

**Citación bibliográfica:** CALDERÓN FARFÁN, Alí. «Memorias de Ernesto Cardenal: ensayo de una hagiografía revolucionaria». *América sin Nombre*, 31 (2024): pp. 25-40, <https://doi.org/10.14198/AMESN.25006>

## *Memorias de Ernesto Cardenal: ensayo de una hagiografía revolucionaria*

### *Memorias of Ernesto Cardenal: essay by a revolutionary hagiography*

ALÍ CALDERÓN FARFÁN

*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México*

[ali.calderon@correo.buap.mx](mailto:ali.calderon@correo.buap.mx)

 <https://orcid.org/0000-0003-2325-740X>

Fecha de recepción: 13/04/2023

Fecha de aceptación: 07/ 06/2023

#### Resumen

Entre 2003 y 2005 se publicaron los tres tomos de la autobiografía del poeta Ernesto Cardenal, *Vida perdida. Memorias I, Las ínsulas extrañas. Memorias II y La revolución perdida. Memorias III*. Se trata de una autobiografía poco convencional que pudiera ser leída como una autohagiografía (Philippe Gasparini) en virtud de una conversión revolucionaria que está dada por una nueva interpretación de la historia a través del montaje (Pound, Benjamin, Perloff), la mediación de la teología de la liberación (Löwy, Boff, Martínez Andrade) y la construcción de momentos de gran potencial utópico o iluminación profana (Löwy, Benjamin). Cardenal escribe una autohagiografía que apela a la construcción de un nuevo modelo de santidad donde registra la vida de mártires revolucionarios. La intención de sus memorias es, apelando al funcionamiento pragmático del texto, detonar el efecto de la heterofenomenología (Arnaud Schmitt) en la que el lector se aleja del concepto «caridad» y se vincula con el de «solidaridad de clase».

**Palabras clave:** Autobiografía; teología de la liberación; montaje; iluminación profana; heterofenomenología.



### Abstract

Between 2003 and 2005, three volumes of Ernesto Cardenal's autobiography, *Vida perdida*, were published. *Memorias I, Las ínsulas extrañas. Memorias II y La revolución perdida. Memorias III*. It is an unconventional autobiography as it can be read as an autohagiography (Philippe Gasparini) due to a revolutionary conversion that is given by a new interpretation of history through montage (Pound, Benjamin, Perloff), the mediation of theology of liberation (Löwy, Boff, Martínez Andrade), and the construction of moments with great utopical potential or profane illumination (Löwy, Benjamin). Cardenal writes an autohagiography that invokes the construction of a new model of sanctity registering the life of revolutionary martyrs. The intention of its memoir is, using the pragmatic functioning of the writing, to detonate the effect of heterophenomenology (Arnaud Schmitt) in which the reader recedes from the concept «charity» and attaches themselves to that of «class solidarity».

**Keywords:** Autobiography; theology of liberation; montage; profane illumination; heterophenomenology.

### Introducción

Publicadas entre 2003 y 2005 por el Fondo de Cultura Económica, las *Memorias* del poeta, sacerdote y revolucionario nicaragüense Ernesto Cardenal (*Vida perdida. Memorias I; Las ínsulas extrañas. Memorias II y La revolución perdida. Memorias III*) desarrollan un programa narrativo que describe una conversión poco convencional en virtud de un desplazamiento semántico del concepto *Dios*. En las *Memorias* se da cuenta de un cambio de estado que va de la religiosidad institucionalizada a una suerte de santidad revolucionaria, libertaria, muy próxima al marxismo gótico según lo ha descrito Michael Löwy (2019b)<sup>1</sup>. Ante un texto de esta naturaleza, cabe preguntarnos, no solo cuáles son las características de tal cambio de actitud, cuál es su contexto y cuáles las ideas que lo dotan de vitalidad sino qué motiva la escritura y qué logra advertirse en el entramado verbal, toda vez que el lenguaje de la

---

1. Esta conversión o, mejor, cambio de actitud, debería entenderse como un fenómeno de época y enmarcarse en las reflexiones sobre la ética religiosa de Max Weber. Michael Löwy, que toma ese punto de partida, sostiene que «el cristianismo liberacionista latinoamericano no es sólo una continuación del tradicional anticapitalismo de la iglesia, ni de su variante francesa católica de izquierda. Es esencialmente la creación de una nueva cultura religiosa que expresa las condiciones específicas de Latinoamérica: capitalismo dependiente, pobreza masiva, violencia institucionalizada, religiosidad popular» (1999, p. 46). En *El evangelio en Solentiname*, al comentar Lucas 3, 1-20, Juan Bautista en el desierto, Cardenal explica que «el evangelio usa la palabra griega *metanoia*, que quiere decir cambio de mente. Esta palabra antes se traducía por conversión, pero ahora eso tiene un sentido puramente religioso y es mejor esta nueva traducción de *cambio de actitud*» (2006, p. 57).

autobiografía gira en torno a lo que Meschonnic (2001) llama forma-sujeto, esto es, a la composición y a la urdimbre verbal entendidas como una forma de autorretrato.

Todo relato autobiográfico tiene por finalidad la figuración del yo y, por tanto, su escenificación, su inevitable estetización. Como lo ha explicado Paul de Man, la prosopopeya es su tropo. «La voz asume boca, ojo y finalmente rostro, una cadena que se manifiesta en el nombre del tropo, *prosopon poien*, conferir una máscara o un rostro [...] El nombre de una persona se torna inteligible y memorable como un rostro» (2007, p. 154). Es por ello que Philippe Gasparini recuerda que «todos los textos autobiográficos testimonian la necesidad de afirmación del yo» (2013, p. 241). O dicho de otro modo, «una precondition de la autobiografía es que hay algo que toma la naturaleza de una *tarea de vida* esperando a ser revelada a la luz de la retrospectiva» (Sturrock, 2010, p. 6). En cualquier caso, el autor de un texto enmarcado en la nebulosa autobiográfica, en tanto *Sujeto de la anunciación*, en su urgencia interior, pretende construir una imagen de sí<sup>2</sup>. Y aparecen de nuevo dos interrogantes ineludibles ¿Con qué propósito se emprende esta refiguración? ¿Qué detona la escritura?

