

Citación bibliográfica: Rivera Vaca, Alberto. «Epigramas de Ernesto Cardenal: cantos de anuncio y denuncia». *América sin Nombre*, 27 (2022): pp. 120-135, <https://doi.org/10.14198/AMESN.19170>

Epigramas de Ernesto Cardenal: cantos de anuncio y denuncia

Ernesto Cardenal's *Epigrams*: Chants of Announcement and Denunciation

ALBERTO RIVERA VACA

Universidad Católica Boliviana /

Universidad Privada Domingo Savio, Bolivia

arivera.v@ucb.edu.bo

 <https://orcid.org/0000-0003-2019-0721>

Fecha de recepción: 25-02-2021

Fecha de aceptación: 29-04-2021

Resumen

Para Ernesto Cardenal la poesía es anuncio y denuncia. Esta es una poética que aparece con insistencia en los versos de desengaño amoroso de *Epigramas* y se extiende paralelamente a los versos de inquietud social. La poética del anuncio y la denuncia puede explicarse mediante tres aspectos esenciales de la escritura del poeta: la transformación y permanencia de ciertos factores y funciones de la comunicación y el lenguaje, lo cual explica la fugacidad de la realidad y la perpetuidad de la poesía, y el vehemente impulso por comunicar el anuncio y la denuncia en forma de clamor, canto y plegaria en *Epigramas* y en otros poemarios. Para indagar en estos temas recurro al análisis textual y a los conceptos de factores y funciones de la comunicación y el lenguaje.

Palabras clave: Ernesto Cardenal; poesía nicaragüense; poética; anuncio; denuncia.

Abstract

For Ernesto Cardenal, poetry is an announcement and a denunciation. This is a poetic that appears insistently in the verses of heartbreak in *Epigramas* and runs parallel to the verses of social concern. The poetic of the announcement and denunciation can be explained by

© 2022 Alberto Rivera Vaca



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

three essential aspects of the poet's writing: the transformation and permanence of certain factors and functions of communication and language, which explains the fleetingness of reality and the perpetuity of poetry, and the vehement impulse to communicate the announcement and the denunciation in the form of cry, chant and prayer in *Epigrams* and in other poems. To investigate these aspects, I appeal to textual analysis and the concepts of factors and functions of communication and language.

Keywords: Ernesto Cardenal; Nicaraguan poetry; poetic; announcement; denunciation.

Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925-2020) es reconocido ampliamente por el volumen de poemas *Epigramas* (1961). La crítica ha abordado esta obra desde una perspectiva temática centrada en el amor y la preocupación social (Mereles 126; Uriarte 79; Borgeson 105, y varios otros), y la referencia biográfica, política e ideológica (Henighan 21; Martínez Andrade 260; Daydí-Tolson 17). Asimismo, la crítica ha descrito la estilística del poemario (Borgeson 74), principalmente la influencia del epigrama grecolatino (Valle-Castillo 15; Urdavina 29; Ruiz Sánchez 165), debido a la traducción de epigramas clásicos que realizó el poeta (Cortés Tovar 211), y el epigrama poundiano (Fraire 36, Williams 43). Los investigadores han advertido que *Epigramas* tiene una variedad de temas importantes desplegados posteriormente en otras obras (Oviedo 29; Ruiz Sánchez 181), asuntos como «el amor, el desamor, la historia, la naturaleza, la política, la profecía» (Valle-Castillo 25).

Por otra parte, desde una perspectiva comunicativa y del lenguaje, los estudios han explicado en aquellos versos el lenguaje exteriorista (Vitier 111; Uriarte 143; Sarabia 117) y coloquial (Alemany 71) que poseen. Igualmente, la escritura de *Epigramas* en relación al emisor y al destinatario (Veiravé 62), y la función del yo lírico en la anunciación poética o profética (Daly de Troconis 22). Se ha observado también en otros poemarios de Cardenal la transformación del lector (Bower 362), los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje (Rivera Vaca 33), y el efecto de resonancia de los versos en el lector (Daydí-Tolson 19).

Siguiendo este último enfoque, y en memoria de nuestro poeta, explico en tres secciones las características de la poética del anuncio y la denuncia en *Epigramas*. Para Cardenal: «La poesía es anuncio y denuncia. Anuncio de un mundo nuevo y denuncia de la injusticia» (Rodríguez)¹. Esta poética aparece primero en los poemas de desengaño amoroso de *Epigramas* y se extiende a los versos de inquietud social. Expongo la transformación y permanencia de ciertos factores y funciones de la comunicación y el lenguaje en estos versos, lo cual explica la fugacidad de la realidad y la perpetuidad de la poesía, y, finalmente, el vehemente impulso por comunicar el

1. Cardenal realiza esta declaración en una entrevista del 2012 para el periódico español *El País*, explicando la función que la poesía tiene para él, luego de recibir el XXI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana por su trayectoria poética en el Palacio Real de Madrid-España.

anuncio y la denuncia en forma de clamor, canto y plegaria en *Epigramas*, y en otros poemarios como *Gethsemani*, *Ky* y *Salmos*, redactados y publicados posteriormente².

El epigrama como género en la tradición literaria y en la producción poética de Cardenal es fundamental. Esta forma poética grecolatina ha sido utilizada durante periodos de dictadura y totalitarismo, desde épocas remotas hasta nuestros días, tanto en la tradición grecolatina como en la hispana, anglosajona o hispanoamericana. Dentro de esta última, por ejemplo, el nicaragüense Carlos Martínez Rivas (1924-1998) publica epigramas modernos en 1953 (Arellano, «Prólogo» 9). Luego, Cardenal y otros poetas de Nicaragua de la Generación del 40 «tuvieron un punto de partida común y generacionalmente distintivo: la actitud epigramática» (Arellano, «Ernesto Cardenal: de Granada a Gethsemany», 166), coincidiendo con el periodo histórico de la dinastía Somoza (1936-1979) que reprimió, torturó, y utilizó mecanismos de censura para mantenerse en el poder por 42 años³.

