



Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Chen Sham, Jorge

La expresión hímnica en el psalterio: el caso de Ernesto Cardenal
Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 33, núm. 1, enero-
junio, 2007, pp. 21-32
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267178001>

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

LA EXPRESIÓN HÍMICA EN EL PSALTERIO: EL CASO DE ERNESTO CARDENAL¹

Jorge Chen Sham

RESUMEN

Tanto la contemporaneidad como la desacralización del lenguaje religioso de Cardenal se ubica en un contexto en que la renovación de las súplicas y la contemporaneidad de las alabanzas bíblicas están subordinadas a una lógica escatológica. Esta lógica determina el tono y la actitud del salmista. Por eso, la totalidad del Psalterio cardenaliano ensaya y concretiza la intervención salvífica de Dios con dos modulaciones discursivas: la súplica y el himno de acción de gracias. Este artículo desarrolla la segunda modalidad; en estos poemas se pone en escena la posición de un creyente que testifica el poder salvífico de Dios y la manifestación de su amor.

Palabras clave: Ernesto Cardenal, poesía religiosa, poesía nicaragüense, expresión hímica, psalterio.

ABSTRACT

Both an understanding of its current relevance as well as the desacreditization of religious language of Cardenal are located in a context in which the renewal of supplications and the current relevance found in biblical praises are subordinated to a theological logic of the afterlife. This logic determines the tone and the attitude of the psalmist. Because of this, the totality of Cardenal's psalms teaches and makes concrete the saving intervention of God through two discursive modalities: the supplication and the hymn of Thanksgiving. This article develops the second modality; in this poem the scene is set for the role of the believer who testifies to the saving power of God and the manifestation of his love.

Key words: Ernesto Cardenal, religious poetry, Nicaraguan poetry, expression through hymns, psalms.

Muy tempranamente, en 1969, José Miguel Oviedo señaló que la actualización de la escritura salmística por parte del poeta Ernesto Cardenal se encontraba enriquecida por esa “agresividad con que acusa[ba] y desenmascara[ba] los mecanismos concretos de explotación social” (Oviedo 1969: 40). Esta denuncia corresponde a ese compromiso ideológico del poeta nicaragüense por historizar el sufrimiento y el dolor que, en su óptica, son la consecuencia

Dr. Jorge Chen Sham. Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica.

Correo electrónico: jorgechsh@yahoo.com

Recepción: 16- 5- 2008

Aceptación: 20- 6- 2008

directa de la opresión y del pecado de los hombres. Lo anterior explicaría tanto la contemporaneidad como la desacralización del lenguaje religioso de Cardenal, en un contexto en que la renovación de las súplicas y la contemporaneidad de las alabanzas bíblicas están subordinadas a una lógica escatológica. Esta lógica determina el tono y la actitud del salmista, pues cada “historia particular se inserta en la historia del pueblo de Dios, en camino hacia el reino” (Mannati 1979: 65). Por eso, la totalidad del Psalterio cardenaliano ensaya y concretiza la intervención salvífica de Dios con dos modulaciones discursivas: la súplica y el himno de acción de gracias.

En el psalterio cardenaliano, la fe del creyente es puesta a prueba y el salmista se convierte en un profeta que sabe condicionar su palabra y el mensaje de liberación a la realidad cotidiana del hombre contemporáneo, en donde “el esfuerzo creador de un lenguaje moderno [...], la constante humanización del diálogo con Dios y su religiosidad desnuda de todo accesorio solemne” (Oviedo 1969: 40), son expresión de la necesidad imperiosa de Cardenal, creyente y hombre de fe, de descubrir la presencia actualizada de Dios entre los hombres. Comprender esta renovación de la poesía religiosa de Cardenal proyecta, en su justo valor, la actualización del Psalterio bíblico. Por lo tanto, la situación comunicativa de este género responde a una necesidad de renovar y de actualizar el enfoque cristiano de la salvación del hombre. Tanto el Psalterio bíblico como el cardenaliano poseen la característica de ser plegaria “que nos hacen entrar profundamente en la relación entre Dios y el hombre” (Mannati 1979: 6), pues su significación se encuentra, de esta manera, enraizada en el poder de la oración y de la escritura, a la cual el hablante lírico le atribuye la capacidad de interceder y de proteger. Así, el salmista también se deja guiar, sin reservas, por esa fe que le señala una dirección de vida y un comportamiento liberador, de manera que, en el fondo, actúa con la certeza de que únicamente Dios puede, aquí y ahora, transformar la condición humana. Por lo tanto, los “almos” cardenalianos se hacen eco del sentido de la escatología cristiana en la que la esperanza del Reino se concreta en un compromiso concreto:

La realidad escatológica, en cuanto promesa, sólo puede ser referente si la descubro en la conflictividad de lo contingente, en la lucha social y política [...]. Sólo cuando parto desde aquí, puede nacer la esperanza de alcanzar lo “ya realizado” en Cristo. Si no parto desde aquí, la esperanza se convierte en una “espera”, inoperante y alienante [...]. El que sólo “espera”, y cree poseer en la realidad lo que sólo se posee en la fe, ha perdido toda esperanza. Esta esperanza sólo surge cuando se asume hasta sus últimas consecuencias la realidad conflictiva y difícil del mundo en que se vive (Richard 1975: 26).

De esta manera, la esperanza cristiana exige una actitud activa y una disposición a tomar posición contra la opresión y la injusticia. A la luz de lo anterior, comprendemos cómo los salmos bíblicos son redinamizados por una voz profética que, a partir de su testimonio individual, comparte el sufrimiento y la lucha de aquellos que sufren y se sienten desvalidos frente al poder de los grandes y de las dictaduras (Benedetti 1970:179- 81). En este sentido, la modalidad de la súplica permite que la liberación cristiana coincida y responda a una situación concreta del hombre.

Sin embargo, en el Psalterio cardenaliano aparece también la modalidad del himno de alabanza, como acto en el que desemboca su plegaria y su testimonio como creyente. Súplica e himno de gracias son los medios por los cuales “el hombre llega a [Dios] a través de la oración en el recogimiento o a través de la oración en la prueba” (Promis 1975: 23). Sin embargo, uno de los pocos estudiosos de los salmos de Cardenal, José Promis Ojeda, encuentra que la súplica es la única coordenada existente en ellos; sin embargo, me parece

inapropiado afirmar que, en ellos, encontramos una supresión de la meditación y de la oración de alabanza (de agradecimiento). El propio Cardenal señalaba, en 1975, la existencia de poemas con estructura de himno de acción de gracias (1975: 21), en los que se pone en escena la posición de un creyente que testifica el poder salvífico de Dios y la manifestación de su amor (Mannati 1979: 21).

Las acciones de gracias corresponden al lenguaje del apóstrofe lírico. En las categorías de W. Kayser el apóstrofe lírico designa la vivencia de una experiencia, que el yo lírico intenta comprender y expresar; la manifestación de este proceso “se realiza en la excitación de este influjo recíproco” (Kayser 1981: 446) entre el yo y el tú que tal experiencia desea objetivar. En cuanto a esta singularidad y a la actitud de alabanza/elogio, Kayser cataloga los himnos como aquellos poemas en donde el destinatario del poema “representa poderes superiores, divinos, a los cuales el yo eleva su canto emocionado” (1981: 448). La expresión hímnica en el Psalterio cardenaliano desemboca en la posibilidad de singularizar la alabanza y la acción de gracias en el contexto de una plegaria dirigida a la divinidad, de manera que el salmista cardenaliano sabe cantar, movido por el deseo de fusión y por su condición de creyente, la emergencia de un Dios salvífico y que sabe escuchar su oración.

Marina Mannati, una de las grandes especialistas en el Psalterio bíblico, nos recuerda que la acción de gracias del Antiguo Testamento se realiza solamente dentro de un marco cultural, de manera que los beneficios recibidos por el creyente debían agradecerse en forma de un sacrificio ritual. Mannati describe estas ceremonias de la siguiente manera: la persona que viene a dar gracias se acerca al altar y se vuelve hacia sus acompañantes para que ellos también se asocien a su oración. El esquema cultural es el siguiente:

- a) La invitación hímnica.
- b) El relato de la intervención divina (la descripción del peligro, la intervención divina por medio de un signo, la respuesta de la divinidad).
- c) La lección de esta intervención en forma de una alabanza o de una reafirmación en el poder divino.
- d) El sacrificio propiamente dicho.

