

TESIS

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
SEDE UNIVERSITARIA DE VERAGUAS  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN  
Y POSTGRADO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
ESCUELA DE ESPAÑOL

MAESTRIA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL  
ESTRUCTURA Y SEMIOSIS

DIRECTORA DE TESIS  
MGTR. ROSMAYRA ESILDA BEITYA DE ESPINOSA

ASESORA  
MGTR. BERTA CANTO DE CHENG

ESTUDIANTE  
ESILDA BOTELLO PINO  
CEDULA 9 129 91

2006

## DEDICATORIA

A la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena por la deferencia de nombrarme Hija Meritoria de la Escuela Normal JDA, por consenso del profesorado, por la motivación del valor de la Escuela como Monumento Histórico Nacional.

\*\*\*

A mi madre Aura María Pino Rujano González de Botello, q.e.p.d., alumna de los primeros proyectos a distancia, desde los Estados Unidos por correo, correspondiente al título de profesora de Modisteria y Costura, por su esmero, esperanzas, esfuerzos y orgullo de convertirme en profesora, bajo su lema "los libros son sus amigos".

\*\*\*

A mi padre Francisco Botello Batista, q.e.p.d., empresario transportista, por su esfuerzo cotidiano, tras arduo y riesgoso trabajo en la carretera vía Santiago-Panamá, pionero de los arribos del progreso a Veraguas.

\*\*\*

A mi abuela Doña Octavia Rujano González de Pino,- mi última madre-, q.e.p.d., por su amorosa tutela, además de su esmerada formación moral y religiosa de mi persona, por enseñarme los primeros versos populares, las leyendas antiguas, las copias y los primeros rezos,- modelo de lectora-.

\*\*\*

A la sangre de mi progenitor, profesor de Historia del Arte y Música, Prof. Theodoro Haenguel, criundo de Austria, q.e.p.d., profesor de la primera época de la Escuela Normal JDA, por contrato de profesores extranjeros, por quien llevo intrínseca la intelectualidad y el amor a la literatura y al arte, como el vals de Strauss "Sangre vienesa". "Deuchtländ, Deuchtländ, über Alles..."

## RECONOCIMIENTO

A la esmerada orientación de la maestría por la Directora de Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Mgtr. Berta Canto de Cheng.

## AGRADECIMIENTO

A la Prof<sup>a</sup> Donata de Gracia de Córdoba, por su apoyo moral en la consecución de esta maestría.

## RESUMEN EN ESPAÑOL

Nuestro trabajo de tesis Los Salmos de Ernesto Cardenal, Estructura y Semiosis, consiste en aplicar los conceptos de los análisis retóricos y neoretóricos, en especial, a textos poéticos, como son los poemas-salmos de Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense, de conocida trayectoria literaria y política; en especial, hemos elegido dos teóricos neo-retóricos que han aportado los más convincentes y demostrativos análisis de textos en el campo de la lingüística y semiótica; son ellos A. J. Greimas y S. Levin, quienes ofrecen los conceptos de Equivalencias Sintagmáticas y Posiciones Paradigmáticas, el último, y la Isotopía Semántica, el anterior, complementada ésta con los trabajos de Rastier, en cuanto clases de Isotopías. Nos referimos con alusión general a Jakobson, por ser el teórico que cambia el concepto de poesía en cuanto a estructura y recurrencia versal, en los momentos modernos de la lingüística, aunque aludimos a otros teóricos como Todorov, Pound, Kayser, Barthes. Tratamos de ejercitar, también, aplicaciones de términos retóricos como pertinencia de la semiosis o significancia lírica. Hemos desarrollado un análisis semiológico, porque han sido aplicados los postulados al poemario Salmos de Cardenal, buscando su significancia en cuanto mensaje y proyecto del poeta presentado, con lo cual hemos logrado añanzarnos en los conceptos de análisis vistos en Maestría.

## Summary

Our thesis work Los Salmos de Ernesto Cardenal, Estructura y Semiosis, ( Salmos of Ernesto Cardenal, Structure and Semiosis ) consists in to apply the concepts of the neo-rhetoric analysis to poetic texts, as they are the poems Salmos of Ernesto Cardenal, nicaraguan poet of literary and politic trajectory known; in special, we have choose two neo-rhetoric theoreticals that have bring the most convincing and demostratives text's analysis in the field of the linguistic and semiotic; they are A. J. Greimas and S. Levin, who offered the concepts of Sintagmatic Equivalences and Paradigmatic Positions, the last, and the Semantic Isotipie, the anterior, accomplished this with the Rastier's works, in order to classes of isotopies. We referring with general allusion to Jakobson to be the theoric that changes the poetry concepts in order to structure and recurrences in the linguistic's modern moments, nevertheless we allude to others theoricis like Todorov, Pound, Kayser, Barthes. We treat to exercise, too, the application of the rhetoric terms as pertinence in the semiosis or lyric significance. We have develop a semiological analysis, because it been applicated postulades to the poemary Salmos of Cardenal, looking for its significance in order to messenge and proyect of the presented poet with what we have succeed fasten us in the concepts of analysis saw in Mastery.

## ÍNDICE GENERAL

	PAG.
Dedicatoria	ii
Reconocimiento	iii
Agradecimiento	iv
Resumen en Español	v
Resumen en Inglés (Summary)	vi
Índice General	vii
Tabla de Siglas	x
Índice de Anexos	xli
INTRODUCCIÓN GENERAL	1
I       CAPÍTULO PRIMERO	
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: <i>LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL,           ESTRUCTURA Y SEMIOSIS.</i>	12
II       CAPÍTULO SEGUNDO	
GENERALIDADES Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS. - TÓPICOS DE POÉTICA Y SEMIÓTICA.	17
1.-   LOS GÉNEROS DE TODOROV.	17
2.-   LOS PRINCIPIOS DE POÉTICA DE JAKOBSON.	19
3.-   LA CONTRACCIÓN DE LO POÉTICO. LA CONTRACCIÓN DE TINIANOV. LO POÉTICO ES CONTRACCIÓN ¿O UNA GRAMÁTICA ELÍPTICA?	27
4.-   SÍNTESIS DE APROXIMACIÓN TEORÉTICA.	34
4.1.-  -TEORÉTICA.	37
5.-   EL CONCEPTO DE POEMA EN PROSA.	40
6.-   UNA VALORACIÓN IDEOLÓGICA.	46
6.1.-  DEFINICIÓN DE CONCEPTO. INFERENCIA CONCEPTUAL.	48
III      CAPÍTULO TERCERO	
ESTUDIO DE LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL.	

	APLICACIONES DE LÉXICO RETÓRICO Y NEORRETÓRICO.	51
1.-	ANÁLISIS DE LOS SALMOS-POEMAS.	51
1.1.-	ESTRUCTURA DEL POEMARIO SALMOS.	53
1.2.-	COMPARACIÓN TEMÁTICA.	56
1.3.-	CORRESPONDENCIAS TEMÁTICAS. ANÁLISIS SEMIOLÓGICO.	57
	SALMOS: 1, 4, 5, 7	
2.-	OTRAS PROYECCIONES SEMIOLÓGICAS Y RETÓRICAS.	75
	SALMOS: 9, 11, 15, 16, 18, 21, 25, 30, 34, 36, 43, 48.	
2.1.-	RELACIÓN DE FIGURAS RETÓRICAS COMO FUNCIÓN DE LA SEMIOSIS POÉTICA.	101
	SALMOS: 78, 93, 103.	
	- TÉRMINOS RETÓRICOS APLICADOS.	
2.1.1.-	APLICACIÓN DE FIGURAS RETÓRICAS Y CLASES DE PARALELISMOS EN RELACIÓN CON LOS SALMOS.	111
	- Una Aplicación Tomada de la Retórica Tradicional.	
IV	CAPÍTULO CUARTO	
	LA TEORÍA MODERNA DE LA LÍRICA: NOCIONES TEÓRICAS.	120
	ANÁLISIS NEORRETÓRICOS Y APLICACIONES RETÓRICAS.	121
		122
	- Muestra: Salmos Ernestinos (SE) Números: 113, 129, 130, 136, 148, 150.	
1.-	LA INFLUENCIA DE TODOROV, JAKOBSON Y LOS TEÓRICOS.	122
1.1.-	LAS RECURRENCIAS COMO BASE TEÓRICA DEL PARALELISMO POÉTICO.	123
2.-	APLICACIÓN DE ANÁLISIS NEORRETÓRICOS.	125
	SALMOS 113, 129, 130, 136	
3.-	LA RECURRENCIA ESTRUCTURAL. RITMO LÍRICO DE EFECTO.	
	ELEMENTO DE LA ESENCIA DEL POEMA.	129
3.1.-	VISTA SINÓPTICA DE LOS CONCEPTOS DE LEVIN.	132
3.1.1.-	ANÁLISIS MODELO.	133
3.2.-	ANÁLISIS DE LAS RECURRENCIAS MORFOSINTÁCTICAS.	142
4.-	LA ISOTOPIA. LAS ISOTOPIAS DE GREIMAS Y RASTIER.	143

4.1.-	CLASES DE ISOTOPIAS.	148
4.2.-	CLASIFICACIÓN DE LAS ISOTOPIAS. DE CONTENIDO – DE EXPRESIÓN.	151
4.3.-	ANÁLISIS DE LAS ISOTOPIAS. ESTRUCTURA TEXTUAL. SALMO 136	159
5.-	OTRAS CONSIDERACIONES RETÓRICAS ANEXAS. SALMOS 148, 150.	161
5.1.-	UNA DEFINICIÓN DE LOGOPEA. CONCEPTO DE POUND. CARACTERÍSTICA DE CARDENAL.	161
5.1.1.-	LOS GÉNEROS POÉTICOS BÁSICOS DE POUND. SUBGÉNEROS Y CLASIFICACIÓN.	162
6.-	ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL SALMO 150. (SE). APLICACIONES RETÓRICAS Y NEORRETÓRICAS.	175
6.1.-	GUÍA DE INTERPRETACIÓN DE LA FORMA DEL ANÁLISIS PROPUESTO. - ANÁLISIS.	175
6.2.-	EXPLICACIÓN TEORÉTICA.	179
6.2.1.-	CONFIGURACIÓN TÓNICO-TEMPORAL: MÉTRICA- ESTRUCTURA TONAL.	181
6.2.1.1.	RESULTADO DEL ANÁLISIS. EXPLICACIÓN.	183
7.-	IDEAS CONCLUYENTES.	187
7.1.-	REAFIRMACIÓN DE LA LÍRICA.	187
8.-	LA TEORÉTICA LÍRICA DEL POETA ERNESTO CARDENAL.	191
	CONCLUSIÓN.	195
		197
	RECOMENDACIONES.	196
		198
	BIBLIOGRAFÍA.	199
	ANEXOS.	202
	A.- ANEXOS TEXTUALES	
	B.- ANEXO TEMÁTICOS	
	C.- ANEXOS VARIOS	

## TABLA DE SIGLAS

### SIGLAS BIBLIOGRÁFICAS:

- SE - Salmo Ernestino
- BC - Biblia Católica (BNC) Biblia Nácar-Colunga
- BNC - (BNC4<sup>a</sup>) (BNC11<sup>a</sup>) Biblia Nácar-Colunga.  
 BNC4<sup>a</sup> - Biblia Nácar-Colunga – 4 edición – año  
 MCMLXVIII (1968)  
 BNC11<sup>a</sup> - Biblia Nácar-Colunga – 11<sup>a</sup> edición – año  
 MCMLXI ( 1961)
- BP - ( BPa60 ) Biblia Protestante, edición del año 1960.
- SEp( )/S( ) – Salmo Ernestino, de la página -Salmo
- SB - Santa Biblia

### SIGLAS GRAMÁTICAS:

- S - Sujeto
- P - Predicado
- V - Verbo
- Od – cd - Objeto-Complemento Directo
- Oi - ci - Objeto-Complemento Indirecto
- Cc - Complemento Circunstancial
- Ca - Complemento Agente
- Prep. - Preposición
- Prop. - Proposición
- Pred. - Complemento Predicativo
- Conj. - Conjunción

### FÓRMULAS SINTÁCTICAS:

S ( ) P (v-od-oi-cc- ... )

**SIGLAS DE RETÓRICA CLÁSICA:**

A - Apódosis

P - Prótasis

**OTRAS SIGLAS:**

A – O - Alfa y Omega

ONU Organización de Naciones Unidas

L - Letra L

a - Letra a

(inv) • Inversión (de elemento gramatical, inversión del orden lógico).

e - Elisión ( Miembro sintáctico elidido, omitido en la estructura por estilo).

S(XX) - Siglo

## INDICE DE ANEXOS

## ANEXOS TEXTUALES:

POEMARIO: SALMOS DE ERNESTO  
CARDENAL  
EDICIÓN DE 1973.

## ANEXOS TEMÁTICOS:

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN  
SEMIOLÓGICA

FUENTE: ELEMENTOS DE SEMIOLOGÍA (EL  
PLACER DEL TEXTO) 1997

AUTOR: ROLAND BARTHES

- SINOPSIS DE LOS GÉNEROS DE TODOROV

FUENTE: LOS GÉNEROS DEL DISCURSO 1996

AUTOR: TZVETAN TODOROV

## ANEXOS VARIOS:

- BIBLIOGRAFÍA DEL SEMINARIO DE POÉTICA Y  
SEMIÓTICA

CURSO UNIPAN-SEV 2004

CRONOGRAMA DE INVESTIGACIÓN 2005-2006

*“ El verso es el primer  
lenguaje de la humanidad...  
la forma más natural del  
lenguaje...”*

Ernesto Cardenal:  
*Antología de la Poesía Primitiva.*  
Madrid. Alianza Editorial, 2004.  
( 1979, 1987, 2004 - 3ª. Edición )



## INTRODUCCIÓN GENERAL.

Hemos tomado como objeto de análisis, poemas del notorio escritor Ernesto Cardenal, de Nicaragua, el habitante popular de la Isla de Solentiname del gran lago-mar, el lago de Nicaragua, de esa nación hispanoamericana. Queremos destacar unos cuantos poemas, no tanto por su contenido, sino por su estructura, ya que hace unos años intenté realizar un comentario temático por ejercicio literario, empíricamente, muy apegado a mis conceptos religiosos que entonces eran ingenuos y me fascinaba el enunciado teológico-bíblico. Hoy día la experiencia del mundo ha cambiado en algo mis pensamientos en cuanto a los contenidos de veracidad teológica, mis lecturas de los libros de otras culturas existentes en el mundo, sus ideologías teológicas, sus lenguajes, aunque perpetro una noción dogmática, religiosa, Dios es y Dios existe, mi dios personal que es el dios universal, el principio divino gestor de la sorprendente creación. Esto ha motivado la elección de Salmos del autor nicaragüense para un estudio más formal, académico, quizás preámbulo para nuevas investigaciones motivadas por los cursos de maestría que ha patrocinado el CRUV. Hoy nos pronunciamos con las categorías aprendidas en estos cursos de maestría que han abierto ventanas a realidades de la enunciación de lenguaje, realidades posibles, como es el estudio del fenómeno humano de la discursividad, del texto y signo, de la enunciación y el inaprehensible sentido de la poesía, tema del trabajo presente. Cardenal es poeta, el cura poeta, quien en el ambiente sandino-comunista vierte unas nociones teológicas como interpretación de las noticias evangelicas de Cristo. Son destacados sus versos en una enunciación de denuncia y de testimonio de nuestra época y entre sus varias obras textuales, literarias, destacan una serie de enunciados poemáticos, -poemas-, bajo la definición de *Salmos*.

*Salmos* es un libro de la colección de Cuadernos Latinoamericanos, de Buenos Aires, del etiquetado de Carlos Lohlé Ediciones, edición autorizada por el autor, con quinta edición en planchas, de 4,000 ejemplares y del año 1969. En primera instancia, el libro no gusta por la desinhibida plasmación de realidades contemporáneas de sistemas y políticas bajo la discursividad del enunciado del paradigma bíblico, pero bajo las teorías modernas del discurso poético y su elaboración y función puede servir para constatar lo poético y la poesía. Tomaremos algunos salmos como ejercicio crítico para sustentar las teorías de abordaje lingüístico, sobre todo si presentan paradigmas estipulados como casos naturales de la enunciación poética. También enunciaremos los temas de los salmos de número correspondiente al libro bíblico para buscar alguna concordancia temática que le haya motivado al autor su composición literaria.

Queremos desentrañar en algo este libro de colección, obra literaria, de uno de los más notados escritores hispanoamericanos, que si no sigue en el laboreo de academia y proyección cultural, debido a su condición de religioso,- es católico-, y en ciertas esferas de jerarquía, eso es una orden de vida, compromiso de fidelidad bajo juramento de institución, lo que no ocurre en el culto popular de masas, -la teología popular-, ha dejado una obra propia de estudio.

Crearemos un preámbulo para otra forma de abordaje como ejercicio literario como el antes manifestado; éste es el motivo de la elección del texto de Cardenal para el trabajo del estudio en las orientaciones lingüísticas de la presente maestría en LITERATURA HISPANOAMERICANA, ámbito al que pertenece el autor elegido.

Hemos aplicado con especial interés los análisis literarios, basados en

tópicos lingüísticos y poéticos, con la ejercitación particular de los análisis retóricos y neoretóricos, para afianzar el conocimiento de estos. Así nos hemos sometido a una indagación reflexiva de sus postulados para concretizar sus descripciones nocionales en los fenómenos observados en los textos analizados.

### **Bibliografía de uso.**

La bibliografía en pertinencia fue seleccionada de obras lingüísticas de formación académica, de la bibliografía de postgrado y la bibliografía de maestría, así como obras facilitadas por los profesores de los cursos; con especial atención, las obras del curso Seminario de Poética y Semiótica, a cargo del profesor Mgtr. Rodrigo Him. Otra bibliografía de uso personal y de investigaciones de temas referidos.

### **Biblias.**

Usamos, sin especial identificación religiosa, tres biblias completas; dos católicas y una protestante. La protestante la utilizamos más a menudo por su texto simple y sencillo, más apegado a los textos singulares de las elocuciones antiguas. La Biblia católica posee un texto más elaborado y, por lo tanto, modernizado y prosaico, - más poético, por la interpretación del exégeta o del transcriptor moderno y aculturizado. Hemos utilizado siglas para su identificación. Las mostramos en la Tabla de Siglas, como requisito de presentación y guía.

### **Acopio de la Investigación.**

La investigación sobre los textos seleccionados y las teorías, se perfilaron desde un curso preparatorio de maestría matriculado en la

Universidad Rodrigo Facio de Costa Rica, en 1985, en donde se cursó materias de nivelación, con los cursos de Semiótica y Teoría del Texto y Narrativa Hispanoamericana. Se continuó en el interés sobre el poemario y las teorías neorretóricas, y, de manera personal, el interés por la terminología de la retórica clásica, permaneciendo vigente, a través del curso de postgrado y maestría, el interés por las teorías lingüísticas actuales, recopiladas en el curso del programa de maestría.

### Organización del Material.

La investigación tomó cuerpo al abordar los textos de Cardenal, y en los análisis de los mismos, organizados de la siguiente manera:

**CAPÍTULO PRIMERO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.**

**CAPÍTULO SEGUNDO: GENERALIDADES Y FUNDAMENTOS  
TEÓRICOS.**

**CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS RETÓRICO Y APLICACIONES  
NEORRETÓRICAS.**

**CAPÍTULO CUARTO: ANÁLISIS NEORRETÓRICO Y  
APLICACIONES RETÓRICAS.**

### SECUENCIA TEMÁTICA DE LOS CAPÍTULOS.

En el Capítulo Primero presentamos el proyecto de investigación, como es de rigor con sus diferentes propuestas de investigación literaria, sus objetivos y recursos para el desarrollo del tema **LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL, ESTRUCTURA Y SEMIOSIS.**

En el Capítulo Segundo presentamos los puntos teóricos de Todorov y Jakobson, nociones sobre lo poético, la estructura como fenómeno poético, el poema en prosa, abstracciones objeto de la lingüística.

Iniciamos una interpretación general que definimos como semiológica, tomando de Barthes el concepto de una interpretación empírica, conocidos los postulados teóricos, sin aplicarlos teóricamente, tanto neo-retóricos como de retórica clásica, en un acercamiento general, a los salmos elegidos en el inicio del poemario.

En el Capítulo Tercero iniciamos propiamente el análisis o estudio de los salmos de Ernesto Cardenal, sus análisis, y para el inicio del abordaje, seleccionamos los cuatro primeros salmos del libro. En esta selección de salmos, iniciamos nuestro intento de aplicar terminología retórica a los textos y al finalizar el análisis interpretativo con términos aplicados, disponemos de un sucinto listado del léxico retórico utilizado, para orientar el significado, a manera de glosario selectivo. Además, agregamos figuras nominativas de tropos usuales y una clasificación del paralelismo como extensión a los modelos de salmos.

En el Capítulo Cuarto que lo agregamos como último capítulo, por agrupar en él, los últimos salmos de la serie de veinticinco (25) que conforman el poemario, hemos realizado la aplicación de los análisis neoretóricos, con preferencia, los análisis de Levin y Greimas, las equivalencias e isotopías, en una sencilla diagramación de ejemplos en textos escogidos. Enunciamos principios teóricos y complementamos con otros enfoques relativos para practicar el análisis del último poema-salmo, el Salmo 150 ernestino con enunciaciones retóricas y neoretóricas, y concluimos con alusiones a la teoría de la lírica.

**Requisito de Investigación. La Muestra.**

**Población y Muestra.**

**Población:** La obra del poeta Ernesto Cardenal.

**Muestra:** El poemario SALMOS. Cantidad: 25 poemas-salmos.

**Unidades:** (1,4,5,7,9,11,15,16,18,21,25,30,34,36,43,48,78,93,103,113,

129,130,136,148,150). Salmos poemas correspondientes con su relativo bíblico.

Año: 1973. Producción: primeras obras.

Análisis: Aplicación a la obra de los Análisis Literarios Poéticos.

Análisis Retórico:

Salmos : 1,4,5,7,9,11,15,16,18,21,25,30,34,36,43,48,78,93,103.

Análisis Neorretóricos: Salmos 113,129,130,136,148,150.

Hipótesis a comprobar: (Hipótesis de fenómenos observables)

- 1.-La poesía,-el poema-, es estructura y recurrencia, (estructura recurrente).
- 2.-Los salmos ernestinos cumplen con la estructura poética.
- 3.-El paralelismo es recurrencia y los salmos cumplen con el paralelismo.
- 4.-Su estructura es paralelística.
- 5.-Los salmos ernestinos cumplen con la esencia y nueva definición de lo poético, la poesía.

## COMENTARIO SOBRE LA EDICIÓN DEL POEMARIO.

La edición del poemario SALMOS, de Ernesto Cardenal, fue motivada por la necesidad de divulgación por la urgencia de la función y motivación del editor, ante la importancia de los textos poéticos de este escritor nicaragüense,-sacerdote-. Fue una relación amistosa y de respeto personal por una enunciación lírica la que motiva que se editen estos salmos modernos por la Editorial Carlos Lohlé de Buenos Aires.

El editor conoce el tipo de verso aplicado a tema de denuncia hacia los poderes de nuestra época, los cuales quedan exorcizados por la enunciación de la fuerza de la palabra Dios.

Los Salmos ernestinos son modernos en su temática, pues su tipología

oriental se mantiene como forma externa, el paralelismo semita. La postura del editor es encomiable como productor de literatura. Estos salmos existen por la expresividad del poeta. Surgen del entorno particular, para pertenecer al colectivo lírico, textual y testimonial de la función literaria; fue de sincera valoración y fuerza de interés al editar estos textos, -seudomísticos-, que presentan, con evidencias, las realidades sociales de dominio del ámbito político; países jóvenes, subyugadas su población y tierra, por vasallaje comercial foráneo, sin programas de desarrollo poblacional, suplantada su idea de gobierno, por modelos extranjeros; allí el problema de América Latina, al igual que África, de la cual acusa Thomas Merton, mentor del poeta-sacerdote. Europa, milenaria en el 'fuero juzgo', presenta en la modernidad, gobiernos regentados por la voluntad democrática y parlamentaria de un pueblo ya culto; pero Latinoamérica, - Hispanoamérica -, no tiene igual tradición; por ello, la realidad que nos rodea y nos advierte el editor, al patrocinar la edición de Salmos de Ernesto Cardenal; la tiranía, la injusticia, el crimen que reflejan los salmos, tienen en este poemario, su testificación. Tiempos no bíblicos, tiempos de desorden y desconocimiento del bien común en proyectos gubernativos; lejanía y desconocimiento de Dios. De allí el valor ético, literario y poético de esta obra sobria, revolucionaria en su esquematicidad de la emulación dada por el editor a estos salmos que descubrió trascendentes para la historia de la literatura y la lírica hispanoamericana.

## UN APARTE.

### DESCRIPCIÓN Y DEFINICIÓN DE LOS SALMOS BÍBLICOS. EL REFERENTE BÍBLICO.

Datos tomados de Nacar-Colunga: Sagrada Biblia. 11ª Edición. Año XCMLXI.

Definición de Salmos:

Del texto masorético: "Significa en general cantos, himnos, loas".

(Salterio).

El Salterio está dividido en cinco (5) libros según el concepto católico.

El Ministerio Protestante declara dividido en cinco (5) secciones.

El criterio católico acepta: "Colecciones de salmos, hechos en distintas épocas y por distintos autores".

El Ministerio Protestante sostiene que se compusieron, los salmos en el lapso de mil (1000) años A.C.

La Dogmática Católica manifiesta que se constituyen en "un largo periodo", (Del Siglo XI A.C. a S V A.C. A inicio de la Monarquía a la Cautividad de Babilonia).

La Dogmática Católica difunde la aseveración de que se le atribuyen a David, pero que se observa la competencia de diversos autores. Observación: sobre la posibilidad de que sean colecciones mágicas de los sacerdotes egipcios, ganadas por el pueblo hebreo en su estancia y éxodo de Egipto, siendo como es comprobable que Yavhé era dios en extensión ante el faraón; dice la dogmática de Nácar-Colunga 'sobre los diversos autores y épocas':

"Sólo puede explicarse estos hechos suponiendo que el tiempo en que fue hecha la colección general gozaban ya de tal prestigio las varias ediciones particulares, que el autor de aquellas las aceptó cuales eran, sin atreverse a suprimir nada en ellas".

Nácar-Colunga. Sagrada Biblia  
11ª Edición. Salmos.  
Introducción.

El comentarista católico manifiesta la notoria fuerza de los salmos para provocar sentimientos y pensamientos elevados, lo que equivale a expresiones mágicas, tradición antiquísima del sacerdocio egipcio. (Las versiones atribuyen a Moisés uno de los salmos, el Salmo 90).

Los judíos mencionan 'salmos huérfanos', sin autor conocido, anónimos, según la versión Nácar-Colunga, (posiblemente con antecedentes rituales) y la colección parece haber sido organizada por Esdras. Una de las versiones más antiguas del Salterio es la Versión de Alejandría, lo que apoya la inferencia observada de que su origen posible como género se vislumbra hacia Egipto. Yavhé era dios de todo el antiguo orbe conocido desde Egipto hasta Babilonia, por ello, domina la historia de esas naciones de donde es rama cultural el pueblo hebreo.

Nos hemos esmerado por analizar estructuralmente el Salmo Ernestino final con la designación de Salmo 150 como su homónimo bíblico. Es nuestro análisis lingüístico, según las normas retóricas del abordaje poético. Sin embargo, quisimos destacar la similitud del paralelismo y su recurrencia lingüística en este salmo por su estructura paralelística, porque con este salmo concluye el Salterio y su estilo es construido con versículos de enunciación recurrente. Dice la referencia de Nácar-Colunga sobre el Salmo 150:

“...el conjunto del Salterio termina con el salmo 150, que más que salmo es propiamente la doxología final de todo el Salterio”.

Nácar-Colunga. Santa Biblia.  
Salmos. introd. Pág. 603.

\* Doxología: referente a alabanza, gloria.

**OBSERVACIÓN:**

Hemos utilizado términos y locuciones latinas y griegas como ejercicio de identificación de los fenómenos lingüísticos, como actualización de la retórica clásica, y manejo de la terminología moderna de la semiótica y la poética contemporánea, la neoretórica, en su nueva definición y nomenclatura, agregado términos de nuestra iniciativa, a la vez que introducimos citas de estudios poéticos en idioma francés, italiano, inglés y alemán aparecidos en los textos estudiados, como nivel de investigación de maestría y bagaje cultural.

Algunas mayúsculas digitalizadas no aceptan la tildación de acento.

Por lo extenso del trabajo y la temporización del cronograma de entrega, se deja sin efecto las sangrias recomendadas como reglamento de párrafos. Se define como estilo bloque.

Por recomendación damos la fe de errata sobre las ediciones bíblicas: las diferentes escrituras bíblicas han de referirse como versiones; se utilizaron las versiones siguientes: la versión de Casiodoro de Reina, edición de 1960, la versión Nácar-Colunga de 1968, 4ª edición, la versión de Nácar-Colunga de 1961, 11ª edición. Por razón de lo extenso del estudio, no se reformuló el enunciado referente.

CAPÍTULO PRIMERO  
PROYECTO  
DE INVESTIGACIÓN

## 1.- TÍTULO DEL PROYECTO:

LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL, ESTRUCTURA Y SEMIOSIS.

### RESUMEN:

LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL PRESENTAN UNA SEMIOSIS CONTESTATARIA Y UNA ESTRUCTURA POÉTICA QUE PUEDEN SER DESCRITAS SEGÚN LOS POSTULADOS DE LA RETÓRICA CLÁSICA Y LA NEORRETÓRICA DE LAS NUEVAS TENDENCIAS LINGÜÍSTICAS. ELLO QUEREMOS COMPROBAR CON EL ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE ERNESTO CARDENAL.

### PROYECTO

1.- TITULO: LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL, ESTRUCTURA Y SEMIOSIS.

2.- TEMA: LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL COMO PRODUCCIÓN DE POESÍA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA, EN LA POÉTICA CONTEMPORÁNEA.

### INTRODUCCIÓN AL TEMA:

CARDENAL HA PRODUCIDO UN LIBRO DE POESÍA LLAMADO SALMOS, LOS CUALES PRESENTAN LA ESTRUCTURA DE LOS SALMOS BÍBLICOS, PERO NO SU TEMÁTICA, LA CUAL ES SIMILAR EN LA INTENCIÓN. SE ESTUDIA PARA CONFIRMAR SU TRASCENDENCIA COMO POESÍA, SEGÚN LOS CÁNONES ACTUALES.

### A.-PROBLEMÁTICA:

CARDENAL PROPONE UNA POESÍA CONTESTATARIA PARA DENUNCIAR LOS PROBLEMAS SOCIALES Y DE GOBIERNOS DICTATORIALES COMO REALIDADES HISPANOAMERICANAS, POR LO CUAL SE ESTUDIA SU PRODUCCIÓN POÉTICA PARA DESLINDAR SU VALOR ESTÉTICO, AFIANZADO EN SU ESTRUCTURA DE SEMIOSIS O SIGNIFICANCIA.

### B. CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA:

LOS SALMOS PUEDEN SER ANALIZADOS SEGÚN LAS TEORÍAS DE LA

NUEVA RETÓRICA Y LA TEORÉTICA DE ROMAN JAKOBSON, DEBIDO A SU CONCEPTO DE POESÍA COMO FENÓMENO CULTURAL Y EXPRESIVIDAD POÉTICA.

### C. JUSTIFICACIÓN.

EL ESTUDIO DE ESTA PRODUCCIÓN POÉTICA DARÁ NUEVOS CONOCIMIENTOS TEÓRICOS SOBRE EL FENÓMENO CREATIVO Y POÉTICO, BASADOS EN LAS CREACIONES DE POETAS HISPANOAMERICANOS. CARDENAL ES UN POETA DE NOTORIA TRASCENDENCIA POLÍTICA POR LO CUAL SU PRODUCCIÓN OFRECE UN APORTE DE VALOR LITERARIO SI SE SOMETE A SU ESTUDIO.

## II.- CUERPO DEL INFORME. 1.- MARCO TEÓRICO.

SE RECURRIRÁ A LA TEORÍA DE ROMAN JAKOBSON Y LA NUEVA RETÓRICA PARA LA ESPECIFICIDAD DE LA LÍRICA COMO OBJETO DE LA RETÓRICA MODERNA.

A- LA TEORÍA DE ROMAN JAKOBSON.

B.-PRINCIPIOS DE LA ESTRUCTURA POÉTICA.

C.-NOMENCLATURA DE LA NEO-RETÓRICA.

D.-NOMENCLATURA DE LA RETÓRICA CLÁSICA.

E.- PRAGMÁTICA DE LA LÍRICA EN MENCIÓN

F.- NOCIONES DE TEÓRICOS MODERNOS Y CLÁSICOS.

### 2.- DISEÑO TEÓRICO.

A- FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:

¿CÓMO SE PUEDE DESCRIBIR O DEFINIR LA ESTRUCTURA DE LOS POEMAS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL COMO POESÍA, SEGÚN LA RETÓRICA MODERNA Y LA RETÓRICA CLÁSICA?

B.- OBJETIVO GENERAL:

1.-ESTABLECER LA ESTRUCTURA DE LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL, SEGÚN PRINCIPIOS RETÓRICOS Y LÍRICOS.

C.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1.-DEMOSTRAR QUE LA POESÍA SALMOS DE ERNESTO CARDENAL ES

POESÍA SEGÚN LOS PRINCIPIOS RETÓRICOS MODERNOS.

2.-DEMOSTRAR QUE LA POESÍA SALMOS DE ERNESTO CARDENAL ES POESÍA SEGÚN LOS PRINCIPIOS DE LA RETÓRICA CLÁSICA.

3.-TABULAR EL ACENTO, RITMO Y RIMA COMO ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LOS POEMAS DE ERNESTO CARDENAL.

4.-DETERMINAR LA ESTRUCTURA PARALELÍSTICA DE LA POESÍA SALMOS DE ERNESTO CARDENAL.

5.- SOMETER A UN ANÁLISIS SEMÁNTICO LA INTENCIÓN POÉTICA DE LOS SALMOS ERNESTINOS PARA INTERPRETAR SU SEMIOSIS.

6.- SOMETER LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL A UN ANÁLISIS DE CONJUNTO DE ACUERDO A SU ESTRUCTURA Y SEMIOSIS LÍRICA.

D.-HIPÓTESIS.

LA PRODUCCIÓN POÉTICA DE LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL ES UNA ENUNCIACIÓN LÍRICA QUE CUMPLE CON LOS PARÁMETROS DE LA LÍRICA EN SU FORMA INTRINSECA, SEGÚN EL GÉNERO LÍRICO: ESTRUCTURA Y SIGNIFICANCIA.

E.-DEFINICIÓN DE CONCEPTOS FUNDAMENTALES:

POESÍA: GÉNERO LÍRICO.

ESTRUCTURA VERSAL: EL VERSO Y ESTROFA.  
INSPIRACIÓN: MOTIVACIÓN ANÍMICA.

PROSA POÉTICA: POESÍA EN PROSA O PROSA EMOTIVA.

PROSA: DISCURSO DEL HABLA.

POEMA: POESÍA EN VERSO O EN PROSA POÉTICA CON TONO

EMOTIVO. ESTRUCTURA VERSAL.

EMOTIVIDAD: AFECTACIÓN ANÍMICA DE SENTIMIENTO.

LÍRICA: FORMA EMOTIVA, CARACTERÍSTICA APLICADA AL VERSO O POEMA.

GÉNERO LÍRICO: CLASE DE DISCURSO LITERARIO EMOTIVO.

RETÓRICA: NORMAS DE LOS DISCURSOS LITERARIOS.

PARALELISMO: FORMAS VERSALES PARALELAS O ESTROFA DE PAREADOS O ENUNCIACIÓN SILOGÍSTICA.

ISOTOPIAS: TÓPICOS IGUALES, ISOMORFISMO, ISOSEMIAS, SIGNIFICADO ANÁLOGO.

3.- DISEÑO METODOLÓGICO:

**A. UNIDADES DE ESTUDIO:**

**POBLACIÓN:** OBRAS POÉTICAS DE ERNESTO CARDENAL.  
**MUESTRA:** POEMARIO SALMOS DE ERNESTO CARDENAL

**CRITERIO DE SELECCIÓN:** LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL SON POEMAS SEGÚN EL GÉNERO LÍRICO POR LO QUE SON APTOS PARA SER ANALIZADOS COMO ELEMENTOS LITERARIOS PARA BRINDAR NUEVOS CONOCIMIENTOS A LOS APORTES LITERARIOS.

**B.- MÉTODO Y TÉCNICAS.**

SE USARÁN LOS MÉTODOS DE ANÁLISIS POÉTICOS CON SUS TÉCNICAS APROPIADAS PARA ABORDAJE DE TEXTOS LÍRICOS. LOS PRINCIPIOS TEÓRICOS MODERNOS BRINDAN INNOVACIONES A LA INTERPRETACIÓN DE POEMAS, POR LO CUAL SON APROPIADOS PARA LOS ANÁLISIS ACTUALIZADOS.

**CRITERIOS DE SELECCIÓN DE TÉCNICAS:**

SE USARÁN LAS TEORÍAS AFIANZADAS EN MAESTRÍA, POR LO CUAL LOGRAREMOS UNA DEMOSTRACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS DE ESTE NIVEL PARA REGISTROS DE ANÁLISIS LITERARIOS.

**INFORMACIÓN A OBTENER:**

DEMOSTRAREMOS QUE LA OBRA SALMOS DE ERNESTO CARDENAL CUMPLE CON LAS DEFINICIONES PERTINENTES AL GÉNERO LÍRICO EN SU MODALIDAD DE POESÍA Y PROSA POÉTICA.

**C. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS DE DATOS.**

LOS DATOS OBTENIDOS SE EVALUARÁN SEGÚN LAS TÉCNICAS DE ANÁLISIS LITERARIOS APLICADOS A LA POESÍA Y A LA SEMÁNTICA DE LA POESÍA PARA DEMOSTRAR LOS OBJETIVOS PROPUESTOS.

**4.- PROYECCIÓN DE LOS RESULTADOS:**

LOS RESULTADOS DEL TRABAJO DE TESIS SERÁN BRINDADOS COMO CONOCIMIENTOS SOBRE EL CAMPO POÉTICO CON LA PERTINENTE DEMOSTRACIÓN DE LOS DATOS SOBRE ANÁLISIS LITERARIO-POÉTICOS APLICADOS A TEXTOS LÍRICOS, LO CUAL SERÁ UN APORTE POSITIVO COMO TÉCNICA DE ANÁLISIS PERTINENTES A LA LITERATURA.

CAPÍTULO SEGUNDO  
GENERALIDADES  
Y  
FUNDAMENTOS TEÓRICOS

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS. TÓPICOS DE POÉTICA Y SEMIÓTICA.

En forma previa se necesitan algunos conceptos sobre tópicos de poética y semiótica, los que en forma general, dan a conocer los puntos teóricos que los lingüistas han abordado sobre poética y semiótica, con los cuales pretenden definir el fenómeno lírico, en especial, el versal, pues éste se ha descrito como estructura por los más objetivos teóricos, sobre lo cual se entiende que existe una confusión aún patente entre poesía y prosa.

Estas generalidades teóricas muestran el acopio de nociones pertinentes al tema sobre los tópicos de poética y semiótica que en adelante tratamos de abordar, en este capítulo segundo de nuestra tesis.

### 1.- LOS GÉNEROS DE TODOROV.

Iniciamos el sondeo planteando lo aprendido sobre las ideas de uno de los teóricos de mayor influencia en la lingüística actual, Tzvetan Todorov, discípulo del Círculo de Formalistas rusos, un colegio de estudios superiores, y en contemporaneidad ideológica con el grupo de estudios superiores francés de lingüística. Expone en su estudio del fenómeno de la enunciación que la facultad de habla se manifiesta en dos géneros básicos, la narración y la poesía. Sí, eso es una conclusión conocida empíricamente por todos; hay narración y hay poesía. La expresividad humana parece manifestarse en esas dos formas elocutivas y no parece que haya más, a no ser que veamos en el drama una variante de enunciación que, según las obras literarias, puede desarrollarse en prosa,-narración-, y en verso,-poesia-. Ya los datos tradicionales hablan genéricamente, de prosa y verso como los dos modos genéricos de manifestación discursiva. Todorov lo asume, lo confirma, lo reafirma y lo

hace enunciado teórico, como postulado de ciencia nueva.

Así la obra de Cardenal, Salmos, ¿ es narración o poesía, prosa o verso? Aparecen en una estructura gráfica de prosa, trozos de discursividad, no en estructura de verso regido. Los salmos bíblicos son una de las manifestaciones espirituales y literarias más profundas y poéticas de expresividad textual humana. Aparecen en un discurso prosaico, pero cargado de emotividad o tensión emotiva debido a sus imágenes naturales que reflejan la concordancia del estado del alma con el paisajismo. La imagen bíblica de la vivencia pastoril refleja la vida natural,-divina-, modelo del hombre, en sus estadios primigenios; es pastor y profeta, y sus pasos en el paisaje los dedica, porque el paisaje inspira, a su dios. El hombre, pastor, es hijo y soberano de la creación. Allí aparece la imagen bíblica como modelo de vida, ésta, tema de inspiración y canto para alabar a Dios,-su dios-, expresión poética de los pueblos semitas, nuestro paradigma poético, derivado del enunciado de imágenes paralelas, -el paralelismo-, premisas de una conclusión de espiritualidad. El poeta hebreo combinó prosa y verso, enunciación narrada y formal a la vez. Fue su convención, el control del enunciado para aludir a una realidad de expresión anímica, basada en la plenitud del éxtasis del paisajismo, -la paz pastoril-, como la paz bucólica de la lírica horaciana. De allí surge la enunciación y la forma, la narración y la poesía, "poiesis"-creación, convención-, confirmada por Todorov.

Hacemos la observación de que Todorov parece incitarse por las formas modélicas de la expresión poética actual, ya conformados los paradigmas, en especial, la estructura del verso, y de ello surge la interrogante, de si el verso es poesía o si la poesía es necesariamente verso; no sabemos si Todorov tuvo en cuenta las formulaciones poéticas, - emocionales-, de la elocución artística de los primeros pueblos, del oriente mítico, para sus elucubraciones. Las formas versales de

Occidente derivan de la conformación cultural de los pueblos primigenios orientales, forjadores, en sus instancias primarias, de la derivación lingüística indoeuropea a la que pertenecen los idiomas modernos occidentales, el español, por ejemplo. Propp sí declara su fuente original de estudio, el cuento folclórico ruso y de allí sacó la forma canónica del relato.

## 2.- LOS PRINCIPIOS DE POÉTICA DE JAKOBSON.

Aristóteles definió la poética de manera muy amplia; la caracterizó de mimesis, imitación en el sentido de que lo poético imitará, en el enunciado, lo emotivo y lo reproducirá. La poesía reproduce sentimientos. Eso es lo mimético, la *mimesis*. Por ejemplo, en Salmos, Ernesto Cardenal reproduce sus sentimientos religiosos de contraste con la época que le toca vivir y su *anafema* de ella. Hay una mimesis poética, una creación y un testimonio. Hay en este libro enunciación poética, mimesis, y por ello, el valor del libro; lo estudiamos por ser obra poética, de creación y de emoción o de reflejo de emoción. El yo poético se manifiesta:

*“ Cantaré Señor tus maravillas  
Te cantaré salmos”*

SEp17 / S9

A esa mimesis se le trabaja con una intención, crear una obra literaria, obra artística; ello es su valor, ser artística,-no es libro de liturgia religiosa-, es un poemario,-es poesía-, obra artística y por tal categoría se edita para conocer la representatividad del ser artístico, el autor, su índole de religioso y poeta. Jakobson postula que la poesía es: “Manifestación artística en el plano del lenguaje”. SALMOS está manifestado en el plano del lenguaje y es pertinente de análisis en los planos lingüísticos.

Jakobson, estudioso del habla, se adentra en el estudio de lo poético; vierte unos principios de poética para abordar la realidad emotiva que observamos en los objetos poéticos; crea una poética, “ciencia que estudia el arte de la poesía” como fenómeno estético. Se aísla un hilo de belleza en el sentido de que el hablante, genio del lenguaje, -capacidad-, utiliza a éste en forma especial, concordante con las realidades y las emociones y las formas del lenguaje; esta forma de armonía es un logro de técnica, de artificio lingüístico, de arte, de habilidad del ser hablante en uso de una facultad fisiológica, su cerebro, y lo que surge es admirable, es bello. Creemos que por su logro, no tanto por su contenido.

En Salmos observamos el logro de una expresividad de acto de habla, de lenguaje, de poesía, bella; hay laboreo de facultad de expresión de uso del lenguaje para mimetizar, -*mimesis*-, sentimientos de un autor producidos en sí mismo por toda la circunstancialidad que le rodea. Crea arte, -arte poética-, -*poieo*-, creación, expresión, artificio o técnica. Por estas virtualidades, lo estudiamos.

En sus principios de poética, Jakobson identifica como base el autor; él emite un mensaje, -realiza la comunicación de sus emociones por medio del proceso comunicativo, la *communicatio*-; hay una función pragmática de la poesía, -así como el antiguo vate crea salmos para que la colectividad alabe a su dios, el origen de toda poesía en tiempos míticos-, Cardenal realiza un salterio para sus lectores implícitos, virtuales, posibles, para alabar al Dios por las nuevas realidades, - la esclavitud de los imperios modernos cuyo símbolo es Egipto-, de allí su referente bíblico, contenido de fondo de sus cantos. El libro Salmos cumple así su función pragmática, condición poética. Es un producto de un ser de conciencia y experiencia, un ser de sensibilidad que pretende hacer llegar su realidad interna, su *mimesis*, para reflejar su emoción en el lector. Efecto pragmático de la poesía.

