



## O Cántico Novo do poeta Ernesto Cardenal. Un apuntamento sobre a orixe das súas «reescrituras» bíblicas

---

Ramón Cao Martínez

Quen le a Ernesto Cardenal (1925-2020) pronto cae na conta da peculiar presenza da Biblia nos seus poemas<sup>1</sup>. Da Xénese ao Apocalipse, son innumerables as pasaxes que cita de modo explícito o alusivo, reléndoos de xeito anovador e actualizándoos con ousadía. Vexámolo:

*–En el principio / el cosmos estaba sin forma y vacío / y el Espíritu de Dios empollaba sobre la radiación.*

*–Quien fue llamado la última alternativa al absurdo. / Yo soy un proceso, dijo en la zarza ardiendo».*

*–Mi sociedad no es de este Establishment / dijo Jesús a Pilatos.*

*–Y aquel ¿POR QUÉ? en arameo. «Papá, por qué me has...» [...] «No vino a explicar el dolor sino a compartirlo. / Nos enseñó a balbucear Abba. Y a decir Okay / palabra que no es del inglés sino de los indios Idaho.*

*–Ahora solo vemos como en tv / después veremos cara a cara.*

*–Skybala dijo San Pablo / después de haber sentido lo que sintió / todo lo demás lo vio como basura. / La traducción tradicional es basura, / en realidad dijo en griego skybala («mierda»).*

*–Y HE AQUÍ / que vi un Ángel / (todas sus células eran ojos electrónicos) / y oí una voz supersónica / que me dijo: abre tu máquina de*

---

<sup>1</sup> *Poesía completa*, Trotta, Madrid, 2010. A mesma editorial previamente editara –ou reeditara– a maior parte dos sucesivos libros de Cardenal. Tal é o caso de *Salmos* (1998), *Epigramas* (2001) e das outras obras referidas nesta achega.

*escribir y escribe / y vi como un proyectil plateado que volaba / y de Europa a América llegó en 20 minutos / y el nombre del proyectil era Bomba H.*

É doado lembrar versións –adaptacións, recreacións, reescrituras– semellantes ás destes exemplos tomados ao chou. De onde vén esta arriscada maneira de transvasar o texto bíblico? Para esbozar unha posible resposta partamos do primeiro empeño sistemático do poeta neste modo de facer.

## 1.- A sorpresa de *Salmos*

*Salmos* publicouse en 1964, mentres o autor culminaba en Colombia os estudos teolóxicos cara á súa ordenación sacerdotal. O libro constaba de 25 poemas, «versións» doutras tantas pezas das 150 do salterio, e movíase entre dous polos: a súplica, cos seus harmónicos de queixa, pranto, imprecación, berro; e o himno de loanza e agradecemento. Prevallecían os salmos do primeiro tipo, aínda que cunha presenza significativa do segundo (salmos 18, 103, 148, 150).

Varias cousas, estreitamente relacionadas, chamaban a atención. Unha, o léxico rebordante de termos que pouco tiñan que ver co ámbito xudeu do que brotaran os salmos, e que remitían a un contexto contemporáneo. Outra, o ton duro e violento que esta relectura devolvía a algún salmos, facendo visible o que o poder anestesiante do costume ou das interpretacións espiritualizadoras velaban<sup>2</sup>. Outra máis, a mirada «científica» coa que eran contemplados o cosmos e o ser humano.

Nos salmos de súplica, o poeta identificábase coas actitudes básicas do orante bíblico, pero superpoñendo planos temporais asumía todos os innumerables rostros –presentes e pasados– do sufrimento humano. E tan innumerables como os dos «pobres», humillados e

---

2 Non cabe neste apuntamento unha valoración das forzas e feblezas das reescrituras bíblicas do poeta. Con todo, rezar «á letra» todos os versículos dos seus salmos paréceme tan imposible como facelo cos da Biblia.

ofendidos, eran os rostros dos seus oponentes, os «explotadores»<sup>3</sup>. Deus, pola súa banda, parecía abandonar ás vítimas, o que suscitaba a doída queixa: «¿Hasta cuándo, Señor, estarás escondido? / Los ateos dicen que no existes / ¿Hasta cuándo triunfarán los dictadores?». Pese a todo, non se deixaba de confiar na intervención xusticeira, acreditada no pasado, do «Deus das vinganzas», do «Liberador»<sup>4</sup>.