Este tipo de discursos puede situarse perfectamente en el tono de una escenografía de enunciación muy particular: la confesión. Según Ana Bundgård, la confesión va «en busca de un centro unificador perdido que el hombre siente como ausencia [...] parte de la confusión de un sujeto que huye de la dispersión en que ha vivido para encontrar la unidad que anhela» (2016, p. 93). En el caso de Ernesto Cardenal, podría pensarse que ese momento de separación asoma el 4 de marzo de 1983 cuando, en el aeropuerto de Managua, el Papa Juan Pablo II lo humilla públicamente y se concreta cuando el Vaticano lo suspendió *a divinis*, esto es, cuando se le prohibió celebrar misa y administrar los sacramentos<sup>3</sup>. *A divinis*, una

- 
2. Para Sergio Braunstein, el sujeto de la anunciación es «el que habla a partir de su muerte presentida, hecha presente, anticipada, en la relación con el fantasma del otro al que destina su palabra o su escrito referidos a ese pasado inasequible» (2008, p. 18). Cardenal, que en el primer tomo de memorias intenta centrar el relato en su encuentro con Dios, muestra a ese Sujeto de la anunciación. Dice: «Ahora debía contarle todo al escribir memorias; o no habría tenido sentido escribir memorias. Para mí lo importante era todo lo que me llevó a ese encuentro, y todo lo ocurrido después a consecuencia de él. Tengo 72 años y quería dejar escrito esto antes de mi muerte» (2003a, p. 76). En cualquier caso, como sostiene Philippe Gasparini, «el lenguaje de la autobiografía resulta de un proceso de búsqueda, de descubrimiento, de afirmación y, en definitiva, de creación de sí» (2008, p. 41). Definir una imagen de sí o explicarse a sí mismo a través de las *Memorias*, hacerlo a través de una «autobiografía lírica», desde la intencionalidad estética, es un ejercicio de autonarración.
  3. Cardenal explica: «De las primeras cosas del Papa cuando pisó suelo nicaragüense fue la humillación pública que me hizo enfrente de todas las cámaras de televisión» (2005, p. 288). Abunda: «Y fue quitarme reverentemente la boina y doblar la rodilla para besarle el anillo. No permitió él que se lo besara y blandiendo el dedo como si fuera un bastón me dijo en tono

locución latina que significa «lejos de lo divino». Dado lo anterior, no sería extraño entender las *Memorias* de Ernesto Cardenal como el proyecto de una restitución o rehabilitación pública, un modo de justificar o explicar el proceder que toma entonces la forma de la prosopoplastia. Este autorretrato favorable es resultado de un montaje, una estrategia de distanciamiento que funciona retóricamente como intensificación de una *evidentia*: «Yahvé es el Dios de toda revolución» (Cardenal, 2006, p. 238)<sup>4</sup>. Se trata por supuesto de una justificación que contrapone la religión institucionalizada a una praxis libertaria, es decir, revolucionaria. Michael Löwy lo explica: «en sus formas de protesta y rebelión, la religión es una de las formas más significativas de conciencia utópica, una de las expresiones más ricas del *principio de esperanza*» (1999, p. 27).

Para emprender la tarea de su rehabilitación pública, Cardenal echa mano de un procedimiento constructivo que es fundamento de su poética: la yuxtaposición o choque de imágenes, el montaje. Se trata de una técnica aprendida en Ezra Pound que corre paralela al simultaneísmo de Apollinaire y que está muy próxima al montaje benjaminiano<sup>5</sup>. Es la técnica que Cardenal usa consistentemente de *Hora cero* (1957) a *Homenaje a los indios americanos* (1969) y, en prosa, tanto en *El evangelio en Solentiname* como en sus *Memorias*. La explica del siguiente modo:

Otra de las enseñanzas de Pound ha sido la del ideograma, o sea el descubrimiento de que la poesía se escribe exactamente en la misma forma que el ideograma chino, es decir a base de superposición de imágenes [...] La de Pound es una poesía directa; consiste en contraponer imágenes, dos cosas contrarias o bien dos cosas semejantes que al ponerse una al lado de otra producen una tercera imagen [...] Es lo que hace el cine con los montajes de imágenes (Benedetti, 1981, p. 88).

---

de reproche: Usted debe regularizar su situación. Como no contesté nada, volvió a repetir la brusca admonición. Mientras enfocaban todas las cámaras del mundo» (2005, p. 289). Tal virulencia mediática exige una defensa, una justificación y la búsqueda de una rehabilitación pública. También la búsqueda del levantamiento de la suspensión *a divinis*.

4. La poética de Cardenal adopta la técnica de la superposición o síntesis de imágenes propuesta por Ezra Pound desde su periodo imaginista. Este es el fundamento constructivo de su poesía, de sus *Memorias* y de su *Evangelio en Solentiname*. Es la misma técnica del montaje que teoriza Eisenstein, que emplean Benjamin y Brecht. Didi-Huberman piensa que el montaje «corta las cosas habitualmente reunidas y conecta las cosas habitualmente separadas. Crea por lo tanto una sacudida y un movimiento» (2008, p. 1956). Esa reformulación de la realidad es una forma de argumentación a través de la *enargeia*, una forma de poner ante los ojos y comprender.
5. En su carácter constructivo, el procedimiento proviene del simultaneísmo descrito por Apollinaire y empleado por Pound. En su dimensión ética, el montaje puede vincularse con las intenciones de Brecht y por supuesto de Benjamin: sacar a la época de su «cosificada continuidad histórica» (Eagleton, 2012, p. 94). Por otra parte, para Pound, en el mismo momento de los aportes de Apollinaire, «el presente no es sino la suma de todo el pasado (palimpsesto, complejo tejido de remanentes históricos)» (Longenbach, 1987, p. 11).