Pero este efecto pragmático se basa en la emoción,-función poética-, función emotiva, motor y fuente de la enunciación poética, de la enunciación lírica; por ello, Jakobson profiere una idea de cualidad emotiva definidora del acto poético. El objeto poético, la poesía, el poema, debe ser emotivo como carácter básico de la enunciación poética. La obra lírica tiene una connotación semántica de sensibilidad y emotividad. El poema es un objeto emotivo. La obra poética es emotiva como cualidad intrínseca, inmanente. Salmos es un libro de poemas de diversas dimensiones,-breves-largos-, que imanta por el contenido real, figurativo, tensional, emotivo, de un espíritu humano ante una época de injusticia y desorganización, de inmoralidad y quiebra de fe, de pérdida de la noción de vida, la devalorización de la vida y de la vida espiritual, en su tema; aparece la mimesis de los estados de ánimos de los desheredados de la tierra y del Reino de Dios sin credulidad en los tiempos profetizados; hay emotividad y emotividad viril, de un monje ante su propia realidad de fiel.

La teoría de la emotividad lírica se cumple a cabalidad en el salterio literario de Cardenal como expresión mimética de su tiempo en una semiosis de acto veredictorio. El paralelismo:

*“Yo no envidio el menú de sus banquetes  
no libaré yo de sus sangrientas libaciones”*

SEp23 / S15

o la interrogación retórica:

*“¿Hasta cuándo Señor estarás escondido?”*

SEp18 / S9

son ejemplos de esa profunda denuncia testimonial, emotiva.

Sin embargo, nos impele una connotación más propicia a la poesía, a lo poético, a la función poética. Hay en sus frasemas un juego oscilante de sentido, su semiosis, que advierte de otros elementos significantes, una significancia que se vierte de sus sentidos emocionales; sentidos aluden a otras realidades; el significante absorbe mimémas y vierte otros sentidos, algo aludido, oculto, (vivencias intuicionales), pero que está presente como contenido e imagen pertinente, referente, más allá del sentido que es el objeto a valorar por la emoción. La emoción poética impulsa a niveles profundos. Por el signo se crea la imagen y ella realiza otro signo, que representa la emoción, objeto de mimesis (mimema), -el símbolo. La poesía es simbólica según principio poético, sostenido por Jakobson como condición necesariamente inmanente. La función poética asume la simbolización. Se dice que " el símbolo es el mensaje interno". Aquí la teoría semiótica lingüística del texto, ( con su genotexto y fenotexto), descubre el esoterismo de la expresividad lírica en su carácter de símbolo de realidades poético-emotivas. Lo inefable del enunciado poético es un mecanismo de producción lírica; manifiesta el yo lírico:

"Junto a los ríos de Babilonia  
estamos sentados y lloramos  
acordándonos de Sion"

SEp63 / S136

¿Hay simbolización en el enunciado poético de Salmos? ¿Usa Cardenal el símbolo en su salterio moderno? Cardenal usa elementos de la mitología cristiano-hebrea, el cosmos religioso occidental, de nuestra cultura hispanoamericana; la Tierra Prometida es el símbolo de la tierra, -la humanidad- redimida, es decir, magnánima por convicción y mágica por evolución. tecnológica o espiritual, e inmortal, el posible mito de la revelación divina, al igual que el topónimo Jerusalén, Babilonia, Sión, Israel. El enunciado sentencioso antropológico que se emite por

consigna, lo poético corrientemente, es:

**“El Señor es mi parcela de tierra en la Tierra Prometida”**

**SEp23 / S15**

**“Y sácame de las puertas de la muerte  
para cantarte salmos en las puertas de Sión”**

**SEp17 / S9**

**“Tú diste victorias a Israel”**

**SEp41 / S43**

En lo poético también es notorio y ya ha sido aislado como tópico de teoría, en relación con la teoría actancial y del lector implícito o niveles de personaje, ese tú impersonal que es el interlocutor oculto, mudo, el protector misterioso, el destinatario arquetípico, de la vida del relato, en este caso de la enunciación poética, que muchas veces se confunde con el mismo yo. Se estudia esa dicotomía de identificación impersonal del tú referencia muy propio de lo poético, de la poesía, al igual que el yo lírico, el yo poético, protagonista de su propio monólogo, lo cual parece intrínseco e inmanente para una definición de lo poético.

La correspondencia del símbolo está en que las palabras al enunciar los vocablos connotados, con referentes reales y bíblicos, no se refieren a esas precisas realidades, sino a otras realidades semejantes y profetizadas, el mañana dorado, si sigues las directrices religiosas o míticas, que ordena un dios tutelar de tiempo y pueblo, Ej. Yavhé, y su espera en un eterno recomenzar contrito, después de reconocer que se es inhábil para lograr ese mágico paraíso, tiempo divino, el referente mítico.

Por ello, Cardenal conoce el símbolo, lo identifica y lo utiliza en su enunciación, consciente de su efecto semiótico, porque en su cultura, la ideología ha implantado su significancia simbólica para las realidades futuras, -bajo su teocracia-, pues fueron realidades ciertas, según el mito, en el pasado mítico, el paradigma referente que es la base de este símbolo:

¿Cómo cantar en tierra extraña .../

.....

si yo no me acordara de ti    Jerusalén”

SEp63 / S136

Creemos que la fuerza de la poesía está en el símbolo, la figuración. Porque el símbolo es producción poética, es motivación cultural, es mensaje inmanente, es síntesis de realidades, es lo metafísico, lo inefable...La poesía es símbolo. Y la poesía es sobre todo gramática, estructura. La obra de Jakobson que revolucionó el concepto de la enunciación poética, fue *La Poesía de la Gramática* y *La Gramática de la Poesía*. Ambivalencia plena de teoría lingüística.

En nuestra cultura identificamos el verso y la estrofa, pero estos elementos composicionales no son definidores en ésta de la poesía, exclusivamente. Los pueblos creadores hilvanaron sus emisiones mítico-líricas con fraseados de sentido, sentencias, paralelismos y asonancias vocálicas, aliteraciones, musicalidad fonética primaria, como el tetrástrofo monorrímo o los enunciados germánicos onomatopéyicos de rudo lenguaje; el pueblo hebreo, de profundo ímpetu gnoseológico, creó el paralelismo oracional sentencioso, una especie de codificaciones, sentencias de un código moral, de conducta, pedagógico, sentencioso y emocional, lograr la paz de la tribu y la paz del individuo, convivencia pacífica, que da referencia de protección de un dios, como enunciados líricos; su significancia se originaba por su correlación lógica y emocional. Y los pueblos primitivos no usan el verso, como hoy le

conocemos, sólo la escritura corta tabular, gráfica, como los íconos totémicos, de figurado superpuesto para identificar avatares, dioses y doctrinas, de imaginaciones decretales, su lírica, como los mayas y aztecas, - hindúes, entre otros-, lo que aparenta que el origen de la enunciación lírica es la evocación de los eventos de la tribu en relación con las manifestaciones de los dioses. La poesía mexicana autóctona parece entonar: "Canto un canto / labro esmeraldas", hermoso versema que hemos leído de esa poesía mexicana primitiva... Sin embargo, hacia la Edad Media, con el Gay Saber, la composición trovadoresca, los más conocedores del poetizar, -trovar-versar-, ¿hacer encadenamientos con las expresiones?, como ciencia sagrada, misteriosa, culta, fueron trovadores, inventando combinaciones vocálicas y párrafos simétricos, isosilábicos, isométricos, y originaron la rima, la estrofa, el verso como estructura convencional, acordada en su gremio, para la poesía, la composición. Así surge el verso en poesía; no fue lo contrario, la poesía originada del verso o nacida con el verso por sí; fue construcción. Los pueblos primitivos no tienen aún estructura versal conocida como estrofas rimadas. Se inventa la estrofa rimada en la Edad Media. Pero la poesía, lo poético, no es el verso, exclusivamente, sino lo lírico, lo emotivo, - el canto antiguo que se acompañaba con la lira, cuya cuerda debió dar un sonido profundo, tensional, emotivo, haciendo vibrar las fibras del corazón como correspondencia vibratoria de impulso físico, -las cuerdas del violín hechas de fibra animal-identifican el impulso humano biológico, hay un magnetismo físico instintivo-; de allí debió surgir o lo es, el símil de lo lírico con lo emotivo, 'poieo', la creación de mimemas para exaltar lo emotivo, poesía, dado en el drama como en la narración, lo trágico y lo lírico; lo uno, lo externo, lo otro, lo interno. Uno, la expresión, lo otro, el contenido, -lo mimético-, en enunciación de acto de habla, que puede ser en enunciado libre, estrófico o en composición de enunciado medido o verso, una estructura, la composición, que tiene una gramática pertinente,

por tradición o convención. una estructura gramatical elíptica,- una gramática de elisión-, y paralela con significancia figurada y de una lectura y escritura lineal horizontal,- con posible encadenamiento gráfico o tabular- vertical-, lo cual justifica hoy día la teoría de la poética moderna, como estructura intrínseca a la poesía, popularizada por Greimas y Levin.

Al parecer, el pionero del concepto de síntesis fue Tinianov con su principio de "poesía como contracción" que define el verso, -el verso es controlado con medida-, desarrollado por el aporte de Jakobson de "poesía de la correspondencia". Según lo dicho con anterioridad, colijo el pensamiento de Tinianov quien manifiesta que " el verso produce efecto de contracción". Y Jakobson manifiesta que " a partir del verso los distintos niveles de lengua se compenetran entre sí y es lo que produce la correspondencia".

En el libro Salmos encontramos unos poemas que se caracterizan por presentar trozos discursivos sin puntuación, pero en forma gráfica en niveles de subordinación. Su discursividad se muestra en una formalidad de prosa y a la vez en línea paralela individual de verso, el estilo del paralelismo bíblico-hebreo y con la peculiaridad de diferentes formatos, versos,-paralelismo-, contracción- en forma de elisión expresiva y prosa discursiva, sentenciosa, evocatoria y descriptiva, como texto signifiante, la enunciación de la poesía moderna. El poemario de Ernesto Cardenal es una producción de poesía, por las cualidades teóricas y está presentado en la modalidad gráfica moderna, un poemario de poesía moderna. Como palabra signifiante, cumple con su objetivo artístico,- su semiosis es el testimonio-, una enseñanza a través de su presentación caligráfica. Encontramos citado por Baumgarten un pensamiento de Leibniz, que se muestra intertextual con Aristóteles y la inferencia anterior: "El fin principal de la Poesía debe ser enseñar la virtud y la prudencia por medio de ejemplos".

### 3.- LA CONTRACCIÓN DE LO POÉTICO: LA CONTRACCIÓN DE TINIANOV. LO POÉTICO ES CONTRACCIÓN ¿ O UNA GRAMÁTICA ELÍPTICA?

Veredicto de Tinianov en la época moderna en el sentido, interpretamos, de que entre más elidida es la sintaxis, más fuerza de significación, alusión, tiene la palabra, enfatizada por la significancia con toda posibilidad, en el verso: "El efecto de la contracción determina el sentido de cada término", según el Diccionario de Retórica. (Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, México, 1995).

De esta manera, vista la estructura de la enunciación lírica, surge una gramática lírica, y bajo esta perspectiva, la gramática confirma y define la enunciación poética. La poesía es estructura. La gramática poética se estructura por elipsis; se eliminan subordinantes y conectores. Se yuxtaponen. Por contigüidad se enuncian o expresan figuraciones que motivan comprensiones emotivas. Hay un sobre entendido, el símbolo, la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, figuras de realidades naturales que circundan las experiencias de los individuos, lectores implícitos o virtuales, para quienes son los mensajes difuminados. Hay elipsis estructural. Tinianov dice "contracción". En el plano de la expresión se logra extraer una de las características de la forma poética, la estructura poética, su gramática.

En la estrofa y el verso o en el párrafo de enunciado lírico, la prosa poética, o poema en prosa, se debe contraer toda la información o el mensaje emotivo que debe privar en la comunicación poética, para hacerla intuitiva según la convención de la cultura del grupo social. Éste, conocidas las claves intuitivas, entiende, como destinatario y lector.

Al respecto dice la retórica académica, según el Diccionario de Retórica y Poética de la Editorial Porrúa de México, UNAM, 1995, Departamento de Investigaciones Lingüísticas:

“El metro es, pues, una figura retórica que se caracteriza por acumulación de equivalencias prosódicas, es decir, por adición repetitiva. Afecta a la morfosintaxis de la lengua debido a que, tanto la elección de las palabras, como su distribución en el verso a fin de lograr la unidad métrica, pueden hacer que altere el orden que corresponde a la sintaxis ordenada”.

Diccionario de Retórica y Poética.  
Pág. 322. México, Porrúa, 1995.

Ello lleva a una estructura elidida y de yuxtaposición, en el caso de los salmos, un paralelismo. Lleva también a un proceso de comprensión por semejanza, o desemejanza, causa-efecto, sinonimia-antonimia, paradojas y antitesis, los sentidos determinados por la posición contractiva de versos o de oraciones yuxtapuestas, o de enunciados sintagmáticos elididos, con elipsis, característica posible la estructura del oximoron bajo la presentación de la conciliación de los contrarios como analogía propia de la poesía, ámbito de todos los significados y significancias posibles por punto teórico.

¿Puede lograrse un ejemplo de esta condición de la expresividad poética, en los Salmos?

El salmo primero de la obra es el siguiente:

### Bienaventurado el hombre

#### Salmo 1

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del partido  
ni asiste a sus mítines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters  
ni con los Generales en el Consejo de Guerra

Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano  
 ni delata a su compañero de colegio  
 Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios comerciales  
 ni escucha sus radios  
 ni cree en sus slogans  
 Será como un árbol plantado junto a una fuente

SEp9 / S1

Notamos la estructura de la enunciación. Tiene un paralelismo de tres niveles iniciado, motivado, por el sema "bienaventurado" y luego una enunciación final sintagmática, una cadena de sememas, en frases, de una oración subordinada causal sin nexo, yuxtapuesta como un silogismo conclusivo con su bipartición bimembre de la proposición de una prótasis y una apódosis notoria, lo que crea una recurrencia estructural sintáctica, una inmanencia poética, que emite por su elemento paisajista, una configuración sémica de paz, el sentimiento lírico; la contracción discursiva origina la yuxtaposición de la oración subordinada consecutiva; referente, la evocación de paraíso:

"Será como un árbol plantado junto a una fuente"

	1ª imagen		2ª imagen
	Prótasis *		Apódosis *

\* Figuras retóricas clásicas estructurales de proposiciones.

Su estructura está determinada por una recurrencia sintáctica sin nexos, lo cual urge una tensión rítmica característica de la enunciación poética como base primaria del texto poético. La recurrencia crea el ritmo y la yuxtaposición, su compás.

Éste es el modelo paradigmático de las primeras enunciaciones líricas

que originaron la poética universal. La reminiscencia de la poesía lírica antigua, cantada al son de las cuerdas monofónicas de la lira primitiva, instrumento de los salterios, como los salmos bíblicos, patrón modélico de Cardenal, aunque no exhaustivo, recuerda el arpa:

“Hablaré con proverbios  
y sabias palabras  
acompañado del arpa”

SEp45 / S48

Con su poesía proverbial, encarna Cardenal el ideal davidico, un David nuevo, con una temática contemporánea y de política moderna, como lo fue la temática del David bíblico, política arcaica en los tiempos de Saúl.

#### **-OTRO EJEMPLO DE CONTRACCIÓN SINTAGMÁTICA Y CONTRACCIÓN DISCURSIVA.**

Viendo los puntos teóricos actuales, referentes a la contracción,-elipsis- de ciertos términos, generalmente, conectores o subordinantes, opinamos que se crea una sintagmática alusiva, en alusión, cuyos paradigmas podrían ser las sinéfnasis, -énfnasis y alusión-, los mitologismos, según retórica conocida académicamente y metalogismos en la teorética moderna. La enunciación poética muestra lo que se podría denominar economía enunciativa, cuya materia son los tropos referenciales de los estadios primigenios de la cultura humana, los tiempos bíblicos, - por ejemplo, lo que Levi Strauss determina como tiempos crudos, seguido en su interpretación por Greimas, en una antropología del lenguaje-; en esos tiempos, el metro o verso, no la estrofa, la composición, surge en enunciación de aforismos, proverbios y de sentencias, como códigos o forma codificativa, muy notado en las estructuras silogísticas de la filosofía griega, que con la 'stoa', llega al nivel de lo místico o ético-moral. Ello debió darse por el contacto con el enunciado religioso egipcio y

hebreo, -antecedido del Sumerio-, una cultura evolucionada para su tiempo, que se construye con las comparaciones analógicas como referencias de la vitalidad perfecta, el paisajismo,-convivencia-, dando origen a traslaciones de sentido figurativo de fuerza emotiva, comparativa, que evolucionan en la retórica clásica, los tropos. La poesía es así y surge así como una enunciación personificada y elíptica, pues se construye una personificación (effiguratio) de la naturaleza y la creación dictada por el vaticinador. Es un écart, una desviación, del sentido lógico elocutivo y objetivo. Una contractio de la elocución en su tema y en su estructura, una elocución como habilidad secreta y lingüística, el arte poético, el arte de la enunciación emotiva, entonces, como arte sagrado y elitista, de gremios sabios, o en manos de los grupos de poder como lo eran los profetas y patriarcas.

Elegimos el salmo breve siguiente para interpretar:

### *No se ensoberbece Señor mi Corazón*

No se ensoberbece Señor mi corazón

Yo no quiero ser millonario

ni ser el Líder

ni ser Primer Ministro

ni aspiro a puestos públicos

ni corro detrás de las condecoraciones

Yo no tengo propiedades ni libretas de cheques

y sin Seguro de Vida

estoy seguro

## Como un niño en los brazos de su madre

### Confíe Israel en el Señor

( y no en los líderes)

SEp 61 / S130

En el enunciado observamos la estructura paralelística bíblica, hebrea; una recurrencia temática, de contenido, y una recurrencia gramatical adverbial que logra el ritmo, el conector negativo *ni*, adverbio de negación, en forma de *compositio tabular*, cuya fuerza emotiva está integrada en la partícula negativa *ni* que refuerza la negación adverbial de sentencia *no*, recurrencia morfológica y sintáctica de la lengua según la correspondencia de Jakobson, correspondencia de niveles de lengua, como *corpus poético*. Jakobson propone el paralelismo de Hopkins y se remitió a la poética hebrea y medieval para sustentarlo. Ese enunciado era ley gráfica en la retórica pre-clásica,-el proverbio y el código-, luego, era clave elocutiva en la enunciación semítica de origen pre-clásico. La sentencia o el proverbio se ajusta a una oración exhortativa de tono conclusivo. Aparece el caso de verbo mono-proposicional de miembro elíptico, pero bímembre, propio para la división en *prótasis* y *apódosis* como mostramos. Las figuras usadas podían ser de pensamiento, lógicas y alógicas; la fuerza elocutiva se obtiene por la recurrencia de la idea premisa, un encadenamiento de evidencias de *mimesis* en una gradación ascendente, *gradatio* en repetición,-iterativas-, que genera, por uso, la idea mensaje, típico de la estructura de los salmos bíblicos que copia Cardenal. Podría ser una paradoja o antítesis final conclusiva, en este caso, una sentencia mística, un proverbio bíblico, es decir, de conducta regida y probada por el pueblo en su indagación vital desde antiguo, patrón bíblico, su tradición religiosa, propia de la religión de Cardenal, una experiencia, la fe en Yavhé, el principio teológico.

La estructura rítmica que le ensayamos es la salmodia gregoriana, monorrítmica, monotónica, de entonación lineal, con acentos elididos. El acento sólo aparecería, en línea ascendente, en la sílaba tónica de mayor énfasis, en la palabra final: madre.

La composición tiene dos locuciones de estadios primarios, el paisajismo,-bucolismo bíblico-, referente, la época patriarcal, el nomadismo inconsciente del Éxodo en las arenas y oasis del desierto, evocación donde se radica la eúresis, la inventio, poética, la reminiscencia motivo de la mimesis vertida en la elocución de la proposición sentencial que cierra la estructura tabular, económica, elíptica, de la discurrencia elocutiva, en la subordinación elíptica señalada como causa; la imagen de hogar, en oasis comunes, vierte o genera el adagio:

“Como un niño dormido en los brazos de su madre”

| Prótasis | Apódosis |

el principio maternal que rige la emotividad del ser o hablante, sublimado por el sentido anagógico de la Biblia y el frasema sentencioso:

“Confíe Israel en el Señor”

| Prótasis | Apódosis |

generalmente en locuciones propositivas o bimembres.

Éstas dos elocuciones de un cuerpo bimembre,-proposiciones oracionales-, sin principales aparentes, por la lógica del silogismo, técnica de razonamiento antigua, son las que aportan la carga emotiva por interiorizarnos en el inconsciente primario,-mi libido y mi colectivo-, la imagen del hogar y la comunidad en que me realizo y en que me amparo, cuya fidelidad es la ley tutelar y el código de lenguaje y lengua, la

codificación de la metonimia. Corpus apropiado para la gramática generativa.

Hemos razonado, pues, la contracción teórica, como inmanencia de la poesía o fenómeno poético, en el caso de los salmos. Abordamos el análisis a similitud de los principios observados por Barthes y Kayser en su aproximación empírica a los poemas y concordamos con ellos en el concepto de si los poemas todos tienen como modelo una estructura prefigurada. Hemos quedado predispuestos a la observación por la experiencia obtenida con el análisis de la versión de Cardenal, en especial con el salmo 150 que cierra su obra al igual que la colección de los salmos bíblicos.

#### 4.- SÍNTESIS DE APROXIMACIÓN TEORÉTICA.

El corolario de Prótasis-Apódosis: son las partes retóricas de las proposiciones complejas y proposiciones subordinadas o coordinadas; o unidades bimembres de oraciones yuxtapuestas o simples. Hemos querido recurrir a los términos retóricos para identificar los fenómenos estructurales. Consideramos que resumen y describen la gramaticidad de la enunciación sintáctica del poema, como figura retórica. Hemos analizado estructuralmente el Salmo 150 de Cardenal, cuya numeración pertenece a su versión bíblica.

En la presente versión, la estructura gramatical morfosintáctica se constituye por enunciaciones imperativas exhortativas bimembres con polisíndeton en el predicado sintáctico y predicación compleja propias del esquema propuesto con una acentuación marcada motivadora de la posición gráfica de los versículos.

Existe notoria recurrencia sintáctica superficial, un paralelismo continuo,

lo que se constituye en una proyección sintagmática y una proyección paradigmática basadas ambas en la posibilidad de la elipsis gramatical, por lo que identificamos una gramática elidida como estructura y enunciación de la lengua poética, convención instintiva del pueblo, el conjunto social del hablante. Existe pues recurrencia sintáctica de la versión poética como estructura de cohesión interna.

Identificamos también versos pareados incompletos o catalécticos en paralelismo semántico, basados en recurrencias léxico-semánticas con acoplamiento sintáctico simple en un silogismo continuo, cuya cohesión estructural se establece con la aliteración principal de los lexemas de fonemas líquidos ALABAD y ALELUYA, sememas del motivo de la enunciación de la pertinencia del canto del salterio. Es peculiar en el salmo el frasema unimembre final, la exaltación, un monorrema de carácter exultativo, la alabanza de intención. Las apódosis se convierten en la 'evidentia' como mimématas, lo elogiado motivo, y la prótasis, en el enunciado de exhortación primaria, subjetiva, de imperatividad irrestricta ante la magnitud del referente.

Con lo que concluimos que, la enunciación poética, la expresividad poética o la función estética, emotiva, poética del lenguaje, -fenómeno del habla-, se da en forma recurrente y tabular, enunciados, sentencias reminiscentes en forma tabular sea prosa o verso, - como imagen discursiva elíptica de fluir analógico, no lógico, pero elocutivo. La prosa sería una imagen discursiva de fluir lógico, pero de complejidad subordinada de acuerdo con una visión externa del fenómeno.

Trayendo al análisis una nomenclatura foránea, constituimos una terminología afín a este tipo de poesía, salmos, y lo aplicamos a la intrincada manera de manifestarse el encadenamiento y encabalgamiento de la forma del versolibrismo, prosa poética del poemario y del poema

analizado de Cardenal. En la exégesis bíblica se dividen los enunciados como versículos. En Cardenal entonces tenemos en su obra *Salmos*, por el cumplimiento del paradigma bíblico, versículos en vez de versos, modificamos la aplicación y el concepto. Consensamos esta modalidad para esta obra en exclusiva, pues, en otras como *Oráculo sobre Managua*, se observa la estructura de prosa enunciativa.

El poema anterior al cual aludimos, Salmo 150, en una aproximación introductoria, está construido por una versión, una composición, una sola estrofa multipartida de prosa sentenciosa exhortativa en forma de aforismos o proverbios, -el paradigma bíblico-. El poema está constituido por diez versos gramaticales, repartidos en veintiséis (26) versículos, matrices de premisas, cuyo último verso constituido por tres (3) versículos es la conclusión del largo silogismo poético, la 'evidentia' inefable de la grandeza de la divinidad, emotividad exultante y exaltante, motivadora.

En los estudios bíblicos se utiliza el término versículo para cada fraseología estructural del párrafo, sea verso o prosa; así lo aplicamos en una orientación de gradación: versión, verso, versículo. Versión para la composición estrófica o composición entera, verso para el verso gramatical y versículo, como en la Biblia y libros sagrados, para cada línea textual, aunque modificado por el tipo de estructura. El poema se divide en (10) diez versos gramaticales, siendo el ocho (8) el más largo por su estructura coordinada en polisíndeton. El último verso aparece en una enunciación sintáctica compleja también, pero yuxtapuesta en elocución elíptica.

Creemos que es apropiado ante el tipo de poesía analizado y de posible aplicación, como creemos que a veces se hace, en textos anglosajones en especial, para enumerar los versos lineales del metro. Sólo proponemos

el uso del término versículo, para este poemario de Ernesto Cardenal.

#### 4.1.- TEORÉTICA.

Avanzando en el concepto de lo poético, contestamos una indagación de la perspectiva de Jakobson; éste sí observó, como su propósito reivindicativo de la lingüística lo expuso, los modelos antropológicos de la versificación folclórica (Folk) primaria, antecesora y observó,-en su introducción a su obra *Lingüística y Poética*-, el carácter empírico, científico como método, las manifestaciones de la versificación métrica de diversas modalidades rítmicas y tonales y que había poesía específicamente en prosa, sin estructura métrica, porque sí es notado la musicalidad tonal y rítmica pertinente. Es decir, Jakobson determinó que el verso no es privativo de la poesía, pero que es en la función poética donde más se adecua o se hace pertinente el verso como medida de acento, ritmo y rima. Entendemos, lo poético-emotivo, tema, es pertinente a la poesía, sea prosa o verso, pero también le es pertinente la medida y la métrica; lo cual concluimos que no es exclusivo este elemento para la poesía.

El principio teórico de Jakobson se formula como método y anuncia el paralelismo como estructura interna en los enunciados poéticos. Algunos de esos teoremas son los siguientes que trataremos de interpretar: "La poética trata de problemas de estructura verbal".

Aclara que este campo es una poética, una semiótica. En su investigación de 1958 postula su teoría básica "la función poética se basa en el mensaje". La poesía es mensaje. Se dice que de Jakobson partió el concepto de la recurrencia como estructura observable científicamente para describir la enunciación poética. En esa ponencia se estableció que

la "literariedad de un discurso consiste en una ordenación y composición total del mismo mediante el principio de la recurrencia".

Sus estudios le hicieron postular otro concepto análogo definidor de lo poético, pues la recurrencia es contemporánea a sus principios teóricos: "La función poética proyecta el principio de la equivalencia". Establece sus postulados como inferencias de investigadores coetáneos del campo lingüístico que notan "interdependencia de estructuras diversas dentro de la lengua".

En su formulación para fundamentar sus teorías y lograr implantar la diferencia de lo poético y la poesía y la elocución prosaica logra argumentar la matriz musical: "medir las secuencias es un recurso que",...Es exclusivamente en poesía con su habitual reiteración de unidades equivalentes, donde se experimenta el tiempo de la fluidez del habla;... un tiempo musical- para citar otro patrón semiótico" como definidora del verso, locución poética, su estructura tabular, donde logra hacer entender y sustentar la no pertinencia, de verso y poesía, realizando una visión de la expresión lírica étnica: "Al parecer ninguna cultura humana ignora el arte de versificar; en cambio existen muchos patrones culturales sin verso aplicado".

La base de Jakobson fue Hopkins como ha sido mostrado, pues con Valery y Verlaine y aún Dario se descubre la musicalidad, inherente y pertinente a la expresión poética, lírica, patrón poético. Definición de Gerald Manley Hopkins, citado por y fuente de Jakobson: " Verso..." "un discurso que repite-total o parcialmente- el mismo número de sonidos". La versificación es la representación de la estructura lírica y tiene su unidad, la sílaba; Jakobson no vacila en su estudio detallado basado en la retórica clásica. Dice: "Excepto por la variedad del llamado verso libre que se basa sólo en entonaciones conjugadas y en pausas,

cualquier metro utiliza la sílaba como unidad de medida, al menos en ciertas secciones del verso”.

Los estudios de la poesía, en su figuración métrica, han sido profundos y de ello resulta el conocimiento de la uniformidad de la estructura interna, también matriz, de lo que constituye un paralelismo y que engendra la estructura.

De Hopkins, citado por Jakobson, sustentase la teoría del paralelismo; así el problema poético es el paralelismo: “La parte artificial de la poesía ( ) se reduce al principio del paralelismo”. De ello surgen los enfoques de análisis modernos a partir de 1958: “Su estructura es la de un paralelismo continuo, que va desde lo que en técnica se conoce como paralelismo de la poesía hebrea y las antifonas de la música eclesiástica, a la complejidad del verso griego, italiano o inglés”. El misterio del verso y la poesía quedó descubierto. Con esta teórica creemos que sustentamos con principios de los lingüistas la posición de nuestro enfoque del texto Salmos de Cardenal.

Hemos leído a Elioth, Pound, Pfeiffer, Cohen; hemos leído de los textos de maestría a Dante y Hopkins, éste último poeta inglés también y hemos leído la breve obra de Stella Sierra, que recomendamos como aproximaciones a teorías literarias y todos concuerdan en el sentido de la musicalidad intrínseca de la poesía como pertinencia inherente, salvo el Abate Bremond y Cohen que emiten una pertinencia de lo inmanente divino; Elioth la niega, pero en su poesía lo alude en sus obras *The Waste Land* y *Four Quartets*. Es posible que Dante interpretara la musicalidad interna de la prosa, que creemos contiene la estructura versal en sí, y la dividiera de acuerdo a un código matemático, por ejemplo, de once en once sílabas y surgió el soneto, un modelo endecasílabo; además, al ser restringido el computo, las elipsis originadas, crearían la alusión, lo que le

indicaría la carga de completud que dicen las teorías dantenianas presentadas por Jakobson, leídas en los textos de maestría, dicen más de lo contenido en texto, lo cual observaban como sustrato de alusiones divinas. Aún no existía la semiótica, como ciencia posible y el concepto de sustrato signifiante. En cierto sentido la prosa elocutiva origina el verso. No estamos en contra de la divinidad, sino que queremos indagar en la formación de las ideologías y objetos culturales. De la musicalidad intrínseca de la prosa surge, según lo leído, la estructura métrica del verso, dos modalidades diferentes de enunciación, que Todorov propone como géneros polares. No sabemos como indicaría el drama. Para corroborar lo anterior, citamos de Hopkins, estudioso de lo poético, lo siguiente: " Lejos de ser un esquema abstracto y teórico, el metro o en términos más explícitos, el modelo de verso, es la base estructural de cada uno de los versos, o en términos lógicos, de cualquier ejemplo poético". Dice su razonamiento: "El verso tiene, además, importantes características cuantitativas y acentuales", lo que indica que el verso es medida y musicalidad. Pero existe poesía,-emoción-, en prosa y verso. La prosa sería discurso,-discurrir-, elocución subordinada y el verso, medida, ritmo, estructura matriz métrica y enunciación elíptica. Lo cual hemos intuido y propuesto como respuesta de trabajo de análisis.

##### 5.- EL CONCEPTO DE POEMA EN PROSA.

La poesía de Ernesto Cardenal está categorizada entre la poesía en verso y el poema en prosa; es un versolibrismo moderno, derivado de la corriente de conciencia, 'stream of consciousness' de la Escuela Americano-sajona,-(corriente de lo no consciente en sentido literal)-, que utiliza la licencia de la no puntuación, como quiebra y ruptura de sistema,-écart de la graficidad del idioma-, la puntuación. En el poemario aparecen veintitrés poemas-salmos, breves y dos largos. Los largos Cantaré Señor Tus Maravillas y Como en la Rueda de un Alfarero, hermosos por la

tensión emotiva que producen y contienen, a la vez que poseen, una elocución prosaica; es prosa evocativa sentimental, y cumpliendo con la esencia primigenia del canto ritual, pedagógica, la poesía como medio de didascalia, en tanto mito, y religión con el mito, sobre todo, el segundo, en que manifiesta una exaltación de la Creación como evolución, muy referido a la teoría cristiano-evolucionista de Theillard de Chardin,-el cura monje teólogo antropólogo jesuita-, la del punto Omega, como culmen del espíritu encarnado, punto de desencarnación, por sublimación de la materia a través del espíritu, toda vez que la evolución es la historia del espíritu, mito chardiano, percibiéndose el sustrato de la teoría del Big Bang.

*Como en la Rueda de un Alfarero es prosa, pero prosa poética,-poema en prosa-, texto que se asemeja en mucho a la mayoría de los salmos bíblicos exultantes de la grandeza de la creación de Dios,-o de un poder divino-, desde el molusco lento y viscoso hasta las estrellas descomunales como Antares y Betelgeuse y galaxias de magnitudes infinitas:*

*“ 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  
 Como esporas o semillas regaste los planetas  
 Y esparciste las cometas como flores*

*Y a comienzos del Cuaternario creaste al hombre*

*Cantaré al Señor mientras yo viva  
 Le escribiré salmos*

*Séale grato mi canto*  
*Bendice alma mía al Señor*  
*Aleluya*

( Fragmento )  
 SEp51 / S 103

Este hermoso fragmento es una exultación del misterio del alma y su reflejo del Creador innominado, siempre in praesentia, referente de la poesía sagrada de todos los tiempos y culturas.

Aquí nos encontramos con lexis objetiva; los elementos son mencionados como una elocución continua, 'oratio perpetua', un relato de la creación a un auditorio afectivo; el enunciado es coloquial, didascálico, amoroso, por lo evocado y por el hacedor de lo evocado, la 'evidentia' poética, el mimema y el mimémata, tanto como aparece en la Biblia, presentando la majestuosidad de la creación universal, adnominal aquí, muy en propiedad.

Cardenal realiza la mimesis del salmista, del profeta, del vate o bardo, del pastor y patriarca, transmitiendo por función tradicional, la leyenda, el mito, sacro, por secreto y propio como pueblo de testimonio. En el enunciado hay elocución lógica, pero hay un tono evocador, magnificente, exaltante, en la enunciación, cuya definición es de carácter emotivo, es decir, motivador de emoción,- y trasmisor de emoción-, un elemento de comunicación de consenso colectivo; precisamente la emoción que tal profeta salmista quiere exaltar, su mimesis. Entonces, se encuentra emoción afectiva, 'poieo'-así se le llamaba a la poesía-; el texto, la elocución de esa 'compositio' es emotiva, porque su intención fue exaltar la emoción, su 'voluntas' poética, su ' inventio', su eúresis, su motivación. Si el texto de Ernesto Cardenal se edita como poesía, y es compuesto en un versolibrismo tabular, prosaico, y lo que leemos nos produce emoción, a pesar de esa prosa discursiva, entonces la poesía es

emoción, sea en prosa o en verso.

Un punto teórico sustenta esta dirección interpretativa. Todorov en sus estudios modernos para actualizar los fenómenos culturales clásicos, pronuncia un veredicto, colige que “ en el poema en prosa encontramos lo poético puro con mayor capacidad”. Al analizar los textos en prosa lírica, encontraría lo emocional como característica y elemento constitutivo de la enunciación intrínseca a obras en su género, obras poéticas. La cultura es sabia y los clásicos antiguos tuvieron todo el tiempo de sus instituciones retóricas o liceos aristotélicos para catalogar los fenómenos culturales, la tradición clásica greco-latina; no se equivocó; definió poesía, emoción, ‘poieo’, creación emotiva para cantar con lira, la lírica. Tinianov y Jakobson determinan que requería forma el enunciado poético, pero estos formalistas rusos, del siglo revisor, S. XX, estudiaron los poemas modernos occidentales, de evolución indoeuropea, pero conformados con los idiomas modernos medievales, hace unos quinientos años, cinco siglos. Es lógico, según esta teoría; Todorov descubre la clave, lo poético puro se observa en la prosa poética, el poema en prosa, poema, porque se advierte emoción y no se puede catalogar en una obra objetiva, denotativa, intelectual y científica. Es enunciado emotivo, -porque la emoción está en la prosa y el verso-, al observar la afectividad en la prosa; no es que se manifieste más, sino que también a la prosa le es pertinente la emoción, la poesía. Conclusión apropiada la de Todorov, -propuesta en su análisis de Rimbaud-, pero también pertinente a crítica. Es prosa, pero emotiva, entonces es y hay poesía. Descubre la propiedad de los ‘retores’ de la tradición clásica, una retórica lógica y precisa, prosa o elocución natural cuyo ámbito es un presente eterno y el autor, el yo lírico, el eterno espíritu exultante y emotivo del ente creador, y los pueblos. La poesía es sagrada, porque exalta la emoción, la transmutación de los hombres, punto afín a la crítica de Cohen y de Bremond, pero muy cercana a la Semiótica, en su

interpretación de la enunciación como producto de un ente impersonal. Podemos inferir que en todo texto hay poesía si hay emoción. Contradecimos a Todorov, no es que se muestre más la poesía en la prosa poética, sino que se comprueba que en la prosa también hay emoción o sea poesía. Donde mayormente se muestra la poesía es en el verso, según lo entendido en Jakobson. Entonces poesía es emoción y musicalidad y, según Dante, medida, código o verso. Es decir: emoción, musicalidad, métrica.

Agregamos, Baudelaire admite la poesía primeriza de la Edad Media y su evolución a la actualidad; acepta algo de filosofía, y esoterismo, (magia),- Rimbaud en sus correspondencias alude a la O como letra mística, la mágica O = Omega-, y el añadido social como Pound. A través de ella se trasmuta, se enaltece, se transforma el hombre; se opera su metamorfosis especulada por las doctrinas místicas y científicas actuales. La poesía instruye de manera mimética dío a entender Aristóteles.

Por ello, la poesía tiene diversos niveles de interpretación, porque su significancia excede al texto, conlleva un mitologismo, y un metalogismo, una exégesis múltiple hasta propiciar la anagogía, el nivel interpretativo superior a la metáfora y al simbolismo y que en la retórica de la Edad Media era esotérica o cerrada como conocimiento de los gremios eclesiales, es decir, oculta, simbólica, teológica. Todorov pudo por ello aplicar sus cuatro análisis interpretativos de los textos de Rimbaud, textos prosaicos, pero subjetivos, de emotividad particular, conciencia pura, en que su lexis mostraba motivación sentimental al pintar realidades oximorónicas, o 'coincidentia oppositorum', que al ser discursivo podían ser prosa, no poesía, poema en prosa, por su carga subjetiva o sea emotiva, y así aplicó la crítica evemerista, la crítica etiológica, la crítica esotérica, la crítica paradigmática que coincide relativamente con los cuatro niveles retóricos clásicos de sentido literal, sentido tropológico,

anagógico-místico y sentido alegórico vistos en el ensayo de García Posada, Miguel, Comentario de Textos Literarios como elementos del análisis hermenéutico, y de los cuatro niveles de significancia de las isotopías postulados por Greimas y sus seguidores. La crítica evemerista aporta lo verídico, la situación política de Cardenal, la crítica etiológica muestra su conducta de rebelión con el sistema capitalista, la crítica esotérica nos permite constatar la fuerza de su rebelión en una fe religiosa, la cristiano-católica de tradición bíblico-hebrea, por ello, la titulación de Salmos, y los anuncios de castigos divinos, de salvación de la persecución policial, la militancia en fe de hombres justos, preferidos de Dios, de su dios invocado, de un pueblo que vendrá en el futuro a semejanza del que fue según el mito cristiano-hebreo y católico, y la crítica paradigmática nos logra decir que sus modelos estéticos, poéticos, son unos cantos antiguos, rituales, religiosos, aparecidos en el antiguo testamento de la Biblia, que aglutina la literatura hebrea, muy evolucionada, escrita por patriarcas y profetas, contemporáneos de sacerdotes egipcios, éstos últimos, iniciados e inventores de la escritura, caligráfica, jeroglífica, de la cual deriva el rasgo hierático y el demótico, que originó la grafía hebrea y griega, escritura hierática o religiosa, de la cual parten los idiomas europeos, llamados salmos,- ( en algunos textos editados sobre investigación paleolingüística se han encontrado textos egipcios antiguos, de las primeras dinastías, similares a los salmos bíblicos, en forma y tema) -, cuyo nombre aparece como título y son sus modelos o paradigmas estructurales y temáticos con los cuales su obra se constituye como un testimonio y texto de la época moderna y de la literatura de su continente, que registra el estilo sentencioso, silogístico,-de proverbios-,de los cantos antiguos semitas, con notorio modo de la dispositio, disposición de paralelismo versificado bíblico que termina con su sentencia elocutiva de dirección espiritual, mostrándose como una alegoría de la verosimilitud, cuya correspondencia de los niveles del lenguaje es percibida en la modulación de la enunciación poética.

## 6.- UNA VALORACIÓN IDEOLÓGICA.

Ernesto Cardenal fue propuesto como un reformador de la poesía del Continente. Creemos que su punto original está en el tema. Su léxico es el léxico de lo periodístico y del ámbito dictatorial, político, represivo de su época en su país y su combinación con el ámbito pseudo-místico de su condición de sacerdote; no vemos mística en propiedad en su poesía. Vemos convicción ideológica. Tiene formación benedictina trapense. Su vocación fue de artista desde su inicio como hombre público; fue escultor y poeta. Se forma en los años de las décadas primeras del Siglo XX,- recibe las experiencias del nazismo y las guerras mundiales y el comunismo-, y su fama se centra hacia 1965. Adulto, ingresa a monasterio cristiano-católico norteamericano. Allí recibe moldeamiento de un cura filósofo de renombre por su ingerencia en la denuncia del sistema imperante,-capitalista-, Thomas Merton, sudafricano, con obras literarias pseudo-filosóficas y de poesía. Se le determina a Cardenal, en la crítica, la influencia de Thomas Merton. Leer los ensayos de Merton es identificar la poesía,-Salmos-, de Cardenal. Thomas Merton parece propiciar una filosofía existencialista de referente cristiano. Identifica la mística islámica sufí. Su respuesta es indefinida. Define con ambigüedad el arte.

Se aprecia una negatividad de la vida,-la vida actual-, de la sociedad,-igual tema de los salmos de Cardenal. Podríamos determinar, con este enfoque evemerista, conocido un panorama de acontecimientos de transición de siglo, una filosofía cristiana existencialista, donde la solución es o está en el futuro, futuro utópico, formulando una utopía cristiana, algo que dicese que vendrá,-pues en el 2000 no apareció Cristo, -que se esperaba como manifestación visible-,pero que no se vislumbra a nivel teológico, sino,- porque lo palpamos-, por evolución moderna, ejemplo la ONU, según las filosofías modernas o según la

teoría de eones futuros sin fecha posible hasta el punto omega de Teilhard de Chardin, filósofo jesuita católico. Cardenal niega toda actividad humana de organización humana. Invoca la organización que bajará de su dios de ideología teológica,- un mesías-, o el mesías ya declarado en la persona de Jesucristo, en una segunda venida por decreto del Señor, su dios, a través de las oracularidades de salmistas y profetas de la tradición judía, el referente en el libro sagrado Biblia.

Para un creyente, es una poesía evocadora, edificante, iniciática, transformadora,-opera una catarsis-, y una mimesis, diríamos una ficción verosímil y, por ello, crea en el fiel, crea su verdad y la verdad, el futuro intemporal, el futuro cierto, según la fe, el paraíso o el cielo. Para una interpretación de análisis, tomamos la ideología expresada para responder a la realidad, su referente también. Vemos el enunciado textual. En el análisis no hay misticismo. Ambos poetas responden a una tendencia moderna del catolicismo, religión, que no es clara ya que maneja un ideograma, una utopía; se opera una negatividad y ello da tema de locución, en el caso de Cardenal, enunciación poética; se da la ambigüedad por lo vedado del dogma,-poder-, religioso, pero que podemos entrever como un existencialismo de doctrina,-Merton es de tendencia jesuita, y sabemos del proyecto teocrático jesuítico desde la Colonia-, es decir, todo es negado, método de las ideologías; sólo será aceptado lo creado por la doctrina, la teocracia, ideología de poder, - católico significa universal-.

Personalmente entendemos, ya en el Siglo XXI, que sólo la unión del mundo debe ser un consenso de los hombres, de los pueblos, en unión de respeto por las civilizaciones, con leyes para todos por igual, derechos, como logra paso a paso hoy ese organismo ideado por los hombres en sociedades reflexivas, la ONU, con las perspectivas ya de otros seres existentes en el inmenso cosmos. Merton, cura católico,

expresa la posibilidad de seres en otros planetas. Igualmente la poesía de Cardenal. Hoy lo puede escribir; a Giordano Bruno lo calló la Inquisición Católica, -lo ajustició-, por decirlo, -escribirlo-. Consideramos también que el aporte de Cardenal es la osadía como cura, de escribir poesía y editar poesía, actividad pagana- según el dogma católico- y promover una participación cultural en la sociedad no teocrática. Fue en el gobierno comunista,-ateo-, ministro de cultura, en su país. Comprenderemos si no pudo hacer realizaciones positivas en bien colectivo, porque nadie lo puede; sólo las organizaciones podrán lograr el paraíso socio-cultural paradigmático del futuro humano, el tiempo por venir y paradigma utópico, comprendido como contenido literario y poético y que se repite como estribillo, en alusión, en la estructura de los salmos al igual que el socorro, la benevolencia, la dádiva de su dios a los fieles a su palabra. Por este tema, tema religioso, Cardenal, en convicción activa en su ideología religiosa pseudo-mística escribe Salmos.