A la luz de lo anterior, el acto de la súplica se reviste de un poder bien especial. Si la convicción del creyente en la intervención divina otorga a su plegaria la condición liberadora, en el sentido de que con la súplica empieza ya la redención, la dimensión del poder salvífico impregna el acto mismo de la súplica desde el momento en que el hablante lírico convoca la presencia y el auxilio de Dios. Dicho de otra manera, el sujeto tiene la convicción plena de que, con su súplica, su interlocutor intervendrá en favor de la situación de injusticia y dolor y de esto ofrece testimonio el salmista al final de su oración. Por esta razón, varios de los salmos cardenalianos se ajustan al esquema descrito anteriormente. Veamos en concreto.

En el “Salmo 4”²², después de la invocación o llamada a Dios (“Óyeme porque te invoco Dios de mi inocencia”), se expone en el verso 2 el caso de la súplica (“Tú me libertarás del campo de concentración”). El hablante lírico se percibe como un hombre confiado que demanda el favor y la protección de la divinidad; de esta manera si “‘suplicar a Dios’ es presentarse ante él en postura de suplicante” (Mannati 1979: 13), ante una situación concreta de injusticia, el salmista demanda la presencia divina ahí en donde el hombre se siente débil y

desprotegido ante un poder alienante que extiende sus tentáculos. Dicho ejemplo, nos permite caracterizar al hablante lírico de los salmos cardenalianos como la figura del sufriente y desvalido, pues se presenta como un individuo que sufre la degeneración del poder humano. Por ello, la única respuesta posible se halla en la liberación cristiana (Dapaz 1975: 113). Es ahí donde el yo lírico sabe que su Dios se sobrepone a la maldad del hombre y transciende sus posibilidades. Por lo tanto, el enajenamiento se neutraliza en el reconocimiento de que la única posibilidad de salvación se manifiesta en la confianza de la intervención divina y su súplica obtiene el efecto deseado:

Tú le diste a mi corazón una alegría
mayor que la del vino que beben en sus fiestas

Apenas me acuesto estoy dormido
y no tengo pesadillas ni insomnio
y no veo los espectros de mis víctimas
No necesito Nembutales
porque tú Señor me das seguridad

Ante los horrores y los medios de una víctima acorralada de los campos de concentración, el himno de acción de gracias surge en los versos 10 y 11 para reconocer el origen de toda la felicidad que embarga al hablante lírico, testigo aquí de ese cambio, cuando la presencia divina se hace patente en su miserable existencia (“Tú le diste a mi corazón una alegría”). Lo mismo ocurre en el “Salmo 7”³; la violencia cosifica al individuo y se institucionaliza en aparatos represivos e ideológicos que lo cercan y lo aprisionan:

Líbrame Señor
de la S.S. de la N.K.V.D. de la F.B.I de la G.N.

Líbrame de sus Consejos de Guerra
de la rabia de sus jueces y sus guardias.

La súplica se materializa desde el principio del poema para denunciar el control ejercido por régimenes de partido único o dictatoriales, los cuales instauran mecanismos de tortura y de represión al servicio del sometimiento de cuerpos y de mentes. En este “Salmo 7”, el hablante lírico invoca la protección divina contra estos aparatos, entre los que se destacan los partidos políticos, la policía o el ejército. Como en todo el Psalterio cardenaliano, el “Salmo 7” hace que la palabra salvífica irrumpa en una dimensión histórica de los hombres, ofreciéndonos la oportunidad de contextualizar las denuncias, los combates y el testimonio de un poeta contemporáneo, en nuestro siglo XX, “esta Colosal Super-producción en la que todos hemos trabajado”, como se nos recuerda en la “Oración por Marilyn Monroe”. A continuación encontramos en el poema una serie de peticiones particulares:

Defiéndeme Señor del proceso falso!
Defiende a los exiliados y los deportados
los acusados de espionaje o de sabotaje
condenados a trabajos forzados

La conciencia de la opresión y de la injusticia se vuelve testimonio de una situación amplificada en la colectividad (Prada Oropeza 1990: 38- 42); ni los abusos son individuales, ni la súplica puede quedarse en el caso particular. La plegaria del salmista se reviste de una fuerza emotiva y testimoniente en un marco comunitario, que incluye también a todos los que se

encuentran como él en una situación de sufrimiento asimilable a todos los casos particulares: exiliados, deportados, acusados y condenados a trabajos forzados. Así, la dimensión escatológica de la plegaria impregna el “Salmo 7” y acaba por redinamizar cualquier dolor y vejamen. De nuevo el reconocimiento del poder divino se vuelve imprescindible:

Las armas del Señor son más terribles
que las armas nucleares!
Los que purgan a otros serán a su vez purgados

Imprescindible para admitir el sentido de esta intervención divina en favor de quien se abandona a su poder destructor/purificador (“más terribles que las armas nucleares”), el hablante lírico reconoce la contundencia de su brazo justiciero cuando castiga a los malvados que rechazan y encierran a otros hombres en prisiones y en campos de concentración. La súplica, aunque se posibilite en esa conciencia de la redención posible, se debilita frente al verdadero testimonio que ofrece el hablante lírico “contra la intolerancia, la injusticia social y la corrupción moral” (Dapaz 1975: 113). Y la oración cardenaliana termina con un himno de acción de gracias en tanto reconocimiento y alabanza que cobra significación en la forma poética seleccionada, pues el “Salmo 7” termina con una conclusión hímnica⁴ en la que se ofrece la promesa del sacrificio para agradecer su acción por medio de la poesía:

Pero yo te cantaré a ti porque eres justo
te cantaré en mis salmos/ en mis poemas

He aquí cómo, en su cierre, el “Salmo 7” establece una equivalencia entre el género hímnico y la acción de gracias. El Psalterio cardenaliano es testimonio de esa intervención divina que ocurre cuando el creyente se encomienda a la divinidad. La efectividad de la plegaria solo se actualiza en el marco de una experiencia de fe, pues para Cardenal la poesía es testimonio de alabanza y denuncia incisiva de los vejámenes en contra del hombre. La significación del Psalterio desemboca irremediablemente en el sentido escatológico de la súplica en tanto arma política y denuncia social: a la destrucción y a la negación del hombre por el hombre sigue ahora, ya sea la esperanza del cambio por venir y del cual no duda en ningún momento el sujeto sufriente, ya sea el testimonio de la liberación posible con la que Dios reconstruye lo que el hombre niega (Dapaz 1975: 114).

Por lo anterior, en Cardenal la súplica-denuncia logra su finalidad comunicativa en la aceptación de que el origen de todos los bienes y la posibilidad de sobrepasar todos los peligros se colmarán con la intervención divina (Mannati 1979: 23). La liberación alcanza, pues, a este creyente que podrá hablar de él, con un testimonio que rebasa el plano de lo privado y de lo íntimo. Se trata del triunfo final del Bien sobre el Mal, con la inminente llegada de un “Cristo cósmico”, según la denominación de Leonardo Boff, un Cristo que se libera de su condición humana y nos muestra su verdadera faz “en una especie de explosión inimaginable. Por eso, la resurrección sirvió para develar la dimensión cósmica de Cristo, llenando el mundo y la historia humana desde sus orígenes” (Boff 1981: 221). Ésa es la certeza que enarbola el comienzo del “Salmo 9”, cuando abiertamente el hablante lírico entona su himno de alabanza dentro de un paralelismo sinónímico:

Cantaré Señor tus maravillas
Te cantaré salmos
Porque fueron derrotadas sus Fuerzas Armadas
Los poderosos han caído del poder

Catalogado como un salmo de exhortación profética contra los impíos e inicuos (Mannati 1979: 55), el salmista toma la palabra para denunciar las atrocidades de todas aquellas formas de hegemonía y de control ideológico. En ellos domina la privación de libertad, la exposición de injusticias y la descripción de castigos; pero lo más relevante es el constante apóstrofe o llamamiento del hablante lírico para que la divinidad, en este caso concreto, interceda y actúe en favor de quienes sufren las vejaciones de los militares, revirtiendo sus atropellos:

Levántate Señor
 No prevalezca el hombre lleno de condecoraciones
 Porque no han de estar siempre olvidado los explotados
 La esperanza de los pobres no fallará siempre

Oh Señor
 arroja sobre ellos sus sistemas de terror
 Que sepan ellos que son hombres y no [d]ioses!

