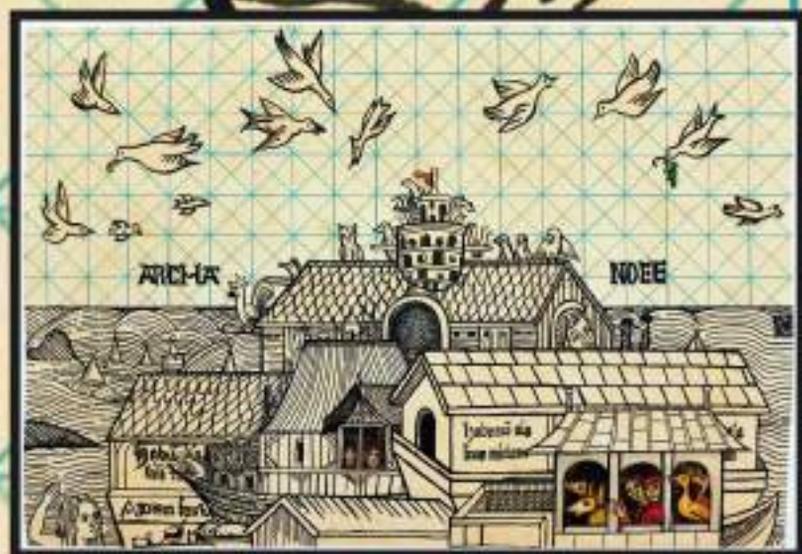


JUAN CARLOS MARTÍN COBANO



*Poesía como oficio sacro
y otros escritos*

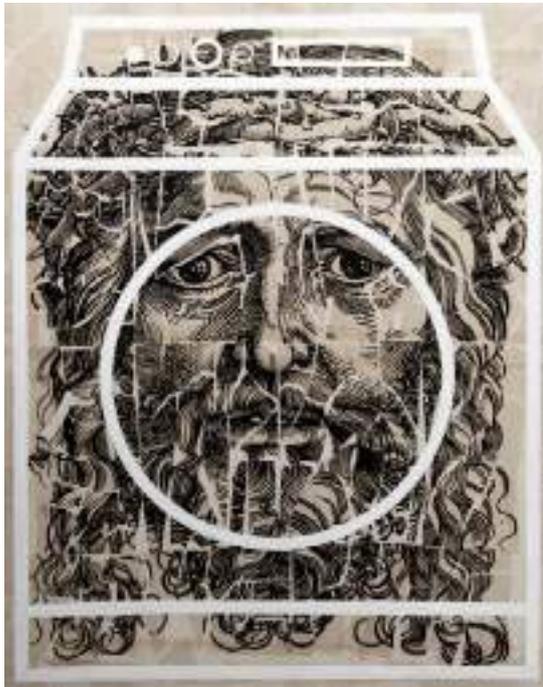
Tiberiades Ediciones



Juan Carlos Martín Cobano (Carmena, 1967), es filólogo, editor, librero, traductor y misionero de vocación, de origen andaluz y formación catalanoaragonesa. Ha impartido talleres y dictado conferencias en distintos países con la Asociación Latinoamericana de Escritores Cristianos (ALEC), es asiduo del encuentro Los Poetas y Dios (Torale de los Guzmanes, León), del Encuentro Cristiano de Literatura (Salamanca) y del Encuentro de Poetas Iberoamericanos (Salamanca, en tres ediciones). Fundó una librería y una pequeña editorial, Setelee, pero se gana la vida trabajando para distintas editoriales estadounidenses. Hasta 2018 fue secretario general de ADECE y, en la actualidad, es secretario general de TIBERÍADES, Red Iberoamericana de Poetas y Críticos Literarios Cristianos.

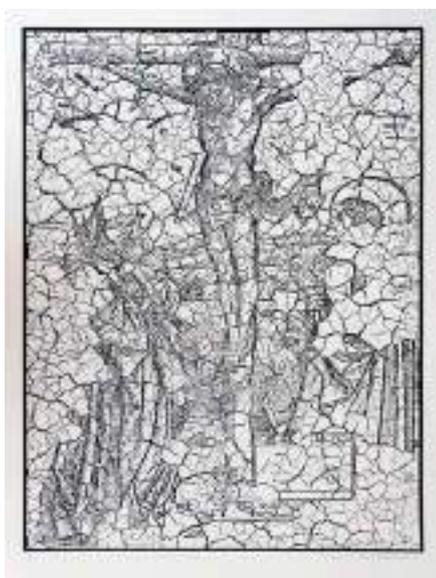
Poesía como oficio sacro y otros escritos

Juan Carlos Martín Cobano



Poesía como oficio sacro y otros escritos

Juan Carlos Martín Cobano



Prólogo

Stuart Park

Pintura de portada y portadillas

Luis Cabrera

Tiberiades Ediciones

Poesía como oficio sacro y otros escritos
© Juan Carlos Martín Cobano, 2020

© Tiberiades Ediciones
www.tiberiades.org

Ilustraciones de portada y portadillas © Luis Cabrera. Por orden de aparición:
Cubierta: Tríptico Los Advertidos (detalle). Dibujos sobre papel de 100 x 70 cm. Acuarela y Tinta. 2017
Página 1: Veronica. Técnica Mixta, collage / Tela. 130 x 96 cm. 2015
Página 3: Crucifixión. Xilografía. 100 x 70 cm
Página 9: Los Advertidos I. 100 x 100 cm. Dibujo y Collage / Lino. 2018

Diseño y edición: S.E. Telee
www.setelee.com

Tiberiades es el nombre de la Red Iberoamericana de Poetas y Críticos Literarios Cristianos, que busca constituirse en una plataforma de intercambio de información y recursos literarios para todos los poetas y críticos literarios del cristianismo protestante de ambas orillas del castellano y el portugués. Como parte de ese esfuerzo, Tiberiades Ediciones publica, sin ánimo de lucro, libros digitales de descarga libre, que podrán imprimirse bajo demanda, siempre sin destino comercial.

PRÓLOGO

CUANDO LA AMABLE invitación a prologar un libro se convierte en una experiencia insospechada de disfrute intelectual, la que parecía una tarea onerosa se torna naturalmente en motivo de gratitud. Tal es el caso de *Poesía como oficio sacro y otros escritos* del poeta, filólogo y traductor Juan Carlos Martín Cobano.

Se trata de un libro excepcional: vean, si no, el despliegue conceptual del autor en su búsqueda de las claves de la poesía como ofrenda sacra y don sagrado de Dios. El texto, que consta de una serie de reflexiones leídas en encuentros de poetas, traza el influjo del misticismo español en la poesía europea, esboza la relación entre el romanticismo alemán y la poesía española, se mueve con agilidad entre los mundos del arte, la geometría fractal, las teorías del caos, la física, la filosofía, la teología, la sociología, la neurolingüística, la óptica, las tecnologías de la comunicación, el misticismo y el pietismo, por nombrar solo algunas de las áreas de conocimiento que el autor recorre, y todo ello con un estilo ameno, conversacional, fruto tanto de su inherente modestia personal como del formato informal de encuentros entre amigos para hablar de poesía, su gran pasión.

«Lo que busca el poeta es el misterio —afirma Martín Cobano—, y si hay palabras que lo puedan expresar, han de ser completamente otras. Han de ser poesía». Por ello, «la única manera de volcar de forma expresable la experiencia mística

es mediante el lenguaje alusivo propio de la poesía o de la prosa poética». Aquí Juan Carlos acude a los místicos españoles, a Hölderlin, T. S. Eliot, José Ángel Valente y María Zambrano, entre otros, para recalcar en el gran poeta contemporáneo y amigo, el hispano-peruano y profesor universitario, Alfredo Pérez Alencart, cuya obra inspirada en el Cantar de los Cantares de Salomón ejemplifica el don de la poesía como oficio sacro.

Así las cosas, ¿cómo es que la Biblia, un compendio de relatos históricos, leyes y preceptos, profecías y poesías, epístolas y parábolas, representa el *summum* de la revelación del misterio de Dios, la cima literaria de la expresión de lo inefable? George Steiner, en su *Prefacio a la Biblia Hebrea* la caracteriza así: «Es el libro que define, y no sólo en el ámbito occidental, la noción misma de texto. Todos nuestros demás libros, por diferentes que sean en materia o método, guardan relación, aunque sea indirectamente, con este libro de libros. (...) Todos los demás libros, ya sean historias, narraciones imaginarias, códigos legales, tratados morales, poemas líricos, diálogos dramáticos, meditaciones teológico-filosóficas, son como chispas, muchas veces desde luego lejanas, de un soplo incesante levantado de un fuego central. (...) No hay otro libro como éste; todos los demás están habitados por el murmullo de ese manantial lejano (hoy en día, los astrofísicos hablan del «ruido de fondo» de la creación)».

José Jiménez Lozano, otro grande recién fallecido, afirma en *Las Biblias del exilio* que la Biblia supone «un enfrentamiento con el pensar histórico e historias de una radicalidad total, con los problemas más serios de la existencia, el ‘ethos’ de la justicia, y el hontanar del narrar primigenio». Este «soplo incesante levantado de un fuego central», el «hontanar del narrar primigenio», consagra la Biblia como la obra *poética* por antonomasia, la representación definitiva de la escritura como oficio sacro.