#### 6.1.- DEFINICIÓN DE CONCEPTO. INFERENCIA CONCEPTUAL.

La poesía, lo poético es sublimación emotiva inherente al ser humano a través de su facultad expresiva por medio del lenguaje gráfico-textual y fónico-oral en las modalidades de las artes y en especial del arte literario donde obtiene su permanencia.

Es creación emotiva referencial y de abstracción o significancia según técnicas de expresividad locutiva o textual, por lo cual se identifica con el hecho literario y acto de habla.

La definición de poesía y de lo poético seguirá en cada investigación y formulación de retóricas modernas, pues las definiciones se perciben según las ideologías de los círculos lingüísticos que las revaloran. Sin

embargo, podemos mencionar a los filósofos del lenguaje y sus posturas como ideólogos del arte poético. T. S. Eliot opina que es enunciación emotiva, el Abate Henry Bremond dice que es revelación divina, lo cual rechaza Elioth. Pfeiffer dice ser emoción y musicalidad y entre los nuestros Stella Sierra en su opúsculo *Palabras sobre Poesía*, (ver posible repositorio en la Biblioteca Simón Bolívar, UNIPAN), dice inspiración divina y recoge toda la tradición hispana y clásica. La tradición filosófica alemana se ajusta a Kant, Heidegger y Kierkegaard, existencialistas, con las nociones de poesía y filosofía; (*Dichtung und Philosophie*), afianzada desde 1931 por Johannes Pfeiffer, quien destaca a Hölderling como poeta modélico, aludiendo al principio estético como elemento modulador. Hoy quizás seguida, después de Adorno y Benjamín, por Hans Robert Hauss y su *Estética de la Recepción*. Pfeiffer destaca su obra: *Das Liriche Gedisch als äesthetisches Gebilde*. Resumiendo esta tradición: El poema - (*Das Gedisch*) es formulación, construcción, (*Gebilde*),-(*Gedisch-Gebilde*)-. Infiriendo con estas posturas que la poesía, lo poético, es emoción sea en prosa o en verso. Pero sobre todo, verso, estructura: el poema es construcción, en sentido estricto, sin embargo, en un sentido amplio, la poesía es emoción. Lo cual alude en concordancia con las posturas formalistas del revisionismo ruso con Jakobson, estructuralistas y semióticos franceses de posturas actuales, como Levin, Greimas, Rastier, y que se pueden remontar hasta Dante y la Edad Media como consta en el libro de Jakobson al estudiar la retórica medieval. La poesía seguirá siendo poesía y el lenguaje su representación, sea en prosa o en verso.

---

Bibliografía de Roman Jakobson para localización y estudio futuros:

- Lingüística y Poética
- *Le Parallélisme Grammaticale et ses Aspects Russes*
- *Principes de Versification*
- *Qu'est que la Poésie*
- *Structures Linguistique Sublimales en poésie*
- *El Lenguaje Común de Antropólogos y Lingüistas*. 1952.
- *Typological Studies and their Contribution to Historical Comparative Linguistics*. Oslo. 1958.

CAPÍTULO TERCERO  
ESTUDIO DE LOS SALMOS  
DE ERNESTO CARDENAL

## ESTUDIO DE LOS SALMOS DE ERNESTO CARDENAL. APLICACIONES DE LÉXICO RETÓRICO Y NEORRETÓRICO.

Este capítulo tercero se desarrolla con el análisis de los salmos-poemas de Cardenal en una distribución selectiva que culmina en el capítulo cuarto. Elegimos los tipos de análisis para cubrir todo el poemario e ilustrar la evolución de los mismos hasta su culmen en el Salmo 150; en este capítulo tercero el análisis semántico y retórico es perceptible, en especial, por realizarse un abordaje empírico tradicional, al modo de la interpretación estilística, y adelantamos algunos recursos neorretóricos, siguiendo a Barthes, cuya Guía de Análisis Semiológico, la presentamos en el aparte de anexos.

### 1.- ANÁLISIS DE LOS SALMOS-POEMAS.

En esta parte se han usado tres versiones de salmos. Hemos utilizado indistintamente la Biblia Católica Nácar-Colunga (BNC)<BC>BNC4ª-BNC11ª, y una Biblia Protestante, Biblia de las Sociedades Bíblicas de América Latina, versión revisada, siglas (BP) en analogía con los salmos de Ernesto Cardenal (SE) y su correspondiente signatura de pie de página (SE p( )/S( )).

Salmos, cantos, escritos por David. Atribuidos, escritos quizás, por su corte de poetas cantores, -salmistas-, como imaginamos, según las indicaciones que encabezan a los mismos. Cantos e himnos religiosos dirigidos como plegarias a Dios. Ser intangible que explica una presencia desconocida por el hombre. Una presencia, inmanente, que late en la docencia de los salmos bíblicos.

Ernesto Cardenal, sacerdote, oficiante del rito de reconocimiento de esa

presencia intangible, denominada Dios, reafirma esa entidad etérea en la comunicación de unidad con el hombre y lo creado. Hoy una fuerza destructiva invade los ánimos del mundo, y se revitaliza una energía dinámica de ahogamiento, que parece golpear y destruir la pasividad de los hombres. Quejas contra la falta de justicia y compensación. Los salmos proclaman la queja y la búsqueda de auxilio, un auxilio, escudo y arma contra la desigualdad de las comunidades de los hombres.

Los salmos de Ernesto Cardenal, fríos y reales, muestran un testimonio de reclamo que acusa ante la presencia que a todos juzga. No son sentimentales; son objetivos, detallistas, prosaicos. Salmos calculados con léxico seco y descriptivo; fríos ante la exposición temática de su denuncia y reclamo.

Cardenal, como sacerdote, conoce la serie de salmos bíblicos; sin embargo, escoge específicamente unos pocos para glosarlos poéticamente, de acuerdo con sus temas, para relacionar sus conceptos espirituales con la clase de la realidad política que vive ( y vivió) su Nicaragua, bajo una dictadura de décadas.

Es de filiación comunista, como actitud política; ello le acarreó notoriedad ante el Continente y ante su institución vaticana; ¿ qué motivo tiene para aceptar una corriente que posterga la espiritualidad y niega la existencia de Dios, ser divino, espiritual, motor y principio de lo creado, postulando como única y última realidad presente y de trascendencia, la materia, como connotación sin más; no podemos aún concebir, como estudio, una actitud que está simulada por una realización vivencial comunitaria de humanidad, bajo figuración religiosa, comprometida con un motivo político gubernamental. Ello muestra un motivo para una actitud inquisitiva ante el fenómeno controversial de su literatura.

### 1.1.- ESTRUCTURA DEL PDEMARIO SALMOS.

Los salmos, antiquísimos cantos espirituales, son 150. (Tal vez su escritura puede estipularse 1000 años antes de Jesucristo.) En la serie o canon de libros bíblicos son presentados como textos espirituales religiosos, atribuidos a David. Es lo que se puede llamar libros poéticos religiosos del pueblo hebreo antiguo. Dedicados a Yavhé-Dios, principio inmaterial, o dios de tribu como se sugiere en exégesis heterodoxas, y propio del pueblo judío, por David, con carácter de agradecimiento y de solicitud. Los salmos en sí tienen variedad de temas, por lo que inferimos que pueden ser de otro colegio de sacerdotes anteriores a los hebreos, el egipcio, por ejemplo, ya que su sacerdocio deviene por Moisés de las doctrinas egipcias,- monoteístas como la de Akenaton, faraón egipcio de tiempo de Moisés-, y, tal vez, de los cantos de los ritos egipcios a su dios principal. Son muy espirituales en el sentido de registrar un yo lírico que profiere las alabanzas y peticiones de justicia,-encarnado en David o el sacerdote-profeta-; son decretativos, por lo cual cumplen con una de las funciones de la lengua y constatan la pragmática de la lengua; son los primeros vestigios de poesía de un pueblo primario, y de profunda intelectividad, lo cual es contradictorio, siendo los hebreos un pueblo prístino; ello nos lleva a pensar, por lo leído, que pueden proceder de otro pueblo más antiguo,- milenarío-, como el egipcio, cuya religión se estipula en cinco mil años antes del Éxodo, aproximadamente. Los salmos son los primeros versos escritos de profundidad lírica de pueblo conocido. Llama la atención, cierto marcado carácter político, guerrero, de algunos salmos, que prescriben, como motivo de realismo, las luchas políticas, internas y externas del pueblo hebreo, en tiempos de David, rey guerrero elegido por Yavhé.

En los estudios bíblicos,- de ortodoxia católica y cristiana protestante-, es aceptado este carácter y es prescrito como metáfora o alegoría, ante la

lucha del individuo contra el mundo, en perpetua lucha de perfección espiritual.

Cardenal ha tomado este carácter político-guerrero para desarrollar su libro de poesía Salmos, salmos poéticos, un poemario individualista, para plasmar su inconformidad ante el status de su sociedad política y social, que ve con resentimiento ante la injusticia sobre su pueblo. Las prosificaciones poéticas de Cardenal, porque son prosificaciones poéticas semejantes a versolibrismo en prosa, los salmos, muestran un carácter político netamente comprometido, de sacerdote inspirado ante la necesidad de un cambio político, de justicia social, aún matizado con la violencia de las armas de fuego, bajo la protección de Yavhé-Dios, al igual que David, rey de Israel, guerrero y pastor, y poeta. Esta similitud de individuos y pueblos en paralelismo antropológico, es lo que motiva un estudio a propósito de la génesis y actitud sacerdotal del poeta Cardenal, al igual que su paralelismo textual, como simil de los salmos bíblicos, de su poemario Salmos.

El poemario Salmos de Ernesto Cardenal se inicia con el título Bienaventurado el hombre, - Salmo 1 -, y termina con el paralelismo similar al salmo 150, bíblico, con el título El cosmos es su santuario, -último salmo bíblico-, y la última página poética únicamente como estilo moderno de caligrama, presenta los versos *Todo lo que respira alabe al Señor / Toda célula viva/ Aleluya*, especie de epílogo metatextual, por aludir a lo más íntimo del hombre y la mujer, la pareja biológica, estrofa final conclusiva del salmo. Este salmo desarrolla el tópico 'música', lexemática del cuerpo del salmo, como alabanza a Dios; sus títulos, en la Biblia Protestante son, de los salmos mencionados: El justo y los pecadores-(Salmo 1) y Exhortación a Alabar a Dios con Instrumentos de Música-(Salmo 150).

Sin embargo, como ya se aludió antes, no posee la secuencia de la serie numérica de 150 salmos, que conforman el Salterio bíblico, 150 cantos de diferentes extensiones. La serie numerada de los salmos de Ernesto Cardenal presenta la correspondencia con el salmo escogido por el tema, de carácter político, los más, y alejados totalmente del tópico bíblico; sólo alude a un sentido inferido como tópico metatextual aplicado a una realidad particular, la del poeta. Los salmos de Ernesto Cardenal son 25 (veinticinco) cantos únicamente en el poemario.

Es ésta la realización que parece interesante en la creatividad de este sacerdote-poeta, de política comunista como ideal social de justicia, para realizar la parusía o profecía de justicia divina proclamada por la religión católica y protestante – para la reivindicación,- salvación-, de la comunidad o sociedad humana.

En lecturas de movimientos literarios, sobre todo, de la ideología matriz del Romanticismo, en ensayos literarios colombianos, como La influencia de los románticos franceses y de la revolución de 1848, en el pensamiento político colombiano del Siglo XIX, del ensayista Jaime Jaramillo Uribe, escritor afiliado a la Revista Cultural Eco-Revista de la Cultura de Occidente, Junio, 1977, No. 188, bajo la dirección de J. G. Cobo Borda, - ya sin circulación en bibliotecas-, suele plantearse el cristianismo original,- primitivo-, como una filosofía comunista, siendo Cristo, su propulsor, el forjador principal de tal dogma ideológico-político, e incluso se le confiere un antecedente en Moisés,-ideólogo-, que pervive en la historia con diferentes nominaciones. Sabemos también por ensayos sobre la Colonia, vistos en cursos de maestría: La Literatura de los Conquistadores, que los jesuitas como congregación religiosa, preconizaron una sociedad nueva para los indios, nueva para el Nuevo Mundo, colectivizada o comunista; lo cual fracasó por el poder católico afincado en la monarquía española y la dogmática vaticana.

El paralelismo de las realidades tangibles, fue escogido por el poeta para su realización como poeta y pastor davidico ante su pueblo grey, -la comunidad campesina nicaragüense-. Vive en Solentiname, una isla, en comunidad popular campesina, dando asistencia espiritual a sus vecinos y, como artista de la plástica, es escultor, desarrollando proyectos de artesanías entre los pobladores.

Como digresión, se puede decir que como comunista, se ha hecho disidente de su propia iglesia, la iglesia católica, realizándose a su vez como verdadero pastor de hombres, encauzando su religiosidad hacia una sociedad comunista o más bien colectiva, como el modelo social promovido por las comunidades religiosas, a imitación del pueblo bíblico, como profecía bíblica y religiosa y realizadora del hombre.

Los salmos escogidos por Cardenal son los numerados: 1,4,5,7,9,11,15,16,18,21,25,30,34,36,43,48,78,93,103,113,129,130,136, 148, y 150. En total veinticinco salmos (25) poetizados. Hemos optado, valorando la importancia del autor y del poemario, éste poco conocido, analizar los veinticinco salmos, los cuales los sometimos a diferentes análisis escogidos, en la secuencia de su edición.

## 1.2.- COMPARACIÓN TEMÁTICA.

Siendo el tópico de los salmos como texto,-la exultación a Dios-Yavhé-, es inherente que haya comparación entre la función pragmática, como acto de lengua, la composición de salmos en similar función poética, ya esbozada anteriormente. La figura del yo lírico,- función de poeta-, indica la similitud pragmática entre David y Cardenal, el poeta y el cantor. La nueva Israel será la colectividad futura, y la realidad presente en esclavitud es Nicaragua. Esa es la postura para el entorno o cosmos del yo lírico, teórica sobre la cual no profundizaremos en esta tesis.

¿Cuál fue la secuencia de trabajo temático que encauzó el libro Salmos de Ernesto Cardenal? Se logró entrever en los títulos de los salmos, el paralelismo temático, la estructura del salmo-génesis, el paralelismo estructural del salmo ernestino, cuyo estudio del clima inspiratorio y dinámico,-tensión animica-, según su expresividad, mostraron una variación metafórica, relativa a la temática, y según los temas y títulos y la realidad social, la dictadura Somoza y la sandino-comunista, realidades de la época actual. Su intensidad prosaica y sus logros poéticos que lo consagran como el más grande poeta contemporáneo, creador y revolucionario de la poesía actual, contemporánea del nuevo movimiento poético y, aún más, poeta de conciencia pseudo mística, en la literatura actual, tanto de la región hispanoamericana como de la corriente materialista o comunista internacional y bajo la filosofía contemporánea de otro pseudo disidente católico: Thomas Merton, su mentor. El tema ideológico es la tensión dinámica en esta realización literaria. Toma la realidad de su formación religiosa para dar cabida a su pasión emotiva, el pueblo, la justicia, la profecía, con una aptitud que le es intrínseca, su tensión artística, en este caso poética. Asume la actitud de poeta davídico y crea su obra Salmos, como expresión lírica pseudo-mística con propósito político-doctrinal, e ideológico, uniendo su voz a los militantes y disidentes, con un objetivo, un ideal, basado en el mundo bíblico. Sigue la doctrina filosófica,- de praxis-, de Thomas Merton, filósofo católico sudafricano, quien fue su mentor, su maestro en su formación religioso-eclésiástica. El paralelismo doctrinal entre ambos, forjó la tensión dinámica de esta realización poética.

### 1.3.- CORRESPONDENCIAS TEMÁTICAS. ANÁLISIS SEMIOLÓGICO.

#### SALMOS 1, 4, 5, 7.

Aplicaremos un estudio interpretativo con recursos de la retórica

tradicional, para iniciar el abordaje de los veinticinco (25) salmos-poemas de Cardenal, en una secuencia de selección, agrupados según sus configuraciones, siendo los últimos de mayor riqueza poética por la extensión, emotividad y contenido de alusiones y realidades existenciales elevadas a la enunciación lírica. Cardenal inicia con descripciones político-sociales y concluye con enunciaciones cósmicas de carácter bíblico, motivado por los textos sacros de la magnitud innominable de la divinidad, Dios.

## SALMO 1

### SALMO 1 BIENAVENTURADO EL HOMBRE.

El Salmo 1 se corresponde con el salmo bíblico 1, en su temática. Cardenal lo titula Bienaventurado el hombre; en la Biblia Católica, el bíblico lleva el nombre de Las dos sendas: la del justo y la del impio; sin embargo, Cardenal le da título según la primera línea del verso: 'Bienaventurado el varón'. Cambia el término 'varón' más genérico por el lexema 'hombre', de connotación más universal. En Biblia Protestante, este Salmo1 lleva el título de: 'El justo y los pecadores', y su primera línea es: 'Bienaventurado el varón...' La primera línea del salmo ernestino (SE) es 'Bienaventurado el hombre...'

El tema del salmo primero de Cardenal desarrolla el tópico de rechazo al sistema establecido por el status socio-político de la sociedad alienada: 'Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del partido'... en correspondencia temática con el bíblico que desarrolla el tópico de manera más trascendente en relación con la ley del hombre con la naturaleza creada y del juicio de Yavhé ante el justo y los impíos. El tono del texto del Salmo 1 es:

“ni asiste a sus mítines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters

ni con los Generales en el Consejo de Guerra  
ni escucha sus radios  
ni cree en sus slogans”

SEp 9 / S1

cuya isología, léxico en símiles isotópicos, se torna un leit motiv,- un motivo-, de la postura denunciante de sus salmos, tema de su obra.

Cardenal menciona el sometimiento del hombre a la radio, a los slongans modernos, a los partidos, mítines, consejo de guerra, a los anuncios de comerciales y a la traición de amigos y hermanos. (Más no a los de activismo comunista, partido con el cual colabora en su gestión sacerdotal y social).

La metáfora conclusiva del salmo bíblico se tipifica en la imagen del árbol; esta alusión describe el futuro:

“ ...como árbol plantado a la vera del arroyo  
que a su tiempo da sus frutos...”

BNC 11<sup>a</sup>

La recurrencia temática recalca el idealismo bíblico; junto a versículos que aparecen en las estrofas centrales del salmo, y que Cardenal recoge como imagen poética conclusiva en una imagen paralela; concluye su única estrofa breve:

“...será como un árbol plantado junto a una fuente...”

SEp 9 / S1

Así será, dice el salmo bíblico, el varón justo:

“Bienaventurado el varón que no anda  
en consejo de los impíos...”

(BC) BNC-11<sup>a</sup>

La poesía del enunciado bíblico es la alusión genérica a lo bucólico, sin señalización objetiva, alusión plena, viva, metáfora y alegoría:

“ni camina por las sendas de los pecadores  
ni se sienta en compañía de malvados...”

(BC- BNC-11ª)

Cardenal prescribe su realización de profeta decretativo, en función pragmática de acto de lengua, al comenzar a sentenciar sobre el hombre justo que para él es el hombre social que merecerá la justicia, el hombre social concreto:

“Bienaventurado el hombre que no sigue  
las consignas del partido  
ni asiste a sus mítines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters  
ni con los Generales en el Consejo de Guerra ”

SEp 9 / S1

Por ello, pierde poesía, porque objetiviza; ya hemos dicho que sus salmos son objetivos y fríos; no alude; dice el nombre común de su cosmos; y la poesía es alusión, característica intrínseca; pero pensamos que el valor y la atracción de la poesía de Cardenal precisamente está en la categoría de salmo, pues es el paralelismo el que, como silogismo, nos advierte de la alusión y la reacción anímica a esa realidad rechazada; esta negatividad es lo que da poesía a los salmos ernestinos y su paralelismo aporta lirismo como estrofa o versificación primitiva, como textualidad comunicante, o significante, siendo fenómeno de lengua, donde radica la semiosis de una significancia metatextual.

La Biblia católica es ambivalente en sus términos por la semántica de la generalización o adaptación para divulgación popular:

**“ Bienaventurado el varón que no anda en consejo  
de los impíos, ni camina por las sendas de los pecadores,  
ni se sienta en compañía de malvados.”**

**BNC-11<sup>a</sup>**

Esta generalización crea la trascendencia, la intemporalidad; de allí su permanencia; es una analogía semántica; así los salmos no pierden su vigencia ni su mensaje y se adaptan a todo lenguaje y a todo idioma; pues, la conducta humana, con ejemplaridad en la Biblia, una sabiduría de milenios, es la misma, de allí su sacralidad y secreta identificación con la idiosincrasia de los pueblos. Se sigue su dogmática y es Dios el que habla; es la auctoritas, que no es más que el consenso humano, el colectivo social de nomenclatura actual, el que escribe su respuesta a las situaciones del reaccionar del hombre.

Para Cardenal el pecado está en las consignas del partido, los mítines, los consejos de guerra, los anuncios comerciales de intereses extranjeros, de la Nicaragua vivida en tiempos de Somoza y en toda la sociedad de hoy.

Quiere prescribir un hombre nuevo, libre como ‘árbol plantado junto a una fuente’, el modelo bíblico que es el pastoral y bucólico, para rendir honor al creador desde la naturaleza y la tribu,-el hogar-, que será la nueva sociedad común en el idealismo de Cardenal.

El paralelismo poético se plasma en los versículos siguientes:

- (SE) -“ Bienaventurado el hombre”
- (BNC11<sup>a</sup>) -“ Bienaventurado el varón ”

(BNC11<sup>a</sup>) - “... que no anda en consejo de los impíos.”

(SE ) - “ ni asiste a sus mítines”

(SE) - “ ni se sienta en la mesa con los gangsters”

(SE) - “ ni con los Generales en el Consejo de  
Guerra...”

Cardenal especifica el término gansters, un neologismo y anglicismo, signo del asesino de nuestro tiempo,- por asasins, del árabe, del tiempo legendario con la expansión islámica-. Su poesía usa el neologismo y las siglas, como neografismo en la lírica actual.

(BNC11ª) - " ni se sienta en compañía de malvados"  
 ( SE) - " ni se sienta en la mesa de los gansters"

Se nota que los versos no llevan el mismo ritmo de secuencia como el salmo bíblico; el verso está hecho o concebido en base a la tensión anímica del sentido de hombre actual, basada en una realidad concreta, la del compromiso político, presente, bajo la inspiración del salmo davídico y esta tensión dinámica expositiva de todos los salmos de Cardenal que no llevan una concordancia paralela con el isotipo davídico, sino su interpretación personal motivada por la tensión del poeta ante la realidad somocista por quien parece exteriorizar, más que resentimiento, un sublimado " odio de rechazo", es la que crea la significancia de su peculiar poética denunciadora.

El salmo bíblico que tomamos de comparación de la Biblia Nácar-Colunga, en este aparte (BNC), tiene como estructura seis (6) estrofas divididas en versos igual que la Biblia protestante, al estilo salmódico y Cardenal resume la tensión semántica en sólo diez (10) versos libres, anisométricos, es decir, de diferente número de metros y de sílabas o anisosilábicos.

El sentido bíblico lo expresa en el verso final, la imagen poética referente: 'el árbol', de cuya línea parece crear un sumario, pues Cardenal no construye su salmo con la estructura original del cual el versículo es la idea central:

"Será como un árbol plantado junto a una fuente" (SE)

"Será como árbol plantado junto

A corrientes de aguas..." (BP)

La significancia,-semiosis-, (simbología), del árbol es plurivalente; el árbol es el centro del temario bíblico: un árbol había en el Paraíso como centro; él era el 'árbol de la ciencia del bien y del mal...' Del árbol colgaban manzanas; es el fruto de la sabiduría y Adán por comerlo, pecó; perdió el Paraíso; incongruencia y paradoja existencial de las religiones; de un árbol colgaron a Jesucristo, maestro y reformador social,- creador de una filosofía pragmática, hecha religión-; significancia de muerte y pecado, pero Cardenal usa un ideal de árbol de triunfo. Sin embargo, es un árbol bíblico; demandará sacrificio:

"Será como un árbol plantado junto a una fuente"

Verso con que termina su brevísimo canto primario, (Salmo 1)-(SEp9/S1).

SALMO 4.

SALMO 4 ÓYEME PORQUE TE INVOCO

El siguiente poema está inspirado en el salmo 4 bíblico. El Salmo 4 aparece bajo el título: " *Óyeme porque te invoco* " en correspondencia con el Salmo 4, bíblico, cuyo primer verso comienza:

"¡Óyeme, pues te invoco, Dios de mi justicia!

(BNC 11ª)

En Biblia Protestante se titula: Oración vespertina de confianza en Dios y su primer verso es: 'Respóndeme cuando clamo, oh, Dios de mi justicia.' (BPa60).

Lo estilístico novedoso en Cardenal es el desarrollo de la temática de versos o pies bíblicos,- versículos-,frasemas, proposiciones-, de la temática y se desliga del desarrollo salmista, dando un giro propio de

tensión hacia la realidad percibida como nueva prisión y contradictoria cárcel del hombre, su sistema social fuera de la ley de Dios,- ley colectiva a imagen de la justicia divina-. Se puede observar que los versos de los salmos van evolucionando hasta aparecer una prosa totalmente abigarrada de términos en que se aprietan los versos con un léxico informativo, una modalidad de lengua, función que registra la acción de la lengua como necesidad de decir la verdad como predicado verificable.

Este salmo en cuestión desarrolla el tema de la seguridad; hace mención de la insensatez de los líderes, en la Biblia, los grandes.

( SE ) - “¿Hasta cuándo los líderes seréis insensatos?”  
 (BNC11ª) - “¿Hasta cuándo los grandes habéis de ser  
 insensatos?”

Hay divergencias. Ciertamente, ésta es la nota clasificatoria de Cardenal. La divergencia como modo poético de tensión creativa en su poesía, una prosa poética en paralelismo en verso libre, glosado, como el moderno versolibrismo, el verso de la lírica actual, con tema de crónica poética.

En toda la obra poética de Cardenal, se tipifica su prosaísmo periodístico, en poemas como el dedicado a los caciques indios, a Marilyn Monroe, en su obra editada ORÁCULO SOBRE NICARAGUA,- una obra cruda y denunciatoria de la vida de los gobernantes y del conciliábulo de Iglesia Católica y Estado, gobierno y gente de poder con sistemas bancarios. Donde el verso o la locución lírica es propiamente un monólogo; característica de toda su obra más representativa. Por estilo se observa en los salmos este reportaje escueto que, por su prosaísmo preciso, glosado y versicular, crea el halo o tensión poética denunciatoria para cada verso particular.

La realidad mostrada en la palabra como retrato, vierte su poesía intrínseca propia, modelo y referente. En los salmos está reflejada esa

poesía que fue vislumbrada por los poetas del Siglo XX y los 'ismos' contemporáneos; la palabra en su relativo reflejo de la realidad; realidad, vida, poesía, palabra, es la relación entrevista y mostrada como estilo, decir la realidad. En la Biblia, la poesía es creada mediante el paralelismo prosaico estrófico poético. Tiene sentido bucólico y simbólico; no designa; alude. La modalidad poética se da al comparar la realidad expresada en el pensamiento expuesto en paralelismo para inferir el mensaje divino; el mensaje de la respuesta a esa realidad, la palabra que describe la situación creada como reacción.

Cardenal, sacerdote, hace su creación con gran atino, al tomar, precisamente, los salmos, inspirados en la realidad para loar a Dios-Yavhé, y mostrar la realidad de Nicaragua, que causa en su ánimo sentimiento de aversión,- reacción-, y disconformidad ante la justicia equívoca de su cosmos, y es esa tensión la que exclama en poesía al producir o estimular el sentimiento o emanación poética en el mecanismo del acto del lenguaje: emoción=poieo(tensión-palabra)=creación. Más que loar a Dios, se da en los salmos ernestinos una denuncia testimonial de hombre ordenado como autoridad por una institución de poder, -la Iglesia-, para servir de agente de cambio a favor de una comunidad que está ligada a esa institución o debe ser re-ligada a la Iglesia Católica que deriva autoridad de la Biblia y de su dios Yahvé. Cardenal toma frases,- frasemas paradigmáticos-, bíblicos y les agrega variaciones disonantes, divergentes, sobre su particular realidad, contruidos con términos de ambientación moderna, léxico del sociolecto de la colectividad contemporánea, su valor testimonial actual en la lírica hispanoamericana, lo cual es el detalle de su fuerza revolucionaria, en la poesía de hoy; su estilo, propiamente, un estilo en ruptura al ignorar, por intención, la estructura melódica de la poesía. De allí el secreto innovador del nicaragüense; si Darío dio un estilo preciosista, aunque mostró también un versolibrismo moderno, innovador, a inicio del Siglo XX, el propósito o

estética de Cardenal es precisamente lo contrario, negar preciosismo a la poesía, estilo innovador al final del Siglo XX, para mostrar la realidad social cruda de la sociedad actual, con lo cual, en la estética contemporánea, la realidad establece canon, mostrado con la palabra que semantiza la realidad como motivema de enunciación poética, la fuerza de la poesía de Cardenal.

Dice Cardenal:

“ Haz brillar Señor tu faz serena  
sobre las Bombas ”

SEp 11 / S4

El término “bombas” difiere el verso ernestino del bíblico que declara un pensamiento de temor a Dios; Cardenal dice sobre las bombas su connotación emotiva; el salmo bíblico en cambio realiza una petición:

“Alza, oh Yavhé!, sobre nosotros tu serena faz.”

BNC11<sup>3</sup>

La imploración es la figura que registra la petición del auxilio de Dios sobre el horror de las bombas. El sema ‘bombas’ refiere al semema la liberación. Es la inferencia que se extrae de la relación con el sema siguiente que encierra el sentido de alegría. Dios las apagaría con su serena faz. No se duda de la fuerza de Dios, pero se nota una semiosis de confianza en no recibir daño de bombas asesinas; pero ellas están presentes, tal es el mal en el mundo.

Lo desacralizado se expresa en un enunciado materialista, como consuelo del hombre en esta sociedad; este verso muestra una vía desorientadora en el fin último del hombre, a quien se quita, en la sociedad, un asidero espiritual. Hemos visto en los salmos la audacia y la temeridad del poeta al acusar a Dios de su ausencia dinámica en la realidad del hombre; no

aparece en símil, como el rayo de Zeus o el rayo exterminador de los profetas. Dios es la esperanza, cuando en el mundo se colman las copas.

El salmo davidico expresa la paz como seguridad divina. David parece ver la manifestación de Dios, el enunciado es veredictorio como pragmática y función de la poesía:

“En paz me duermo, luego en cuanto me acuesto  
porque tú, ¡oh, Yahvé!, a mí, desolado, me das  
seguridad.”

(BNC11<sup>a</sup>)

Cardenal expresa lo siguiente con el tema del acostarse:

“Apenas me acuesto estoy dormido  
“No necesito Nembutales  
porque tú Señor me das seguridad.”

SEp11 / S4

Porque no es asesino el poeta; no tiene el temor del espectro de víctimas.

Dice: ‘ porque tú Señor me das seguridad’.

Ambos versículos finales del salmo comentado tienen por tema, sin embargo, la seguridad, en el texto bíblico:

“En paz me acostaré, y asimismo  
dormiré;  
porque sólo tú, Jehová, me haces  
vivir confiado.”

(BPa60)

## SALMO 5

### EL SALMO 5 ESCUCHA MI PROTESTA

Cardenal no se deja influir por el verso oración del salmo bíblico; realiza un salto tan imperceptible, que para estudiarlo, se debe recurrir al análisis

de la estructura de un salmo.

El salmo 5 en Cardenal lleva el nombre " Escucha mi Protesta"; el davidico tiene por nombre: " Deprecación de un justo"; ( la Biblia Protestante expresa: Plegaria pidiendo protección: "Escucha, oh Jehová, mis palabras; considera mi gemir") y comienza:

" Escucha mis palabras, ; oh,Yavhé!, óye mis gemidos."

BPa60

Y Cardenal inicia su salmo 5 con el verso siguiente:

" Escucha mis palabras oh Señor  
Oye mis gemidos"

SEp13 / S5

Y sigue buscando la divergencia o variación:

"Escucha mi protesta  
porque no eres tú un Dios amigo  
de los dictadores  
ni partidario de su política"

SEp13 / S5

Hay una enunciación paradójal, en estos temas bíblicos, el colectivo social se da sus leyes; en tiempos bíblicos,-la Biblia, crónica de las migraciones semitas, tronco ario posiblemente-, se da sus leyes, sus jueces, patriarcas, reyes; pero hay una figurattio, una prosopopeya, una personificación de las vivencias tribales, la época de las migraciones, y ella se transforma por mito en auctoritas, y su sacralización en mito religioso o Ley, en divinidad, la divinidad encarnada o figurada en el nombre de Yavhé, dios de tribu, - su principio y fin-, una filosofía y conducta tribal inferida de su realidad de supervivencia en su largo caminar,- la naturaleza le provee en su camino y ella es la personificación de Dios- la Ley-, lo natural, lo femenino y lo masculino, el principio y fin,

que da protección; al seguir su acción, protege en su misericordia, a su tiempo, como las leyes de las estaciones que determina el sol; él da leyes de conducta al pueblo de Israel; de allí la sabiduría en los salmos.

Cardenal, como en los salmos bíblicos, en cada una de sus poetizaciones, no le importa repetir términos ni fraseología similar, por ejemplo, los vocablos dictadores, gansters, propaganda, como se observa en los versos anteriores; es una isosemia poética, aunque es un léxico reaccionario,- repelente-,es pertinente a esta poesía de denuncia como la bíblica lo fue. Obsesionan en sus versos los consejos o reuniones políticas, poco creíbles para este poeta contestatario, por ende, el leit motiv es el hombre gobernante tirano. El pueblo de Israel tuvo gobernantes tiranos, -dictadores-, como Saúl, David, y aún Salomón,- o Moisés-, pero eran la 'auctoritas' divinizada ante el pueblo, de allí un referente modelo de esta isosemia salmífica.

Sin mencionar a los ejecutores de injusticia, los menciona en su malicia continuamente: "Hablan de paz en sus discursos". Los pronombres impersonales los acusan por referencia semántica:

"Hablan de paz en las Conferencias de Paz  
y en secreto se preparan para la guerra"

SEp13 / S5

Es la misma situación bíblica encarnada, según el léxico, cuatro mil años después, de la migración semita que originó el texto bíblico. De allí su vigencia. Es la misma estructura tribal de pueblo y gobernantes, según los estudios de Levi Strauss.

Con esta ambivalencia, hasta donde puede interpretarse la poesía de Cardenal, referencial, y relativa a los ejecutores políticos, esta modalidad no es religiosa. Cardenal los enjuicia,- es sacerdote en misión davidica y a

ello 'ordenado' y tiene el poder ritual del juez, la autoridad encarnada y consagrada en un cuerpo de dogma sacerdotal; execra:

“Castígalos oh Dios  
malogra su política”

SEp14 / S5

Los políticos son para Cardenal los malos, los impíos bíblicos. En el salmo davídico se menciona lo siguiente:

“Castígalos, ¡oh, Dios!  
Malogra sus consejos”

(BNC11ª)

La fuerza del salmo está en la expresión:

“Castígalos, oh Dios;  
Caigan por sus mismos consejos.

(BP a60)

En un verso anterior menciona la palabra que los denuncia:

“Sus escritorios están llenos  
de planes criminales”  
y expedientes siniestros”

SEp13 / S5

al igual que el davídico menciona el término crímenes:

“ Por sus muchos crímenes, recházalos,  
ya que se rebelan contra ti”

(BNC)



cantó a Yavhé cuando lo de Cus, benjaminita'. Cardenal, como sacerdote, sabe que se reconoce, en lo bíblico, el hecho guerrero patrocinado por Dios-Yavhé para realizar su plan en el pueblo elegido y el poeta sigue este derecho de política guerrera para denunciar,-enunciar-, acto locutivo, acto de lengua que enuncia, el status social de Nicaragua;- en la Biblia se cita a Yavhé, Dios de los Ejércitos-; se ha visto en los términos anteriores que Cardenal enuncia un estado de guerra del cual pide justicia a su dios.

Las correspondencias son difíciles de correlacionar, pues, se observa, precisamente en este salmo, que no sigue el poeta la evolución metafórica del salmo davídico, sino que se aparta a una variación motivada por el versículo que más impulsa su emotividad. Declara su denuncia sobre el sistema de órganos de justicia gubernamentales injusto en su medio, mientras que el salmo davídico enuncia el mismo sistema de injusticia, pero más aludido a la ley ético-religiosa.

El salmo davídico posee 28 versículos, en tanto el de Cardenal sólo posee seis (6) estrofas prosaicas con diferentes números de versos. Menciona las cortes supremas de Justicia, Consejos de Guerra, conceptos que no son mencionados en el davídico, pero si aludidos lejanamente como en los versículos:

“El que concibió maldad, se preñó  
de iniquidad.”

( BNC11<sup>a</sup>)

La Biblia protestante dice:

“...el impío concibió maldad,  
se preñó de iniquidad.”

Pero Cardenal objetiviza el salmo; dice:

“Librame de sus Consejos de Guerra  
de la rabia de sus jueces y sus guardias”

SEp15 / S7

En una estrofa da referencia al consorcio de las naciones como referente de la extensión del poder de Dios:

“Tú eres quien juzga a las grandes potencias  
Tú eres el juez que juzga a los Ministros de Justicia  
y a las Cortes Supremas de Justicia”

SEp15 / S7

El yo lírico alcanza la profunda emotividad poética a pesar de la urgencia del auxilio contra la maldad. Es el enunciado que reafirma su idealismo afincado en lo divino.

Cardenal prepara sus salmos en tono conclusivo como para un nuevo salterio apropiado a proselitismo profano en la lectura de los salmos religiosos, que son de estilo sentencial y paradigmático, un código moral, el estilo antiguo y oriental del pueblo semita, el canto bíblico, aplicado a un público politizado como la guerrilla campesina. Sin embargo, existe un tono lírico también en el enunciado de Cardenal a pesar de ello; confirmando su fe en unas líneas reiterativas logra poetizar:

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

SEp15 / S7

No se puede decir que su tono sea irónico, pues habría que estudiar todo el motivo de su obra de ideología política, pero en su afán desacralizador, llega a ser irreverente con la poesía al mencionar en ritmo poético, una serie de siglas, modo denunciante en la siguiente enunciación de institutos de pesquisa:

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

SEp15 / S7

Hay, como en Darío, un exutenismo, una aparente ironía, como en el crudo retrato de su obra Oráculo sobre Managua, en la semiosis de quiebra de valores, síntoma de la sociedad actual, con desorientación social y religiosa, en su poesía.

O es Cardenal un irreverente, menospreciador de valores establecidos, o un hombre irónico; o un verdadero iniciador en su papel de sacerdote católico cristiano; o sigue una doctrina religiosa particular como la jesuita a la que pertenece, ligada a la ortodoxia vaticana y su postura es idealista, de ruptura y rechazo a toda organización legislativa de creación humana. Su poesía denuncia a la sociedad. Su ideología se proyecta al socialismo,- se identificó activamente con el gobierno sandino-comunista de Nicaragua, sistema en el que fue ministro de cultura-, como modelo para la colectividad humana. Pensamos, sistema propio de las comunidades nacientes, pero en las macro-sociedades es una utopía ese idealismo colectivo, salvo que sean perfeccionadas las tiranías, lo cual es utópico también.

Su imagen le da carácter de místico, un personaje de polémica. Puede tal vez sentirse su tono irónico compensado por su tono espiritual conciente de un Dios supremo, pero también puede observarse una temática pseudo-mística en todos sus cantos, por lo que proponemos la identificación de su poesía como poética pseudo-mística en la poesía actual hispanoamericana, una modalidad, con él, posible.

## 2.- OTRAS PROYECCIONES SEMIOLÓGICAS Y RETÓRICAS.

SALMOS 9,11,15,16, 18, 21, 25, 30, 34, 36, 43, 48.

Continuando con la significancia que proyecta la poesía Salmos de Cardenal, podemos extraer otras connotaciones sobre su motivo poético, la intención de crear este poemario particular que es un texto de denuncia y acusación y testimonio a la par de una confianza lírica en el registro literario del poeta nicaragüense.

Como nota explicatoria, se usará para comparación léxico-semántica y morfosintáctica la Biblia de las Sociedades Bíblicas en América Latina, revisión de 1960, Biblia Protestante-(BP)-.

### SALMO 9

#### SALMO 9 CANTARÉ SEÑOR TUS MARAVILLAS

En este salmo se presenta nuevamente, en recurrencia temática, característica del poemario, la realidad de su entorno: la dictadura, el régimen, el gobierno, el partido y sus departamentos de persecución, y menciona la propaganda política, la figura del dictador, sus enunciaciones de ausencia de la presencia de Dios en estos momentos de presiones sociales, la persecución de hombres, obreros, la orfandad de los niños, la opresión y sus lujos. El salmo tendrá 71 (Setenta y un versículos), uno de los más largos, y la estrofa inicial en un cuarteto no clásico, resume el canto salmífico:

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

SEp 17 / S9

El salmo bíblico 9, de la Biblia Protestante, año 60, es algo diferente en su denominación –(Acción de Gracias por la Justicia de Dios) y tiene veinte (20) estrofas bíblicas en su división clásica; en la versión anterior (SE) que mencionamos, tiene setenta y un versículos (71). El temario se mantiene en la alusión metafórica, el canto a Dios juez; se mencionan los impíos, se mencionan los pobres, léxico de evangelio, no así en el de Cardenal (SE) que refleja la palabra escueta sobre el nivel social objetivo, la realidad de la figura del gobierno en su conducta opresora, que es la temática del salmo ernestino.

Sin embargo, es el salmo que más refleja la injusticia de las naciones: “ reprendiste a las naciones / Él juzgará al mundo con justicia / Se hundieron las naciones en el hoyo que hicieron / Serán juzgadas las naciones delante de ti. / Conozcan las naciones que no son sino hombres. ”

La intención de la creación lírica en Cardenal se forja a tenor de su formación religiosa, su formación sacerdotal, que le mueve a tener por referencia el texto bíblico y conocedor de la semántica y giros lingüísticos de ese texto antiguo; imita su estructura, además de imitar también la semiosis de los salmos davidicos que en su característica poética registran los temas guerreros, siendo David un guerrero que ofrece a Dios cantos de alabanza por los triunfos bélicos contra los enemigos.

En la obra Salmos de Cardenal sobresale el verso donde advierte del motivo de su aptitud lírica; cantará salmos. Como sacerdote, su modo de testimoniar la realidad en una forma poética es efectuar la composición de salmos, cantos de alabanza; de allí lo peculiar de esta obra. Cardenal en otras de sus obras utiliza el versolibrismo,

modo estrófico moderno contemporáneo; pero para dar una constancia de su oficio consagrado, ha querido realizar un ejercicio poético en que el salmo es la estructura elegida para dar su confidencia testimonial sobre la realidad social que le ha tocado tutelar; de allí la importancia de esta obra:

“Cantaré Señor tus maravillas

Te cantaré salmos”

SEp17 / S9

SALMO 11

SALMO 11 LIBÉRTANOS TU ...

El versículo inicial de este salmo-poema breve es:

“Libértanos tú  
porque no nos libertarán sus partidos ”

SEp21 / S11

Este salmo manifiesta una petición directa al Dios, al Señor; se le solicita su intervención; una constante del poeta, tal como David pedía la intervención de Yavhé. Es algo breve y registra neologismos: coctail-parties, clubs. Tiene veintitrés (23) versículos que desarrollan el tema recurrente de la denuncia. Cardenal insiste en la propaganda mal intencionada del gobierno y de la clase comerciante que domina la actividad adquisitiva del pueblo y la hace apremiante con tal propaganda, lo peculiar de los pueblos dominados por el comercio extranjero que los oprime con su regateo de mercadería foránea e innecesaria, deshilvanando la producción folclórica original del utensilio regional; allí la protesta y la verdad:

“Sus mentiras son repetidas por mil radios  
sus calumnias están en todos los periódicos

Tienen oficinas especiales para hacer Mentiras  
Esos que dicen:

'Dominaremos con la propaganda' "

SEp21 / S11

La propaganda es el instrumento que domina colectivamente, promueve la aceptación del gobierno dominante al prefigurar una actuación bondadosa ante la faz del pueblo que ignora las altas competencias y decisiones tomadas a merced de reglas impopulares en las esferas gubernamentales; el pueblo no se da cuenta y se le ocultan leyes nefastas mediante la palabra falsa de la propaganda. Esa es la denuncia de la poesía de Cardenal.

La mentira es la palabra mágica, la propaganda como instrumento de dominio en la sociedad moderna y en la sociedad bajo opresión de una tiranía asocial. El canto bíblico se nomina: Libértanos tú. El pronombre crea una confianza en ese ser implorado que está en la referencia del hombre religioso para encauzar y proteger a su grey, el pueblo a su cargo. Absoluta confianza del justo en el Señor. La temática que motiva el canto del salmo, del yo del poeta cantor y sacerdote, sometido a un entorno de crisis, es patente en estos salmos. Cardenal manifiesta, en una retribución pedida, el acto salvífico de la voluntad de Dios; Dios dice, en la visión de fe del cantor religioso, a su mundo, una effiguratio y mimesis místicas:

“ ahora mismo me levantaré  
dice el Señor ”,

SEp21 / S11

lo cual podemos ver como una metagoge, personificación, prosopopeya, mimesis, una personificación de la voluntad omnisciente de Dios.

