



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

Licencia CC BY-NC 4.0

N.º 22 | ENE-JUN 2025 | ISSN: 2448-4954

DOI: doi.org/10.25009/blj.i22.2782



NAVEGACIONES

Los estudios críticos de las plantas

La eco-teología en el proyecto poético de Ernesto Cardenal

Ecotheology and Ernesto Cardenal's Poetic Project

Rebecca Janzen

Universidad de Carolina del Sur, Estados Unidos

ORCID: 0000-0001-5855-8507

Correo electrónico: janzenr@mailbox.sc.edu

Fecha de recepción: 09-04-2024

Fecha de aceptación: 06-01-2025



Resumen

El artículo examina la representación de las plantas en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal, un poemario que trata temas científicos, históricos y metafísicos, y *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología*, de campesinos integrantes de la comunidad de Solentiname. Se analizan ambos textos a través de contribuciones de teólogos de la eco-liberación, un marco teológico que aprovecha las contribuciones de la ecocrítica y de la teología de la liberación. Visto que la exploración teórica y textual se vinculan con la vida de Cardenal, se provee una reseña biográfica del sacerdote, además se conversa con eco-teólogos y críticos de Cardenal y su proyecto en Solentiname. A partir de esta conversación, se postula que el estudio de la imagen de la planta en ambos poemarios complementa las interpretaciones establecidas de la vida y obra de Cardenal, ya que esta representación ejemplifica la imaginación utópica urgente para aquel entonces y para hoy.

Palabras clave: crítica literaria, ecología, literatura, teología, ecocrítica, Ernesto Cardenal

Abstract

This article examines the representation of plants in two collections of poetry: Ernesto Cardenal's *Cántico cósmico*, which deals with scientific, historical and metaphysical themes, and *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología*, by campesinos who are part of Cardenal's community in Solentiname. The article analyzes both collections through ecotheology of liberation, a theological approach that dialogues with ecocriticism and liberation theology. It also provides a brief sketch of Cardenal's life and work, since the theoretical and textual readings connect to the priest's biography; it also dialogues with ecotheologians, critics of Cardenal's work, and scholarly engagements with his project in Solentiname. Based on this conversation, the article proposes that the study of the sustained plant imagery in both collections complements existing work on Cardenal's poetry and his life, since this imagery is part of his utopic imagination, which was as urgent when it was written as it is today.

Keywords: literary criticism, ecology, literature, theology, ecocriticism, Ernesto Cardenal

Las plantas forman parte de la visión de la liberación del sacerdote nicaragüense Ernesto Cardenal (1925-2020). No son necesariamente la imagen más obvia en su obra, pero logran conectar distintas partes del comentario social que vemos en ella. Es decir: la imagen sostenida de plantas aparece en comentarios poéticos que tienen referencias concretas a la historia y la política, y también en aspectos de su poesía que tocan temas metafísicos, su lado religioso y filosófico. Los aspectos científicos de la obra de Cardenal suelen conectarse con esta segunda parte, pero a veces también aparecen como acontecimientos históricos.

En este artículo examino la representación de las plantas en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal y *Poesía campesina actual de Solentiname*, editada por Mayra Jiménez Rodríguez, una antología de poemas escritos por los campesinos de la comunidad de Solentiname. Se plantea que analizar la imagen de las plantas en estos dos poemarios forma parte de la visión de liberación expresada por la poesía de Cardenal y el proyecto de liberación que él dirigió en una comunidad campesina en la isla de Solentiname. Contextualizaré el estudio de la obra de Cardenal con una breve reseña biográfica, una discusión de su participación en movimientos de la teología de la liberación, y la eco-teología de la liberación como marco teórico para interpretar la representación de plantas en ambos poemarios.

Resumen biográfico

Para entender la poesía de Cardenal es útil proporcionar algunos datos biográficos de él. Nació en una familia oligárquica y luchó contra la dictadura en su país, un elemento presente también en su obra (Henighan, 2012, p. 108).¹ Experimenta una conversión religiosa en 1956 y en 1957 ingresa al monasterio Gethsemani en Kentucky para estudiar con Thomas Merton (Cardenal, 2003, p. 65). Pese a sus quejas con el orden religioso y su horario estricto, ahí Cardenal recibe la influencia de la espiritualidad oriental y ejemplos de personas que combinan una vida religiosa y política

¹ Aunque el sistema APA no promueve la inclusión de números de página para citas indirectas, hemos respetado la elección de la autora de incluirlos en este artículo, ya que facilita cualquier búsqueda para quien quiera seguir las referencias [N. de la E].

(Cabestrero, 1983, p. 25; Henighan, 2012, p. 108). Con esta influencia y el gran poder de la Revolución cubana, regresa a Nicaragua y publica dos obras que critican al régimen nicaragüense, *Hora 0* (1960) y *Epigramas* (1961; Cardenal, 2003, pp. 252-253). Escribe comentarios históricos tales como *Oráculo sobre Managua* (1973), relacionado con el terremoto en Nicaragua, y obras contemplativas, categoría en la que se incluye *Cántico cósmico* (1989). “Participa activamente en la lucha contra la dictadura al lado del Frente Sandinista. Luego del triunfo de la revolución será nombrado Ministro de Cultura y con el tiempo, se convertirá en un crítico de los gobiernos posteriores” (Rodríguez-Zamora, 2009, p. 32). Tantas facetas y contrastes tuvo la vida de Cardenal que Adolfo Castañón, al sintetizarla, enlista sus rasgos esenciales: “enamorado, bachiller, seminarista, sacerdote, expoliado, guerrillero, fundador de una utopía en la comuna de Solentiname, funcionario de la revolución sandinista, disidente de la misma, trotamundos y viajero infatigable, santo y profeta” (2012, s/p).

