un crítico de los gobiernos posteriores. La historia y la cultura son, por lo tanto, temas de gran importancia para su poesía. Entre estas obras hay que mencionar: *El estrecho dudoso*, *Homenaje a los indios americanos*, *Los ovnis de oro*. *Poemas Indios*, *Quetzalcóatl*.

De contenido social y político, también hay que recordar su obra *Canto Nacional* del año 1972; con ocasión del terremoto de Managua escribe el famoso *Oráculo sobre Managua* (1973). Su profunda vocación contemplativa lo lleva a escribir varias obras, quizás las más importantes poesías místicas escritas en América Latina: *Telescopio en la noche oscura*, *Versos del Pluriverso* y particularmente el *Cántico Cósmico* (1989).

Su obra en prosa es también substancial. Como es de esperar, en ella se conjugan los intereses religiosos, políticos, sociales y estéticos. En primer lugar, cabe destacar las ya mencionadas *Memorias*, publicadas en tres tomos, también *El Evangelio en Solentiname* y *En Cuba*; así como numerosos ensayos literarios. La vena artística de Cardenal no se agota en la literatura; además es un notable escultor. En sus obras escultóricas, se nota el minucioso lirismo y la búsqueda de un concepto nítido, pero transfigurado espiritualmente de la propia realidad concreta que es como la imagen plástica de su poesía (Cardenal 2002; Hammer 1989).

La educación recibida, propia de la clase alta nicaragüense, le permitió conocer desde joven las diversas corrientes del arte contemporáneo. Muy importante para su obra poética ha sido la influencia de la vida monástica, esa *schola caritatis*, de Gethsemani, KY. Formado en un monasterio trapense norteamericano, pero profundo conocedor de América Latina, sigue la tradición espiritual de la estética de San Bernardo (Duby 1979). En este caso, renovada por su maestro, el monje, poeta y místico Thomas Merton, quien dijo de él:

Ernesto Cardenal dejó Gethsemani por mala salud. Pero yo ahora puedo ver que también había otra razón: no tenía sentido que continuara aquí como novicio y como estudiante, cuando en realidad él era un maestro. (Merton 1977)

La cita anterior podría parecer solamente anecdótica. Pero no es así, pues en realidad señala dos aspectos esenciales de la obra que nos interesa. En primer término, la profunda influencia monástica, que como se dijo anteriormente, ha marcado su poesía; y además, la búsqueda comprometida de un camino personal desde los campesinos pobres de su tierra.

3. La poesía de Ernesto Cardenal

Acercarse a la poesía de Cardenal es un encuentro con las vanguardias literarias de varias épocas y tradiciones representadas por autores tan diversos como Whitman, Pound, T. S. Elliot, J. Joyce, Hilda Doolittle; y en América Latina con Huidobro, Neruda, Paz o Vallejo, para citar sólo algunos nombres emblemáticos (Yurkievitch 1984). Autores que de formas muy diversas buscaron un lenguaje de nuevos significados. También ha escuchado con atención las voces populares, la poesía y los mitos propios de las culturas autóctonas.

Autor polifacético y politemático, sus trabajos abarcan la poesía, el ensayo, la meditación religiosa, la biografía testimonial, la hermenéutica bíblica, y, como se ha indicado, también la escultura, la política y la teología. La vasta producción poética de Cardenal, universo cósmico en sí misma, no está exenta de las voces de los clásicos como Propertio, Horacio y, en forma singular, la poesía bíblica. A lo largo de su dilatada y fructífera existencia, logra recoger su experiencia poética en diversos moldes hasta alcanzar, con un carácter muy personal, una forma de decir la poesía que le ha valido un merecido reconocimiento. Cardenal logró construir una poesía exteriorista muy propia y original, plena de variedad de formas y matices cuya influencia ha marcado varias generaciones de escritores.

Se puede afirmar con certeza que su obra posee un doble valor. En primer término, por la riqueza expresiva y la estética literaria que conserva por sí misma; es decir, por su calidad poética que lo ha llevado a ser considerado el poeta más importante de su generación; se le aprecia como uno de los mejores poetas de lengua castellana, de innegable importancia universal. También, debido a que la profundidad de su obra le otorga un carácter testimonial de una época compleja, oscura y luminosa al mismo tiempo. Un tiempo pleno de contrastes difíciles de captar en una simple mirada donde la retribución estética ha marchado invariablemente unida con el compromiso político (Uriarte 2000).

El hombre comprometido que es Cardenal capta con singularidad estos hechos; no hay duda. Pero, el místico Cardenal quiere hablar del silencio. No del silencio como muerte o acabamiento, sino como plenitud y abundancia del amor derramado en el universo. Silencio y nada; es el silencio y la nada de los poetas y místicos –Juan de la Cruz, Eckhart, Bernardo, Hildegarda, Teresa, Merton, Zen...–. Y, entonces, podrá decir:

Y yo un día comprendí
 que ser enamorado de Dios
 era ser enamorado de la nada.
 Y apasionadamente enamorado.
 O creí que comprendí.

Hablar del silencio y de la nada es quizás lo más difícil. Pero en el fondo, acaso en ello consista la auténtica experiencia estética literaria.

Para precisar mejor el estilo, hay que mencionar que Cardenal suele utilizar la técnica del verso libre con recurrentes referencias intertextuales y onomásticas. Este macrotexto, el *Cántico Cósmico*, está elaborado de acuerdo con los principios vanguardistas, particularmente de las corrientes de la lengua inglesa representadas por Whitman (*Canto a mí mismo*), T. S. Elliot (*Tierra baldía, Cuatro cuartetos*), o Ezra Pound (*Cantares*). Obras que Cardenal conoce muy bien y que vertió al castellano algunas de ellas. Pero también, habría que mencionar que este poema de amor recibe las influencias bíblicas del *Cantar de los Cantares* y aun del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. Como es natural, tampoco está lejos de varios poemas extensos latinoamericanos de vanguardia. Entre ellos, *Altazor* de Huidobro, *Piedra de Sol* de Octavio Paz y, de manera particular, el *Canto General* de Neruda.