En la tradición anglosajona, el expatriado poeta estadounidense Ezra Pound (1885-1972) se interesó en los epigramas latinos. Cardenal se acercó al trabajo de Pound quien había realizado una traducción creativa de Propertio, y en *Epigramas*, «Cardenal, de alguna manera, hace con Catulo lo que Pound con Propertio» (Urdavina Bertarelli 50). Cardenal dijo: «Pound nos demuestra cómo la gran poesía latina era la de los epigramistas» (Borgeson 147)⁴. El nicaragüense asimismo tradujo epigramas de Catulo y Marcial, labor que «preparó el terreno» para la creación de *Epigramas*, pues de estos retoma el tema amoroso, político y técnico, entre otros (Cortés Tovar 211, 218). Además de la fundamental «contribución de los latinos», Cardenal elaboró epigramas con características originales, creando así su propia trayectoria (Cortés Tovar 221-223).

2. *Epigramas* es escrito entre 1952 y 1956, y publicado en 1961 (Valle-Castillo 19-21). *Gethsemani*, *Ky* es redactado luego de los dos años (1957-1959) que Cardenal pasa en el monasterio trapense Our Lady of Gethsemani en Kentucky, Estados Unidos, y publicado en 1961 (Borgeson 53). *Salmos* es elaborado entre 1961 y 1964, y publicado en 1964 (Mañú Iragui 37).

3. Somoza padre y sus dos hijos rigieron Nicaragua durante décadas respectivamente (Galván 107). Anastasio «Tacho» Somoza García (1896-1956) gobernó Nicaragua por 19 años entre 1936-1956. Electo como presidente de Nicaragua en 1936, controló los poderes del Estado, el Partido Liberal, la Guardia Nacional, y sus familiares y amigos ocuparon los cargos principales en la nación (Galván 109). Murió asesinado por el poeta y músico Rigoberto López Pérez (1929-1956) en 1956. Cardenal denunció a la dictadura desde sus primeros poemas, y especialmente desde la publicación de *Hora 0* entre 1954 y 1959.

4. Al describir sus influencias literarias, Cardenal explicó: «ante todo la de los poetas norteamericanos, especialmente Pound (y, sobre todo, el Pound de los *Cantos*). Mi técnica literaria precede sobre todo de Pound» (Borgeson 31). Esta influencia es indudable, pero es preciso notar que luego de revisar la fuente de Borgeson (véase «El caso de Pound», *Cultura* 21 (1961): 7-12), constaté que dicha afirmación de Cardenal citada por Borgeson no existe en el mencionado texto.

Los poemas de *Epigramas* tratan temas de frustración amorosa, ya que Cardenal retoma de los epigramas de Catulo temas como la «queja amorosa», la «fama negativa» de la mujer ansiada (Ruiz Sánchez 174), el amor «inestable y fluctuante», «la crueldad de la amada» y el verso contra esta (Cortés Tovar 213). Aunque la estrecha relación entre los epigramas clásicos y los epigramas cardenalianos sean evidentes, no realizo una investigación comparativa, sino que describo el proceso de la comunicación, las funciones del lenguaje, el anuncio y la denuncia a partir de los epigramas del nicaragüense, aspectos que aparecen también en los poemas de preocupación social.

Cardenal asegura en una entrevista que los epigramas escritos en su juventud son poemas de amor y odio, poemas políticos y de amor. Explica que mucho después compuso una poesía diferente: social, política y profética (Christ 189). No obstante, como explico más adelante, los versos de *Epigramas* contienen factores de comunicación y una temática que la hace principalmente «profética», puesto que es una poesía amorosa de divulgación y advertencia a través del clamor, canto y plegaria; primeramente, en los versos de desengaño amoroso y luego, en menor medida, en los de inquietud social.

Con respecto al anuncio y la denuncia social, la crítica ha llamado a Cardenal un poeta «profeta» (Dapaz Strout 109), y a su obra social como poesía «profética»: «En conformidad con tal perspectiva temporal, la visión del poeta profético abarca tanto el pasado como el futuro. Su perspectiva única revela lo que ha de venir, e interpreta lo que ya ha sucedido» (Borgeson 140). Sin embargo, esta impronta profética o anunciadora no surge en la poesía social, sino en la frustración amorosa, como ilustra la mayor parte de *Epigramas*. No utilizo los términos «poeta profeta» o «poesía profética» —aunque la influencia religiosa en la obra del poeta es fundamental a partir de *Gethsemani*. Prefiero el anuncio y la denuncia poética. Daly había llamado a lo profético en Cardenal «*anunciación poética*» (25, las cursivas son de Daly), a lo que habría que añadir denuncia poética.

Comunicación y lenguaje del anuncio y la denuncia

Para explicar el anuncio y la denuncia es preciso describir los *factores* constitutivos de la comunicación y las *funciones* del lenguaje (Jakobson). Todo acto verbal tiene seis factores constitutivos con sus correspondientes funciones: el hablante (función emotiva), el mensaje (f. poética), oyente (f. conativa), contexto (f. referencial), código (f. metalingüística) y contacto (f. fática) (Jakobson 32-39). Otros términos para aludir al hablante, al oyente y al contexto son emisor, receptor y referente.