Teología de la liberación

Un aspecto de su vida y obra es la combinación de su compromiso político y religioso. Resuelve la dialéctica entre estas dos facetas a través de la teología de la liberación, la cual surge en muchos contextos. En Latinoamérica se asocia de manera importante con los congresos anuales de líderes católicos. Como sostiene Gustavo Gutiérrez (1975), se enmarca por la creencia de que Dios, en la religión cristiana, tiene una opción preferencial por los pobres, y es una perspectiva en la que se busca la liberación en vez del llamado desarrollo.²

Hay otras vertientes de la teología de la liberación como la teología feminista, la teología negra o afroamericana, la teología de la liberación con una perspectiva ecológica o eco-teología de la liberación. Dado que Cardenal tiene fama por su compromiso con la teología de la liberación y

² La obra de Gutiérrez es extensa y sostiene esta perspectiva en varias publicaciones. Véase, por ejemplo, la tercera sección de *Teología de la liberación: perspectivas* (1996), “La opción de la iglesia latinoamericana,” pp. 111-184.

gran parte de su obra se enfoca en el mundo natural, se han aprovechado de acercamientos similares. Kevin Fuchs examina esta obra mediante imágenes naturales observando que muchas veces el imaginario natural es lo subjetivo, en la que se logra analizar el posicionamiento del poeta y se contrasta con los acontecimientos históricos y científicos que en ella prevalecen (2014, pp. 5-6). Se advierte que para entender la trayectoria del pensamiento de Cardenal el mundo natural es clave. Pensando específicamente en *Cántico cósmico*, también hay un fuerte énfasis en el mundo natural. Es lógico que críticos como Edgar Romero se acerquen a *Cántico cósmico* a través de la ecocrítica, pues es una manera de descifrar una etapa en el desarrollo del pensamiento del poeta. Lo que Romero hace es conectar el mundo natural con otra corriente bien conocida de la vida y la obra de Cardenal: la teología de la liberación. Romero menciona la teología de la liberación de Leonardo Boff, quien sostiene que los pobres son parte de la naturaleza (1996, p. 139). Es claro el vínculo entre lo natural y las ideas cristianas de Cardenal, ya que la redención debe incluir al mundo natural. Se lee la representación sostenida de las plantas en *Canto cósmico* y *Poesía campesina actual de Solentiname*. Se analiza esta representación sostenida, aprovechando de las contribuciones teóricas y teológicas de Daniel Castillo, Ivone Gebara, Elaine Nogueira-Godsey y Lisa Sideris, para postular que, en estas colecciones de poesía, se desarrolla una visión de una comunidad anticolonial que va más allá de lo humano.

Eco-teología de la liberación

A pesar de estos planteamientos veraces sobre el papel de la naturaleza en Cardenal, ninguno conecta lo natural y lo teológico con la trayectoria de pensamiento sobre la eco-teología. Por esta razón, daré una síntesis de la eco-teología de la liberación que es, en breve, una visión de un universo liberado, y que sirve como mi marco teórico para analizar la representación de las plantas en la obra de Cardenal y en la obra de los campesinos solentinameños. Dialogo con Daniel Castillo (2019), Ivone Gebara (1999), Elaine Nogueira-Godsey (2019) y Lisa Sideris (2003), quienes se arraigan en la teología de la liberación establecida por Boff (1996) y Gutiérrez (1975) y la amplían en una dirección ecológica. Castillo (2019) sintetiza

tres décadas de discusión entre teólogos de la liberación, para mostrar que todos los elementos del mundo tienen una relación entre sí y serán parte de la liberación. Para llegar a esta conclusión, Castillo empieza con Gutiérrez y Boff, la encíclica del Papa Francisco, *Laudato Si'* (2015), obra en la que el líder católico sostiene la interrelación de lo ecológico y lo socioeconómico (Castillo, 2019, p. 36). También es importante mencionar el trabajo de la teóloga brasileña Ivone Gebara, cuyo abordaje es desde el ecofeminismo. Gebara asevera que el universo se llena de lo divino, y que todos los seres se relacionan entre sí, ya que cada ser puede vivir hasta la plenitud de su existencia (1999, p. 129). A eso se agrega la práctica decológica, es decir, decolonial y ecológica, de Elaine Nogueira-Godsey, que plantea que se tienen que enfocar y luego rectificar las causas de la injusticia para crear este universo liberado, un aspecto que, según ella, muchas veces se les olvida a los teólogos masculinos y blancos (2019, p. 93). Cuando se presta atención a estas causas, es importante no olvidarse de lo que plantea Lisa Sideris, que muchas veces la ecocrítica y la eco-teología se olvidan de elementos científicos básicos y se idealiza las relaciones perfectas entre plantas, animales y humanos y, sobre todo, entre teólogos; se mantiene la noción falsa de la superioridad del ser humano (2003, p. 264). Es decir, que la teología ecológica de la liberación incluye cualquier aspecto de la sociedad, como el ser humano, otra fauna, y flora, sin romantizar las relaciones entre los seres del universo.

Cántico cósmico

La colección *Cántico cósmico* (1989) se examina tomando en cuenta estas perspectivas, porque abarca los elementos políticos, históricos y científicos de la colección de poesía. Me enfocaré en las plantas para explorar las ideas de la liberación ecológica en la obra de Cardenal; a partir de esto se formará un esquema de la visión más completa y compleja de la liberación a partir del mundo natural, en conversación con las y los teóricos y teólogos mencionados.