De esta manera, el Psalterio cardenaliano cuestiona esos lugares en donde la violencia se sistematiza y adquiere estatuto institucional, pues, como Michel Foucault analiza, la sociedad ha creado instituciones cuyo objetivo es el establecimiento de mecanismos punitivos de control y de vigilancia a los sujetos (1990: 29-30). Su irradiación la observamos singularizada en cada caso particular: el exiliado, el deportado, el acosado por la policía o por la justicia, el torturado, el enfermo, el desvalido, el pobre, etc. Sin embargo, en su desenlace, el “Salmo 9” reconoce la superioridad divina sobre la humanidad, que en lenguaje bíblico equivale a celebrar y a proclamar su trascendencia (Mannati 1979: 23):

Porque tú eres quien gobierna por los siglos eternos
 y oyés la oración de los humildes
 y el llanto de los huérfanos
 y defiendes a los despojados
 a los explotados

A la luz de este reconocimiento en el poder salvífico de la divinidad, el hablante lírico se reviste de una capacidad visionaria para comprender que el sufrimiento y las injusticias expuestas en su plegaria-denuncia no son nunca particulares ni pertenecen a un ámbito personal; todo lo contrario, la exposición de las diversas formas de reclusión y de marginalización, con las que la sociedad occidental obliga a los sujetos a someterse a la norma, tienen como función subrayar el constante asedio sufrido por el hombre del siglo XX. Así la experiencia de sufrimiento sirve de testimonio de todos aquellos que también han sido encerrados en asilos, hospicios de enfermos mentales, hospitales, cárceles (“Salmo 21”o “Salmo 57”). Y para terminar este inventario no exhaustivo, también encontramos otros lugares de irradiación panóptica como son los tribunales de justicia (“Salmo 7”), los consejos de guerra (“Salmo 43”) y las cárceles (“Salmo 21”).

Por lo anterior, esta voz del profeta emerge con más virulencia en un intento por restituir, en un contexto de buena nueva cristiana y de proclamación del testimonio, una palabra redentora dentro de un espacio comunitario, pues la súplica se hace colectiva e integra a otros sujetos en un radio de acción que desborda cualquier grupo (Chen 1994: 33). De este modo, el Reino de Justicia y de Hermandad, al que invocan continuamente los profetas del Antiguo Testamento, impregna la situación comunicativa del Psalterio cardenaliano. Algunos críticos acusan su monotonía temática, haciéndola consecuencia de esa fidelidad de Cardenal por

su modelo bíblico (Oviedo 1969: 40); por eso se ha dicho que los *Salmos* cardenalianos son “traducción” (Skłodowska 1983: 130) o “variación” (Promis 1975: 21) de los bíblicos, lo cual a primera vista parece correcto, a condición de que aceptemos que la paráfrasis no transgrede su modelo sino que lo adapta a los signos de los tiempos. Cardenal se ajusta al sentimiento del salmista bíblico de que la historia de la salvación continúa ensayándose cada día y en cada situación humana. Si no asumimos esta fuerza escatológica que irrumpió en Cardenal, seguiremos entonces pensando en que son simples ejercicios poéticos de un poeta comprometido solamente políticamente.

Todo lo contrario, su producción salmística obedece a un intento por redinamizar la experiencia del creyente, gracias a la comprensión de un Cristo que ha cambiado radicalmente el destino presente del hombre en virtud de su triunfo sobre “las debilidades humanas del dolor y de la muerte” (Boff 1981: 220). En un reseña-comentario al poemario *Canto cósmico*, aparecido en 1989 bajo el sello de la Editorial Nueva Nicaragua, Paul Borgeson caracterizaba que la voz poética construida por Ernesto Cardenal merecía el apelativo de poeta “guía e intérprete” (Borgeson 1983: 1078). A tal concepción corresponde, desde un punto de vista bíblico, la noción de un sujeto intercesor, el profeta, el cual se presenta como “la persona que anuncia delante de otras personas alguna cosa de parte de la divinidad” (Asurmendi 1987: 5) y se establece como el vínculo y la mediación por excelencia entre los designios divinos y las expectativas humanas, actualizando la palabra y el plan de Dios para los hombres. Por eso, el profeta es aquél que puede hacer eficaz la presencia de la divinidad, pues observa, en el mundo, la continuidad de su acción y recuerda a los creyentes que Él ha actuado anteriormente en favor de su pueblo elegido, por lo cual su intervención se realiza todavía hoy en día:

El profeta es aquel que, en nombre de Dios, habla en el presente en función del pasado. Es el hombre que sabe *leer el presente*, que bajo el impulso de Dios comprende lo que sucede realmente e intenta dar la palabra de Dios que permita al pueblo encontrar la salvación (Asurmendi 1987: 7, la cursiva del autor).

