



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Carrasco M, Iván

Cántico cósmico de Cardenal: un texto interdisciplinario
Estudios Filológicos, núm. 39, septiembre, 2004, pp. 129-140
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413833007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

■ Artículos ■ Búsqueda artículos

Tabla de contenido Anterior Próximo Autor Materia Búsqueda Inicio Lista



Estudios filológicos
ISSN 0071-1713 versión impresa

Como citar este artículo
Aregar a favoritos
Enviar a e-mail
Imprimir HTML

Estud. filol. n.39 Valdivia sep. 2004

Estudios Filológicos, N° 39, septiembre 2004, pp. 129-140

Cántico cósmico de Cardenal: un texto interdisciplinario

Cosmic song of Cardenal: an interdisciplinary text

Iván Carrasco M.

Universidad Austral de Chile, Instituto de Lingüística y Literatura, Casilla 567, Valdivia, Chile.
E-mail: icarrasc@uach.cl

Este trabajo estudia una característica de la poesía de Ernesto Cardenal y otros autores contemporáneos: su intento de provocar efectos semejantes a los que realizan los discursos referenciales. Para ello se analiza el *Cántico cósmico*, extenso poema que entre sus diversas figuras le concede predominio a la *mutación disciplinaria*, que consiste en la alteración y sustitución de los discursos típicos de la poesía mediante el uso y superposición de discursos de disciplinas no literarias. En este trabajo se destaca la incorporación del discurso de la Física cuántica, del cristianismo y del testimonio histórico.

Palabras clave: poesía hispanoamericana, mutación disciplinaria, interdisciplinariedad.

and substitution of typical discourses of the poetry by means of the use and superposition of non literary discipline discourses. The incorporation of quantic physics, christianity and historical testimony discourse are stood out.

Key words: hispano-american poetry, disciplinary mutation, interdisciplinarity.

O. INTRODUCCIÓN

La tendencia de Ernesto Cardenal a escribir sus poemas como si fueran géneros o tipos de discurso cotidianos, referenciales o realizativos, ha sido dominante en su poesía hasta el extremo que casi en su totalidad puede leerse como historia, testimonio o confesión verdadera. Su creación literaria es un vasto proyecto de producir textos poéticos que provoquen los mismos, parecidos o análogos efectos que los realizados por los discursos y lenguajes referenciales, tanto de la cotidianidad como de las ciencias y de la filosofía, textos que sobrepasan los límites verbales e imaginativos de la literatura tradicional, que remitan a seres, procesos y hechos que muchas personas puedan comprender y vivenciar estéticamente, y que operen sobre la realidad extraliteraria del lector empírico.

En otras palabras, Cardenal escribe poemas que puedan afectar la vida humana y no sólo la ficción artística, la comunidad histórica en la cual se lee y no sólo la conciencia aislada del lector. Cardenal ha intentado que su poesía sea discurso liberador y, por ello, política revolucionaria, palabra verdadera que "convierta", en sentido religioso, al lector. Por ello, si se leen desde la perspectiva del canon tradicional de la literatura, muchos de sus poemas se asemejan más a textos referenciales que a los poemas convencionales definidos por la fictividad, la inmanencia y la esteticidad. Pero no por ello dejan de ser poéticos, ya que presentan una nueva forma de poetidad que rompe los esquemas clásicos en busca de más expresividad, autenticidad y una experiencia diferente de la belleza.

Los fundamentos de esta actitud se pueden encontrar en el rechazo al mundo cosmopolita, irrealista y aristocratizante del modernismo de Rubén Darío y en parte de las vanguardias; en su concepción de una poesía comprometida con los problemas reales de las personas y de las sociedades, derivada de su conversión religiosa y de la Teología de la Liberación; en la participación en la lucha revolucionaria contra la dictadura de los Somoza; en su vida monástica contemplativa y su captación de la fuerza ilocucionaria de los *Salmos* bíblicos; en la convicción de que la poesía puede ser un medio o instrumento capaz de cambiar la existencia, en su confianza del lenguaje y de la literatura.

Por tales motivos, en lugar de aceptar en su totalidad las teorías literarias, tendencias poéticas, estilos y modos de creación predominantes en su período de formación, Cardenal prefirió elaborar una metalengua a partir de elementos distintos recogidos en diversas tradiciones, momentos históricos y autores, el "exteriorismo". Esta poética no ha sido desarrollada sistemática y teóricamente al modo de los manifiestos vanguardistas o de las artes poéticas anteriores, sino de manera ocasional e incompleta. Destaca en el pensamiento poético de Cardenal el intento de conectar e integrar los niveles de la ficción, la literatura y la realidad.