La atención en los aspectos naturales no solo es parte del trabajo de estos teóricos y teólogos, forma parte también ya de la crítica establecida sobre Cardenal, en particular de Stephen Henighan (2012) y Tamara R.

Williams (1990). Además de Romero (2021), quien menciona directamente a Boff, se han notado estos elementos en la reseña de Paul W. Borgeson (1990) y los artículos de María Begoña de Luis Fernández (1994) y Camila Troncoso Adriasola (2013). Borgeson nota la presencia de los animales y otras descripciones científicas del mundo (p. 1080), mientras de Luis Fernández se enfoca, en parte, en el aspecto científico de la descripción del universo en la colección (p. 110). Troncoso Adriasola, por su parte, lo ubica entre desarrollos científicos y sostiene que la poesía es una forma de sintetizar la dialéctica entre lo científico y lo místico-religioso (p. 60). La naturaleza es un elemento tan obvio en el poemario que forma parte de múltiples obras críticas. Sin embargo, no se ha explorado específicamente las plantas, ni tampoco se ha conectado la representación de ella con un entendimiento de la visión eco-teológica en la obra y la vida de Cardenal.

Las plantas forman parte de la descripción del mundo actual, que a la vez se vincula con la historia y la ciencia, con la visión del futuro en que todo ser humano se convierte en luz. La colección de poemas se divide en “Cantigas”, cada una con un número y un subtítulo, que van desde el comienzo hasta el fin del mundo. Cantiga 1, por ejemplo, se llama “El big-bang”, y el último poema, Cantiga 43, se subtitula “Omega”. Dicho de otra manera, los poemas van desde el principio de la historia del mundo hasta el final y en cada aspecto se representan las plantas (Cardenal, 1989).

La colección muestra los aspectos posmodernos de Cardenal y que, pese a la innovación literaria, permanece arraigada en la tradición literaria nicaragüense y latinoamericana. Los gestos posmodernos incluyen una estructura fragmentada y referencias intertextuales. Cada una de las 43 Cantigas es distinta, en 545 estrofas y 15 856 versos (Ramalho, 2022, p. 88). Cada poema tiene tamaño y tema distinto, pero juntos forman un todo, similar a un *collage* artístico (Carrasco, 2020, p. 2; Morales Saravia, 2005, p. 256). Esta estrategia formal, que formaba parte de movimientos literarios y artísticos de la segunda mitad del siglo XX, combina obras que en una primera lectura no parecieran ser de un mismo todo. Además de los aspectos formales, el texto se basa en múltiples obras conocidas; los múltiples ejemplos de intertextualidad forman otra parte de los aspectos posmodernos de la obra.

Por cierto, Cardenal no fue el primero en escribir poemas sobre el significado del universo. Según Morales Saravia, al titular los poemas

cantigas la colección de Cardenal evoca *Cántico espiritual* (1577-1582) de San Juan de la Cruz, *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío y *Canto general* (1950) de Pablo Neruda (Morales Saravia, 2005, p. 256). Se inscribe el autor así en una tradición espiritual que arranca con el *Cantar de los cantares* en la Biblia y la obra de Francisco de Asís. Los poemas de distintos tamaños hacen eco de la angustia espiritual de San Juan de la Cruz; su ubicación en Nicaragua a su vez significa un canto con esperanza de una Latinoamérica diferente.

Las primeras cantigas describen el principio del mundo, representado a través de la ausencia, incluyendo la ausencia de plantas, y cuando el mundo se ha creado, se empieza a elaborar una visión del papel de las plantas en él. En Cantiga 2, “La palabra”, la voz poética expresa su perspectiva sobre el principio del mundo. La ausencia de plantas, sol, luna y personas es parte de esta visión (Cardenal, 1989, p. 25). La tercera cantiga, “Fuga de otoño”, sigue describiendo el principio del mundo. Elabora más sobre lo que no hay, y repite la línea “No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas” (p. 33) de la Cantiga 2. Después de describir el big bang, en la última estrofa regresa a las plantas. “La energía cae como las hojas otoñales/ ‘Las hojas amarillas caen en la alameda/en donde vagan tantas parejas amorosas’/Caen las cuantas...” (pp. 37-38). Las hojas caen en otoño y se conectan con las parejas que caminan sobre la alameda, y con la meditación a lo largo del poema sobre la creación del mundo. Esta comparación se conforma con la poesía de Cardenal, en la que se suele vincular lo concreto y lo metafísico. Las plantas aquí son una parte importante del mundo poético creado en *Cántico cósmico*, ya que cuando no existen el mundo tampoco existe, y cuando el mundo existe hay árboles que ofrecen sus hojas al otoño.

Otros poemas meditan aún más sobre el significado del universo y en ellos se nota la presencia de las plantas, parte integral de la creación del mundo actual y del mundo esperado en el futuro. La Cantiga 6, “Más allá y más acá”, medita sobre el espacio y el tiempo. El poema usa múltiples analogías, incluyendo algunas con las plantas. Los poemas, al igual que el universo, no tienen un orden distinto. Una línea de este poema muestra la vastedad del universo, suponiendo que va “Desde Brahma hasta una brizna de hierba” (Cardenal 1989, p. 60). Además del uso simbólico de la imagen de una planta para meditar sobre el universo, la voz poética

también considera lo misterioso del futuro a través del misterio de la semilla. Asevera: “Y ese misterio tan sencillito: en la semilla de un árbol/ se encierra todo el espacio y el tiempo del árbol/incluyendo las semillas de ese árbol” (p. 54). Un árbol contiene todo lo necesario para propagarse aun cuando solo es semilla: es una analogía del universo. Sigue el poema en esta misma línea: “Todo el tamaño de su edad, /su frondosidad con frescos pájaros y sus años, /incluyendo sus semillas y las semillas de sus semillas” (p. 54). Mientras el universo siempre se expande a partir de una energía no bien entendida, el árbol lo hace a partir de esta única semilla.