Me parece que esta concepción del profeta bíblico es la que nos permitirá comprender lo que la crítica ha rubricado en Cardenal como poesía religiosa. Al mismo tiempo, nos ofrece la posibilidad de desplazarnos de la triple clasificación que proponía José Miguel Oviedo para caracterizar la producción de Cardenal, lo político, lo histórico y lo religioso (1969: 29- 48), hacia la consideración de que, más allá de la extensión temática y de la variedad de formas discursivas convocadas, la voz de un profeta que sabe actualizar la palabra divina bajo los signos de los tiempos integra la totalidad de la producción poética cardenaliana. Como afirma Ma. Ángeles Pastor, Cardenal pretende “abrir en su totalidad el ámbito humano, en su contingencia –poesía política–, en su temporalidad –poesía histórica– y en su trascendencia –poesía religiosa–” (1986: 187). Se trata de un sujeto profeta, para el cual la escritura poética se transforma a la luz de una estrategia que convoca “Evangelio y Revolución”, retomando el título de la entrevista que Mario Benedetti le hacía a Cardenal en 1970, publicada por *Casa de las Américas*.

Esta Buena Nueva, para retomar lo que significa “Evangelio” desde un punto de vista etimológico, culmina con la expresión del himno de acción de gracias. Marina Mannati, a la que he citado varias veces, clasifica algunos de los salmos bíblicos dentro de esta categoría. Si la acción de gracias se produce como consecuencia de la salvación ante un peligro mortal, el yo lírico de los salmos cardenalianos se salva del control y del sometimiento a regímenes totalitarios, del bombardeo de la publicidad y del consumismo (“Salmo 1”), de la manipulación de los medios de comunicación (“Salmo 5”), o de la violencia más perfecta y temible, la

exposición a la contaminación nuclear de la que no hay escapatoria (“Salmo 4” o “Salmo 21”)⁵. La búsqueda de una respuesta a su clamor y a su desesperación desemboca en el poder de la súplica, por eso, la expresión hímica desemboca, propiamente, en los salmos de alabanza, los cuales cantan la grandeza y magnificencia de la divinidad. Por ejemplo, el “Salmo 18” pondera la potencia divina frente a un lenguaje matemático y astronómico. Tal y como señala María C. Burdiel de las Heras, este salmo “se inicia con una fórmula de alabanza, es una invitación del salmista a alabar” (1982: 215) en un marco en que el universo de luz, de distancias y de energía resplandece e ilumina para atestiguar, como él lo realiza, las bondades del Creador de las estrella del firmamento:

Las galaxias cantan la gloria de Dios
y Arturo 20 veces mayor que el sol
y Antares 487 veces más brillante que el sol
[...]
anuncian la obra de sus manos

Maravillado ante ese cielo estrellado y resplandeciente que se expone ante sus ojos, el hablante lírico no le queda más que extasiarse y reconocer la grandeza del cosmos. La misma fórmula de alabanza se encuentra en el inicio del “Salmo 103”, cuando de nuevo la potencia de la divinidad se compara con la irradiación de la bomba atómica. Utilizando un lenguaje científico que proviene de la física, este salmo nos narra un nuevo mito cosmológico; así, el hablante lírico está listo para reconocer la magnificencia de la divinidad en una nueva versión de la creación del universo:

Bendice alma mía al Señor
Señor Dios mío tú eres grande
Estás vestido de energía atómica como de un manto

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

El Big Bang desencadena la creación del universo; esa energía que se libera, producto de la colisión y fusión de estrellas, está al servicio de un Dios creador que sabe, con sus manos, sinédoque por antonomasia del poder creador, forjar y moldear desde su taller-fragua el hervidero de energía que se despliega en el origen del cosmos. De esta manera, el movimiento elíptico del torno se compara aquí con la figura de la espiral, cuyo sentido siempre hacia lo superior y en giros envolventes, da la imagen de una creación en ebullición y de gran dinamismo. Absorto ante el espectáculo que se despliega ante sus ojos, el salmista cardenaliano testifica las maravillas que la geología y la paleontología han sabido descifrar.

