

## ORIGEN Y FUNCIÓN DEL HUMOR EN LA POESÍA MÍSTICA DE ERNESTO CARDENAL

### Resumen

*La utilización del recurso del humor es uno de los rasgos más originales de la poesía mística del autor nicaragüense Ernesto Cardenal, especialmente en su último poemario, Telescopio en la noche oscura (1993). El origen del humor en el discurso místico cardenaliano se encuentra estrechamente relacionado con sus coordenadas personales y culturales, ya que el pueblo nicaragüense se caracteriza por su profundo sentido del humor. Del mismo modo, tiene mucho que ver con su inclinación por la poesía epigramática de los poetas latinos, Catulo y Marcial, por influencia de Ezra Pound y los imagistas norteamericanos, que recibe a través de la Generación del 40 de Coronel Urtrecho y los vanguardistas nicaragüenses. El humorismo cardenaliano, cuya función primordial es servir de instrumento para describir una experiencia más allá de los sentidos y la razón discursiva, contrasta con la solemnidad que caracteriza el discurso místico tradicional, al menos, el cristiano, enriqueciéndolo significativamente.*

Palabras clave: *humor, misticismo, epigrama, diálogo, tradición cultural*

### Abstract

*The use of the resource of humor is one of the most unique characteristics of the mystical poetry of Nicaraguan author Ernesto Cardenal, especially in his last poetry compilation, Telescopio en la noche oscura (1993). The origin of humor in his mystical discourse is related to his personal and cultural origins, since the Nicaraguan people are known for their sense of humor. In the same way, he is influenced by the poetry of the Latin poets, Catulo and Marcial, and by the influence of Ezra Pound and the North American imagists, known through the Generación del 40, such as Colonel Urtrecho and Nicaraguan vanguardism. Cardenal's humor, whose fundamental function is to serve as an instrument to describe an experience beyond the senses and the discourse of reason, contrasts with the solemnity that the traditional mystical speech is characterized by, at least, the Christian one, enriching it significantly.*

Keywords: *humor, mysticism, epigram, dialogue, cultural tradition*

El poeta nicaragüense Ernesto Cardenal está considerado como el escritor místico más importante de la literatura hispanoamericana contemporánea. Sin embargo, la valoración de la faceta espiritual de su discurso es bastante reciente. Hasta hace poco tiempo, el poeta sólo había sido leído como revolucionario, profeta o teólogo. La estudiosa puertorriqueña Luce López-Baralt es la única que había profundizado en su dimensión contemplativa,

según se lo había admitido el propio poeta.<sup>1</sup> Tras esta primera aproximación, los críticos han comenzado a asediar este discurso particular desde nuevas perspectivas. Justamente, este estudio, pretende analizar la forma en que el autor se ha valido del recurso del humor para transmitir un mensaje tan solemne como la experiencia mística y las consecuencias de dicho experimento. Aunque, si bien es cierto que la utilización del humor no es exclusiva de su discurso místico sino que es propia de su estilo poético desde sus famosos *Epigramas*,<sup>2</sup> en este caso, ejerce una función diferente, que vale la pena tomar en cuenta. Por otro lado, ya que el humor no es un rasgo que caracterice el discurso místico tradicional, al menos el cristiano, conviene buscar las posibles fuentes que llevaron a Cardenal a utilizarlo, con resultados tan favorables. Sin embargo, antes de llevar a cabo el análisis, es necesario ofrecer un breve panorama de las características del discurso místico cardenaliano y de sus principales influencias en materia de estilo literario.

En primer lugar, cabe destacar que la vertiente mística cardenaliana surgió del afán del poeta por describir de alguna manera su avasallante experiencia de unión con lo Absoluto, el 2 de junio de 1956. A diferencia de otros contemplativos que optan por honrar el éxtasis vivido con un respetuoso silencio, Cardenal elude esa posibilidad y se lanza a la difícil tarea de explicar Aquello que le aconteció en un plano sobrenatural.<sup>3</sup> La literatura mística cardenaliana es la puesta en palabras de una Vivencia Trascendental dentro de unas coordenadas personales y culturales muy específicas. Del mismo modo, se caracteriza por ser un diálogo abierto con los místicos de otras tradiciones, tanto occidentales como orientales, a través de lo que se evidencia una erudición teológica y cultural sorprendente. Además, el escritor no manifiesta ningún reparo en asumir como propia esta diversidad, con comodidad y respeto.