La colección usa analogías de plantas para describir el universo y una visión de un mundo conectado. De acuerdo con Nogueira-Godsey (2019), no se separa a los humanos de la naturaleza, algo que es clave para entender las raíces de jerarquías e injusticia social; e identificar la falsedad de esta separación es fundamental para la liberación (83). En la Cantiga 7, “El cálculo infinitesimal de las manzanas”, en lugar de evocar una semilla como en la Cantiga 6, se alude a una manzana. Aquí se consideran las leyes de la física a través de la manzana de Newton, y se intercalan comentarios sobre ciencia e historia. Una de sus primeras estrofas resume la fruta de la siguiente manera: “Una manzana son unos elementos:/ hidrógeno, oxígeno, carbono...” (Cardenal, 1989, p. 73). Al no saber mucho de la ciencia, voy a creer lo que dice Cardenal, que la manzana contiene los mismos elementos químicos del agua y el aire, es decir, la manzana se conecta indirectamente con el resto del mundo: “este planeta raro del sistema solar/ que girando, girando, se entendió a sí mismo. / Adquirió mente y amor” (p. 73). Para Cardenal, el amor hace que los elementos de la manzana asuman una importancia mayor. De hecho, pocas estrofas después realiza otra conexión simbólica entre la tierra y la manzana: “Esta tierra en forma de manzana/ (aunque para Colón era como una pera, o un pecho de mujer/ con el paraíso en el pezón” (p. 73). La tierra es un paraíso, a pesar de los daños que ha realizado Colón –y como ya hemos visto en otros poemas de esta colección, el amor hacia el cuerpo de la mujer es una idea recurrente en la poesía de Cardenal. Entonces a través de la imagen de la fruta se puede conectar, por lo menos en el poema, al mundo, la historia y las nuevas ideas científicas.

Este mundo es uno en que hay sufrimiento y redención. Se puede regresar al pensamiento de Castillo para notar que el proyecto colonial

y desarrollista es uno de “the legacies of racism, plunder, and the varied political ecologies of domination” (2019, p. 190)³ y que prestando atención a la causa, como nos sugiere Nogueira-Godsey, se cambia de perspectiva de los humanos hacia las plantas y otros aspectos de la naturaleza. Es decir que a través de un análisis de la representación de las plantas se puede cambiar el enfoque del análisis anticolonial de la realidad, y leer en los poemas el mundo esperado. Tomando en cuenta estas perspectivas, se analiza la relación entre figuras humanas y plantas en la Cantiga 10, “Cántico del sol.” En ella se destacan una visión del futuro y una meditación sobre el espacio y el tiempo. La voz poética compara a los seres humanos con las plantas para enfatizar la vida cíclica y la comunión entre la vida y la muerte: “Pero nosotros como las plantas entre el sol y la tierra, / tierra de donde Perséfone sale cada año en la primavera. / Las plantas hechas humus hechas plantas otra vez” (Cardenal, 1989, p. 100). La alusión a Perséfone, reina del inframundo y diosa de la agricultura y la vegetación, enfatiza que es natural que haya vida y muerte. Las siguientes líneas subrayan la vida cíclica y su relación con el imaginario del mundo natural: “Y brota la sangre de Adonis en anémonas rojas. /... / Materia orgánica, moléculas simples, y otra vez materia orgánica. / Y Perséfone otra vez sale del Hades/ hacia la luz” (p. 100). Cualquier problema humano, incluyendo la sangre atribuida a la violencia interpersonal, se disuelve en materia orgánica, y se regresa a la tierra. La reina del inframundo resucita y regresa al mundo de los humanos para empezar de nuevo el ciclo natural.

Este mundo natural también es uno de fuerte comunidad. Se nota la posibilidad de esta comunidad a través de un estudio de la relación entre distintas facetas del mundo natural; a pesar de que, de acuerdo con Sideris, no son una comunidad simplemente por ser naturales, en este poema se lee una visión de la comunidad mediante la representación de plantas y animales, tierra y agua. La voz poética ilustra estas conexiones de la siguiente manera: “La atmósfera es turquesa / en el bosque mágico. / Animales en forma de árboles /y otros en forma de hierbas o de hongos” (Cardenal, 1989, p. 101). Se describen al final también otras relaciones entre la tierra y el agua, el lugar de la luz sumergida. “Jungla bajo el agua/

3 “Los legados de racismo, saqueo y las variadas ecologías políticas de dominación” (traducción propia).

Como en un sueño /Animales en forma de dalias o margaritas” (p. 103). Bajo el agua, como en la tierra, los animales se asemejan a las plantas, y seguramente toman sus colores para protegerse. Sería bueno recordar la advertencia de Sideris de no elogiar la interdependencia, comunidad o mutualidad. Las comunidades ecológicas no son, a priori, comunitarias (Sideris, 2003, p. 265); esta sugerencia de la ecocrítica sirve para mi análisis porque procuro examinar la representación de cada ser y cada planta para realizar una evaluación adecuada del todo representado en la obra. No se sabe si todas las relaciones señaladas aquí sean positivas, ni si cada ser individual participe por su propia voluntad. Pero la poesía no considera esta línea de pensamiento. En sus últimas estrofas, todo se convierte en luz y forma parte de los viajes de la luz. La visión del futuro incluye una relación simbiótica no solo entre la vida y la muerte, sino también entre la tierra y el agua, las plantas y los animales.