La poética de la Biblia es única en el mundo. Se trata de una estructura envolvente que revela, de parte a parte, la persona de Cristo, el principio organizativo que moldea sus contornos conceptuales y que funciona como una gigantesca parábola –un tema al que Juan Carlos se refiere en uno de sus ensayos–, y que habla con sencillez y claridad meridiana desde un texto que oculta para desvelar, y cede sus secretos para quien tiene ojos para ver. El cosmos fue creado a partir del caos original, y la luz y la salvación brillan en medio de la derelicción de una cruz.

Termino con una conocida cita de Hegel, tomada de su *Fenomenología del espíritu*, que ilumina, desde otro contexto, la naturaleza de la Biblia en su relación con Cristo:

«El brote desaparece cuando la flor se abre paso, y podríamos decir que la primera es refutada por la segunda; de la misma manera, cuando llega el fruto, la flor puede explicarse como una falsa forma de la existencia de la planta, pues el fruto aparece como su verdadera naturaleza en lugar de la flor. La actividad incesante de su propia naturaleza inherente hace de estas etapas momentos de unidad orgánica, donde no sólo no se contradicen entre sí, sino que una es tan necesaria como la otra; y constituye así la vida del todo».

Juan Carlos Martín Cobano se ha acercado al misterio de la creación poética como quien se detiene en el umbral de un lugar sagrado, que se descalza como Moisés ante la zarza ardiendo, como los discípulos de Emaús cuyos corazones ardían en ellos al escuchar a Cristo en el camino. Gracias, Juan Carlos, por encargarme la tarea de escribir este breve Prólogo: me ha permitido disfrutar de tu don, que es un oficio sacro verdaderamente, o como dijo Pablo, nuestro culto racional.

STUART PARK

Valladolid.



POESÍA COMO OFICIO SACRO

Relaciones curiosas entre la mística española, el protestantismo europeo y nuestra poesía del XX

NO SE PUEDE hablar de la poesía como oficio sacro sin humedecerse un poco, aunque sea solo la planta de los pies, en las aguas de fondo inavistable del misticismo. Nosotros hablamos de mística cristiana, aunque veremos al final de estos papeles que el misterio y la unión con lo sagrado despiertan resortes similares en otras cosmovisiones, algunas distintas, algunas opuestas, pero todas, por ser humanas, develadoras de la huella en la criatura marcada por su intuición del hálito.

Ya en Crisóstomo encontramos el fundamento para necesitar al poeta en la relación del hombre con Dios. Este gigante de la patrística ataca la idea de que se pueda concebir a la divinidad, atraparla en los conceptos, en los “productos del entendimiento” que pretenden limitar o delimitarla. Son afirmaciones contextualizables en una polémica con otros teólogos y filósofos. Crisóstomo les responde:

Nosotros, en cambio, lo denominamos Dios inexpresable, que no es posible pensar hasta el final, invisible e inconcebible, que sobrepasa todas las capacidades de la lengua humana, que va más allá de la comprensión de un entendimiento mortal, irrastreable para los ángeles, no contemplable para los serafines, inaprehensible para los querubines, invisible para las

dominaciones, potestades, poderes celestes y, en general, para toda criatura.

Es precisamente esta inefabilidad, debida a la trascendencia y a la alteridad absoluta, que también expresa san Pablo en el capítulo doce de su segunda carta a los corintios, la que abrirá el camino al místico, y con él al poeta, para atender a la vocación de cantar, ya que no contar, de la experiencia de ser uno con Dios.

San Agustín, herencia inexcusable para Lutero y fuente preferida de Calvino en sus polémicas, se pregunta qué es lo que ama cuando ama a Dios. Ese es su truco para eludir las advertencias compartidas con Crisóstomo. Confiesa el de Hipona que, en el acercamiento del hombre a Dios, o mejor viceversa, toda voz, todo intento de representación, palabra, signo, producto de la lengua del hombre o de los ángeles debe callar. Entonces solo Dios, como lo absolutamente otro, debe hablar y tocar el alma. Y aquella pregunta trampa con intenciones definitorias (“¿Qué amo cuando te amo?”) da pie en sus *Confesiones* a una auténtica labor de espeleología forense del alma humana, escarba hondas minas, pela metafísicas cebollas y monda y desgaja naranjas de la física y la metafísica para al final reconocer que no está ahí, que es lo absolutamente heterogéneo y, por tanto, inefable. No se le puede encerrar ni someter a taxonomías. Ni siquiera se le puede aplicar la poesía como ornamento de sus atributos, pues eso sería reconocer que son mejorables. Lo que busca el poeta es el misterio, no ya en el sentido paulino, neotestamentario, de verdad crucial oculta hasta que Cristo la declara y cumple. El afán descriptivo solo puede excluir tanto las cosas malas como las buenas que ve y siente, porque lo primero le es ajeno y lo segundo es lo que sale de su mano, no lo que es en sí mismo.

¿Qué es lo que amo cuando amo a Dios? Ni siquiera sus bienes, pues el amor ha de dejar atrás el interés. Amo algo que

es absolutamente otro, y ajeno por tanto también al lenguaje de los hombres. Si hay palabras que lo puedan expresar, han de ser completamente otras. Han de ser poesía. Y, como veremos en Eliot, Juan Ramón o Valente, ha de ser poesía que descubre también el silencio. Agustín, como los místicos posteriores, se conformará con mostrar los efectos del amor de Dios en el alma, que no es poco.

No vamos a recorrer todos los caminos de la mística ante el poeta. Nos dirigimos a la poesía española moderna, pero partiendo de la tesis de que no se entiende en cabalidad sin asomarnos a algunos tramos cortos de grandes avenidas y a otros tramos más largos y sinuosos en “nemorosas” trochas del misticismo, el pietismo y el idealismo alemán.

En un interesante artículo que compara la mística de Santa Teresa con la de Lutero, el teólogo Jurgen Moltmann nos recuerda las prolijas anotaciones que el monje agustino tenía en su ejemplar de la *Theologia Germanica*, un conjunto de homilias de tono místico atribuidas en aquel entonces al autor medieval Taulero. En contra de lo que cabría esperar teniendo en cuenta el desarrollo oficial de su teología y la tendencia de su iglesia institucionalizada, los estudiosos de la obra de Lutero encuentran una notable influencia de la teología mística medieval alemana. Su *De la libertad del cristiano* es tal vez la única obra importante donde se deja ver esto, pero en sus escritos breves, sermones populares y reflexiones, muchos de ellos sin editar, se aprecia mejor esa herencia, a la que acudirían más tarde los pietistas alemanes, curiosamente, denostados en su iglesia. Pero no hay que excavar demasiado hondo, pues la propia dogmática de la iglesia luterana en sus inicios describía de la siguiente manera el *ordo salutis*: primero, vocación; segundo, iluminación; tercero, conversión; cuarto, unión mística; quinto, renovación. Este punto cuarto se refería a la morada de Dios Espíritu Santo en el corazón del hombre, que da lugar a la *unión* del hombre con Dios. Dice Rudolph Otto, en sus

Ensayos sobre lo numinoso, que “por su índole y temperamento, la distancia que separa a Lutero de alguien como el Maestro Eckhart es menor que la que media entre éste y Plotino o la legión de frailes y monjas enamorados de Dios, los *doctores ecstatici et serafici*, como Ignacio, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz o Madame de la Mothe-Guyon”.

Lutero no es poeta, pero muestra sus ambiciones de serlo en los himnos que escribe, algunos de los cuales han llegado a ser universales, como el famoso “Castillo fuerte”. Aun sin ser verdadero poeta, nos muestra una puerta abierta a la vivencia de lo inefable, que acabará pesando como responsabilidad de la poesía.

Duramente atacado por la iglesia luterana, una generación después tenemos al pastor criptocalvinista Johan Arndt, que escribió también himnos cristianos y libritos devocionales. En él encontramos de nuevo la influencia de la *Theologia Germanica* y el Meister Eckhart medievales, pero —he aquí un punto importante en la línea que queremos trazar— se aprecia además que ha leído y admira a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz. No olvidemos que de Johann Arndt beben los pietistas alemanes que aparecerán varias generaciones más tarde. Curioso escenario: nuestros místicos castellanos influyendo ya a finales del siglo XVI en el seno del protestantismo europeo más radical.

No estamos hablando todavía de nuestros poetas, pero sí, como veremos pronto, de la formación de un sustrato que influirá en que se vean como sacerdotes o profetas de una vocación superior. Nos apartamos un poco más del protestantismo oficial para visitar la abadía (*sic*) de la princesa del Palatinado, Isabel de Bohemia. Efectivamente, esta cultísima aristócrata se convirtió en una especie de abadesa protestante en un monasterio que se regía por principios claramente pietistas. Hoy se la conoce por su particular relación con Descartes, pero Isabel gozó (o padeció) de una extendida fama en su tiempo como

albergadora de disidentes religiosos. Allí se refugió antes de emigrar Penn, el padre de los cuáqueros, que dio nombre a Pensilvania. Ojalá tuviéramos aquí tiempo para hablar del silencio como experiencia mística en los cuáqueros (los *quakers*, los que tiemblan), al menos en sus inicios. En su convento recaló también el exjesuita francés y converso protestante Jean de Labadie, fundador de un movimiento que llegó a contar con más de medio millón de seguidores, finalmente extinto.