El collage o montaje, a través de la superposición de planos y los desplazamientos semánticos que propone, permite otro modo de la cognoscibilidad y es, ante todo, como lo ha considerado George Didi Huberman, una forma que piensa. En el caso de las *Memorias* de Ernesto Cardenal, ¿qué sugiere esta forma? ¿Por qué elegirla como método de exposición? ¿Qué podemos conocer del sujeto que organiza el discurso? ¿Qué intención se atisba en los cortes del *continuum*?

En mi conjetura, las *Memorias*, para cumplir con el mandato retórico de la *variatio*, trabajan sobre tres ejes fundamentales: el discurso del amor a Dios, el discurso revolucionario en tanto amor a los pobres y la construcción de epitextos a su obra literaria<sup>6</sup>. De este modo, Cardenal incluye el relato sentimental, el relato de viaje, la crónica de la revolución, la historia intelectual, la crítica literaria, la biografía espiritual e incluso la hagiografía. Todo ello es sostenido por un tono de gran efectismo: su proximidad a los acontecimientos<sup>7</sup>. Proximidad a Thomas Merton y a su religiosidad alternativa, a los escritores centrales de su tiempo (Paz, Dalton, Cortazar, Ginsberg, etc.), a guerrilleros, a los políticos y a la alta burguesía nicaragüenses o a campesinos y pescadores de Solentiname<sup>8</sup>. En su conjunto, las *Memorias* de Cardenal podrían

6. Esta última veta de la *écriture du moi* en Cardenal es particularmente interesante porque contruye una atmosfera referencial para sus textos, siempre animados por la *intención lírica*. Para Genette, «es epitexto todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexado al texto en el mismo volumen, sino que circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado» (2001, p. 295). Para Gasparini, el epitexto gira en torno a «informaciones concertientes a la vida, a la identidad, a revelaciones sobre las condiciones de elaboración del texto» (2004, p. 130). Cardenal, por ejemplo, revela qué detonó la escritura de epigramas como «Ileana: la galaxia de Andrómeda», «De pronto suena en la noche una sirena», el método de construcción de *Hora cero* o el enfoque investigativo de *Homenaje a los indios americanos*. Quizá en virtud del tono, Cardenal pareciera construir un destinatario interno de gran proximidad. Por esta razón, el epitexto público aprovecha conversaciones, notas, cartas, fragmentos de lo que pareciera escritura íntima y da paso a la ilusión de estar frente a un epitexto privado. De este modo, su discurso se convierte en «el anverso del texto literario, su referente en el orden de la verdad» (Gasparini, 2004, p. 130). La poesía de Cardenal se caracteriza por una suerte de invocación a la realidad, ilusión factual o pretensión referencial, por una *intención lírica*. Esta enunciación es resultado de una pulsión autobiográfica que instaura una lectura tensiva, a la vez referencial (biográfica, testimonial, histórica, etc.) y ficcional.

7. Para Arnaud Schmitt (2017), el tono puede ser definido por la personalidad del autor. Puede, además, ser entendido como «la impresión dejada en el lector por la estrategia general del autor al exponer hechos y eventos» (2017, p. 140). Asimismo, «el autor tiene un tono particular que crea un corpus de trabajo interconectado donde cada texto es definido por el texto precedente» (2017, p. 147). Pero ante todo, «el tono es un modo en que el autor formaliza su propia relación con los eventos» (2017, p. 149). De algún modo, el tono de las *Memorias* está dado por la *identidad lírica* de Ernesto Cardenal, es decir, por un estilo consistente a lo largo de su obra, sus temas, su reflexión histórica, su lugar en el campo de producción cultural y en la historia.

8. Este contar la vida de «los simples» pareciera, además, un guiño, una alusión a Bernal Díaz del Castillo, referencia básica de *El estrecho dudoso*. En ese sentido, Cardenal aspiraría, desde tal

ser también pensadas en el marco de una *automitografía* (Schmitt, 2017), esto es, la escritura del mito de uno mismo. Cardenal es protagonista de la literatura, de la historia de Nicaragua, de la espiritualidad revolucionaria del siglo XX.

### El montaje, una forma que piensa

En sus reflexiones sobre autobiografía, identidad y lirismo, el crítico francés Jean-Michel Maulpoix vuelve sobre aquello que Lacan llama *Chose*, «eso que falta o de donde surge todo deseo. Esa cosa cualquiera oculta en el fondo de todos; esa cosa escondida constituye el hoyo negro de la poesía» (2002, p. 213), y es fundamento del código existencial, podría agregarse. En el caso de Ernesto Cardenal, ese hoyo negro, ese punto nodal, pareciera explicitarse en los días previos a su ingreso al monasterio trapense de Gethsemani, Kentucky. Escribe:

El yerno del general Toranzo, Mario, fue el que me prestó el libro que no pude leer, cuando supo mi decisión de ser monje me preguntó sorprendido que por qué era eso; le dije que era por mi deseo de unión con Dios. Y me dijo: ¿Pero cuál es la dinámica de eso? Le dije que era simplemente cuestión de enamoramiento. Un enamoramiento de alguien invisible (2003, p. 95).

En la construcción de su biografía espiritual, ese deseo de unión es de primera importancia porque es impelido, en realidad, por otro modo de entender el concepto Dios y todo cambio semántico, como recuerda Koselleck (2012), da pie a una nueva pragmática. El cambio de actitud de Cardenal podría pasar por baladí pero es muy significativo. En sus *Memorias* dice: «Renuncié al amor humano por error. Pero sin ese error yo no hubiera tenido la unión con Dios [...] Sin ese error de escoger el celibato yo no hubiera sido tampoco revolucionario. Habría sido burgués. Ése era el rumbo que llevaba mi vida» (2003a, p. 95). John Sturrock recuerda que «una conversión instaura una dramática y nueva relación entre pasado y presente» (2010, p. 23). Es justamente lo que sucede con este pasaje en que no solo se comienza a cuestionar la religión institucionalizada sino los valores de la vida burguesa. En una entrevista de 2006, el poeta nicaragüense recordaba aquellos años y decía:

Creo que lo contrario a la fe en Dios no es el ateísmo sino el idolatrismo. En nuestro tiempo, no como en la antigüedad, la idolatría es el vicio y la corrupción real y la capacidad del dinero y yo creo que esto no vino a fundar una religión. Y si se funda una religión se debe construir la religión del amor al prójimo y yo creo que el cristianismo

---

focalización, a escribir una especie de biografía colectiva, microhistoria, historia nicaragüense a contrapelo. Historia de las víctimas en el sentido de Horkheimer: «es amargo ser desconocido y morir en la oscuridad. Iluminar esa oscuridad es el honor de la investigación histórica» (citado en Löwy, 2012, p. 58).

consiste en amar al prójimo, creyendo o no creyendo en Dios, siendo ateo o no ateo (Calderón, 2013, s/p)<sup>9</sup>.