Consecuentemente, sus libros de poesía tratarán de llevar a la práctica los principios exterioristas, lo que implica transformar el poema moderno mediante el uso de diversas figuras, entre las que sobresalen el coloquialismo, la intertextualidad bíblica y referencial, el prosaísmo, el ritmo versicular y la mutación disciplinaria. Este último es un procedimiento de gran intensidad y efecto, puesto que no sólo transforma el estilo sino también los tipos de discurso de la poesía misma junto al de disciplinas de carácter científico sobre todo. Es lo que se observa de manera relevante en uno de los textos más amplios y de mayor proyección poética y axiológica de Cardenal, el *Cántico cósmico*, como intentaremos demostrar en este trabajo.

disciplinas de la misma o distinta condición. El resultado de esta mutación es la confusión de campos disciplinarios, géneros y tipos discursivos. El tipo de texto producido por esta mutación se caracteriza por la heterogeneidad, confluencia o mezcla de géneros, contenidos y procedimientos de disciplinas distintas que coexisten en él de diferentes modos ([Carrasco 2002](#)).

1. EL CÁNTICO CÓSMICO

Para definir su poesía, Cardenal ha empleado el concepto de "exteriorismo" entendiéndolo como un tipo de poesía distinta a la convencional más que como una tendencia artística, una poesía de carácter narrativo, elaborada con los elementos de la vida cotidiana, empírica y no solamente de la intimidad del ser humano como en la lírica anterior, una escritura abierta a todos los temas y tipos de discurso. En sus propias palabras:

El exteriorismo no es un ismo ni una escuela literaria. Es una palabra creada en Nicaragua para designar el tipo de poesía que nosotros preferimos. El exteriorismo es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía impura ([Quezada 1994: 19-20](#)).

Según Goic, el exteriorismo es una noción que tiene varias notas definidoras: afirma la inclusión de todo tipo de texto o género de decir en poesía, de los registros más ajenos a la esfera poética tradicional y los más ordinariamente prosaicos; la modernización o actualización de los informantes reales que subrayan la constancia verdadera de los textos bíblicos (tecnología, publicidad, utensilios, etc.); esto acompañado por la llaneza de la selección léxica que se acerca a las normas del discurso hablado, una entonación que elude lo declamatorio con su acento conversacional, y una retórica parva de símiles actuales y simples ([1988: 239-40](#)). Desde la perspectiva de Quezada, incluye "Todos los tiempos y todas las épocas con sus códices y estelas tan de ayer y tan de hoy: historia, economía, datos, geografía, política, estadística, mística, sabiduría. Todo se unifica en la poesía y en el lenguaje del autor de una obra rescatadora de siglos y modernidades" ([1994: 20](#)).

La lírica exteriorista de Cardenal, fundada en el principio de que todo puede decirse en poesía, es una escritura de gran amplitud temática y léxica, de sintaxis simple, referencias variadas y complejas, algunas muy claras para que todos las entiendan, otras muy específicas y a veces casi secretas, al alcance de lectores avezados o personas de profunda experiencia de fe, una poesía que pretende incluir todas las cosas, eventos y lenguajes de la vida moderna y primitiva, citadina y monástica, una poesía que participa de la lucha liberadora de los pueblos y denuncia con actitud profética los pecados sociales, institucionalizados, estructurales, de las sociedades de este mundo.

Es una poesía que rompe e integra los géneros tradicionales en textos de gran amplitud semántica, extensos en su configuración, heterogéneos en su construcción y naturaleza, que desarrollan temáticas contingentes, indígenas, religiosas, amorosas; una poesía que se expresa de preferencia mediante versos libres de variada extensión, pero más cercanos al versículo bíblico y a la prosa que al verso métrico controlado y preciso del clasicismo o al verso musical y sonoro del modernismo, textos unificados por la voz apasionada, profética y tierna de un sujeto comprometido a partir de su fe y su experiencia de Dios con las luchas por su liberación del pueblo nicaragüense y otros pueblos oprimidos, con la presencia de Dios en el mundo dentro y fuera de la Iglesia, con el amor en sus variadas manifestaciones, un sujeto con características muy personales pero al mismo tiempo representativo de comunidades humanas sin posibilidad de expresión y de comunidades de hermanos trapenses que viven en silencio para que el mundo sea mejor.