Labadie, junto con el mencionado Johann Arndt, son influencias clave en Felipe Jacobo Spener, el teólogo luterano a quien se atribuye la fundación del pietismo, que no es una iglesia ni un conjunto de dogmas, pero sí una forma de experimentar la vida cristiana que busca una relación más personal e íntima con Dios, y que niega la separación entre lo secular y lo espiritual. En otra ocasión podremos detenernos en su línea de influencia en movimientos posteriores, algunos dotados de una mística todavía inspiradora, como el conde von Zinzendorf. Pero sí hemos de recordar en este momento que Spener y su movimiento son la fuente de la que beben, en cuanto a la vivencia religiosa, nada menos que Kant o Goethe. Desde luego, no cabe pensar que estos ejercieran una influencia “espiritual” o religiosa en quienes acuden a ellos más tarde desde la literatura y el pensamiento ibéricos, en absoluto, pero sí abren una vía de comunicación entre el pensamiento posprotestante alemán, cargado de un individualismo que no está reñido, sino todo lo contrario, con la piedad personal.

Si uno repasa la lista de personajes célebres en el nacimiento y la expansión del idealismo alemán, se encontrará con que casi todos ellos eran pastores, teólogos o hijos de pastores. No pocos de ellos se alejaron del cristianismo ortodoxo en un viaje sin retorno al gnosticismo, la teosofía, el panteísmo disimulado... pero todos conservaban esa semilla, anhelada en otras latitudes como fruto prohibido, del acercamiento individual libre a lo sagrado. Sinceramente, no puedo concebir el

romanticismo ni el modernismo sin esa base. El poeta siempre se ha visto como sacerdote de las musas, como profeta de la Belleza, como vocero de realidades que, cuando se expresan en la palabra poética, nos remiten a un mundo superior o, al menos, diferente. Pero es en el Romanticismo cuando el poeta, y todo artista, destapa sin disimulos las vergüenzas y discapacidades del racionalismo y se arroja en los brazos de lo inefable, sea divino o luciferino.

Cabe aquí una salvedad fundamental para nuestra historia literaria. El Romanticismo español bebe sobre todo del francés, no del alemán. Hasta finales del XIX y principios del XX no tenemos traducciones de los grandes románticos germanos que han emergido del caldo de sus pastores filósofos idealistas.

Quien rompe esa barrera inadvertida que nos tenía casi aislados de la rica influencia alemana es el soriano Julián Sanz del Río (padre de la Institución Libre de Enseñanza, abuelo de la Residencia de Estudiantes... para quien dude de la vinculación con nuestros poetas), quien viaja a Heidelberg y se enamora de las enseñanzas de un pensador que ya estaba de capa caída entre los teutones: Karl Christian Friedrich Krause. Con ese estilo que tanto y tan bien nos entretiene a los heterodoxos, Menéndez Pelayo cuenta así su versión de esta importante deriva en nuestra historia:

... hombre de ninguna libertad de espíritu y de entendimiento estrecho y confuso, en quien cabían muy pocas ideas, adhiriéndose estas pocas con tenacidad de clavos ... solo a un hombre de madera de sectario, nacido para el iluminismo misterioso y fanático, para la iniciación a sombra de tejado y para las formas taumatúrgicas de exorcismo, podía ocurrírsele cerrar los ojos a toda la prodigiosa variedad de la cultura alemana y, puesto a elegir errores, prescindir de la poética teosofía de Schelling y del portentoso edificio dialéctico de Hegel, e ir a prendarse del primer sofista oscuro, con cuyos discípulos le hizo tropezar su mala suerte. Pocos saben que en España

hemos sido krausistas por casualidad gracias a la lobreguez y a la pereza intelectual de Sanz del Río. (3).

El krausismo original, obra también de un hijo de pastor que se extravió no poco de la ortodoxia protestante, no es idéntico al krausismo que con verdadera fruición se aceptó y divulgó entre los intelectuales de España y Latinoamérica. A pesar de esto, no tienen desperdicio las reflexiones de Unamuno al respecto de este éxito. Don Miguel, en unas consideraciones acerca de la influencia de la filosofía alemana en España, nos recuerda que, por ejemplo, Kant no caló entre nosotros porque su filosofía era de carácter fundamentalmente protestante, pero que en el caso del krausismo había una actitud totalmente diferente, y que Krause había influido tanto en la vida espiritual española gracias al pietismo criptocatólico que impregnaba su filosofía. No está de acuerdo con el de Jugo uno de los mayores expertos en el pietismo alemán, el teólogo Ernst Benz, quien, en su estudio de la relación de Hegel y Schlegel con el Romanticismo, subraya la existencia de «una tradición mística genuina dentro del protestantismo que ya dispone al joven Lutero a ligarse a la tradición de la mística de un Bernardo de Claraval, de un Tauler, de un Meister Eckhart, de un Suso, así como a la *Theologia Teutsch*» del maestro de Frankfurt, que, incluso dentro del sistema protestante ortodoxo, mantiene ciertas doctrinas de la teología mística y que en el pietismo experimenta un profundo renacimiento. Así, el pietismo de los siglos XVII y XVIII ha profesado una gran consideración por la importante mística española. Numerosas traducciones al alemán de santa Teresa, san Juan de la Cruz, Molinos y otros místicos españoles no fueron hechas por católicos, sino por teólogos protestantes y se propagaron como libros edificantes en el ámbito del pietismo! (7). De ahí que probablemente no sea el pietismo, sino la tradición mística común la que, como base un tanto diluida del krausismo, propicia su acogida en España. Además, en el círculo de la Universidad de Jena, donde

ejerce Krause, están algunos de los que traerán a Alemania los grandes clásicos de nuestro Siglo de Oro, incluidas nuevas traducciones de los místicos.

Entre los receptores y divulgadores del krausismo en España, Luis Araquistain dice abiertamente:

Esta filosofía, en efecto, es una mística y, en el fondo, un enlace con la mística española del siglo XVI. Esta es una de las explicaciones de que tuviera tanto arraigo en la España del siglo XIX. Se equivoca Menéndez y Pelayo cuando afirma que «pocos saben que en España hemos sido krausistas por casualidad». No hubo tal casualidad. Sanz del Río fue al krausismo, como quien dice, a tiro hecho. Ya era krausista, por lo menos potencial, antes de salir de España [...] Llevaba el krausismo consigo: era krausista *avant la lettre*.

¿Sirve el krausismo a la visión del poeta como oficiante de una responsabilidad sagrada? En cierto sentido, sí, pero alejándose de la mística. El poeta es aquí más profeta que sacerdote. Su función no está relacionada con la expresión de lo inefable, sino con la revelación pedagógica y regeneradora.

Pero se ha abierto la puerta al idealismo alemán, y a sus románticos, que llegan tarde, como Krause, pero con fuerza. La única que se adelanta un poco es Bohl de Faber, presentándonos a otros del círculo de Jena, como Schlegel (converso católico y gran amigo de Novalis).

La influencia de Novalis con su equiparación de arte y religión y con sus *Cánticos espirituales*, en los que Cristo simboliza la unidad de poesía y oficio sagrado, va más en nuestro camino, pero empieza a mostrarnos otra vertiente de este: la poesía es oficio sagrado, pero no necesariamente de la religión conocida o establecida.

Ahora, por las limitaciones del tiempo, permítanme un salto al siglo XX, desde la Alemania de principios del XIX. El administrador del seminario protestante de Lauffen ve aumentada

su prole con un varón: Freidrich Hölderlin. Amigo de Hegel y de otro de los de Jena, Schelling. Su demencia final le colocó en ese pedestal del malditismo que tanto gustaría a los románticos, simbolistas y decadentes, pero quien realmente lo descubre en España como una revelación es Luis Cernuda (entre paréntesis, voluntario en las misiones pedagógicas, herencia del krausismo). Aunque nuestro poeta había leído algo en traducciones francesas, no se había publicado su obra en español. Hölderlin, aunque volcado en la mitología helena como paraíso deseado, declaró su vocación como “poeta profético” en los primeros fragmentos de *Hiperión*, publicados en la revista literaria *Thalia* que dirigió Schiller, en 1794. Cernuda reconoce: “comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta”. Y, en otro lugar: “Para mí la lectura de Hölderlin fue una intuición nueva de la poesía y una visión distinta de la realidad”. El escritor de la Generación del 27 argumenta que la poesía debería asumir el papel de la mitología y crear formas para restablecer el contacto con lo que él considera la “verdad” de la vida.

En un interesante ensayo de José Ángel Valente (ojalá tuviéramos tiempo para hablar de él), el gallego afirma que Cernuda (al igual que Unamuno) pretende unir poesía y pensamiento (“pensar el sentimiento y sentir el pensamiento”), buscando forjar una “poesía meditativa”. En este sentido, destaca Valente en la obra de Cernuda una influencia que no se encuentra en la de su predecesor: la obra de los “metafísicos” (G. Manley Hopkins, T. S. Eliot).