Para Cardenal es básica la musicalidad del verso –inherente al idioma– como un factor esencial para el logro del poema. La técnica para elaborar el poema consiste en que, sobre enunciaciones superpuestas, sintagmática y paradigmáticamente, se produce el texto poético a modo de encadenamiento o clasificación estructural. En cierto sentido, es un lenguaje propio de la disposición del estilo del canto popular.

4. El exteriorismo: sencillez lúcida

Para Cardenal, no existe ninguna disociación entre el lenguaje y la expresión; o, para decirlo en una forma no exenta de imprecisión, entre forma y contenido. Puesto que el lenguaje es creación social, siempre es y será una manifestación colectiva. El sujeto literario personal e individual no desaparece. A diferencia del trágico realismo socialista que diluía –destruía– al individuo en la masa y en el campo de concentración, el exteriorismo establece una continua interacción entre el individuo y la sociedad. La sociedad es más que la suma de individuos, pero, a la vez, el individuo es la concretización personal de los procesos sociales interpretados desde un lugar singular e irreplicable: la persona. No existe aniquilación, sino una ubicación en el lugar social e histórico que le corresponde (Uriarte 2000).

Por este motivo, el estilo del poema de Cardenal supone que la calidad de la poesía, su *ethos* expresivo, sea una manifestación, revelación o testimonio del mundo real. En consecuencia, el poeta no es una conciencia privilegiada ni un espectador pasivo ni elegido por la inspiración poética de los dioses, a la manera de Proust. Está muy lejos, también, de la fantasía del yo trágico de los románticos. Más bien, es un actor de la historia inmerso en la sociedad. En él, se resumen y condensan las contradicciones sociales al igual que ocurre con

cualquier otro actor social. No hay omnisciencia ni omnipresencia; no se eleva falsamente ni está sobre el tiempo. Pues, su propia especificidad no consiste en un privilegio sino, se diría, en una obligación. El poeta es un trabajador social, un obrero del arte. La obra poética no es sino una parte del mismo mundo de la historia. Historia que se inscribe, a su vez, en un infinito devenir cósmico desde una *sencillez lúcida* (Quezada 1994).

En términos más específicos, el *Cántico Cósmico* se inscribe dentro de la corriente llamada exteriorismo de gran importancia en la poesía de Nicaragua, aunque también tiene notables representantes en otras latitudes, tales como Nicanor Parra y Violeta Parra, y en parte, Mario Benedetti. El exteriorismo puede ser considerado tanto una corriente literaria como un *tono poético* según el cual “Cardenal organiza sus anchos y melodiosos versículos sin miedo al prosaísmo” (Valverde 1997: 297).

Como el propio nombre lo indica, el exteriorismo se suele caracterizar por tener una función referencial dirigida hacia lo externo, lo cotidiano y, con mucha fuerza, hacia lo político. Para esta corriente poética, es esencial la recuperación de las voces usuales del pueblo, los elementos antropológicos de la comunidad, los usos, las costumbres, la religiosidad y hasta el sentido del humor popular. Es un lenguaje simple, escaso de figura retórica enmarañada y reiterativa en las formas sintácticas. Suele presentarse con frecuencia la redundancia con función resemantizadora y, ocasionalmente, el encabalgamiento con conectores de discurso. Al respecto se ha señalado acertadamente:

Para Ernesto Cardenal la esencia de la poesía se muestra en la expresión de una imagen concreta; de un hablante de dimensión colectiva y de un marcado interés por un destinatario activo, crítico. En términos de Jakobson puede hablarse de un predominio de la función conativa (apelativa) y referencial del lenguaje. (Barzuna 1985: 115)

Es, en una palabra, recuperación de la cotidianeidad. Sin embargo, hay que tener claro que el referente siempre es una construcción simbólica propia del imaginario poético. La tendencia hacia la verosimilitud no implica una supuesta objetividad científica o periodística, sino más bien una comunicación poética que pretende ser creíble. El yo poético pretende alcanzar una elaboración con una construcción popular de imágenes. Es una reinterpretación estética de la realidad. De ahí que no sorprenda la frecuente aparición de imágenes novedosas. Algunos ejemplos son los siguientes: “la resurrección de la energía y de la vida”, “nacidos para desposarnos con el cielo”, “carne de aire”, “isla sacra de la libertad”, “los contemplativos son células sexuales del cuerpo de la niña”, “amor es movimiento”, la “Trinidad es acto puro” o, “puro acto sexual”, etc. Sin embargo, la pretendida simplicidad puede inducir a engaño; en realidad, es una obra compleja y sólidamente estructurada.

Al respecto conviene recordar las siguientes palabras del propio Cardenal:

El exteriorismo no es un ismo ni una escuela literaria. Es una palabra creada en Nicaragua para designar el tipo de poesía que nosotros preferimos. 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. (Citado por Quezada 1994: 19-20)

Cardenal se inscribe en el proceso de renovación poética de gran importancia en Nicaragua. Autores que transformaron los experimentos poéticos de Darío como José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra van a sufrir la crítica de los posteriores vanguardistas, Joaquín Pasos, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Mejía Sánchez, Gioconda Belli, y el propio Cardenal, entre otros. Pero, además, porque en *Cántico Cósmico* retoma o, mejor dijo, profundiza la

temática espiritual que, como río subterráneo, está presente en toda su obra y en toda su vida. Por eso, la siguiente opinión de Raimundo Lazo es oportuna:

El estilo epocal reforzado sin duda por influencias latinas e inglesas, y su temática social de ancho horizonte humano, han hecho de él un poeta de llana y diáfana palabra poética llena de fuego interno de redentor amor al hombre, palabra que naturalmente es también látigo que cae sobre mercaderes del templo de la vida querida, bienhechora libre y pura. Destellos apostolados en beneficio de los hijos de su país en el más desamparado aislamiento, iluminan y vigorizan su poesía de habla coloquial y humana y deshumanizadora vitalidad, poesía por la que cruzan ráfagas dolor del herido y destrozado amor cristiano al hombre, de ironía y de restallante sarcasmo contra el crimen organizado del hombre contra el hombre [...] Hay en Cardenal una potencialidad poética –sinceridad en un mundo fariseo, bondad, comprensión y valentía en un mundo de brutalidad cínica e hipócrita– en busca de la tierra prometida allá en el enigma de tiempo futuro. (Lazo 2005: 210)