Tiene un efecto especial en el último versículo al concluir cortante con el anglicismo *cocktail-parties*, lo cual confirma el conocimiento del mundo anglosajón que conoció cuando se formaba como sacerdote en EEUU. Con estrofas asimétricas, es pues breve este salmo. Ambos salmos, si observamos, el ernestino y el bíblico, no tienen ni titulación ni temática paralelas; difieren; el de la Biblia Protestante (BPa60) dice en su título: *Acción de Gracias por la Justicia de Dios*.

Son ambos relativos en intertextualidad, muy poco comprobada, en esta producción; su temática es recurrente en el canto bíblico con su generalización personificadora del impio y objetiva, hasta la pérdida de connotación en Cardenal. El léxico expresa el concepto, semema, de impio, mofa, ironía, en el tono del salmo; es lo que podemos inferir de una isotopía de contenido en permanente alusión a la maldad de los gobiernos. El poeta utiliza los anglicismos modernos que señalan un imperialismo cultural, que en esta época moderna, rige un imperio mundial, como el anglosajón, cultura transnacional.

En el salmo, la soberanía de Dios en el cielo crea una alusión a la omnipresencia que en el tiempo futuro debe castigar el mal. Sin embargo, la paradoja del dios, es contemplada y aceptada por el poeta que espera el castigo seguro del impio a su petición divina. Tal seguridad se religa a la omnisciencia de Dios que todo lo sabe. Es la presencia divina aludida por el poeta la que actuará en la justicia futura:

“ ...dice el Señor  
les daré libertad porque suspiran”

## SEp21 / S11

Cardenal puntualiza todos los males del régimen, pormenoriza los elementos de opresión y tiranía y de deshumanización expresa en tal régimen dictatorial. Para evadir la objetividad, casi neutralizante de la semántica de estos salmos, podemos emitir una metasignificación, figurando la gobernabilidad aún imperfecta de los hombres en los países del tercer mundo.

## SALMO 15

## SALMO 15 NO HAY DICHA PARA MÍ FUERA DE TÍ!

El Salmo 15 lo titula *NO HAY DICHA PARA MÍ FUERA DE TÍ!*. Contiene nueve (9) estrofas con versos marcadamente definidos en sus estrofas. Cuartetos y dísticos; 6 dísticos, 1 quinteto, 1 cuarteto, 1 terceto, no clásicos; es decir, formas de la modalidad del paralelismo en versolibrismo, sobre todo los seis (6) dísticos. Puede, si se quiere, verse rima oculta en las asonancias de las vocales finales; pero el estilo se mantiene en el juego ruptural de la disonancia. Veinticinco (25) versículos o líneas forman el salmo. El tema o leit motiv se mantiene en las configuraciones semánticas isotópicas, léxico de denuncia, su temática constante: cine, líderes políticos, periódicos, partidos, slogans, modas, anuncios, clubs, banquetes, menú. Se arriesga sin temor a inscribir en los salmos los pormenores de los comentarios de asesinatos de prisioneros. "Sangrientas libaciones" es el término para copiar la realidad que se muestra detrás de la aserción agresiva de la imagen perpetrada. Contrapone la "repartición agraria" como la solución y el fin de una lucha que encauza el pueblo, aunque muestra otro cosmos:

"El Señor es mi parcela de tierra en la Tierra Prometida"

## SEp23 / S15

Esa es su esperanza en la repartición agraria de la Tierra Prometida. A ese dios invoca con seguridad en su denuncia para el futuro.

El salmo bíblico, sin embargo, presenta una temática nominal, sustantiva, la fe del siervo. Condiciones de pureza del que ha de estar ante el Señor y ha de tener el que aspire a llegar a su monte santo; dice el salmo; la temática es mística y de autoconciencia sobre el que sigue el temor de Yavhé; no son pues coincidentes temáticamente, los salmos correspondientes a este número 15. Sin embargo, el impulso lo motiva la visión de la Tierra Prometida a que alude el poeta sublimado.

## SALMO 16

## SALMO 16 OYE SEÑOR MI CAUSA JUSTA

Continúale el Salmo 16: *OYE SEÑOR MI CAUSA JUSTA.*

El Salmo 16 toma dos páginas; es pues semilargo, con cuarenta y dos (42) versículos. El yo lírico manifiesta su temor; la poesía se caracteriza por un monólogo, un efluvio testimonial, el testimonio de la subjetividad; aquí hay subjetividad como recurso de expresión y estructuración lírica, pero no hay musicalidad como recurso de estructura lírica; así que los salmos y éste que analizamos, se estructuran por la pertinencia de la palabra; hay recurrencia, al ajetrearse la palabra como elemento de sustancia lírica; hay elocución sobre realidades, en imágenes o enunciaciones enumeradas; hay número como recurso; hay silogismo; no emoción; sí conciencia razonada, una lógica de razonamiento.

Consideramos que la poesía bíblica se da por la lógica de razonamiento, por lo que ya hemos aludido a que el paralelismo semita es el primer producto poético de la enunciación sentencial de la doxa y la dogmática antiguas heredadas como libros poéticos por el consenso bíblico. Buscaremos la definición precisa para este fenómeno poético entre los teóricos vistos en los cursos de maestría en otro capítulo.

Ante elementos semánticos recurrentes de temor: tribunales, reflector, detector de mentiras, propaganda política, diputados, mafia, gansters, ametralladoras, slogans, espías, policías, Bancos, caviar, la semantización de un estado de crisis de opresión de una colectividad excluida que representa un pueblo, es enunciada como sustancia lírica; un pueblo guiado bajo otra ideología que no es la bíblica y que domina el mundo. El yo poético manifiesta su fe:

"Yo guardé tus palabras  
y no sus consignas"

SEp25 / S16

El yo lírico exige a su dios, para forzarlo a su manifestación:

"Yo te invoco  
`porque me has de escuchar  
oh Dios"

SEp25 / S16

Mas, el yo alude a un sentimiento privativo:

" guárdame como a la niña de tus ojos  
debajo de tus alas escóndeme"

SEp25 / S16

Le envía a Dios, su dios, la imagen de la paternidad; hay una effiguratio, una personificación, fenómeno de la acción pragmática de la lengua en su estado pristino, lo innominado es Dios, como es el elemento, religioso, de la manifestación salmítica. Sin embargo, la fuerza de la presencia del yo lírico surge con una identificación plena de la creación poética, donde el sentimiento personal es mimesis lírica y crea una metáfora patética en su semiosis elocutiva:

“pero tú nos saciarás  
cuando pase la noche...”

SEp25 / S16

En la Biblia Protestante BPa60, el Salmo se denomina *Una Herencia Escogida* que creemos dio la tensión meditativa para el salmo anterior analizado, pues lo relaciona con herencia. Conceptuamos que en sus reflexiones de religioso, Cardenal lleva la referencia bíblica a su realidad circunstancial, y el léxico refleja su meditación tensional por su apremio de seguidor de principios ideológicos. El salmo le hace reafirmarse en su fe en Dios.

Como hemos observado, algunos de sus salmos llevan locuciones de los salmos próximos, tomados de la Biblia, como el versículo : “*Mi señor eres tú / no hay dicha fuera de ti*”, que es el relativo del título de su composición anterior a este Salmo 16, el Salmo 15: “*No hay dicha para mí fuera de ti!*”, giros locutivos según la Biblia Católica, o la Protestante.

El versículo bíblico pertinente al Salmo 16 es:

“Tú eres mi Señor;  
No hay para mi bien fuera de ti.”

(Versión BP-BPa60)

### -Una Estructura de elocución:

Notamos también que Cardenal sigue una estructura retórica dentro de la locución del salmo similar al enunciado sentencial bíblico. Ese plan de textura elocutiva, su propia retórica, sigue este orden promedio: -Invoca a Dios, - presenta la realidad,- informa de los que no siguen a Yavhé,-expresa su firmeza de honrar a Yavhé, el Señor,- luego concluye con la enunciación de la acción futura de la justicia del Señor-Dios. Esta última, la modalidad de las realidades porvenir sólo posibles en los enunciados proféticos.

Cumple, pues, Cardenal con la modalidad de la poesía como transmisora de una trascendencia de la realidad en un cosmos que le es propio por la intemporalidad de la visión poética. Otro valor literario del poemario SALMOS de Cardenal.

### SALMO 18

#### SALMO 18 LAS GALAXIAS CANTAN LA GLORIA DE DIOS

El Salmo 18 es *LAS GALAXIAS CANTAN LA GLORIA DE DIOS* el cual registra en su connotación la magnitud cósmica de Dios, semema que rige todo el salmo-poema al alegorizar la magnitud de lo inconmensurable, la idea de Dios, su esencia, lo divino, Dios mismo, salmo que se adelanta a los magnificentes del final del poemario. Toma la temática de los salmos que cantan la magnificencia de Dios mediante una alegoría ante la grandeza del cosmos. Cardenal presenta dos salmos con este tema cósmico. Es un enunciado intelectual, de vasto conocimiento; aquí emula la palabra, como receptáculo de un sentido vasto para captar la grandeza de Dios, con los números escuetos y de cifras sumas, para medir más allá del concepto, la magnitud de Dios, su dios.

Damos referencia a este salmo completo, en el anexo, para palpar la magnitud de su profundidad. Aludimos anteriormente que se han encontrado textos antiguos egipcios, de sus bibliotecas llamadas ' las casas de la vida', así llamadas, pues la historia pasada, su relación de análisis y paradigma,- la religión como rito e institución-, es lo que da vida trascendente al pueblo, cuyo testimonio son los libros que registran los acontecimientos pasados, que muestran los mismos textos religiosos. Textos que bien pudieron obtener los hebreos de su estancia en Egipto, en su esclavitud, que emula Cardenal en su esclavitud ante el gobernante moderno, a través de Moisés, José o Abraham.

Es una prosa poética por su recurrencia tabular, sentenciosa y silogística, cuyo final es, convicción lógica, silogismo perfecto; su fe,- su pensamiento-, en la fuerza divina:

“Y séante gratas las palabras de mis poemas  
Señor  
mi Libertador”

SEp29 / S18

Decimos lo anterior, porque en los templos egipcios ya se citan y se dibujan las estrellas totémicas de Egipto: Aldebarán, Arturo, Orión, Sirio, en jeroglíficos relacionados con los dioses Osiris, Isis y Horus; sus estaciones cíclicas, que hebreos, pastores y nómades, tal vez no tenían presentes como conocimiento de los cielos, sino de dioses, a no ser que trajesen conocimientos de las tierras sumerias de Ur de donde parte el patriarca Abraham hacia occidente, en una de las migraciones arias registradas, tal vez una de las últimas que originó el pueblo hebreo, tras su estancia migratoria en Egipto.

## SALMO 21

## SALMO 21 ¿POR QUÉ ME HAS ABANDONADO?

Síguele el Salmo 21 con la enunciación *¿POR QUÉ ME HAS ABANDONADO?*

Inicia con las palabras que clama Cristo en la cruz, al morir, según los evangelios testimoniales de aquella época de la historia romana en la sojuzgada Palestina-Israel-: ¿ Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado? (Eli, Eli, Lamma Sabactani, en idioma arameo, idioma de Jesucristo). Una prosa tabular anisosimétrica repite la recurrencia lexical del yo biográfico, la tiranía de su territorio nicaragüense presentándola como metatexto del salmo.

La configuración semántica se repite en el léxico sememático: tanques blindados, ametralladoras, alambradas, cámara de gas, cámara de oxígeno, cámara de torturas, pero se evade el yo lírico hacia el Dios vivo en sacrificio para impetrar el auxilio:

“ y se repartieron mis ropas y mis zapatos ”

SEp31 / S21

para identificar su palabra con la imagen de la culpabilidad en mimesis con el sacrificio de Cristo y emite la interioridad del yo lírico:

“Se burlan de mi en todos los periódicos”

SEp31 / S21

Imágenes que nos vislumbran el pasaje de Cristo y los soldados romanos, un símil biográfico y metatextual, que trasciende la

tensión lírica a un yo colectivo que encarna el sufrimiento como reflexión religiosa al aludir a enfermos, asilos, orfanatos donde otros sufren la evolución de una sociedad,- o régimen-, inhumana, sin respeto por la vida, el respeto al hombre, la imagen de la vida como sagrada, de su trascendencia social y cósmica a la vez, aspecto que reclama el cristianismo, ideología de Cardenal. El pueblo encarna a Cristo y por el que se lucha en la denuncia para lograr la utopía:

“Los pobres tendrán un banquete  
 Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta  
 El pueblo nuevo que va a nacer”

SEp32 / S21

De allí el tema de reflexión: ¿Por qué me has abandonado? La eterna paradoja sin respuesta, consciente, en el yo íntimo de Cardenal, sacerdote. Sólo responde la personificación de la idea de paternidad del principio, el inconmensurable motor creador, para quien no le es pertinente ninguna imagen física.

En la Biblia, la Biblia Católica BNC11ª, el Salmo 21 se nombra *CANTO DE GRACIAS POR LAS VICTORIAS DEL REY*. Es breve. Describe las gracias dadas a Yavhé por las bondades otorgadas por Dios a su protegido, el rey,-un rey-, y el poder contra los enemigos de Dios, quien los eliminará por su ira. El salmo exalta el nombre de Yavhé. El salmo desarrolla la alabanza, tema recurrente en el salterio bíblico.

SALMO 25

SALMO 25 HAZME JUSTICIA SEÑOR

Creemos ver que la poesía de estos salmos se muestra en la descripción como locución, una asimetría tabular continua, como una isodinámica, y una macrología como redundancia temática. No muestra la metaforización como fuerza locutiva, sino la prosa sentenciosa, al estilo bíblico, según la modalidad hebrea; la fuerza poética se encuentra en el paralelismo y la recurrencia sintáctica, la oración subordinada conforma la mayor frecuencia, el porcentaje mayor de la estructura paradigmática con la consiguiente equivalencia estructural de los versos tópicos.

La fuerza la vemos en un discurso entimemático, de elementos conceptuales, imbricados en una red de sememas recurrentes, su discurso de denuncia. Sólo en los versos conclusivos, - la conclusión final que copia de los enunciados bíblicos-, se aproxima a un decantamiento melódico y rítmico propio de la poesía natural como discurso lírico.

El salmo 25 *HAZME JUSTICIA SEÑOR* es breve en su enunciado,- una página tabulada, con proposiciones subordinadas, coordinadas en paralelismo; desarrolla una justificación del yo religioso y lírico que exige a la divinidad la justicia y la defensa y la protección:

“Hazme justicia Señor  
porque soy inocente”

SEp33 / S25

Sin embargo, la mentira del ‘Consejo de Guerra’ está presente en forma recurrente como leit motiv; la congregación de Impíos que juzga al pueblo; dice el corazón oprimido, lleno de temor y esperanza:

“ No me entregues al Partido de los hombres inicuos  
 Libértame Señor !  
 y bendeciré en nuestra comunidad al Señor  
 en nuestras asambleas”

SEp33 / S25

El yo lírico vive en temor de Dios y de los hombres y espera la benevolencia para la comunidad y en comunidad, la utopía del religioso.

El salmo bíblico contiene la fuerza de la oración religiosa ante Yahé; implora clemencia y perdón por faltas justificables, pues el débil ¿ cómo puede pecar? Un yo autobiográfico es el cantor que sabe que las faltas,-sociales-, por ignorancia, están a merced del régimen legal y de los enemigos, quienes lo administran; sólo la senda de Dios, puede proteger de los enemigos; su ley de actuar con astucia y en temeridad ante el mundo; en este sentido hay una meta-isotopía,- isotopía global-, por referencia y reflexión. Es mejor seguir la ley de Dios, que es sabia, con la cual contrarrestar la astuta ley de los hombres, posible de interpretación acomodaticia.

SALMO 30

SALMO 30      ME LIBRASTE DE LA MAFIA DE LOS GANGSTERS

El Salmo 30. Su nombre, en el poemario de Cardenal, *ME LIBRASTE DE LA MAFIA DE LOS GANGSTERS*, tabulado en paralelismo anisométrico como los vistos en este libro. Con un eco asordinado, frío en su descripción; no utiliza una posible perífrasis; su exposición es objetiva, directa, con la única figura de la enunciación paralelística, tabular. El oxímoron propio de la prosa poética, giros de la lógica de contradicción, se presenta en el eco de la sentencia moral,- la declaración de fe-, de la locución

salmitica, el reconocimiento de la protección de Dios, expresado como conducta o paradigma del vivir salvo del mundo.

Cardenal es recurrente en la isotopía de sus referentes,- sus mimémas-, objetivos y circunstanciales en los cuales no duda, para presentar la verosimilitud, y realizar con la recurrencia: una expolitio, un desbordamiento de textualidad, lo bíblico y lo social, un objeto macrotextual, un testimonio vivo, su obra. Su técnica como la de los salmos es la descriptio, modalidad de los discursos clásicos.

Su léxico: gangsters, mafia, ídolos, consignas, policía secreta, campo de concentración, tribulación, fiesta, casa saqueada, luto, pálidos, insultan, radio, refugio antiaéreo, línea de defensa, nos mantiene en la exégesis propia de Cardenal; esta semiotización apunta hacia un discurso metonímico en donde se ve la presencia ejecutora del crimen, de la conspiración maléfica, de la ejecución impune de acciones opresoras de la libertad de los derechos humanos, el libre accionar de los hombres por convicción y su debido respeto hacia su voluntad, carácter de las sociedades modernas y evolucionadas. Incluso la masa participa por idiosincrasia superficial:

“En el vecindario no nos saludan  
Los compañeros de trabajo no lo conocen a uno ”

SEp35 / S30

Con la consecuente alienación y discriminación por parte de los mismos conciudadanos. La negación de la vida, del hombre contra el hombre, el hombre de Locke, lobo para el hombre, lobo para el

vecino, para el ciudadano y dice el yo lírico encarnado en el sacerdote:

“Y nuestro nombre ya no vuelve a pronunciarse  
como si uno no hubiera existido nunca ”

SEp36 / S30

El yo lírico se consubstancializa con la figura del Cristo: “En tus manos encomiendo mi espíritu”. (SEp35/S30)

La soledad del aislamiento, arma asesina disimulada, practicada en toda sociedad de hombres, es aquí, patente. El yo lírico identifica ese status de opresión síquica que sólo superan los fuertes con vivencia espiritual. Cardenal conoce tal vez los ejercicios síquicos de Ignacio de Loyola, ejercicios espirituales, que no son más que ejercicios de visualizaciones o imaginaciones según los textos védicos yoga, que quizás Loyola los tomaría de algunos musulmanes españoles, en la Edad Media, con los que tuvo contactos; contacto que le hace crear su institución religiosa, La Compañía de Jesús o el jesuitismo, cuyos religiosos practican los ejercicios espirituales, es decir, visualizaciones, o imaginación de lo que quieren conseguir en el futuro. Una técnica que ya la ciencia confirma con la teoría de la mecánica cuántica, que da razón a la oración; se logrará lo que más imaginas que obtendrás en el futuro, la base lógica del soñar despierto. Imaginar el futuro. Cardenal conoce estos ejercicios por formación religiosa y los realiza al crear un cosmos interior donde refugiar el espíritu. Dice la visión del yo lírico; sus murallas serán indestructibles si se piensa, si se vive en esa ciudad espiritual, es el mensaje poético, y el mensaje sublimado en su pseudo-mística, cuyo interlocutor amigo es el

espíritu de Dios. Una ratio,-razón-, de praxis secreta y sagrada. Una clave en el texto sacro, mensaje, objetivo y medio.

#### SALMO 34

#### SALMO 34 TÚ ERES ALIADO NUESTRO

El Salmo 34 se denomina *TÚ ERES ALIADO NUESTRO*. Es de extensión breve. Inicia con un oxímoron, una paradoja simbólica: "Declara Señor tu guerra a los que nos declaran la guerra"

SEp37 / S34

y luego se completa el dístico que lo conforma en proposición causal ' porque tú eres aliado nuestro', tema del salmo. Claramente los oxímoros, las contradicciones, están enunciados en las paradojas del lenguaje religioso-bíblico, tipo salterio,- lo cual es una huella de la elevación del razonamiento de los primeros cónclaves de sabios patriarcas:

"Serán purgados como purgaron"

SEp 37 / S34

La retórica clásica heredó las figuras de los filósofos y de los maestros orientales, el discurso político y el discurso profético; el apóstrofe figurativo; recordamos el 'Quosque tandem abutere, Catalina, patientia nostra' de Cicerón, y Cardenal, en Salmos, dice en este estilo:

¿ Hasta cuándo Señor serás neutral  
y estarás viendo esto como un puro espectador?

SEp38 / S34

Una sinéfnasis, alusión, énfasis, al eco opaco del existencialismo jesuita, para la creación de una conciencia condicionada del

colectivo social. Es el hombre, social, quien encarna a Dios; el hombre, colectivo, es su propio salvador. La retórica nos lleva a descubrir el ideologema de las religiones.

La recurrencia léxica es la misma y el anglicismo gangsters es el sema que hace de núcleo semántico de las acciones extensibles de la cruel tiranía. El yo lírico abre su conciencia para mostrar el ámbito de poderes en que se encuentra su espíritu:

“Grandes potencias están contra nosotros  
pero las armas del Señor son más terribles”

SEp37 / S34

El yo poético presionado por su circunstancia crea una relación unívoca, connotativa, de su tensión lírica; él declara, descubre, invoca, sentencia y jura. Su palabra es la catarsis operada por su reflexión, por su interiorización de función biográfica, su misión de sacerdote, consagrado por una institución de carácter social y religioso, guiadora por consenso singularizado en un modo de imperio religioso a quien debe sometimiento por convicción; impetra a ese sujeto interlocutor supremo, el tú, impersonal, el él de la mística, de todas las místicas, la omnisciencia divina. Dice el verbo de Cardenal:

“Tú oyes sus radios  
tú ves sus televisiones  
no calles!

SEp38 / S34

Logra en estos salmos, que no registran la grandeza del espíritu humano, pues carece de ello este espíritu, crear la atmósfera de la urgencia de la situación de peligro; urgido de impetraciones dice:

“ Despierta  
 Levántate a favor mío  
 Dios mío  
 en mi defensa ! ”

SEp38 / S34

En la Biblia es ‘Alabanza de Dios, Protector del Justo’ el nombre del Salmo 34. Creemos ver la retórica de una enunciación personificada, de la emanación de la divinidad como una *effiguratio*, presente en toda la enunciación bíblica, y fundamento de tal mística, lo cual ha dado la modalidad del salterio como canto de alabanza ritual.

El yo lírico es el actor de una situación de clamor al igual que David interpretaba su situación como rey de Israel. Algunos salmos ya estaban creados posiblemente, pues son 150 cantos de diferentes extensiones y contenidos, lo que supone que David, hombre ocupado en las guerras, no pudo escribir tan complicado juego de ideas líricas en su vida de rey, ya más versado en la doxa divina; un pastor semianalfabeto no pudo escribir salmos de tan extensa metatextualidad de la historia hebraica; él los cantaba; tal vez los memorizó de su padre o entorno de cantores; su posible origen sacro y egipcio, por la tradición del éxodo. Otros los crearía ya como rey culto: ‘Te cantaré en mis poemarios toda mi vida’ expresa un leit motiv del salterio.

SALMO 36

SALMO 36      SUS ACCIONES SON COMO EL HENO DE  
 LOS CAMPOS

El Salmo 36 tiene por título *SUS ACCIONES SON COMO EL HENO  
 DE LOS CAMPOS.*

Una metonimia inicial es lo que expresa tal título, figura nominal; las acciones como la naturaleza; las acciones son la naturaleza; y se crea la metagoge, la personificación, la effiguratio: o el poder de Dios crea el heno, así en mí el heno crecerá por voluntad divina, la imagen se desborda al exterior del yo lírico, en proyección metonímica, así, los enemigos, los perversos, serán como el heno seco, cuando el segador limpie su campo; ante Dios todo hombre es como el heno. En la poesía, la realidad es anímica, imagen del cosmos interior del hablante lírico.

En la Biblia, (BC-BNC11<sup>a</sup>), se menciona como tema 'Bondad de Dios y Maldad del impío'. Tal vez su enunciado inspira la inferencia posible, alética, sobre los contubernios y seguidores del tirano, los impíos, a los que Dios destruye ante su perversidad, malicia y soberbia. Hay pues equivalencia semántica por relación intertextual de motivo y tema.

Aquí se especifican los ídolos modernos, estrellas de cine, millonarios, las grandes potencias, los imperialismos, el dictador; contra ellos y de ellos profiere su proposición de fe en la ideología de colectividad como redención realista.

El hombre crea su redención. Inferimos este pensamiento ante la tesis de un comunismo cristiano formulado desde 1845, con los comuneros franceses-masones; líderes fueron los poetas románticos, entre sus ideólogos, Víctor Hugo, Lamartine y otros. La dogmática referente de Cardenal es su formación sacerdotal, y destaca ser ordenado en Colombia, precisamente, donde coagula este activismo de poetas románticos socialistas. Allí recibe una tendencia social, tal vez, postcolonial. Son elegidos los hombres mansos, los que el evangelio de Jesucristo establece como los que

heredarán la tierra,- son la sal de la tierra, según los evangelios. Su credo testimonia:

“ Los hombres mansos serán los nuevos líderes  
(los “pacifistas”)

SEp 39 / S36

Cardenal escribió otros poemarios e incluso una sinopsis de poetas de su país y conocía la evolución poética de su patria. Él creó su proyecto literario ligado a esta evolución literaria nativa. Si era el referente Somoza, el dictador en los salmos; es presentado con su adnominal sustantivado, denuncia perpetrada en el reflejo artístico de la poesía con función social y política; no ‘l’art pour l’art’, sino elemento de ataque, en permanencia:

“Yo vi el retrato del dictador en todas partes  
-Se extendía como árbol vigoroso-  
y volví a pasar  
y ya no estaba  
Lo busqué y no lo hallé  
Lo busqué y ya no había ningún retrato  
y su nombre no se podía pronunciar”

SEp40 / S36

Un eco del Cantar de los Cantares de Salomón, hijo de David; eco del salterio del canto de David ante Saúl; pero es ahora militancia social, comunista, sacralizada por una promoción del conglomerado institucional religioso católico, aunque en ciertas latitudes se conciba como disidencia; disidencia cristiana; pero ¿cuál cristianismo? En edición costarricense, se cita un pensamiento de Cardenal, el cual profiere su adhesión al cristianismo real; ¿cuál? El verdadero cristianismo que aboga por el amor al hombre como ciudadano y criatura de Dios; no únicamente, amor a Dios, sino a la sociedad colectiva; entonces su

poesía es heterodoxa y crea ruptura con el dogma católico ortodoxo, que se mantiene en igualdad de autoridad que el gobernante y se sienta a su lado en los banquetes de celebración de efemérides de status. De allí el tono poco convincente de su poesía como lírica mística; la suya es poesía de denuncia; aludida a lo religioso y a la tradición bíblica; por ello, pseudo-mística. Su poesía es militancia ideológica; es una pseudo-mística, una modalidad propia para la poesía de denuncia con referente en el Dios universal.

### SALMO 43

#### SALMO 43 PORQUE NO CONFIAMOS EN NUESTROS ARMAMENTOS

Salmo 43. Enunciado de poca alusión lírica, pero un canto poético: *PORQUE NO CONFIAMOS EN NUESTROS ARMAMENTOS*. ¿Poesía mística, poesía política, poesía de compromiso? Los salmos de Cardenal todos hablan de guerra, de enemigos, de armas, al igual que los salmos bíblicos, pero la lexis es la esencia de la poética, el enunciado en modo testimonial, directo y monologizante. El nosotros mayestático encarna al yo poético consustanciado en forma colectiva. El nosotros es el yo. Composición larga con sustancia detallada en cuanto al uso de la terminología característica de Cardenal. Pero aquí vemos una traslación de espacio, el referente del testigo denunciante reporta el holocausto judío-alemán; es una intertextualidad interna que universaliza el evento observado: Nicaragua, Alemania, Israel, el mundo.

En la Biblia no aparece el salmo 43; está unido con el 42. Abre otro libro de cantos de tono más poético, por su semiosis bucólica,

imágenes de la naturaleza. Expone los sentimientos como ardientes deseos del desterrado por ver nuevamente el santuario. Contiene esta pregunta ¿Dónde está Dios? Creemos es un entimema de reflexión del yo lírico en un ideograma dogmático y su motivo temático a la vez.

Se crea una evidencia en una retrospectiva histórica: el emisor le recuerda al receptor: 'Tú diste victorias a Israel' y en este testimonio se afianza la fe en el dios, Dios. Nadie sabe los designios de Dios, máxima noción paradójica, hipótesis, en que se afianzan las religiones, pues nunca se sabrán las respuestas; se verán los hechos y ellos serán la palabra de Dios, pues habla con hechos, eventualidad constante; por ello, el oxímoron, -la contradicción-, tabular 'coincidentia oppositorum' que se expresa: 'Pero ahora nos has abandonado', - la paradoja de la realidad -.

En retórica existe la figura de la personificación prosopopéyica, la metáfora, una metáfora personificadora; hemos intuido que tal figura responde a la formulación de los dogmas religiosos, incluso la cábala, sino es que es ésta el modelo de la metáfora, una personificación de la vida de la creación del autor, de Dios.

Una de las máximas bíblicas es 'Dios no tiene acepción de persona', entonces, el fiel o el religioso reflexiona sobre ello y crea la respuesta o se da la respuesta; para Dios, él es impersonal, o Dios es un padre que no puede atender a sus hijos en forma omnisciente. El budismo es existencialista. Es una religión sin Dios. Su esencia es la nada. No hay nada y por ello la inutilidad de la existencia y la inutilidad de la plegaria; en África el león acecha y come a la criatura recién nacida, arrebatada a su ingenua e impotente madre, sea elefante, jirafa, búfalo, gacela. Y en África son

otras las concepciones religiosas. Dice el cantor del salterio moderno:

“Despierta  
y ayúdanos !

Por tu propio prestigio !”

SEp43 / S43

El filósofo moderno marxista o existencialista dice que el hombre creó la divinidad por necesidad y por su propia definición. O tal vez, a su imagen y semejanza; un ser circunstancial e impotente. Será un micticismo, una meiosis, una irrisión, la ironía de los sacerdotes desilusionados que encontraron lo social como respuesta a lo desconocido como un punto de reflexión sobre la salvación, su propia redención, al descubrir el sentido social del hombre; el eremita en solitario no encontrará a Dios; sale a buscarlo en el pueblo cercano, en el amor al prójimo, el ser próximo en su vivir cotidiano. ¿Quién es Dios? Se dice Dios está en ti. ¿ Lo entendió Cardenal en su postura pseudo-mística? El testimonio de esta exégesis es su obra.

SALMO 48

SALMO 48      ÓIGANME TODOS LOS PUEBLOS

*ÓIGANME TODOS LOS PUEBLOS*, Salmo 48, en Cardenal; canto A LA LIBERACIÓN DE JERUSALÉN, (BC-BNC11<sup>a</sup>), atribuido a Coré, a sus hijos, cantores hebreos, cinco siglos antes de Cristo, antes de nuestra era, de allí que no todos los salmos eran de David. La época de creación de los salmos bíblicos fue otra era, simbolizada por David. Podríamos sustentar un concepto heterodoxo; nuestra era es simbolizada por el Cristo, redentor o salvador, diríamos avatar,

reformador de la envergadura de Lao Tsé, Buda o Confucio, quienes fueron contemporáneos de Moisés, Salomón o David y de Platón o Sócrates y quienes heredan las enseñanzas milenarias. El poeta hace su recriminación al mundo e implora protección a Dios; más, por la semiosis propia de los salmos bíblicos, se adjudica la licencia de obligarle a responder con prontitud y justicia, una personificación de las acciones divinas o existenciales, tal vez cósmicas.

El léxico de Cardenal evidencia su constancia vigilante en la situación del sistema de la clase dominante a quien acusa ante Dios; poder, dinero, seguro de vida, estatuas, éstas, demolidas en un presente-futuro que ve como evidencia tomada de la fe en la divinidad y su juicio y el testimonio de la justicia de Dios, una prospección sólo posible en la lírica cuya dimensión opera en el cosmos poético o del yo y su entorno vivenciado en la palabra; la palabra es su dimensión, su realidad subjetiva que contrapone el poeta, en su enunciado lírico a la realidad y la realidad futura. Su poesía es el testimonio de su lucha e ideología.

El tema del salmo es la inevitable muerte del hombre; y del dictador. La reflexión parte del contenido o sustancia del salmo bíblico que alaba la fortaleza en Dios, del dios de su poder y en su benevolencia, refugio de los que lo alaban y sean contritos.

La referencia es la emulación de la muerte como único fin del hombre; el poderoso morirá y esa es la victoria del justo; enseñanza cristiana; el yo poético maneja ese concepto filosófico y doctrinal como tema de su referencia a la experiencia propia que es la de todos los congéneres, por ello, el mensaje es universal. Es el mimémata, la porción vivencial de elucubración poética. El poeta

biográfico lo refiere a su entorno vivencial,- un evento de gobierno en un país centroamericano-, bajo la modelidad de un gobierno poderoso que domina culturalmente países de su entorno posterior a su liderazgo en una guerra mundial de génesis oscura. El modelo enseña a irradiar la hegemonía entre los pueblos; esa hegemonía fue siempre amonestada en los salmos bíblicos, pues emula el poder omnipotente de Dios, el de principios únicos de gobierno de las naciones. Ese es el evento universal causa del entorno del poeta de formación religiosa católica.

Los salmos ernestinos presentan un léxico socio-religioso y político en una prosa paralelística, tabular, similar a la prosa poética que sirve como paradigma adecuado para los temas antes citados de orientación socio-política, cultivadas por la literatura moderna y actual. En esta estructura prosaica las figuras lingüísticas son las estructuras paralelísticas, prosa tabulada, paradigma del salterio, que tienen su definición en la formulación de los teóricos Levin y Jakobson, en cuanto a la clasificación de formas equivalentes en sintaxis, propiamente, y con proyección a las equivalencias léxico-semánticas que recorren el corpus del salmo como forma lírica.

## 2.1.- RELACIÓN DE FIGURAS RETÓRICAS COMO FUNCIÓN DE LA SEMIOSIS.

MUESTRA: SALMOS 78, 93, 103.

SALMO 78

SALMO 78: JERUSALÉN ES UN MONTÓN DE ESCOMBROS.

Presentamos este salmo breve de la colección de los salmos de Ernesto Cardenal. Inicia con una forma patetitiva, una apóstrofe: 'oh, Dios' y el topónimo simbólico Jerusalén, conjugado con una

imagen patética metafórica, en sinécdoque, (Totus pro parte), en la imagen de la sangre.

"La sangre de tu pueblo se derramó en las calles  
y corrió por las cunetas  
y se fue por las alcantarillas"

SEp47 / S78

en una metagoge perfecta, personificación simbólica, aludida al cosmos de su realidad étnica, la nación judía.

La anáfora, en sujeto desinencial, su leit motiv de campo semántico denunciativo, con la abruptión o exabrupto de los semas cuneta, alcantarillas, propaganda, nuclear, ateos, presos condenados y el común léxico ernestino, el anglicismo slogans, es común en los salmos ernestinos, al igual que el modelo bíblico, como fuerza retórica de acto locutivo: enunciar realidades para anunciar hechos; e ilocutivo, su insistente pregunta a Dios, para comprometerle, finalidad conativa, del logro de la emoción y la denuncia. La interrogación retórica estructura todo el enunciado de la estrofa tercera (3ª) de marcada ametría, estrofa prosaica, un quinteto no clásico anisosilábico, una heterometría, figura de carácter conativo; apela a Dios, lo exhorta a intervenir en la realidad.

Los dos cuartetos, con heterometría, no clásicos, finales, se estructuran en una concatenación de polisíndeton, uso recurrente de la conjunción, ( y ), continua, como relación sintáctica coordinada, cuyos últimos versículos los estructura la conciencia lírica del habla en cinco frasemas, estructurándose versículos anisosilábicos .

El salmo 78 bíblico es extenso y su temática de acuerdo al título es la historia de los padres, enseñanza para los hijos, notablemente

diferente en nominación y contenido de sustancia temática. Un tratado moral que enseña cual código de leyes. ¿Qué motiva entonces el enunciado ernestino? Suponemos que la alusión a “ríos de sangre” que menciona el salmo que contiene la instrucción del pasado para las generaciones y la historia del Éxodo y el enojo de Dios como último referente.

Consideramos que Cardenal gestiona en su composición un poema de denuncia desde su figura de religioso, contra el sistema, al emitir la denuncia con toda crudeza, paradigma del acecho de David por Saúl, y remanente del ideal de la fuerza salvífica de Dios hacia el guerrero del mundo, el creyente. Vemos que la tabulación paralelistica de la equivalencia sintagmática se da por una ruptura, por elipsis de sintaxis, al igual que es determinante del efecto lírico, del modelo salmítico, la anadiplosis, consistente en la repetición de palabras iguales a inicio de las frases o versículos en los colones coordinados como en los dos versículos encabezados por el nexos coordinante y. La analogía se observa en el tema de una figura retórica que es el motivo del salmo: ‘Jerusalén es un montón de escombros’.

Observamos que este poemario no es semejante a ningún texto místico y su paradigma textual o literario es el código bíblico, presentándose el hecho de ser un texto, una obra de mimesis, autotélica, porque es único y encuentra en sí su finalidad. A través de la enunciación de estos salmos observamos que a partir del salmo 78, comienza una catarsis, una gradatio, gradación hacia el final, pues inician los salmos de mayor sustancia lírica hacia una conclusión sumaria.



socrática modelo 'quosque tandem', "¿Hasta cuándo Señor?", un metalogismo, figura lógica, del discurso deliberativo clásico que actúa como función conativa. Evoluciona entonces hacia una redundancia temática propia de su cosmos, que por ser recurrente, causa digresión; el oxímoron parece la figura de la dinámica versal, pues ella se relaciona con el razonamiento en forma de antítesis; a 'pura propaganda' opone 'clase oprimida'.

Estas figuras sintácticas: las metáforas, nos remiten a las enunciaciones retóricas posibles de definir como pleonasmos semánticos, que van desarrollando la función conativa. Se inquiere a Dios y se espera en el dios como respuesta al sema 'ateos'; los frasemas "¿no va a oír?," "¿no va a ver?" son los juramentos de su fe y de su inquerencia.

Una confidencia se advierte en el dístico inicial del quinteto polirrítmico siguiente:

"Todos nuestros pensamientos están en tus archivos  
Todas nuestras palabras están grabadas"

SEp49 / S93

El yo lírico es conocedor de la cultura de su entorno que le hace emitir su lectura circunstancial, cuyo dios es el subconsciente. "Es el inconsciente", según afirman los ateos, pero el frasema se dice o enuncia para crear un exutenismo, una ironía, que alude a un tal dios,-ente así negado-, creándose un metalogismo como tropo de sentencia, una metáfora de autoridad. La literariedad del poema como mimesis refleja el interior del sacerdote, ya en conflicto con el mundo material exterior a su mundo ideológico, de axiología social de buen pastor. Ello se observa en su lexis y semiosis de lucha espiritual, la ideología de su acción política.

En los versículos finales exprésase este contenido de oscilación, de contraste, que no es un discurso metafórico, sino sentencioso, cuya poesía radica en la antítesis oximorónica, como semiosis de figuras de pensamientos, figuras de la 'ratio', figuras lógicas, creándose un conjuro,-valor secreto del salmo-, ante la utopía de la ideología religiosa: "y los jueces serán justos", con los tiranos, los impíos desde antes de Saúl; el yo profético vedado en el yo lírico exclama como en una advertencia, una realidad presupuesta por su verosimilitud con la realidad, en una modalidad como imaginación de fe: " los aniquilará ", dice la lengua en un acto prefigurado.

En la actualidad, la ciencia está comprobando la realidad espiritual; en la mecánica cuántica, teoría de los cuantos de luz, se encuentra la realidad del pensamiento mágico propio de todos los pueblos y, por ende, del pensamiento religioso; de allí el poder de los salmos; el pensamiento es el rector y juez de todo cosmos, sea religioso, cultural o poético.

### TÉRMINOS RETÓRICOS APLICADOS

**Metalogismo:** figuras retóricas lógicas, de pensamiento lógico.

**Metáforas:** formas de repetición, sinonimia, pleonasma, tautología.

**Apóstrofe:** Exclamación.

**Isomorfos:** Isotópicos, isosémico.

**Conativa:** Función de lengua, acto, apelación.

**Oxímoron:** Paradoja, antítesis, contradicción.

**Frasemas:** Usado por sintagma, frase corta, <semema, versema>.

**Polirrítmico:** Verso de diversos ritmos.

**Exutenismo:** Ironía.

**Mimesis:** Imitación de la realidad,-mimema-objeto de mimesis.

**Veredictoria:** Modalidad del habla, de verificación.

SALMO 103.

### SALMO 103 – COMO EN LA RUEDA DE UN ALFARERO

Es uno de los salmos largos y su estructura es un versolibrismo de verso largo, el que podemos determinar como una prosa poética.

La temática de este salmo es tierna en su tono lírico, pero es universal en su campo semántico; la extensión de su visión panorámica abarca desde los inicios de la creación hasta la vida cotidiana de la naturaleza humana y del cosmos, cosmos libre de la insurgencia del hombre. Ella es vida y es la vida en el Creador: El hombre, ser genérico, no está ligado a ella, pues ella existe sin él. El hombre la penetró en una creación anexa,- tal vez un punto herético-, para en ella reinar. La cosmogénesis de Teilhard de Chardin, teólogo jesuita, se vislumbra en este hermoso salmo.

Presenta la visión de la creación desde un posible origen, confirmado por la investigación de la ciencia. Cardenal en su formación teológica y científica, debió conocer la obra del teólogo; debió leerla como ejercicio intelectual, siendo un libro aceptado por la iglesia vaticana, arguyendo una teología sobre la creación ab nihilo, sin relativo personificado en la naturaleza y la evolución espontánea atea.

El tono sublime de Chardin, refiere a un posible creador de su obra, por ello, el tono de la síntesis lírica que apreciamos en Cardenal, llevado de su status, su consagración a enunciar la presencia del Creador desde su investidura de sacerdote.

Los campos semánticos de los diminutivos como frutitas, gallinita mantienen la sobriedad de la terminología científica, en un equívoco de intención intelectual; el poeta se encierra en su personalidad de religioso católico y cumple su deber de emitir una voz ingenua para mantener el dogma de un dios creador asidero a la mente del pueblo.

El salmo 103 bíblico se nombra ALABANZAS DE LA PROVIDENCIA DE DIOS, (BNC 4ª/ BNC 11ª) y ALABANZA POR LAS BENDICIONES DE DIOS (BPa60). Es de extensión regular e inicia y termina con la advocación y alabanza a Jehová; se enfatiza con una exclamación, una exaltación de reconocimiento, modelo que imita el poeta en su salmo. La similitud se advierte en el versículo:

“Bendice alma mía al Señor” SE p51/S103

“Bendice, alma mía, a Jehová” SB - BPa60 /S103

“Bendice, alma mía, a Javhé” BNC4ª-BNC11ª/S103

La temática del salmo bíblico es de total divergencia, pues el tópico se centra en el campo moral, el temor de Dios, su protección como escudo moral, su ley cumplida como fuente de bendición; sus obras se asientan en los cielos como padre bondadoso; en una obra cabalística llamada El Lenguaje de los Pájaros, del autor Elifas Levi, a Dios se le llama El Viejo de las Barbas, y el mismo Einstein nombraba para relacionar sus teorías sobre el átomo y la mecánica cuántica tal nominación; en el orbe se le reconoce como padre; lo cual nos afirma la constatación de que Cardenal siguió una secuencia aleatoria para la inspiración de sus salmos.

Al final del salmo se redactan unos versos en optación vehemente, figura que crea autenticidad de la semiosis concretizada en su cuarteta final:

“Cantaré al Señor mientras yo viva  
 Le escribiré salmos  
 Séale grato mi canto  
 Bendice alma mía al Señor  
 Aleluya !”

SEp 56 / S103

El yo lírico del poeta ofrece su conciencia de ministro de la palabra divina; es el vate y el salmista personificado en su conciencia: “Cantaré al Señor... Le escribiré salmos...Séale grato mi canto”.

El largo poema evoluciona como una extensa estructura de elocución didascálica en sentencias coordinadas, y de tono objetivo, patentizando la enunciación en prosa o versolibrismo; posee ciento veintinueve (129) versículos en paralelismo y pie quebrado y estructuración de apódosis y prótasis, como proposiciones oracionales.

Su inicio se eleva a un campo semántico del cosmos y sus semas advierten de los elementos del mundo creado, de las eras geológicas, de la vida naciente del mar y la lucha alimentaria entre los seres elementales, la cual es providencia, no lucha, pues Dios provee a la criatura. El Salmo inicia con el cuarteto pareado:

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

SEp51 / S103)

La figura literaria inicia el tono sacro en una metagoge o personificación lírica, -effiguratio-, expuesta en el pronombre sustantivado ‘Estás’. El enunciado de contextualidad de la adnominación ‘tú eres grande’.

Podemos, para mayor claridad de mensaje, aplicar una relación isotópica. Las isotopías se dan en los versículos corales, el cuarteto inicial y el cuarteto final, ambos con versos consonantes, anisosilábicos, de gran fuerza lírica que realizan la intertextualidad de los dos cuartetos:

ISOTOPIA			
	Bendice	alma	Señor Dios Estás
Cantaré	yo		
	Señor		energía
	Viva		tú eres
Escribiré			vestido
	Salmos		
	Canto		manto
			Atómica
	Séale		
Bendice	alma	grato	
		Aleluya	

Isotopías en las cuales se observa que el objeto de afectividad recoge la mayor cantidad de vocablos referidos a Dios y grande, y la palabra que registra el grado potente en significancia e imagen acústica es la palabra "atómica", un clasema clasificatorio sería alabanza, que patentiza la isotopia con su debida semiosis de intención lírica, sacra y laudatoria, cuya intertextualidad y metatextualidad ya la hemos aludido anteriormente al mencionar una obra cabalística y la mecánica cuántica, teoría de Einstein, una ley del 'gran viejo', según jerga personal de este insigne teórico.