Epigramas manifiesta la importancia de la permanencia en la escritura de los factores constitutivos (emisor, mensaje, receptor, etc.) del proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje (emotiva, conativa, etc.), elementos que sostienen el anuncio y la denuncia. Cardenal articula insistentemente las maneras en que se relacionan los factores y las funciones del proceso de la comunicación escrita. Estas

sencillas y significativas correspondencias entre los componentes de la comunicación son explícitas y abundantes en la producción literaria del poeta, describiendo así los propósitos y las características de su escritura lírica. En el epigrama inicial se evidencian tres tipos de relaciones:

Te doy Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña.
 Los he escrito sencillos para que tú los entiendas.
 Son para ti solamente, pero si a ti no te interesan,
 un día se divulgarán, tal vez por toda Hispanoamérica.
 Y si al amor que los dictó, tú también lo desprecias,
 otras soñarán con este amor que no fue para ellas.
 Y tal vez verás, Claudia, que estos poemas,
 (escritos para conquistarte a ti) despiertan
 en otras parejas enamoradas que los lean
 los besos que en ti no despertó el poeta (15).

En el primero, Cardenal hace una comparación entre la recepción de un mensaje en momentos temporales distintos. Con el transcurso del tiempo, el mensaje, el emisor y el factor de contacto (poema escrito) subsisten, aunque el receptor cambie. La función emotiva –o sea, el amor que «dictó» los versos–, centrada en el emisor, también permanece. Esta función no es reconocida por el receptor (Claudia) al momento de recibir el mensaje, pero tarde o temprano otro(s) receptor(es) apreciará(n) la función emotiva y la considerará(n) significativa. La recepción de un mensaje puede preservarse o transformarse en el tiempo. La función emotiva de un poema no tiene necesariamente que revelarse al destinatario «real» en el momento cuando el mensaje es escrito, sino que puede dejarse ver en otro momento y aún ser imaginada («soñada»).

En el segundo, la función conativa del lenguaje en este poema –centrada en el destinatario para persuadirlo a hacer algo– no surte efecto, pues no despierta en Claudia ningún sentimiento. El emisor (Cardenal) no logra que el receptor (Claudia) actúe en conformidad con la expectativa del emisor. A pesar de aquello, esta función conativa en el poema permanece, ya que persuadirá a otros lectores en distinta época. Por tanto, la función conativa de un poema puede estar suspendida, sin lograr efecto alguno, por un periodo de tiempo, pero en algún momento alcanzará su efecto en otro receptor. Si el alcance persuasivo de la escritura no se verifica en el momento de la emisión del mensaje, podrá consumarse en otros destinatarios en el futuro. Además, de esta manera, el destinatario inicial se diluye y se convierte en un destinatario colectivo. Cardenal utiliza la escritura para hacer de sus íntimos versos de amor, composiciones públicas.

En el tercero, las funciones emotivas y conativas no solamente permanecen en el tiempo, sino que se transforman; pasan de lo íntimo a lo público, del mensaje privado, individual, al colectivo. El mensaje circula entre el público pues los versos del poeta «se divulgarán» en algún momento. La mención de la socialización del

mensaje de su poesía, ya sea amoroso, religioso, histórico y social es característica constante en toda su obra lírica, no solo en *Epigramas*. Al procurar la divulgación masiva de sus poemas, los destinatarios asimismo se multiplican. Por tanto, el poeta sabe que escribe para un lector hipotético y colectivo.

Estas transformaciones de los aspectos básicos de la comunicación y las funciones del lenguaje en *Epigramas* son abundantes en textos que se ocupan del reproche amoroso, pero también se manifiestan en versos concernientes a la preocupación social, aunque en menor número, que surgen primeramente de lo íntimo para extenderse a lo social: «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 / contra el que fueron escritos, / y seguirán siendo leídos» (49). Estas líneas mencionan canales de comunicación (manuscritos y copias mimeografiadas) que limitan la difusión de los poemas, y la ampliación futura de los receptores mediante otro canal (publicación); pero con el olvido del nombre del referente que los textos describen. Por tanto, en estos versos de inquietud social, las funciones emotivas y conativas de los poemas subsisten.

Los mensajes de denuncia y anuncio en *Epigramas* se articulan de la siguiente manera. Cardenal revela a la amada: estos versos «fueron contra ti» (24). Acusa a la amada al comparar la recepción de sus poemas por destinatarios de diferentes épocas. Para divulgar, primeramente, explicita al destinatario que utiliza la poesía como contacto o canal de comunicación: «Te doy, Claudia, estos versos» (15). Pero, además, el código que utiliza –la organización y combinación del lenguaje– carece de artificios para que el mensaje pueda ser comprendido, pues dice: «Los he escrito sencillos para que tú los entiendas». Para denunciar Cardenal establece claramente la identidad del emisor y el receptor del mensaje. Nombra en estos poemas a las mujeres que rechazaron su amor: Claudia, Ileana, Myriam, etc. Incluso aquellos son «nombres auténticos de jóvenes a quienes amó el poeta» (González 72). En una entrevista con Cardenal, Alemany explica que en *Epigramas* el poeta «intenta un acercamiento al lector», y el nicaragüense afirma: «Siempre me interesó el lector y escribí para él», por eso «creé una poesía más simple, más directa, más comunicativa, más clara y, por lo tanto, de mayor acceso al lector» (ctd. en Alemany 195).

Luego el poeta pasa al anuncio o advertencia: «un día se divulgarán» los versos que Claudia rechaza y otras «soñarán» con el amor que los inspiró. Estas afirmaciones están usualmente precedidas por expresiones condicionales o de aviso: «Cuidate, Claudia»; «Y tal vez verás, Claudia», «Esta será mi venganza», «Claudia, ya te lo aviso», etc. Por eso, *Epigramas* es un volumen de poemas de reproche amoroso y no precisamente de poemas amorosos. Las consecuencias negativas que Cardenal previene a Claudia son posibles porque el poeta conserva el desdén mediante la escritura para que «tal vez un día lo examinen eruditos» (16). Por eso, Cardenal persuade constantemente a las receptoras de sus versos a considerar sus acciones o atenerse en el futuro a recordar el pasado.