Permítanme una vez más abundar en la influencia de los editores, y de las traducciones puntuales y bien divulgadas. Llámenlo desviación profesional o frustración irreprimible, como quieran. No puedo terminar este repaso sin mencionar a una mujer, a una teórica de lo sagrado y de la palabra poética: María Zambrano; y no puedo hablar de María Zambrano bajo el título de esta charla sin mencionar la que ella confesó como

una de sus lecturas más apasionantes e influyentes (como ha quedado comprobado) en su juventud. Se trata de la obra del teólogo protestante Rudolph Otto, *Lo santo (Das Heilige)*, que ella prefería traducir como *Lo sagrado*). María podría haber tenido influencia evangélica por parte de su abuelo, Diego Zambrano, quien, en declaraciones de ella misma a *El Adelantado de Segovia* recordaba la conversión, nada rupturista, de su abuelo. Pero no parece que le hubiera dejado esa herencia. Don Diego perdió la razón a los pocos años. El predicador que contribuyó a ese cambio en su abuelo fue Carlos Araújo Carretero, pastor, periodista y poeta, primero de una estirpe de predicadores que llega hasta nuestros días. Pero María Zambrano se refiere a él como “el Obispo Araújo”, lo que demuestra que no se había interesado mucho por la naturaleza de sus enseñanzas. En 1925 llega a España la traducción del libro de Otto, publicado en alemán ocho años antes. María, todavía una jovencita, se empapa de las reflexiones de Otto en torno al concepto de lo “numinoso”. Lo misterioso, lo numinoso, lo sagrado es una “experiencia no-racional y no-sensorial o el presentimiento cuyo centro principal e inmediato está fuera de la identidad”. El teólogo alemán insiste en los aspectos no racionales y paradójicos de la experiencia religiosa en la que se manifiesta lo numinoso. Para María Zambrano, la poesía es el espacio idóneo en el que se manifiesta eso que Otto llama “lo numinoso” y ella prefiere llamar “lo divino”. Para el teólogo luterano, la experiencia religiosa es una experiencia sublime; para Zambrano, lo es la poesía. Para ella, el acceso a lo sagrado se alcanza mediante el poder de la palabra, es decir, mediante la poesía, y el poder de la razón, el *logos*. La mística, que tiene su origen en el *mysterium*, no se presenta en el silencio fascinante de Otto, sino en el delirio (el éxtasis místico). De él habla Zambrano como un delirio de persecución que “es el más implacable de todos porque conduce a lo que se puede sentir mas no decir en un lenguaje ordinario”. La única manera de volcar de forma expresable

la experiencia mística es mediante el uso del lenguaje alusivo propio de la poesía o de la prosa poética. Para Zambrano, la experiencia mística solo se puede canalizar y expresar mediante la razón poética. La suya no es mística cristiana, desde luego, pero intenta poner negro sobre blanco las intuiciones que muchos poetas sienten acerca de su tarea, vocacional e impuesta a la vez, de indagar en lo inefable.

Su gran compañero intelectual, y durante un tiempo su amigo, José Ángel Valente toma el relevo. En palabras de José Luis Gómez Toré en su ensayo *Un templo vacío. Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente*:

El místico recurre a la poesía para dar cuenta de la impotencia del lenguaje ordinario, para dejar constancia de la limitación humana. La palabra mística nos advierte que todo saber sobre lo divino no es, como diría Nicolás de Cusa (tan citado por Valente), sino *docta ignorantia* [...]. La poesía se convierte en el lenguaje originario de la experiencia mística porque sólo el lenguaje poético pone en suspenso la literalidad de lo sagrado: sólo vivido como metáfora, como significado perpetuamente desplazado, es posible vivir lo sagrado desde el *eros* místico y no desde una palabra que, tomada literalmente, sólo puede convertirse en palabra de mando.

Para este poeta, la poesía es ya por sí misma una experiencia de lo sagrado, es su propio fin, no un medio. Es el gallego un místico sin Dios. Si bien confesaba en alguna entrevista que sí era creyente, aunque ajeno a cualquier religión establecida (la del dios funcionario o de bolsillo, como lo llama él), en sus ensayos y poemas vemos la huella del Hölderlin que se sienta a esperar en silencio en el lugar sagrado, allí de donde los dioses se han ido o donde tal vez nunca lleguen a habitar. Hay un místico desaparecer del yo, que quede la palabra, el silencio, el templo vacío:

Borrarse.

Sólo en la ausencia de todo signo

Se posa el dios

(Al dios del lugar)

Así como Cernuda abogaba por la poesía como artífice de una necesaria mitología para el siglo XX, José Ángel nos dice, en *Palabra y materia*:

La poesía se ha ido recargando de los componentes sacros abandonados por las religiones. A mediados del siglo XVII, las iglesias, y no sólo la católica, van hacia el conocimiento racional y abandonan un poco toda el área de la interioridad, porque es área peligrosa; en el fondo dictaminan el fin de la mística. Eso recarga a la poesía de un cierto valor sacro, queda como depositaria de ese mundo interior ante el que las iglesias retroceden.

Concluyendo. Disculparán a este pobre espantamusas que, para paliar su roma sensibilidad poética, se ha tenido que distraer por vericuetos detectivescos que pasasen por sitios que le resultan más familiares, pero creo que esta breve panorámica nos ayudará a valorar algunos puntos:

- Existe un misticismo protestante que tiende a una heterodoxia sin retorno, y que influye indirectamente en nuestra poesía del modernismo y posterior. La visión del poeta partícipe de la Revelación no está en el protestantismo institucional, pero sí en una línea discontinua pero ininterrumpida de pietistas, místicos, separatistas, heterodoxos, que acabó llegando a los intelectuales y poetas españoles.
- Existe un reformismo social y humano español, hispano, que bebe de valores protestantes a la vez que probablemente está recuperando a sus propios místicos.
- El verdadero poeta siempre se sabe portador de una responsabilidad o al menos una vocación sagrada, ya sea en su

acercamiento a Dios, en una visión panteísta, panenteísta o incluso de Dios ausente.

En sus *Conversaciones* con Ricardo Gullón, Juan Ramón Jiménez decía:

Poesía inefable existe. La poesía es una tentativa de aproximarse a lo absoluto, por medio de símbolos. Lo universal es lo propio; lo de cada uno elevado a lo absoluto. ¿Qué es Dios sino un temblor que tenemos dentro, una inmanencia de lo inefable? Los místicos lo hacen, o al menos intentan hacerlo, y lo mismo procura a su manera cada cual. Interpretándolo a su modo Platón en el *Fedro* dice que el poeta es el poseído; el poseído por un dios, malo o bueno: por dios o por el demonio. La poesía, en su concepto, debe ser sacra, alada y graciosa, y el reino propio de la poesía es el misterio y el encanto.

El Wittgenstein más conocido decía que los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo. El poeta que conoce otro mundo, fuera de los límites de nuestro lenguaje, conoce, o crea, otro lenguaje, fuera de los límites de la razón ordinaria, pero accesible al alma dotada de sensibilidad por su Creador.

El poeta no es sacerdote, pero ejerce como tal al abrir caminos. Si quiere hacer de intermediario tendrá que desvirtuar la poesía. El poeta no es profeta ni Evangelista. Pues todos sabemos que “cuando muere un evangelista, llaman a Ledo Ivo para que lo resucite”, pero “cuando muere Ledo Ivo, llaman al sastre de las mariposas para que lo resucite”.

Sin embargo, el poeta ejerce como profeta y evangelista cuando el poema descubre, desvela o se le revela una buena nueva y se hace su canal, no su dueño ni su intérprete.

Conferencia inédita.

Leída en Toral de los Guzmanes, 2014

BIBLIOGRAFÍA

- Calvo Cabezas, José Luis. “Luces y sombras del krausismo español”, *El basilisco*, no. 3, julio-agosto 1978.
- De León, M., “Diego Zambrano y Bravo”, en protestantedigital.com.
- Divine, S. “La unión espiritual-moral krausista como modelo para el Estado español al fin del siglo diecinueve”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol. 2, no. 1, primavera 2004.
- Fernández Lorenzo, M. “Schelling o Krause”, *El basilisco*, no. 14, julio 1982-febrero 1983, págs. 41-48.
- Gómez Toré, J. L., “Un templo vacío. Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente”, *Revista de Literatura*, 2010, enero-junio, vol. LXXII, no 143, págs. 157-184.
- Gullón, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- Miranda Matos, E. A., *Lo numinoso*, en <https://enidmiranda.wordpress.com/>
- Moltmann, J. “Teresa de Ávila y Martín Lutero. La vuelta a la mística de Cristo en Teresa de Ávila”, *Selecciones de Teología*, no. 88, octubre-diciembre 1983.
- Mora García, J. L., “La recepción de Unamuno en lengua inglesa. Un ejemplo: la revista *Hispania*”, págs., 53-54, en <https://repositorio.uam.es>.
- Otto, R. *Ensayos sobre lo numinoso*. Madrid: Trotta 2009.
- Zambrano, M. *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica: Méjico, 1973.

PALABRA Y CREACIÓN: ESENCIA HUMANA Y DIVINA

NO PUEDO ENTENDER el don de la palabra sin la habilidad de la creación. Como lingüista, he tratado de desentrañar el qué de nuestra capacidad para la poesía, de la esencia de esta misma. Al acercarme a las obras de los maestros en este campo no he hallado otra cosa que rebabas de pretensión por un lado y escombros de pesimismo por otro. Como creyente que encuentro sentido y respuestas fuera de mí y a menudo fuera de datos empíricos contrastables, me tomo la libertad de celebrar el amparo que mi experiencia de fe concede a la comprensión de la poesía como regalo, como parte de la imagen de Dios.

Al ser un merodeador de los territorios poéticos, intruso enamorado de sus paisajes, conozco las vueltas de esquina del asombro, los bofetones amantes de la Belleza y las caricias furtivas de la intuición. Vivo acomplejado al reconocer mi distancia de los imperativos de, por ejemplo, Marguerite Duras, que decía algo así como: “Para el escritor, escribir no es la alternativa a no escribir; escribir es la alternativa al suicidio”. No es el caso de este aspirante a poeta, así que tal vez no haya esperanza para mí.