Hay una representación sostenida de las plantas en los poemas de *Cántico cósmico*. El análisis de esta representación refleja que hay plantas en cada parte de su descripción del universo. Desde los primeros poemas, que tratan temas de ausencia, se deduce que cuando hay plantas, hay mundo. Tomando en cuenta las ideas de comunidad ecológica de Sideris y Nogueira-Godsey, se nota también que las plantas son una imagen representativa de la potencia del universo, ya que aún antes de “nacer”, su semilla contiene todo lo necesario para el resto de su vida. Luego, a través del desarrollo de ideas sobre el espacio y el tiempo, se advierte que las plantas también son una imagen fuerte para representar los cambios cíclicos en el universo, tanto para el humus en la tierra como para otras entidades, como animales y personas. La comunión que existe entre animales y plantas también se extiende a los seres humanos.

Poesía campesina actual de Solentiname

La comunidad en Solentiname creada por Cardenal es la raíz de la segunda colección de poemas a analizar en este artículo. Ya que este libro no goza de una gran obra crítica, se describirá a continuación el taller de poesía original y el taller creado para realizar la publicación. En esta se leen las palabras de personas campesinas y se notan iguales tendencias establecidas

por la obra del poeta. En esta colección la planta aparece al lado de un análisis del contexto nicaragüense, de la transformación, de la plenitud y de la comunidad entre humanos y no humanos.

La antología *Poesía campesina actual de Solentiname* (2006), editada por Mayra Jiménez y con prólogo de Cardenal, es una muestra del legado de los años de lucha en la localidad del título. Son poemas de varios participantes en talleres de poesía, todos campesinos de la isla de Solentiname. Esta colección, al igual que la de poesía escrita por Cardenal, muestra la importancia de las plantas en su obra y, a su vez, el rol que pueden tener las plantas en el pensamiento eco-teológico. En esta antología las plantas son importantes simplemente por existir y tener colores; además se conectan con los animales tanto para protegerlos como para darles de comer. Finalmente, las plantas ocupan mayor espacio imaginativo que los edificios, algo que, desde mi perspectiva, muestra que son claves para la vida en Solentiname, por lo menos para la vida representada en estos poemas.

Antes de comentar estos textos producto de los talleres, describiré la comunidad en la que surgen, ya que la visión de esta comunidad se vincula explícitamente con la teología de la liberación de Cardenal, a la vez que los análisis de la comunidad se prestarán para el examen de su poesía. Cardenal crea un tipo de Comunidad Eclesial de Base en la Isla de Solentiname. Son grupos que surgen a partir del auge de la teología de la liberación en Brasil y otras partes de Latinoamérica, personas que se reúnen para leer la biblia cristiana e interpretarla según su contexto. Son una especie de práctica de la imaginación utópica, lo que para Castillo (2019) es necesario para cualquier idea utópica, ya que se requieren transformaciones radicales para enfrentar el mundo actual (p. 196). En este sentido, Solentiname fue una comunidad que se imaginaba como contrainstitucional en la que se iba a poder transformar radicalmente el mundo.

Cardenal empieza el proyecto en los sesenta y, con el tiempo, según Delgado Aburto, “se convirtió en una potente experiencia teológica, cultural y política que involucró a habitantes de las islas y redes culturales transnacionales” (2020, p. 118). A pesar de las críticas válidas de Delgado Aburto, escamotearle las conexiones personales de Cardenal que hacían posible la comunidad, la mayoría de la información de su excelente artículo se conforma con lo que sostiene el propio Cardenal, así que se toman en

cuenta las críticas y se refiere a la versión contada por el poeta. Siguiendo los consejos de Merton, Cardenal quería fomentar un monasterio con amigos, novicios, parejas casadas, intelectuales y campesinos (Cardenal, 2003, p. 166). Merton también sugirió que no se tuviera una regla de comportamiento como en las órdenes religiosas. Al principio no se seguía este consejo y solo era una comunidad de Cardenal y sus amigos jóvenes, hombres solteros que no tomaban, ni fumaban ni se casaban. Con el tiempo, y con los recursos financieros de otros miembros de su clase social de origen, Cardenal empezó a conocer la comunidad a través de actividades como el catecismo, y se adoptaron perspectivas más moderadas (Cardenal, 2002, p. 110; 2003, pp. 198-200). Se revitalizó la iglesia con una estructura sencilla, un piso de tierra, paredes blancas y columnas pintadas de colores. En vez de adoptar un traje particular, decidieron llevar una *cotona*, una camisa similar a la guayabera de zonas rurales nicaragüenses, con el jean, que era en este entonces solo de hippies (Cardenal, 2003, pp. 98-104). Se celebraba la misa al sentarse alrededor de una mesa. Luego de que el sacerdote Cardenal leía el Nuevo Testamento cristiano, se discutía en comunidad; posteriormente, él daba un sermón. Cuando le tocaba leer las cartas bíblicas, las intercalaba con cartas que él había recibido. Con el tiempo, predicaba menos y la comunidad conversaba más.⁴ El diálogo llegó a ser un medio de transformación porque la comunidad podía usar su cultura y lenguaje para formar opiniones religiosas. Se mantenía el misterio sagrado de la misa, pero el corazón del aspecto católico de la comunidad era la conversación, no la predicación.