Ao lector, todo iso parecíalle máis ben un intento de expresar, a partir do alento bíblico, o presente coas súas ansias e dores, antes que un simple esclarecemento do texto da Escritura. Cardenal mantiña –sí– situacións, actitudes, imaxes e símbolos da Biblia, pero reformulándoos dende unha sensibilidade contemporánea. Conservaba termos como Terra prometida e Israel, o mesmo que a oposición Xerusalén vs. Babel / Babilonia, pero matizados desde a actualidade<sup>5</sup>. E podíase albiscar como a esperanzada utopía do Reino non era allea á revolución sandinista (aínda nos seus comezos) nin á cubana<sup>6</sup>.

Nos salmos de loanza sorprendía unha visión do cosmos extraída das ciencias do século XX. Así, no salmo 18, son as galaxias –cuxos nomes se mencionan con precisión de magnitudes e distancias–

3 Así o mostra o variado léxico. Por unha banda, «*explotados, clases oprimidas, prisioneros, encerrados en campos de concentración, víctimas de la guerra o de juicios injustos, exiliados, apátridas, deportados, espoliados, huérfanos*», etc. Da outra, os inimigos: «*explotadores del proletariado y del pobre, dictadores, tiranos, líderes, políticos sanguinarios, mafia de los gángsters, policías políticas, las garras de los Bancos, etc.*»

4 É un Deus «escondido, clandestino, neutral, espectador»; pero tamén o poderoso aliado con quen se conta tanto para a defensa como para o ataque: «*Tu presencia es para nosotros como una Línea de Defensa / como un Refugio Antiaéreo*». «*¡Las armas del Señor son más terribles / que las armas nucleares!*». E, por suposto, tamén «*juez justo, abogado defensor, protector*». Advírtase que fronte á versión canónica de Deus como redentor prefire a de «*Libertador*» (salmo 18); de igual xeito no 129 traslada redención por «*liberación / libertad*».

5 Israel saíu dos «*campos de concentración de Egipto*» e dos «*guetos*» (113); en Babilonia hai «*rascacielos, bares, night-clubs*» (136); a fondura desde a que se berra é, entre outras moitas situacións posibles, «*la cámara de torturas*» (129).

6 «*Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo / Los pobres tendrán un banquete / Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta / El pueblo nuevo que va a nacer*» (final do salmo 21).

quen cantan a gloria de Deus, e a órbita trazada polo sol descríbese consonte ao saber astronómico. No 104, Deus non aparece envolto nun manto de luz, senón de enerxía atómica; despois, en contraste co orixinal, relátase o longo proceso de creación/evolución, subliñando a súa dimensión temporal (*séculos, eóns*) e vinculando os diferentes períodos xeolóxicos á aparición de seres vivos cada vez máis complexos ata culminar no ser humano; e acorde con tal visión evolutiva, presenta a Deus como artesán (consideración case ausente do salmo bíblico):

*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.*

En fin, no 148, a invitación á loanza xa non se dirixe aos anxos –nin sequera ao sol e á lúa–, senón que afastándose da cosmoxía arcaica, apela a nebulosas, meteoritos, «*órbitas de los cometas y planetas artificiales*». O mesmo, en vez da referencia xenérica ás estrelas, detállanse os nomes de varias (de Sirio a Antares), mentres os «espazos celestes» ceden o seu lugar a «*atmosfera y estratosfera / rayos X y ondas hertzianas*». En xeral, o poema abonda en nomes propios tomados da astronomía e a xeografía e non prescinde das denominacións científicas de varias especies mariñas. Igualmente rico é o vocabulario relativo á tecnoloxía que inclúe telescopios e microscopios, placas fotográficas, avións, etc.