El rechazo amoroso propicia la denuncia; y el anuncio de las consecuencias se hace advertencia certera, certidumbre crítica. Si bien la crítica ha advertido en *Epigramas* el anuncio y la denuncia en el campo de la injusticia social –por ejemplo: «Cardenal ha asumido reiteradamente, a través de los diversos hablantes poéticos, la misión de anunciar o predecir la transformación de la realidad. Comienza por predecir en sus *Epigramas* la caída de la dictadura somocista» (Daly de Troconis 22)–, la poética del anuncio y la denuncia ya es explícita en los poemas de desengaño amoroso.

Fugacidad de la realidad y permanencia de la poesía

Casi en cada poema de frustración amorosa de *Epigramas*, Cardenal hace una alusión explícita al futuro, presente y pasado, por eso utiliza una alternancia de los tiempos verbales. Por ejemplo, el primer epigrama, que cité anteriormente, comienza en el presente, en seguida el poeta refiere al pretérito perfecto, y luego usa el futuro del subjuntivo. El resto de los versos intercala los tiempos verbales de forma variada (15). Con respecto al tiempo en la obra de Cardenal, Dapaz dice: «el poeta fusiona en forma sinfónica el pasado, el presente y el futuro, que se convierten en realidades indistintas. El pasado y el futuro invaden el presente y así el tiempo se encoge y las líneas de división desaparecen. Como un profeta, el poeta puede aprehender en una sola percepción todo el tiempo fusionado en uno solo» (118).

Epigramas lleva al inicio una inscripción de Catulo: «pero no te escaparás de mis yambos», sentencia reflejada en varios textos de amor no correspondido al mencionar el destino de los poemas: «un día se divulgarán» los versos del poeta (15), «un día» los examinarán «eruditos» (16), y varios otros. En *Epigramas*, la escritura del poeta es el factor de contacto o canal comunicativo para transmitir el mensaje que preserva la función emotiva y conativa del lenguaje. De esta manera, el anuncio y la denuncia expresan temas fundamentales como la fugacidad de la realidad y perpetuidad de la poesía: no quedarán para la posteridad ni cines ni fiestas ni caballos, solo los versos del poeta. A Myriam le advierte sobre lo efímero de la hermosura (26) –tema retomado del epigrama grecolatino (Ruiz Sánchez 170). Cardenal previene además las consecuencias de registrar poéticamente el instante: «Cuidate, Claudia» que cualquier gesto (palabra, suspiro o descuido) «se recuerde por siglos. / Claudia, ya te lo aviso» (16). Lo que permanece es aquello que el poeta percibe y comprende de la realidad, preservando así un vislumbre de la experiencia fugaz.

Epigramas trata el tema del anuncio y la denuncia amorosa en relación con la escritura y el tiempo. La advertencia y la divulgación escritas se manifiestan también en relación a la fugacidad de la realidad: «pero aquel banco esta noche estará vacío, / o con otra pareja que no somos nosotros» (41). Como reconoce Fuentes respecto a Cardenal: «Con el paso del tiempo, por lo tanto, los nombres y los lugares pierden sus contornos, se desdibujan» (81), pues «el amor que se fue ya no volverá otra vez»,

afirma Cardenal (31). Desde *Epigramas* reflexiona sobre lo efímero del amor o los elementos de la naturaleza, y luego, en los siguientes poemarios como *Gethsemani*, medita sobre la fugacidad de la vida moderna mediante elementos que representan lo perecedero, ciertos hábitos sociales, objetos tecnológicos, la moda y la belleza. Compara sus días pasados a «latas de cerveza vacías y colillas/ de cigarrillos apagados» (24). Equipara su vida con las imágenes «que pasan por una pantalla de televisión/ y desaparecen», con «los automóviles que pasan rápidos por la carretera/ con risas de muchachas y música de radios...» que tocan canciones «que pasaron de moda». Y concluye afirmando: «Y no ha quedado nada de aquellos días, nada» (24).

Así como anuncia en *Epigramas* la fugacidad de la belleza física, Cardenal insiste en lo efímero del poder. Ya en este poemario escribe con respecto a la permanencia de la poesía y el eclipse de la tiranía de Somoza. La finitud del autoritarismo está expresada en el texto «Somoza desveliza 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 (45).

El hablante lírico en estos versos es el mismo Somoza dirigiéndose a los nicaragüenses. Desde el título del texto, la redundancia del nombre Somoza apunta a una creación amplificadora y superficial de la imagen del dictador. La obra del tirano fundada unilateralmente y basada en la injusticia y la mentira, pasará al olvido. La colectividad, a través del tiempo, se encarga de derribar falsedades y reconducir la historia: «Pero un día / se olvidará el nombre del dictador» (49).

De igual modo, Cardenal habla en *Salmos* sobre el ocaso de las tiranías e imperialismos (Rivera Vaca 91), donde aparece nuevamente la figura del dictador, que puede ser cualquiera y no uno en particular. En el Salmo 36 concluye: «Yo vi el retrato del dictador en todas partes / –Se extendía como un árbol vigoroso– / y volví a pasar/ y ya no estaba / Lo busqué y no lo hallé / Lo busqué y ya no había ningún retrato / y su nombre no se podía pronunciar» (45). La imagen del tirano aparece dilatada ante la opinión pública debido a la propaganda distribuida de su retrato. Estas descripciones del texto están formuladas como un augurio o presagio, pues aún el nombre del dictador dejará de ser pronunciado. El Salmo 48 repite el tema de la pérdida del poder, pero además indica la manera en que los poderosos establecieron su hegemonía: «Pensaron que vivirían siempre y que siempre estarían en el poder/ Y les ponían sus nombres a sus tierras/ A todas las propiedades que robaban» (45). Los grupos de poder pretenden instituir como propias sus rapacerías a través del lenguaje, pero sucede lo inevitable: «¿Y ahora quién los mienta? / Fueron derribadas sus estatuas de bronce/ Las placas de bronce fueron arrancadas» (45-46).