Los poemas en esta antología representan la vida solentinameña pero conforman con ciertas expectativas externas. Dicho de otra manera, son una representación del contexto producida para una primera lectura de alguien que no viene de la comunidad, y con el deseo de un público mayor, algo que se ajusta a las observaciones de Delgado sobre la producción artística en la isla, que suelen representar a Solentiname como “una versión adelantada del paraíso” (2020, p. 118). Fue precisamente a través de su conexión con el sacerdote famoso por su compromiso con la revolución sandinista, proveniente de una familia adinerada, que se pudo realizar la obra artística (Delgado Aburto, 2020, p. 121), y, diría yo, que se pudieron

⁴ Se han publicado algunos de estos diálogos en el *Evangelio en Solentiname*.

publicar estas dos colecciones de poesía, la primera en 1980, y la segunda en 2005.

Es más, hay similitudes entre el taller y las observaciones que hice en *Unlawful Violence* sobre dos colecciones de cuentos cortos escritos por niñas para participar en un concurso organizado por el Instituto Municipal de la Mujer en México (Janzen, 2022, p. 94). En el caso nicaragüense, los textos responden a un taller realizado por Mayra Jiménez Rodríguez, una escritora conocida que ya había facilitado un taller similar que llegó a ser famoso (Jiménez Rodríguez, 2006b, pp. 22-23). En 2005 Jiménez realiza el taller con dinero de una ONG europea. Esto no es tan diferente del caso mexicano, en el que había la presión externa de la dependencia de gobierno. Estas entidades exteriores impulsaron la preparación del texto, a pesar de la voluntad de la dependencia gubernamental y del ONG de fomentar una creación artística (Janzen, 2022, pp. 94-95). En el taller en Nicaragua participaron 39 jóvenes entre 11 y 25 años, algunos adultos, y algunos niños entre 7 y 10 años (Jiménez Rodríguez, 2006b, pp. 23-24). Los textos resultantes fueron casi un primer borrador, por el horario de taller que permitían los fondos. A pesar del hecho de que puedan responder a sus donantes, este taller produce poesía que se conforma con mis observaciones sobre los textos de niñas xalapeñas, que he interpretado como una forma de validar y celebrar las experiencias de los niños y jóvenes (Janzen, 2022, pp. 102-104). Al igual que los cuentos mexicanos, la antología de poesía nicaragüense es un ejemplo de autoexpresión y de enfrentar las formas en las que las entidades externas median y representan las vidas de grupos marginalizados.

El mundo natural es destacado en cada parte de la antología, desde el viento y el lago hasta los árboles, flores y mariposas. La representación de las plantas se vincula estrechamente con la comunidad de Solentiname, un lugar de transformación. Quisiera enfocarme en las plantas no solo porque son el tema del número de la revista, sino porque también son parte importante del imaginario de los poemas mismos, y porque son un elemento vital de la idealización del mundo solentinameño que explora Delgado Aburto (2020). “El lago” de Yuriz Tatiana Carrillo (2006) es el ejemplo primordial de este uso de la metáfora. En “El lago”, Carrillo equipara el verde del lago que rodea a Solentiname con el color de las hojas; asevera que el verde del lago es el verde de las hojas, es decir, el

color de un producto de una planta se parece a los colores cambiantes del agua (p. 67). Así que las plantas no son la única manera de acercarse a esta colección de poesía, pero son una imagen que, según la comunidad que escribió los poemas, es suficientemente poderosa para describir su lago.

La introducción de Cardenal y el prólogo de Jiménez plantean que el mundo natural, en especial las plantas, tienen gran importancia en la colección. Forman parte de la comunidad humana y no humana, una visión que se conforma con la visión de la comunidad establecida por Nogueira-Godsey, Gebara y Castillo. A diferencia de colecciones anteriores de poesía del lugar, ya no se enfoca tanto en la revolución contra los Somoza, sino que comenta sobre aspectos importantes de la vida diaria de Solentiname. Cardenal afirma:

en mi oficina del Ministerio de Cultura estaba un cuadro de Solentiname que para nosotros podría ser simplemente un cuadro lleno de árboles, y un botánico que lo vio me comenzó a enumerar los nombres de cada uno de ellos.... Para el campesino todo [también] es con nombre. Nadie, ni aun un niño pequeño, te dirá ‘Mirá ese pájaro en ese árbol’, sino ‘Mirá este güis en el guaramu.’ (2006, p. 15).

Reitera la importancia de las plantas para la comunidad de Solentiname y en la vida de los poetas: “Este libro es sobre todo un himno de celebración de la naturaleza, y de la alegría de vivir en medio de una abundancia de árboles, garzas, pájaros y pescados” (2006, p. 19). Jiménez Rodríguez hace eco de Cardenal en su prólogo, explicando que ya no hay un enfoque en la insurrección, sino que los poemas representan la vida en el archipiélago, en “que prevalecen los colores de las flores [...] llenos de sonidos y animales” (2006b, p. 24). En esta colección se nota la falta de importancia del ser humano, y la centralidad de la naturaleza y las conexiones entre árboles, flores y otras plantas. Estos vínculos entre humanos y plantas son imprescindibles para el cambio deseado.