La obra poética de Cardenal está caracterizada por la traslación y superposición de tipos de discurso, de procedimientos y de temas característicos de disciplinas cognitivas, como la historia, la teología, la física, etc. *Hora 0* es un poema narrativo que se presenta como un homenaje a la historia y a la cultura. Se divide en tres partes principales: la memoria, la

son *Canto Nacional*, *Oráculo sobre Managua y Vuelos de Victoria*, extensos conjuntos poemáticos que narran y describen distintos períodos de la lucha revolucionaria contra la dictadura en Nicaragua, a diferencia de *El estrecho dudoso y Homenaje a los indios americanos*, que presentan la condición de libro de viaje y de etnografía, respectivamente. Por su parte, *Gethsemany Ky y Vida en el amor* son discursos de vida religiosa contemplativa, basados en apuntes tomados por el autor durante su permanencia como novicio en la Trapa, que más tarde fueron desarrollados como poemas en verso y prosa, respectivamente. También hay libros de Cardenal de índole cronístico-periodística aunque también de tema religioso, como los dos tomos de *El Evangelio en Solentiname*, en que se transcribe el ritual de la palabra de las misas realizadas en su comunidad contemplativa de Nuestra Señora de Solentiname con campesinos del lugar y con ilustres intelectuales y artistas que acudían a conocer esa heterodoxa experiencia monástica.

La opera magna de Ernesto Cardenal es su *Cántico cósmico* de 1992, texto impresionante que mantiene su intensidad lírica a través de cuarenta y tres cantigas y más de cuatrocientas páginas, del cual se ha dicho que se insinuaba en todos o casi todos sus libros anteriores ([Quezada 2002: 22](#)). En este libro destacan la actitud integradora y la maestría del autor para manejar una cantidad increíble de fuentes documentales, expuestas en forma de citas, intertextos, paráfrasis, glosas, traducciones, al mismo tiempo que una amplia variedad de tipos de discurso: científicos, literarios, religiosos, teológicos, coloquiales, históricos, míticos, autorreflexivos, intertextuales. El *Cántico cósmico* es, sin duda, la *Divina Comedia* del siglo XX, tal como propone [Coronel Urtecho \(1989\)](#), por lo que sería limitado y reductor considerarlo solamente un poema sobre la ciencia. *Cántico cósmico* es un macropoema sobre el cosmos, su origen, su desenvolvimiento y su culminación; en otras palabras, una versión poética contemporánea del Génesis, la evolución y el Apocalipsis, escrita desde una visión científica mezclada con visiones poéticas, filosóficas, míticas y religiosas, destacándose con claridad la mutación disciplinaria como figura cohesionadora de la serie de procedimientos que conforman el poema.

Cántico cósmico presenta una visión holística del universo íntegro, al modo de Teilhard de Chardin, una evolución de la materia hacia el espíritu, de lo animal a lo humano y lo divino, desde el punto Alfa hasta el punto Omega, fundamentada en todos los avances de las ciencias de frontera: la física cuántica, la astronomía contemporánea, la biología experimental, las teorías de la relatividad, de la indeterminación, del caos, la teología de la liberación. Cardenal repasa, sintetiza, coordina, mezcla, superpone, elige y destaca los conocimientos más significativos de la humanidad, junto con sus propias experiencias políticas, contemplativas, líricas, teológicas, para explicar la naturaleza y el sentido del cosmos y de la vida.

Según Briesenmeister, esta monumental secuencia poética ha recibido distintas valoraciones: a unos les parece un *collage* de divulgación seudocientífica, una amalgama postiza e híbrida que mezcla de manera inoportuna un científicismo disfrazado de misticismo, mientras que otros comparan esta *summa mundi* que abarca el universo y un futuro estado utópico con la *Divina Comedia* de Alighieri y con *De Rerum Natura* de Lucrecio: "A fines del siglo XX, éste procura englobar de modo insólito las ciencias y la metafísica, la poesía y la historia, en una composición lírica totalizadora del mundo" (...) *Cántico cósmico* se ubica en un contexto temporal-espacial muy amplio de modelos poéticos y referencias que Cardenal entreteje en sus versos con alusiones y citas de sabios, filósofos, Padres de la Iglesia, místicos, poetas y eruditos ([2003: 139-40](#)).

Las cuarenta y tres cantigas del *Cántico cósmico* ordenan en cierta forma el material poético y le confieren autonomía relativa a las distintas partes. Pero esta división formal está cruzada y reestructurada gracias a las estrategias del montaje y del *collage* interdisciplinario, intercultural e interétnico, que mezcla y rearticula discursividades variadas (física cuántica, lirismo, crónica, confesión, mística, mito, filosofía...), provocando la superposición de fragmentos textuales expresos, aludidos, resumidos, parafraseados o citados, de culturas, etnias, disciplinas, tiempos, hablantes y discursos heterogéneos, aunque vinculados por las temáticas cósmicas del Big-Bang, la evolución de las especies, el desarrollo de la conciencia humana, etc., desarrolladas en amplísimas imágenes panorámicas o minúsculos cuadros, por ej. del asesinato de un niño en Managua, de la descripción de un acto amoroso de seres animales o vegetales, o de escenas pertenecientes a la vida cotidiana.