A pesar de que la huella del trance extático ha impregnado toda la obra literaria de Cardenal, *Vida en el amor* (1966)<sup>4</sup> es su primer libro de tema puramente místico. En sus páginas, el autor extrema las enseñanzas del sacerdote-científico Teilhard de Chardin, del monje trapense Thomas Merton y de todos los teólogos y contemplativos que contribuyen al enriquecimiento de su herencia espiritual. Esta obra corresponde a una etapa de enorme regocijo ante la adquisición, aún reciente, de la certeza absoluta de que Dios habita en el interior del ser humano. Treinta años después, Cardenal retoma su discurso místico en el

<sup>1</sup> Luce López-Baralt, "El cántico espiritual de Ernesto Cardenal", *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*, Madrid: Trotta, 1993.

<sup>2</sup> Ernesto Cardenal, *Epigramas*, Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1972.

<sup>3</sup> Los estudiosos del misticismo y los propios místicos aseguran que uno de los rasgos principales del fenómeno es la imposibilidad de describirlo a través del limitado lenguaje humano. Entre los estudios más importantes acerca del fenómeno místico se encuentran: *Mysticism* (Nueva York: Dutton & Co., 1961) de Evelyn Underhill y *The Varieties of Religious Experience. A Study of Human Nature* (Nueva York: The Modern Library, 1925) de William James.

<sup>4</sup> Cardenal, *Vida en el amor*, México/Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1966.

poemario *Cántico Cósmico* (1989).<sup>5</sup> El poeta y crítico Julio Marcano considera este texto como una impresionante “épica astrofísica” compuesta por cuarenta y tres cantigas que alcanzan las seiscientas páginas.<sup>6</sup> En este momento, el poeta se encuentra en una etapa de desconsuelo, que san Juan de la Cruz llama “la noche oscura del alma”. Justamente, en este libro, es donde Cardenal admite por primera vez su condición de contemplativo, al referirse a Dios en estos términos: “yo tuve una cosa con él y no es un concepto”.<sup>7</sup>

Desde ese mismo estado de vacío y sequedad espiritual, Cardenal produce los versos de su último poemario místico titulado *Telescopio en la noche oscura* (1993).<sup>8</sup> Este texto novedoso, aunque breve, está compuesto por un conjunto de epigramas, coplas y estrofas cortas, que el poeta había concebido en un principio como una extensión del *Cántico Cósmico*. Este libro representa un nuevo momento espiritual, en el que la desolación de la “noche oscura” ha rendido importantes frutos. Finalmente, en la primera parte de su autobiografía, *Vida Perdida* (1999),<sup>9</sup> el escritor retoma el hilo de su alta vida espiritual. En este texto resultan de gran interés los pasajes donde Cardenal describe con sencillez y, aún con asombro, los momentos trascendentales de su ascensión en el misticismo. Estas conmovedoras páginas evidencian que el don supremo recibido se ha convertido en el centro de su existencia y en el motor que impulsa todas sus acciones. A este momento, el poeta ha publicado otras dos partes de sus memorias.

Las particularidades del discurso místico cardenaliano deben mucho a la gran influencia de la poesía norteamericana de autores revolucionarios como Ezra Pound, Robert Frost, Carl Sandburg, William Carlos Williams, entre otros, que el poeta recibió a través de los vanguardistas nicaragüenses de la generación poética anterior a la suya. El *imagismo* norteamericano representó una revolución contra las ideas convencionales sobre la naturaleza y la función de la poesía. En su famoso ensayo, “A Retrospect”, Pound expone los principales rasgos de esta nueva manera de hacer poesía: rechazó tanto lo didáctico como lo decorativo; insistió en la economía del verso y en la utilización de un discurso ordinario, de absoluta claridad y de completa libertad en la selección del tema.<sup>10</sup> Por tal motivo, el poeta nicaragüense articula su discurso mediante la utilización de un lenguaje pragmático, directo, de gran desnudez y claridad expresiva, y el empleo de un vocabulario ordinario, a pesar de que, en este caso particular, su propósito principal es describir un fenómeno que tiene entre sus

<sup>5</sup> Cardenal, *Cántico cósmico*, Madrid: Trotta, 1993.

<sup>6</sup> Julio Marcano Montañez, “El *Cántico Cósmico* de Ernesto Cardenal” *El Vocero* 18 de mayo de 2002; p. 12.

<sup>7</sup> Cardenal, *Cántico*, 385.