La vida en Solentiname se basa en el mundo natural, según estos poetas, efectivamente conformándose con la introducción de Jiménez, y es un mundo de plenitud. De acuerdo con Gebara, la naturaleza es el lugar de la plenitud, que provee tanto para los humanos como los no humanos. En su poema “La costa”, por ejemplo, Meylin Adriana Sequeira Chavarría

menciona flores de múltiples colores (2006a, p. 27). Marián Esmeralda Miranda Sequeira, por su parte, describe con gran detalle “el árbol de mango”, en un poema del mismo nombre. Sostiene que conoce bien el ciclo de vida de esta planta, ya que todo el poema se dedica a la descripción de la fruta: “El árbol de mango/echa mucho fruto verde/Cuando está maduro/es anaranjado/amarillo y roja” (2006a, p. 35). El ciclo de la vida también está presente en poemas que no mencionan el espacio tiempo, como vimos en el análisis del *Cántico cósmico*. En los poemas no interpreto un nivel de idealización problemática, que subraya Sideris (2003) en su análisis de eco-teología. Estos poemas son parte de la representación del entorno de los poetas, y muestran la centralidad de las plantas en su mundo.

No solo los árboles de mango son importantes en este ambiente. Otros árboles y plantas tienen una importancia por su conexión con los pájaros, parte de la mutualidad clave en las visiones de Sideris y de Gebara. Cruz Marina López Reyes, en “El bosque”, sugiere que los árboles son más importantes que el viento y el pescado. Según la voz poética, los árboles tienen esta importancia ya que “En el árbol de guancuaste/las loras tiene[sic] sus nidos” (López Reyes, 2006a, p. 29). Las plantas protegen a las crías y ayudan al desarrollo y evolución del mundo en Solentiname. Otros árboles proveen de comida a los pájaros, como se ve en “Solentiname” de Roxana Judith Carbonero Rosales, que describe Solentiname como un lugar “donde hay pájaros [...] / picando la carne de una pitahaya / roja, roja” (2006, p. 66). De manera similar, en “Las abejas” Erinzon Bernald Obando Chavarría muestra la relación entre las abejas y las flores, “chupando flores de madero y madroños” (2006, p. 67). Aquí parece ser una observación quizás romántica, pero a la vez realista, sobre la interdependencia y la mutualidad; la representación de las plantas y los animales en la antología se conforma con las recomendaciones para la eco-teología de Sideris, a pesar de no tener esta intención explícita. Esta conexión planta-animal es crucial para el futuro de la vida en la comunidad y, de hecho, para nuestra sobrevivencia como seres humanos.

En otros poemas se nota que las plantas, flores y árboles tienen mayor importancia que edificios y otras construcciones humanas. Hay dos poemas en la colección que tratan sobre el jardín del museo, sugiriendo que fue un lugar importante en el taller de poesía. Ambos describen las flores en vez del edificio del museo: “En el jardín del museo / hay flores

de colores/ amarillas, rojas, rosadas, lilas y blancas” (Sequeira Chavarría, 2006b, p. 27). López Reyes hace eco de este poema en “El museo”, sobre el mismo lugar, al declarar que “En el jardín del museo / hay flores de colores” y concluye con la imagen de “el resplandor del sol / sobre los árboles” (2006b, p. 30). No solo ocurre con el museo, sino también en “El muelle” de Marián Esmeralda Miranda Sequeira. Menciona brevemente los botes y la gran iglesia, y dedica más tiempo a describir “Un palo de genízaro/con oropéndolas café/chocoyos verdes/zanates negros/y pencas de pitahaya roja” (2006b, p. 35). Es claro que los colores de las flores y las plantas en general son parte de la imagen de Solentiname que comunica esta colección.

Así, con estos ejemplos, se puede ver la importancia del rol de las plantas en la vida diaria representada por varios poetas en Solentiname. Prestar atención a esta representación nos hace notar que las plantas son parte de una representación de su contexto geográfico e histórico, clave y necesario tener como base de cualquier cambio. La visión de un mundo mejor, de acuerdo con Gebara, y, conformándose con Sideris, no idealizada. Las plantas son, en ciertas ocasiones, más importantes que las construcciones humanas, porque, como se puede ver en otros poemas, protegen la vida de los animales y los nutren; además de estas funciones clave para la vida humana y animal, son una belleza para cualquier poeta que describa las plantas en Solentiname.

En ambas colecciones de poemas hay una representación repetida de las plantas. Ellas forman parte del mundo natural, tendencia en la poesía de Cardenal, y varias formas de arte exportadas por la comunidad en Solentiname. También se vinculan con la teología de la liberación de Cardenal. A pesar de ser tan repetidas, y por estar conectadas con corrientes ecocríticas, nunca se ha conectado a las plantas con la eco-teología de la liberación, probablemente porque la mayoría de los críticos de la obra del poeta ven esta corriente teológica como algo arraigado con el pasado. Sin embargo, entre los teólogos es una conversación vital, y esta conversación nos lleva a analizar el rol importante de las plantas en un futuro liberado, en el que habrá interdependencia y comunidad.

De acuerdo con la teología de la liberación, se necesita entender su contexto antes de poder cambiarlo. En este ensayo se ha analizado el rol de las plantas en ambas colecciones de poesía y su análisis del contexto

geográfico e histórico, tanto la vida diaria en Solentiname como la creación del universo. Las plantas también son integrales a una visión de un futuro mejor, de la liberación que nos explican Castillo, Gebara y Nogueira-Godsey. Dado que seguimos el pensamiento de Sideris, no será una mutualidad idealizada, sino algo que vendrá de la práctica decologista de Nogueira-Godsey, es decir, desde una comprensión clara de todas las debilidades de nuestro momento histórico, de todas las injusticias ecológicas, sociales, políticas, y que apostará todo –porque sin eso, como sabemos del pensamiento de Castillo, no vale– para la transformación universal necesaria y urgente.