poemas, a pesar de estar conformado como un vasto *collage*. También está unificado por una actitud narrativa, descriptiva y enumerativa del hablante, el lenguaje conversacional propio de un nicaragüense, la persistente explicación o ejemplificación de los principios políticos del autor y/o del Frente Sandinista de Liberación Nacional, una posición religiosa signada por la Teología de la Liberación, y una actitud de confianza en los poderes de la poesía y los poetas. Al mismo tiempo, por el uso de la mutación disciplinaria, estrategia de construcción de textos pero también un modo de concebir la literatura como forma de actuar en la contingencia y en la existencia real y en la ficción, un modo de explorar en forma humanista y científica la historia, la trascendencia y la cotidianidad, la naturaleza y las variadas vivencias de la contemplación mística, un modo de buscar la plenitud de la expresión verbal mediante el uso de fragmentos textuales derivados de las ciencias físico-naturales, humanas y teológicas, así como de la poesía, la narrativa, el mito, la canción y la epopeya. La superposición de textos, fragmentos y resúmenes provenientes de variadas culturas, disciplinas artísticas, científicas y comunicativas propias de diferentes momentos históricos, transgrede, desequilibra y transforma las funciones y sentidos habituales de estos discursos, posibilitando y proponiendo una lectura poética del conjunto macrotextual.

El discurso científico es el predominante en *Cántico cósmico*, aunque la incorporación y superposición de comparaciones, alusiones, ritmos, hipérboles y la subjetividad del hablante básico reduce y relativiza su homogeneidad y su objetividad, como podemos ver, por ej., en la Cantiga I, que lleva por título "El Big Bang". Esta se inicia como una explicación científica:

En el principio no había nada
ni espacio
ni tiempo.
El universo entero concentrado
en el espacio del núcleo de un átomo,
y antes aun menos, mucho menor que un protón,
y aun menos todavía, un infinitamente denso punto matemático.
Y fue el Big Bang.
La Gran Explosión.
El universo sometido a relaciones de incertidumbre,
su radio de curvatura indeterminado,
su geometría imprecisa
con el principio de incertidumbre de la Mecánica Cuántica,
geometría esférica en su conjunto pero no en su detalle,
como cualquier patata o papa indecididamente redonda,
imprecisa y cambiando además constantemente de imprecisión
todo en una loca agitación,
era la era cuántica del universo,
período en el que nada era seguro:
aun las "constantes" de la naturaleza fluctuantes indeterminadas,
esto es
verdaderas conjeturas del dominio de lo posible.
Protones, neutrones y electrones eran
completamente banales.
Estaba justificado decir que en el principio
la materia se encontraba completamente desintegrada.
Todo oscuro en el cosmos.
Buscando
(según el misterioso canto de la Polinesia)
ansiosamente buscando en las tinieblas,
buscando
allí en la costa que divide la noche del día (...)(9).

explosión de la energía), por su lenguaje dominante (científico) y por el tipo de discurso manejado (exposición técnica). Desde esta perspectiva, no responde temática ni lingüística ni composicionalmente a los tipos de discurso reconocidos como poemas, puesto que se refieren a conocimientos relativos a la configuración física de la materia y requieren un tipo de lector especializado en esta área de la ciencia.

Pero también se puede leer como un poema, ya que de comienzo a fin este párrafo de un texto cosmológico se encuentra modificado, alterado, intervenido, por un ritmo característico, el del verso libre: cada línea es una unidad rítmica y no siempre de sentido, es decir, un verso. La disposición gráfica corrobora este hecho, pues no sigue la línea continua y cortada a veces por el fin de la página, lo que se señala con un guion, sino ocupa el espacio de manera discontinua, aparentemente dispersa, pero regulada por un ritmo flexible y cercano al hablar cotidiano o a la poesía conversacional. Además, las tres primeras palabras constituyen una alusión bíblica, es decir, evocan un intertexto bíblico de índole mítica, el Génesis. La coordinación simultánea de discursos de naturaleza diferente permite leer este texto como un poema, una exposición científica, un mito, es decir, como texto representativo, mimético y realizativo al mismo tiempo.

Junto a estos recursos, es fácil darse cuenta de la presencia de una actitud hiperbólica del hablante, evidente en la reiteración de la partícula "ni" en los versos segundo y tercero, que acentúan el sentido de la palabra "nada" del primero, en las mayúsculas de Big Bang y Gran Explosión, que configuran una modalidad típica de la transcodificación, la traducción. Luego, una comparación, "como cualquier patata...", una ironía en "constantes" y una nueva alusión, ahora a un texto artístico todavía innominado de la Polinesia. La serie de figuras, y muy en particular la ironía, la hipérbole y las alusiones, señalan la existencia de un sujeto particular, de un poeta que interrumpe la linealidad y la objetividad del discurso científico con discursos poéticos y míticos pero sin destruirlos ([Carrasco 2000](#)), permitiendo que sigan manteniendo su condición originaria, ya a partir de los treinta y dos versos iniciales: "buscando en la noche,/ la noche concibió la semilla de la noche,/ aun en las tinieblas,/ crece en las tinieblas/ la pulpa palpitante de la vida, / de las sombras sale aun el más tenue rayo de luz,/ el poder procreador,/ el primer éxtasis conocido de la vida,/ con el gozo de pasar del silencio al sonido,/ y así la progenie del Gran Expandidor/ llenó la expansión de los cielos" (9-10).