Es una poesía que busca nacer del pueblo y, como la *Ilíada* o la *Odisea*, también quiere ser comprendida por el pueblo. Tarea nada fácil y peligrosa, por cierto, ya que implica estar a tono con el pueblo, es decir, con esa difusa multitud que comparte los mismos fracasos, penas e ilusiones entre sí y, a la vez, enfrentarse con valentía al fariseísmo y a la cruel represión. Ya lo había indicado Cardenal al firmar el *Manifiesto de San José* del año 1975: “Consideramos que es fundamental reconocer al pueblo como creador de cultura y lograr la participación de las masas en el quehacer cultural”. (*Manifiesto de San José*, citado en Uriarte 2000: 48). Por eso, ha advertido el filósofo del arte García Bacca:

Para oír la voz del Pueblo hay que tener buen oído. Y para ponerse a tono con él en todo lo que uno diga, sobre cualquier materia que fuere, es preciso vibrar a su tono. Si el poeta no está a tono con el Pueblo su voz no resonará. Será voz del que clama en el desierto, hablará para oírse; narcisismo verbal, ridículo e infecundo, propio, decía Machado, de *señoritos que componen versos*. (García Bacca 1989: 84)

En el caso de la poesía de Cardenal, la influencia de la religiosidad popular y de la teología de la liberación adquiere una gran preponderancia. Desde la fe religiosa, se redefine la realidad dentro de un sistema de creencias vitales trascendentes, pero encarnadas en la historia y en la materia. Por eso, el tiempo también se rediseña; el presente adquiere significado desde un pasado política y poéticamente reconstruido que se proyecta hacia un nuevo futuro casi de naturaleza mítico-poético. Es un continuo juego de tiempos y espacios imaginarios donde la utopía –política y religiosa– del futuro le da sentido a la dolorosa situación del pasado y del presente. Dios es libertador, creador, Amor.

5. Descripción de *Cántico Cósmico*

Cántico Cósmico es una de las obras poéticas más importantes y más significativas de este poeta nicaragüense. Como se indicó, fue publicada originalmente en el año 1989 y desde entonces ha conocido numerosas reediciones y traducciones a diversas lenguas, entre ellas al inglés, al francés, al portugués y al alemán. Es una arriesgada y compleja creación que representa la visión del universo en su evolución y en su desenvolvimiento hasta culminar en su plenitud. Es una dramática y dinámica teogonía contemporánea. Al respecto el poeta y crítico español, Premio Cervantes, José María Valverde ha dicho: “Faltan las categorías críticas para hablar de este libro. Es de una audacia tan inaudita que todavía no he salido de mi asombro” (Valverde 1996).

Por otra parte, cabría preguntarse si esta obra se inscribe dentro de las categorías tradicionales de la épica y la epopeya. La respuesta no es fácil, precisamente por las características originales del *Cántico*. Por ejemplo, en la épica se destaca un héroe, que a modo

de *leivmotiv*, con sus acciones establece el marco dinámico de la obra. ¿Cuál es el héroe de la obra? Cuando se lee la autobiografía de Cardenal, el héroe no es tanto el mismo narrador como el pueblo desde el cual narra; el narrador se configura a partir de las circunstancias histórico-sociales, aunque sin perder la profundidad aguda de su propia identidad personal. En el *Cántico*, el héroe es el mismo universo, que con su despliegue, es decir las acciones propias de la fábula aristotélica, va expresando su ser literario.

Podría decirse que la estructura se funda en una construcción tradicional y descansa sobre la base de 41 extensas cantigas. La primera Cantiga se titula *Big Bang*, título que le ofrece al lector una idea de la marcha del poema y trata de la nada; la segunda, *La palabra*, se refiere a la creación a partir de la nada. La tercera, *Fuga de otoño*, es la aparición de las estrellas y galaxias y la ley de la entropía; la Cantiga 13, *El árbol de la vida*, canta la vida que se multiplica en diversas formas, incluido el ser humano; hasta llegar a la última, *Omega*, la plenitud del amor.

Un ejemplo sería más ilustrativo. La Cantiga 40 consta de aproximadamente 369 versos. Esta *Cantiga* propone una especie de síntesis cósmica de todo el poema. En ella, se recrea la experiencia de la creación, el desarrollo del universo, los organismos, el lugar de la tierra, los ciclos cósmicos de expansión y contracción, la sexualidad y el amor. Todo ello cruzado por el nivel de referencias personales, intertextos de naturaleza política, histórica y científica.

Cántico Cósmico es en realidad un macrotexto construido con una sucesión de microestructuras y frecuentes referencias intertextuales y onomásticas citadas, resumidas, parafraseadas o insinuadas. Utiliza el verso libre; tiene incrustadas numerosas reseñas de datos ofrecidos por las ciencias contemporáneas, particularmente por la astronomía, la física de partículas, la genética y la biología. Extiende ante el lector el majestuoso panorama de la creación y la evolución del universo en su compleja dinámica interna. Muy importantes son las incesantes y personales relaciones existenciales del autor. Estilo que luego prolongaría en su obra posterior *Versos del pluriverso* (2005) y que profundizaría su vena mística en *Telescopio en la noche oscura* (1993). Esta forma de composición y de estructuración ha suscitado la pregunta siguiente: ¿Esta obra es acaso un *collage* poético? (Carrasco 2000).

Se ha dicho que para encontrar algo parecido habría que remontarse a la *Teogonía* de Hesíodo. Quizás, con más razón, a aquella otra obra maestra de la antigüedad, el poema *De Rerum Natura* en el cual, como es sabido, Lucrecio expone poéticamente la concepción atomista del universo propia de la filosofía epicúrea. En esta línea, está también la visión cósmica, histórica y universal que Dante recrea en la *Divina comedia*; o, aún, si se quiere una comparación más cercana a nuestros días, los extensos *Cantares* de Pound. Es un poema pedagógico, ciertamente, como también lo es *De Rerum Natura*, la *Divina Comedia* o el *Canto General*. También fueron pedagógicas las obras épicas del pasado. Al igual que la *Divina Comedia*, es una obra inclasificable de forma taxativa. Pero similar que la obra del florentino, el tiempo narrado se despliega y va dejando las huellas de su memoria viva. Pero es más que eso, es un poema místico afín al *Cantar de los Cantares* o al *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz.