<sup>8</sup> Cardenal, *Telescopio en la noche oscura*, Madrid: Trotta, 1993.

<sup>9</sup> Cardenal, *Vida Perdida*, Barcelona: Seix Barral, 1999.

<sup>10</sup> Ezra Pound, “A Retrospect” *Literary Essays of Ezra Pound*, T. S. Elliot (ed.), Nueva York: New Directions, 1970; p. 3.

particularidades la imposibilidad de expresarlo a través del lenguaje humano. Así, logra describir su experiencia extática de una forma muy íntima, clara y accesible a todos los lectores, sin desacralizarla.

Por otra parte, a través de los *imagistas*, Cardenal accede a los poetas latinos Catulo y Marcial, que tanta influencia ejercen en sus *Epigramas* y que, en sus manos, adquieren nuevos e insospechados significados. El formato epigramático le ofrece al poeta la oportunidad de practicar estas nuevas técnicas aprendidas, precisar aún más el lenguaje y experimentar con los contrastes tonales y estructurales. Cardenal perfecciona, especialmente en su *Telescopio*, la relación de un significado complejo en el golpe, genuino e inesperado, que sólo puede librar una sola imagen poética. En un momento dramático clave, se condensa todo el efecto del epigrama en una imagen instantánea como es el caso del verso antes mencionado: “Yo tuve una cosa con él y no es un concepto”. Este golpe final, que deja al lector contemplando su propia sorpresa, debe basarse en el contraste y en el cuidadoso control, tanto del vocabulario como del ritmo que le precede, para surtir su pleno efecto.

Evidentemente, la poesía de Ernesto Cardenal es el resultado de la aclimatación —se podría decir— de las técnicas y las ideas de estos escritores en lengua inglesa a las situaciones contrastivas de su realidad personal, social y cultural. Además, en cuanto a su discurso místico se refiere, el diálogo con los místicos tradicionales españoles, san Juan y santa Teresa, así como, con otros contemplativos universales, ha contribuido decisivamente a su exploración en términos literarios, como lo admite a Borgeson al decir que, “La clase de misticismo que yo he practicado es la misma de san Juan y Teresa”.<sup>11</sup>

Por otro lado, el poeta ha negado sistemáticamente la influencia de la literatura nicaragüense en su obra. En una conocida entrevista que le hizo el también poeta Mario Benedetti, Cardenal indicó que, “Influencias literarias, de estilo, creo que de ninguno. Cada uno de nosotros tiene su estilo propio. La influencia que hemos recibido es más bien personal [...]”.<sup>12</sup> Inclusive, mucho se ha hablado de la posible influencia de Darío en la poesía de Cardenal. Sin embargo, los críticos niegan estas similitudes y han insistido en las marcadas diferencias, como lo ha dicho Borgeson: “[...] nos parece muy limitada la influencia del vate, y que varias de las características del verso de Cardenal se oponen directamente a las de Darío”.<sup>13</sup> Parece que, aunque la mayoría de estos autores nicaragüenses han explorado el tema religioso en su poesía, se trata de una religiosidad muy tradicional (católica) y crística, que nada tiene que ver con la alta espiritualidad de la poesía cardenaliana. Sólo se pueden percibir ciertos vínculos con la poética de Alfonso Cortés, de cuya obra ha dicho el

<sup>11</sup> Paul Borgeson, *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*, Londres: Tamesis Books Limited, 1984; p. 123.

<sup>12</sup> Mario Benedetti, “Ernesto Cardenal: evangelio y revolución”, *Los poetas comunicantes*, Montevideo: Biblioteca en Marcha, 1972; p. 86.

<sup>13</sup> Borgeson, *Hacia el hombre*, 203.

propio Cardenal: “[...] es constantemente la expresión de lo inexpresable, lo inefable, lo indecible”.<sup>14</sup>

A pesar de que la poesía mística cardenaliana tiene poco en común con la poesía religiosa nicaragüense, resulta innegable que la utilización del recurso del humor en su discurso contemplativo se encuentra estrechamente relacionada, no tan sólo con la tradición literaria de su país, sino también con su idiosincrasia. Aunque es posible argumentar que el gusto del poeta por el verso impregnado de humorismo tiene que ver con su interés por los poetas latinos, Catulo y Marcial, y la influencia poundiana, lo contrario tiene más sentido todavía: su afición por estos poetas es una clara manifestación de su realidad personal y cultural. En efecto, Julio Valle-Castillo, en su introducción a las *Traducciones de Catulo y Marcial* de Cardenal, hace hincapié en los estrechos vínculos entre los epigramas y la literatura nicaragüense:

El epigrama [...] y la poesía epigramática en general con su carga de humor, de crítica o de amargura, parecieran ser la forma y el género más representativos de la moderna lírica hispanoamericana y, especialmente, de la nicaragüense.<sup>15</sup>

En su libro *El nicaragüense*,<sup>16</sup> Pablo Antonio Cuadra expone una serie de características que se han considerado relacionadas culturalmente con el modo de ser y de ver la vida de sus compatriotas. Un rasgo “propiamente nicaragüense”, según Cuadra, es su profundo sentido del humor:

[...] Lo cierto es que el tipo nicaragüense llena de risa, empaca en risa, casi toda su actividad vital. Hasta su tragedia, cuando la tiene, la hace girar sutilmente hacia el terreno burlesco. En nuestro folklore, las consejas, cuentos y fábulas más populares son una expresión didáctica de esta tesis. La “burla” es un elemento educador creado por nuestra literatura popular, el arma para dar en el blanco de la moraleja.

Alfred Stern, en su revelador libro *Filosofía de la risa y el llanto*,<sup>17</sup> contribuye a comprender este fenómeno cultural, ya que hace hincapié en que tanto la risa como el llanto, manifestaciones intrínsecamente humanas, permiten percibir la esencia, el sistema de valores de un grupo social dado. Según el estudioso, el individuo se encuentra inmerso en un mundo compuesto por elementos físicos y espirituales de nivel desigual, que se denominan valores. Existen distintos tipos de valores, entre los que se destacan los intelectuales, los morales, los sociales y los religiosos, así como los individuales, los colectivos y los universales. Dichos valores pueden tener una disposición diferente

<sup>14</sup> Cardenal, “Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense”, Orlando Cuadra (comp.), *Nueva poesía nicaragüense*, Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1949; p. 27.

<sup>15</sup> Cardenal, *Traducciones de Catulo y Marcial*, Prólogo de Julio Valle-Castillo, Managua: Anamá, 2003; p. 1.

<sup>16</sup> Pablo Antonio Cuadra, *El nicaragüense*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1969; p. 46.

<sup>17</sup> Alfred Stern, *Filosofía de la risa y el llanto*, Río Piedras: Editorial Universitaria, 1975.

en otro individuo o en otro grupo social, por lo que se establecen jerarquías basadas en preferencias y tendencias, entonces, cada cual lucha por imponerle los suyos a los demás. En este punto, es donde, según Stern, el fenómeno de la risa adquiere singular importancia:

La sociedad castiga con su risa todo aquello que no se conforma a su sistema de valores; y que, por otro lado, el individuo se venga de la sociedad, buscando degradar con su risa los valores o el sistema de valores que la sociedad le impone por medios coercitivos, y que lo oprimen.<sup>18</sup>

Es decir, que la risa se convierte en un instrumento de subversión, a través del cual el individuo y la sociedad se critican mutuamente. A través de la risa, el individuo (o el grupo) pretende preservar su sistema de valores de la función asimiladora de la sociedad, mientras que ésta, de la misma manera, pretende degradarlo para imponer el suyo.

La risa funciona también como una especie de liberación espiritual de la gran influencia que la sociedad ejerce sobre el individuo. Esta libertad le permite al individuo emitir juicios negativos acerca de valores tanto sancionados como afirmados por la sociedad (o los sectores de poder). De hecho, el autor llega incluso a afirmar que “la libertad de reírse hasta de los valores sagrados de la sociedad, es una de las libertades fundamentales del hombre, y debería agregarse a las cuatro libertades proclamadas por Franklin D. Roosevelt”.<sup>19</sup> Además, advierte Stern que, “Al no tolerar ninguna crítica, los dictadores no pueden tolerar la que se expresa en la risa de los individuos”.<sup>20</sup> Este último comentario tiene gran interés para este estudio porque no es posible analizar a fondo las particularidades de la sociedad y la cultura nicaragüenses sin tomar en cuenta sus complejas circunstancias políticas. Sin duda, los Somoza mirarían como una posible amenaza cualquier manifestación burlesca proveniente del pueblo.