López-Baralt enfatiza que el *Cántico cósmico* no es un texto religioso común, puesto que forma parte del discurso místico cardenaliano que hace escuela no sólo con los grandes contemplativos contemporáneos Teilhard de Chardin y Thomas Merton, sino también con el Maestro Eckhardt y San Juan de la Cruz. "No cabe duda que es un poeta transformado quien entona el *Cántico cósmico* en 1989. Las cantigas finales de esta impresionante "épica astrofísica" terminan, como la *Divina comedia*, cantando a la unión transformante" ([1993: 15](#)). En el *Cántico cósmico*

la certeza mística es (...) avasallante y alrededor de ella giran el libro y el universo. Cardenal ha dado un paso importante en este nuevo poemario al situar el éxtasis transformante que cantara en *Vida en el amor* en un contexto universal. Por eso celebra el Amor Ultimo en las lenguas mudas y atónitas de los místicos de todas las persuasiones: Plotino, el Pseudo-Dionisio, Cuangtsé, Maestro Eckhardt, Hallay, Confucio, Perseguido Por Osos, las liturgias espirituales siberianas, amazulu, pigmeas. El poeta comparte con todos ellos su irremediable afasia extática. La estremecedora Cantiga 42, que lleva el título sanjuanístico de "Un no sé qué quedan", no se limita, sin embargo, al balbuceo aproximativo. Cardenal nos persuade, más allá de toda duda, de su vivencia experiencial de Dios: "Yo tuve una cosa con él y no es un concepto" (385).

El *Cántico cósmico* en su conjunto se percibe con toda claridad como la superposición de una serie de fragmentos textuales expresos, aludidos, resumidos, parafraseados o citados, de diferente naturaleza, preferentemente de origen extraliterario. En buenas cuentas, de un *collage* interdisciplinario, intercultural e interétnico, que mezcla y rearticula discursividades variadas: mecánica cuántica, lirismo, crónica, confesión, mística, mito, filosofía, etc., dejando a la luz la condición de *collage* lingüístico, cultural, étnico y científico del *Cántico cósmico*.

las manzanas en la tarde de otoño./ Los átomos son muy grandes./ Los vacuosos átomos... / Es tan vacío el átomo como el sistema solar./ Resultó ser un inmenso vacío desolado,/ un espacio tan vasto y misterioso como el de los cielos. Una manzana son unos elementos:/ hidrógeno, oxígeno, carbono.../ como también una mujer son los mismos elementos/ con los mismos compuestos:/ agua, azúcar.../ Manzana y mujer. / Aun los quasares están formados de nuestra materia familiar./ No hay átomo de hidrógeno viajando en el espacio y el tiempo/ que no pueda evolucionar transmutándose en helio. / Con una gran economía de recursos hiciste el universo./ Y/ este planeta raro del sistema solar/ que girando, girando, se entendió a sí mismo./ Adquirió mente y amor" (51).

Casi igual que en el ejemplo anterior, el poema esperado ha sido reemplazado por un texto científico basado en las teorías físicas del siglo XX, lo que rompe la expectativa canónica de un lector que espera un lenguaje convencionalmente lírico para lograr una fruición estética de acuerdo a los valores de lo bello. Y también se le superponen otros discursos, en este caso uno religioso mediante dos alusiones: la primera al Génesis bíblico aludido implícitamente en el apóstrofe al Creador, "Con una gran economía de recursos hiciste el universo", y la otra al pensamiento de Teilhard de Chardin, cuando mediante una personificación se refiere al período de la noosfera al decir que este raro planeta se entendió a sí mismo y adquirió mente y amor. Pero el modo en que Cardenal emplea estos recursos retórico-semánticos se parece más al modo denotativo de la ciencia o el ensayo filosófico que a los tradicionales estilos emotivos y sensoriales de la poesía anterior.