En este punto, no podemos sino pensar en el famoso «es menester ver en el capitalismo una religión» de Walter Benjamin que, a la postre, apura la catástrofe y lo que Löwy llama «la generalización de la desesperanza» (2019, p. 22). Ante este panorama, la pregunta natural es ¿cómo organizar el pesimismo? ¿Cómo operar ese cambio de actitud? En la misma entrevista, Cardenal explica que la influencia de Thomas Merton fue fundacional. Señala:

Él fue quien me dio la formación religiosa porque la que yo tenía era la del católico tradicional: devoto y al mismo tiempo infiel a lo que se me enseñaba como preceptos religiosos. Y después, con Merton, yo tuve, digamos, un nuevo cristianismo y aprendí también a ser contemplativo. Enseñándome él a ser contemplativo, no tenía por qué separarse del mundo ni aislarse ni despreocuparse de los problemas de su tiempo y de su pueblo. El ser contemplativo era simplemente ser uno más, llevando una vida ordinaria, y eso había que vivirlo de una forma natural (Calderón, 2013, s/p).

Ser contemplativo fue el primer momento del cambio de actitud. Así, recuerda en *Vida perdida*: «Merton me dijo: estar ahora en los bosques es como estar en el propio taller de la creación, donde Dios va y viene haciendo experimentos» (2003a, p. 102). En las *Ínsulas extrañas*, durante su periodo como seminarista en Antioquia, esta idea toma forma. Escribe: «Le dije lo que dice San Pablo, que la belleza invisible de Dios la podemos conocer por la belleza de este mundo visible» (2003b, p. 31) u «observar lo que nos rodea es estar en diálogo con Dios» (2003b, p. 109). Son los años, por supuesto, en que escribe sus poemas exterioristas. En ellos hay imaginismo y en ellos hay también, como puede suponerse, teología.

---

9. Al respecto, en su estudio sobre «El capitalismo como religión», Michael Löwy explica: «Dios mismo se encuentra implicado en esta culpabilidad general: si los pobres son culpables y están excluidos de la gracia y si están condenados a la exclusión social es porque “es la voluntad de Dios” o su equivalente en la religión capitalista, la voluntad de los mercados» (2019a, p. 21). Si la conversión, como recuerda Sturrock, implica la «adhesión a un sistema de creencias» (2010: 24) y el concepto Dios se desplaza semánticamente, no es extraño que, en su comentario de Mateo 6, 25-34, Cardenal afirme: «Digo yo que la palabra que Cristo usa aquí para designar el dinero es la palabra aramea *Mammón*, que es el nombre del dios de las riquezas, un ídolo y con eso nos está haciendo ver que el amor al dinero es una idolatría» (2006, p. 105). Ese desplazamiento semántico es violento pues, como lo advierte Luis Martínez Andrade, «en esta guerra de dioses se encuentran valores diametralmente opuestos: de un lado, se sitúan aquellos centrados en la solidaridad, en la fraternidad y en la salvación de la comunidad; por otro lado, los valores de un sistema que destruye al hombre, a los vínculos sociales y al medio ambiente (...) No es una casualidad que Ernst Bloch hablara *del capitalismo como religión y como iglesia de Mammón*» (2016, p. 72).

El segundo momento de este cambio de actitud podría ser explicado desde una observación de Löwy en *La révolution est le frein d'urgence*. Ahí escribe: «el socialismo de Landauer, implicando una suerte de “conversión” o “retorno” a la naturaleza, a las relaciones humanas, a la vida comunitaria, es el camino para salir de la “casa de la desesperanza” construida por la religión capitalista» (2019a, p. 29). En este sentido, Cardenal es el heredero directo de Landauer. Durante los meses del noviciado en la trapa, albergó un plan junto a Merton, «ideas acerca de la fundación latinoamericana: un monasterio pequeño, revolucionario, tal vez sin hábito, en el que se viviera una vida sencilla en contacto con la tierra, con los indios y con Dios, y donde se cultivaran las artes no meramente como apostolado sino por el valor que ellas tienen en sí» (2003a, p. 142). En el seminario de Cuernavaca, Cardenal explicaba la razón de ser de la vida en esta comunidad utópica: «vivir la vida comunitaria de la humanidad del futuro [...] una comunidad de amor, sin explotación, ni dominación de unos sobre los otros» (2003b, p. 178). Se trata, por supuesto, de un proyecto de gran potencial utópico y subversivo, una pequeña tentativa de interrupción de la catástrofe. La historia de su concreción también es singular, casi simbólica. Para fundar la comunidad utópica, se eligió una pequeña isla de difícil acceso en el Gran Lago de Nicaragua, una isla poblada por pescadores pobrísimos, Solentiname. El terreno fue comprado gracias al monto de un premio que le fue concedido a *El estrecho dudoso*, un poemario que dialoga con el Pound de los *Cantos*, poemas que incluyen historia, pero desde una concepción próxima a Walter Benjamin. Los poemas funcionan como imágenes dialécticas, hacen crónica de la catástrofe porque ponen ante los ojos lo sido que sigue siendo. Pedrarias Dávila es Somoza, los indios comidos por los perros o los negros vendidos más baratos que una yegua son los mismos que padecen hoy, que padecen desde siempre. Imagen dialéctica o anacronismo, según la elaboración teórica de Didi-Huberman, estos poemas se escriben desde el punto de vista de los vencidos, de las víctimas, y son el punto de arranque de una intervención salvadora «que tiene por objeto tanto el pasado como el presente» (Eagleton, 2019, p. 72) y que sabe que «historia y política y rememoración y redención son inseparables» (Eagleton, 2019, p. 72); una intervención salvadora que sucede en la comunidad de Nuestra Señora de Solentiname.