Los salmos de Cardenal son contestatarios, pero se afianza su denuncia y su legitimidad de conminación o amenaza contra los

impíos, precisamente, en su dignidad o profesión sacerdotal, su fuerza moral, figura cultural de poder en el ámbito hispanoamericano.

### TÉRMINOS RETÓRICOS APLICADOS

Advocación: voz, figura patética vocativa, vocativo.

Conminación: amenaza, figura patética.

Semiosis: significancia como lectura cultural.

Contestatorio: acto locutivo para efecto sobre hechos negativos.

Isotopía: isomorfismo, isología, isosemia, sentidos relativos.

Intertextualidad: significados relativos, temas similares, iguales.

Adnominación: adjetivación, adjetivo, adjetivo sustantivado.

Effiguratio: prosopopeya, personificación, metagoge.

Personificación: effiguratio, metagoge.

Paralelismo: posiciones paralelas, paradigmáticas, verso.

Optación: exclamación. (Optación vehemente, deseo).

Ab nihilo: de la nada.

#### 2.1.1.- APLICACIÓN DE FIGURAS RETÓRICAS Y CLASES DE PARALELISMOS EN RELACIÓN CON LOS SALMOS.

-Una Aplicación Tomada de la Retórica Tradicional.

Hemos tratado de aplicar términos de la retórica, acaso en desuso por su tecnicismo debido a la etimología latina; siendo este trabajo un estudio de maestría, nos percatamos de la necesidad de hacer vigente el uso de estos términos retóricos, toda vez que esporádicamente se mencionan los términos retóricos en suposición de que son conocidos, y como la mayoría de los estudiantes de maestría son profesores de la escolaridad secundaria, el desconocimiento de los tecnicismos es evitado por ser la terminología latina poco usada.

En cuanto al verso salmítico también podemos apuntar algunos tecnicismos pertinentes al verso hebreo, que al describirlo en

justeza, demuestran el cuadro pastoril de su ambientación, ámbito del cual se extraen las hermosas figuras de la versificación y lírica, así como su semiosis de mensaje simbólico, -lo alegórico-, su extensión moral; se observa la religiosidad, el simbolismo, la grandiosidad en estos textos. Cardenal utiliza la alusión al nombre de Yavhé; su simbolismo lo liga al ámbito de la liberación del pueblo del tirano Somoza y la grandiosidad está representada en el gran júbilo del juicio a los impíos, igual que la alusión bíblica refiere a los tiranos y, como veremos posteriormente, como en los salmos finales ernestinos, el cosmos es la imagen de Yavhé, su dios. El simbolismo se liga a la alegoría como ocurre en sus alusiones al futuro del pueblo sin el tirano nicaragüense:

“Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta”.

SEp33 / S21

Vemos que las metáforas no están ausentes de los enunciados salmíficos; cumple Cardenal con el lenguaje metafórico, la comparación ficticia es obvia, centrada en niña y alas, en uno de sus versos, cuyo referente es el vocativo ‘oh Dios’ del inicio estrófico:

“ guárdame como a la niña de tus ojos  
debajo tus alas escóndeme”

SEp25 / S16

La prosopopeya la utiliza Cardenal con gran sutileza, casi confundiéndose con la gran personificación del cosmos,-la Creación y Yavhé-:

“empezaron a emerger las montañas  
(la tierra estaba de parto)”

SEp 51/ S103

La comparación es cruda, en el exorcismo del mal político, muy en consonancia con el estilo retórico del 'quosque tandem', cuyo origen pudo ser la retórica helenística que hereda la retórica latina:

“¿Hasta cuándo Señor serás neutral  
y estarás viendo esto como un puro espectador?”

SEp 38 / S34

pero otras veces es tierna y grandiosa, como expresa el versículo o verso siguiente de hermosa armonía por su rima interna:

“como esporas o semillas regaste los planetas  
y esparciste los cometas como flores”

SEp51/S103

Al igual que la poesía bíblica, Cardenal construye su texto con las características de la poesía del Salterio, de la lírica hebrea, como el cambio matizado de los tiempos verbales y las elipsis de ellos mismos y de los elementos con el sujeto régimen.

Los versos bíblicos se caracterizan por su similitud de cadencia como el verso griego y latino, de los cuales deriva el verso castellano; éste, siendo rimado o libre: “regido por la inexorable ley musical del ritmo”, (según Andrade Echauri, en su opúsculo didáctico El Cantar de los Cantares, de 1986).

Según el divulgador anterior, en la poesía hebrea existen dos ‘mecanismos’ determinantes: la periodicidad y el paralelismo, con lo cual reafirma este fenómeno aludido como característico de la poesía primaria a la que pertenece el registro poético del antiguo pueblo semita, en especial, el pueblo hebreo.

La periodicidad resume la estructura y creemos pertinente reproducir toda la descripción del divulgador Andrade Echaúri, de México, porque sintetiza lo que hemos querido advertir en el aparte temático:

“Consiste en una división métrica del texto en periodos, esto es, se agrupan oraciones (o frases ) enlazándose gramaticalmente para generar un sentido completo; o bien se unen en cláusulas, lo que significa conjuntar palabras que, con sentido completo, constituyen una sola proposición o varias íntimamente relacionadas entre sí; y se dividen en líneas o versículos, equivalentes al verso occidental”.

Andrade Echaúri. El Verso Hebreo, (El Cantar de los Cantares). Pág. 72. 1986.

Para ilustrar la descripción anterior, siguiendo a Andrade Echaúri, mencionaremos las posibles combinaciones estróficas de esta estructura de periodos. Suelen ser clásicas del sistema bíblico ‘la asociación natural’ en disticos, ‘dos versículos relacionados entre sí con su sentido completo, en tercetos, la relación se afianza en un tercer versículo, y en cuartetos, versículos que desarrollan la imagen aludida en cuatro versos con sus respectivas alusiones metafóricas.

Un distico de Cardenal:

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

SEp11 / S4

Un terceto en Cardenal, (tiene varios muy logrados por el mensaje provocado en la composición):

“Tú eres quien juzga a las grandes potencias  
tú eres el juez que juzga a los Ministros de Justicia  
y a las Cortes Supremas de Justicia”

SEp15 / S7

Un cuarteto en uso de Cardenal, puede ser el siguiente,  
elegimos:

“ Pero el Señor es mi defensa  
arrojará sobre ellos las balas de ellos mismos  
y con su sistema político los aniquilará  
los aniquilará el Señor”

SEp80 / S93

#### FENÓMENOS VERSALES OBSERVABLES:

En los estrofos dados de ejemplos, se pueden observar los fenómenos versales del cuarteto de pie quebrado, rima asonante y consonante, rima libre, ( no clásica ), ictus o ritmo acentual interno y final, paragramatismos en recurrencias enfáticas como la anadiplosis o repetición del final al inicio, concatenación, anáfora o recurrencia de ideas, aliteración o repetición fonética,- paracresis o aliteración, recurrencia fonética-.

Podemos emitir el juicio de que igualmente en Cardenal se dan a partir del versículo, múltiples combinaciones de diferentes extensiones de versos desde pareados hasta sextinas, y otros posibles de clasificarse en eneavos, - una eneava-, como el salmo primero,(S 1), de nueve (9) versículos, (pág. 9 / S 1), y versos de un solo versículo, el cual posee este mismo poema S1, que en conjunto, como poema, al incluirse esta proposición versal al cuerpo del poema, este salmo, también, puede ser una décima.

El salmo así se presenta bi-estrófico, una modalidad que se genera de la locución silogística del modelo del salmo, de su carga enunciativa.

## SALMO 1

### BIENAVENTURADO EL HOMBRE

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del  
partido  
ni asiste a sus mítines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters  
ni con los Generales en el Consejo de Guerra  
Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano  
ni delata a su compañero de colegio  
Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios  
comerciales  
ni escucha sus radios  
ni cree en sus slogans

Será como un árbol plantado junto a una fuente

SEp9 / S1

#### DESCRIPCIÓN APLICADA:

En el salmo anterior podemos observar los fenómenos lingüísticos de polirritmia, versos anisosilábicos, acentuación interna -ictus, rima fonética interna, aliteración, paralelismo sintético, pues la proposición final sintetiza el enunciado lírico del corpus, versos largos y cortos, ritmo de pie quebrado, estrofa irregular, como semántica gramatical, versos catalécticos con proposición corta de sentido oracional incompleto, de subordinación negativa,--se muestra la fuerza del adverbio negativo ni en recurrencia semántico-fonética-, y versos acatalécticos con enunciación oracional completa en versos largos. Y uso del versolibrismo, variante de una prosa poética.

Luego de vistas estas estructuras, se determina la figura del paralelismo, que es casi sinónimo de la periodicidad, pues la determina de manera semántica, no estructural como la estratificación anterior, como fenómeno externo, y posible de presentarse en clases, de tal manera que el paralelismo se concibe, en denominación, en clases semánticas, como paralelismo sinonímico, paralelismo antitético y paralelismo sintético, tema de las retóricas pertinentes a la versificación.

Sin embargo, detectamos que el paralelismo determinado por Jakobson y Levin es más pertinente a la estructura externa, en la recurrencia sintáctica, que se afina más propiamente a la periodicidad, a lo cual agregamos que existe pertinencia de la semántica en su delimitación, como siempre los planos semióticos, la sintaxis y la semántica se determinan mutuamente.

Si analizamos más a fondo estos dos fenómenos, demuestran su valor sintáctico, pues la fuerza del 'momento poético', (según Kayser), hace trabajar la sintaxis a voluntad del ente lírico emisor, una fuente semántica; la periodicidad es, entonces, paralelismo, un elemento exterior.

Jakobson y Levin revitalizan el valor estructural del paralelismo desde el punto de vista sintáctico, con referencia al plano semántico que le da origen, expresado en periodicidad, es decir, en recurrencia,- giros o frasemas, sintagmas-, en enunciación periódica, rítmica, cargada de fuerza emotiva, la estructura poética,- el poema y el salmo-, y lo connotan como figura estructural, figura sintáctica recurrente, de valor sintáctico-semántico en la neoretórica.

Ejemplos de Paralelismo Versal:

**PARALELISMO SINONÍMICO:**

Consiste en la repetición de la misma idea en proposiciones relativas. Generalmente dos proposiciones. Un estrofema de Cardenal en dístico:

“ Yo no envidio el menú de sus banquetes  
 No libaré yo sus sangrientas libaciones !

SEp 23 / S 15

La sinonimia se presenta entre los semas finales, una isotopía tabular, banquetes-libaciones.

**PARALELISMO ANTITÉTICO:**

Consiste en ideas adversas, antitéticas, en la modalidad de proposiciones adversativas. Un ejemplo lo tenemos en los estrofeas: ( Se observan ideas en oximoron, en contradicción)

“Vivir siempre y no ver jamás el sepulcro:  
 Nadie puede comprar esa póliza”

SEp 45 / S 48

“Nosotros no tenemos entrada a su Club  
 Pero tú nos saciarás

Cuando pase la noche...”

SEp 26 / S 16

**PARALELISMO SINTÉTICO:**

Presenta una síntesis de las ideas expresadas en el corpus lírico. Ejemplo lo podemos mostrar en el estrofema siguiente:

“ Pero el hombre puesto en suma dignidad no entiende  
 el hombre que está en el poder  
 el gobernante gordo lleno de condecoraciones  
 y se ríe y cree que no morirá nunca

y no sabe que es como esos animales  
sentenciados a morir el día de la Fiesta”

SEp 46 / S 48

CAPÍTULO CUARTO  
LA TEORÍA MODERNA DE LA LÍRICA

LA TEORÍA MODERNA DE LA LÍRICA: NOCIONES TEÓRICAS

LA ENUNCIACIÓN LÍRICA, LA RETÓRICA CLÁSICA Y LA TEORÍA  
DE LA NEORRETÓRICA-( LA RECURRENCIA Y EL  
PARALELISMO). LAS EQUIVALENCIAS.

MUESTRA: SALMOS ERNESTINOS Nos. 113,129, 130,  
136,148,150.

## LA TEORÍA MODERNA DE LA LÍRICA. NOCIONES TEÓRICAS. ANÁLISIS NEORRETÓRICO Y APLICACIONES RETÓRICAS.

Abordamos en este capítulo los análisis neorretóricos, especialmente, en una primera parte, y nos atenemos para su enfoque a las teorías de los estudiosos elegidos para este tópico. También, probamos enfoques retóricos, en forma integrada, en especial, en el último salmo-poema.

### 1.- LA INFLUENCIA DE TODOROV, JAKOBSON Y LOS TEÓRICOS.

El divulgador español Pozuelo Ivancos, quien tiene obras sobre poética y narratología, en las cuales comenta a los más significativos modeladores de la lingüística actual como Genette, Greimas, Bremond, Todorov y Barthes, además de los consagrados lingüistas desde las teóricas del grupo de formalistas rusos, imbricados en el estudio de lo humano, entre ello, la lengua, con Propp y Tomachevsky, a partir de Saussure y Benveniste, como Jakobson, Levin, Rastier y otros, tiene un texto explicativo en el capítulo IX de su obra, sobre el texto como estructura pertinente a lírica y prosa; es el divulgador que seguimos para plantearnos la solución de la hipótesis de la estructura paralelística de los salmos de Ernesto Cardenal, lo cual queremos comprobar con base teórica y lo más viable es nutrir el ensayo de revisión teórica sobre la lírica y su retórica estructural de las nociones explicadas por Pozuelo Ivancos.

En la escuela tradicional española, la lírica se explicaba por estrofas, versificación y temática de moda, ampliada por la estilística de Vossler y Dámaso Alonso, su cultor; pero a partir de Saussure, los

formalistas rusos y más propiamente del grupo francés de altos estudios o estudios superiores, la estructura es la dominante en la narración y la lírica. La estructura es el objeto de estudio por ser categorizada como una unidad global de cohesión y semiosis o significancia por sus delimitaciones gráficas como poema, un núcleo de constituyentes y significancias, la lógica de su pragmaticidad como acto de habla, lo cual aborda la pragmática de la lírica. No tocaremos esta teoría, sino únicamente la teorización del texto lírico como estructura.

### 1.1.- LAS RECURRENCIAS COMO BASE TEÓRICA DEL PARALELISMO POÉTICO.

Siempre se ha notado que la composición poética, particularmente, el verso, es estructura. Los que degustamos el verso y, en especial, el observar comprensivo al que se somete el verso en la instrucción escolar, lapso de su aprendizaje y en su iniciación, vemos que la versificación es estructura. De ello se aprende al analizar, imitar o componer versos.

El tópicos se marca con más notoriedad, - estructura-, cuando observamos los versos modernos, la poesía contemporánea, propiamente, la de la época surrealista. Toda ella es estructura caligráfica, con especialidad, al seguir el canon de la ruptura: - caligramas -, no signos de puntuación, solamente signos. El tópicos es la palabra, es el signo, es decir, el elemento de significado, tópicos que reflexiona Octavio Paz en su libro Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, según la solución de Jakobson para la complementación de la ciencia lingüística a inicio del Siglo XX, ya en ciernes entonces:

“...después de haber anexado los sonidos de la palabra a la lingüística y constituido la fonología, debemos ahora incorporar las significaciones lingüísticas a la ciencia del lenguaje”.

Jakobson citado por  
Octavio Paz, 1984, Opus cit., pág. 19.

El fenómeno del ritmo del signo llevó a notar la propiedad de la lengua y de la palabra para crear ritmo; con el ritmo, acento y con el acento, sentido, 'semiosis'.

Inmediatamente, la relación afloró como claridad iluminadora; el ritmo es repetición y la repetición es 'recurrencia'; la recurrencia es estructura propia de la lengua como efecto artístico, - antes, misterioso y místico-; el shamán realiza una hipnosis colectiva por medio del ritmo de la palabra; crea catarsis, liberación y, por ende, emotividad.

Los lingüistas tomaron el fenómeno y lo hicieron tópico científico, un punto teórico en la lingüística. Lo adoptó Jakobson y lo desarrolló Levin.

En este tópico queda abordado el paralelismo poético, - el primer estadio de la evolución lírica a partir del conglomerado colectivo. Por ello, el fenómeno de las 'recurrencias' quedó constituido como base teórica del paralelismo poético, lo que hemos tratado de comprobar y demostrar en esta tesis.

Desde el Siglo XIX, se concebía la noción de la poesía ligada al ritmo; el estudio se afianzaba en la retórica de la Edad Media; de allí partían los conceptos para el análisis de toda expresión lírica; ello constituyese en vieja escuela. Sin embargo, se afinaban definiciones agudas, como la de Mallarmé, teórico del Simbolismo; escribía Stéphane Mallarmé, poeta simbolista:

“La Poesía es la expresión por medio del humano  
lenguaje llevado a su ritmo esencial del sentido

misterioso de los aspectos de la existencia”.

Fuente: (Revista La Vogue, 1886)  
 Col. Aa. El Simbolismo, 1989, 70 págs.  
 México, Fernández Editores,  
 Autor: Roberto Andrade Echauri.

En este juicio artístico, se observa que para los teóricos del Simbolismo, la poesía tenía la peculiaridad del ‘ritmo’; notaban esa recurrencia intrínseca en las estructuras sintácticas como ‘ritmo esencial’, pero no discernían aún su definición; notaban también, un ‘sentido misterioso’, declarado en nuestro tiempo, semántica, desde la postura científica de Saussure, y la Semiótica estaba incluida al especificar la relación del ‘sentido misterioso’ con ‘aspectos de la existencia’, en sentido pragmático; se reafirma así el ritmo como elemento practicado por los poetas empíricamente.

## 2.- APLICACIÓN DE ANÁLISIS NEORRETÓRICOS.

Iniciamos el abordaje de los textos con lineamientos de los análisis estructurales aportados por la neorretórica. Elegimos los salmos siguientes:

SALMOS Nos. 113, 129, 130, 136.

SALMO 113

SALMO 113: CUANDO ISRAEL SALIÓ DE LOS GHETTOS

La neorretórica inicia con los estudios de Todorov sobre la estructura lírica de Tomachevsky. Este formalista ruso adelanta conceptos sobre la estructura poética y define que la organiza un ‘patrón-impulso-rítmico’. Todorov, tomado de Tomachevsky, define ese patrón para la composición poética como ‘factor constructivo’. Llevan estas nociones a proponer la lectura tabular propuesta por la neorretórica, pues el poema

intrínsecamente es una estructura que evoluciona verticalmente, lo peculiar de la composición poética por verso o estrofa. Esta hipótesis explica los principios de composición poética tradicionales, según la propuesta de Jakobson, al mismo tiempo que contesta cuál es el ‘principio estructurador’ del discurso lírico, la nueva retórica del discurso lírico. discurso recurrente. Dice Pozuelo Ivancos;( Op. Cit. Pág. 198, Capítulo IX- Estructura y Pragmática del Texto Lírico):

“ A partir de Jakobson, el análisis de un poema debe contemplar el eje de la recurrencia como eje constructivo, constitutivo de su forma y garantía de la permanencia y carácter literal de esa forma. ”

Pozuelo Ivancos: Op. Cit. Pág. 198.

En retórica tradicional clasificamos la versificación bíblica como paralelismo, y , atendiendo a esta evidencia estrófica, por el carácter sentencioso, proverbial de los pueblos semitas u orientales, tal vez, las primeras formas versales de los estadios iniciales,- primigenios-, de cultura, nos propusimos el abordaje de los SALMOS de Cardenal. Por su monorritmia estructural y su composición estructural pareada. Así queremos deshilvanar el poema presente, describiendo su estructura.

Tenemos una proposición teórica que le da valor propio a este enfoque, pues una de las teoréticas promovidas por Jakobson es, precisamente, una constatación de G. Hopkins, pues este lingüista determinaba: ‘ que la estructura de la poesía era la de un paralelismo continuo ’. Un paralelismo que se manifiesta, según Pozuelo Ivancos, en el nivel fónico, gramatical y semántico.

Cardenal se aplica a este paralelismo imitativo del verso salmífico. En el primer enunciado estrófico del Salmo 113 -(Opus propria, Cardenal,

Salmos, pág. 57, S113) termina:

“ Saltaron los montes como carneros  
y los collados como corderitos “

SEp 57 / S 113

Continúa el siguiente estrofema pareado:

“ No por nosotros Señor no por nosotros  
hazlo por la gloria de tu nombre ! ”

SEp 57 / S 113

Existe paralelismo sintáctico, semántico, morfológico y estructural: ‘ como carneros’, ‘ como corderitos’, ‘ no por nosotros...no por nosotros’ en lo cual se advierte una isosemia: ‘carneros-corderitos-montes-collados’. Aplica el yo lírico un ritmo de musicalidad que es ‘ el principio estructurador’ o ‘factor constructivo’ pre-existente a la enunciación lírica a la que define, el ‘patrón-impulso-rítmico’ de Tomachevsky; otro ejemplo del texto del salmo en estudio:

“Boca tienen y no hablan

ojos tienen y no ven

Oídos tienen y no oyen

Narices tienen y no huelen”

SEp 57 / S 113

La estructura recurrente de este cuarteto es la siguiente, la cual , para mejor aspecto de análisis, mostramos en fórmulas, según los esquemas de Levin:

## RECURRENCIA EQUIVALENCIAS SINTAGMÁTICAS

( / ) od + v ^ ccn + v  
 ( / ) od + v ^ ccn + v  
 ( / ) od + v ^ ccn + v  
 ( / ) od + v ^ ccn + v

El modelo de estructura recurrente es de equivalencia sintagmática así:  
 ( con el sujeto elidido, desinencial = ( / ) ) < Sintagma Verbal >:

( / ) od + v ^ ccn + v (x 4) (x 2) = 8 Sintagmas,  
 Cuatro cadenas sintácticas versales por 2 : 8 cadenas sintagmáticas:  
 Cadena Sintagmática: od-v/cn-v/od-v/cn-v/od-v/cn-v/od-v/cn-v/  
                           1    2    3    4    5    6    7    8

Frasemas en donde el ritmo define el canto del poema como salmodia. En donde también, el sujeto elidido, desinencial, es indicado por la desinencia fónico-nasal (n) del verbo en plural presente de la tercera persona en una posición paradigmática, (paradigma posicional < n > ).

El poema-salmo termina con un pareado, – paralelismo – , que describe la burla de los ateos, de los tiranos desconocidos:

“semejantes a ellos son los que los hacen  
 y los que confían en ellos”

SEp 57 / S 113

En cuanto a la semiosis, su significancia manifiesta la intención de denuncia de la realidad que es la imprecación y la denuncia de los poderes políticos y culturales.

El tema del Salmo 113, en el orden bíblico se refiere a la alabanza de Jehová y a su nombre y gloria, pues ‘ levanta del polvo al pobre...y... hace habitar en familia la estéril...’. La paradoja de la vida divinizada o sacralizada o consagrada a Dios, -(al dios)-, está claramente expresada en

el salmo bíblico. El tema del salmo bíblico nº 113 hace alusión aparente a la confianza de los fieles en la justicia divina. Son totalmente de tema divergentes, ambos salmos, el bíblico y el ernestino.

### 3.- LA RECURRENCIA ESTRUCTURAL. RITMO LÍRICO DE EFECTO. ELEMENTO ARTÍFICE DE LA ESENCIA DEL POEMA.

Desde Jakobson, quien determinó ' la función poética', se concentra el estudio en la propuesta de ' principio estructurador' como elemento de "...la recurrencia como eje estructurador...".

De allí surge la definición de ' paralelismo continuo', -concepto de Hopkins-, en todos los niveles de lengua ( fónico, morfológico, semántico y sintáctico ). La noción nueva aporta otro modo de ver el poema.

Hemos anotado la pertinencia de la estructura-recurrencia en la prosa poética, notada por Jakobson; Jakobson citado por Pozuelo Ivancos \* (Op.cit., pág. 198, ( ), cfr.R. Jakobson, 1980, pág. 106) :

"En la poesía es precisamente el verso quien dicta la estructura misma del paralelismo: la estructura prosódica del verso en su conjunto, la unidad métrica que la componen se parten en elementos paralelos".

Pozuelo Ivancos. Op. Cit. Pág. 106.

Así queremos indicar que las versificaciones de Cardenal siguen el patrón de la recurrencia y del paralelismo, mismo fenómeno estructural. Pozuelo Ivancos establece que los modelos de 'construcción recurrente', -recurrencia-, ' del discurso poético' más divulgados son el acoplamiento y la isotopía. Acoplamiento nos indica estructura, isotopía nos advierte de significado. Queremos dar constancia de ellos en este salmo ernestino,

número 129, de estructura corta.

## SALMO 129

### SALMO 129 CLAMO EN LA NOCHE EN LA CÁMARA DE TORTURA

El teórico que compete para el término acoplamiento (Coupling) es S. R. Levin, quien divulgó sus ensayos en el libro *ESTRUCTURAS LINGÜÍSTICAS EN LA POESÍA*. El texto traducido, teórico más que gráfico, y la interpretación, es de Fernando Lázaro Carreter. Seguiremos los puntos vistos por Pozuelo Ivancos, más asimilables por sucintos en su obra de divulgación de las teorías modernas.

Levin interpreta a Jakobson en el principio estructurador del poema y lo define como un fenómeno identificado como 'emparejamiento o coupling',-acoplamiento-, dice Lázaro Carreter. El principio estructurador es la recurrencia,(concepto de Hopkins), que determina emparejamientos de significancias en relación pareada que origina el paralelismo,-(retórica clásica)-, y que Levin denomina en jerga moderna 'coupling', o acoplamiento, este término, más acorde con la fonética anglicista imperante en moda. La recurrencia en acoplamiento causa la secuencia poética en 'cohesión interna'. Esta cohesión se explica por coordinar elementos equivalentes en sentido y posición en los niveles de la lengua. Esta equivalencia se aprecia en los conceptos aportados por la teórica leviniana así:

'Equivalencias paradigmáticas' (Fonética - semántica)  
-Sonido - Semiosis-

y

'Equivalencias sintagmáticas' ( Morfo-sintácticas )  
-Estructura - Sintaxis-

En un sentido general, ambos teóricos, Jakobson y Levin, aluden a equivalencias paradigmáticas, que posteriormente se definen

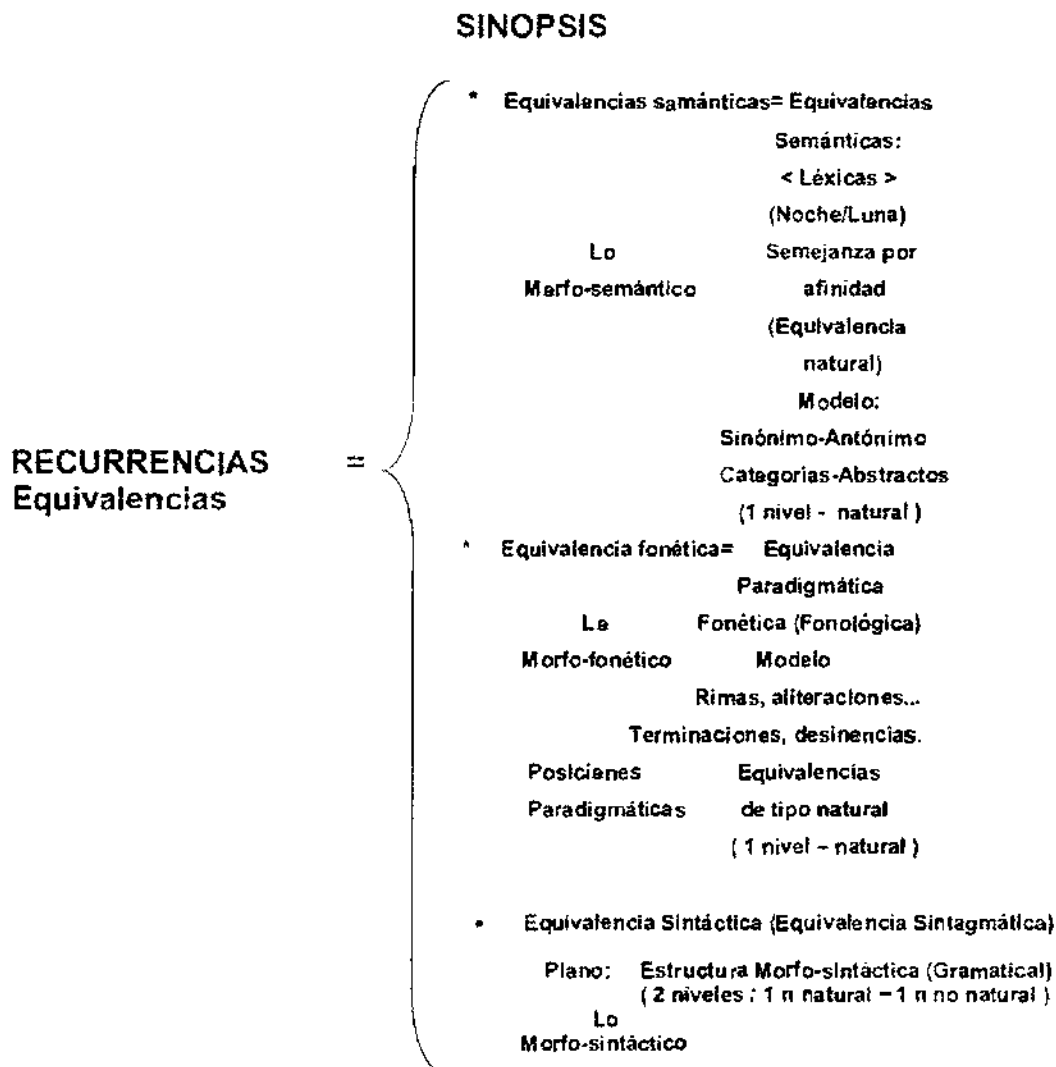
particularmente, por Levin en especial, como 'posiciones paradigmáticas' hasta donde hemos podido entender.

Esta relación la pretendemos probar precisamente por la interpretación de Pozuelo Ivancos del concepto 'paradigmas y posiciones' del libro de Levin. Lo entendemos por nociones lingüísticas. Paradigma remite a modelos de cambios morfo-fonéticos de las palabras,- (conjugaciones, versificación...) y sintagmática es lo referente a la estructura oracional sintáctica, que registra también una serie de cambios morfológicos de gramática, pero rige más la gramática. Al parecer Levin acepta las relaciones léxicas,- (isotópicas)-, como paradigmas de equivalencia semántica; de ello, parece extraerse la isotopía de semejanza-oposición de términos. Es lo esbozado por Greimas y visto en nuestro medio en la obra TEXTO Y ABORDAJES de Elida Grass Gallo, divulgadora española, en lo referente a eje semántico nocional. ( No abordaremos este tópico particular).

A continuación diagramaremos un cuadro esquemático de los elementos paradigmáticos de Greimas y Levin, aplicados a un análisis modelo de un poema de Gertrudis Gómez de Avellanda, ensayado en ejercicios de maestría.

Se demuestra que la recurrencia crea la equivalencia y ésta se desenvuelve en los planos de lengua, a los cuales, Levin, propone como naturales y no naturales; los naturales son los rasgos fonéticos y semánticos y los no naturales son los rasgos sintácticos, aunque se manifiestan interactivos con el plano morfo-fonético que es natural.

### 3.1.- Vista Sinóptica de los Conceptos de Levin:



Las primeras: equivalencias de tipo natural (Equivalencia natural). (Recurrencia de rasgos fonéticos las segundas y de tipo de significancia las primeras, son propias del nivel semántico y fonético). La equivalencia sintáctico-sintagmática no es natural propiamente, sino del nivel de composición denotada <razonada>, (nivel de la composición). Se somete a selección por efecto y estilo; sin embargo, es natural al ser elemento de la estructura de la lengua. Lo morfológico se incluye en los niveles semántico, fonético y sintáctico, como suele realizarse el fenómeno de expresividad por interacción de planos o niveles.

Sinopsis: Lo natural – paradigmas de la lengua – estructura de la lengua.  
Lo no natural – Selección de efecto – estilo – composición.

Consideramos que se observan niveles pragmáticos:

En la equivalencia semántica	( 1 nivel = natural )
En la equivalencia fonética	( 1 nivel = natural )
En la equivalencia sintáctica ( sintagmática )	( 2 niveles = )
	1 - n. natural (Estructura)
	1 - n. no natural (Selección)

---

3.1.1.-	^	ANÁLISIS	MODELO	^
		Y		
	LA ISOTOPIA		LA RECURRENCIA	
	(Según Levin la recurrencia crea la equivalencia)			
	EQUIVALENCIA SEMÁNTICA Y ISOTOPIA – SENTIDO		EQUIVALENCIA PARADIGMÁTICA SINTAXIS – MORFOLOGÍA – ( VERSOS ) (Estructura)	
	-EN EL NIVEL FÓNICO CRÉASE LA RECURRENCIA FONÉTICA PARADIGMÁTICA		PARADIGMA POSICIONAL	
	-EN EL NIVEL SEMÁNTICO CRÉASE LA RECURRENCIA DE AFINIDAD DE SENTIDO-		<i>Isotopía</i> EQUIVALENCIA SEMÁNTICA AFINIDAD SEMIÓTICA	
	-EN EL NIVEL SINTÁCTICO (MORFOLÓGICO) CRÉASE LA EQUIVALENCIA SINTAGMÁTICA ESTRUCTURA SINTÁCTICA RECURRENTE MODELO DE SINTAXIS VERSAL EN EL VERSO = EL PARALELISMO			

## LA NOCHE DE INSOMNIO Y EL ALBA

Isotopías		Recurrencias
(Eje isotópico) Noche / triste Semema: la tristeza	S e m a s  F r a s e m a s	<i>Noche</i> <i>Triste</i> <i>Viste</i> <i>Ya,</i>  <i>Aire,</i> <i>Cielo,</i> <i>Suelo,</i> <i>Mar.</i>  <i>Brindándole</i> <i>Al mundo,</i> <i>Profundo</i> <i>Solaz,</i> <i>Derraman</i> <i>Los sueños</i> <i>Beleños</i> <i>De paz.</i>
(Eje isotópico) Cielo / mar (Viste / suelo ) Semema: la soledad	F r a s e m a s	Recurrencia Fonética  Paradigma Posicional  Recurrencia Fonética  Paralelismo continuo  Equivalencia Sintagmática ( v + cc + obj. )  Equivalencia Sintagmática ( v + S + obj. ) ( Morfo-Sintáctica )
(Eje Isotópico) Profundo solaz  Sueños (beleños) paz  Semema: la (una) tranquilidad	F r a s e m a s	Estructura Rítmica <i>Versal</i>  Versal Gráfico Paralelismo continuo Lógico Sintáctico Retórico  Estructura Sintáctica Recurrente

Isotopía Semiológica: tristeza – soledad – tranquilidad  
Tópico Semántico

La semántica de la lírica ( Texto ) La estructura del verso  
 (Poema)  
 < Versemas y Estrofas

Resultado:

**LA SEMIOSIS POÉTICA**

Habr  equivalencia natural (Levin) o paradigmas fonéticos y paradigmas semánticos: (equivalencias fonéticas – equivalencias semánticas), en el Salmo 129 Clamo en la Noche en la cámara de tortura ( SEp59/S129).

Tomamos el primer aparte estrófico:

“Desde lo profundo clamo a ti Señor!  
 Clamo de noche en la prisión  
 y en el campo de concentración  
 En la cámara de torturas  
 en la hora de las tinieblas  
 oye mi voz  
 mi S.O.S.

SEp59 / S129

Subrayamos las equivalencias en la estructura versal: (Equivalencia Natural)

“Desde lo profundo clamo a ti Señor !  
 Clamo de noche en la prisión  
 y en el campo de concentraci n\_\_\_\_  
 En la cámara de torturas  
 en la hora de las tinieblas  
 oye mi voz

mi S.O.S.

SEp59 / S129

En el verso aparece una equivalencia natural fonética cónsona con la siguiente estructura posicional:

#### Equivalencia Natural Fonética

Profundo	clamo	Señor
Clamo	noche	prisión

y una equivalencia natural semántica según la relación con los siguientes vocablos:

UNIVERSIDAD DE PANAMA  
 BIBLIOTECA



## RECURRENCIA POR OPOSICIÓN

- Equivalencia por oposición-Recurrencia semántica -  
< Modelo Natural del lenguaje >

Nosotros	presos
Señor	Fiesta
Libertad	liberación

La equivalencia semántica está centrada en el ideal de la libertad. La afinidad por semejanza y oposición se cumple aquí como recurrencia de cohesión, una cohesión semántica, un estilo que ha apropiado Cardenal en esta poesía cruda, que devela una realidad hispanoamericana desconocida, sólo posible en el texto poético testimonial como documento lírico.

Una estrofa en estructura de terna, un terceto no clásico, (según la nomenclatura dada en maestría por el profesor Mgtr. Rodrigo Him), muestra estas dos equivalencias en un ritmo in continuum de nivel lírico. Así se presenta el estrofema:

“Espera mi alma al Señor  
 Más que los centinelas la aurora  
 más que como se cuentan en la prisión las horas nocturnas”

SEp59 / S129

Al tema de solicitud a Dios ante el deleite y el pecado y la injusticia, tema del poema-salmo, notamos la recurrencia, (equivalencia natural semántica), pero que advierte una recurrencia sintáctica oracional como estructura sintagmática también.

La correspondencia temática con el salmo bíblico es esbozada en su semiosis poética. El Salmo 129 tiene por título: *Plegaria pidiendo la destrucción de los enemigos de Sión*, en la Biblia protestante, (BPa60), cuyo tema es la angustia de la persecución de los enemigos y la espera en el Dios de Israel, el liberador; en la Biblia católica,(BNC11ª), tiene el título de 'Oración contra los enemigos del pueblo', la espera de la justicia del alma, la Israel personal y la Sión social, una intertextualidad misteriosa espiritual en la época actual, móvil de la poesía de Ernesto Cardenal desde su postura de sacerdote popular.

SALMO 130 (Pág.61/S130)

SALMO 130 NO SE ENSOBERBECE SEÑOR MI CORAZÓN

Seguimos a Pozuelo Ivancos, divulgador de Levin. Hemos comprendido que la nueva posición de abordar la poesía como un avance de tono lingüístico, creándose con la retórica clásica, que se presenta como referente, es la neoretórica, basada en la lingüística en primera instancia y luego desarrollada a partir de los estudios franceses y la semiótica, con Greimas-. Sus teóricos se presentarían en un orden cronológico siguiente: Tomachevsky, Todorov / Hopkins, Jakobson, Levin, y Greimas. Siguiendo a Levin, vemos que afianza los niveles de lengua de Jakobson y se aviene a la gramática transformacional y generativa, apegándose a la sintagmática para dar base teórica al paralelismo, el efecto de la recurrencia, en este caso, sintáctica, y que Levin determina como equivalencia sintagmática ( y paradigma posicional).

Como piensa Pozuelo Ivancos, Levin desarrolla una visión de la gramática como elemento de la poesía, estructura estética. Al observar esta teórica de Levin, tenemos que relacionar el tópico con la propuesta de Jakobson: Poesía de la Gramática y Gramática de la Poesía. Igual concepto manifiesta Fernando Lázaro Carreter en su estudio de Levin. Es

Levin el que reescribe el poema en plana gramatical para observar los elementos sintáctico-gramaticales y ubicar las correlaciones sintácticas paralelas o morfo-sintácticas,-lo sintagmático y lo paradigmático-, que confirman el paralelismo. Éste visto desde el fenómeno de equivalencias sintagmáticas y paradigmas posicionales. Ejemplificaremos con un análisis de este salmo corto.

Levin determina en una pre-enunciación, creemos por lo poco asignable a una nomenclatura convencional, la definición de ' posiciones equivalentes ' como ' paradigmas posicionales';-'equivalencia de entorno lingüístico'-, es decir, de campo sintáctico o sintagmático, más propiamente al tomar en cuenta la frase como elemento definidor de equivalencia en paralelismo,-recurrencias frásicas equivalentes-.

Acude a la función sintáctica o función gramatical, nivel sintáctico de Jakobson. Relaciona la posición gramatical con la semántica, que es intrínseca, pero ello causa dificultad a la comprensión de la teoría-análisis, por lo cual, no nos ajustaremos a ello. La razón que expone Levin, según Pozuelo Ivancos, es que los paradigmas naturales, (equivalencias fonéticas y semánticas), se imbrican funcionalmente con los paradigmas posicionales, ( equivalencias posicionales morfosintácticas), noción que completamos con el término 'sintáctico' que también utiliza Fernando Lázaro Carreter en la interpretación de la teoría paradigmática de Levin. Esta simbiosis de ambos campos significantes es lo que Levin llama un ' coupling'- un acoplamiento -, si se dan contiguos en la cadena sintagmática o sintáctica. Encuentra y define la estructura de un paralelismo sintáctico inherente a la enunciación poética. Para interpretar este análisis,-(ejemplarizado por Levin, Fernando Lázaro Carreter y Pozuelo Ivancos)-, hay que realizar un análisis gramatical sintáctico y ver las recurrencias,-equivalencias sintácticas-, para determinar el paralelismo de la cadena sintagmática, o sea, las

equivalencias sintagmáticas.

### Referencia al poema ejemplo de Avellaneda.

Un ejemplo de estas recurrencias sintácticas, -equivalencias y paradigmas posicionales-, se observa en el poema modelo de Avellaneda en su segundo nivel; por ejemplo, en el segundo nivel estrófico del poema de Gertrudis Gómez de Avellaneda, obsérvase una recurrencia sintáctica cuyos sintagmas ofrecen una estructura coherente y a la vez es un cuerpo - corpus lírico-, por el paralelismo sintáctico en noción comparativa de dos proposiciones concluyentes armónicas, líricas,-proposiciones de un conjunto oracional compuesto-, por alusiones emotivas. Sus estructuras de equivalencias sintagmáticas y paradigmas posicionales son:

2º nivel	V( + oi +od) = p	y	V(+ s +od) = o
	p - es predicado	y	o - es oración
	(Oración		compuesta)

Equivalencia Sintagmática:	V (	=	V	)	Sintaxis (Verso)
Paradigmas Posicionales:	- do	/	- ños		Fonética (Rima)
	- do	/	- ños		

El poema de Cardenal, Salmo 130, al cual queremos aplicar el análisis de Levin,- que se le determina análisis morfosintáctico-, presenta, también su cadena proposicional equivalente y su recurrencia fonética.

Este poema, relativamente corto en su estructura sintáctica con su función gramatical.- (semiológica, semiosis y sintaxis en imbricación)-, presenta tres sujetos referidos a sus tres estratos estróficos, el yo lírico, un referente comparativo ( un niño) y el referente simbólico Israel, propio del enunciado salmífico, bíblico. Núcleos y frases nucleares, (sintagmas), en paralelismo recurrente con función de objeto directo (od), en un enunciado correcurrente en posición antagónica, en cuyo eje de

recurrencia, el sintagma nominal es el referente en oposición semiótica.

Con función circunstancial de actitud negativa se afirma el adverbio ni-no como un eje de fuerza interior cohesiva para el poema con dos frases de apelación, sintagmas prepositivos: ‘ en los brazos... en los líderes’ de igual co-ocurrencia sintagmática, pero condicionados por la función semántica de leer la relación de elementos contrarios.

En una estructura de oración relacionada se presentan dos proposiciones en equivalencia sintagmática distantes, una de ellas, la última, entre paréntesis enfático con efecto de sordina, que expresa y oculta el desprecio por tales figuras, como incisos mediante la conjunción y:

( y - y ).

Dicha plana de análisis deja observar el paralelismo de las recurrencias sintácticas internas que dan cohesión al poema y a todo poema. Aplicaremos seguidamente el análisis de las equivalencias de Levin en el Salmo 130.

SALMO 130

### SALMO 130 NO SE ENSOBERBECE SEÑOR MI CORAZÓN

No se ensoberbece Señor mi corazón

Yo no quiero ser millonario

ni ser el Líder

ni ser Primer Ministro

Ni aspiro a puestos públicos

ni corro detrás de las condecoraciones

Yo no tengo propiedades ni libreta de cheques

y sin Seguro de Vida

estoy seguro

Como un niño dormido en los brazos de su madre...

## Confie Israel en el Señor

( y no en los líderes)

SEp61 / S130

3.2.- ANÁLISIS DE LAS RECURRENCIAS MORFOSINTÁCTICAS  
 (MODELO TRANSFORMACIONAL-ORDEN LÓGICO GRAMATICAL)  
 Equivalencias Sintagmáticas Y Posiciones Paradigmáticas  
 - Paradigmas Posicionales – Desinencias o Terminaciones -  
 < Estructura Oracional >  
 - ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO -  
 ( Equivalencias en el Nivel Morfosintáctico)

SUJ. ^	(compl.) -	PRED.(Verbo n.)	CD ^	CI -	CC ^	CA -	Pred.) -	( Conj.) ^
Mi corazón Yo ( )		ensoberbece quiero ser ser ser	se millonario el líder Primer Ministro		no no ni(n ni(n			i) i)
( )		aspiro a corro	puesto público condecoraciones detrás de		ni(n ni(n			i) i)
Yo ( ) ( )		tengo	propiedades libretas de cheques		no ni(n			i) y
niño		estoy	Seguro de Vida		sin ( )	(seguro)		
			como en brazos de su madre					
Israel		confie (en)	el Señor		no			

en los  
líderes

Nota: La división a raya la hemos realizado por correlación semántica de los enunciados de los estrofos del Salmo 130.

Como observamos, las equivalencias sintagmáticas-paradigmáticas, se reducen a la cadena sintáctico-gramatical de Suj. + Pred. (v+cd+cc+conj.), cadena que hemos constatado al ordenar la oración en su secuencia lógica, lo cual podría hacerse en todos los poemas, pero llevaría mucho tiempo y agotaría la ejercitación. Se registra en las terminaciones morfosintácticas las posiciones paradigmáticas de la lengua, llamadas morfosemas, (-no lo hemos destacado en este poema). Hemos dado así la aplicación de la teoría de Levin. – Estas terminaciones llamadas morfosemas. (No contemplado en este poema.)