La perpetuidad de la escritura en relación a los conflictos sociales está también presente en *Epigramas*. Por ejemplo, el yo poético desamorado reparte papeletas clandestinas o escribe artículos contra la dictadura por la cual está preso (22, 25). Cardenal medita asimismo sobre la perpetuidad de la función poética de la poesía en relación al destino de su patria —y no solamente en relación al reproche amoroso—. En «Epitafio para Joaquín Pasos» explica que solo pocos «conocieron sus versos» y «[n]o tiene ningún monumento». Y augura: «Pero/ 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» (47). A pesar de la limitada recepción de los versos de Pasos durante la instancia de la enunciación, algún día, se escribirían leyes y normas fundamentales del Estado, conservando la función poética del código, o sea, la selección y combinación del lenguaje (el lenguaje purificado del pueblo) con el cual Pasos escribió originalmente sus versos. Pero, ante todo, perdurará la función referencial, la información relacionada a la realidad; y la función emotiva de su escritura, es decir, la actitud, la preocupación que Pasos expresaba en su poesía. Aunque la relación entre desamor y escritura es constante en *Epigramas*, la relación entre dictadura y escritura es menor, pero está claramente presente de manera germinal.

El anuncio y la denuncia como clamor, canto y plegaria

La intensidad comunicativa de *Epigramas* se extiende a poemarios posteriores como *Gethsemani* y *Salmos*, donde la comunicación fervorosa es fundamental tanto para dirigirse a Dios como para pregonar las injusticias sociales, y ya no para vincularse con la amada. El anuncio y la denuncia de Cardenal se expresan mediante tres recursos: el clamor, el canto y la plegaria. A través de estos se evidencia la intensificación de la función emotiva y conativa, la actitud del yo poético en relación a lo que habla, la búsqueda de la persuasión del receptor del mensaje y las funciones esenciales para divulgar y advertir. Esto permite también dar lugar a la función metalingüística, o en este caso, metapoética.

Primero, desde *Epigramas*, este poeta tuvo una gran voluntad por comunicarse prorrumpiendo, clamando, su pasión o dolor sentimental mediante comparaciones con elementos concretos de la naturaleza. Consulta a su amada si ha oído gritar al «oso-caballo» o al «coyote-solo», y luego declara: «Pues eso mismo son estos versos» (64). Este es un ejemplo estilístico de la poesía exteriorista que practica Cardenal, una «poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía», una poesía objetiva «hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas» (*Poesía nicaragüense* VII-VIII).

La comparación del poema con los sonidos que producen estos animales indica que escribir es para el poeta un menester humano, así como los animales requieren emitir sonidos para avisar su presencia. Los versos del autor se asemejan a la yuxtaposición del relincho del caballo y el rugido del oso, y la expresión «oso-caballo» indica fuerza y vigorosidad en la palabra. La escritura de versos es además producto de la soledad y la noche, pues se escribe buscando un interlocutor en medio del silencio. Como la expresión «coyote-solo» –animal que emite sus aullidos especialmente de noche y durante la época de apareamiento–, la escritura es una actividad de impulso comunicativo estimulado por la soledad, anhelando alcanzar a un receptor del mensaje. En otro texto de *Epigramas* Cardenal describe cómo canta de noche insistentemente la esquirina al esquirín para que este se acerque: «y cuando ella se va a donde él está/ el esquirín se va para otra rama: / así te llamo yo a ti, / y tú te vas» (58). El clamor insistente del emisor aleja al destinatario, aumentado la distancia; a pesar de la intensa emotividad que manifiesta, esta no conmueve, y la función conativa fracasa.

Cardenal elabora luego en *Gethsemani* otra comparación entre la comunicación de los animales y la de los seres humanos, al cotejar las resonancias de los insectos como una forma de canto en la naturaleza. El chirriar infructuoso de las cigarras macho destinada a las cigarras hembra como una representación de la comunicación fallida de los hombres hacia las mujeres:

cantan y cantan todo el día
y en la noche todavía están cantando.
Sólo los machos cantan:
las hembras son mudas.
Pero no cantan para las hembras:
porque también son sordas.
Todo el bosque resuena con el canto
y sólo ellas en todo el bosque no los oyen.
¿Para quién cantan los machos?
¿Y por qué cantan tanto? ¿Y qué cantan?
Cantan como trapenses en el coro
delante de sus Salterios (7).

En la naturaleza, a semejanza de los saltamontes y grillos, las cigarras machos producen agudos chasquidos mediante estructuras elásticas del abdomen con el propósito de atraer a las hembras (Gillott 173; Triplehorn 209-210, 222). Si en *Epigramas* la exclamación amorosa es individual, en otras obras muda a grupal. El canto de los machos indica su presencia, y aun así las hembras no escuchan ni se manifiestan. Intenso deseo de correspondencia iniciado en *Epigramas*. Esto es además una reflexión metapoética, pues, tanto en *Gethsemani* como en *Epigramas*, el escribir continuo de poemas y el rechazo permanente, es el fracaso de la función conativa

en la instancia de enunciación del mensaje, o sea, en el factor temporal del ahora del enunciador.

Octavio Paz ha dicho que existe un doble sentimiento que ata al poeta al idioma: «la palabra y el silencio» (Paz 32), lo cual se evidencia en Cardenal, pues el silencio nocturno y las voces de los animales en *Gethsemani* son esenciales para la percepción y representación de la realidad. En la introducción del poemario, Merton señala la importancia «[d]el silencio de la noche de Kentucky extendida en torno de los muros de este monasterio» (Merton 6). Y al silencio se contrasta la comunicación enérgica de los animales, ya que cantan, chirrían, graznan, gruñen, aúllan, ladran... Estos revelan en las voces sus impulsos, buscan el apareamiento de primavera en medio del silencio y la noche (8, 15, 27)⁵.