Tal vez no es exagerado señalar que podrían encontrarse reminiscencias latinoamericanistas del *Canto General* de Neruda; o, incluso, de la tesis de la raza cósmica de Vasconcelos. Cardenal, de forma similar a los cronistas de Indias y a los narradores de la historia, refiere en detalle lo que ve, lo que siente y descubre, en este infinito universo-pluriverso que canta en compleja interacción con su alma. Sin embargo, una comparación

estrictamente formal podría inducir a equívocos. En efecto, la filosofía subyacente en el Canto General involucra una resolución de las contradicciones estrictamente en un devenir histórico inmanente; en el *Cántico Cósmico*, por el contrario, las contradicciones se resuelven también en un devenir, pero en este caso, trascendente, aunque en la propia historia.

Y no podría ser de otra manera de acuerdo con la metafísica y la teología implícitas. Por ello, es imprescindible hacer notar que el *Cántico Cósmico* presupone –más bien, rebosa– el optimismo metafísico y teológico de la tradición cristiana, particularmente del despliegue universal de San Pablo, así como de las *subidas* espirituales de San Juan de la Cruz; ni aún está ausente la filosofía del amor místico a la materia de Teilhard de Chardin; tampoco la influencia espiritual y humanísima de su maestro Thomas Merton. Su hermenéutica de la historia se inscribe en la corriente mística tanto occidental como oriental y de una lectura bíblica acorde con la teología de la liberación. En esta larga marcha de casi seiscientas páginas el espacio, la energía y el tiempo, la vida y la conciencia, la lucha y la libertad, la sexualidad, el cuerpo y el espíritu se encuentran, como en un abrazo final, en el centro de la existencia suprema que es el amor; pero amor transfigurado.

Tanto su título *Cántico* como sus divisiones internas *Cantigas* hacen referencia al canto y a la canción. Ello no es circunstancial porque el autor ha querido escribir un poema animado al estilo del mester de clerecía o mejor aún, de juglaría. Es un tono adecuado para mostrar el futuro esperanzador más allá de las desgracias del presente a semejanza de los profetas bíblicos; particularmente, en aquel momento de desaliento por la derrota política de la revolución sandinista. Es un poema para confortar al pueblo. En este sentido, se puede hablar de una auténtica obra profética.

Esta voz se derrama *in crescendo* hasta culminar con el canto místico del cósmico amor. Desenlace que recapitula la historia en todas sus facetas, aún el mal, el crimen y la traición; no obstante, únicamente va a permanecer aquello que sirvió para avanzar hacia la plenitud. En otras palabras, el *Cántico Cósmico* surge como respuesta optimista y consoladora en un contexto de caos y de fracaso resignificados a través de un acontecimiento supremo. En el sentido de Lotman, es una clara superación del límite simbólico y de la iconografía poética (Lotman 1996: *passim*). Sólo que en este caso no hay trasgresión sino plenitud.

No sólo no es extraño sino que incluso es propio de esta poesía integrar diversos elementos aparentemente contradictorios. El lector no debería olvidar los significativos títulos de las cantigas. Dentro de la tradición de la literatura poética y mística de occidente, el vuelo espiritual no carece del compromiso y de la acción política. Se pueden suscribir las siguientes afirmaciones de López Baralt:

Resulta difícil aceptar que casi todos los místicos de Occidente fueron grandes activista –incluso políticos–. No otra cosa fueron Catalina de Siena, Juana de Arco, san Bernardo e incluso aquella gran corresponsal de Felipe II que fue Teresa de Jesús. A la etapa de reclusión contemplativa suele suceder otra de acción: la puesta en práctica del amor indecible que los místicos auténticos han reconocido experiencialmente. Este ha sido precisamente el caso de Cardenal, a quien su vida monacal lanza a su vez a la acción política en su atormentada patria nicaragüense. (López Baralt 1993: 13)

El tiempo y el espacio ahora se redefinen, la vida cotidiana cobra un nuevo sentido, los fracasos de la historia no son en vano. Entonces, la vida individual y colectiva se descubre cruzada por líneas de significados universales. La plenitud del ser comienza en el aquí y el ahora, ciertamente, pero en un aquí y un ahora plenificado por la dimensión cósmica del amor absoluto, Dios.

Por otra parte, vale la pena recordar lo que un estudioso de esta obra ha destacado:

La hipótesis orientadora del presente trabajo es que *Cántico Cósmico* de Ernesto Cardenal logra inducir una lectura poética mediante su condición de macrotexto poético, que supone la trasgresión o transformación de las funciones habituales de los discursos que lo conforman, fenómeno que depende más de factores propios de la institución literaria y la competencia del lector, que de procedimientos lingüísticos o formales inmanentes. (Carrasco 2005)

Esta importante observación puede servir para indicar un rasgo esencial de esta obra, a saber, su construcción en secuencia continua sobre la base de micro o subestructuras de forma intencional y orgánica. Estas microestructuras corresponden en principio a tres niveles diferentes que se pueden llamar de la siguiente forma: nivel metafísico u ontológico, nivel descriptivo, con elementos tanto de la naturaleza como de la historia política, y nivel personal y subjetivo. Sin embargo, estos tres niveles se superponen, se imbrican continuamente y le ofrecen al lector una textura conscientemente accidentada que rompe la monotonía del extenso poema.