Por otro lado, el autor señala que estos choques de valores ocurren también en el plano artístico, que pretende imitar el plano real. Por lo tanto, aquellos valores degradados, o que se encuentran amenazados en el juego artístico, son susceptibles de serlo en la realidad. Además, todos sabemos que en el arte, y en este caso en particular, en la literatura, es donde se expresa con mayor claridad la decadencia de ciertos valores. Del mismo modo, la risa funciona como una válvula de escape para afrontar situaciones de gran tensión emocional y psicológica.

El pueblo nicaragüense, que ha pasado por tantos momentos difíciles, encuentra alivio al dolor y a la incertidumbre del porvenir en su humor

---

<sup>18</sup> Stern, *Filosofía*, 159.

<sup>19</sup> Stern, *Filosofía*, 174.

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

chispeante y sano. Esta vena “burlesca” de tradición popular se manifiesta a través de la literatura. Ningún nicaragüense desconoce las aventuras del famoso Tío Conejo, ingenioso y burlón, que inspiró el cuento “Hebraico”<sup>21</sup> de Darío, quien llegó, incluso, a burlarse del propio conejo. De hecho, aunque el humor no es un rasgo primordial de la poesía rubendariana, en sus cuentos, Darío emplea elementos jocosos. En un brevísimo cuento poético, “El nacimiento de la col”,<sup>22</sup> se pretende explicar el origen de dicho vegetal como la transformación de una rosa que deseaba ser útil, además, de bella. Esta narración, a través del recurso humorístico, lleva el mensaje de que el artista cuide de que la belleza no se contamine con el afán utilitario. Otro cuento que resulta gracioso, aunque podría parecer blasfemo, es “Las pérdidas de Juan Bueno”,<sup>23</sup> donde san José pierde la paciencia con la mojigatería del pobre Juan, constantemente abusado por su mujer y burlado por todos, y dándole un golpe con su florido bastón en las orejas, lo manda a buscar a su insoportable mujer al infierno.

Por otro lado, el discurso místico cardenaliano, caracterizado por su poderosa originalidad, ha contraído una deuda con la poesía religiosa del Padre Azarías Pallais (1884-1954), en la que el propio contemplativo parece no haber reparado aún. Azarías Pallais, el “sacerdote juglar”, como firmaba sus poemas, es una figura pintoresca de la literatura nicaragüense:

Todos los caminos nicaragüenses han visto pasar esa sotana raída y ese cuerpo delgado y espectral, gótico, del padre Pallais, un festivo sacerdote revolucionario, místico, burlón andariego, verdadero saltimbanque de Cristo, enemigo de los Códigos, de los periódicos de los gobiernos, y en pleitos también con los obispos y con la Acción Católica, “Real Academia de la Iglesia”, como la llama él.<sup>24</sup>

Seguramente, al escribir esta vívida descripción, el joven Cardenal nunca sospechó que, como Pallais, él sería también un sacerdote revolucionario, “enemigo de los Códigos, de los periódicos, de los gobiernos, y en pleitos con los obispos”. Ambos se entregaron en cuerpo y alma a un cristianismo sencillo, puro, de los pobres, de todos.

Pallais, quien por lo revolucionario y bromista se convirtió en el capellán de los nuevos poetas nicaragüenses,<sup>25</sup> lleva a cabo una insospechada fusión entre el júbilo infinito de la más profunda verdad cristiana de san Francisco de Asís y del Arcipreste de Hita, con el exotismo evasivo convertido en nostalgia cristiana de los llamados poetas “raros”: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rodenbach, Maeterlinck, Jammes y, por supuesto, Darío. Cardenal ha juzgado

---

<sup>21</sup> Rubén Darío, “Hebraico”, *Cuentos Completos*, Ernesto Mejías Sánchez (ed.), México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1950.

<sup>22</sup> Darío, *Cuentos*, 207.

<sup>23</sup> Darío, *Cuentos*, 172-3.

<sup>24</sup> Cardenal, “Ansias”, 28-9.