Referencias

- Boff, L. (1996). *Ecología: grito de la Tierra, grito de los pobres*. Juan Carlos Rodríguez, trad. Madrid: Trotta.
- Borgeson, P. W. (1991). Reseña de *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal. *Revista Iberoamericana*, 57(157), 1077-1080.
- Cabestrero, T. (1983). *Ministers of God, Ministers of the People: Testimonies of Faith from Nicaragua*. R. R. Barr, trad. Maryknoll, NY, y Londres: Orbis/Zed.
- Carbonero Rosales, R. J. (2006). Solentiname. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 6). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Cardenal, E. (2006). Nace nuevamente la poesía en Solentiname. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (pp. 11-19). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Cardenal, E. (1989). *Cántico Cósmico*. Managua: Nueva Nicaragua.
- Cardenal, E. (2006). *Evangelio en Solentiname*, ed. rev. Madrid: Trotta.
- Cardenal, E. (2002). *Las insulas extrañas*. Managua: Anamá.
- Cardenal, E. (2003). *Memorias 1: Vida perdida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco, I. (2020). La poeticidad del poema extenso: *Cántico cósmico*. *Cyber Humanitatis*, 14. <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/9093>.
- Carrillo, Y. T. (2006). El lago. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía*

- campesina actual de Solentiname. Antología* (p. 67). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Castañón, A. (30 de junio de 2012). Ernesto Cardenal: Rara Avis. *Literal: Latin American Voices*. <https://literalmagazine.com/ernesto-cardenal-rara-avis-premio-reina-sofia-de-poesia-iberoamericana-2012/>.
- Castillo, D. P. (2019). *An Ecological Theology of Liberation: Salvation and Political Ecology*. Maryknoll, NY: Orbis.
- Delgado Aburto, L. (2020). *Las ínsulas extrañas* de Ernesto Cardenal: dinámicas de comercialización, purificación e institucionalización en el proyecto de Solentiname. *Revista de Estudios Hispánicos*, 54(1), 117-136.
- Fuchs, K. A. (2014). *Beyond the Biblical and Millenarian: Place, Space and Meaning in the Poetic Landscapes of Ernesto Cardenal, 1950 to the Present*. [Tesis de Doctorado, Michigan State University].
- Gebara, I. (1999). *Longing for Running Water: Ecofeminism and Liberation*. Minneapolis: Fortress.
- Gutiérrez, G. (1975). *Teología de la liberación: perspectivas*, 7ª edición. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Henighan, S. (2012). An Ordered Eden: The Ideal Administration in Ernesto Cardenal's *El estrecho dudoso*. *Bulletin of Spanish Studies*, 89(1), 105-124. DOI: 10.1080/14753820.2012.646813
- Janzen, R. (2022). *Unlawful Violence: Mexican Law and Cultural Production*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Jiménez Rodríguez, M, ed. (2006a). *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología*. San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Jiménez Rodríguez, M. (2006b). Prólogo. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología* (pp. 21-25). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- López Reyes, C. M. (2006a). El bosque. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología* (p. 29). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- López Reyes, C. M. (2006b). El museo. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname. Antología* (p. 30). Litografía e Imprenta.
- Luis Fernández, M. B. de (1994). *Astrofísica y literatura: el 'Cántico*

- cósmico' de Ernesto Cardenal. *Revista Iberoamericana de la Educación a Distancia*, 6(2), 97-114.
- Miranda Sequeira, M. E. (2006a). El árbol del mango. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 35). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Miranda Sequeira, M. E. El muelle. (2006b). En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 35). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Morales Saravia, J. (2005). *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal: la subjetividad trascendida. En K. Kohut y W. Mackenbach (eds.), *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América* (pp. 255-171). Iberoamericana Vervuert.
- Mosher, M. (2009). "Danza desde los átomos hasta los astros": el universo vibratorio de Ernesto Cardenal. *The Latin Americanist*, 53 (2), 29-47.
- Nogueira-Godsey, E. (2019). Towards a Decological Praxis. *Horizontes Decoloniales*, 5, 73-98.
- Obando Chavarría, E. B. (2006) Las abejas. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 67). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Ramallo, C. (2022). Aspectos épicos de *Cántico-Cósmico*, de Ernesto Cardenal. *Revista de Estudios de Cultura*, 8(20), 85-96.
- Reed, J. (2008). Religious Dialogue in the Nicaraguan Revolution. *Politics and Religion*, 1, 270-299.
- Rodríguez-Zamora, J. M. (2009). *Canto cósmico*: poesía, política y silencio en Ernesto Cardenal. *Filología y Lingüística*, 35(2), 31-48.
- Romero, E. (2021). La ecología cósmica de Ernesto Cardenal. *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 117. <https://doi.org/10.4000/caravelle.11216>
- Sequeira Chavarría, M. A. (2006a). La costa. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 27). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Sequeira Chavarría, M. A. (2006b). Jardín. En M. Jiménez Rodríguez (ed.), *Poesía campesina actual de Solentiname*. Antología (p. 27). San José, CR: Litografía e Imprenta.
- Sideris, L. (2003). *Environmental Ethics, Ecological Theology, and Natural*



Selection: Suffering and Responsibility. Nueva York: Columbia University Press.

Troncoso Adriasola. C. (2013). Simetrías del *Kosmos*: un encuentro entre el conocimiento científico, místico y poético en el ‘Canto cósmico’ de Ernesto Cardenal. *Estudios Avanzados*, 20, 53-73.

Williams, T. R. (1990). Ernesto Cardenal’s *El estrecho dudoso*: Reading/ Re-Writing History. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 15, (1), 111-121.



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