La semiosis poética presenta una relación lejana, característica de la evolución de los salmos ernestinos; estos no se asientan en la temática estricta del salmo. Da una alusión de sentido inferido. El Salmo 130, bíblico, (BP60), se denomina: *Esperanza en que Jehová dará Redención*. Refiere una redención de los pecados de Israel, debida a la súplica del poeta del salterio; redención y liberación, asociación por función según la semiosis del salmo, aplicada por Cardenal a su poema.

(\* La equivalencia sintáctica <sintagmática> es textualizada en la repetición del complemento circunstancial, (cc), con fonetización en la preposición contracta negativa ni. Ni <no-y> es el elemento morfosintáctico-morfosema- que contiene la mayor fuerza lírica de la denuncia y el rechazo; podemos decir que este adverbio es el centro de la semiosis de este salmo poema).

#### 4.- LA ISOTOPIA. LAS ISOTOPÍAS DE GREIMAS Y RASTIER.

Llegamos a una noción novedosa, pero elusiva,- poco clara en su matiz definidor, puesto que los comentadores de su formulador dicen que no es un campo semántico, sino un contexto actualizado en el ámbito de la significancia interna del poema, el significado que actualiza o usa el poeta – yo lírico-. Son semas denotados, pues no se refiere a su connotación, sino que es una denotación intertextual, es decir, el referente es la

semiosis aludida en el texto. (Se produce entre palabras lexemas y frases,-  
sintagmas o frasemas-, relativas en su denotación).

Esta noción fue traída por A. J. Greimas a la lingüística para aportar un fenómeno notado en el campo semántico debido a la instauración de los conceptos de equivalencias de Levin, en especial, equivalencias por estructuras recurrentes en los niveles de lengua, particularmente de la sintaxis y la semántica. La isotopía es consecuencia de los estudios poéticos a partir de Tomachevsky y su ' patrón-impulso-rítmico', de Todorov y su ' factor constructivo ' y al ' principio estructurador ' de Jakobson, y la ' recurrencia ' como fenómeno de ' eje constructivo ' del discurso lírico,- un discurso recurrente-. Levin toma la recurrencia vista por Jakobson y las estructuras en niveles correspondientes. Greimas toma el aspecto semántico de la posición del sema. y define esta recurrencia semasiológica, la isotopía. Rastier continúa el estudio de Greimas y determina la clasificación de las isotopías.

La isotopía es todos esos patrones estructurales internos, pero afincada en la textualidad semántica, - la semiosis -. Greimas analiza la recurrencia semántica y la define como isotopía. Retoma los avances de Levin y los perfecciona, en el campo semántico, especificando su semiosis. La isotopía es definida como ' cada línea temática o línea de significación',- definición de Greimas-, según el Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, (1995); entendemos, los semas y sememas en su contorno contiguo, relacionado entre los frasemas en la cadena sintagmática.

Veremos los conceptos de Greimas y Rastier,-(Greimas señala y describe la isotopía como ' coherencia' semántica en semas y Rastier la clasifica; avanza o perfecciona el estudio o teoría de Greimas;- -Greimas propone su propia clasificación, una de ellas, la poli-isotopía-), en su nivel más superficial y dejaremos por fuera la poli-isotopía y las isotopías

metafóricas metatextuales que profundizan la proposición teórica, así como la pragmática de la lírica.

Dice Pozuelo Ivancos en su obra divulgativa:

“El concepto de isotopía que trajo a la lingüística A. J. Greimas se ha convertido en uno de los conceptos claves para el estudio del discurso poético”.

( Pozuelo Ivancos, op .cit. p.205)

Greimas precisa más la definición de la isotopía, en su libro *SEMÁNTICA ESTRUCTURAL* :

“...la estructura textual = jerarquía interna de dependencia...”

“...el texto = un conjunto jerárquico de significaciones...”

“...La isotopía = unidad o coherencia semántica del discurso...”

(4)

Referencia: (4) cfr. A. J. Greimas, 1971, págs.105 y ss)

Citado por Pozuelo Ivancos, Op.cit. pág.205.

Pozuelo Ivancos nos advierte que Greimas formula su teoría ‘de modo paralelo’ al estudio de Jakobson sobre ‘la recurrencia sintagmática como principio constructivo’ que postuló Jakobson.

Greimas afirma en su libro: *EN TORNO AL SENTIDO*, 1973, según la interpretación de Pozuelo Ivancos, que:

“...el concepto de isotopía se mueve en un espacio teórico semejante al de la proyección sintagmática de las equivalencias paradigmáticas de que habló el formalista ruso”.

(Pozuelo Ivancos, Op.cit. pág.206)

Greimas introduce también el concepto ‘clausura’ y el de ‘flujo de informaciones’ que dan permanencia al discurso en su estructura cerrada

como 'objeto estructural'.

El sentido cerrado en el poema-texto tiene valor discursivo, informativo en su cosmos,- su semiosis-, coherencia como teoría del discurso poético como 'discurso recurrente'; de allí nace la isotopía.

Pozuelo Ivancos aporta las definiciones de isotopía más usuales, formuladas por Greimas, su introductor; de ellas tomamos las características indicadoras:

- " Conjunto de categorías semánticas redundantes". Greimas 1971
- "...uno o varios clasemas en común". Greimas 1971

y el enunciado más entendible:

- "...el sintagma que reúne al menos dos figuras sémicas puede ser considerado como el contexto mínimo que permite establecer una isotopía".

Greimas 1971

Pozuelo Ivancos, Op.cit. pág. 206-207

Así la isotopía está afincada en un sintagma, ( contexto significante), -un semema-, con al menos dos semas ( o sememas ) o sea vocablos o sintagmas actualizados en contexto significante, y que a la vez es el posible 'contexto mínimo'. El cual se relacionará con los contiguos en intertextualidad interna, o sea, una sub-semiosis, de la que surgirá la semiosis lírica, el valor semántico o emotividad expresa.

Veamos el Salmo 150 en versión de la Biblia Protestante, (BPa60), que estamos usando, por ser más parca la redacción, (la Biblia Católica está redactada en una forma más prosaica y eufemística, que elude la crudeza de la vida), como un ejemplo de tópico dividido en tres cuerpos significantes:

“Alabad a Dios en su santuario;  
 Alabadle en la magnificencia  
     de su firmamento.                   -           1er. cuerpo  
 Alabadle por sus proezas;  
 Alabadle conforme a la muchedumbre  
     de su grandeza.                   -           2do. cuerpo  
 Alabadle a son de bocina;  
 Alabadle con salterio y arpa.  
 Alabadle con cuerdas y flautas.  
 Alabadle con címbalos resonantes;  
 Alabadle con címbalos de júbilo.  
 Todo lo que respira alabe a JAH.   -           3er. cuerpo  
 Aleluya”.

¿Cuáles son las relaciones isotópicas?

En el primer cuerpo proponemos las isotopías en:

Dios-santuario / magnificencia / firmamento

Sustraídos los semas de los sintagmas respectivos; su intencionalidad nos remite a la abstracción –(semema)- : supremo hacedor – magnificente, la divinidad, lo absoluto.

En el segundo cuerpo proponemos las isotopías en :

Proezas / grandeza

que remiten al semema es poderoso, magnificente.

En el tercer cuerpo proponemos la isotopía de los semas: (y sememas-frases)

Son- bocina / salterio – arpa / pandero – danza /  
 Cuerdas – flautas / címbalos resonantes / címbalos de júbilo /

que remite al concepto de júbilo popular.

En la conclusión del poema se advierte una alusión metatextual con aplicación al desbordamiento de la alegría ante el magno portentoso de la

grandeza de Dios, una isotopía metafórica que es todo el salmo, el cual se encierra en la recurrencia del verbo alabar en todo el cuerpo del poema, debido a que la versificación semítico-hebrea es paralelística, de allí la fuerza,-económica-, de su semiosis, que nos culmina con el profundo mensaje: (semema metafórico)'alabad / aleluya' ,(alabanza), una isotopía de emoción profunda, el semema 'acción sublime', (sublimidad).

#### 4.1.- CLASES DE ISOTOPÍAS.

Según Pozuelo Ivancos, la recurrencia es la clave de la isotopía en 'la manifestación discursiva'. Hay isotopía al aparecer en varias figuras de contenido: semas y sememas, al imbricarse en un conjunto de sentido, o sea, en 'contenido semántico' en recurrencia, es decir, en repetición de sentido, en un 'haz isotópico', una coherencia de lectura, como proyecto lírico con un tema o 'topic', término, éste último, propio de la semiótica de Humberto Eco, su propuesta para tema o tema desarrollado, diríamos, sub-sentido o sentido subyacente, sustrato en lingüística.

Greimas lanza también el concepto de lo 'bi-isotópico', en el sentido de que en un texto,-poema-, puede haber dos ( o más ) isotopías, es decir, ideas relativas,-conceptos-, al tema-topic,-tópico-, del poema. (En el análisis anterior del Salmo 150, observamos que existen tres ( 3 ) isotopías, o tres temas conceptuales, para descubrir y describir la grandeza de Dios,- un hiper sentido -, que linda en el concepto de isotopía metafórica, pues todo el poema es una transmetáfora o metáfora metatextual, porque refiere a sentidos más allá del texto-, el que hemos distribuido en tres cuerpos; a la vez, hay una isotopía general,- y adelantamos el concepto de meta-isotopía metafórica-, para referirnos a una intertextualidad que remite, como una cuarta isotopía-, a la alabanza como ideal supremo.

El análisis consiste, según Pozuelo Ivancos, ( Op. Cit. Pág. 207) en:

“...hallar en el texto en general y en el poético en particular, haces de isotopías que suponen sus líneas de lectura”.

Es decir, de su interpretación o mensaje; lo que hemos hecho anteriormente.

En sí, se refiere a que existe en inherencia, una estructura hecha de recurrencias semánticas a través de semas y sememas, -( palabras y frases )-, interrelacionadas en sentido.

La diferencia de los coupling, -acoplamientos-, es que éstos son sintácticos y lingüísticos en relación con los sentidos semánticos referidos en su propia clase de significado de un campo elegido y la isotopía acude al sentido de significados elegidos en el texto, es decir, que en apariencia no tienen relación, pero que el poema le llena de significado actualizado o en vigencia emotiva. Relaciona lexemas ( vocablos con sentidos ) con semas-sememas no afines,- la isotopía no es un campo semántico, como familias de palabras; es una relación arbitraria con un sentido dado,- denotado-, o sea, un sentido contextual.

Aplicamos en el Salmo 23, conocido popularmente, este modo de análisis:

“ El Señor es mi pastor;  
 Nada me falta.  
 Me llevará a verdes pastos  
 Y a frescas aguas;  
 Aunque haya de pasar un valle tenebroso,  
 No temeré mal alguno.  
 Su clava y su callado

Son mi consuelo.  
 Me guiará por sendas de justicia  
 En honor de su nombre.  
 Me pondrá en mesas de manjares  
 Para afrentar a mis enemigos.  
 Derramará óleo sobre mi cabeza  
 Y mi cáliz rebosará.  
 Sólo bondad y benevolencia  
 He recibido todos los días de mi vida.  
 Y quiero estar en casa del Señor,  
 Toda mi vida.  
 Aleluya."

(Tomado de estampas bíblicas)

Se puede decir que todo este salmo temático de alabanza, que hemos utilizado como ejemplo aquí, es una estructura de isotopias; existen lexemas en relación semántico-alegórica entre los sememas; cada sintagma contiene el sentido que explica al antecedente, pues se relacionan lexemas y sememas de sentido contrapuesto, como 'verdes pastos / valle tenebroso', 'mesas de manjares / enemigos', 'clava / callado / consuelo' en relación con 'casa del Señor'. Pero la alegoría crea la significancia paralela de sentidos relativos de los enunciados metafóricos.

Existen tres isotopias que dialogan entre sí, creando una estructura semántica que es el cuerpo del salmo-poema; los sememas conceptuales-sintagmas o semas significantes- son la naturaleza, la justicia, la protección, la providencia y la voluntad. Son lexemas en relación intrínseca por denotación y actualización alegórica en una red de significancia. La isotopia son las redes de esos *lexemas* en semiosis.

#### 4.2.- CLASIFICACIÓN DE ISOTOPÍAS.

CLASES: De Contenido - De Expresión

La sistemática de las Isotopías de François Rastier. (1976).

La respuesta de J. Dubois y los miembros del grupo *M*, en *Rhétorique de la poésie*, (1977).

En la profundización de la propuesta de Greimas, se ha creado una clasificación de las isotopías a la vez que las han redefinido, quitándole la dificultad de la que Greimas las envolviera; las hacen asimilables a estructuras intrínsecas, muy aparentes a las equivalencias estructurales de Levin.

Rastier propone: "...toda interacción de una unidad lingüística... que se constituye como conjunto no ordenado, no estructurado...".

François Rastier en su obra *La sistemática de las isotopías*, de 1976, las clasifica así, como 'una estilística de las isotopías':

- Isotopías de contenido ( Clasemáticas, semiológicas )
- Isotopías de expresión ( Sintácticas, prosódicas, fonémicas )

Nos alude a expresión y contenido, y su correlación, como posiciones y estructuras, lo cual nos remite a Levin y simplifica en concepto; Pozuelo Ivancos, (Op.cit. pág.208) dice: '...amplía notablemente el concepto greimasiano...'. .

Rastier sólo desarrolla, según hemos visto, isotopías de contenido; las de expresión son propias de la recurrencia fónica, prosódica y sintáctica sometida a la versificación. (Pensamos que dejaría su estudio para obra posterior a 1976). Rastier crea otra sub-clasificación de isotopías de contenido: ( isotopías connotativas o semánticas).

## CLASES Y SUBCLASIFICACIONES

a.- Isotopías clasemáticas: ( Clasemas: árboles,ciervos,nieves,lagos)  
Lexemas relativos al campo del sema.  
Ej. Bosque, un referente,-abstracción-.

b.- Isotopías semiológicas: Léxico denotado en sintagmas  
denominados sememas o frasemas.  
Sememas y lexemas relativos en sentido.

Subdivisión:

b 1. Isotopías semémicas –( horizontales) (frasemas contiguos)

Ej. (sememas) llama de amor- deseo amoroso  
apasionado ardor-pasión cruel.

b 2. Isotopías metafóricas – ( verticales) ( frasemas versiculares )

Convergencia de isotopías semémicas{ horizontales)  
en lectura tabular del poema( principio del verso-poema).

Varias isotopías relacionadas semántica y sintácticamente:

( c.- Poli-isotopía: propuesta por Greimas. Varias isotopías relacionadas  
semántica y sintagmáticamente. La isotopía sintáctica de expresión,  
pueden ser semémicas metafóricas semiológicas).

d.- Meta-isotopía – (contextual): Isotopía 'c' intuida por Rastier; cubre el  
texto combinando las dos isotopías anteriores a y b, y creemos, es la  
perteneiente al texto poético en su alusión lírica ( mensaje ). Le hemos  
clasificado como 'meta-isotopía'; aunque Rastier no le haya adjudicado la  
nomenclatura, se intuye en su estudio y abstracción tal definición.

Rastier propone ciertos postulados pertinentes a la interpretación de las  
isotopías. Aparentemente es objeto de estudios futuros de este lingüista.

Veamos las siguientes observaciones.

Observaciones: (Inferencias del texto de Rastier).

- + 0 No se define isotopía connotativa. La relaciona con intertextualidad.
- + 1 El semema funciona como un campo signifiante en torno a un sema o lexema.
- + 2 De Pozuelo Ivancos, Op.cit.pág.209: 'La descripción isotópica es una manera de ordenar más científicamente lo que en la teoría se llamaba 'tema' de un texto'.
- + 3 La isotopía no debe ser una isosemia, isología, isotaxias, isofonía.
- +4 Rastier propone no poner semas opuestos en isotopías como

- día=noche (alótopo)-no isotópico, día=/noche (isótopo)  
 + 5 La isotopía tiende a ser igual (=) a recurrencia de semas idénticos.  
 + 6 Texto poli-isotópico: texto con varias isotopías, ( lectura=sentido-significado ).

#### Otras Isotopías Generales.

Sin adentrarnos en la clasificación de 'isotopías de expresión', mencionaremos sus clases, para observar su relación intrínseca con los niveles de lengua, por la asequibilidad de la definición etimológica, clasificación sugerida por Rastier y el Grupo M. Isotopía de Expresión: (Recurrencia) ( Este grupo lingüístico no ve la pertinencia de uso de estas isotopías )

Isofonía o isoplasma: recurrencia de fonología ( ritmo, rima...) Nivel Fónico

Isotaxia: iteración de estructuras sintácticas (Rastier) Nivel Sintáctico

Isosemia: isotopía de contenido semántico-isotopía semántica. Nivel Semántico

Isomorfismo: ( identidad formal de las estructuras ) Nivel Morfológico

Isología: Se da referencia a un último nivel, un nivel general, de isotopía de contenido, que alude a los tropos o figuras de pensamiento, figuras lógicas, en un sentido de globalización, que encierra, en sí, todos los niveles de lengua, una supra-isotopía.

Observamos también, que la alotopía es una isotopía en concordancia por oposición que tiene equivalencia isotópica.

Por ilustración y referencia, agregamos las isotopías de uso más restringido, según los análisis de diversos. por enfoques y autor, (tomado del Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, págs. 285 a 293):

- Afotopía (Divergencia isotópica o isotopía divergente) Greimas-Rastier.
- Biisotopía (Grupo M)
- Poliisotopía – Pluriisotopía
- Hiperisotopía

- Isotopía Metafórica
- Isotopía pre-textual (Greimas)
- Isotopía semiológica (Metaisotopía)
- Isotopía Parcial
- Isotopías Globales
- Isotopía Actorial (Greimas=Relativo a Actantes)

Otras definiciones tomadas de INTERNET, como actualización del término, mostramos:

**INTERNET:** educarchile-PSU. Tópicos sobre lingüística, semiótica e isotopía:

Isotopía del Plano del Contenido: ( Isotopía Semántica )  
Isotopía del Plano de la Expresión ( Isotopía Fonoprosódica).

**CENTRO VIRTUAL CERVANTES, ACTAS IV-AHI, Relatos con Clave de Jorge Luis Borges, Cristina Isbasescu:**

“A. J. Greimas define texto como el conjunto de los elementos de significación situados sobre la isotopía y contenidos en los límites del corpus”.

**INTERNET: UNIVERSIDAD DE CHILE: Importancia del Análisis Textual, Satriano-Moscoloni:**

“ La isotopía es una propiedad semántica del texto que permite destacar los planos homogéneos de significación y se apoya sobre la redundancia y la reiteración en varios segmentos textuales de algunos elementos semánticos idénticos”.

**INTERNET: RETÓRICA-Manual de Retórica y Recursos Estilísticos. (retórica.librodenotas.com/Recursos-estilísticos-semánticos/isotopía)**

“Un texto suele estar formado por isotopías, acoplamientos de campos semánticos que dan homogeneidad de significado al texto”.

**INTERNET: STRUMENTI PER L'ANALISI DEI TESTI. TÓPICOS. U.ITALIA.**

“La nozione di isotopia è stata inizialmente proposta dal semiologo A. J. Greimas (1966) per definire la ricorrenza, all'interno delle unità sintagmatiche ( frasi / o testi )”.

Para destacar la importancia de A. J. Greimas, quien fue el creador del fenómeno de la isotopía, imbricada pero no reconocida como elemento de

discurso dogmático y retórico, concluimos la reafirmación de isotopía con una alusión a la profundidad del concepto abstraído:

“A partir de Greimas quien desarrolla la semántica, se reconstruye el contenido a partir de las dimensiones del significado elemental de la palabra ( 1966 )”.

INTERNET. Noción/Discurso  
Semiótica. Isotopía.

SALMO 136

### SALMO 136 Junto a los ríos de Babilonia

(SEp63/S136)

En este salmo determinamos que las isotopías de contenido se desarrollan en las dos clases dadas por Rastier: clasemáticas y semiológicas; en la isotopía clasemática (clasemas = clases de palabras semejantes en género como conceptos, vocablos, en intertextualidad) como ríos / Babilonia, rascacielos / Babilonia, night-clubs / bares, en que la semiosis de repudio de la ciudad indigna por sus vicios es Babel, la repudiada y la grande. El léxico refiere semas que describen la ciudad en el primer cuerpo del poema. Hay dos isotopías semémicas metafóricas en el segundo cuerpo del salmo; son semiológicas ( de contenido): 'sauces de la orilla, nuestras cítaras, llorosos sauces- canción vernácula, canciones folklóricas, cánticos de Sión', antítesis que nos remite la isotopía tópic inferida de paisaje.

A la par del contexto, en este segundo cuerpo, hay dos isotopías de contenido, pues evolucionan por sememas tabulares en el verso; son las isotopías de contenido, isotopías metafóricas: sauces de la orilla / nuestras cítaras / llorosos sauces / con tópic paisaje y otra que se enmarca en el tópic 'tierra de Sión' con los sememas verticales ( metafóricos ): cautivos / cantemos / canción vernácula / canciones

folclóricas / de Sión / Tierra extraña / cánticos de Sión. El poeta advierte que está en un paisaje al iniciar su momento lírico.

En el tercer cuerpo aparece una isotopía clasemática que se relaciona con el primero: bombas/laboratorios/niños/criaturas/estrelle/roca con el tópic 'exterminio' y otra clasemática: boca/cáncer/Jerusalén/alegría/fiesta, cuyo tópic es 'alegría por el exterminio', su semema inferido.

Son cinco isotopías,- un poema poli-isotópico; el poema registra isotopías de contenido; tres (3) clasemáticas y dos (2) semémicas semiológicas y una metafórica vertical que da alusión de poema por el paisajismo emotivo expresado con la metáfora de Sión / canción vernácula/ Jerusalén, en una estructura de tres (3) cuerpos. Existe una metafórica como centro lírico, paisajista. (En total, podemos aludir a siete (7) isotopías).

Pero la semiosis del poema expresa en su inherencia lírica una isotopía metafórica más allá del texto estructurado en su cuerpo estrófico; hay alusión a Jerusalén, mencionado dos veces en el texto del salmo y que alude al lloro del poeta-profeta; es una metaisotopía, nombre que hemos propuesto para su identificación semiológica o de semiosis, que se extrae del paralelismo inherente al verso hebreo-semita y que lo comprueba en su semiosis y estilo; la alusión alegórica de toda la significancia poética, la emotividad lírica; la isotopía tabular meta-isotópica se construye con los semas conclusivos: lloramos / lloramos / Jerusalén. Pero también con fiesta en Sión, profecía bíblica, referida a cuando se exterminen los enemigos de Israel.

La meta isotopía,- isotopía no formulada por Rastier-, y enunciada en su función como 'tercera isotopía' que Rastier enuncia 'isotopía de escritura', aludiendo a la intención global del texto, según inferencia del comentario

de Pozuelo Ivancos, en la página 209 de su obra de divulgación. (Pozuelo Ivancos, Op.cit .pág. 209).

Podemos argumentar la isotopía aparecida, en una interpretación semiótica, como descripción e interpretación, como lo haremos en el siguiente enunciado.

Este poema poli-isotópico se estructura como pieza lírica, con tres cuerpos que se constituyen en estrofas de igual tema, concluida con un frasema 'Y lloramos', la primera, que se repite en el estrofema intermedio, y con el topónimo 'Jerusalén' en forma caligráfica, el segundo cuerpo, quedando la última estrofa sin este indicador. De estos cuerpos podemos extraer la fuente del 'momento lírico',-(Kayser)-, y argumentarlo con la función poética y conativa de la lengua, realizándose la modalidad pragmática de la lírica. Se identifican claramente un inicio, una tensión, y una conclusión. El primer cuerpo-(inicio)-, expresa la lectura de la realidad-motivo del ente lírico,-(el paisaje: ríos, como el título)-, la posición contestataria del poeta, descriptiva, y conativa,-se busca la adhesión a su causa. El segundo cuerpo expresa poéticamente 'el momento lírico', la afectividad de la nostalgia y el ideal,-la función poética como función de lengua. El tercer cuerpo indica, como conclusión, la esperanza de la ayuda divina, el castigo y el júbilo por el juicio condenatorio esperado, en un final imprecativo contra sí mismo y execrativo contra el opresor y la alegría, júbilo, ante el exterminio de su germen,-(niños/criaturas)-, de la Babel simbólica.

De esta manera, los semas y sememas clasificados en las diferentes isotopías responden con acierto a la interrogante del motivo poético del yo lírico, su lectura semiótica de su entorno y su tensión emotiva que opera 'el momento lírico',-oculto-, (Kayser), en la estructura fabular de los versos, el objeto versado. La isotopía metafórica y la isotopía clasemática

(Rastier), sus distribuciones tabulares identificadas, se constituyeron en el elemento de estructuración global de la composición poemática, con lo que observamos que el análisis neorretórico complementa, de manera objetiva, estética y lingüística, y semiológica, el análisis tradicional estilístico,- retórico-, intuitivo.

Indicando una intertextualidad, que comportaría una meta-isotopía, el Salmo 136, bíblico,-(BPa60)-, tiene por título '*Alabanza por la Misericordia eterna de Jehová*'; de extensión relativa; - el de Cardenal es breve -; el salmo bíblico es una letanía cuyo estribillo, coro o sentencia es: 'porque para siempre es su misericordia' y responde a la bondad de Yavhé, o ' porque eterna es su piedad', modelo propio de paralelismo hebreo. Los tópicos son el cosmos, el éxodo, el reino y la protección. Cardenal toma el exilio en la Babilonia moderna de bares y nights clubs, en la cual y por la cual llora. Como meta-isotopía responde la intertextualidad de los dos salmos y sí presenta alusión a la semiosis propia del salmo de Cardenal, más propiamente se constituye en una reflexión al tema del cántico del salmo bíblico.

Así hemos tratado de interpretar el concepto de 'isotopía' de Rastier, y Greimas, en salmos de Ernesto Cardenal con análisis aplicado, según sus elementos isotópicos.

## 4.3

**ANÁLISIS DE LAS ISOTOPIAS  
ESTRUCTURA TEXTUAL-SALMO 136  
CLASES DE ISOTOPIAS - TEXTO POLI-ISOTÓPICO  
ISOTOPIAS DE CONTENIDO  
(CLASEMÁTICAS-SEMIOLÓGICAS)**

## 1 - ISOTOPIA CLASEMÁTICA

(Clasemas= Semas	Inicio	Lectura	
	Motivo	de la	
Ríos/ Babilonia	(Paisaje)	Realidad	Función
Babilonia/Rascacielos	- ríos -	1er.	Conativa

Luces/night-club/ Bares de Babilonia Música/lloremos Semema: como Babel	Cuerpo	Tensión contestataria Inicio del mensaje
2 – ISOTOPIA SEMÉMICA (SEMIOLÓGICA) SEMEMAS = FRASEMAS -ISOTOPIAS METAFÓRICAS-		Momento lírico
Sauces de la orilla Nuestras citaras Llorosos sauces Semema: el paisaje	Centro lírico	2do. cuerpo
	- Isotopía Metafórica -	Afectividad Función Poética
Canción vernácula Canciones folklóricas Cánticos de Sión Semema: Tierra de Sión	Semema La nostalgia	
3- ISOTOPIA CLASEMÁTICA SEMAS		
Lengua/boca/cáncer Alegría/fiesta/Jerusalén Semema: Contra el mal Bombas/Babel Niños/criaturas/laboratorio	Final Imprecativo	3er. Juicio
Estrelle / roca Semema: Sea el exterminio	Final Execrativo	Función Poética Emotiva (Decretativa)
	Cuerpo	

SEMIOSIS: METAISOTOPIA = Fiesta en Sión

TOTAL 5 ISOTOPIAS DE CONTENIDO (SEMÁNTICO)

3 ISOTOPIAS CLASEMÁTICAS (SEMAS RELATIVOS)  
2 ISOTOPIAS SEMÉMICAS-SEMIOLÓGICAS (FRASEMAS)

1 ISOTOPIA METAFÓRICA (SEMIOLÓGICA) - CENTRO LÍRICO←  
AFECTO

1 METAISOTOPIA (METATEXTUAL) EXTERMINIO / FIESTA EN SIÓN

PROFECÍA BÍBLICA  
TOTAL SIETE ( 7 ) ISOTOPÍAS POSIBLES EN EL CORPUS POÉTICO  
EN TRES CUERPOS ESTRUCTURALES

SALMO 136

JUNTO A LOS RÍOS DE BABILONIA

*Junto a los rios de Babilonia  
Estamos sentados y lloramos  
Acordándonos de Sión  
Mirando los rascacielos de Babilonia  
Y las luces reflejadas en el rio  
Las luces de los night-clubs y los bares de Babilonia  
Y oyendo sus músicas*

*Y lloramos*

*De los sauces de la orilla  
Colgamos nuestras cítaras  
De los llorosos sauces*

*Y lloramos*

*Y los que nos trajeron cautivos  
Nos piden que les cantemos  
Una canción "vernácula"  
"las canciones folklóricas" de Sión  
¿Cómo cantar en tierra extraña  
los cánticos de Sión?*

*Que se me seque la lengua  
Y tenga cáncer en la boca  
Si yo no me acordara de ti*

*Jerusalén !*

*Si yo no prefiriera Jerusalén  
A la alegría de ellos  
Y a todas sus fiestas*

*Babel armada de Bombas !*

*Asoladora!*

*Bienaventurado el que coja a tus niños  
-las criaturas de laboratorios-*

*y los estrellé contra una roca!*

## 5.- OTRAS CONSIDERACIONES RETÓRICAS ANEXAS.

Sometemos los textos últimos a un análisis retórico y neoretórico, como ensayo de abordaje, los salmos finales del poemario; salmos que expresan el pensamiento poético conclusivo en el orden emulado por el poeta. Los sometemos a un análisis combinado de conceptos neoretóricos con términos retóricos como en el salmo final, el análisis más elaborado presentado en la tesis.

SALMOS 148, 150.

### 5.1.- UNA DEFINICIÓN DE LOGOPEA. CONCEPTO DE POUND. CARACTERÍSTICA DE CARDENAL.

SALMO 148

Como seguimos una exposición correlativa a una interpretación personal de exégesis y ligada, en el fundamento teórico, al enunciado aproximado de teorías de los lingüistas estudiados en el curso de maestría, por ello, las generalidades semiológicas, uno de los últimos teóricos vistos en el curso de maestría fue Ezra Pound, un crítico literario del siglo XX y que inicia la exégesis de la poesía desde su tiempo.

Ezra Pound se afinsa, y ello se concibe por lógica, en una línea clásica que desenvuelve una retórica académica, pero en incipiente heterodoxia. Pound estudia el fenómeno lírico, y, muy próximo a la pronunciación teórica de Baumgarten, por el enfoque empírico, en tiempos iniciales, describe que la poesía desarrolla el lenguaje en su máxima potencialidad, modalidad que encarna una energía semántica de alto grado de connotación y denotación. Ello aporta un principio a la concepción de la poesía o la lírica, como modalidad de nivel transgenérico, toda vez que la lírica como la poesía, es una propiedad sentimental, -lo lírico-, propia tanto

de la prosa como del verso.

En el verso y la prosa habrá poesía y lírica si estos géneros están estructurados con impulso emotivo. No es poesía, pues la modalidad del verso, sino el efecto de la afectividad, el sentimiento expresado y la musicalidad intrínseca a este efecto, en el estilo del escritor o poeta. Es el principio teórico que desarrollamos al inicio de la tesis y hemos comprobado con ejemplos mostrados de los textos de Cardenal. Pero Ezra Pound aportó otros principios teóricos interesantes y que están denotados como géneros literarios básicos, ellos, propuestos en esa época de incipientes estudios lingüísticos, los primeros años del siglo XX.

#### 5.1.1.- LOS GÉNEROS POÉTICOS BÁSICOS DE POUND. SUBGÉNEROS Y CLASIFICACIÓN.

Ezra Pound propone que la literatura se especifica en tres géneros básicos para clasificar la modalidad poética. Nosotros, para esclarecer la proposición, hemos determinado como subgéneros ya que especifican el género lírico, género prototipo de la literatura. Tomándolos como subgéneros, se entienden claramente en el sentido clasificatorio que presentan.

Estos subgéneros básicos de la lírica según Ezra Pound son:

la melopea, la fanopea, la logopea.

La melopea es un subgénero que se estiliza mediante la musicalidad; ella es predominante en el estilo o en el texto del poeta. La característica definitoria será la musicalidad, la armonía.

La fanopea es un subgénero de estilo poético donde la luminosidad en imágenes visuales caracteriza el texto del poema. Las imágenes visuales

serán excelentemente logradas a través de los juegos de palabras; esta modalidad, como la anterior, está descrita en la retórica del género poético, como la imagen o la metáfora. La imagen visual será su característica intrínseca.

La logopea será el subgénero en que la palabra es el elemento funcional prioritario para emitir el impulso poético, creando una elocución basada en la semiosis o significancia del concepto puro. La logopea tendrá por elemento dominante el logos, la palabra. Existen en la retórica figuras de significados donde la palabra es la rectora de las ideas presentadas. En la historia literaria existió un movimiento intelectual y poético en que la palabra era el elemento significante para lograr la emanación poética; se llamó Conceptismo, en el siglo XVIII, época del post-barroco.

Revisando los modos y estilos de los poetas hispanoamericanos más conocidos, podemos catalogar a Rubén Darío, con su lírica de ritmo y musicalidad determinante, en cultor de la lírica melopea. Musicalidad es el efluvio de sus versos de *Sonatina*, *La Marcha Triunfal*, *A Margarita Debayle*, hermosas composiciones llenas de musicalidad y ritmo, juntamente con una caleidoscopia de imágenes.

La fanopea, de imágenes visuales y luminosas está presente en la poesía de Rubén Darío, como las anteriormente citadas, pero están también, en un poeta como Pablo Neruda, Nefthalí Ricardo Reyes, como lo indican los poemas de *La Espada Encendida*, *Canto General*, *Las Piedras del Cielo* y *Las Odas*.

La logopea es propia de un poeta conceptual contemporáneo como Octavio Paz, en quien la palabra adquiere su propio ritmo a nivel del concepto expresado. Todos sus poemas parecen esculpidos en términos con características de rocas, sobre todo, porque Paz es el poeta del

cosmos ancestral, de los mitos y los totems, de las religiones y de la permanencia del hombre en las culturas, como en los poemas de *La Centena*, su magnífico poemario.

¿ Dónde podemos ubicar a Cardenal? Cardenal es un poeta conceptual; sus poemas están definidos por la denuncia del status del mundo en una correlación de vocablos que derraman toda la cruda realidad a la que aluden. Es un conceptismo terminológico, no matizado de registro emotivo, ni de adjetivación, sino despojado de estos registros; un conceptismo actualizado en la realidad post-moderna. En especial, *Salmos*, es una prosa cruda, develada palabra a palabra; una terminología connotativa usada con fuerza poética testimonial, para que la realidad en ella encarnada sea la génesis de un sentimiento humano de rechazo y de reflexión, que se une a la catarsis antigua, y a la modalidad sentenciosa de la poesía profética a la cual emula. Así hemos dado una razón teórica a esta modalidad a-lírica, notoria, en los salmos de Ernesto Cardenal.

#### SALMO 148

#### SALMO 148 ALABAD AL SEÑOR NEBULOSAS

Cardenal construye su salmo 148, ( SEp 65/S 148 ), penúltimo del poemario, con fraseología y palabras como 'placas fotográficas, planetas artificiales, órbitas elípticas de los cometas, atmósfera y estratósfera, rayos X y ondas hertzianas, átomos y moléculas, protones y electrones, protozoarios y radiolarios, Sirio, Arturo, Aldebarán, Antares, meteoritos, cristales exagonales, prismas, sulfato de cobre, microscopio electrónico, diatomeas, círculo polar ártico, Corriente de Humbolt, repúblicas democráticas, telescopios, naciones y pueblos,' que expresan su propia poesía,- su propia semiosis-, al aludir al referente sublime de donde proceden. Es pues, una poesía con la modalidad de la logopea, donde el

logos aporta su contenido semiótico, - mágico-, la imagen, a través de la palabra, que se hace poesía.

En este salmo aparecen otros vocablos más líricos por el contenido subliminal al que remiten, pero por ello, no deja de ser una logopea lírica, que al contrario, se reafirma con mayor propiedad: 'motitas de polvo, Sirio y su compañera, flores fluorescentes, como un collar de diamantes, trópico de Cáncer, muchachas bellas, selvas sombrías del Amazonas, islas de los mares del Sur, volcanes y lagunas, luna del Caribe tras la silueta de las palmeras'...Giros y palabras que en su registro poético aportan la definición propia de la logopea.

De esta manera, hemos ilustrado con el Salmo 148, el estilo del libro *SALMOS* de Cardenal y propio de este texto, bajo la clasificación de una logopea lírica.

En cuanto al Salmo 148 *Exhortación a la Creación, para que Alabe a Jehová*,(BPa60), es una logopea lírica, (mística), en la que todos los elementos de la existencia son exhortados a la alabanza al creador, lo cual resume Cardenal en su realidad poética; este salmo 148 y el 149, son textos intertextuales y recurrentes en la representación cósmica, los cuales son resumidos en un canto sinóptico y conclusivo, el salmo final 150.

Copiaremos en la parte última de este enfoque, por la magnificencia textual el fragmento inicial del Salmo 148, tomado de la Biblia Protestante (BPa60) por ser más sucinto. Cardenal titula el salmo 148 *Alabad al Señor Nebulosas*, el cual copiaremos integro en su estructura caligráfica.

En la Biblia que usamos en este aparte para la comparación estructural y temática, la Biblia de las Sociedades Bíblicas en América Latina, (Antiguo

y Nuevo Testamento, antigua versión de Casiodoro de Reina, 1569, revisada por Cipriano de Valera, 1602 y otras revisiones: 1862, 1909 y 1960 (BPa60), la revisión de 1960, año que indica una primera versión moderna y ya a siglo XXI, también una versión antigua apegada a un español aún de giros lingüísticos castizos, apegados a expresiones de buena emisión de sentido más justo, en cuanto a su sentido textual), vemos que el Salmo 148 es de extensión larga y presenta una estructura versicular poética y lírica; versicular, porque están los versículos apropiadamente definidos, poética, porque se estructura su tema bajo el título *Exhortación a la Creación, para que alabe a Jehová*; es una composición con una estrofa exaltante y sonora, muestra de la melopea, en inicio tipificado con el sonoro impulso de la letra abierta, palatal, fonema ( a ) y la consonante líquida ( L ), fonema recurrente en el sema 'alabable', posterior a la cual continúan estrofas de temas justificativos por tal alabanza. El salmo es magnífico ya que invoca la alabanza de los elementos creados, seres y elementos, hombres y bestias, geografía cósmica y fenómenos naturales; menciona la magnificencia del cosmos con una ley de armonía que sólo el Creador pudo forjar en su grandeza.

Cardenal en su aproximación al tema del salmo, crea su salmo largo, desarrollando el tema del universo y la ciudad con alusión al nombre de lo más grande que existe en el universo a lo más imperceptible, a lo grande creado por el hombre, en la tecnología que le hace mago, como telescopios y microscopios, a las leyes de los hombres para organizar a los pueblos.

El Salmo 148 bíblico, de la Biblia Católica Nácar-Colunga, BNC11<sup>a</sup>, sólo enuncia el título *Gloria a Dios en los cielos y la tierra*, al cual emula Cardenal en su estructura y semántica.

El Salmo bíblico 148 *Exhortación a la Creación, para que alabe a Jehová*

-, de la Biblia Protestante, BPa60, es de extensión media. Aparece más lírico en la Biblia Católica Nácar-Colunga, BNC4ª, con una elocución prosaica bajo el título ya enunciado.

El fragmento inicial presenta una enunciación que rebasa todo concepto lógico por el tema de la magnificencia en una prosopografía lírica, una metagoge, una personificación del cosmos que es la representación de Dios mismo; presenta la estructura lírica del pareado, en un paralelismo notorio, con su prótasis y apódosis clásicos, la propiedad de la poesía oriental y semito-hebrea: Prótesis (v- ) Apódosis (cc / voc / prop / od ).

#### FRAGMENTO INICIAL

#### SALMO 148 BÍBLICO

- 1            *“Alabad a Jehová desde los  
                  cielos,  
                  alabadle en las alturas.*
- 2            *Alabadle, vosotros todos sus  
                  Ángeles;  
                  Alabadle, vosotros todos sus  
                  Ejércitos;*
- 3            *Alabadle Sol y Luna;  
                  Alabadle, vosotras todas, lucientes  
                  Estrellas.*
- 4            *Alabadle, cielos de los cielos,  
                  Y las aguas que están sobre los cielos.*
- 5            *Alaben el nombre de Jehová;  
                  Porque él mandó, y fueron creados”.*

En las biblias el tema de la alabanza, como conclusión lírica, inicia y se mantiene desde el Salmo 145 y concluye en la estrofa-composición, breve, Salmo 150; es su estrofa conclusiva, por ello, le definimos estrofa a este último salmo; su génesis está en la expresión lírico-poética del salmista: (Inicio del Salmo 145- (BPa60).

“ Te exaltaré, mi Dios, mi Rey,  
y bendeciré tu nombre eternamente y para siempre”.

BPa60

Cardenal imita este motivo lírico en sus dos salmos finales, como ya lo señalamos, el salmo 148 y el salmo 150.

Queremos, sin embargo, ilustrar con una observación del Salmo 149, el bíblico, que no aparece en Cardenal, pues éste gestó su libro de manera aleatoria; elige salmos aparentemente al azar, o tal vez, motivado por reflexiones místico-políticas,- por lo que hemos denominado su poesía pseudo-mística-, ya que sostenemos que su poesía es pseudo-mística, quizás, modalidad lírica moderna y la proponemos para la lírica como aporte de estudio, al igual que la poesía de un Saint John Perse, quien imita en una poesía prosaica, la temática del *Cantar de los Cantares*, como un himno erótico,-casi una escatología sobre la mujer, el fin en sí, en el alma y naturaleza del varón, su fin último-, a la mujer per se, como el deleite de lo femenino en la naturaleza del hombre.

Existe la poesía pseudo-mística, pues, no hay otro epíteto, con que definirla y categorizarla.

SALMO 148 ERNESTINO  
ALABAD AL SEÑOR NEBULOSAS

Alabad al Señor

nebulosas como motitas de polvo en las placas fotográficas

Alabad al Señor

Sirio y su compañera

y Arturo y Aldebarán y Antares

Alabad al Señor meteoritos

y órbitas elípticas de los cometas

y planetas artificiales

Alabad al Señor

atmósfera y estratósfera

rayos x y ondas hertzianas

Alabad al Señor

átomos y moléculas

protones y electrones

protozoarios y radiolarios

Alabad al Señor

cetáceos y submarinos atómicos

Alabad al Señor

aves y aviones

Alabad al Señor cristales exagonales de nieve

y prismas de color esmeralda del sulfato de cobre

- en el microscopio electrónico-

flores fluorescentes en el fondo del mar

diatomeas como un collar de diamantes

y *Diadema Antillarum*

*Anurida maritima* y *Ligia exotica*

Alabad al Señor

Trópico de Cáncer y Círculo Polar Ártico

tormentas del Atlántico Norte y Corriente de Humbolt

selvas sombrías del Amazonas

islas de los Mares del Sur

volcanes y lagunas

y luna del Caribe tras la silueta de las palmeras

Alabad al Señor

repúblicas democráticas

y Naciones Unidas

Alabad al Señor

policías y estudiantes y muchachas bellas

Su gloria sobrepasa la tierra y los cielos

telescopios y microscopios

y Él ha hecho grande a su pueblo

a Israel su aliado

Aleluya

SEp66 / S148

El Salmo 149 - *Exhortación a Israel, para que alabe a Jehová*-, (BPa60), prepara la exultación del Salmo 150,- en las dos obras -, la poética y la bíblica; incita al pueblo de Israel, el pueblo de Sión, a exaltar a su dios, ya que ha sido elegido para gloria del dios Yavhé, su creador, y para ser el azote de las naciones no bíblicas, como señorío prometido para enseñorear,(dominar ¿?), la tierra, el mundo espiritual y terreno. Luego de esta justificación, culmina el salterio bíblico,-el modélico-,con el breve, sinóptico y sonoro Salmo 150. (Hacemos la observación de que Cardenal no tematiza o desarrolla el salmo 149).

SALMO 150

SALMO 150 EL COSMOS ES SU SANTUARIO

Salmo 150 - Bíblico -, se denomina en BPa60 con el objetivo título de:

*Exhortación a alabar a Dios con instrumentos de Música.*

En la Biblia Católica se describe la función del Salmo 150 final con el nombre *Doxología final del Salterio. Canto de Alabanza, (BNC11ª)*.

Para mostrar la belleza poética del último salmo del salterio bíblico, en su estructura paralelística y temática copiamos el salmo 150 de la Biblia Protestante para lograr una comparación con el construido por Cardenal en su obra *Salmos*.

En la Biblia Católica se describe la función del Salmo 150 final con el nombre *Doxología final del Salterio. Canto de Alabanza. (BNC11ª)*.

*Exhortación a alabar a Dios con instrumentos  
de música.*

- 1 *Alabad a Dios en su santuario;  
Alabadle en la magnificencia  
de su firmamento.*
- 2 *Alabadle por sus proezas;  
Alabadle conforme a la muchedumbre  
de su grandeza.*
- 3 *Alabadle a son de bocina;  
Alabadle con salterio y arpa.*
- 4 *Alabadle con pandero y danza;  
Alabadle con cuerdas y flautas.*
- 5 *Alabadle con címbalos resonantes;  
Alabadle con címbalos de Júbilo.*
- 6 *Todo lo que respira alabe a Jah.  
Aleluya.*

Biblia de Sociedades Bíblicas  
De América Latina. (SB-BPa60)

Los números exentos son la guía de los ver-

El revisor y transcriptor bíblico trató de ser lo más ajustable posible a la intención del verso pareado en su enunciado breve, tabular, lo cual Cardenal imita con acierto en su Salmo 150, aunque con mayor giro lírico al utilizar vocablos modernos, logrando mantener el pareado hebreo, pues el salmo se inscribe en una cara de página con el reducto final sólo en la otra cara de página, en su obra, creándole una extensión propia de enunciado global como jaculatoria per se.