Segundo, ya en *Epigramas* los animales cantan para comunicarse y el poeta escribe «cantos» para la amada, y si esta los rechaza, advierte: los «cantaré» a otra (18). El canto es otro modo de expresar el ímpetu comunicativo de Cardenal, pero luego expresado colectivamente en *Gethsemani*, ya que las cigarras cantan como «trapenses en el coro» –pues este poemario es producto de la experiencia de Cardenal en el monasterio trapense–. En el poema decimonoveno de este volumen, el poeta piensa en sus compañeros de monasterio vestidos en ropas blancas, y exclama: «¡Mis compañeros blancos de tantas horas de canto [...]!» (27). Expresa así «toda una poética: el cantar del poeta es una labor unificadora» (Fuentes 77).

¿Y qué cantan los trapenses para unificarse? Una plegaria, el tercer recurso comunicativo vinculado estrechamente al canto. En *Vida para el amor* (1970) de Cardenal, animales y monjes comparten el mismo oficio: «El coro de las ranas y los grillos cantando en la noche de la luna, y las voces y cantos y quejas de todos los animales [...] son otros tanto[s] Oficios como el Oficio de los monjes; son también salmos en otra lengua; son también oración» (117). Luego asevera: «Toda obra de arte es también una alabanza a Dios [...] Todo verdadero arte es también en cierto sentido una oración» (117). Por tanto, la plegaria permite meditar sobre el oficio del poeta: la poesía como un discurso monológico y solitario; pero colectivo y unificador a la vez, lo cual explicaré a continuación.

En el poema de *Gethsemani*, citado anteriormente, los trapenses, en su condición de hombres dedicados a la reflexión, cantan plegarias continuamente de día y de noche, como las cigarras, para realizar sus oficios religiosos. «¿Y por qué cantan tanto?» (7). La plegaria u oración religiosa es en el poema un fervoroso clamor, llamado vehemente o petición imperiosa. Y «¿Para quién cantan los trapenses?»,

5. Además, según los versos de *Gethsemani*, en la silenciosa noche de Kentucky se perciben el sonido y la iluminación de las modernas creaciones humanas: el motor de autos, trenes y aviones que se pierden cantando, el pitar de la fábrica y el tronar del tiro de un arma. El encender de los anuncios publicitarios y el iluminar de las marquesinas de los cines, el cambio de luz del semáforo solitario, y el brillo de la infraestructura urbana.

indaga el poeta. Los cantos están dirigidos a Dios, y, aun así, parece simplemente callar y manifestar indiferencia. La oración de los monjes puede escucharse en todo «el bosque», pero solo él parece no escucharla. La vigorosa comunicación de los hombres no encuentra recepción ni contestación por parte del destinatario, la plegaria en forma de canto es simplemente un acto de fe.

La plegaria es fundamental en *Salmos* para encauzar el anuncio y la denuncia. La exigencia de Cardenal por comunicar nunca fue tan intensa en otros volúmenes de poemas como en este poemario. Es una «extensa oración deprecativa» (Daly de Troconis 31), o sea, una plegaría de modo imperativo a través del ruego o súplica. Si bien en *Gethsemani* la plegaria está expresada en forma de canto colectivo, en *Salmos* prevalece la primera persona del singular, y también del plural, pero en menor medida, figurando así la manera en que alguien puede expresar una oración religiosa representando los deseos de las demás personas.

De manera semejante a los versos no correspondidos de *Epigramas*, las resonancias de las cigarras sin acogida, o el silencio ante el canto de los monjes en *Gethsemani*, en *Salmos*, el clamor fervoroso del sujeto poético tampoco encuentra un interlocutor que responda. Los títulos de los poemas de *Salmos* son frases que expresan la función fática, operación que se centra en otro factor constitutivo de la comunicación, el contacto. Los títulos de los textos y contenidos, pretenden cerciorarse de que el canal de comunicación funcione: «Escucha mi protesta», «Escucha mis palabras oh Señor», «Oye Señor mi causa justa», etc. Ejemplifica la función fática de sus clamores, pues el emisor busca establecer la comunicación y asegurar la atención de receptor. Debido a la angustia exclama, citando el texto bíblico: «Dios mío Dios mío ¿por qué me has abandonado?» (31). El hablante interpela mediante el clamor buscando un interlocutor, pero no hay ninguna interlocución en el texto. No hay señal donde Cardenal represente a una deidad contestando o consolando al hablante lírico.

Aunque se repita la frustración de la función conativa y fática de los mensajes, del silencio de Dios, no existe en *Salmos* ningún indicio que revele desconfianza o duda del yo poético sobre la existencia de la divinidad o la facultad que tenga para socorrerlo. Por ejemplo, luego de expresar su queja y describir todas las penurias que sufre, el sujeto poético concluye: «Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos/ Te ensalzaré en la reunión de nuestro pueblo» (32). Para mantener su confianza, el hablante lírico siempre recuerda la ayuda recibida en el pasado: «en ti Señor confío/ no sea jamás confundido/ Me librate de la mafia de los gangsters» (35). Los versos intercalan la necesidad del presente, recordando el auxilio recibido en el pasado. La súplica, la confianza y el recuerdo del yo poético en *Salmos* no pierde su convicción en un ser supremo. De manera semejante a *Epigramas*, el yo poético de *Salmos* tiene la seguridad de que la función conativa de su mensaje logrará su propósito en algún otro momento. No duda que la actitud del yo poético, la función emotiva, sea considerada.

En *Epigramas*, el ansia comunicativa del hablante lírico fracasa, no tiene respuesta de la amada. Sin embargo, como describí, este no tiene duda que su mensaje recibirá atención en otra circunstancia, no precisamente de la persona a la cual dichos versos fueron escritos, pero con toda seguridad de otro lector. Esta misma seguridad de la permanencia de la función conativa del mensaje de los versos, se expresa en la plegaria del salmista nicaragüense.