Tampoco me las prometo felices como científico en esta charla. No puedo demostrar nada divino, ni lingüística ni filosófica ni metafísicamente, pero creo que hago bien al dar testimonio de lo cómodo y feliz que me encuentro, y de lo coherente que puede sonar buena parte de mis palabras, al ubicarme en

enclave teísta, judeocristiano, cristocéntrico y bíblico. Al final, se trata de coherencia en la gratitud y el asombro: por el don divino de la fe, por el don de la poesía, por el regalo generoso de su presencia esta tarde. Se trata de coherencia y se trata de disfrutar. Al recordar esto último se esfuman todos los complejos.

Fíjense que hasta me atreveré a citar a Hölderlin. Creo que todavía no estaba del todo loco, él, cuando escribió que somos porque somos conversación de los dioses.¹ O cuando nos llamó a envolver el don, desde el rayo, en canción:

*A nosotros, poetas, corresponde
resistir la tormenta de Dios, desnuda la cabeza,
y tomar con las manos el rayo
del Padre, y transmitir al pueblo
envuelto en canción el don del cielo.*

A todos nos gustaría pensar que ese elitismo cuasi sacerdotal es un producto de cierta época, pero los estudios de los pocos lingüistas que han podido sobreponerse a la devastación del estructuralismo, el formalismo, el funcionalismo y el pragmatismo cognitivo, como Nigel Fabb, nos hacen viajar a pueblos remotos en el espacio y el tiempo, o aislados de nuestra colonización cultural, para observar ese factor común en la presencia del arte verbal.

Partamos del hecho, evidente pero extrañamente olvidado, de que la afirmación “el lenguaje sirve para que las personas se comuniquen” es falsa. Entre las funciones del lenguaje está la comunicación, desde luego, pero no es ni de lejos la única, y a menudo no es la principal. El lenguaje, aparte de para comunicarse, sirve para divertirse, exhibirse, alabar o censurar, promover valores, crear comunión en público, vivir la religión, invocar a entidades sobrenaturales, hacer magia, curar... En algunas de estas funciones, el citado investigador ha encontrado numerosos casos en los que se obstruye de forma deliberada la comprensión de los textos o mensajes. Cita el ciclo

de canciones de los iatmul de Papúa Nueva Guinea, donde “los textos se configuran de forma tal que la función de la comunicación se impide en vez de facilitarse. Sin embargo, los textos tienen una función primordial que es la de actuar como depositarios de un significado oculto”.ⁱⁱ Presenta además el ejemplo de los indios oglala lakota de Estados Unidos. Sus “hombres de medicina” tienen una lengua sagrada llamada *wakan iye*, que se compone de versiones alteradas de las palabras lakotas normales, o de palabras habituales del lakota con un significado nuevo, todo ello expresado con una sintaxis distinta. Los textos, oraciones o cantos en *wakan iye* sirven para la curación ritual entre los lakotas. Los harlpili australianos también echan mano de un oscurecimiento deliberado en sus canciones. El aprendizaje obligatorio de estas canciones “es un problema al que se enfrenta cada nueva generación, y que es fundamental en su cultura, ya que las canciones deben transmitirse idénticas de generación en generación: la cultura o la religión sostiene que esas canciones se han mantenido igual desde que sus ancestros las crearon al principio de los tiempos. A los jóvenes no se les enseñan las canciones explícitamente, sino que deben descifrar los textos por sí mismos al escucharlas”. Los expertos dicen que esta complicación del aprendizaje para los jóvenes se debe, por supuesto, a la asignación de autoridad a los cantores, pero, esto es lo interesante, se debe también a que “el aprendizaje de las canciones es entendido como un acto creativo: el aprendiz debe recrear la canción con la base de una información relativamente degenerada y fragmentaria”.ⁱⁱⁱ

En ellos se potencia la ocultación, con el chamán, brujo o sacerdote como mediador que se vale de la poesía y el canto para revelar con la facultad de mantener lejos y oculto, en su misterio, lo sagrado. Pero a la vez es una forma de celebrar el don de la creatividad.

En la Biblia, el término hebreo correspondiente al griego

parabolé (“parábola”) es *meshel*, que puede traducirse también como “acertijo” o “dicho oscuro”. Es un medio de revelación, pero a la vez un obstáculo a la revelación. Muestra abiertamente las verdades del mensaje divino, pero al mismo tiempo exige una disposición determinada en el receptor. En el Evangelio de Mateo, capítulo 13, leemos a Jesús en un pasaje que cita a su vez a un profeta del Antiguo Testamento, Isaías:

Entonces, acercándose los discípulos, le dijeron: ¿Por qué les hablas por parábolas? Él, respondiendo, les dijo: Porque a vosotros os es dado saber los misterios del reino de los cielos; mas a ellos no les es dado. Porque a cualquiera que tiene, se le dará, y tendrá más; pero al que no tiene, aun lo que tiene le será quitado. Por eso les hablo por parábolas: porque viendo no ven, y oyendo no oyen, ni entienden.

De manera que se cumple en ellos la profecía de Isaías, que dijo:

De oído oiréis, y no entenderéis;
Y viendo veréis, y no percibiréis.
Porque el corazón de este pueblo se ha engrosado,
Y con los oídos oyen pesadamente,
Y han cerrado sus ojos;
Para que no vean con los ojos,
Y oigan con los oídos,
Y con el corazón entiendan,
Y se conviertan,
Y yo los sane.

Pero bienaventurados vuestros ojos, porque ven; y vuestros oídos, porque oyen.

Porque de cierto os digo, que muchos profetas y justos desearon ver lo que veis, y no lo vieron; y oír lo que oís, y no lo oyeron.

Jesús usa las parábolas con ese sentido de ocultar para mostrar, de mostrar para ocultar, pero él lo hace sobre otra base. Él es el Logos, el Verbo de Dios, la Palabra divina, hecho hombre, que, literalmente, como dice el griego en Juan 1.14, plantó su tienda de campaña entre nosotros. Es el revelador por antonomasia, pues quien le ha visto a él ha visto al Padre (Juan 14.9).

La parábola es poesía, oculta para revelar. Incluso en nuestra manera de entender la verdad, desde Aristóteles y Heidegger, está implícita la idea de la ocultación necesaria: *aletheia* (“verdad” en griego) consta del alfa privativo *a* (“no, sin”) más *letheia* (“lo oculto”). Qué cosa, el Nuevo Testamento usa la misma palabra que el filósofo griego y el alemán. Podemos relacionarlo con el concepto de “misterio”, que para nosotros significa algo oculto, enigmático, fuera de nuestra capacidad de percepción o entendimiento. En la Biblia, sin embargo, el misterio es algo mucho más sencillo: es un mensaje oculto *durante un tiempo*, cuyo destino es ser revelado, con toda seguridad. De hecho, en el Nuevo Testamento, los misterios más relevantes son los que han sido ya revelados en Cristo.

Pero volvamos a los intentos de explicar los ladrillos con que se construye este edificio, a ver si nos alejan de estas consideraciones o acaban haciéndonos regresar a ellas.

En el trabajo aclaratorio para diseccionar el qué de la poesía, debemos acudir al padre de la lingüística moderna, Ferdinand de Saussure. Su distinción entre lengua y habla, entre signo y referencia, signifiante y significado, sincronía y diacronía, y su duradera tesis de que el valor de los elementos del lenguaje no está en ellos mismos, sino en su relación con el resto, extiende un suelo fértil para el árbol de las explicaciones lingüísticas del arte verbal. Pero, amigos míos, déjenme decirles que el propio Saussure no estaba del todo satisfecho con sus teorías. Sabía que algo se le escapaba. En sus 99 cuadernos manuscritos que se hallaron hace unos cincuenta años, sus estudiosos se quedaron perplejos al constatar su obsesión con los anagramas en

parte de la poesía latina. Sus apuntes dan a entender que había encontrado, y se había fascinado, con ciertas características del discurso poético que contradecían algunas de sus tesis.^{iv}

El problema es el mismo al que se enfrenta el biólogo que abre y explora a la cobaya. Puede estudiar a fondo hasta el último rincón de su anatomía, explicar el funcionamiento de sus órganos, describir todo lo describable, pero el bicho está muerto. Lo mató al abrirlo. Cuando el biólogo sea capaz de crear una cobaya, podrá enseñarnos más. Será entonces un Poeta.

Dámaso Alonso abrazó la supuesta Buena Nueva de la estilística como ciencia con que abordar la poesía, y no dejó de ser un gran poeta por ello. Uno de los principales apóstoles locales del estudio científico de la poesía, el profesor García Berrio, admite que “la maravilla del soneto de Quevedo 'Amor constante más allá de la muerte' no puede radicar en una estructura perfecta, pues no hay soneto más desigual y *peor* construido, mientras algunos otros del propio Quevedo, con el mismo tema, con una estructura *perfecta*, no llegan a su altura. Así pues, tampoco el material del texto, ni sus leyes lingüísticas, ni sus desvíos o desautomatizaciones dan cuenta de la riqueza del poema”.^v

Resulta curioso observar que el estructuralismo americano surge a partir de las necesidades de las misiones protestantes que quieren traducir el Evangelio a las lenguas de los indios. En paralelo, pero antes, los historiadores de la lingüística ven un precedente claro a los procedimientos del siglo XX en el padre Hervás, protolingüista español del siglo XVIII. La religión, o la fe con deseos de contagio, da a luz una disciplina que acaba mordiéndole la mano al alcanzar la adolescencia, y arrepintiéndose de ello, aunque sea a regañadientes, al llegar a la edad adulta. Por supuesto, no digo que las ciencias lingüísticas se arrepientan de apartar los fundamentos espirituales, y mucho menos los doctrinales, de cualquier esfuerzo científico, sino

que descubren, conscientemente o no, las limitaciones de la miopía del reduccionismo materialista.