La instrumentación del área cultural del pueblo hebreo primitivo está enunciada con personalidad, perenne y con profunda resonancia cultural de la función antropológica de la música; a bocina confluye salterio y arpa, a pandero y danza, contesta cuerdas y flautas, a címbalos resonantes afirma címbalos de júbilo, una isotopía, de campo semántico de folclor y cultura propia de la geografía de éxodo a la que se sometió el pueblo hebreo en sus primarios estadios culturales. En estos versículos, la apódosis resuena con los bronces de los címbalos para loar a Javhé. El paroxismo de la exultación, divina, mística-, del goce de la alabanza popular se exhala en la fuerza de la vehemencia del júbilo y del gozo de pueblo escogido, el hombre en pleno goce de pueblo, goce popular, exaltado en éxtasis colectivo:

*“ Todo lo que respira alabe a Jah”.*

Concluye el Salterio con un *Aleluya* jaculatorio final.

Cardenal en su *Salmo 150*, que transcribiremos al final, imita esta exultación, en una composición de pareados conjuntivos copulativos en toda la estructura que modifica en una estructura particular de



El breve y sinóptico canto final, Salmo 150, a par que es una logopea sinóptica, cuyo tema tiene una notoria intertextualidad con el anterior y otros dos salmos de idéntico temario, leit motiv de Cardenal, cuyo tema recurrente es el cosmos y la cultura, se desenvuelve según la neorretórica, en una recurrencia tabular con equivalencias fonosemánticas, - (isotopías)-, y morfosintácticas, concordantes con las figuras gramaticales, vistas ya en otro aparte; su isotopía se resume en los sememas a la alabanza – creación – cultura; por recurrencia y co-ocurrencia de los semas, su equivalencia paradigmática posicional, se circunscribe a presentar la estructura del verso con su predicado que contiene un sujeto desinencial impersonal ‘tú’ del modo imperativo del verbo ‘alabad’ y la proposición presenta el acusativo, el objeto verbal (CD) y luego se completa con el enunciado del complemento circunstancial (CC) de diferentes regencias, concluyendo con una proposición exhortativa: ‘*Todo lo que respira alabe al Señor*’, tópico del salmo final.

### LAS EQUIVALENCIAS SINTAGMÁTICAS

#### Equivalencias Sintagmáticas (Equivalencias Morfo-sintácticas )

- |   |           |   |    |   |  |
|---|-----------|---|----|---|--|
| 1 | Prop. = V | + | CD | + | CCL (Equivalencia -C.Circunst - Lugar) |
| 3 | Prop. = V | + |    |   | CCC ( “ “ - Causa)                     |
| 6 | Prop. = V | + |    |   | CCI ( “ “ - Instr.)                    |
| 1 | Prop. =   |   |    |   | Oraclón Exhortativa                    |

Explicación de la estructura sintagmática: el cuerpo del Salmo 150 ernestino está estructurado así: una (1) proposición con complemento circunstancial de lugar, tres (3) proposiciones con complemento circunstancial de causa, seis (6) proposiciones con complemento circunstancial de instrumento y una (1) última proposición exhortativa final.

Estas estructuras sintácticas las patentiza Levin como correlato para

explicar y probar la estructura recurrente que es la base intrínseca de la poesía a nivel lingüístico antropológico que es la génesis de la literatura poética, en este estadio, el paralelismo semita y los salmos bíblicos.

## 6.- ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL SALMO 150- (SE). APLICACIONES RETÓRICAS Y NEORRETÓRICAS.

Para ejercitar un abordaje sintético, según los principios teóricos vistos en esta tesis, cuyo ámbito o campo semiológico se circunscribe a la estructura y la semiosis, ésta, tomada desde su aspecto de significancia o mensaje, punto en que se define, cercana a la concepción de la pertinencia pragmática de la misma, por el uso de lengua que se opera en la poesía, creada y dada al lector, aspecto basado en los postulados de Jakobson en cuanto a su teoría de la comunicación de mensaje; tomamos la estructura como punto de apoyo de aproximación para afianzar el concepto de estructura poética, base de principios teóricos y característica definidora de poesía, según los conceptos modernos divulgados por los lingüistas aquí presentados, forjadores de la neorretórica. Esta teoría la comprobamos con la nomenclatura de la retórica clásica que la concibe desde principio con los vocablos 'prótasis-apódosis' que aplicamos como estructura sintáctica. Queremos, en especial, destacar el fenómeno de la entonación acentual, que crea el ritmo interno y es postulado retórico clásico, para confirmar su dinamismo armónico en cuanto a estructura como fenómeno lírico, lo cual, creemos haber aplicado, a la vez que probamos utilizar la nomenclatura retórica clásica, para dar vigencia de ella en los estudios lingüísticos a nuestro nivel.

### 6.1.- GUÍA DE INTERPRETACIÓN DE LA FORMA DE ANÁLISIS PROPUESTO.

1.- Se divide el salmo en sus 26 (veintiséis) versículos de su cuerpo

lírico.

2.- Se determina la estructura sintáctica oracional en sus dos miembros proposicionales como 'prótasis y apódosis', la enunciación principal y su complementaria.

3.- Se señala una 'inversión' sintáctica en la conformación del verso con un miembro predicado, -oración de predicado o proposición-, en el caso de carácter de apódosis o segundo miembro del enunciado oracional, elidida su prótasis.

4.- La prótasis se indica con P y la apódosis se indica con A, mayúsculas. Estos elementos oracionales son determinados por pausas significantes.

5.- Sólo hay un fenómeno de significado por elisión de predicado señalado con P. (Prótasis in praesentia) en el poema. ( Se indica como inversión <inv> por la posición del versema: (ocupa la posición del antecedente 'Todo', pero aparece invertida en la posición de predicado, en hipérbaton).

6.- El cuerpo se presenta de manera tabular en una estructura continua, -recurrente-, y en paralelismo de la forma P-A (Prótasis-Apódosis) que nombramos paralelismo continuo de equivalencias, - (posiciones)-, sintagmáticas, lo que prueba la teoría de la recurrencia en la estructura versal.

7.- Con un signo sobrepuesto, indicamos los acentos internos, su ritmo intrínseco que nos dio una configuración simbólica, presentada esquemáticamente.

8.- Con el signo raya (-) y raya y e (- e), indicamos las elisiones de los elementos sintagmáticos, generalmente, prótasis.

La distribución tabular de esta sintaxis, crea una figura bella o caligrama y una armonía rítmica con acentos y pausas, fuente de la sublimidad del poema.

A continuación, la estructura versal del Salmo 150 ernestino del poemario SALMOS.

**POEMA DE ANÁLISIS DE ESTRUCTURA**  
**EL COSMOS ES SU SANTUARIO**

Salmo 150	Cardenal-Salmos	Estructura	
		Prótasis	- Apódosis
1	Alabad al Señor en el cosmos	P	- A
2	Su Santuario	—	- A
3	de un radio de 100.000 millones de años luz	A <	INVERSIÓN -
4	Alabadle por las estrellas	P	- A
5	y los espacios inter-estelares		A
6	alabadle por las galaxias	P	- A
7	y los espacios inter-galáxicos		• A
8	alabadle por los átomos	P	- A
9	y los vacíos inter-atómicos		- A
10	Alabadle con el violín y la flauta	P	- A
11	Y con el saxofón	—	A
12	alabadle con los clarinetes y el corno	P	A
13	con cornetas y trombones		- A
14	con cornetines y trompetas		- A
15	alabadle con violas y violoncelos	P	- A
16	con pianos y pianolas		A
17	alabadle con blues y jazz		
18	y con orquestas sinfónicas		- A
19	con los espirituales de los negros	A <	INVERSIÓN_
20	y la 5ª de Beethoven		- A
21	con guitarras y marimbas		- A
22	alabadle con toca-discos	P	A
23	y cintas magnetofónicas		- A
24	Todo lo que respira alabe al Señor	P	A
25	toda célula viva	P	- <inv> _
26	Aleluya	* —	A

Paralelismo  
continuo

Se observó la estructura gráfica creada por el poeta. En el esquema se observan las elipsis estructurales.\*

**POEMA DE ANÁLISIS DE ESTRUCTURA**  
**EL COSMOS ES SU SANTUARIO**

Salmo 150	Cardenal-Salmos	Estructura	
		Prótasis	- Apódosis
1	Alabád al Señor en el cōsmos	P	- A
2	Su Santuário	__e	- A
3	de un rádio de 100.000 millõnes de años lúz	A <	INVERSION -
4	Alabádle por las estréllas	P	- A
5	y los espacios Ínter-estelâres	e	- A
6	alabádle por las galâxias	P	- A
7	y los espâcios inter-galâxicos	__e	- A
8	alabádle por los átomos	P	- A
9	y los vacíos inter-atômicos	e	- A
10	Alabádle con el violín y la flâuta	P	- A
11	Y con el saxofôn	__e	- A
12	alabádle con los clarinêtes y el corno	P	- A
13	con cornetas y trombones	__e	- A
14	con cornetines y trompêtas	e	- A
15	alabádle con viôlas y violoncêlos	P	- A
16	con piânos y pianólas	e	- A
17	alabádle con blûes y jázz		
18	y con orquêstas sinfônicas	__e	- A
19	con los espirituâles de los nêgros	A <	INVERSION
20	y la 5ª de Beethôven	e	- A
21	con guitârras y marimbas	e	- A
22	alabádle con toca-discos	P	- A
23	y cîntas magnetofônicas	e	- A
24	Tôdo lo que respíra alâbe al Señor	P	- A
25	tôda célula viva	P	- <inv> e
26	Aléluya	* e	- A

Paralelismo  
continuo

Se observó la periodicidad de los acentos, ritmo enunciativo elegido por el poeta. En el esquema se observan las posiciones acentuales.\* (Señalamos acentos con diversos signos gráficos por signo activado en informática). - Se omitió el acento ortográfico, asimilando el signo tónico a grafía fonética.

## 6.2.- EXPLICACIÓN TEORÉTICA. Continuación explicativa.

### A - Descripción de los Paralelismos Sintagmáticos.

-Equivalencias sintagmáticas o Estructuras proposicionales y Estructuras retóricas. (Referencia: Teoría de S. Levin).

1.- Encontramos proposiciones exhortativas, como equivalencias posicionales, sintagmáticas y una equivalencia natural, continua, que cubre el poema, eje sintagmático, que semantiza la enunciación poética, cuyo metasentido es la alabanza, significancia del cruce del nivel paradigmático y el eje sintagmático en equivalencia natural y posicional.<Dos inversiones de apódosis, con prótasis elidida> (Una posible en el ante-epílogo: inv.)

2.- Encontramos en estructura intratextual, campos semánticos isológicos superpuestos; el primero, o primera parte de la estructura, con la enunciación de los sememas cosmos-galaxias, y los sememas estrellas, espacio, galaxias, con semema de macrocosmos; y con intertexto de microcosmos con la isotopía, cosmos-átomos, intergaláxico - interatómico con la alusión a lo infinito de la creación de Dios, como metagoge poética o personificación lírica.

En la parte central, campo medio de enunciación inspirada en la tradición salmífica, encontramos sememas referidos a instrumentos musicales, y dos subtextos referidos a los sememas de grupos musicales (humanos) en isología con la música cultural, "...espirituales de los negros..." y "...la 5ª de Beethoven", además de campo Folk y el moderno confirmado con los sememas "...con guitarras y marimbas...", "...focadiscos..." y "...cintas magnetofónicas..." que son lexemas propios del sociolecto de la praxis cultural moderna, una isosemia que aborda la alegría cultural de la música en alabanza, lo cual divide el enunciado en dos isologías de significancia: cosmos (estrellas)-cultura

(música), campo semántico isotópico que, del paradigma al sentido, nos induce a percibir, como consciente colectivo expreso en el sociolecto, que la alabanza a Dios representado en el cosmos,- su representamen como signo-, se debe enaltecer en la cultura de los pueblos, con la más activa de las manifestaciones espirituales, la producción musical. El cuerpo final se construye con un enunciado tetracolon, cuatrimembre, de isología conclusiva.<Proposición completa. Dos elisiones>. (Identificamos el exhortativo inicial como prótasis). Usa un troqueo como ante-epílogo como frase final: 'Toda célula viva'-

< U U U >.

3.- Encontramos una aliteración de tectura tabular, recurrencia fonológica, de nivel externo, de superficie, con el lexema en variante verbal en posición paradigmática, "alabad", inicio predicativo de los nueve ( 9 ) silogismos versales temáticos, topicalizada con la consonante líquida L (fonema). En nivel interno, profundo, encontramos equivalencias fónico-fonológicas en semas y lexemas en recurrencia fonética de la letra tópico, L ,de articulación y posición líquida: luz, galaxias, violín, flauta, violas, violoncelo, espirituales, en correspondencia vibrante, luminosa, con el paroxismo de la exultación final del ALELUYA, semema de luminosidad y apoteosis, semema de exaltación: (gritad aleluya, su codificación). Existe la posibilidad de buscarle, según los niveles de lengua de Jakobson, todas las correspondencias de los lexemas y sememas del enunciado, lo que daría, por el cruce de los ejes paradigmáticos y sintagmáticos, una significancia de sentido profundo de significado apoteósico, tratándose de una versión de los cantos de alabanzas bíblicas con todas sus connotaciones proféticas y místicas.

4- La función poética se cumple por la figura de equivalencia paradigmática verbal y sintagmática proposicional con campos isotópicos recurrentes que hacen evolucionar una alegoría poética como significancia metapoética, como acto constativo de permanencia en la praxis religiosa y lírica del yo poético, una expresión cultural.

Podemos agregar que el corpus se conforma en el verbo alabad que aparece en una figura de paragramatismo de recurrencia enfática y anafórica, en concatenación, con matiz de aliteración o paracresis.

#### 6.2.1.- CONFIGURACIÓN TÓNICO-TEMPORAL: MÉTRICA –

##### ESTRUCTURA TONAL. LOS INTERVALOS PERIÓDICOS ACENTUALES.

El poema analizado en su estructura tonal dio como resultado una secuencia de tonos periódicos acentuales que confirmaron una ley de proyección prosódica de la musicalidad intrínseca a la prosa poética, un enunciado teórico, extensivo a la estructuración poética, (Kayser y Pound). La estructura se plasmó en la creación. ( No se planeó su ubicación; se mostró por sí misma). Procedimiento: se pronunció en forma normal de monotonía melódica, tipo canto gregoriano, monorrítmico, y se localizaron los acentos tonales más notorios, coincidentes con el acento ortográfico del lexema, sea éste oxítono, paroxítono o proparoxítono, sobre todo, en lexemas finales arrítmicos. Se logró la secuencia métrica que mostramos en el esquema numérico. Se mostrará la periodicidad en la cual aparecen los acentos internos en cada versículo o versema, pues el verso aparece en fraseas cortados de acuerdo al enunciado intencional, mostrándose el versículo elidido en uno de sus miembros proposicionales. Ello lo señalamos como modo de estilo del enunciado del salmo y estilo adoptado del poeta.

Esquema de la Periodicidad de los acentos captados en el enunciado del

## Salmo 150 de Cardenal:

## PERIODICIDAD DE LOS ACENTOS

Versículos – acentos. (26 versículos)

1.- 3,6,9	11.- 6,____. > 9	21.- 3,7.
2.- 3,____. > 1	12.- 3,9,13.	22.- 3,8.
3.- 3,6,13.	13.- 3, 6 .	23.- 7,____. > 3
4.- 3,9.	14.- 4, 8.	24.- 1,6,9,13.
5.- 4, 10.	15.- 3, 6, 11.	25.- 1, 3, 6.
6.- 3, 6.	16.- 2, 6.	26.- 3,____. > 3
7.- 4, 7, 9.	17.- 3, 9.	
8.- 3, 6.	18.- 4,7.	Periodos Observables
9.- 3, 8.	19.- 6, 9.	Estructura
10.- 3, 11.	20.- 6,____.> 9	1

9 9

¿Periodos configuran un pentágono ?

3 3

## LA FIGURA ESTRELLADA DEL HOMBRE

## FIGURACIÓN

¿Cardenal lo hizo, el yo lírico o la energía?

Mística

Resp. La ley de la armonía natural. (Ej. Acento-Ritmo)

(Mistérica o Misteriosa)

Reconocemos el símbolo de la Estrella mágica de Salomón y el Prototipo humano de D'Vinci. (El hombre de D'avinci o el hombre de Vitrubio ).

En la retórica medieval, se alude a la invención de las estrofas bajo un principio de construcción geométrica, principios analizados por Jakobson, un principio constructivo en la relación de mayor – menor en superposición. En la estructura del salmo vemos este principio.

La relación se da en el sentido inverso, en el fenómeno del reflejo o de la fuerza locutiva; se inicia con una tensión emotiva, la base mayor ( 9 – 4 ) de motivación electora de palabras y se concluye con una elocución alusiva, elidida, breve y conclusiva, versión del soneto, los tercetos finales. El paralelismo versal tiene este principio matemático-gramatical.

## COMPARACIÓN DE LA RELATIVIDAD ESTRUCTURAL

	(1)	( )
Estructura en la	9 - 9	Estructura en 4 - 4
Versión de Cardenal	3 - 3	Versión del Soneto 3 - 3

Observación: el vacío = ( ) de la estructura del soneto correspondería a la inspiración, tensión lírica, tema, lugar del título.

### 6.2.1.1.- RESULTADOS DEL ANÁLISIS.

- a.- Hemos encontrado equivalencias tónico-temporales acentuales en periodos de proporciones.
- b.- Hemos encontrado metro de pie clásico al inicio de los versos anisosilábicos polirrítmicos, el anapesto propio de la pronunciación del lexema 'alabad' ( U U     ), No sigue patrón en los siguientes versículos.
- c.- Cardinal practica en el poema una métrica polirrítmica o heterometría anisosilábica; no justifica medida versal. Son versos libres en modalidad del versolibrismo. Sin embargo, cumplen con la musicalidad y el ritmo interno coincidente con los acentos de los lexema o acentos fono-morfológicos. No cumple con el acento de pie retórico clásico como patrón rítmico.  
La musicalidad se hace patente en la equivalencia morfológica que origina la temporalidad rítmica, equivalencia fónica.
- d.- Los acentos de enunciación (sílabas) de versos anisosilábicos rigen los versos en su nivel sintagmático y paradigmático. Proyectan una acentuación geométrico-matemática como un patrón rítmico de equivalencia simétrica como estructura profunda y de métrica.
- e.- El primer verso es la premisa, la unidad de sentido. Se superponen dos porciones de nueve versículos cada uno ( 9 / 9 ).  
En el modelo bíblico aparecen nueve (9) versos premisas.
- f.- Se le superponen a la escala anterior dos porciones de tres (3) versículos cada uno ( 3 / 3 ).
- g.- Cada tiempo es múltiplo de tres ( 3 ) o del tres ( 3 ). Aparecen expresiones unimembres que registran sólo un acento tónico.  
Aparecen en periodos de nueve ( 9 ) versículos: (Su Santuario) / y con el saxofón / y la 5ª de Beethoven/. O en tres (3): / y cintas magnetofónicas / Aleluya/. (Efecto de pie quebrado).( Relación 19933).
- h.- El tiempo oscila en múltiplos de tres (3): ( 3 – 6 – 6 ) / ( 3 – 3 ).  
Coincidiendo con el tiempo gótico de la teoría de Dante y de teóricos alemanes estudiados por Jakobson, según 'el principio

gótico de ascenso o de la ascensión'. (Visto en textos de maestría-Him).

- i.- Los lapsos temporales se cortan en equivalencia matemática de 1, 9, 3, con identificación de la configuración geométrica de ascensión o trapezoidal (pirámide trunca), colegida para la estrofa del soneto como origen mágico, estructura-imagen refleja comentada por Jakobson, origen del soneto. La estructura del poema de Cardenal es de configuración proporcional similar a la configuración trapezoidal del soneto. Cumplen la misma ley.
- j.- La figura matemática y geométrica de enunciado de estructura en verso cubre y proyecta la significancia alegórica suprema, como metasignificado de la enunciación poética, la 'proporción áurea'. La geometría natural: configuración piramidal de hojas, árboles, fuego, cristales, cerros, rocas. Los acentos se reparten en proporción de menor, mayor, menor, entre la distancia en que aparecen los acentos.
- k.- En un acercamiento de interpretación de crítica hermenéutica propuesta, encontramos esoterismo trinitario del 3 (tres), triada que refleja la divinidad o el ámbito divino, no divisible y perfecto de significancia absoluta, según las fuentes medievales estudiadas por Jakobson. Fuente: " De A. Schmarsow: Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters".
- Teorema : « El autor considera el soneto original italiano como : ' eine poetische Form nach dem gotischen Prinzip des Aufstiegs...' (Pág.49-Jakobson)
- Traducción propuesta: '... una forma poética según el principio gótico de ascenso, ascensión...'
- Campo de referente: La construcción gótica medieval de la estructura de las catedrales en proyección ascendente, de cuerpo y fachada piramidal. Símil: construcción de mayor a menor, la llamada 'Proporción Áurea', de los estudios esotéricos, la geometría natural que se observa en la naturaleza, en las ramificaciones de hojas y árboles, serranías, fuego, la geometría natural que tiende al orden piramidal de mayor a menor.
- l.- En cuanto a la estructura y su inferencia coincide con la teórica de la Estructuración de Kayser. (Los planos se interpolan entre sí).

- ll.- Hemos determinado versículos incompletos, de ritmo cortado, terminación oclusiva, cortos, claves de la estructura acentual interna. Explicada sólo por musicalidad inconsciente de la armonía.
- m.- Los versículos cortos los hemos catalogado de catalécticos por no concluir el ritmo imitado, que condicionan sentido inconcluso.
- n.- Los versículos están estructurados en una polirritmia de acentos diversos en posiciones no cónsonas con una medida clásica determinada. El último es el monorrema Aleluya, ( en variante de troqueo).
- ñ.- Llegamos a la conclusión de que, según la teoría de la ficción de Baumgarten, podemos dar justificación a la concepción temática de los salmos y al salmo estudiado de Cardenal, justificando la profecía y los códigos sentenciales, modalidad bíblica.
- o.- La teoría heteroscósmica hace posible la interpretación de la verosimilitud y posibilidad de la ficción en todos los mundos, el real y el divino, siendo poesía pseudo-religiosa, el ego creador ha logrado un campus mágico y veredictorio de ficción poética.
- p.- La estructura se presenta con diez isocolon (v:1,4,6,8,10,12,15,17,22,24) y quince cólonas: restantes apódosis.

El paralelismo y la equivalencia se registran por una estructura tabular de cólonas e isocolonas. Se usa colon como prótasis o apódosis en estructura unimembre de gran efecto rítmico, de enunciación cortada.

APORTE: TRADUCCIÓN DEL PRINCIPIO CITADO POR JAKOBSON EN LINGÜÍSTICA Y POESÍA.

FUENTE: KOMPOSITIONSGESETZE IN DER KUNST DES MITTELALTERS.

AUTOR: A. SCHMARSOW. ( BONN, LEIPZIG. 1922 )

TÍTULO EN ESPAÑOL (TRADUCCIÓN) \* LA COMPOSICIÓN (Origen de la Composición) EN LA CULTURA DE LA EDAD MEDIA.

Comentario sobre el Soneto, citado por Jakobson, en la página 49 de su libro mencionado:

“ El autor considera el soneto original italiano como: ‘ eine poetische Form nach dem gotischen Prinzip des Aufstiegs...’ >>

Traducimos el principio:

>> ‘ una forma poética según el principio gótico de la ascensión, elevación’.

Continuación textual de refrendación:

“...Die beiden Vierzeiler gehören als Stollen nebeneinander, darüber zusammenfassend der Sechzeiler, entweder einheitlich aufgeführt oder wieder paarig mit näherer Beziehung zu den beiden vorangegangenen Strophen, aber nicht als Abgesang, sondern als Hochgesang...”

Traducción: ‘ Los cuartetos a ambos lados corresponden como galería juntos, encima, en conjunto, el sexteto o unidad ( sale o) conduce un orden nuevo emparejado con relación de proximidad con (los) ambos, antecedentes de/en función de estrofa, pero no como canto, sino como canto elevado, avanzado, ascendido...’

Nota 1: Creemos que se refiere a la construcción de la estrofa con los cuatro elementos estróficos pertinentes, pero con la clave de ser los cuartetos, en número de dos (2), en pares, la base que sostiene un sexteto de dos elementos estróficos de número de tres (3), o tercetos, que simbolizan un ascenso o una ascensión del pensamiento, la abstracción y la significancia,- nuestra inferencia-. La abstracción y la simbolización líricas, lo más alto del pensamiento y la poesía. Como construir catedrales en la Edad Media, se perseguía las cumbres del arte. Ejemplo, la Catedral de Milán, una armonía en piedra sublimada. Así, cada nivel de la lengua tendría su propia significancia y ella toda es la emanación en conjunto del signo como pensamiento simbolizado.

Inferencia del estudio de Jakobson.

Pensamos que los principios medievales dieron a Jakobson la idea de los niveles de lengua, de allí la importancia de estos estudios de la retórica de la Edad Media, heredera de los modos poéticos antiguos como fueron los enunciados bíblicos, - semíticos-, de códigos como el Eclesiastés y los salmos, modos silogísticos para abstraer las conductas y sus encarnaciones en las circunstancias vivenciales,- causa-efecto, decretada en enunciados paralelísticos, uno de estos enunciados, la estructura de los salmos.

Nota 2: Sopesamos pertinente el comentario de los principios teóricos de

Dante, traído a la circunscripción de la poética por Jakobson, para la posible edición del presente trabajo, iniciados en este proyecto de maestría, que concluye un acercamiento inicial del poemario SALMOS de Cardenal, en la Universidad Rodrigo Facio de Costa Rica, en el departamento de lingüística románica, como estudiante aspirante.

Proponemos un estudio futuro más a fondo para estudiar las correspondencias entre los estudios de Jakobson y Levin y la retórica clásica medieval a través de Dante y Petrarca.

## 7.- IDEAS CONCLUYENTES.

Queremos exponer teoréticas como ideas concluyentes para reafirmar lo poético, que continúa con su hábito de indefinición, aunque los teóricos han manifestado que la lírica es estructura y emoción, mas la razón final está en los estudios de Jakobson y Kayser, un estudio motivador para investigación posterior.

### 7.1.- REAFIRMACIÓN DE LA LÍRICA.

La Poesía, la creadora de emociones, al respecto de la estructura salmítica ernestina y los postulados de la nueva retórica determinante de las equivalencias paradigmáticas-sintagmáticas, no deja de ser experimentada y definida con las nomenclaturas de las pasadas generaciones de escritores y poetas.

Jakobson, quien abre el camino de la moderna concepción de poesía, se remonta a la Edad Media para buscar el misterio de la poesía de todos los pueblos y tiempos; de esta incursión, surge su visión del modelo del soneto, estructura misteriosa. De ello hemos esbozado una traducción del concepto de estructura en alemán que cita Jakobson en uno de sus trascendentales libros, citado en ese

aparte;-la poesía es estructura en semiosis, en significancia-, la poesía es misterio, es alusión y alegoría, - símbolo -, pero es misterio, porque es estructura que alienta la emoción, pues la estructura repetitiva crea un ritmo que estimula la significancia en los estadios primarios del lenguaje. En consecuencia, la poesía es emoción y estructura; y es poesía, pues ella se da en prosa o en verso. Su clave mística es la estructura y el ritmo,- recurrencia -, en musicalidad e imagen internas, que forja la emoción, - por vibraciones síquicas o internas, - se diría, espirituales en otro enfoque -. Sobre este concepto encontramos unos postulados de un poeta del Renacimiento, quien, basado en los principios del barroco, define la poesía en esta esencia intrínseca.

El historiador y escritor, Antonio Martínez Ripoll, catedrático de Historia del Arte, en la Universidad de Alcalá de Henares, en su obra *EL BARROCO EN ITALIA*, de 1989, ofrece estos razonamientos que brindamos como antecedentes de la conclusión de la tesis: ( Pág. 14, opus cit.)

“ La afirmación ‘porque el pasmo es el objeto de la poesía’ del poeta *Giovanni Battista Marino*, destacado coleccionista de pintura barroca, es lo suficientemente explícita como para asegurar que el registro más sobresaliente de la poesía es la descripción, pero una descripción atenta a los datos que se ofrecen a los cinco sentidos. El objeto que se describe no importa mucho, si se exceptúa que sea algo inesperado, excitante, para que estimule el interés inicial del lector. De su posterior mantenimiento se ocupará el poeta con todo el aparato retórico capaz de poner en marcha. Y es que escribir, para Marino, era como encender un fuego de artificio perpetuo”.

Giovanni Battista Marino  
Citado por Antonio Martínez Ripoll  
Opus cit., 1989, pág. 14.

Este contexto nos comprueba de que ya desde la antigüedad clásica, con Platón y Aristóteles, se inicia una tradición de elucubración

filosófica sobre el misterio de la poesía que evoluciona a través de la Edad Media y que retoma Jakobson a inicio del Siglo XX y redefine el estudio de la poesía en la época de la postmodernidad.

Cardenal describe su realidad política, en una descripción desgarrada, que sorprende, por lo inesperado, excitante, por lo conocido como realidad del Continente, y ello, emociona, origina poesía, como lo ha predicho el teorizador Battista Marino, en el Renacimiento, tópico de gran discernimiento sobre el arte entonces.

Luego nos advierte, el crítico de arte español citado, sobre el fenómeno de la técnica,- la pintura barroca en su extrema belleza es técnica-, al igual que la exuberante arquitectura palaciega de la época, simbólica, alegórica y teatral, inspirada en el helenismo greco-latino; entonces la poesía es técnica, como sostuvimos en los cursos de maestría, al abordar los temas de la poesía romántica hispanoamericana:

“Así pues, hacer poesía era sobre todo maravillar, y para ello, el poeta debía ser, principalmente, un técnico de la expresión y de la sintaxis lingüística, un experto de la forma que experimenta con el lenguaje y recorre nuevas vías de expresión. No hay más posibilidad de interesar de continuo al lector con notas sorprendentes y ofrecerle de modo repentino alguna figura espectacular: una improbable paradoja, una orgía de metáforas, un raro juego de palabras, una inusitada onomatopeya, una inesperada alusión mitológica”.

Antonio Martínez Ripoll  
Opus cit., 1989,pág.14.

Para los aficionados a la emotividad simplona de la poesía, lógicamente, se mantienen en niveles primarios del degustar poético, - la poesía romántica popular es su objeto -; la elevación lírica se vislumbra a través de la estructura del lenguaje, su elemento propio,- estructura-.

Cardenal logra esta maravilla de elocución sorprendente en los poemas de los versículos de alabanzas en donde el universo se desgrana en vocablos de magnificencias estelares. (Recordamos los salmos *Como en la Rueda de un Alfarero* y *Las Galaxias cantan la Gloria de Dios*).

Conceptos que nos llevan a avalar la retórica como norma non plus ultra et per se; así la retórica clásica como la neoretórica que la complementa, no la inhibe, sino que la perfecciona, cuyos principios aporta Jakobson, el teórico de la retórica poética moderna, así como Levin, y Greimas, con los enunciados de equivalencias sintagmáticas y paradigmas posicionales, e isotopías así como la recurrencia. Esta última el centro elucubratorio de Jakobson.

Dice en alusión de esta referencia, el historiador Martínez Ripoll, de la Universidad de Alcalá de Henares, en 1989:

“Por ello, la teoría y la praxis literarias valoraron los aspectos técnico-lingüísticos de la expresión artística, recurriendo de nuevo al estudio de la Poética aristotélica, o al *De Oratore* de Cicerón, con su muestrario de figuras y reglas. Porque dominar el arte de persuadir y convencer por la autoridad y la seducción de las formas, permitía al poeta comprender el poder de la imagen y posibilitaba la fijación de su propio código de medios, incluso el más atrevido, con el fin de poder someterlo al fin perseguido”.

Martínez Ripoll, Opus cit. Pág. 14.

En Cardenal no aplicamos un riguroso cotejo retórico; el valor de su poesía es la relación con el campo religioso. No obstante, tiene un código que lo aplica hasta lograr los potentes poemas analizados. Su código es la simplicidad del código versal hebreo, el código del

Salterio, la estructura silogística de las correspondencias y paradojas. El pareado sintagmático como estructura recurrente, origen del paralelismo versicular, que emula la versatilidad simple del salterio bíblico.

## 8.- LA TEORÉTICA LÍRICA DEL POETA ERNESTO CARDENAL.

Tomamos, para concluir, citas sobre poesía, aparecidas en una obra de Ernesto Cardenal, en tercera edición, de Alianza Editorial, Madrid, 2004, con el título *ANTOLOGÍA DE LA POESÍA PRIMITIVA*.

Como poeta y religioso, además de promotor social, Cardenal manifiesta interés por la poesía de los pueblos, la poesía étnica, la prístina e ingenua primera expresión poética, la enunciación lírica autóctona, la poesía primitiva. Allí está la poesía verdadera, 'natural' y en ello afina su incipiente teorética sobre poesía, lo que él infiere de este estadio del lenguaje. Dice al respecto:

“Adán en el paraíso hablaba en verso, según una antigua tradición islámica. En realidad el verso es el primer lenguaje de la humanidad. Siempre ha aparecido primero el verso, y, después, la prosa; y ésta como una especie de corrupción del verso. En la Antigua Grecia todo estaba escrito en verso, aún las leyes; y en muchos pueblos primitivos no existe más que el verso. El verso parece que es la forma más natural del lenguaje”.

Cardenal, opus cit., 2004, pág. 11.

El mostrar un registro de valores conceptuales de poesía primitiva crea la condición de probar que la poesía es anterior a la prosa, por su carga emotiva impulsora de los sentimientos cotidianos y, por ende, estímulo de expresión de lengua, que son los testimonios de la

vida común colectiva, el lenguaje de la tribu, la expresión ingenua de los actos vivenciales. La guerra es un hecho extremo y también en su momento crea el tono bélico,- lo épico-. Pero la primera expresión sería la poesía, la lírica emotiva ingenua de la tribu. Por lo tanto, sería el primer lenguaje del hombre colectivo.

La prosa deviene de la poesía, del verso, - seguimos la teoría de Cardenal en argumentos constatativos de tesis -, al instituirse en un nivel tribal más evolucionado; la prosa explica la poesía, es su glosa, su explicación con las circunstancialidades mostradas en palabras; surge la sintaxis concatenada de una mentalidad más aguda en las realidades circunstanciales; podría ser el shamán el ejecutor de esa estructura y ella transmitida a los elegidos; de esta enunciación sacra surge el verso y la prosa; el shamán sería el primer estructurador de la sintaxis significativa y ella transmitida a los congregados; luego, el discurso, y la prosa escrita, nace de la instrucción al pueblo.

Las leyes fueron sentencias; palabras nemotécnicas; el pueblo hebreo y griego, más evolucionados, del paralelismo arguyeron la prosa; pero el nivel primario, el primer estadio del lenguaje, es el ingenuo y profundo enunciado elusivo y alegórico, del concepto elidido pero intuido, del verso, lo natural, la palabra-imagen.

Abstraemos ideas de la siguiente cita de Cardenal:

“Según René Guenón, la palabra latina *carmen* (*canto*) viene de la palabra sánscrita *karma* (*rito*)”.

Cardenal, opus cit.,2004, pág. 12.

Cardenal presenta a colación, la definición etimológica de canto, *carmen-karma*, traduciríamos, conociendo el concepto de karma de la religión védica, *peso emotivo-tensión espiritual*, pues, es en el acto

ritual de la tribu, en el rito catárquico, - por catarsis o limpieza de espíritu, descarga síquica, en otras palabras, orientada por el sacerdote-shamán -, en la reunión colectiva, de la tensión de la contigüidad con el otro, donde se hace sacra,- mística-, la enunciación de la palabra, ya sea por el enamorado en la fiesta de la cosecha y vendimia, -ritos agrarios de fertilidad-, en el rito del adiós de la muerte, o en la imploración a la divinidad por victorias en la guerra o por la fecundidad de las tierras y del hogar; ritos a través del shamán-sacerdote que exhala en canto ritual de la palabra-idea; de allí que el canto-verso es enunciado de rito, queja monótona en giros guturales y vocálicos, que formó el lenguaje y la estructura sintáctica significante,- la semiosis del rito-, en giros sintácticos de la primera estructura verbal.

Cardenal infiere lo esencial de la poesía primitiva,- primaria -, propia de todos los pueblos, cuyo prototipo, es el verso bíblico en su modo del salmo, verso místico, - ritual -, de súplica o alabanza, - canción -, de los pueblos orientales primitivos; la esencia del paralelismo no es la estructura, sino la imagen comparada, abstraída en la semiosis del símbolo o la alegoría, la esencia de la poesía; esto lo inferimos de la siguiente idea de Cardenal:

“Y una característica de la poesía primitiva de todos los tiempos es que no está hecha con ideas abstractas sino con imágenes concretas”.

Cardenal, opus cit., 2004, pág. 19.

En todo caso, la poesía es la palabra, el canto o enunciado emotivo,- catárquico -, de una realidad cotidiana, sublimada, en el mundo espiritual del individuo o sacerdote, del entorno de la tribu, que aporta imágenes al imaginario social, al inconsciente colectivo, que

acepta, sonríe, exclama o llora, al ver, en el imaginario, las realidades expresadas. Toda poesía es imágenes de la realidad en alusiones alegóricas en el mundo espiritual. Creemos que es lo que Cardenal quiso expresar en la teórica de su prólogo a la *Antología de Poesía Primitiva*, teórica que hace propia.

Cardenal infiere la esencia del primer estadio lírico del verso; es amorfo, es palabra pura, es esencia, concepto, imagen; su ritmo surge de las ideas, no de la enunciación fónica; al respecto dice:

“La poesía primitiva, por lo general,  
no tiene rima consonante ni asonante”.

Cardenal, opus cit., 2004, pág. 18.

Ello lleva a Cardenal a aludir a la estructura del nivel primario del verso, estudiado por Hopkins (1800) y Jakobson (1958); el verso, del individuo folk, es repetición, recurrencia; dice Cardenal:

“Pero con mucha frecuencia hay una  
<< rima >> a base de paralelismo o  
repeticiones”.

Cardenal, opus cit., 2004, pág. 18.

Cuya estructura sintáctica crea el paralelismo propio de las primeras manifestaciones poéticas, de los pueblos primitivos. Cardenal en esta incipiente poética suya, del prólogo de su obra *Antología de Poesía Primitiva*, - esbozo de teórica -, llega a los mismos principios descritos por los teóricos de la lírica que hemos analizado. Cardenal constata en su obra los principios de Jakobson, (Levin y Greimas), según esta última obra analizada.

## CONCLUSIONES

### CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

Terminando el trabajo sobre la obra poética Salmos de Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense, sacerdote y militante socialista, creemos poder llegar a estas conclusiones.

1.- Los poemas se inscriben en la métrica de la retórica tradicional en la modalidad del paralelismo de la versificación retórica, como propusimos en el proyecto, mostrado en el capítulo primero.

2.-Su patrón es el salmo bíblico de la cultura hebrea, lo cual patentiza la calidad de sacerdote del escritor, al emularlos, y pueden ser esquematizados según las estructuras de la retórica clásica como demostramos en el capítulo segundo.

3.- Los salmos presentan una caligrafía moderna,- sin puntuación-, lo cual no cumple con la normativa; sin embargo, pueden ser analizados con los enfoques corrientes de los análisis poéticos, como los estilísticos y semánticos, complementados, como logramos ejercitar, con retórica y postulados neoretóricos que los describen y explican.

4.- Abordamos el tema de tesis con postulados de las teorías y retórica modernas, los cuales constatan que los poemas cumplen con la estructura de paralelismo y se descubren en ellos las equivalencias sintagmáticas y posiciones paradigmáticas, estructuras lingüísticas según los postulados modernos, .

5.- La significancia o semiosis de su enunciado, - mensaje -, trasciende, sin embargo, una realidad particular para revelar un cosmos trágico vivido por la comunidad popular de Hispanoamérica, lo cual nos evidencia su semiosis testimonial.

## RECOMENDACIONES

### RECOMENDACIONES DEL ESTUDIO

Terminado el estudio de un objeto literario como el poemario Salmos de Ernesto Cardenal, y abordando su análisis sometido a una investigación sobre su estructura y semiosis, correlacionando lo observado con los tópicos de la retórica clásica o tradicional y de la neoretórica o retórica moderna con base en la lingüística, podemos recomendar lo siguiente:

1.- Sopesado el valor del presente estudio para optar por el grado de magister en Literatura Hispanoamericana, recomendamos la lectura de la presente tesis para confirmar la aplicación de los postulados poéticos retóricos y modernos, ejercitados sobre la obra de Cardenal.

2.- Siendo un estudio sencillo, pero tentativo de incluir conceptos modernos del área lingüística, vistos en curso, en cuanto al análisis poético, recomendamos indagar los tópicos con una previa introducción en conceptos de estudios lingüísticos para entender los análisis retóricos y neoretóricos.

3.- Propiciándose en nuestro medio los estudios de postgrado y maestría en literatura, estúdiense la tesis para comprender los tópicos de las retóricas citadas, con la enunciación genuina de sus postulados teóricos, ya que incluimos la aproximada evolución cronológica de los estudios lingüísticos sobre la poética, como fenómeno de lengua, aplicado a la obra Salmos de Ernesto Cardenal.

4.- Contemplada en la tesis una orientación nueva, según interpretaciones y teorías de curso, creemos posible, por los tópicos en ella plasmados, que la tesis acrecienta los conocimientos en el área de la poética tratada en maestría, para contribuir a los conocimientos que se proyectaron en el programa de maestría.

## CONCLUSIONES GENERALES DEL PROYECTO

Brindamos unas conclusiones generales, según la distribución de los capítulos que organizan el contenido del análisis literario propuesto:

1.- Hemos podido discernir que el proyecto se ajustó a su planeamiento y cronología, al igual que la realización factible de los análisis pertinentes a los enfoques literarios que se observan sobre elementos líricos, a través de los análisis poéticos estudiados en maestría, y según los puntos teóricos, que constatan las teorías propuestas.

2.- Logramos desentrañar las posturas teóricas para describir el fenómeno poético, en estudios lingüísticos a través de los más importantes teóricos del fenómeno poético, aplicados a una obra del poeta Ernesto Cardenal.

3.- Pudimos abordar los textos propuestos como estudio con nociones retóricas de ambas escuelas literarias, la de la retórica clásica, -tradicional-, y la de la neoretórica, y logramos entender y comprobar, para una docencia de lectura posterior, que ambas retóricas definen los elementos líricos en una nomenclatura relativa a sus propias nociones, y ambas con acierto y similitudes lingüísticas, como comprobamos en los análisis de los salmos ernestinos.

4- Al concluir la tesis, presentamos como ilustración de docencia, los enfoques de las teorías neoretóricas con un porcentaje de aproximación objetiva, descubriendo los postulados en los fenómenos textuales, que aparecen como producciones literarias, en la obra de un poeta como Cardenal.

## RECOMENDACIONES GENERALES PROYECTO

Al terminar la experimentación del desarrollo de este estudio literario, desde el punto de vista lingüístico, aplicado a la poética, recomendamos en forma general lo siguiente:

1.- Un afianzamiento de los proyectos de investigación aplicados a la literatura, según los enfoques lingüísticos, aplicando las teorías de estudio de obras, más que los porcentajes de sus elementos estilísticos y de contenido, aunque sea la obra reflejo de su época, por ejemplo, el proyecto del estudio de la obra-poemario Salmos de Ernesto Cardenal, según enfoques retóricos y neoretóricos.

2.-Abordar los cursos de maestría con mayor énfasis en los conceptos lingüísticos, no sólo de cronología literaria, e historia, si se presenta la obligatoriedad de utilizar los postulados teórico-lingüísticos para enfocar obras, en la tesis de conclusión de programa. Hemos estudiado los postulados en forma autodidáctica para desarrollar nuestro proyecto con el estímulo del tema propuesto, como fue el enfoque del poemario Salmos y su estructura poética.

3.- Tomar estas realizaciones de proyectos de análisis de obras literarias como un inicio de contenidos de ensayos teóricos sobre poética y lingüística para enriquecer el conocimiento adquirido y acrecentar el nivel en el medio académico, pues abordamos teorías novedosas como las de Jakobson, Levin, Barthes, Todorov, Greimas, Kayser, Pound y Rastier, que aportan nuevos conceptos a los enfoques de la poética.

## BIBLIOGRAFÍA. TESIS CARDENAL.

- Andrade Echauri, Roberto. El cantar de los cantares. México. Fernández Editores. 1ª. Ed. Aa. 1986. 81 págs.
- \_\_\_\_\_ El simbolismo. México. Fernández Editores. Aa. 70 págs.
- \_\_\_\_\_ Introducción a la Biblia. México. Fernández Editores. Aa. 1ª. Ed. 1991. 48 págs.
- Arce Vargas, Fernando Arturo. Literatura hispanoamericana contemporánea. Costa Rica. Editorial Universidad Estatal a Distancia. EUNED. 1983. 217 págs.
- Barthes, Roland. El placer del texto. Elementos de Semiología. México. Siglo XXI. 1997.
- Baudelaire, Charles. Escritos sobre literatura. Barcelona. Bruguera. Libro Amigo. 1984. 269 págs.
- Baumgarten, Teófilo. Reflexiones filosóficas acerca de la poesía. Los Ángeles. Universidad de California. Berkeley. 1954. Edición inglesa. Buenos Aires. Agullar. 1955.
- Beigbeder, Oliver. La simbología. España. Oikos-Tau S.A. Ediciones. 1971. 126 págs.
- Benavides, Rodolfo. Dramáticas profecías de la Gran Pirámide. México. Ediciones Atalaya, S.A. 1993. 413 págs.
- Besant, Annie. El cristianismo esotérico. Bogotá. Ediciones Universales. 1991. 217 págs.
- Cardenal, Ernesto. Antología de poesía primitiva. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 2004. 195 págs.
- \_\_\_\_\_ Los Ovnis de oro. Poesmas Indios. Madrid. Visor libros. Edición Quinto Centenario. Colección Visor de Poesía. 1992. 242 págs.
- \_\_\_\_\_ Oráculo sobre Nicaragua. Ediciones Carlos Lohlé. Buenos Aires- México. 1973. 2da. Edición. 72 págs.
- \_\_\_\_\_ Salmos. Cuadernos Latinoamericanos. Ediciones Carlos Lohlé. Buenos Aires. 1973.
- Cohen, J.M. Poesía de Nuestro Tiempo. FCE. Breviario. México. 1963. 200 págs.
- DICCIONARIO de Literatura Española. Revista de Occidente. Madrid. 28ª Edición. 1953.
- DICCIONARIO de Retórica y Poética. UNAM. Editorial Porrúa. México. 1995. 800 págs.
- DICCIONARIO Etimológico. México. Módulos Temáticos. Aa. (Apuntes Autodidácticos). 1989. 1a. Edición. 1989. 119 págs.
- DICCIONARIO Rioduero. Literatura. II. Madrid: EDICA, S.A. 1978. 349 págs.
- Eco, Humberto. Semiótica y Filosofía del Lenguaje. Barcelona.