Por lo explicado anteriormente, el anuncio y la denuncia poética son también actos de fe. A semejanza del escribir al amor no correspondido o la plegaria religiosa, la poesía es un oficio solitario sin respuesta inmediata a las inquietudes que esgrime durante la instancia de la enunciación. Escribir un poema es también hablar a solas, monologar, imaginando a la par un receptor hipotético. Por eso, Cardenal es una voz solitaria que clama desde la poesía. Denuncia las injusticias y anuncia un mundo nuevo, lo cual puede parecer inútil o utópico para algunos. Escribir versos con esta temática aparenta ser infructuosa o de limitada recepción, como pudiera parecer la invocación de una oración religiosa. El poeta escribe como quien reza una plegaria: ambos actos son realizados en secreto, en soledad, con la seguridad, o fe, que las palabras emitidas serán recibidas y conmoverán al receptor.

Finalmente, la plegaria estimula la historicidad del poeta. En otro poema de *Gethsemani*, durante el oficio nocturno de los trapenses, la oración religiosa desencadena en el yo poético el análisis de la situación social que vive Nicaragua: «mientras recitamos los salmos, mis recuerdos interfieren el rezo» (22), y «surgen rostros olvidados. Cosas siniestras. Somoza asesinado sale de su mausoleo», es «la hora en que se reúnen los Consejos de Guerra/ y los técnicos en torturas bajan a las prisiones» (23). Al invocar, Cardenal tiene presente ante él la realidad oscura de su patria, la continuidad de la dictadura de los hijos de Somoza. El poema finaliza: «Y la iglesia está helada, como llena de demonios,/ mientras seguimos en la noche recitando los salmos» (23). Mientras pronuncia los versos bíblicos, Cardenal no puede otra cosa que profundizar mentalmente sobre el estado de su propia circunstancia histórica. Borgeson, al referirse a los salmos bíblicos, explica que «Cardenal había mantenido un contacto íntimo y diario con ellos» pues, según el poeta, los parafraseaba en su mente, actualizándolos a nuestra época actual (57). Esta experiencia se produce durante la noche, espacio poético predilecto de estos poemarios. En *Epigramas* la dictadura impera de noche, y el sujeto poético distingue la realidad mediante los sentidos: suenan sirenas, tiros y cañonazos, reflejan reflectores (32-36). Y exclama: «¡Cómo estremecen [...] vuestros asesinatos y torturas!» (42).

Para concluir estas líneas que pretenden reconocer el legado de Cardenal, la poética del anuncio y la denuncia es útil para estudiar *Epigramas* y el resto de la poesía del poeta. Este se nutre de la tradición clásica del epigrama, pero elabora una poética propia; sigue una tradición para generar una obra con particularidades singulares. Los elementos de esta poética en *Epigramas* son también características de poemas en *Gethsemani* y *Salmos*, se originan primeramente en la subjetividad

amorosa, y se extienden de forma simultánea en la preocupación social, inquietud que se intensificará en las siguientes obras. Cardenal aporta, sin duda, a la tradición del género amoroso en la lírica y la función de este tema en lo social.

En estos cantos de anuncio y denuncia se evidencia la transformación o duración de los factores constitutivos del proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje, mediante los cuales divulga y advierte. Ciertas funciones, como la conativa, quedan suspendidas temporalmente. Para el poeta, la escritura abraza el tiempo, conecta el pasado con el presente y el futuro. Identifica claramente la identidad del yo poético, manifiesta las expectativas que tiene con sus enunciados y distingue con precisión al receptor de su mensaje. Asimismo, emite sus versos pensando siempre en los posibles lectores. Estos elementos encontrados primeramente en los poemas de desamor en *Epigramas* sostienen la poética del anuncio y la denuncia, lo que posteriormente la crítica reconocerá como poesía profética limitada solo en el espacio de lo social.

Esta poética cavila de manera continua en la relación estrecha entre la escritura y el tiempo, lo cual permite a Cardenal hablar sobre la fugacidad de la realidad, la belleza, el poder, y la superficialidad de la vida moderna, afirmando así la permanencia de la escritura y la poesía. El instante de la realidad percibida por los sentidos y la conservación de aquello en versos para luego divulgar y advertir. La escritura como canal de comunicación es más perene que retratos, construcciones públicas y estatuas erigidas a un tirano.

La poética del anuncio y la denuncia prorrumpe a través del clamor, canto y plegaria. El ímpetu comunicativo se intensifica de un poemario a otro. Ilustra esta urgencia comunicativa con las voces de los animales en busca de correspondencia, o el canto de plegarias en espera de una respuesta divina. La noche silenciosa y solitaria es el momento ideal para oír o producir el clamor, el canto y la plegaria. El canto individual se transforma en colectivo, en la plegaria profunda y confiada que clama en contra de la iniquidad social. Estos tres recursos permiten una reflexión metapoética. La palabra surge junto al silencio y componen el vínculo que nos hace humanos, hincándonos al pasado y proyectándonos al futuro. El oficio del poeta encara también con la palabra el silencio, la usencia de correspondencia, esto hace de dicha labor un acto solitario e incomprendido. Pero posee la pretensión firme de socializar el mensaje en algún momento y unificar la voz del poeta con la de sus lectores, ilustrando así la labor de Cardenal y elevándolo como poeta nacional y universal.