Otras veces el poema se transmuta hacia el ámbito de las ciencias sociales, como el discurso histórico, que mediante el recurso de la enumeración deja un fuerte testimonio de las atrocidades de la represión llevada a cabo por la dictadura de Somoza contra la resistencia nicaragüense: "En el barrio indio de Subtiava siete jugaban béisbol callejero,/ de 24, 22, 20, 18, 17, 16, 14,/ llegó una patrulla y se corrieron,/ y murieron allí mismo en la calle de sus juegos./ Un muchacho asomó a la calle la cabeza con gorro rojo,/ lo sacaron, y le quebraron las piernas antes de matarlo./ Los vecinos oyeron que él pedía clemencia,/ y la guardia: "Rojí-negro jodido hijueputa."/ En Catarina fusilaban a dos jóvenes cada noche./ Matados de dos en dos./ Imaginen el terror de las madres al acercarse la noche./ A riesgo de serles aburrido:/ En Managua tres camiones cargados de muchachos,/ llevados a un comando y ya no se supo de ellos./ La embarazada con el vientre abierto por una bayoneta,/ el niño saliendo vivo. La bayoneta en el niño./ "¡Un sandinista menos!" (123).

El poema de Cardenal exige a los lectores, al decir de Briesenmeister, un esfuerzo especial de comprensión y cooperación meditativas, pues su poesía nunca es un *bel canto* estético solamente y tampoco un mero ejercicio de desciframiento alexandrino. El poeta, monje y sacerdote no presenta la ciencia como religión ni como sustituto de ella, pues sabe que la actitud religiosa frente al mundo incluye su conocimiento racional. Además, como la estructura asociativa de las cantigas presenta amplios campos de meditación, ello ayuda a conducir al lector hacia una especie de "lógica del amor" como forma suprema de la contemplación (148-9), una especie de empatía intelectual, si se perdoná la paradoja.

Esta forma de lectura depende, sin duda, de la condición de mutación disciplinaria que presenta el poema, que consiste en este caso en escribir un texto legible como poético usando las estructuras, materias, estilos y retóricas característicos de otras formas discursivas ya establecidas en la doxa y en la tradición artística. En *Cántico cósmico* este hecho es más complejo que en otros porque el autor no toma como modelo un solo tipo de discurso, sino varios, como ha podido verse en los ejemplos anteriores.

Ello provoca una sensación extraña al lector, pues le parece sufrir una confusión o un espejismo: en vez de leer un texto literario de acuerdo a las reglas impuestas por el canon literario de la época, le parece encontrarse con un tratado de física cuántica, o de teología moderna, o de historia de la dictadura y liberación de Nicaragua, o de mitología indígena. Y así es, en efecto, pero al mismo tiempo este conjunto de fragmentos textuales conforman un poema, es decir, están construidos mediante una serie muy bien organizada de procedimientos de estilo, temáticos y estructurales que operan como estímulos para que también pueda realizarse una lectura literaria, pero desde una concepción distinta del poema y la poesía, poéticas de cada parte y de la totalidad de los versos.

han predominado en la poesía occidental por influencia de sus estéticas canónicas, sino necesariamente poemas extensos que tengan más espacio de desarrollo e incorporación de áreas semánticas mayores. Desde una perspectiva teórica, los poemas extensos pueden ser comprendidos como macrotextos, es decir, conjuntos de textos con total o parcial autonomía, reagrupados en un texto más amplio por medio de estrategias de homogeneización que insistan en la unidad conferida, valoración de los textos iniciales y finales o una disposición que responda a una calculada parábola ([Segre 1985: 47-9](#)), textos definidos por la extensión, la máxima variedad en la unidad, la sorpresa y la recurrencia ([Paz 1990](#)).

En Hispanoamérica, los poemas extensos aparecieron como variedades del relato épico español y criollo, durante los períodos de la invasión y la Colonia, pero más tarde el lirismo del Nuevo Mundo se expresó mayoritariamente a través de poemas breves, emotivos y rítmicos, más cercanos a la línea central de la poesía moderna europea que a la tradición épica hispánica. Así lo percibió Gabriela Mistral, que echaba de menos un himno de tono mayor para cantar los materiales formidables que eran los monumentos indígenas o la Cordillera de los Andes; en una nota a "Dos Himnos" de su libro *Tala*, Mistral escribió en 1938:

Después de la trompa épica, más elefantina que metálica, de nuestros románticos, que recogieron la gesticulación de los Quintana y los Gallegos, vino en nuestra generación una repugnancia exagerada hacia el himno largo y ancho, hacia el tono mayor. Llegaron las flautas y los carizos, ya no sólo de maíz, sino de arroz y cebada... El tono menor fue el bienvenido, y dejó sus primores, entre los que se cuentan nuestras canciones más íntimas y acaso las más puras.