6. Estructura y sentido en el *Cántico Cósmico*

En la exposición anterior, ya se han presentado varios elementos importantes para la comprensión del texto. Está claro que no se trata de defender la idea de que una obra literaria, en este caso una obra poética, sólo puede ser comprendida dentro del margen positivo de la deconstrucción. Todo lo contrario, el análisis es un instrumento de comprensión de la esencia o significado poético. De ningún modo sustituye su lectura. Más bien es una contribución para profundizar en su significado entendido en su doble acepción, tanto del valor simbólico y referencial propio de los significantes, como también de su valor estético dentro del contexto social del lector. Una o múltiples lecturas, hermenéuticas posibles, deconstrucciones paralelas, etc., no sustituyen, por supuesto, la experiencia vital y primigenia de la lectura de esta o de cualquier otra obra literaria. Son sugerencia, se espera que genuinas, sobre la significación poética original.

En primer término, con relación al título, habría que decir que aunque no es un sujeto, desempeña un papel casi preformativo. Ese *incipit* establece una nota característica, la cual, como bajo continuo, estará presente en todo el poema. Porque son los significantes enunciativos iniciales los que determinan la línea, no sólo temática, sino semántica de poema.

Como es sabido, la afirmación *en el principio* establece una coordenada del límite temporal. Es una apertura de naturaleza ritual, casi litúrgica, que hace referencia a determinada tradición filosófica y religiosa. Antes no existía nada, ahora, a partir de este principio, comenzará a surgir todo. Pero este principio no será sólo el principio bíblico, es también un principio taoísta. En efecto, constituye una variación del libro del *Tao Te King* acorde con el conocido *Prólogo del Evangelio según San Juan*. Seguido por el quinto verso, donde, de forma irónica –la ironía estará presente en la obra– se anuncia que corresponde a una determinada traducción del Evangelio. Evangelio en chino, es decir, encuentro de Oriente y Occidente para indicar que las barreras culturales se han superado:

En el principio fue el Tao.
Y el Tao estaba en Dios.
Y el Tao era Dios...
Y el Tao se hizo carne y Habitó entre nosotros.

(Traducción del evangelio al chino por el Dr. Wu)

Este intertexto es la clave de toda la cantiga y, curiosamente, estará en relación con una clasificación onomástica significativa. El primero de ellos el Dr. Wu, traductor del Evangelio al chino, luego aparece San Pablo, el Che, P. Cassini, Fernando González, Santo. Tomás, Dr. Rosemberg, Dionisio Areopagita, Martí, Sandino, M. Curie, Elvis Chavarría, M. Eckhart, entre otros. Estos nombres están cuidadosamente dispuestos y actúan como marcas semánticas dentro del texto, pues le otorgan una connotación tanto antropomórfica como teológica y política.

¿Quién habla en esta compleja *stromata* poética? La respuesta a primera vista parece fácil. Sin embargo, bien mirado, el sujeto lírico se difumina en una serie de entrecruces literarios que forman una continua interacción de fragmentos intertextuales. Es un narrador externo que, como se indicara anteriormente, al estilo de los cronistas de Indias, va describiendo el complejo proceso del despliegue de la vida. Más bien cabría pensar que el yo lírico está elidido, por supuesto intencionalmente, para dar paso al acontecimiento. De esta forma, el sujeto se trasvasa y se diluyen en diversas voces. Adquiere desde la magnífica coherencia del narrador inteligente hasta, en ocasiones, la reiterativa palabra de lo cotidiano. Aun las expresiones deícticas personales propias del sujeto individual se inscriben dentro del gran cuadro de la solidaridad colectiva. Los ejemplos siguientes podrán aclarar lo dicho:

- 1- Y yo un día comprendí
que ser enamorado de Dios
era ser enamorado de la nada.
Y apasionadamente enamorado.
O creí que comprendí.
 - 2- La muchacha está sola en la fiesta.
Te espero, compañero.
Ven.
 - 3- Dios que es la alegría de mi juventud [...]
 - yo niño acólito, arrodillado
 - o mejor traducido
 - Que es mi alegría y mi juventud
 - Que es todavía mi juventud
- No fue.

Como se ve, es una búsqueda intencionada de perderse en la voz del pueblo, de diluirse y reencontrarse en el proceso que Ricoeur llamó *el sí mismo como otro*. (Ricoeur 2004). Además, el lector implícito se supone que es el sujeto del pueblo, capaz de identificarse con las experiencias poéticas de esta obra. A este, se le envía un claro mensaje religioso y político. Pero, en el caso de *Cántico Cósmico*, se recupera la visión del hombre integrado en un cosmos, un pluriverso, del cual forma parte. No es un universo hostil o ajeno; más bien, constituye la casa, el hogar acogedor del ser humano.

¿Cuál es la isotopía esencial? A lo largo del poema, se destacan varias microestructuras; o mejor dicho, el poema está compuesto por una sucesión de microestructuras que se desplaza en tres niveles semánticos, los cuales se distinguen pero no se contraponen sino que se complementan. Forman un complejo entramado inductivo donde las isotopías liberadoras y de plenitud, recurrentes en los niveles, operan como valorización tanto estética como axiológica. Estos niveles se superponen continuamente; con ello, el autor consigue establecer enlaces semánticos diversos lo que permite destacar significados particulares.

El lector debe tener en cuenta que la construcción por niveles implica una determinación específica del sentido poético. En efecto, estos niveles no son sino una subestructuración del discurso poético en general que permite un *continuum* de significación coherente. En el despliegue de los tres niveles, se entrecruza el eje paradigmático de las significaciones según la oposición de los significantes (semas), con el eje sintagmático de las estructuras. Este procedimiento admite posibilidades de sentido mayores. Es, en esencia, el despliegue del lenguaje en su plena función poética (Lotman 1996: 97; Talens 1983: 75-80).