- Editorial Lumen S.A. 2da. Edición. 1995. 300 págs.
- Elioth, Thomas Stearn. Función de la Poesía y Función de la Crítica. Seix Barral. España. 1968. 165 págs.
- García Posada, Miguel. El comentario de textos literarios. Madrid. Ediciones Anaya, S. A. Técnicas Didácticas. 1982. 96 págs.
- Gómez Redondo, Fernando. El lenguaje literario. España. Editorial EDAD, S.A. 1994. 334 págs.
- Greimas, A. J. Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. Semiología. Editorial Tiempo Contemporáneo. Ciencias Sociales. Argentina. 1974.
- Guiraud, Pierre. La Semántica. Buenos Aires-México. FCE. 2da. Edición en Español. 1965. 113 págs.
- Jakobson, Roman. Ensayos de poética. México. FDE. 1977. Lingüística y Poética. Madrid. Cátedra. 1981.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid. Gredos. 1970.
- La Santa Biblia. Sociedades Bíblicas en América Latina. Versión de Casiodoro de Reina. (1569). Revisión de Cipriano de Valera. (1602). Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960. Revisión de 1960.
- Lázaro Carreter, Fernando. Diccionario de Términos Filológicos. 3ª. Edición. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. Editorial Gredos. 1967.
- Levin, Samuel R. Estructuras Lingüísticas en la Poesía. Madrid. Cátedra. 1974. 106 págs.
- Martínez Ripoll, Antonio. El Barroco en Italia. Madrid. Caja Postal. Colección Historia del Arte. 1998. 160 págs.
- Merton, Thomas. Incursiones en lo Imposible. Ediciones Plaza y Janés. Colección RotaTiva. Barcelona. 1973.
- Minibiografías, 12.000. Panamá. Editorial América. 800 págs.
- Paz, Octavio. Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. México. Joaquín Mortiz. Serie del Volador. (JM). 5a. Edición. 1984. 135 págs.
- \_\_\_\_\_ Corriente Alternativa. (Qué nombra la Poesía) México. Siglo XXI Editores S.A. (Creación Literaria). 1967. 223 págs.
- Pfeiffer, Johannes. La Poesía. FCE. Breviarios. 48 Edición. México. 1966. 160 págs.
- Pound, Ezra. El Arte de la Poesía. E. Mortiz. México. 1978. 160 págs.
- Pozuelo Ivancos, J.M. (Estructura y pragmática del texto lírico). 1978. Capítulo IX.
- Sagrada Biblia. Biblioteca de Autores Cristianos. Pontificia Universidad de Salamanca. Nacar - Colunga. Madrid. Eloiño Nacar Fuster y Alberto Colunga

- Cueto, O.P. Versión Directa de las lenguas originales. Revisión de Maximiliano García Cordero, O.P. 4ª edición. MCMLXVIII.
- Sagrada Biblia. Nacar-Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Universidad de Salamanca. Madrid. 11ª edición. MCMLXII.
- Sierra, Stella. Palabras sobre Poesía. Min.de Educ. Conferencia. UPAM. Edición. Panamá. 1948.
- Saussure, Ferdinand de. Curso de Lingüística General. Buenos Aires. Editorial Losada, S.A. 51ª Edición. 1965. 378 págs.
- Temple, Robert K.G. El misterio de Sirio. Barcelona. Ediciones Martínez Roca. Fontana Fantástica. 1982. 304 págs.
- Todorov, T.Z. Los géneros del discurso. Caracas. Monte Ávila. 1996.
- Toth, Max. Las profecías de la pirámide. Barcelona. Martínez Roca. 1981. 266 págs.
- Ullman, Stephen. Semántica. Introducción a la Ciencia del Significado. Madrid. Aguilar. 2da. Edición. 1967. 320 págs.
- Zavala, Magda y Seidy Araya. Las Literaturas indígenas de América. Costa Rica. EUNED. 2004. 800 págs.





# **ANEXOS**

# ***ANEXOS TEXTUALES***

**SALMOS**  
**POEMARIO**  
**DE**  
**ERNESTO CARDENAL**

CUADERNOS LATINOAMERICANOS

# SANIOS

ERNESTO CARDENAL

CUADERNOS LATINOAMERICANOS

**E**rnesto Cardenal, el "más formidable renovador de la poesía latinoamericana después de Neruda", nació en Granada, Nicaragua, en 1925. Estudió filosofía y letras en la Universidad Autónoma de México y luego realizó estudios para posgraduados en Columbia University de Nueva York, donde escribió una tesis sobre la poesía moderna de su país natal. La fuerza limpia de sus poemas desborda las fronteras del continente americano: han sido traducidos al inglés, alemán, holandés, italiano, rumano, sueco, polaco y francés.

Conoció la persecución, fue encarcelado y militó en la resistencia. En 1956 sobreviene un gran cambio en su vida. Abandona la resistencia y entra en la trapa de Getsemaní, en Kentucky, donde tiene como maestro de novicios al poeta monje Thomas Merton. Sigue un período de silencio y meditación. Cardenal comprende ahora que izquierdas y derechas, revolución y dictadura, no son tanto realidades políticas como, y en primer lugar, acontecimientos espirituales. La política sigue interesándole siempre, pero la ve —como él mismo señala— con ojos distintos a los de antes. Ve que las raíces de los tiranos ahondan en profundidades mayores de las que había pensado: "A menudo las encuentro también en mí mismo, en mi actuar cotidiano. Los dictadores viven en nosotros. La bomba H es una realidad de nuestra alma."

De Kentucky, cuyo clima no le sienta, vuela a Cuernavaca, México, y de ahí a Medellín, Colombia, para terminar sus estudios de teología. En 1965 Ernesto Cardenal está de regreso en Nicaragua; en la catedral de Managua es ordenado sacerdote. Actualmente vive en la isla de Solentiname, en el interior del gran Lago. Paraje de difícil acceso, en un ambiente de belleza fulgurante. Allí, lejos del mundo, ha fundado con algunos amigos una comunidad y se ocupa de los isleños, para quienes levantó una escuela y un policlínico. Escultor destacado, realiza con sus compañeros trabajos artesanales. Y escribe. Y reza. Y medita. Con la pasión por el hombre en un mundo más humano.

CARLOS LOHLÉ - BUENOS AIRES

Los *Salmos* de Cardenal son cantos de lucha y de liberación. El canto en el Dios de los Salmos, es un canto patético: cuenta con el Dios, pero no tiene fe. Para Cardenal el problema de Dios no es una cuestión sobre si existe o no existe Dios, el problema práctico existencial de la presencia de Dios: Dios tiene que ayudar, Dios tiene que intervenir. Y el canto en estos salmos, como en los de David, no es el teórico que niega la existencia de Dios, sino el práctico que no toma en cuenta a Dios: que dice en su corazón: "No hay Dios", y vive sin Dios, sin esperanza, el que atesora de los frutos azules de la tierra cuanto puede cosechar, el que se juega a la sola carta de mantener el privilegio, el statu quo, el que colabora y capitula con los poderes existentes, el que entrega las víctimas del orden establecido a los poderes reaccionarios, el que desprecia a Dios y al hombre.

En estos cantos, el hombre sufre, pero lo sufre y alabanza son una misma cosa. Y por el Mesías, Cardenal vive más de la esperanza que de la duda. Porque acepta la vida en la tierra como regalo de la mano de Dios. Pero con responsabilidad.

Ernesto Cardenal no ha querido traducir los salmos de David, ni emplear siquiera el lenguaje y las imágenes del profeta para expresar la

(Sigue en la 2ª página)

EDICIONES CARLOS LOHLÉ  
Casilla de Correo 3097 - Buenos Aires

propia época y hacer inteligibles a los hombres de nuestro tiempo esos cantos de un pasado lejano. No se ha propuesto, pues, ribetear con modernidad los vetustos salmos seculares. No. En el canto nuevo del poeta, los salmos de David son actualidad, acontecimiento. El yo davidico es Cardenal, Israel, la comunidad y, en primera y última instancia, el Mesías. Es el documento de un mundo lleno de extremos: arbitrariedad y violación del derecho, propaganda poderosa y censura, lugares lujosos de entretenimiento y campos de concentración, traición y fidelidad, falsa piedad y fe auténtica.

El autor no traza un reportaje. Protesta. Ora y blasfema. Agradece y exige. Y en ninguna de sus palabras la religión se convierte en opio del pueblo. No otorga consuelo fácil, el que hace a los desconsolados infieles a la tierra. Sufriendo y alabando, insurge contra aquellos que odian a Dios y al hombre. El sufrimiento de David por su tiempo es el sufrir de Cardenal por nuestro siglo.

•  
*Del mismo autor*  
VIDA EN EL AMOR  
ANTOLOGÍA  
EN CUBA  
HOMENAJE A LOS  
INDIOS AMERICANOS  
ÉPIGRAMAS  
EL ESTRECHO DUDOSO  
ORÁCULO SOBRE MANAGUA  
CANTO NACIONAL

•  
EDICIONES CARLOS LOHLÉ  
Casilla de Correo 3097 - Buenos Aires

Ernesto Cardenal  
Salmos

Cuadernos Latinoamericanos  
Ediciones Carlos Lohé  
Buenos Aires - México

Edición definitiva debidamente  
autorizada por el autor  
y protegida en todos los países,  
queda hecho el depósito que  
previene la ley 11.723.

Quinta edición, octubre de 1973.

Tirada: 4.000 ejemplares.

© 1969 Carlos Lohlé, soc. anón. ind. y com.  
calle Tacuari n° 1516, Buenos Aires.

Impreso en la Argentina.

Printed in Argentina.

# Bienaventurado el hombre

Salmo 1

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del Partido  
ni asiste a sus mitines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters  
ni con los Generales en el Consejo de Guerra  
Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano  
ni delata a su compañero de colegio  
Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios comerciales  
ni escucha sus radios  
ni cree en sus slogans

Será como un árbol plantado junto a una fuente

# Óyeme porque te invoco

Salmo 4

Óyeme porque te invoco Dios de mi inocencia  
Tú me liberrarás del campo de concentración

¿Hasta cuándo los líderes seréis insensatos?  
¿Hasta cuándo dejaréis de hablar con slogans  
y de decir pura propaganda?

Son muchos los que dicen:  
¿quién nos librará de sus armas atómicas?  
Haz brillar Señor tu faz serena  
sobre las Bombas

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

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

# Escucha mi protesta

Salmo 5

Escucha mis palabras oh Señor

Oye mis gemidos

Escucha mi protesta

Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores  
ni partidario de su política  
ni te influencia la propaganda  
ni estás en sociedad con el gangster

No existe sinceridad en sus discursos  
ni en sus declaraciones de prensa

Hablan de paz en sus discursos  
mientras aumentan su producción de guerra

Hablan de paz en las Conferencias de Paz  
y en secreto se preparan para la guerra

Sus radios mentirosos rugen toda la noche

Sus escritorios están llenos de planes criminales  
y expedientes siniestros  
Pero tú me salvarás de sus planes

Hablan con la boca de las ametralladoras  
Sus lenguas relucientes  
son las bayonetas . .

impide sus programas

A la hora de la Sirena de Alarma  
tú estarás conmigo  
tú serás mi refugio el día de la Bomba

Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales  
ni en sus campañas publicitarias ni en sus campañas políticas  
tú lo bendices  
Lo rodeas con tu amor  
como con tanques blindados

# Líbrame Señor

Salmo 7

Líbrame Señor

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

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

Tú eres quien juzga a las grandes potencias  
Tú eres el juez que juzga a los Ministros de Justicia  
y a las Cortes Supremas de Justicia

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

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

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

# Cantaré Señor tus maravillas

Salmo 9

Cantaré Señor tus maravillas  
Te cantaré salmos  
Porque fueron derrotadas sus Fuerzas Armadas  
Los poderosos han caído del poder  
Han quitado sus retratos y sus estatuas  
y sus placas de bronce  
Borraste para siempre jamás sus nombres  
Sus nombres ya no figuran en los diarios  
y no los conocerán sino especialistas de historia  
Les quitaron sus nombres a las plazas y las calles  
(puestos por ellos mismos)  
Destruíste su Partido  
Pero tú tienes un gobierno eterno  
un gobierno de JUSTICIA  
para gobernar los gobiernos de la tierra  
todos los pueblos  
Y eres el defensor de los pobres  
Porque tú recordaste sus asesinatos  
Y no te olvidas del clamor de los pobres  
Mírame Señor en el campo de concentración  
Corta las alambradas!  
Y sácame de las puertas de la muerte  
para poder cantarte salmos en las puertas de Sión  
y celebrar en Sión el día V.

Serán derrotados con sus propios armamentos  
y liquidados por su propia policía  
Como purgaron a otros  
los purgarán a ellos

El Señor destruirá todas sus tácticas  
Y ellos estarán embalsamados en sus Mausoleos  
Levántate Señor  
No prevalezca el hombre lleno de condecoraciones  
Porque no han de estar siempre olvidados los explotados  
La esperanza de los pobres no fallará siempre

Oh Señor  
arroja sobre ellos sus sistemas de terror  
Que sepan ellos que son hombres y no Dioses!

¿Hasta cuándo Señor estarás escondido?  
Los ateos dicen que no existes  
¿Hasta cuándo triunfarán los dictadores?  
¿Hasta cuándo hablarán sus radios?

Ellos celebran fiestas todas las noches  
y nosotros miramos las luces de sus fiestas  
Ellos están en sus banquetes  
y nosotros estamos en prisión

Para ellos Dios es una palabra abstracta  
la JUSTICIA es un slogan

Sus Declaraciones de Prensa son falsedad y engaño  
Sus palabras un arma de propaganda  
un instrumento de opresión  
Sus redes de espionaje nos rodean  
Sus ametralladoras están apuntadas contra nosotros  
Levántate Señor  
no te olvides de los explotados  
Porque ellos creen que son impunes  
Tú lo ves  
Porque miras nuestras prisiones  
A ti se te confían los perseguidos  
y se te encarga el hijo huérfano  
los huerfanitos de nuestros asesinados  
Quebranta Señor su guardia secreta  
y sus Consejos de Guerra  
Que su fuerza militar no pueda ser hallada  
Porque tú eres quien gobierna por los siglos eternos  
y oyes la oración de los humildes  
y el llanto de los huérfanos  
y defiendes a los despojados  
a los explotados  
Para que ellos no se ensobrezcan  
los de arriba  
los que tienen el poder

# Libértanos tú

Salmo 11

Libértanos tú

porque no nos Libertarán sus partidos

Se engañan los unos a los otros

Y se explotan los unos a los otros

Sus mentiras son repetidas por mil radios

sus calumnias están en todos los periódicos

Tienen oficinas especiales para hacer Mentiras

Esos que dicen:

“Dominaremos con la Propaganda

La Propaganda está con nosotros”

Por la opresión de los pobres

por el gemido de los explotados

ahora mismo me levantaré

dice el Señor

les daré la libertad porque suspiran

Pero las palabras del Señor son palabras limpias

y no de Propaganda

Por todas partes están sus armamentos

Nos rodean sus ametralladoras y sus tanques

Nos insultan los asesinos llenos de condecoraciones

Y los que brindan en sus clubs

mientras nosotros lloramos en tugurios

Los que se pasan la vida en cocktail-parties

# No hay dicha para mí fuera de tí!

Salmos 15

Y yo le dije:  
no hay dicha para mí fuera de tí!  
Yo no rindo culto a las estrellas de cine  
ni a los líderes políticos.  
y no adoro dictadores

No estamos suscritos a sus periódicos  
ni inscritos en sus partidos  
ni hablamos con slogans  
ni seguimos sus consignas

No escuchamos sus programas  
ni creemos sus anuncios

No nos vestimos con sus modas  
ni compramos sus productos

No somos socios de sus clubs  
ni comemos en sus restaurantes

Yo no envidio el menú de sus banquetes  
no libaré yo sus sangrientas libaciones!

El Señor es mi porcela de tierra en la Tierra Prometida  
Me tocó en suerte bella tierra  
en la repartición agraria de la Tierra Prometida

Siempre estás tú delante de mí  
y saltan de alegría todas mis glándulas

Aun de noche mientras duermo  
y aun en el subconsciente  
te bendigo!

# Oye Señor mi causa justa

Salmo 16

Oye Señor mi causa justa

atiende mi clamor

Escucha mi oración que no son slogans

libérame tú

y no sus Tribunales

Si me interrogas de noche con un reflector

con tu detector de mentiras

no hallarás en mí ningún crimen

Yo no repito lo que dicen los radios de los hombres

ni su propaganda comercial

ni su propaganda política

Yo guardé tus palabras

y no sus consignas

Yo te invoco

porque me has de escuchar

oh Dios

oye mi palabra

Tú que eres el defensor de los deportados

y de los condenados en Consejos de Guerra

y de los presos en los campos de concentración

guárdame como a la niña de tus ojos

debajo de tus alas escóndeme

libérame del dictador

y de la mafia de los gangsters

Sus ametralladoras están emplazadas contra nosotros  
y los slogans de odio nos rodean  
Los espías rondan mi casa  
los policías secretos me vigilan de noche  
estoy en medio de los gangsters  
Levántate Señor

sal a su encuentro

derríbalos

Arrebátame de las garras de los Bancos  
con tu mano Señor líbrame del hombre de negocios  
y del socio de los clubs exclusivos  
de esos que ya han vivido demasiado!  
los que tienen repletas sus refrigeradoras  
y sus mesas llenas de sobras  
y dan el caviar a los perros

Nosotros no tenemos entrada a su Club  
pero tú nos saciarás

cuando pase la noche.. ,

# Las galaxias cantan la gloria de Dios

Salmo 18

Las galaxias cantan la gloria de Dios  
y Arturo 20 veces mayor que el sol  
y Antares 487 veces más brillante que el sol  
Sigma de la Dorada con el brillo de 300.000 soles  
y Alfa de Orión que equivale  
a 27.000.000 de soles  
Aldebarán con su diámetro de 50.000.000 de kms.  
Alfa de la Lira a 300.000 años luz  
y la nebulosa del Boyero  
a 200.000.000 de años luz  
anuncian la obra de sus manos

Su lenguaje es un lenguaje sin palabras  
(y no es como los slogans de los políticos)  
pero no es un lenguaje que NO SE OIGA  
Ondas de radio misteriosas emiten las galaxias  
el hidrógeno frío de los espacios inter-estelares  
está lleno de ondas visuales y de ondas de música  
en los vacíos inter-galáxicos hay campos magnéticos  
que cantan en nuestros radio-telescopios  
(y tal vez hay civilizaciones  
transmitiendo mensajes  
a nuestras antenas de radio)  
Son un billón de galaxias en el universo explorable



y estaré libre de todo crimen  
y del delito grande  
Y séante gratas las palabras de mis poemas  
Señor  
mi Libertador

# ¿Por qué me has abandonado?

Salmo 21

Dios mío Dios mío ¿por qué me has abandonado?  
Soy una caricatura de hombre  
el desprecio del pueblo  
Se burlan de mí en todos los periódicos

Me rodean los tanques blindados  
estoy apuntado por las ametralladoras  
y cercado de alambradas  
las alambradas electrizadas  
Todo el día me pasan lista  
Me tatuaron un número  
Me han fotografiado entre las alambradas  
y se pueden contar como en una radiografía todos mis huesos  
Me han quitado toda identificación  
Me han llevado desnudo a la cámara de gas  
y se repartieron mis ropas y mis zapatos  
Grito pidiendo morfina y nadie me oye  
grito con la camisa de fuerza  
grito toda la noche en el asilo de enfermos mentales  
en la sala de enfermos incurables  
en el ala de enfermos contagiosos  
en el asilo de ancianos  
agonizo bañado de sudor en la clínica del psiquiatra  
me ahogo en la cámara de oxígeno  
lloro en la estación de policía







# Me librate de la mafia de los gangsters

Salmo 30

En ti Señor confío  
no sea jamás confundido  
Me librate de la mafia de los gangsters  
En tus manos encomiendo mi espíritu

Tú me has libertado oh Señor  
Dios de la verdad  
Tú aborreces a los seguidores de vanos ídolos  
y a los seguidores de consignas  
pero yo sólo espero en ti Señor

No me entregaste a su Policía Secreta  
Tú me librate del campo de concentración

Ten piedad de mí Señor porque estoy en tribulación  
Mientras ellos están en fiesta  
—están brindando—

lloramos en la noche  
en la casa saqueada  
Estamos de luto en la mesa de comer  
con el puesto vacío

pálidos y callados  
esperando que llamen a la puerta  
En el vecindario no nos saludan  
Los compañeros de trabajo no lo conocen a uno

Y nuestro nombre ya no vuelve a pronunciarse  
como si uno no hubiera existido nunca  
Nos insultan en los radios toda la noche  
y los técnicos se reúnen de noche contra nosotros  
elaborando planes perfectos  
Señor que no sea yo confundido  
Que callen para siempre sus radios mentirosos  
que hablan contra el justo

Tu presencia es para nosotros como una Línea de Defensa  
como un Refugio Antiaéreo

# Tú eres aliado nuestro

Salmo 34

Declara Señor tu guerra a los que nos declaran la guerra  
Porque tú eres aliado nuestro

Grandes potencias están contra nosotros  
pero las armas del Señor son más terribles

No los hemos atacado y nos persiguen  
no hemos conspirado contra ellos y estamos encarcelados

Los gangsters me tendieron una red

Oh Señor

tú nos librarás del dictador  
de los explotadores del proletario y el pobre  
Alzaronse contra mí testigos falsos  
para preguntarme lo que ni sabía  
Delante de mí están los Investigadores  
presentándome la confesión de conspiración  
y la confesión de espionaje y la de sabotaje

Serán destruídos por sus propios sistemas políticos  
Serán purgados como purgaron

Su propaganda se ríe de nosotros  
y nos caricaturizan





pero el Señor se ríe de ellos  
porque ve que pronto caerán del poder  
Las armas que ellos fabrican se volverán contra ellos  
Sus sistemas políticos serán borrados de la tierra  
y ya no existirán sus partidos políticos  
De nada valdrán los planos de sus técnicos

Las grandes potencias  
son como la flor de los prados  
Los imperialismos  
son como el humo

Nos espían todo el día  
Tienen ya preparadas las sentencias  
Pero el Señor no nos entregará a su Policía  
No permitirá que seamos condenados en el Juicio  
Yo vi el retrato del dictador en todas partes  
—Se extendía como un árbol vigoroso—  
y volví a pasar  
y ya no estaba  
Lo busqué y no le hallé  
Lo busqué y ya no había ningún retrato  
y su nombre no se podía pronunciar



Como ovejas al matadero  
hiciste que nos llevaran a las cámaras de gas  
Nos hiciste deportar  
Pusiste en baratillo a tu pueblo  
y no había comprador  
Ibamos como ganado  
hacinados en los vagones  
a los campos alumbrados con reflectores y rodeados de alambradas  
hacinados en los camiones a las cámaras de gas  
donde entrábamos desnudos  
y allí cerraban las puertas y apagaban las luces  
Y NOS CUBRISTE DE SOMBRAS DE MUERTE  
No quedaron de nosotros sino montones de vestidos  
montones de juguetes  
y montones de zapatos  
Si hubiéramos olvidado el nombre de nuestro Dios  
y lo hubiéramos cambiado por otros Líderes  
¿tú no lo sabrías?  
¿Tú que no necesitas de Servicio Secreto  
porque conoces los secretos del corazón?  
Todos los días nos pasaban lista  
para oír los nombres de los que llevaban a los hornos  
Nos entregaban a la muerte todo el día  
como ovejas destinadas al matadero  
Nos pusiste desnudos delante de los lanzallamas

A tu pueblo lo han borrado del mapa  
y ya no está en la Geografía  
Andamos sin pasaporte de país en país  
sin papeles de identificación

Y tú eres ahora un Dios clandestino  
¿Por qué escondes tu rostro  
olvidado de nuestra persecución y de nuestra opresión?  
Despierta  
y ayúdanos!  
Por tu propio prestigio!

# Óiganme todos los pueblos

Salmo 48

Óiganme todos los pueblos

Escuchad todos vosotros habitantes del mundo  
plebeyos y nobles

los proletarios y los millonarios

todas las clases sociales

Hablaré con proverbios

y sabias palabras

acompañado del arpa...

“¿Por qué temeré yo las persecuciones  
de los que ponen su confianza en un Banco  
y su seguridad en una Póliza de Aseguros?”

La vida no se puede comprar con un cheque  
sus Acciones son muy altas  
no se pueden pagar con dinero

Vivir siempre y no ver jamás el sepulcro:  
nadie puede comprar esa Póliza!

Pensaron que vivirían siempre y que siempre estarían en el poder  
y les ponían sus nombres a sus tierras  
a todas las propiedades que robaban  
les quitaron los nombres a las ciudades  
para ponerles los suyos  
Sus estatuas estaban en todas las plazas

¿Y ahora quién los mienta?  
Fueron derribadas sus estatuas de bronce  
las placas de bronce fueron arrancadas  
Ahora su Palacio es un Mausoleo  
No te impacientes pues si ves a uno enriquecerse  
si tiene muchos millones  
y se acrecienta la gloria de su casa  
y es un Hombre Fuerte  
Porque en la muerte ya no tendrá ningún gobierno  
ni ningún Partido  
Aunque en su vida la Prensa Oficial proclamase:  
"Te alabarán porque has logrado tu felicidad"  
tendrá que irse a la morada de sus padres  
para no ver ya jamás la luz

Pero el hombre puesto en suma dignidad no entiende  
el hombre que está en el poder  
el gobernante gordo lleno de condecoraciones  
y se ríe y cree que no morirá nunca  
y no sabe que es como esos animales  
sentenciados a morir el día de la Fiesta

# Jerusalén es un montón de escombros

Salmos 78

Oh Dios

Jerusalén es un montón de escombros

La sangre de tu pueblo se derramó en las calles

y corrió por las cunetas

y se fue por las alcantarillas

La propaganda se burla de nosotros

y slogans de odio nos rodean

¿Hasta cuándo Señor estarás airado con nosotros?

¿Arderá tu furor

como el fuego nuclear que no se apaga con agua?

¿Por qué han de decir los ateos

“¿Dónde está su Dios?”

Llegue a tus oídos el gemido de los presos

y la oración de los condenados a trabajos forzados

y los condenados a muerte

y la oración en el campo de concentración

Y nosotros

tu pueblo

Te alabaremos eternamente

y te cantaremos

de generación

en generación

# Dios de las venganzas

Salmo 93

Dios de las venganzas

Dios de las venganzas

muéstrate!

¿Hasta cuándo Señor?

¿Hasta cuándo Señor triunfará su Partido?

Sus palabras son pura propaganda

y no hablan sino slogans

Defiende Señor a los explotados

y a las clases oprimidas

Los ateos dicen que no existes

“Son las fuerzas ciegas de la Naturaleza”

dicen ellos

O: “Es el Inconsciente”

El que hizo las células del oído

¿no va a oír?

El que inventó la cámara fotográfica del ojo

¿no va a ver?

Todos nuestros pensamientos están en tus archivos

Todas nuestras palabras están grabadas

Bienaventurado el hombre al que tú le das clases Señor

y le das sabiduría

Sin necesidad de tranquilizantes

estará tranquilo

El Señor no abandona a su pueblo  
no desampara a los explotados  
Y volverá un día la justicia a los Tribunales de Justicia  
y los jueces serán justos  
¿Quiénes son los partidarios de nosotros?  
Si tú no nos hubieras defendido ya nos habrían liquidado  
En las grandes persecuciones  
alegraban mi alma tus consuelos  
¿Pueden ser aliados tuyos los tiranos?

Pero el Señor es mi defensa  
Arrojará sobre ellos las balas de ellos mismos  
y con su sistema político los aniquilará  
los aniquilará el Señor

# Como en la rueda de un alfarero

Salmo 103

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

De una nube de polvo cósmico en rotación  
como en la rueda de un alfarero  
comenzaste a sacar las espirales de las galaxias  
y el gas en tus dedos se fue condensando y encendiendo  
y fuiste modelando las estrellas  
Como esporas o semillas regaste los planetas  
y esparciste los cometas como flores  
Un mar de olas rojas era todo el planeta  
hierro y roca roja derretida  
que subía y bajaba con las mareas  
y toda el agua entonces era vapor  
y sus espesos nubarrones ensombrecían toda la tierra  
y empezó a llover y llover por siglos y siglos  
una larga lluvia de siglos en los continentes de piedra  
y después de eones aparecieron los mares  
y empezaron a emerger las montañas  
(la tierra estaba de parto)  
a crecer como grandes animales  
y a ser erodadas por el agua  
(y allí han quedado como escombros de aquellos tiempos  
como ruina amontonada)

y la primera molécula por el efecto del agua y la luz se fecundó  
y la primera bacteria se dividió  
y en el Pre-Cámbrico la primera alga tenue y transparente  
alimentada de energía solar  
y los flajelados transparentes como campanitas de cristal  
o flores de gelatina  
se movían y reproducían  
(y de ahí procede la criatura moderna)  
Y después las primeras esponjas  
medusas como de plástico  
pólipos con boca y estómago  
y los primeros moluscos  
y los primeros equinodermos: la estrella de mar y el erizo de mar  
Al principio del Cámbrico una esponja cubrió todo el fondo del mar  
construyendo arrecifes de polo a polo  
y a mediados del Cámbrico todas murieron  
Y los primeros corales florecieron  
llenando de rojos rascacielos el fondo del mar  
En las aguas del Silúrico las primeras tenazas: escorpiones de mar  
y a finales del Silúrico el primer pez voraz  
como un diminuto tiburón (ya tiene mandíbula)  
Las algas se han convertido en árboles en el Devónico  
aprendiendo a respirar  
dispersan sus esporas y empiezan a crecer en bosques  
y nacieron los primeros tallos y las primeras hojas

Los primeros humildes animales pasan a tierra  
escorpiones y arañas huyendo de la competencia del mar  
las aletas crecen y aparecen los primeros anfibios  
y las aletas se hacen pies  
Arboles suaves y carnosos crecían en los pantanos del Paleozoico  
Todavía no había flores  
y aparecen los insectos  
nacen los dinosaurios y las aves  
y las primeras flores son visitadas por las primeras abejas  
En el Mesozoico aparecen los tímidos mamales  
pequeños y con sangre caliente  
    que crían vivos a sus hijos y les dan leche  
y en el Eoceno los lemures que andan sobre las ramas  
y los tarcios con ojos estereoscópicos como el hombre  
y a comienzos del Cuaternario creaste al hombre  
Tú das al oso polar su traje del color del glaciar  
y a la zorra polar del color de la nieve  
a la comadreja haces parda en verano y blanca en invierno  
a la *Mantis religiosa* le das su camouflage  
y camuflas las mariposas con colores de flores  
Enseñaste a los castores a construir sus diques con palitos  
    y sus casas sobre el agua  
la cigarra nace sabiendo volar y cantar y cuál es su alimento  
y la avispa sabiendo perforar el tronco de los árboles  
para depositar sus huevos

y la araña sabiendo tejer su tela  
Las cigüeñas saben desde que nacen cuál es el norte y el sur  
y sin ser guiadas por nadie vuelan en dirección al norte  
Diste rapidez al leopardo  
ventosas a la rana arbórea  
y olfato a la mariposa nocturna  
para sentir el olor de la hembra en la noche  
a 2 millas de distancia  
y órganos luminosos al crustáceo  
y a los peces abismales das ojos telescópicos  
y al *Gymnotus electricus* pilas eléctricas  
Inventaste los mecanismos de la fecundación de las flores  
Les das alas a las semillas para volar en el viento  
membranas como si fueran mariposas  
otras tienen cabelleras para flotar en el viento  
o caen como copos  
o como hélices  
o como paracaídas  
o bogan en el agua como barcas buscando los estigmas  
y el polen conoce siempre su camino exacto  
no vacila a través de los tejidos del estilo  
hasta encontrar el óvulo  
Los ojos de todos en ti esperan Señor  
y les das a cada uno la comida a su tiempo

Abres tu mano  
y llenas a todos los animales de bendiciones  
Al humilde copeópado le das su diátomea  
Te piden de comer las anémonas marinas  
(flores feroces y voraces)  
y tú las alimentas  
La nereida de celofán  
te pide de comer con sus hambrientos tentáculos  
Das algas y cangrejos al somormujo y a sus hijos  
y a la gallinita-de-playa le das suaves moluscos  
Los gorriones no tienen graneros ni tractores  
pero tú les das los granos que caen de los camiones  
en la carretera  
cuando van a los graneros  
y al picaflor le das el néctar de las flores  
Tú le das arroz tierno al pájaro arrocero  
y pescados al martin-pescador y su compañera  
La gaviota todos los días encuentra sus pescados  
y la lechuza todas las noches sus ranas y ratones  
Tú le preparas al cuco su comida de orugas  
y de gusanos peludos  
Le das grillos al cuervo  
y das insectos al grillo que está cantando en su hoyo  
Tú le das frutitas rojas al pájaro carpintero  
y tiene más frutitas de las que puede comer



# Cuando Israel salió de los ghettos

Salmo 113

Cuando Israel salió de los campos de concentración de Egipto  
de los ghettos donde nos tenían encerrados  
saltaron los montes como carneros  
y los collados como corderitos...

No por nosotros Señor no por nosotros  
hazlo por la gloria de tu nombre!

¿Por qué han de decir los ateos  
“¿Dónde está su Dios?”  
Sus ídolos son líderes políticos y estrellas de cine  
—figuras pintadas en cartelones  
arte comercial—  
Boca tienen y no hablan  
ojos tienen y no ven  
Oídos tienen y no oyen  
narices tienen y no huelen  
Son ficciones de sus mentes  
y puras abstracciones  
Semejantes a ellos son los que los hacen  
y los que confían en ellos

# Clamo en la noche en la cámara de tortura

Salmo 129

Desde lo profundo clamo a ti Señor!  
Clamo de noche en la prisión  
y en el campo de concentración  
En la cámara de torturas  
en la hora de las tinieblas  
oye mi voz

mi S. O. S.

Si tú llevaras el récord de los pecados  
Señor ¿quién estaría inmune?  
Pero tú perdonas los pecados  
no eres implacable como ellos en su Investigación!

Yo confío en el Señor y no en los líderes  
No en los slogans  
Confío en el Señor y no en sus radios!

Espera mi alma al Señor  
más que los centinelas la aurora  
más que como se cuentan en la prisión las horas nocturnas

Mientras nosotros estamos presos  
están en fiesta!

Pero el Señor es la liberación  
la libertad de Israel

# No se ensoberbece Señor mi corazón

Salmo 130

No se ensoberbece Señor mi corazón

Yo no quiero ser millonario  
ni ser el Líder  
ni ser Primer Ministro

Ni aspiro a puestos públicos  
ni corro detrás de las condecoraciones

yo no tengo propiedades ni libreta de cheques  
y sin Seguros de Vida  
estoy seguro  
Como un niño dormido en los brazos de su madre...

Confíe Israel en el Señor  
(y no en los líderes)

# Junto a los ríos de Babilonia

Salmo 136

Junto a los ríos de Babilonia  
estamos sentados y lloramos  
acordándonos de Sión  
Mirando los rascacielos de Babilonia  
y las luces reflejadas en el río  
las luces de los night-clubs y los bares de Babilonia  
y oyendo sus músicas  
Y lloramos

De los sauces de la orilla  
colgamos nuestras citaras  
de los llorosos sauces  
Y lloramos

Y los que nos trajeron cautivos  
nos piden que les cantemos  
una canción "vernácula"  
"las canciones folklóricas" de Sión  
¿Cómo cantar en tierra extraña  
los cánticos de Sión?

Que se me seque la lengua  
y tenga cáncer en la boca  
si yo no me acordara de ti  
Jerusalén!

Si yo no prefiriera Jerusalén  
a la alegría de ellos  
y a todas sus fiestas

Babel armada de Bombas!

Asoladora!

Bienaventurado el que coja a tus niños  
—las criaturas de tus Laboratorios—  
y los estelle contra una roca!



*y Diadema Antillarum*  
*Anurida maritima y Ligia exotica*

Alabad al Señor  
Trópico de Cáncer y Círculo Polar Ártico  
tormentas del Atlántico Norte y Corriente de Humboldt  
selvas sombrías del Amazonas  
islas de los Mares del Sur  
volcanes y lagunas  
y luna del Caribe tras la silueta de las palmeras

Alabad al Señor  
repúblicas democráticas  
y Naciones Unidas

Alabad al Señor  
policías y estudiantes y muchachas bellas  
Su gloria sobrepasa la tierra y los cielos  
telescopios y microscopios  
y Él ha hecho grande a su pueblo  
a Israel su aliado  
Aleluya

# El cosmos es su santuario

Salmo 150

Alabad al Señor en el cosmos  
Su santuario  
de un radio de 100.000 millones de años luz  
Alabadle por las estrellas  
y los espacios inter-estelares  
alabadle por las galaxias  
y los espacios inter-galáxicos  
alabadle por los átomos  
y los vacíos inter-atómicos  
Alabadle con el violín y la flauta  
y con el saxofón  
alabadle con los clarinetes y el corno  
con cornetas y trombones  
con cornetines y trompetas  
alabadle con violas y violoncelos  
con pianos y pianolas  
alabadle con blues y jazz  
y con orquestas sinfónicas  
con los espirituales de los negros  
y la 5ª de Beethoven  
con guitarras y marimbas  
alabadle con toca-discos  
y cintas magnetofónicas

Todo lo que respira alabe al Señor  
toda célula viva  
Aleluya

# ***ANEXOS TEMÁTICOS***

**PASOS METODOLÓGICOS  
DE LA INVESTIGACIÓN SEMIOLÓGICA  
FUENTE: ELEMENTOS DE SEMIOLOGÍA  
AUTOR: SEMIÓLOGO ROLAND BARTHES**

Pasos metodológicos de la investigación semiológica, según Roland Barthes, tomados de su obra Elementos de Semiología.

Creemos que en este trabajo de tesis de abordaje un tanto empírico por dominarse en interpretación de ensayos, los enfoques estilísticos de giro intuitivo y semántico, desarrollamos los pasos metodológicos sugeridos por Barthes en su obra Elementos de Semiología, debido al enfoque semiológico sugerido por el autor, en cuanto a la delimitación del 'corpus' y la interpretación 'semiótica' intuitiva que nos expone el texto; nos ajustamos a un 'principio limitativo', los veinticinco salmos del poemario, desde un punto de vista, juzgar la expresividad de los textos y definirlos según a un objeto de investigación, la recurrencia versal, tópico de proyecto.

Pasos de Barthes:

Op.cit.,pág. 97.

-...tomarse en consideración, dentro de la masa heterogénea de estos hechos, sólo los rasgos que afectan a este punto de vista, excluyendo todos los demás por este motivo tales rasgos se llaman pertinentes.

-...la pertinencia elegida por la investigación semiológica se refiere, por definición, a la significación de los objetos analizados...

Op.cit.,pág. 100.

-...sistema objeto de investigación...( la inmanencia )...sistema heterogéneo de hechos.../este conjunto que es definido por el investigador previamente a la investigación es el corpus.

-...El corpus es una colección final de materiales predeterminada por el analista en base a una cierta arbitrariedad ('inevitable) y sobre la cual trabajará.

-...sobre qué cuerpo de documentos va a concentrarse el análisis...

-...habremos de atenernos rigurosamente a este corpus así definido...

-...no añadir nada en el transcurso de la investigación...

- ...por otra parte, agotar completamente el análisis...
- ...todo hecho incluido en el corpus debe hallarse en el sistema...
- ...¿Cómo elegir el corpus sobre el que se va a trabajar? Evidentemente, depende de la naturaleza de los presuntos sistemas...
- ...podemos solamente sugerir dos recomendaciones de orden general.
- Desde un determinado punto de vista, el corpus debe ser lo bastante amplio como para que se pueda esperar racionalmente que sus elementos saturen un sistema completo de semejanzas y diferencias...
  - ...selección de una serie de materiales...
  - ...relaciones ya localizadas
  - ...frecuentes
  - ...hasta que ya no se descubre ningún material nuevo.
  - ...el corpus está entonces saturado.
- Desde otro punto de vista, es necesario que el corpus sea lo más heterogéneo posible...

Op.cit.,pág.101

- ...una homogeneidad de la sustancia...
- ...beneficioso trabajar sobre materiales constituidos por una única e idéntica sustancia...
- ...en términos generales, un buen corpus ( ) debiera entrañar un único e idéntico tipo de documentos...
- Se podrá aceptar también un corpus heterogéneo, pero procurando entonces, estudiar escrupulosamente la articulación sistemática de las sustancias implicadas ( en particular será necesario separar perfectamente el dato real del lenguaje que se ocupa de él ): lo que equivale a conferir a su misma heterogeneidad una interpretación estructural.
- En segundo lugar, la misma temporalidad deberá ser homogénea.
- En líneas generales, el corpus deberá eliminar al máximo los elementos diacrónicos.
- ...debe coincidir con un estado del sistema con un fragmento de la historia.

-...Desde un punto de vista operativo, es necesario que el corpus se adhiera lo más posible a los conjuntos sincrónicos...

-un corpus múltiple, pero limitado en el tiempo, será, por lo tanto, preferible a un corpus restringido, pero de larga duración.

-...elegir una temporalidad breve, reservándose el hacer a continuación investigaciones en la diacronía.

Inferencia sobre el modelo de abordaje ejecutado sobre los salmos:

Las pesquisas pueden ser operativas, es decir, prácticas, para dar creatividad al enfoque investigativo o al análisis y pueden ser arbitrarias para formular nuevos enfoques y abordajes en el estudio de los fenómenos lingüísticos afines a la semiología.

Creemos haber abordado algunos de los tópicos de Barthes, el corpus, el fragmento de la historia, la limitación del fenómeno, la arbitrariedad en el sentido de enfocar todo el poemario desde nuestro punto de vista, aplicación de sistemas, teorías, fenómenos de lengua, sincronía, corpus restringido, la homogeneidad en los poemas, el tipo de documento, una sustancia poética, el poemario.

# SINOPSIS

Delimitación de los Géneros de Expresión

Interpretación de Todorov

Expresión

Característica del Acto Poético

Poesía

Narración

Emoción

Comprensión

Graficidad

Graficidad

Verso

Prosa

Yuxtaposición - Orden de Sintaxis - Subordinación

Estructura Vertical

Estructura Horizontal

Elisividad

Discursividad

Orden ilógico-analógico

Orden Lógico

Abstracción

Abstracción

Emotividad

Objetividad

Objeto Poema

Objeto Discurso

(Composición)

(Redacción)

Acto Mixto

Prosa Poética

Subjetividad

Emotividad

Estructura

Horizontal

>

Textos

<

TRIÁNGULO DE INFERENCIA  
TRIADA (FÓRMULA -RPP- JAKOBSON)  
ESTRUCTURA DEL POEMA

ORIGEN

RECURRENCIA

R

Patrón Rítmico (Tom.)  
Principio Estructurador (Jak.)  
Factor Constructivo (Tod.)

PRINCIPIO - P

P = POEMA

POEMA

---

— R P P

CONCEPTOS

Tomachevsky	> Patrón Impulso Rítmico	1925
Jakobson	> Principio Estructurador	1958
Todorov	> Factor Constructivo	1960

# ***ANEXOS VARIOS***

BIBLIOGRAFÍA DEL CURSO  
DE  
POÉTICA Y SEMIÓTICA

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. 1997. El placer del texto. México: Siglo XXI.
- Baumgarten, A. G. 1955. Reflexiones filosóficas acerca de la poesía. Buenos Aires: Aguilar.
- Cernuda, L. 1975. Estudios sobre poesía española contemporánea. Madrid: Guadarrama.
- Eliot, T. S. 1968. Función de la poesía y función de la crítica. Barcelona: Seix Barral.
- Him, R. 2003. La estética de la disgregación en la narrativa de Sinán. Panamá: INAC.
- Jakobson, R. 1981. Lingüística y poética. Madrid: Cátedra.
- Jakobson, R. 1977. Ensayos de poética. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kayser, W. 1970. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos.
- Levin, S. R. 1974. Estructuras lingüísticas en la poesía. Madrid: Cátedra.
- Machado, A. Los complementarios y otras prosas póstumas. Buenos Aires: Losada.
- Neruda, P. 1997. Cuadernos de Temuco. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. 1973. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. y J. Ríos. 1999. Solo a dos voces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pfeiffer, J. 1966. La poesía. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sapir, E. 1966. El lenguaje. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, J. P. 1971. El escritor y su lenguaje. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Todorov, T. 1996. Los géneros del discurso. Caracas: Monte Ávila.
- Yllera, A. 1986. Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid: Alianza.
- Zima, P. y otros. 1985. Sociología de la literatura. Bogotá: Argumentos.

*R. Him*  
*Prof. Titular*  
*Escuela de Español*  
*Facultad de Humanidades*  
*Universidad de Panamá*