<sup>25</sup> *Loc. cit.*

la poesía de Pallais como “la verdadera conversión del modernismo”.<sup>26</sup> Puede decirse que esta poesía representa la sencillez, el candor y la pureza esencial del cristianismo, aunque tras la limpieza y pulcritud de sus uniformes parejas de alejandrinos, bulle un refrescante y humorístico tono de travesura inocente: “¿Recuerdas, amigo, la paz franciscana/ de aquel milagroso fray Avemaría?/ Tiene mi locura la paz franciscana/ de aquel milagroso fray Avemaría”.<sup>27</sup> Versos como éstos, con su humor tan nicaragüense, carecen de la solemnidad de la poesía religiosa tradicional. De hecho, en ocasiones, el humor de Pallais, así como el de Cardenal, con respecto a ciertos aspectos de la religiosidad tradicional, coinciden plenamente con la teoría de la risa de Stern, ya que éste afirma que, “aquel que degrada intencionalmente los valores no siempre busca su pérdida, su destrucción, sino con frecuencia su simple reforma [...]”.<sup>28</sup> Aunque la poesía religiosa de Pallais se relaciona muy poco con la alta espiritualidad de los versos místicos cardenalianos, lo cierto es que comparten un aire de inocencia, travesura y humor que, a través de unos versos de enorme sencillez, manifiestan el júbilo del amor de Dios. Es una poesía pura, desculpabilizada, en la que Dios es una figura siempre presente y cercana, amiga y cómplice, con quien es posible, incluso, bromear.

Una de las principales figuras del movimiento literario de vanguardia nicaragüense, José Coronel Urtrecho (1906-1994), manifiesta en su poesía, siempre cambiante, transformada y renovada, una profunda fe católica, aunque caracterizada por una gran libertad y soltura de pensamiento. Por otro lado, el alma popular empapa esta poesía, especialmente la infantil y la burlesca, muy dada al juego de rimas, especie de bromas fonéticas como las llamadas *rimas chinfónicas*, que son rimas en cadena o aliteraciones en gran escala. En la lectura del ensayo “Ansias” de Cardenal se percibe claramente que para él, éstas fueron consideradas como la única forma métrica auténtica nicaragüense que también se prestaba para la expresión de los sentimientos burlescos y la ingenuidad alegre del pueblo.<sup>29</sup> Con esas rimas, componen Urtrecho y Joaquín Pasos una obra de poesía bufa titulada *La Chinfonía Burguesa*, de la que Cardenal extrae este fragmento representativo: “Yo soy un hombre duro como un duro,/ yo soy un hombre puro como un puro,/ con un solo pecado olvidado:/ un pedazo de beso tieso como un botón de hueso/ dado a una criada bruta como una fruta”.<sup>30</sup> Además, Urtrecho es quien fomenta en la llamada *Generación del 40* compuesta por Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, el gusto por la forma epigramática hasta el punto que se

<sup>26</sup> Cardenal, “Ansias”, 32.

<sup>27</sup> Azarías Pallais, “Fray Avemaría”, *Flor y Canto. Antología de poesía nicaragüense*, Ernesto Cardenal (comp.), Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 1998; p.19.

<sup>28</sup> Stern, *Filosofía*, 102.

<sup>29</sup> Cardenal, “Ansias”, 58.

<sup>30</sup> *Loc. cit.*



les ha llamado la *generación del epigrama*. La poesía de Joaquín Pasos, por su parte, se encuentra también impregnada de un marcado sentido del humor. De hecho, la manera en que agrupa parte de sus poemas en diversas colecciones es una prueba fehaciente de su vena humorística e irónica: su poesía geográfica, *Poemas de un joven que no ha viajado nunca*; su poesía amorosa, *Poemas de un joven que no ha amado nunca*; sus poemas en inglés, *Poesía de un joven que no sabe inglés*. Esta búsqueda del arte nacional en la poesía popular, de corte humorístico y burlesco, de los vanguardistas es parte de la poética de la que se empapa Cardenal durante esos años.

Sin duda, la utilización del recurso del humor en la poesía cardenaliana tiene sus raíces más profundas en la tradición popular nicaragüense, a la que contribuye, más adelante, la poesía de Catulo y Marcial, a través de los imagistas norteamericanos. La inserción de dicho recurso en su poesía mística es parte de la enorme originalidad de este discurso. En el *Telescopio*, es donde se manifiesta mejor el uso del humorismo como parte de su intento por describir su estado espiritual. En este poemario, Cardenal extrema la sencillez y la desnudez expresiva que caracterizan su poesía que, a fin de cuentas, es la expresión ideal para el estado psíquico de hondo vacío espiritual. En el prólogo del *Telescopio*, López-Baralt ha apreciado como nadie el valor poético y místico de estos inquietantes versos.