Por eso, los dos últimos salmos de Cardenal, el 148 y el 150 son verdaderos cantos de alabanza. Son hímnicos en su sentido estricto por cuanto, en ellos, se asocian “la manifestación del poder de Dios y la manifestación de su amor” (Mannati 1979: 21); se trata de una invitación a la alabanza y a la acción de gracias dentro de un marco cultural, como ha señalado Mannati (1979: 21). En el “Salmo 148” es el universo todo entero quien alaba y reconoce el poder de su Creador, en un movimiento que se dirige desde las estrellas fuera de nuestra galaxia a las cosas más ínfimas, las combinaciones de sustancias que dan origen a los metales y a los cristales de nieve en nuestro planeta. Luego la mirada del salmista se despliega

en un recorrido que va de norte a sur para centrarse en la región caribe y centroamericana, verdadero centro de su focalización poética. Concluye el salmo con una constatación que devela el sentido escatológico de la creación divina, cuando apela al plan de redención que supone el reconocimiento de su bondad como Padre Celestial:

Su gloria sobrepasa la tierra y los cielos
telescopios y microcopios
y Él ha hecho grande a su pueblo
a Israel su aliado
Aleluya

Por su parte, el “Salmo 150”, himno final de alabanza de la creación toda entera, desemboca en el gran concierto universal. El sonido y los instrumentos musicales están al servicio de la alabanza que se logra cuando el regocijo y la celebración se dan de la mano en el ritual de agradecimiento. Ello no es inocente en la poesía hímnica, que desde la Antigüedad grecolatina remite al espectáculo que convoca danza, mimo y música para expandir en el aire la proclama de esa manifestación de la divinidad. De esta manera, música y palabra en tanto voz que actualiza, proyectan esa presencia que el yo lírico, oficiante en el ritual de alabanza, sabe reconocer. El universo en expansión y en movimiento se identifica aquí con ese poder creador de la divinidad, pues Cardenal se maravilla de esa energía cósmica creadora que fluye en un devenir infinito:

Alabad al Señor en el cosmos	
	Su santuario
de un radio de 100.000 millones de años luz	
Alabadle por las estrellas	y los espacios inter-estelares
alabadle por las galaxias	y los espacios inter-galáxicos
alabadle por los átomos	y los vacíos inter-atómicos

Este carácter etéreo, radiante, reactivo, lumínico del inicio del “Salmo 150” describe la potencia y la irradiación de una creación universal que depasa al ser humano; la altura y la expansión de esta proyección del cosmos intensifica los decibeleros de la alabanza. Por eso, la voz (la palabra poética) del yo lírico da paso al concierto de instrumentos, que como expresión hímnica elevada a la última potencia constituye el canto poético. El crescendo y el movimiento ascensional, que se traduce en la construcción del poema en la dislocación y en la fragmentación del poema, dan cuenta de esta expansión del sonido:

Alabadle con el violín y la flauta
y con el saxofón
alabadle con los clarinetes y el corno
con cornetas y trombones
con cornetines y trompetas
alabadle con violas y violoncelos
con pianos y pianolas
alabadle con blues y jazz
y con orquestas sinfónicas
con los espirituales de los negros
y la 5^a de Beethoven [...]

No solo la construcción tipográfica del poema da cuenta de ese ritmo ascensional propio de la espiral; también la enumeración de los instrumentos musicales en series y en afinidad por su timbre y su forma de ejecución culminan en una apoteosis de sonidos, que Cardenal sabe acentuar en la escogencia de “los espirituales” y de la Quinta Sinfonía de Ludwig van Beethoven, pues estamos ante la presencia, en los dos últimos salmos de Cardenal, de una poesía transformadora y transformante, cuya combinación de imágenes visuales y auditivas obligan a que el espacio poético se dilate y se amplifique (Pérez 2001: 101), gracias a la música.