La isotopía básica de la obra no es sino la transformación en plenitud del universo. Universo dentro del cual el ser humano y la sociedad por él construida son parte, pero sólo una parte. Es un universo de materia; aunque el ser humano es materia con conciencia. Materia, energía, tiempo, espacio, que avanzan hacia su culminación final en el Amor, amor inteligente: Dios. En este poema, la belleza, la armonía, el sexo y el amor personal se imbrican con el amor cósmico: “Renuncié a esas muchachas por el acto sexual cósmico”. Todo unido con la muerte, la revolución, el marxismo, el cristianismo, la guerra. Es decir, lo divino y lo humano, al decir de Terencio. Se ha señalado con acierto que:

Su apuesta por la utopía y por la perfección técnica le ha llevado a forjarse un ritmo específico, bastante novedoso en castellano, que oscila entre el verso y la prosa. Su verso ha desterrado las sonoridades del verso libre, par volverse un instrumento de apariencia humilde, prosaica, pero cuya sentenciocidad y despliegue sistemáticos producen efectos sorprendentes. (Anónimo 1996)

En un primer nivel, indicado por el primer verso de la *Cantiga 40* utilizada como ejemplo, se encuentra una afirmación de naturaleza metafísica (versos del 1 al 20). Esta dimensión general aparece durante el poema de forma intermitente, así en los versos 60- 73, 210-219, 272-279, 314-316. El poema supone la superación de todo dualismo, del maniqueísmo y de la contraposición cuerpo materia y espíritu y Dios. Más bien, se asume la unidad expresada en la ontología fundamental de la Biblia “vio Dios que la creación era buena”. Creacionista pero sin panteísmo. Tampoco es la fuerza ciega de una evolución cósmica, fuerza ineluctable. Es, más bien, un largo proceso regido por el amor. Amor, puro amor, pero amor inteligente que se despliega en todas las criaturas. Por eso, de forma paradigmática e irónica afirma: “sacrificio, inmolación, son una ley darwineana” (Versos 119-120). Pues sabido es que dentro de esta teoría de la evolución el sacrificio y la inmolación están excluidos por ser estos actos altruistas extremos. De acuerdo con esta ontología, la conclusión lógica es la exclusión del materialismo tradicional al estilo del materialismo dialéctico o del materialismo vulgar (versos 6-8).

Un segundo nivel está constituido por las referencias a hechos concretos. En este caso, hay un doble programa que aparece en continuas subestructuras. Pues unas hacen referencia a los procesos materiales y cósmicos; otras, a los procesos históricos y políticos. Las primeras estructuras aparecen a partir del verso 20 y continúan a lo largo del poema. Es como la confirmación empírica del nivel anterior. Es cierto que la ontología del amor inteligente se proyecta en la creación, tanto en el universo físico como en el universo histórico. De nuevo la materia y el hombre forman una y la misma metafísica de la creación. Está claro en el verso 65: “y el que no todo pueda ser puro azar”.

El tercer nivel está compuesto por las referencias personales del poeta. Son tanto de reminiscencias como de afirmaciones subjetivas. Estas tienen una doble función. Por un lado, manifiestan la subjetividad vital del yo poético; por otro lado, establecen un enlace personal con los otros niveles dotándolos de una perspectiva mucho más íntimas e, incluso, más cálida.

Algunas de estas subestructuras son las siguientes: versos 49-51, 66, 81-89, 148-149, 184-186, 207, y la más extensa de todas, 155-173).

Concluye con una analogía que podría calificarse de zoológica y que le permite establecer una metáfora de la transformación antropológica y política como isotopía temática fundamental del poema.

¿Sabés que son los chayules? Son sexo con alas.
 Pensamos que sólo sirven para jodernos
 pero esos animalitos minúsculos de carne de aire
 son como alegoría de algo, allí en el aire:
 De una existencia distinta que puede tener el hombre
 en otro elemento y con otras funciones
 un poco como chayules transparentes, en cierta forma
 – sólo vuelo y amor.

La poeticidad del texto se elabora, como se mencionó, a partir de una compleja trama de microestructuras, niveles e intertextos que son citados, parafraseados o apenas insinuados. Al igual que otros extensos poemas, el *Cántico Cósmico* exige al lector una continua atención. Pues, el poema se desdobra en múltiples referencias que guardan siempre una sonoridad particular; no se trata de leer una crónica o una narración, simplemente es una poesía exteriorista.

7. Lo demás, ¿es silencio?

Siempre es difícil hablar; aún más del silencio. Sobre las tumbas es frecuente encontrar un ángel que pone su dedo frente a su boca pidiendo silencio. ¿Es una señal de respeto o acaso de imposibilidad? También Hamlet y Wittgenstein nos recuerdan que lo más importante es silencio. Si el silencio fuera muerte, acabamiento, entonces decir no sólo es imposible sino innecesario. Pero, si es abundancia que desborda las palabras, hablar del silencio no es imposibilidad, sino plenitud. ¿Será esto cierto?

Fue una celda de un monasterio, rodeado de bosques y de nieve; luego fue una isla tropical rodeada por el agua. Pero, ni el bosque ni la nieve o el agua fueron una muralla, una separación; antes bien, constituyeron un auténtico puente. El espíritu, aparentemente enclaustrado y lejano, en realidad precisaba del silencio para escuchar más allá del bullicio de los intereses cotidianos y descubrir el auténtico significado de la creación.

En la obra de Cardenal, como en los místicos, el mundo es sagrado y divino. También lo son sus habitantes. Es previo a cualquier separación o ruptura entre *lo de arriba* y *lo de abajo*. También, el cosmos que incluye a la historia tiene una dirección y un significado que proviene, precisamente, de la interacción de lo divino y lo humano; la direccionalidad le otorga el sentido del Punto Omega como culminación del tiempo y de la historia. El lector de este extenso poema debe tener claro que no se trata del panteísmo que diluye a Dios en los seres y que al sacralizarlo todo de forma indistinta en realidad lo seculariza; tampoco de escudriñar la presencia escondida de una multiplicidad de seres divinos. Aquí Dios es Dios y su creación no se identifica con Él. Pero, a la manera de San Pablo, *lo invisible de Dios se puede llegar a conocer* (Rom 1: 20). Esta ontología de la trascendencia en la inmanencia, propia de la tradición judeocristiana, es vista por el poeta como una resignificación de la existencia en todos sus aspectos. El universo cumple un cometido: el Amor.