Como non considerar este poemario unha prefiguración do que anos despois, e dun xeito máis ambicioso, aparecería en *Cántico cósmico*? En efecto, nesta presa de salmos conviven xa, convertidas en pregaria, a admiración ante a natureza e a compaixón –sazonada de rebeldía e esperanza– polas vítimas da historia. Tamén se deixa ver a presenza do lector afervoado de Teilhard de Chardin e se albisca a inminente lectura de Marx. Pero, volvamos á nosa pregunta inicial: de onde xurdiu este modo de refacer os textos bíblicos?

## 2.- Novizo trapense

A estadía de Cardenal na abadía trapense de Gethsemani, Kentucky (1957-1959) foi decisiva tanto para a configuración da súa identidade espiritual como para á maduración da literaria. Quen xa era autor de obra ben prezada deixou de escribir poesía e mesmo pensou dita renuncia como definitiva. Pero eses dous anos de xaxún literario nunha contorna tan peculiar reveláronse como un barbeito extraordinariamente fecundo. Os froitos aparecerían uns anos despois, xa fóra do mosteiro, nunha longa serie de libros<sup>7</sup>.

Ao universitario, poeta e tradutor que Cardenal era antes de facerse monxe no lle resultaban alleos os textos bíblicos. Pero foi en Gethsemani onde a continua submersión na Escritura familiarizouno con esta, ata convertela en substancia da súa alma. O día monástico estaba pautado baixo da consigna do *ora et labora*, e sempre á sombra da Biblia. Engadíase a isto o acompañamento de Thomas Merton, o seu mestre no noviciado e pronto convertido en amigo, quen para entón xa publicara dúas obras sobre o salterio: *Pan en el desierto* (1953) e *Orar los salmos* (1956). Houbo ademais dúas prácticas particularmente decisivas para a persoalísima asimilación da Escritura por Cardenal: o canto das horas do oficio e a *lectio divina*. Deteñámonos na primeira.

Cardenal participaba cos outros monxes no canto dos salmos, oito veces ao día, desde o amencer ata o solpor. Segundo relata na primeira parte das súas memorias (*Vida perdida*), ás veces percibe no salterio disparates e aspectos que resisten a unha comprensión racional, «un elemento surrealista», que lle lembra o estilo e as prácticas dese movemento estético de vangarda. Atopa versos que responden axeitadamente ao que estaba a pensar, aínda que ao parecer o fixesen por pura casualidade. Todo isto lévao a non insistir en facer dos salmos «unha oración demasiado racional». Tampouco concibe estas oracións illadas das penurias e calamida-

7 *Gethsemani*, Ky (1960), *Salmos* (1964), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), as prosas –tan veciñas á poesía– de *Vida en el amor* (1970), e, moito despois, *Cántico cósmico* (1992), *Telescopio en la noche oscura* (1993) y *Versos del pluriverso* (2005).

des do mundo. Como os salmos falan continuamente «dos pobres, perseguidos e oprimidos; e dos tiranos (os que comen á miña xente coma se fosen pan)», pensa que o mellor xeito de rezalos é «tendo en conta a todos os necesitados, os que están presos, ou en traballos forzados ou en campos de concentración, ou os desprazados, ou que están a ser xulgados en corte marcial; os perseguidos politicamente, os exiliados, os orfos de guerra, os torturados, os pobres en todas partes, Nicaragua». No oficio nocturno, que tan difícil lle resulta, dúas cousas asociadas con esa hora intempestiva (2.30) invaden a súa mente: os excesos das súas esmorgas, os desvíos e banalidades do seu pasado que revive como nunha mala película; e as crueldades do poder ditatorial. Baixo os sinistros nomes de Sihon, rei dos amorreos, e Og, rei de Basán, que se repetían todas as noites, vía os rostros de Somoza e dos ditadores contemporáneos. E na penumbra da fría igrexa, nesa hora escura na que morren moitos, el tamén, como Xesús na súa angustiada oración, bebe do cáliz amargo «unha probadiña da agonía do xardín de Xetsemaní». O que fora unha dificultade na recitación dos salmos convértese nun novo xeito de oración que, fiel á letra e ao significado do salterio, acolle as preocupacións dos que quedaron fóra dos muros do mosteiro, integra as «distraccións» mundanas, e faise cargo das dores da humanidade máis indefensa. E, ao entusiasta novizo —que renunciara á creación poética— escápaselle este desexo revelador: «Se eu puidese escribir un libro traducindo os salmos desta maneira!». Pois ben, iso é o que faría uns anos despois ao converter en poemas aquelas actualizacións mentais das pregarías bíblicas durante as horas de coro. Non esquezamos outro achegamento de Cardenal aos salmos, posterior ao seu abandono do noviciado e previo á composición do libro. Durante a súa estancia no mosteiro beneditino de Santa María da Resurrección (Cuernavaca, México) Cardenal colaborou con pracer nunha nova versión do texto hebreo do salterio. A súa achega máis específica neste transvasamento ao castelán tiña que ver con «o ritmo, a musicalidade, o ton poético». Pero, ao parecer, aquela tradución que ía por moi bo camiño debeu de quedar inacabada e seguir o destino daquel fracasado experimento monástico.