Referencias bibliográficas

- ALEMANY, Carmen. *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante, 1997.
- ARELLANO, Jorge. «Prólogo». *Epigramas*, Buenos Aires: C. Lohlé, 1972.
- ARELLANO, Jorge. «Ernesto Cardenal: de Granada a Gethsemany (1925-1957)». *Cuadernos hispanoamericanos*, 289/290 (1974): 163-183.
- BORGESON, Paul. *Hacia el hombre nuevo: Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. London: Tamesis Books, 1984.
- BOWER, Robin. «Remembering Things Past: Reading History, Writing Memory, and the Poetics of Agency in Ernesto Cardenal». *Bulleting of Hispanic Studies*, 85 (2008): 362-381.
- CARDENAL, Ernesto. «El caso de Pound». *Cultura: revista bimestral del Ministerio de Cultura*, 21 (1961): 7-12.
- CARDENAL, ERNESTO. *Gethsemani, Ky*. Medellín, Colombia: Ediciones La Tertulia, 1965.
- CARDENAL, ERNESTO. *Vida en el amor*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé, 1970.
- CARDENAL, ERNESTO. *Epigramas*. Buenos Aires: C. Lohlé, 1972.
- CARDENAL, ERNESTO. *Poesía nicaragüense*. Managua: Ediciones el Pez y la Serpiente, 1975.
- CARDENAL, ERNESTO. «El caso de Pound», *Cultura* 21 (1961): 7-12.
- CHRIST, Ronald. «The Poetry of Useful Prophecy. An interview with Ernesto Cardenal». *Commonweal* (1974): 189-197.
- CORTÉS TOVAR, Rosario. «Tradición clásica en *Epigramas* de Ernesto Cardenal», *Exemplaria*, 4 (2000): 211-226.
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago. «Ernesto Cardenal: Resonancia e ideología en el discurso lírico hispanoamericano». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9.1 (1984): 17-30.
- DALY DE TROCONIS, Yrais. *Los salmos de Ernesto Cardenal como propuesta de un nuevo código cristiano revolucionario*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982.
- DAPAZ STROUT, Lilia. «Nuevos cantos de vida y esperanza: Los *Salmos* de Ernesto Cardenal y la nueva ética». En Promis Ojeda y Elisa Calabrese (eds.). *Ernesto Cardenal: Poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1975, 109-131.
- FRAIRE, Isabel. «Ernesto Cardenal y Ezra Pound, una comparación». *Revista Mexicana de Literatura*, 1-2 (1964): 36-42.
- FUENTES, Marcelo. «La autenticidad de la palabra en busca de la palabra: *Gethsemani, Ky* de Ernesto Cardenal». *Taller de Letras*, 34 (2004): 75-84.
- GALVÁN, Javier A. *Latin American Dictators of the 20th Century: The Lives and Regimes of 15 Rulers*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2013.
- GILLOTT, Cedric. *Entomology*. New York: Plenum Press, 1980.
- GONZÁLEZ BALADO, José. *Ernesto Cardenal: Poeta, revolucionario, monje*. Salamanca: Sígueme, 1978.
- HENIGHAN, Stepehn. *Sandino's Nation: Ernesto Cardenal and Sergio Ramírez Writing Nicaragua, 1940-2012*. Montreal: McGill-Queen's University, 2016.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.
- MAÑÚ IRAGUI, Jesús. *Ernesto Cardenal: vida y poesía*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1990.

- MARTÍNEZ ANDRADE, Marina. «Ernesto Cardenal: mester de amor y rebeldía». *Iztapalapa*, 53 (2002): 260-279.
- MERELES OLIVERA, Sonia. *Cumbres poéticas latinoamericanas: Nicanor Parra y Ernesto Cardenal*. New York: P. Lang, 2003.
- MERTON, Thomas. «Prólogo». Ernesto Cardenal. *Gethsemani, Ky*. Medellín, Colombia: Ediciones La Tertulia, 1965, 5-6.
- OVIDEO, José Miguel. «Ernesto Cardenal: un místico comprometido». *Casa de las Américas*, 9 (1969): 29-48.
- PAZ, Octavio. «Nuestra lengua». *Casa Grande*, 2.4 (1997): 32-33.
- PROMIS, Ojeda y Elisa Calabrese (eds.). *Ernesto Cardenal: Poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1975.
- RUIZ SÁNCHEZ, Marcos. «Los Epigramas de Ernesto Cardenal: Renovación de un género», *Exemplaria* 4 (2000): 165-186.
- RIVERA VACA, Alberto. «Historicidad, metapoética y factores del lenguaje en la poesía de Ernesto Cardenal». *Gamma*, 27.61 (2018): 33-52.
- RODRÍGUEZ, Javier. «Ernesto Cardenal: 'Desde los profetas, la poesía es anuncio y Denuncia'». *El País*, 3 de mayo de 2012.
- SARABIA, Rosa. *Poetas de la palabra hablada. Un estudio de la poesía hispanoamericana contemporánea*. London: Tamesis, 1997.
- TRIPLEHORN, Charles, Norman JOHNSON, y Donald BORROW. *Introduction to the Study of Insects*. Belmont, CA: Thompson Brooks/Cole, 2005.
- URDAVINA, Eduardo. *La poesía de Ernesto Cardenal: cristianismo y revolución*. Lima: Latinoamericana Editores, 1984.
- URIARTE, Iván. *La poesía de Ernesto Cardenal en el proceso social Centroamericano*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2000.
- VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). *Re-visiones de Ernesto Cardenal*. Managua, Nicaragua: ANE Noruega, 2010.
- VALLE-CASTILLO, Julio. «Calas en Ernesto Cardenal». En Julio Valle-Castillo (ed.). *Re-visiones de Ernesto Cardenal*. Managua, Nicaragua: ANE Noruega, 2010, 15-68.
- VEIRAVÉ, Alfredo. «El exteriorismo, poesía del nuevo mundo». Promis Ojeda y Elisa Calabrese (eds.). *Ernesto Cardenal: Poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1975, 62-106.
- VITIER, Cintio. «Cardenal y el exteriorismo». Julio Valle-Castillo (ed.). *Re-visiones de Ernesto Cardenal*. Managua, Nicaragua: ANE Noruega, 2010, 111-114.
- WILLIAMS, Tamara. «Reading Ernesto Cardenal Reading Ezra Pound: Radical Inclusiveness, Epic Reconstitution and Textual Praxis». *Chasqui*, 21.2 (1992): 43-52.