Tampoco se puede hablar de una ruptura entre la ética, la estética, la política, la ciencia o, aún, de cualquier intencionalidad de la existencia humana. Estas aparecen, no como

compartimentos incomunicados, sino más bien como diversas caras o dimensiones de lo mismo y en frecuentes intertextos. El ser humano es un testigo privilegiado y, a la vez, un centro de integración espiritual. El mal rompe, desacraliza, esta unidad, ya sea el mal individual o colectivo. Mal colectivo que Cardenal ha combatido vigorosamente en la dimensión política. En consecuencia, la poética de Cardenal es integradora. Lejos de la separación esteticista que privilegia un yo omnisciente y narcisista; el poeta es un artesano de la historia, un obrero dentro de un proceso cósmico de espiritualización, camino hacia una nueva creación.

Esto es consecuente con la poética del exteriorismo de Cardenal. ¡Qué lejos se está de la propuesta del superficial creacionismo literario que proponía que en cada página debería explotar el poema! Más bien el lector está llamado a recomponer su preconcepción del mundo. El poema no se reduce a un juego de ingenio ni al uso de extrañas y brillantes metáforas o de complejas palabras rebuscadas en un diccionario. Cardenal rehuye toda decadente frivolidad esteticista. Su vocabulario es el cotidiano, el habla común; porque en ella se encuentra la auténtica poesía. También sus imágenes poéticas son directas y claras. Quien tiene el ojo limpio se encuentra con la belleza en cualquier lugar.

Por otra parte, en esta obra, se afirma la esfera de la fe como fundamento y constituyente del universo del cual somos parte. Pero una fe concreta, histórica, encarnada. Aunque la obra privilegia un hacer contemplativo más que un hacer pragmático, es también un hacer cognitivo. El lector está invitado a realizar este viaje poético como sujeto-operador dentro de una enunciación comunicativa. En la lectura del poema, se destaca un determinado recorrido figurativo, en este caso, el despliegue del amor a lo largo y ancho del universo: del tiempo y del espacio. Tres citas aclararán estos enunciados. La primera, que refiere a la eventual vigencia, es de López Baralt:

Pero lo cierto es que estamos ante el fundador de la literatura mística hispanoamericana y ante uno de los místicos más originales del siglo XX. Me atrevo a pensar que dentro de cien años recordaremos a Cardenal como poeta y místico más que como poeta de compromiso social. O de compromiso social por lo místico, que acaso es más adecuado. (López Baralt 1993: 12)

La segunda observación corresponde propiamente a su lectura. Al igual que lo que sucede con otras obras extensas y complejas, como *Cantos*, *Tierra baldía*, *Canto a mí mismo*, *Canto General*, *Piedra de sol* o la *Divina Comedia*, este poema requiere del lector una disposición particular para su lectura. Al respecto se puede recordar lo siguiente:

¿Cómo leerlo, entonces?... La respuesta no está en el libro mismo, a pesar de que cada cierto tiempo presenta espacios de autorreflexividad, sino en su relación con la institución literaria: desde Pound y Eliot esta clase de textos extensos, como los *Cantos* o *La tierra baldía*, son considerados poéticos, es decir, que son capaces de suscitar en lectores experimentados las mismas experiencias de goce fisiológico y psíquico que los demás poemas y que los filósofos y críticos llaman vivencia estética. En otras palabras, lectores que sepan que los tipos de texto van cambiando a través del tiempo y adoptando elementos variados provenientes de distintos ámbitos de experiencia, pero que pueden ser usados para suscitar experiencias poéticas en comunicación con ellos. Lectores que conozcan las modificaciones sufridas por los textos llamados poemas, pero que puedan reconocerlos e interpretarlos como tales. (Carrasco 2000)

La tercera reflexión propone una consecuencia isotópica. Según Quezada:

Del mito a la desmitificación, de la frase o cartel publicitario del siglo veinte a las ceremonias rituales de pasados siglos. La poesía se hace así, en Cardenal, historia, arte, modernidad. No una literatura, sino materia y contribución a una sociedad futura, del hombre de naturaleza nueva, según decir de San Pablo. Con razón *Cántico Cósmico* (1989), su obra más voluminosa y evolucionista, es un canto de amor y una representación del universo con las cosas humanas y sus visiones de ciencia. (Quezada 1994: 21)

Ciertamente, el poema es complejo porque se ha estructurado de acuerdo con la técnica de un macrotexto plurisemántico. Existe una irrupción frecuente de niveles, intertextos y referencias isotópicas que remiten a temas tanto abstractos como concretos. ¿Qué será de nosotros cuando haya pasado el tiempo? ¿Qué será del universo cuando haya pasado el tiempo? ¿Qué será del tiempo cuando ya no acontezca más tiempo? Más allá del universo, del tiempo y de la vida, el *Cántico Cósmico* procura una consoladora respuesta. De nuevo la poesía desborda las palabras. Y el amor en el pluriverso, más allá de los fonemas y grafemas, no expresa sino el silencio.

Bibliografía

Obra poética de Ernesto Cardenal

Cardenal, Ernesto. 1974. *Salmos*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.

1988. *Quetzalcóatl*. Madrid: Visor.

1989. *Cántico Cósmico*. Managua: Nueva Nicaragua.

1992. *Cántico Cósmico*. Madrid: Trotta.

1992. *Los ovnis de oro. Poemas Indios*. Madrid: Visor.

1993. *Telescopio en la noche oscura*. Madrid: Trotta.

1994. *El Estrecho Dudoso*. Madrid: Visor.

2000. *Carmen y otros poemas*. (En) Luz Marina Acosta. La obra primigenia de Ernesto Cardenal. Managua, Anamá Ediciones Centroamericanas.

2001. *Epigramas*. Madrid: Trotta.

2005. *Versos del Pluriverso*. Madrid: Trotta.

Antologías poéticas

Cardenal, Ernesto. 1971. *Poemas*. San José: Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias y Letras.

1979. *Poesía de uso. (Antología 1949-1978)*. Selección de Ernesto Cardenal. Buenos Aires: El Cid Editor.

1994. *Antología de Ernesto Cardenal*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

1996. *Antología Nueva*. Madrid: Trotta.

1996. *Nueva antología*. México: Siglo XXI Editores.

1998. *Antología*. (Selección del autor). San José: Editorial Universitaria Centroamericana.