Un tercer momento de la conversión o cambio de actitud de Cardenal está vinculado con la redefinición del concepto Dios y con la praxis que lo rodea, es decir, con una radicalización del evangelio. Primero fue el enamoramiento y la unión con Dios. Luego, dice, «eso me llevó también al amor al pueblo y a la revolución». En la comunidad utópica, por influencia de un padre De la Jara, no se tenía sermón sino un comentario colectivo del evangelio. Y explica Cardenal: «Estos comentarios fueron hechos durante la dictadura somocista, la cual está siempre presente en ellos, junto con la esperanza de la pronta liberación. Yo he dicho que estos son comentarios marxistas del evangelio, y que es el evangelio interpretado a la luz de la revolución»



(2006, p. 13). Este montaje de testimonios reunidos en *El evangelio en Solentiname* bien podría ser interpretado desde las palabras de Benjamin: «el contemporáneo que llega a conocer con qué cuidado y anticipación se ha preparado la miseria que se abate sobre él alcanza una alta opinión de sus propias fuerzas. Una historia que le enseña de esta manera, no le entristece, sino que más bien lo fortalece» (2009, p. 484). Este diálogo de Cardenal con la comunidad de campesinos y pescadores es un modo de organización del pesimismo en el que habrían de desarrollarse mártires de la revolución y dirigentes del sandinismo: Se trata, evidentemente, de «la paradójica reversibilidad recíproca de lo político en lo religioso y viceversa» (Eagleton, 2012, p. 42).

Löwy recuerda que «para Benjamin, la teología, en tanto que memoria de los vencidos y esperanza de redención, no es una meta en sí, una contemplación mística de lo divino: está más bien al servicio de la lucha de los oprimidos» (2012, p. 49). Este es el fundamento del desplazamiento semántico del concepto Dios experimentado por Ernesto Cardenal. Quizás una yuxtaposición de sus comentarios a distintos pasajes de los evangelios den cuenta de esta redefinición:

«Y estar poseído del espíritu de Dios o espíritu de la liberación» (2003a, p. 61). «El verdadero Cristo es el pueblo que está sufriendo» (2003b, p. 201). «Considerar a los otros como a uno mismo, y la causa del pueblo como la causa de cada uno de nosotros» (2003b, p. 114). «Yahvé es liberación» (2006, p. 24). «A lo mejor estaba hablando en términos revolucionarios, en términos cristianos» (2006, p. 470). «Jesús está diciendo que los seguidores de él tienen que ser subversivos» (2006, p. 233). «Lo que Cristo está diciendo entonces es: los profetas hablaron del reino. Sólo hablaron. Ahora es la hora de actuar» (2006, p. 332). «Y cuando haya justicia en toda la tierra habrá la resurrección de los muertos» (2006, p. 491).

Acción y liberación. No sería descabellado resumir estos testimonios con un enunciado de Michael Löwy a propósito de la segunda tesis sobre el concepto de historia de Benjamin: «la redención es una tarea revolucionaria que se realiza en el presente» (2012, p. 61).

Cardenal, tanto en su poesía como en *El evangelio en Solentiname*, echa mano del anacronismo, «de la intrusión de una época en otra» (Didi-Huberman, 2006, p. 52). Los miembros de la comunidad son los pescadores del mar de Galilea o son zelotes, subversivos como Juan el Bautista. Por ejemplo, leen a Mateo: «Los que apresaron a Jesús lo llevaron ante Caifás, el jefe principal de los sacerdotes, donde los maestros de la ley y los ancianos estaban reunidos». Entonces interrumpe Bosco, un miembro de la comunidad y dice: «esto se parece a la Corte Militar que actúa en Managua» (2006, p. 464). Este es un procedimiento habitual en el nicaragüense que, a pesar de correr paralelo al pensamiento benjaminiano, tiene su origen en una sentencia del Pound de *The spirit of Romance* de 1910: «todas las épocas son contemporáneas» (Longenbach, 1987, p. 27).

Estos comentarios del evangelio están enmarcados por la atmósfera de lo insólito, de lo real maravilloso, podría decirse: naufragios en el lago, almuerzos con huevos de tortuga, pesca de tiburones, riñas que concluyen con dagas clavadas en el corazón, sermones sobre las letrinas, el humor y el sentido común de los simples y, finalmente, las declaraciones del sacerdote que guía a la comunidad y se permite declarar: «entonces tuvimos otras lecturas, que conforme la evolución que fuimos teniendo fueron cada vez más politizadas: discursos de Fidel, de Allende, el Che, Mao... no dejaba de ser eso prolongación de la Biblia» (2006b, p. 211). La vida cotidiana de Nuestra Señora de Solentiname, y la radicalización de su comunidad podrían ser entendidas como astillas de iluminación profana o formas del reencantamiento del mundo, posibilidades del marxismo gótico por su carácter «profundamente libertario y, a la vez, en busca de una posible convergencia con el comunismo» (Löwy, 2019b, p. 12)<sup>10</sup>.

### La santidad revolucionaria

En el gran montaje de motivos que constituye las *Memorias* de Ernesto Cardenal, a lo largo de más de mil páginas, el discurso hagiográfico tiene un lugar de privilegio. El poeta nicaragüense recuerda que en Solentiname, junto a las lecturas políticas, leían vidas de santos. «A mí siempre me han gustado las vidas de santos porque no hay dos santos iguales. Y buscábamos, principalmente santos poco conocidos, y vidas raras que nos divertían» (2006, p. 216). El discurso hagiográfico trabaja sobre un modelo de emulación. Es una biografía elogiosa que expone una moralidad ejemplar. Cardenal se vale de sus códigos para proponer y encomiar una santidad revolucionaria. Al comentar el evangelio de Lucas, recupera la siguiente escena en la que una señora dice:

Dios es santo y eso quiere decir: justo. Justo es el que no ofende a nadie, el que no hace injusticias. Dios es eso y nosotros debemos ser como él.