Por su parte, los relatos de hazañas, aventuras y fundaciones se trasladaron a los géneros novelescos, que se han desarrollado a través de un largo proceso desde el discurso periodístico y político disfrazado de novela en *El Periquillo Sarniento*,

de Fernández de Lizardi, hasta el discurso de lo real maravilloso y el realismo mágico de Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez. De este modo, la presentación del mundo, la historia, los espacios y la epopeya humana han pasado a ser el material típico de la novela y del cuento, mientras que las vivencias de la interioridad, los sentimientos y los misterios de la sensibilidad y la musicalidad del verso, han brillado en las joyas del poema lírico ([Carrasco 2003](#)).

No obstante, junto a esta dicotomía canónica, y tal como lo quería la Mistral, en forma paralela a los textos novelescos y a los poemas líricos, han aparecido poemas líricos extensos, que a fines del siglo XX han pasado a ser la norma dominante de algunos sectores de la lírica hispanoamericana en que se ha sustituido el carácter épico de los antiguos poemas extensos por una sucesión lírica de extensión y complejidad mayores a la habitual según las variaciones de las tendencias, los géneros, los modelos o las exigencias de los temas.

Estos textos incluyen rasgos considerados habitualmente como no líricos, tales como la narratividad, las descripciones de grandes espacios, el desarrollo de conflictos de índole dramática, la aparición de personajes, el desenvolvimiento de historias o procesos variados, etc., elementos más usados convencionalmente en cuentos, novelas, crónicas, testimonios y otros tipos de discurso preferentemente narrativos que en aquellos considerados poemas tradicionales o modernos. Y también muchas veces se presentan ambiguamente como relato de viajes, historias nacionales, tratados de aspectos particulares de alguna disciplina científica o filosófica, etc., provocando superposiciones de disciplinas de distinto carácter.

Tal vez la necesidad de abarcar espacios, problemas o situaciones de gran significación histórica, de seguir las aventuras, ideas o penurias de ciertos personajes representativos, de analizar y denunciar las contingencias sociopolíticas o la supervivencia de sus países durante gobiernos dictatoriales o mal habidos, del intento de integrar las distintas culturas, mentalidades, géneros, grupos y clases, ideologías y etnias que constituyen sus sociedades, en suma, de poder contar con un espacio más apropiado para desarrollar intertextualidades, reflexiones, memorias, autorreflexividades, experimentar con los signos y los textos, etc., han motivado y obligado a los poetas a ampliar sus textos, a veces incluso físicamente mediante

También la desintegración de los géneros tradicionales y la fusión en formas genéricas híbridas, mixtas o integradas que cada cierto tiempo transforman los esquemas y repertorios de los tipos genéricos, se ha vuelto a acentuar en los últimos tiempos, por lo cual los textos poéticos comparten características que en otros tiempos han sido consideradas privativas de géneros no líricos.

Además, posiblemente por la necesidad o el interés de competir con el éxito comercial de la novela, el testimonio, la escritura periodística, el ensayo sociológico, antropológico o político, junto con el interés de aprovechar algunas de sus características y experimentar nuevas alternativas textuales, algunos poetas se han motivado a escribir textos que traten los mismos temas, ocupen los mismos lugares, se parezcan a esos discursos y muestren, como ha dicho Cardenal, que todo puede escribirse en poesía.

2. CONCLUSION

A fines del siglo XX se observa en América Latina una tendencia a escribir poemas de acuerdo a principios y reglas constructivos distintos a los poemas convencionales de la modernidad, que incluyen discursos considerados no poéticos por el canon dominante, con lo que han provocado efectos de mutación disciplinaria de carácter científico, filosófico, mítico, referencial.

Determinados factores sociohistóricos han favorecido la ruptura del sistema literario y la modificación del canon. Por una parte, situaciones referidas al control global de la sociedad, como las dictaduras militares y los consecuentes procesos de liberación; el paulatino predominio de las leyes del mercado en distintos países, que han privilegiado los textos narrativos, productos de mejor venta gracias a las posibilidades de contar historias de legibilidad más fácil para acompañar las largas esperas de la vida ciudadana; la alteración de la rígida estructura breve, concisa y determinada del poema tradicional para preferir formas expresivas más relajadas, con menos normas estables y carácter más prosaico. Y, sin duda, el interés por volver a interpretar el mundo en su conjunto, encontrarle algún valor a la vida con el fin de reinterpretar los signos de los tiempos para encontrarle y asignarle sentido, en una sociedad masificada, deshumanizante y escéptica, dominada por neurosis, rupturas y decepciones, obliga a revisar las situaciones y condiciones comunes a los seres humanos y a intentar reemplazar los relatos tradicionales de las filosofías, religiones e ideologías tradicionales en crisis por otros que sean transformaciones profundas, revolucionarias y contemporáneas de aquellos y que permitan no sólo redescubrir lo humano y lo cósmico, sino también lo trascendente y lo sagrado en lenguajes asequibles para el mundo actual.