Otras obras de Ernesto Cardenal

- Cardenal, Ernesto. 1949. *Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense. Ensayo preliminar a Nueva poesía nicaragüense*. Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos.
1970. *Vida en el amor*. (Prólogo de Thomas Merton). Buenos Aires: Carlos Lohlé.
1973. *En Cuba*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.
1975. *Prólogo a Poesía nicaragüense*. Managua: Ediciones El Pez y la Serpiente.
1979. *El Evangelio en Solentiname*. (Dos Vols.). San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones.
1983. *Prólogo a Ezra Pound. Antología*. Madrid: Visor.
1984. *Nostalgia del futuro*. Managua: Nueva Nicaragua.
- 2002a. *Memorias 2. Las ínsulas extrañas*. Madrid: Trotta.
- 2002b. *50 años de esculturas*. Managua: Anamá ediciones centroamericanas.
- 2004a. *Memorias 3. La revolución perdida*. Madrid: Trotta.
- 2004b. *Prólogo. Antología de poesía primitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
2005. *Memorias I. Vida perdida*. Madrid: Trotta.
- Cardenal, Ernesto- Thomas Merton. 2002. *Correspondencia*. Madrid: Trotta.

Bibliografía consultada

- Acosta, Luz Marina Acosta. 2000. *La obra primigenia de Ernesto Cardenal*. Managua: Anamá Ediciones Centroamericanas.
- Albizúrez Palma, Francisco (Comp.) 1995. *Poesía contemporánea de la América Central*. San José: Editorial Costa Rica.
- Anderson Imbert, E. 1974. *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. II. Época contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo. 1996. *Contraportada de Ernesto Cardenal*. Antología nueva. Madrid: Trotta.
- Arellano, Jorge Eduardo. 1997. *Literatura nicaragüense*. Managua: Distribuidora Cultural.
- Armijo, Roberto y Rigoberto Paredes (Comps.) 1983. *Poesía contemporánea de Centro América. (Selección de poetas nacidos alrededor de 1900-1950)*. Barcelona: Los libros de la Frontera.

- Barzuna Pérez, Guillermo. 1985. *Poéticas hispanoamericanas. De Andrés Bello a Silvio Rodríguez*. San José: EDUCA.
- Carrasco, Iván. 2000. "La poeticidad del poema extenso: *Cántico Cósmico*". *Índice* N° 14, otoño. [http// www. uchile. cl](http://www.uchile.cl). Consulta: junio de 2005.
- Chardin, Teilhard. 1967. *Himno del Universo*. Madrid: Taurus.
- Chase, Alfonso (Comp.). 1985. *Las armas de la luz. Antología de la poesía contemporánea de América Central*. San José: DEL.
- Courtés, Joseph. 1997. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- Cuadra D. Orlando (Comp.). 1949. *Nueva poesía nicaragüense*. Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos.
- De la Cruz, San Juan. 1998. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Duby, Georges. 1979. *Saint Bernard. L'art cistercien*. París: Flammarion.
- Fernández, Teodosio. 1991. *La poesía hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Anaya.
- Franco, Jean. 1998. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.
- García Bacca, Juan D. 1989. *Comentario a Hölderlin y la esencia de la poesía de Martín Heidegger*. Barcelona: Anthropos
- González Echeverría, Roberto y Enrique Pupo-Walker (Eds.). 2006. *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II El Siglo XX*. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. J. –J. Courtés. 1990. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Hammer, Peter Verlag. 1989. *Cardenal escultor*. Wupertal: Peter Hammer Verlag.
- Ingarden, Roman. 1998. *La obra de arte literaria*. México: Taurus-Universidad Iberoamericana.
- Jiménez, José Olivio y Carlos Javier Morales. 1998. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Joset, Jacques. 1974. *La literatura hispanoamericana*. Barcelona: Oikos-Tau.

- Lazo, Raimundo. 2005. *El romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*. México: Porrúa.
- López Baralt, Luce. 1993. *Prólogo a Telescopio en la noche oscura*, de Ernesto Cardenal. Madrid: Trotta.
- Lotman, Iuri M. 1996. *La semiosfera*. (Tres vols.). Madrid: Cátedra.
- Martínez Fernández, José E. 2001. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Merton, Thomas. 1977. *Prólogo a Ernesto Cardenal. Vida en el amor*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.
- Oviedo, José Miguel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana. Volumen 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ovares, Flora y Margarita Rojas. 2000. *El sello del ángel. Ensayos sobre la literatura centroamericana*. Heredia: EUNA.
- Paz, Octavio. 1999. *La casa de la presencia. Poesía e historia. El arco y la lira*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Pound, Ezra. 1989. *El arte de la poesía*. México: Joaquín Mortiz.
- Quezada, Jaime. 1994. *Prólogo a Antología de Ernesto Cardenal*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Quiroga, José. 2006. *La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975*. En: González Echeverría, Roberto y Enrique Pupo-Walker (Eds.): 318-373.
- Ricoeur, Paul. 1980. *La metáfora viva*. Madrid, Ediciones Europa.
- Rodríguez-Zamora, José Miguel. 2002. "El ser en la palabra: sobre el texto poético como filosofía". *Revista de Filología y Lingüística*, 28 (1): 57-67.
- 2004a. "Análisis estructural y significado lingüístico". *Revista de Filología y Lingüística*, 30 (1): 181-203.
- 2004b. "Estructura semántica y análisis ideológico". *Revista de Filología y Lingüística*. 30 (2): 155-169.
- Santayana, George. 1954. *Three Philosophical Poets*. Nueva York: A Doubleday Anchor Book.

- Talens, Genaro *et al.* 1983. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.
- Uriarte, Iván. 2000. *La poesía de Ernesto Cardenal en el proceso social centroamericano*. Managua: Centro nicaragüense de escritores.
- Valverde, José María. 1996. *Portada a Ernesto Cardenal*. Antología nueva. Madrid: Trotta.
- Varios. s.f. *Antología de la poesía centroamericana*. (Primer festival del libro centroamericano). Lima: Editora latinoamericana, S. A.
- Yurkiévich, Saúl (Comp.). 1972. *Poesía hispanoamericana: 1960-1970*. México: Siglo XXI.
- Yurkievich, Saúl. 1984. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel, S. A.