Este breve poemario es como un grito. Un grito espléndidamente silente, pues trata también del estado de la oración —o de la no oración— del extático que ha dejado atrás las consolaciones espirituales. Y, naturalmente, las terrenales también. No cabe duda de que estamos, en efecto, en otro momento del itinerario místico del poeta, y que los *growing pains* de la sequedad espiritual que cantara en el *Cántico* han dado fruto.<sup>31</sup>

Este nuevo acercamiento al fenómeno se debe posiblemente a que el contemplativo se encuentra en un momento muy importante y fructífero de su itinerario místico, pues la terrible nostalgia y las dudas desgarradoras que se manifestaban en el *Cántico*, sirvieron para purificar y fortalecer su espíritu. Tras haber pasado por su “noche oscura del alma”, el contemplativo, ya transformado y trascendido, no tiene reparos en admitir a la manera de los sufíes que, durante el momento del éxtasis, Dios y él se convirtieron en uno solo: “Yo tengo un amor secreto/ que ninguno lo ve./ Tan secreto lo tenemos/ que sólo a mí me ven”.<sup>32</sup> De hecho, ya había exclamado en el *Cántico*: “Y también lo que al-Hallay exclama:/ Si lo ves a Él, nos ves a los dos”.<sup>33</sup> Estas expresiones tan arriesgadas, en las que algunos místicos no tienen reparos en igualarse a Dios, en “endiosarse”, han provocado inquietud entre los no místicos porque les da la

<sup>31</sup> López Baralt, “Prólogo”, *Telescopio*, 18-19.

<sup>32</sup> Cardenal, *Telescopio*, 32.

<sup>33</sup> Cardenal, *Cántico*, 386.

impresión de ser expresiones blasfemas. Inclusive, un místico de la talla de san Juan de la Cruz, para describir las consecuencias de la Unión Absoluta con la divinidad manifiesta con evidente cautela, por temor al celo de la Inquisición, que se es “Dios por participación”. Sin embargo, para los contemplativos, la Unión Absoluta implica justamente eso: al fundirse con Dios, son Dios.

Tras múltiples estudios relacionados con el humor y la risa, especialmente “Rabelais in the History of Laughter” del libro *Rabelais and his World* de Mikhail Bakhtin,<sup>34</sup> sabemos que, en el instante en que éstos se manifiestan, se diluyen las barreras de todo tipo que separan a las personas, es decir, las iguala. Por lo tanto, es posible que el humor, en el caso de la poesía mística cardenaliana, sea otra manera de recalcar que, a través de la experiencia unitiva, el contemplativo se ha convertido en uno con la divinidad: se han superado los límites que antes los separaban. El místico se siente, entonces, cómodo para expresarle sus sentimientos abiertamente a su Amado de forma íntima y jocosa, en total complicidad: “Si oyeran lo que te digo a veces/ se escandalizarían. Que qué blasfemias./ Pero vos entendés mis razones./ Y además bromeo./ Y son cosas que los que se aman se dicen en la cama”.<sup>35</sup> También, el poeta parece reírse de aquellos que condenan esas expresiones porque son incapaces de comprenderlas.

De otra parte, el dolor de la renuncia de las cosas del mundo, especialmente del amor humano, aún permanece, y, en su desconsuelo, el poeta exclama de manera desgarradora: “Todavía chorrean sangre mis renunciaciones”.<sup>36</sup> Sin embargo, como nicaragüense, acostumbrado a que la risa es un antídoto contra el dolor y las dificultades, se expresa acerca de la decisión de entregar su vida a Dios con un dejo de humor melancólico en un epigrama al estilo de los poetas latinos: “Y Merton: su última advertencia/ en el Guest House antes de admitirme al claustro:/ La vida del monje es/ un semi-éxtasis y cuarenta años de aridez./ No me dio miedo”.<sup>37</sup> Del mismo modo, el humor propio del carácter personal y cultural de Cardenal se manifiesta en unos versos que, aunque encierran una terrible realidad, arrancan una carcajada: “Mis condiscípulos se rieron/ cuando grité al Padre Otaño venir a ver el fenómeno/ de dos insectos pegados de la cola./ En otra etapa de mi vida/ he envidiado no sólo a mi niñez perdida sino/ a los insectos”.<sup>38</sup> El poeta parece haberse convertido momentáneamente en un niño travieso y curioso, a la manera del Padre Pallais, ante las cosas que aún no comprende del todo. Estos versos son reflejo del candor y la dulzura del poeta que caracterizan la personalidad esencialmente amorosa de Cardenal.

Con este mismo humor melancólico, el poeta describe en versos la ironía

<sup>34</sup> Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, Cambridge: MIT Press, 1968.