### 3.- Os *Epigramas* dun conspirador novo e namorado

Unha vez licenciado en Filosofía e Letras, Cardenal dedicou dous anos ao estudo da literatura angloamericana na Universidade de Columbia, Nova Iork. Volto a México e incitado polo exemplo de Ezra Pound, empregouse a fondo na tradución dos poetas latinos Catulo e Marcial. Cardenal vértelos fielmente, pero sen servidume literal. Traslada os versos latinos a outros sen regularidade métrica, e grazas a algunhas palabras e imaxes de sabor contemporáneo –e aínda hispanoamericano– consegue crear un ton familiar, desenfadado, próximo ao lector. Case ao tempo destas versións, compón unha serie de poemas breves, epigramas de tema amoroso e político, que enmarcaban os seus avatares afectivos no contexto da ditadura de Anastasio Somoza. Escritos en Nicaragua entre 1952 e 1957 e prohibida a súa publicación pola censura, aparecerían baixo o título de *Epigramas* en 1961. Estes poemas manteñen a temática amorosa dos seus modelos, acentuando a política. Lembran o ton daqueles, pero cambian os referentes e o contexto: Claudia, Miryam e Ileana –raparigas das que Cardenal andou namorado– ocupan o lugar das Lesbia, Aufilena, Pola e Gala dos poemas latinos; Xulio César é substituído por Tacho Somoza; e no canto de Roma, aparece a Managua na que o propio poeta conspira contra o ditador.

Tanto na tradución como na creación persoal de epigramas foi decisivo o exemplo de Ezra Pound, que –ben lido e estudado en Columbia– converteuse no estímulo poético de maior relevancia para a obra do nicaraguano. Cardenal foi sensible á proposta de refacer á altura dos novos tempos o vello legado humanístico e literario de toda a humanidade. Había que abrirse a un futuro inédito a través da exhumación dos momentos máis valiosos, xenuínos e arquetípicos do pasado. *Make it New* [Faino novo] non foi só o título dunha colección dos seus ensaios, senón a consigna na que o poeta angloamericano cifraba todo un programa de renovación estética e mesmo ética e política. Tratábase dunha invitación para velo todo como unha novidade perpetua, como un continuo fluír, como unha permanente transformación.

Sabemos que a idea de apertura ao novo, de transformación, de cambio, de revolución será cada vez máis esencial para o noso poeta. O Cardenal posterior a «a súa segunda conversión» –ao fío da súa estancia en Cuba– insistirá na converxencia do evanxeo e do marxismo na proposta por ambos dunha nova humanidade<sup>8</sup>. Non podemos penetrarnos aquí nos aspectos éticos, políticos e espirituais deste programa polo que con tanta afouteza apostou Cardenal. Bástenos apuntar a súa dimensión estética e literaria. Non é casual que nunha pasaxe das súas «*Coplas a la muerte de Merton*» –texto ao noso xuízo central na traxectoria do poeta– enlazase a consigna de Round cun versículo da Apocalipse: «*make it new (un nuevo cielo y una nueva tierra)*»

Coa cita de Ap 21, 1 o poeta remite ao que constitúe literaria e teoloxicamente o punto culminante de toda a Apocalipse. É xusto neste lugar onde Xoán presenta á contemplación dos seus lectores o que ha ser o obxecto da súa esperanza: a nova cidade celeste, a cidade escatolóxica que corresponde a unha nova orde de cousas, a un mundo radicalmente novo, un novo universo, unha nova creación da que se eliminou o mal.