Y ello obliga también a desechar los géneros convencionales para buscar experiencias nuevas de la creación textual y de sus variadas posibilidades de recepción, tales como la mutación disciplinaria. Esta figura le ha permitido a Cardenal recoger y coordinar una vasta cantidad de procedimientos y experimentaciones junto con avanzar en la construcción de poemas que incluyan además diferentes disciplinas, saberes y tipos de conocimiento. En otras palabras, poemas en equilibrio inestable entre la poesía, la religión y la ciencia, poemas interdisciplinarios e interculturales que propicien experiencias más intensas e iluminadoras del mundo y de la vida.

3. OBRAS CITADAS

Fuentes primarias en verso

Cardenal, Ernesto. 1960. *Hora 0*. México. 1996. Montevideo: Aquí, Poesía.

Cardenal, Ernesto. 1960. *Gethsemani, Ky*. México: Edic. Ecuador.

Cardenal, Ernesto. 1961. *Epigramas*. México: UNAM.

Cardenal, Ernesto. 1964. *Salmos*. Medellín: Ediciones Universitarias de Antioquia.

Tertulia.

Cardenal, Ernesto. 1966. *El estrecho dudoso*. Madrid: Edic. Cultura Hispánica.

Cardenal, Ernesto. 1969. *Homenaje a los indios americanos*. León: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

S/d. *Mayapán*. Editorial Alemana.

Cardenal, Ernesto. 1973. *Canto nacional*. Buenos Aires: Edic. Carlos Lohlé.

Cardenal, Ernesto. 1973. *Oráculo sobre Managua*. Buenos Aires: Edic. Carlos Lohlé.

Cardenal, Ernesto. 1978. *Canto a un país que nace*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.

Cardenal, Ernesto. 1981. *Tocar el cielo*. Wuppertal: Verlag GmbH/Salamanca, Lóquiz Ediciones.

Cardenal, Ernesto. 1982. *Nostalgia del futuro*. Managua: Edic. Nueva Nicaragua.

Cardenal, Ernesto. 1984. *Vuelos de Victoria*. Madrid: Visor.

Cardenal, Ernesto. 1988. *Los ovnis de oro (poemas indios)*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Cardenal, Ernesto. 1993. *Cántico cósmico*. Madrid: Trotta. 2. ed.

Cardenal, Ernesto. 1993. *El telescopio en la noche oscura*. Madrid: Trotta.

Fuentes primarias en prosa

Cardenal, Ernesto. 1970. *Vida en el amor*. Buenos Aires: Edic. Carlos Lohlé.

Cardenal, Ernesto. 1972. *En Cuba*. Buenos Aires: Edic. Carlos Lohlé.

Cardenal, Ernesto. 1975. *El Evangelio en Solentiname*. Salamanca: Edic. Sígueme. Vol. I; 1977, Vol. II.

Cardenal, Ernesto. 1976. *La santidad de la revolución*. Salamanca: Edic. Sígueme.

Cardenal, Ernesto. 1999. *Vida perdida*. Barcelona: Seix Barral.

Fuentes secundarias

Briesemeister, Dietrich. 2003. "El son del universo. *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal". *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine*. Eds. Annette Paatz y Burkhard Pohl. Berlin: Verlag Walter Frey. 139-50.

Carrasco, Iván. 1999. "La poeticidad del poema extenso: *Cántico cósmico*". Ponencia X Congreso Internacional de SOCHEL (Santiago, U. de Chile).

Carrasco, Iván. 2002. "Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual", *Estudios Filológicos* 37: 199-210.

Carrasco, Iván. 2003. "El poema extenso hispanoamericano a fines de siglo". *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*. Carmen Ruiz Barrionuevo, Francisca Noguerol et. al. Salamanca: Edic. Universidad de Salamanca. 225-35.

Coronel Urtecho, José. 1989. "Anotaciones iniciales a *Cántico cósmico*". *Cántico Cósmico*. Por Ernesto Cardemil. Managua: Edit. Nueva Nicaragua.

Goic, Cedomil. 1988. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. III Época*

López-Baralt, Luce. 1993. "Prólogo" a *Telescopio en la noche oscura*. Madrid: Editorial Trotta.

Paz, Octavio. 1990. "Contar y cantar (sobre el poema extenso)". *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral. 11-30.

Quezada, Jaime 1994. Prólogo "Ernesto Cardenal: La poesía nicaragüense y el testimonio de una época", *Antología de Ernesto Cardenal*. Santiago: Universitaria. 13-22.

Quezada, Jaime. 2002. "Referencias prologales para esta antología". *Ernesto Cardenal. Poesía reunida*. Santiago: Andrés Bello. 9-24.

Segre, Cesare. 1985. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.