Nos decía Heidegger que la poesía, y con ella o bajo ella todo arte, es el lenguaje en su estado puro, que es la puesta en obra de la verdad, de la no ocultación. El lenguaje puro nombra, llama a lo que está oculto para que llegue al lenguaje como algo no oculto, como *aletheia*.^{vi} Y el poeta, cuando entra en los límites de la efabilidad, muestra lo que aprende, y no es filosofía del lenguaje, simplemente aprende a hablar diferente. Aquí volvemos a mirar el rayo envuelto en canto de Hölderlin. Al traer la verdad, al desocultar lo oculto, desde el otro lado, no trata de eliminar la oscuridad, como demuestran las investigaciones de Nigel Fabb, sino de sumergirse en ella, atravesarla a cabeza descubierta y exponerse al rayo.

Al hablar de la poesía como lenguaje en estado puro, Jakobson nos presenta aquello que aprendimos nada más salir de la EGB: la función poética es aquella en la que el signo no apunta a ninguna parte, solo a sí mismo, como algo autónomo, para mayor gloria de Juan Ramón. A su manera, estaba admitiendo la necesidad de expulsar a la poesía del laboratorio; o al menos de crear un laboratorio aparte para ella. Los formalistas nos habían dicho desde muy temprano que la literariedad no es más que una desviación del lenguaje, de modo que la lingüística de la literatura, el examen científico de lo poético, debía ceñirse a aislar y clasificar esas desviaciones. Pero la segunda o tercera generación de esa escuela también acaba ese esfuerzo regresando al punto de partida. El propio Roland Barthes tiene que saltarse a Saussure para superar la definición limitadora del signo lingüístico hasta el punto de concluir que “nombrar es siempre hacer existir”, pero es Julia Kristeva la que lo lleva hasta donde el maestro Barthes no se atreve: hay que romper la jerarquía que afirmaba que la lengua conceptual está primero y la lengua desviada (la poética o literaria) va después. Kristeva rescata el valor principal de la lengua: su capacidad creadora.

Ahí le da la vuelta a la pirámide y la lengua poética recupera el papel culminante. Todo lo que no es lengua poética no es más que manifestaciones empobrecidas de la lengua. Entonces, qué remedio, volvemos a Heidegger, quien nos recuerda que el lenguaje cotidiano es un poema olvidado.

Las pontificaciones académicas más recientes hablan sin tapujos de la muerte de todas las aspiraciones a una explicación lingüística satisfactoria y exhaustiva de la esencia de la poesía y la literariedad. De hecho, la misma palabra “esencia” cae sin remedio en el triturador de conceptos desdeñables. No obstante, la historia se repite y, desde las cenizas que dejan las nuevas investigaciones a su paso, surgen nuevos modos de abordar la literariedad. El golpe de gracia de la pragmática cognitiva a la poética del lenguaje la ha llevado a un colapso que por fin nos libera de las limitaciones formalistas y posmodernistas, pero nos entrega en manos de un reduccionismo neurolingüístico que, en mi opinión, tardará poco en tirar la toalla, al menos ante el espejo de su habitación. Ahora se habla de ver el poema como objeto que produce una reacción sensorial de placer. Pero se admite algo desconcertante: toda reacción sensorial positiva tiene su origen en un objeto que toca nuestra piel, suscita nuestro sabor, olor o visión, tanto en el presente como en el recuerdo. En el caso de la poesía, ese objeto no está ahí. Estudiamos su efecto en el cerebro y los sentidos, pero seguimos incapaces de definir como artefacto al causante de esas reacciones. Volvemos, pues, a empezar.^{vii}

Comencé esta charla con una introducción nada científica. Concluiré con un consejo igual de decepcionante para los que esperaban, como yo esperé durante años, un instrumental y un sistema precisos con que destripar el misterio. El consejo: disfruta del don, tanto si eres receptor como si aspiras a ser transmisor.

El don y la fuerza de la palabra creadora está ya en Génesis:

“Dijo Dios... y fue...”. El principal trabajo de Adán fue poner nombre a los animales. Poner nombre implicaba la capacidad de definir, pero también de poseer. Una promesa a la que se aferra Jacob ante cualquier calamidad es “te puse nombre ... mío eres tú” (Isaías 43). Los vencedores de Apocalipsis se consuelan al saber que en su día podrán “comer del maná *escondido*, y le daré una piedrecita blanca, y en la piedrecita escrito un nombre nuevo, el cual *ninguno conoce sino aquel que lo recibe*” (Apocalipsis 2.17, cursivas añadidas). Abram y Jacob cambiaron su esperanza cuando recibieron un nuevo nombre de parte de Dios.

Dios, digo yo asumiendo la responsabilidad de estas palabras, nos crea a su imagen y, como parte esencial de ello, nos entrega el don de la palabra, que, como acaban intuyendo los lingüistas de la literatura cada segunda generación de cada nueva escuela, es mucho más que su signo y su forma, como el resto de los sacramentos. Ligado al don de la palabra está el de la creación, por eso hablamos de poesía. Crear de la nada absoluta es cosa de Uno solo; cuando lo hacen otros, se trata de *fake news*, de Janes y Jambres. Crear a partir, no de la nada, sino de la *imago Dei*, del don, nos reconcilia con nuestra identidad culminante. Jesús crea como nosotros en la multiplicación de los panes y los peces.

Ah, ahí está nuestra parte en la poesía, pongamos nuestra parca hogaza y nuestro par de pescados secos, ofrezcámoslos en sacrificio de alabanza y de servicio al hambre de los demás y nuestra; entonces se producirá el milagro, no por otra cosa que por la gracia, el poder inalcanzable de Dios puesto al alcance y servicio de estas criaturas ingratas y olvidadizas. Se multiplicarán inexplicablemente los panes y los peces, llegará al pueblo el rayo, el don envuelto en canto. La materia prima inicial, pobre y escasa, está en mi mano, porque vino del Creador del trigo y de las aguas que albergan a los peces, pero la multiplicación de esa materia prima en milagro benefactor solo es

posible porque hay una voluntad de bendecirnos. Bendición oculta, en principio, pero accesible con solo atravesar el velo.

Se nos llama, pues, en la poesía como en la vida, a develar (retirar el velo, como apocalipsis), a desvelar (salir del sueño), a revelar y a *trasvelar* (atravesar el velo, ir al otro lado de la ocultación). Este último paso, *trasvelar*, no toma el mero don de la palabra como objeto, sino la Palabra por excelencia, el Logos, el que dijo “Yo soy la verdad”. Para que trascienda en la vida a un nivel profundo, eterno y auténtico, no lo toma como un concepto filosófico o una intuición metafísica. Él dice en Hebreos 10.19-22 que ese velo es real, es su propio cuerpo, que se rasga en la cruz en un punto real del tiempo y el espacio para establecer una entrada, gratuita y libre, al *Sancta Sanctorum*, a la mismísima intimidad con el Creador. Y eso es un don, no podría ser de otra manera, jamás podríamos alcanzarlo palpando hasta donde llegan nuestros brazos.

Disfrutemos del don, insisto, hablemos, pongamos nombres, creemos, leamos, expliquemos si nos apetece, pero no olvidemos la gratitud. No disfrutar también es una forma de ser desagradecidos.

Toral de los Guzmanes, 2018

NOTAS

ⁱ Hölderlin and the essence of poetry, en <http://davidjamesmiller.org/115files/HH&TEOP.pdf>.

ⁱⁱ Nigel Fabb, *Lingüística y literatura: el lenguaje en las artes verbales del mundo* (Boadilla del Monte, Madrid: A. Machado Libros, 2005) p. 21.

ⁱⁱⁱ *Ibid*, p. 22.

^{iv} Véase Jean Starobinski, *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure* (Barcelona: Gedisa, 1996).

^v David Pujante, “Fundamentos lingüísticos de la literatura y de la teoría literaria: El estructuralismo”, en *De Re Poetica: Homenaje al profesor D. Manuel Martínez Arnaldos* (Universidad de Murcia: Murcia 2015), p. 589.

También en www.academia.edu/16269789/_Fundamentos_lingüísticos_de_la_literatura_y_de_la_teoría_literaria_el_estructuralismo_.

^{vi} Anna Strhan, “Religious language as poetry: Heidegger’s challenge”. *The Heythrop Journal* 52.6 (2011): 926–938, en www.academia.edu/398416/Religious_Language_as_Poetry_Heideggers_Challenge.

^{vii} Véanse capítulos 5 y 6 de Patricia Kolaiti, *The Limits of Expression: Language, Poetry, Thought*, (University College London: Londres, 2010).

CAOS, COMPLEJIDAD Y BELLEZA LITERARIA

QUIENES HAN VISITADO nuestros anteriores encuentros, en particular nuestros laboratorios de creación literaria, recordarán cómo exploramos disciplinas aparentemente alejadas de la nuestra para encontrar modelos de identificación de la belleza y de formación de estructuras poseedoras de algo “inexplicable”. Nuestra idea era tratar precisamente de hallar su explicación, porque así pensamos que podríamos contar con nuevas y potentes herramientas que nos ayuden en la labor creadora o creativa.