#### 4.- «*Te cantaré en mis poemas / toda mi vida*»

Onde nos levan as observacións precedentes? Esboecemos unha resposta á nosa pregunta do comezo. Dous foron os estímulos que levaron a Cardenal ao seu particular modo de traducir, refacer e reescribir a Biblia. O primeiro, de tipo relixioso, é a vontade do crente que desexa escoitar a Palabra con autenticidade e deixarse interpelar por ela; que quere lela con lucidez, desde as aspiracións e frustracións, os temores e logros dunha persoa na súa aquí e agora solidarias. Ao tempo, ese home relixioso desexa compartir cos demais os froitos da súa experiencia de lector e escoitante. E, para iso, como

---

8 «O home novo do Novo Testamento é tamén o do marxismo. É o que Cristo dixo a Nicodemo: Hai que nacer de novo. Que quere dicir revolución. Novidade, cambio, renovación, é o que a Biblia está a dicir sempre cando fala de nova alianza, nova Xerusalén, cántico novo, mandamento, novo viño novo, ceos novos e nova terra, «Velaí que fago novas todas as cousas...» (*Las ínsulas extrañas. Memorias 2, 321*).



bo comunicador, verte o viño perdurablemente novo da Palabra nos odres novos da linguaxe e a sensibilidade actuais. No caso concreto dos salmos, textos oracionais ao fin, a necesidade de tal operación tradutora acentúase: é preciso orar con verdade e –como o ben tende a difundirse (*contemplata aliis tradere*)– axudar aos demais a facelo. Así, os seus *Salmos* non son só os que Cardenal ía poñendo ao día para rezalos, senón tamén os que, tras reescribilos, ofrece como un servizo aos outros membros da comunidade crente. Algo análogo ao que sucederá nas súas glosas dialogadas, «socráticas», recollidas en *El evangelio en Solentiname*. O segundo estímulo –que ben puidese pasar inadvertido– é de natureza literaria, pero non se opón nin é alleo ao anterior. É o impulso do creador afeito a reler os grandes textos desde o seu propio presente, facéndoos novos. Cardenal estaba moi afeito a iso a partir do maxisterio de Pound e da súa propia poesía premonástica, comezando por *Epigramas*, tan influída por aquel.

O noso poeta aspiraba e prometía non deixar de cantar mentres vivise: ben colmados quedaron a súa esperanza e a súa promesa. O mesmo alento relixioso e poético dos seus *Salmos* animará andando o tempo *Cántico cósmico*, *Telescopio en la noche oscura*, *Versos del pluriverso* e aínda os seus últimos poemas. Toda esa obra posterior –o mesmo, pero doutra maneira– prolonga con novos acentos, nun renovado canto, a precedente. Nela seguen enlazadas a esperanza dos novos ceos e a nova terra cunha expresión estética acorde cos novos tempos.

No encomio cósmico con que Cardenal pecha o seu salterio –deixando de lado arpas, cítaras e címbalos– introduce todo tipo de instrumentos das orquestras modernas e ata engade obras e xéneros musicais: «*Alaballe con blues y jazz / y con orquestras sinfónicas / con los espirituales negros / y la 5ª de Beethoven / con guitarras y marimbas / alaballe con toca-discos / y cintas magnetofónicas*». Digamos que dun modo semellante o seu incesante cántico sérvese duns saberes, dunhas referencias culturais, dun imaxinario, dun léxico, dunha verificación, e –en fin– duns usos poemáticos anovados e acordes cos tempos novos.

**Ramón Cao Martínez**