Notas

1. Una versión anterior de este trabajo se presentó como ponencia en el “Simposio Internacional sobre la obra de Ernesto Cardenal”, celebrado en mayo del 2005, Fundación Casa de los Tres Mundos, Granada (Nicaragua”).
2. En Mannati este salmo pertenece a la categoría de los salmos de revestimiento, en los que el salmista se reviste de la figura y de la personalidad de un profeta asediado para hacer más sensible el dramatismo de su súplica (1979: 56). En Cardenal, no es pertinente este revestimiento como una categoría especial del salmista, pues constantemente el poeta nicaragüense se pone en múltiples escenarios con los que historiza el dolor y el sufrimientos humanos.
3. En la tipología de Mannati, este salmo corresponde propiamente a los salmos de súplica en los que existe un peligro inminente y una petición de socorro y protección, además de que el suplicante expresaba que se ponía bajo el amparo divino (1979: 13).
4. Para Mannati, en esta conclusión hímnica se “[e]ntremezclan [...] la certeza de haber sido ya escuchado, la confianza en la intervención de Dios, la gratitud expresada de antemano por la salvación que se da por segura, la promesa de una acción de gracias ritual” (1979: 13-14).
5. Con ello, el Psalterio cardenaliano insiste en que los avances tecnológicos y científicos pueden desembocar en crueles desgracias y, lo más terrible, degeneran cuando se les otorga un uso amoral en manos de los grupos dominantes que desean mantener a toda costa su hegemonía. No cabe mayor perfeccionamiento, en palabras de Foucault, de la tecnología del poder sobre el sujeto (1990: 37).

Bibliografía

- Asurmendi, Jesús Ma. 1978. *Isaías: I-39*. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino.
1987. *El profetismo: Desde sus orígenes a la época moderna*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.
- Benedetti, Mario. 1970. “Ernesto Cardenal: evangelio y revolución”. *Casa de las Américas*. 10 (63): 174-183.
- Boff, Leonardo. 1983. *Jesucristo el Liberador: ensayo de Cristología para nuestro tiempo*. Santander: Editorial Sal Terrae.

- Borgeson, Paul W. 1991. “Ernesto Cardenal: *Canto cósmico*”. *Revista Iberoamericana*. 57 (157): 1077- 80.
- Burdiel de las Heras, María C. 1982. “La literatura científica y *Las galaxias cantan la gloria de Dios*”. *Letras*. 10: 207- 21.
- Cardenal, Ernesto. 1991. *La noche iluminadora de palabras. Obras completas*. Tomo I. Managua: Ediciones Nicarao.
- Chen Sham, Jorge. 1994. “La súplica colectiva y la palabra redentora en ‘Oración por Marilyn Monroe’: un acercamiento pragmático”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 20 (1): 25- 34.
- Dapaz Strout, Lilia. 1975. “Nuevos cantos de vida y esperanza: los Salmos de Cardenal y la nueva ética”. *Ernesto Cardenal: poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro (ed.), 107-131.
- Foucault, Michel. 1990. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 18^a ed. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Kayser, Wolfgang, 1981. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 5^a reimpr. Madrid: Editorial Gredos.
- Mannati, Mariana. 1979. *Orar con los salmos*. 2^a ed. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino.
- Oviedo, José Miguel. 1969. “Ernesto Cardenal: un místico comprometido”. *Casa de las Américas*. 9 (53): 29- 48.
- Pastor Alonso, Ma. Ángeles. 1986. “Los primeros poemas históricos de Ernesto Cardenal”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 15: 187-98.
- Pérez Martín, Norma. 2001. “Lirismo reflexivo y estética de la transfiguración en el *Tránsito de fuego*”. *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*. Chen Sham y Vallbona (eds.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/ Instituto Literario y Cultural Hispánico, 97-119.
- Prada Oropeza, Renato. 1990. “Constitución y configuración del sujeto testimonio”. *Casa de las Américas*. 30 (180): 29- 44.
- Promis Ojeda, José. 1975. “Espíritu y Materia: Los Salmos de Ernesto Cardenal”. *Ernesto Cardenal: poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro (ed.), 15- 38.

Richard, Pablo y Estéban Torres. 1975. *Cristianismo, lucha ideológica y racionalidad socialista*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Sklodowska, Elena. 1983. “Estructuras míticas en *La hora O* y en el *Homenaje a los indios americanos*, de Ernesto Cardenal”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 12: 129-44.