En otras ocasiones hemos acudido a la óptica, combinada con la sinestesia (como fenómeno neurológico, no como figura retórica), para entender aspectos de la sensibilidad literaria, tanto en la percepción como en el proceso creativo. Creíamos estar dando pasos de pioneros, pero la simple lectura del *Método de composición* de Edgar Allan Poe nos bajó los humos. En otra oportunidad acudimos a la misteriosa belleza de la geometría fractal para buscar paralelismos en los procesos de autoiteración y autosimilitud de la función poética y la creación literaria, tratando de hallar, o al menos imaginar que hallábamos, elementos formantes de las palabras que se prestasen a ser factores de fórmulas combinatorias. También descubrimos que el propio Borges nos llevaba décadas de ventaja. Hoy abordamos el tema de la teoría del caos (con explicaciones divulgativas, de mero aficionado, por supuesto). Esta vez nos encontramos con estudios más recientes, pero que en los últimos años se han

multiplicado de una forma llamativa, lo que indica que al elegir el tema no andamos muy mal encaminados. Desde teóricos del lenguaje que han gustado la agonía del posmodernismo hasta escritores de ciencia ficción envueltos casi sin querer en metaliteratura, pasando sobre todo por físicos metidos a poetas, constatamos desde los años ochenta en Estados Unidos y ya en el siglo XXI en España una preocupación por actualizar los estudios literarios dentro de los nuevos paradigmas, por indeseable que resulte esta palabra ahora. Se pretende actualizar la manera de estudiar la forma, la manera de analizar el contenido, la manera de funcionar del texto en cuanto sale, y se intenta dar una nueva interpretación al contenido de la obra literaria. Menos habitual, sin embargo, es encontrar estudios sobre el modo en que las leyes del caos, que las tiene, pueden influir en el proceso de creación literaria, en lo que llamamos inspiración y musa, autonomía de la obra de arte, desde la perspectiva más romántica; o estructura inconsciente y después consciente, desde la visión más práctica.

Hasta mediados del siglo XX, los estudios literarios eran vistos con total desdén por la comunidad científica, por ser algo totalmente cerrado. En la segunda mitad, varias disciplinas se dedicaron a investigar las posibilidades del desorden. Se trataba de describir como algo más que “aberración” todo aquello que violase la mecánica newtoniana. Sistemas complejos, mecánica de fluidos, etc., en Física; geometría fractal en Matemática; sistemas irreversibles de no equilibrio en Termodinámica; y podemos seguir con la Biología, la Meteorología y, últimamente, hasta con el comportamiento de la Bolsa. Todo ello porque se podían ver claramente variaciones caóticas, erráticas, que ponían de manifiesto la existencia de estructuras profundas de orden dentro del desorden aparente. Pero en literatura no se nos empezaron a abrir los ojos hasta que Roland Barthes y después el posmodernismo lo abordaron, aunque de forma, en mi opinión, insuficiente. Hoy día, las tecnologías

de la información nos ayudan a encontrar ese valor positivo del caos; es decir, lo hacen evidente, tras habernos ayudado a distinguir entre información y significado. Katherine Hayles, autora de *La evolución del caos*, nos pone un ejemplo que hasta yo entiendo:

Supongamos que envío un mensaje que contiene la serie 2, 4, 6, 8... y le pido que continúe la secuencia. Como usted capta el modelo subyacente, puede ampliar la serie indefinidamente, aun cuando sólo se especifiquen unos pocos números. La información que tiene un modelo puede ser comprimida en formas más compactas. Yo podía haber enviado el mensaje en la forma: “cite los números enteros pares, empezando con el 2”. O aun más concisamente: “cuenta de dos en dos”. Supongamos, por el contrario, que le envío a usted la salida de un generador de números al azar. Cualquiera que sea la cantidad de números que yo transmita, usted no podrá continuar la secuencia. Cada número es una sorpresa; cada número transmite nueva información. Según este razonamiento, cuanto más aleatorio o caótico es un mensaje, más información contiene.

La objeción del lector no se hace esperar: “Sí, son números nuevos y sorprendentes, pero no significan nada”. Así es, hay que separar información de significado. Los sistemas caóticos contienen muchísima información, y no captamos su significado, pero no quiere decir que no lo tengan. Podemos valorar el caos como un “inagotable océano de información y no como una ausencia vacía de información”.

Lo primero que iba a pedir era que, si había algún físico o matemático en la sala, hiciera el favor de taparse los oídos o marcharse, pero simplemente le vamos a rogar que sea clemente en las múltiples correcciones que esta charla precise. Y que se quede, aun tragando saliva, para al menos tomar algunos esbozos que le pueden sugerir estudios que, realizados por él, tengan más rigor científico. Doy por sentado mi fracaso como divulgador de las teorías físicas, pero al menos quede

claro que no estamos hablando de caos en el sentido filosófico o literario. De todos modos, es interesante recordar los conceptos griegos: cosmos y caos, orden y desorden. Estamos en un encuentro de comunicadores cristianos y, como tales, damos importancia a la que consideramos con toda justicia Palabra revelada de Dios. En el Nuevo Testamento se habla con frecuencia del cosmos como orden, como sistema, pero precisamente como el sistema cuyo príncipe es nuestro mayor enemigo. Curioso. En la *Teogonía* de Hesíodo (Hayles, 40) “se narra la creación del mundo como una historia de creciente diferenciación de la forma ... describe el Caos como ausencia de forma y también como el medio donde tiene lugar la creación de la forma”. Cuando en los años sesenta y setenta algunos teóricos literarios flirteaban con estas teorías, lo hacían atraídos por lo que parecía su autoridad para denunciar el orden, ya que este se manifestaba como algo deficiente e insatisfactorio. Los científicos, sin embargo, valoran el caos como teoría porque *lo consideran el motor que impulsa a un sistema hacia un tipo de orden más complejo*.

Empecemos con una definición facilita de “caos”. Nadie mejor que Sánchez Ron para ello: “Propiedad de algunos sistemas matemáticos no lineales (que incluyen términos cuadráticos para las incógnitas) que hace que pequeñas desviaciones en las condiciones de partida (condiciones iniciales) produzcan efectos divergentes enormes en las soluciones”.

Hace algo más de un siglo, el matemático Henri Poincaré escribió: “Una causa muy pequeña, que se nos escapa, determina un efecto considerable que no podemos ignorar; decimos entonces que ese efecto es debido al azar. Si conociésemos las leyes de la naturaleza y la situación del universo en el instante inicial, podríamos predecir con exactitud la situación de este universo en un instante ulterior. Pero aun cuando las leyes naturales no tuvieran más secretos para nosotros, no podríamos conocer la situación inicial más que aproximadamente”.

Claro que un pequeño error (estamos hablando de “aproximadamente”) sobre las condiciones iniciales produciría un error enorme en los fenómenos analizados. Por definición, predecir el comportamiento de un sistema caótico es una posibilidad seriamente limitada. No obstante, sistema caótico y sistema determinista no son incompatibles. Todo lo contrario.

Edward Lorenz, teórico meteorólogo, nos ayudó a entenderlo con sus cálculos para explicar por qué son tan impredecibles los fenómenos meteorológicos. Comprobó cómo una ligerísima variación en las condiciones iniciales de sus ecuaciones generaba unos cambios descomunalmente desproporcionados a la nimiedad de la variación insertada. De ahí la famosa formulación del efecto mariposa. Si una mariposa bate las alas en algún punto del Amazonas, con el tiempo originará un tornado en Tejas.

*Por falta de un clavo se perdió una herradura,
por falta de una herradura, se perdió un caballo,
por falta de un caballo, se perdió una batalla,
por falta de una batalla, se perdió un reino,
y todo por falta de un clavo de herradura.*

En la teoría del caos, que desde luego no interesa únicamente a físicos y matemáticos, se estudian los sistemas complejos, aquellos que plantean problemas no lineales, que en otras épocas se consideraban meras desviaciones.

Hay dos enfoques básicos en la teoría. En el primer enfoque, el caos no es el opuesto del orden, sino su socio y precursor. Interesan aquí los fenómenos de “autoemergencia” o, mejor traducido, surgimiento espontáneo, estructuras disipativas que surgen en sistemas de no equilibrio. Véase el experimento Belousov-Zhabotinsky (búsquese en internet, preferentemente en Youtube). Se aprecia la autoorganización. Un orden que surge aparentemente de la nada o del caos. ¿Surge nuestra escritura siempre de algo que hay en el cerebro, en los complejos

no resueltos, en las convenciones sociales, en la situación de la lucha de clases...? ¿Se podría decir que hay también algo en las palabras mismas que genera, salvando las distancias, “estructuras disipativas” literarias? Hablemos de ello.

En el segundo enfoque se subraya la existencia de un orden oculto dentro de los sistemas caóticos. Dicho caos ya no es aleatorio, se puede demostrar que contiene estructuras profundas codificadas, los “atractores extraños”, puntos, o ciclos, dentro de una órbita que atraen hacia sí al sistema, un concepto que tanto interesa a autores actuales como Agustín Fernández Mallo. ¿No hay en la obra literaria atractores de este tipo? ¿Explicaría esto que el caos creativo acabe, en el mejor de los casos, en belleza?