Digo yo que esa es una perfecta definición bíblica de la santidad de Dios y pregunto que cuál es entonces la sociedad santa.

10. El marxismo gótico en que pudiera etiquetarse el trabajo de Cardenal, sin embargo, poco tiene que ver con el surrealismo que teorizaba Walter Benjamin. La poesía de Cardenal huye de lo que llama «lirismo onírico». Por otro lado, comparte con ese surrealismo al servicio de la revolución el pensamiento libertario que corre vigoroso desde el Romanticismo. Para Michael Löwy (2019b), el marxismo gótico se opone a la fascinación del marxismo ortodoxo por el progreso. Es por ello que encomia y privilegia lo mágico de las culturas del pasado, lo primitivo, el encantamiento, lo maravilloso. Esta es justamente la atmósfera, la configuración espacial, que Ernesto Cardenal construye para *El evangelio en Solentiname*. Lo insólito no sólo es código de la hagiografía sino que, en este caso, participa también del aliento épico necesario para la construcción de la automitografía.

La que estamos buscando, contesta prontamente Laureano. Es un joven que casi solo comenta el evangelio para hablar de la revolución o los revolucionarios. Después de una breve pausa agrega: La que quieren construir los revolucionarios, todos los revolucionarios del mundo (2006, p. 31).

En otro momento, un joven de la comunidad que habrá de ser capturado y torturado, muerto a comienzos de la revolución, Elbis, es protagonista de la siguiente escena al comentar «El mandamiento más importante»:

Elbis: Amar a los pobres, a los oprimidos, es estar amando a Dios. Y este es el mandamiento que debemos cumplir.

Yo: ¿Pero por qué dice entonces lo de amar a Dios? Hubiera dicho nada más amar al prójimo.

Elbis: Es que Dios son los otros, es el pueblo (2006, p. 428).

No debe olvidarse, como recuerda constantemente Löwy, que «la teología de la liberación no es un discurso social o político sino, sobre todo, una reflexión religiosa y espiritual» (1999, p. 49). Y en ese sentido, vuelve a las palabras de Gustavo Gutiérrez, «Es la Eucaristía memorial y celebración. Memorial del Cristo que supone una siempre renovada aceptación del significado de la vida: la total entrega a los demás» (1999: 49). Se trata del principio básico de la santidad revolucionaria que pondera Cardenal. Esto queda de manifiesto en las *Memorias* al recuperar, como parte del gran collage sobre su vida, una carta del guerrillero Gaspar García Lavaina:

He encontrado en el Frente lo que pocas veces había encontrado entre mi propia gente: los muchachos dando su vida unos por otros. He visto cómo estos compas son capaces de dar su vida por el compañero. He visto chavalos que se quedan guardando una posición para que los otros se puedan replegar. Y sabiendo que morían. ¡Ay hermano! Ahora entiendo lo que significa ser cristiano. Me lo han enseñado los compas (2003b, pp. 116-117).

Esta santidad revolucionaria es central en el llamado cristianismo liberacionista que, según Löwy, «se comprende mejor haciendo uso del tipo ideal weberiano de *religiosidad comunitaria soteriológica*, basado en una ética de la fraternidad» (1999, p. 50). No por nada, en uno de los momentos más intensos de *El evangelio en Solentiname*, Cardenal dice: «el plan cósmico de Dios se muestra por la acción revolucionaria, no por las palabras o la ideología sino por las obras [...] Lo que se ha llamado tradicionalmente las obras de misericordia y que debiéramos traducir mejor por obras de amor» (2006, p. 336). Pero el amor al prójimo, al pueblo, no entiende la misericordia como caridad. No es vertical sino horizontal. Esas obras de amor están enmarcadas, más bien, en la solidaridad de clase<sup>11</sup>. Se trata de una

---

11. A lo largo de sus memorias y, especialmente, en *El evangelio en Solentiname*, Cardenal evidencia las contradicciones de clase y las hace parte de su reflexión del evangelio, las hace parte

santidad cuyas obras, de algún modo, se realizan dentro del horizonte de lo que Enrique Dussel llamaría toma de conciencia de una negatividad, de la *corporalidad*, «expresada en el sufrimiento de las víctimas» (2002, p. 309)<sup>12</sup>. Una santidad de este tipo parte de la crítica de la vida cotidiana, entendida esta como catástrofe. «La alteridad de las víctimas descubre como ilegítimo y perverso el sistema material de los valores, la cultura responsable del dolor injustamente sufrido por los oprimidos» (2003b, p. 312). La dimensión utópica del proyecto de Cardenal en Solentiname recuerda que revolucionaria solo será una santidad que transforme las condiciones materiales. No puede tolerarse entonces un evangelio que no evidencie y acentúe estas contradicciones<sup>13</sup>.

Al ponderar un nuevo modelo de moral vinculado a un desplazamiento semántico del concepto *Dios*, el discurso autobiográfico de Ernesto Cardenal pasa, sin duda, por la tentación hagiográfica y sus distintas estaciones: conversión, vida ejemplar, sacrificio, unión con Dios e incluso cómicos milagros. Su conversión está clara: es el alejamiento de los valores de la vida burguesa, de la religión convencional y la adopción de una praxis cristiana revolucionaria. La vida ejemplar bien podría ser entendida primero como la puesta en marcha del proyecto utópico de Nuestra

---

de esta nueva santidad. Dirá, por ejemplo, explicando Lucas 6, 37-42, «Hay diferentes clases sociales, y el evangelio no se aplica por igual a todas las clases» (2006, p. 183). Recordará también que «Según Malaquías, Elías iba a venir a reconciliar a los hombres; a suprimir las clases, diríamos hoy» (2006, p. 333). Y termina por explicitarlo al afirmar: «Es muy importante que los pobres comenten el evangelio, que fue escrito también por los pobres, unos pescadores. El evangelio comentado por los ricos es muy diferente; es como el evangelio que les predicaban antes aquí, un evangelio interpretado según la ideología de la clase dominante» (2006, p. 349). La santidad revolucionaria sólo puede ser posible a partir de la conciencia de este antagonismo.