<sup>35</sup> Cardenal, *Telescopio*, 31.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 66.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 44.

de que habiendo sido el más enamorado de su generación se haya entregado por completo *a un tal ser* trascendente, *un tipo* no existente, como llama a Dios: “El que amó más de todos sus compañeros,/ el que amó más en toda su generación,/ amando ahora un tal ser trascendente,/ como decir un tipo no existente”.<sup>39</sup> Cierra el epigrama con un golpe final que dramatiza su contenido con un toque inesperado de humor nicaragüense: “En qué has venido a parar, Ernesto”. En versos de tono muy similar, llega a exclamar, “Yo que he tenido la mala suerte de que Dios se enamorara de mí”.<sup>40</sup> El místico enamorado queda automáticamente excluido del juego erótico y debe admitir que, “Otros en esos juegos se reirán de mí”.<sup>41</sup>

Sin duda, la acertada utilización del recurso del humor se ejemplifica en uno de los epigramas mejor logrados del poemario: “En la hamaca sentí que me decías/ no te escogí porque fueras santo/ o con madera de santo/ santos he tenido demasiados/ te escogí para variar”.<sup>42</sup> Considero que el mérito principal de estos versos radica en que Cardenal ha humanizado a Dios de una forma muy particular, dotándolo de la capacidad de bromear. Cuando con humor, el Amado afirma que lo ha escogido para variar porque está aburrido de estar rodeado de santos, el contemplativo parece encontrarse más cerca de Él que nunca. Además, el uso eficaz del humor en esta estrofa reitera la indefensión del alma cardenaliana ante Aquello que lo supera. Del mismo modo, la enternecedora humildad que manifiesta imparte al lector no místico una secreta esperanza de participar algún día de la unión transformante: “Dios las da caprichosamente a los que Él quiere, y no porque uno las merezca. Y dice algún autor por allí, no recuerdo cuál, que las suele dar a los más débiles, porque los fuertes no lo necesitan”.<sup>43</sup>

El humor en la literatura mística de Ernesto Cardenal, especialmente, en su *Telescopio*, es uno de los rasgos más originales que caracterizan esta faceta de su discurso literario. El uso acertado de este recurso responde a unas coordenadas personales y culturales particulares, reforzadas por la poesía epigramática de Catulo y Marcial, por influencia de Pound y los *imagistas* norteamericanos, que recibió la Generación del 40 a través de Coronel Urtrecho y los vanguardistas. El humorismo cardenaliano contrasta con la solemnidad que caracteriza el discurso místico tradicional, al menos, el cristiano, enriqueciéndolo significativamente.

Sylma García  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, 48.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, 63.

<sup>41</sup> *Loc. cit.*

<sup>42</sup> *Ibíd.*, 47.

<sup>43</sup> Cardenal, *Vida Perdida*, 206.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail. "Rebelais in the History of Laughter". *Rabelais and his World*. Cambridge: MIT Press, 1968.
- Benedetti, Mario. "Ernesto Cardenal: evangelio y revolución". *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca en Marcha, 1972.
- Borgeson, Paul. *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Londres: Tamesis Books, 1984.
- Cardenal, Ernesto. "Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense". *Nueva poesía nicaragüense*. Ed. Orlando Cuadra. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1949.
- \_\_\_\_\_. *Cántico Cósmico*. Madrid: Trotta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Epigramas*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972.
- \_\_\_\_\_, ed. *Flor y canto. Antología de la nueva poesía nicaragüense*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Telescopio en la noche oscura*. Madrid: Trotta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Traducciones de Catulo y Marcial*. Managua: Anamá Ediciones, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Vida en el amor*. Madrid: Buenos Aires/ México: Carlos Lohlé, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Vida Perdida*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Cuadra, Pablo Antonio. *El nicaragüense*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1969.
- Darío, Rubén. *Cuentos Completos*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience. A Study of Human Nature*. Nueva York: The Modern Library, 1925.
- Juan de la Cruz, san. *Obras Completas*. México: Porrúa, 1998.
- López-Baralt, Luce, y Lorenzo Piera. *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 1996.
- Marcano Montañez, Julio. "El *Cántico Cósmico* de Ernesto Cardenal". *El Vocero*. mayo (2002).
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. T. S. Elliot. Nueva York: New Directions, 1970.
- Stern, Alfred. *Filosofía de la risa y el llanto*. Río Piedras: Editorial Universitaria/ Universidad de Puerto Rico, 1975.
- Underhill, Evelyn. *Mysticism*. Nueva York: Dutton & Co., 1961.