12. Para Dussel, la negatividad de la víctima evidencia, por supuesto, que «buena parte de la humanidad es víctima de profunda dominación o exclusión, encontrándose sumida en el dolor, infelicidad, pobreza, hambre, analfabetismo» (2002, p. 310). La santidad revolucionaria, en tanto puesta en acción de la solidaridad de clase, bien podría ser definida por las palabras de Dussel: «adopta como propia la alteridad de las víctimas, de los dominados, la exterioridad de los excluidos en posición crítica, deconstructiva de la validez hegemónica del sistema, ahora descubierto como dominador: el capitalismo, el machismo, el racismo, etc.» (2002, p. 311).
13. En *Las ínsulas extrañas*, Cardenal explicita su idea de santidad alternativa a propósito del poco ortodoxo confesor de Merton: «Tenía en la pared el Cristo del padre Juan de la Cruz que yo había conocido. Y me contó que había dejado el monasterio y el sacerdocio. Me sorprendió, y me sorprendió más todavía cuando me dijo, riendo un poco, que se escapaba de noche durante el oficio y se iba a unos bares. (¡Habiendo pena de excomunión para quien sale sin permiso, porque es clausura papal!). Y él era el confesor de Merton. Y Merton me había dicho que era un santo. Se lo recordé, y me dijo: Y todavía lo es, pero de otra manera, de una manera más nueva tal vez, menos convencional. Vive en Chicago y trabaja con los pobres» (2003b, p. 79).

Señora de Solentiname en donde el amor al prójimo es llevado a la acción y, posteriormente, como las múltiples obras de amor que construyen cotidianamente la revolución<sup>14</sup>. El sacrificio ha sido doble. Por un lado fue el abandono de la comunidad de Solentiname tras el ataque del régimen somocista: «Digo que yo viví una vida feliz en aquel casi paraíso de Solentiname, pero siempre había estado dispuesto a sacrificarlo todo y, ahora, lo habíamos sacrificado» (2005, p. 40). Por otra parte, el sacrificio mayor ha sido su disposición a abandonar la poesía. Al recordar los días de la Trapa siendo aún un poeta inédito dice: «yo ya comprendía por qué Dios me había quitado la poesía» (2003b, p. 149). También registra que, a mediados de los años sesenta, durante la fundación de Solentiname, «ya no escribía poesía. Tampoco tenía la mente para eso, sólo para el trabajo de campo. Mucho tiempo pasé sin escribir. Coronel temía que ya no volviera a escribir nunca» (2003b, p. 133). No escribir poesía es renunciar a sí mismo, es un sacrificio que tiene por finalidad el abandono de sí en pos de la unión con Dios<sup>15</sup>. Pareciera incluso que su misma poética, el exteriorismo, es una forma de dar cuenta de esa contemplación que es unión: «Desde la terraza veo que todo lo que me rodea es el amor de Dios hecho visible [...] Cada imagen delante de mis ojos es su amor aquí presente» (2003b, p. 169). Es una teología impregnada de poética o, más bien, una poética que evolucionó hasta convertirse en teología. Ya durante su paso por el seminario en Antioquia y al pensar a Dios como *la muchacha de las muchachas* decía: «la belleza invisible de Dios la podemos conocer por la belleza de este mundo visible» (2003b, p. 31). Por ello, no es difícil entender que en su idea de unión con Dios lata el «amada en el Amado transformada» de San Juan de la Cruz. Cardenal escribe respecto a esta unión:

La intimidad con el infinito, ¿cómo explicar cómo es? Es una unión dentro de uno, y sin sentirlo con los sentidos lo siento, su frente sobre mi frente, sus ojos sobre mis ojos, su boca sobre mi boca, tan cerca de mí que ya no sé cuál es cuál, cuál soy yo y cuál es Él, dónde empieza Él y dónde acabo yo, porque Él y yo somos uno, un solo tú y un solo yo, un tú que es yo y un yo que es tú (2003b, p. 30).

14. El modelo de vida que planea Cardenal imita o alude lo que, en un discurso paralelo al hagiográfico, se ha llamado *typikon* o regla monástica que involucra un comportamiento cívico y espiritual (Gasparini, 2013). El ejemplo de Cardenal mueve a la acción a los miembros de su comunidad utópica. Continúa: «Cuento que un grupo de muchachos y muchachas, por convicciones propias, y después de haberlo madurado largo tiempo, se resolvieron a tomar las armas. Lo habían hecho por amor al Reino de Dios, por su deseo de implantar una sociedad justa aquí en la tierra» (2005, p. 41).

15. Al respecto, en entrevista con Mario Benedetti, explica Cardenal: «Yo nunca había renunciado a ser escritor. A lo que había renunciado era simplemente al apego hacia la poesía como a todo otro apego (...) el único camino para la unión mística es el del desapego, la renuncia a todo, y por eso yo tenía que hacer esa renuncia al entrar en la Trapa» (1981, pp. 92-93).

Quizás bajo el mandato retórico de la *variatio*, Cardenal introduce en su relato, para hablar de los milagros, un tono distinto. Se trata de una suerte de confesión hagiográfica que tiene por fundamento una comicidad crítica que raya en el absurdo, casi en el koan del budismo zen. Refiere, por ejemplo, que le administró a un enfermo grave el agua milagrosa que «la Virgen» *le daba* a la monja Sor María Romero.

Esa noche yo le di el agua de Sor María Romero, «el agüita» como decía ella, y al día siguiente amaneció mejor y ya no hubo que llevarlo a Medellín, y al otro día se levantó porque ya estaba bueno. La misma noche en que le di el agua al doctor Vélez me dijo un compañero que un poquito de esa agua que yo le había dado una semana antes le estaba haciendo efectos milagrosos. Tenía ataques nerviosos que le hacían temblar todo el cuerpo, con una terrible sensación de angustia, y ya se iba a salir del seminario, pero ahora estaba casi curado (2003b, p. 46).

El procedimiento para dar cuenta de las bondades del «agüita milagrosa» es el habitual: el choque o yuxtaposición de fragmentos o bloques textuales. Poco antes de referir su intervención en estos milagros, Cardenal consigna una conversación sostenida con la monja y escribe: «En forma rara me dijo que me delegaba para que yo también curara con esa agua. Y me dijo al oído que le podía echar agua del grifo cuando se me estuviera acabando» (2003b, p. 46). La síntesis dialéctica de ambos fragmentos recuerda el *aprosdóketon*, *acumen* o *fulmen in clausula* de los epigramas latinos, el aguijón final, la aseveración ingeniosa que resuelve la *narratio*. Cardenal escribe: «A mí no me gusta creer en los milagros aunque sean ciertos. Lo que estoy escribiendo es forzándome que lo escribo, y estuve pensando no mencionar nada de sor María Romero para no caer en ridículo; pero hubiera sido como ocultar algo» (2003b, p. 47). Es así como, sembradas a lo largo de sus *Memorias*, y quizá como elemento tangencial de su intención de rehabilitación pública, Ernesto Cardenal cae en la tentación de la autohagiografía<sup>16</sup> lo cual no hace sino enriquecer con matices otros su discurso de no ficción rebelde<sup>17</sup>.

Pero el mayor logro de estas memorias, quizá su intención última, sea la búsqueda de lo que Arnaud Schmitt llama una trascendencia genuina, un efecto pragmático, esto es, que el narrador logre afectar al lector, «que el otro, a través de su mera exterioridad, su otredad, lleve al yo fuera de sí mismo» (2017, p. 91). El

16. Leo la categoría crítica «Autohagiografía» desde los trabajos de Philippe Gasparini. Según el teórico francés, esta aparece cuando alguien promueve su candidatura a la canonización, cuando se da a entender que las acciones del sujeto que escribe o «cada episodio de su vida procede de una intención divina que hace de él un instrumento de la providencia» (*La Tentation Autobiographique*, 2013, p. 24).

17. Para el crítico norteamericano David Shields, esta no ficción rebelde aparecida en ciertos relatos autobiográficos da cuenta de todo un territorio post-género que puede adquirir los más diversos nombres: antimemoria, *collage*, mediación, cuasirrealidad, autobiografía cultural, ensayo lírico, etc. (citado en Schmitt, *The Phenomenology of Autobiography*, 2017, pp. 35-38).

ideal del relato autobiográfico, entonces, es alcanzar la heterofenomenología, «la capacidad de ponerte a ti mismo en el lugar de alguien más» (2017, p. 74). Así pues, heterofenomenología y santidad revolucionaria como solidaridad de clase no son sino aristas del mismo fenómeno, la refiguración que Ernesto Cardenal hace de sí en tanto forma-sujeto para ser recordado después de su muerte.

## Bibliografía

- BENEDETTI, M. (1981). *Los poetas comunicantes*. Marcha editores.
- BENJAMIN, W. (2009). *Libro de los pasajes*. Akal.
- BENJAMIN, W. (2013a). *El surrealismo*. Casimiro.
- BENJAMIN, W. (2013b) *Baudelaire*. La fabrique éditions.
- BRAUNSTEIN, S. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI.
- BUNDGÅRD, A. (2016). María Zambrano (1904-1991) y Rosa Chacel (1898-1994): perspectivas hermenéuticas de la confesión literaria y autoconfesión en forma de ensayo. En B.E. Treviño (Ed.). *Aproximaciones a la escritura autobiográfica* (pp. 81-101). UNAM.
- CALDERÓN, A. (2013, 12 de febrero). Alí Calderón entrevista a Ernesto Cardenal. En *Círculo de Poesía*. <https://circulodepoesia.com/2013/01/la-poesia-es-la-lengua/>
- CARDENAL, E. (2003a). *Vida perdida. Memorias I*. FCE.
- CARDENAL, E. (2003b). *Las ínsulas extrañas. Memorias II*. FCE.
- CARDENAL, E. (2005). *La revolución perdida. Memorias III*. FCE.
- CARDENAL, E. (2006). *El evangelio en Solentiname*. Trotta.
- DE MAN, P. (2007). *La retórica del Romanticismo*. Akal.
- DIDI-HUBERMAN-G. (2006). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.
- DIDI-HUBERMAN-G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Antonio Machado Libros.
- DUSSEL, E. (2002). *Ética de la liberación*. Trotta.
- EAGLETON, T. (2012). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Cátedra.
- GASPARINI, P. (2004). *Est-il Je?*. Seuil.
- GASPARINI, P. (2008). *Autofiction*. Seuil.
- GASPARINI, P. (2013). *La Tentation Autobiographique*. Seuil.
- GENETTE, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.
- KOSELLECK, R. (2012). *Historias de conceptos. Estudios sobre pragmática del lenguaje político y social*. Trotta.
- LONGENBACH, J. (1987). *Modernist Poetics of History*. Princeton Legacy Library. <https://doi.org/10.1515/9781400858514>
- LÖWY, M. (1999). *Guerra de dioses. Religión y política en América Latina*. Siglo XXI.
- LÖWY, M. (2012). *Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de historia»*. FCE.
- LÖWY, M. (2019a). *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*. Éditions de l'éclat.
- LÖWY, M. (2019b). Walter Benjamin y el surrealismo. Historia de un encantamiento revolucionario. En W. Benjamin. *El surrealismo* (pp. 7-29). Casimiro.
- MARTÍNEZ, L. (2016). Teología y temporalidad: de San Pablo a Walter Benjamin. Una reflexión acerca de la rebelión de las víctimas. En J. M. Meneses (Ed.), *El camino de las fieras. Violencia, muerte y política en el sur global* (pp. 61-94). ACD.

- MAULPOIX, J. (2002). *Le poète perplexe*. Jose Corti.
- MESCHONNIC, H. (2001). *Célébration de la poésie*. Verdier.
- SCHMITT, A. (2017). *The Phenomenology of Autobiography*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315173504>
- STURROCK, J. (2010). *The Language of Autobiography*. Cambridge University Press.