Algo característico de todos los sistemas caóticos es la no linealidad. Buena parte de la experiencia cotidiana y sobre todo los conceptos heredados de griegos e ilustrados nos han llevado a dar por hecho que la linealidad es la regla de la naturaleza y la no linealidad, la excepción. La ciencia parece ahora decirnos que se trata de todo lo contrario. Mi queja personal contra gran parte de la tradicional estética cristiana es que pretende que sigamos creyendo que nuestra fe está ligada a un concepto de equilibrio y armonía que emana de la Biblia, cuando en realidad viene de Euclides; un concepto divino de dimensiones y orden universales, cuando lo tomamos directamente de Platón y Pitágoras. Algunas de nuestras artes están dando pasos. La literatura parece resistirse, con la noble excepción de algunos poetas.

Otra de sus características es la de sus formas complejas. Desde Pitágoras y Platón se nos ha enseñado que el universo consiste en formas regulares, de medidas calculables como verdades. Pero la geometría fractal nos ha dado más que bonitas figuras para salvapantallas y ambientes psicodélicos. Ha demostrado sobradamente su implementación en la vida diaria,

gracias sobre todo a los ordenadores. El flujo turbulento deja de ser algo inasible, y desde luego no es *feo*. Dicen los duchos en el tema que los flujos turbulentos podemos tratarlos con simetrías recursivas entre niveles de escala. Tradicionalmente, el caos se entendía simplemente como desorden, pero la complejidad metía en el escenario una mezcla de simetría con asimetría, de periodicidad predecible con variación impredecible. Consideramos desordenados estos sistemas porque son impredecibles, pero son ordenados en el sentido de que poseen simetrías recursivas que a veces se repiten a lo largo del tiempo (Hayles, 75). Ya podemos considerar la complejidad como algo más que falta de orden: es rica en contenido (en información, ya veremos si en significado). Aquí conviene aludir a la llamada ecuación de Shannon: vemos una correspondencia al hacer que el contenido de información de un mensaje aumente a medida que sus elementos se hacen más improbables. Se transmite la máxima información en una comunicación dada cuando hay una mezcla de orden y sorpresa, cuando el mensaje es en parte previsible y en parte sorprendente. Necesitamos ruido, un poco de viscosidad, por favor. ¿No estamos siendo demasiado *predicibilillos* en nuestras creaciones, tanto a nivel formal como de contenido? Henry James dice en “El arte de la ficción”:

Una novela es una cosa viva, toda una y continua, como cualquier otro organismo, y en proporción a cómo vive se descubrirá, creo yo, que en cada una de las partes hay algo de cada una de las demás partes.

Puro fractal. La utilidad de la teoría del caos como herramienta conceptual es la de ayudarnos a pensar en la literatura tanto en términos de estructura como de dinámica, de organismo.

Algo más que tienen en común los sistemas complejos son los mecanismos de realimentación. Se crean circuitos en los que la salida revierte hacia el sistema como entrada. No se trata

solo de formar bucles, pues la realimentación puede generar sistemas, o estados, distintos. En literatura, este es un factor fundamental, tanto considerando el texto como sistema abierto como reconociendo su valor como sistema cerrado.

A lo largo de estos primeros minutos de retahíla de términos que parecen poco relacionados con la literatura, y menos con Unamuno, protagonista de este encuentro, aquellos de entre los oyentes que se han enfrentado a la hoja en blanco habrán sentido, espero, algún pequeño sobresalto, algún “esto me suena”, o se habrán acordado en algún momento de *Niebla* y de *Cómo se hace una novela*. Pero no solo desde la composición de estructuras, sino también desde los elementos mínimos de la poesía, como es la metáfora, nos topamos con nada forzadas coincidencias. Decía Paul Ricoeur, en su *Teoría de la interpretación*, que no podemos analizar la metáfora estudiando las palabras aisladas, porque lo que importa es la relación que establece entre ellas, no las palabras mismas. Cuando usamos una metáfora, estamos proponiendo una conexión, no una congruencia; estamos señalando una semejanza, pero esa semejanza tiene que sorprendernos, ya que los conceptos relacionados son, en el resto de los aspectos, muy diferentes. “Una metáfora sólo es importante mientras la relación es problemática: es decir, mientras se percibe la presencia tanto de la similitud como de la diferencia. Cuando las diferencias que hay en la relación han sido suprimidas por el uso y el hábito, hasta tal punto que ya no son capaces, como dice Ricoeur, de ‘retorcer’ nuestra comprensión de los conceptos, la metáfora está muerta” (Heyles, 54). Hay quien prefiere hablar de metáforas latentes o activas, no muertas o vivas. Solemos imaginar la metáfora como un compás que apoya una pata en terreno firme de semejanzas entre conceptos, y con la otra se mueve, nos lleva, libremente. Pero puede darse el caso de que la aguja de la pata que se apoya lo hace en la aguja de otra pata de compás de otra metáfora. El lenguaje nos puede llevar a un vértigo

al final de la escalera, en imagen de Borges, al monstruo de la autorreflexividad del lenguaje. Las ciencias exactas miran a veces, o eso sospechamos los pobres poetas, a la literatura con ojos condescendientes, con paternal tolerancia en muchos casos, con lástima por nuestro frágil apoyo epistemológico, pero no se dan cuenta de que ellas mismas se mueven en y se valen del universo de la metáfora. Si ellas han dejado de sentir ese vértigo es porque la costumbre del uso ha hecho que ya no noten ese balanceo sobre el abismo. Me encanta ver cómo lo confiesan, tal vez sin querer, célebres reduccionistas como Mlodinow en esta conversación con Feynman:

—Una teoría unificada. ¿No es eso lo que todos queremos?

—Yo no quiero nada. La naturaleza no tiene nada que ver con lo que yo quiero. ¿Cómo sabes que hay una teoría unificada? ¡Quizá haya cuatro teorías! [...] ¡Toda esta discusión es absurda! ¡Me saca de quicio! Te lo dije: ¡yo no quiero hablar de la teoría de cuerdas!

La última parte la dijo a gritos. Además agitaba los brazos. Me quedé perplejo. Primero, porque yo pensaba que la razón por la que todos hacíamos física era nuestra pasión por la belleza y elegancia en la naturaleza... (*El arcoíris de Feynman*, 112).

Esta historia nos lleva a recordar que el surgimiento de la teoría del caos casi serviría como ejemplo categórico de que la investigación científica no consiste sin más en describir la naturaleza con objetividad. Mandelbrot, en un apéndice a su *Geometría fractal de la naturaleza*, afirma que la matemática relacionada con la teoría del caos fue obra de personas aisladas, individuos rebeldes que se negaban a seguir ideas recibidas. También Gleick, autor de *Caos*, redactor científico en *Times*, sostiene que surgió del trabajo de unos pocos solitarios, cada uno por su lado, “con percepciones individuales y objetivos individuales”. ¿No hay acaso algo de poesía en todo ello? Algunos estudios de los efectos de la teoría del caos en la

literatura llegan a la conclusión de que, aparte de la conclusión postestructuralista que relaciona este nuevo paradigma científico con la ruptura de forma y significado, surge también una perspectiva que usa la teoría del caos para reevaluar y devolver a un sitio digno la metáfora romántica de la obra de arte como organismo autónomo.

Uno de los autores que se toma en serio las teorías del caos como premisas para el proceso creativo es Stanislaw Lem, autor sobre todo de ciencia ficción. En su “Metafantasia, las posibilidades de la ciencia ficción” (1981) afirma que nada de lo que escribió “fue planificado de una forma abstracta desde el comienzo, para ser después encarnado en forma literaria”. Casi reniega de aquellas obras suyas en las que sí se ve que planificó. De los libros que más le satisfacen como autor, dice que se encontró “durante el proceso, en la situación de un lector”, ignorante del devenir de la historia como si no fuera él el escritor.

En cuanto los ingredientes de la trama se ponen a funcionar, el teórico organismo se convierte en un verdadero cuerpo vivo, es más, en un auténtico mundo aparte, donde se nos rebaja de la posición de creador a la de intruso. Desde esta posición humilde aprendemos que nuestra función tiene bastante que ver con la de dar cuerda a ciertos mecanismos complejos, acompañar e intervenir en algunos estadios de quietud, para recuperar la autoorganización emergente.

En cuanto la palabra poética abandona la mimesis y se entrega a lo que es, *poiesis*, creación, y da a luz figuras, relaciones, asociaciones novedosas de conceptos, de sonidos y formas, instantáneas dinámicas y relatos instantáneos, transversalidades antes imposibles... entran en juego leyes que no sabemos, y tal vez ni queremos, expresar en una pizarra. Los que lo han intentado se han quedado cortos. Unos se han limitado a las formas; otros, al contenido; otros, al funcionamiento del

contenido y de la forma al salir al mundo del lector, de los medios o de las instituciones del saber oficial, pero nadie ha acertado con la fórmula que Unamuno quisiera haber entregado, debidamente timbrada, a su personaje de *Niebla* para poner fin a sus preguntas. Nadie ha expresado todavía formalmente lo que Bécquer tanto habría agradecido para evitar su cursi respuesta a la pregunta de qué es poesía: “¿Y tú me lo preguntas? Poesía eres tú”. Bueno, tal vez no únicamente cursi. Al pronunciar esas palabras se libera de un aprieto, se quita un “marrón”, hablemos claro, porque intuye algo en esa pupila azul de la que habla en otras estrofas que le aporta un cuadro formal y amorfo a la vez, métrico, musical, apetecible a la mirada, lleno de sugerencias bien recibidas, y que cabe muy bien en la formación de endecasílabos que cree, “sabe”, en ese momento (a fuerza de atractores convencionales) que son necesarios para atrapar la poesía, de modo que casi no puede decir otra cosa.

Se acaba el tiempo de esta charla y apenas hemos logrado suscitar algún picor, lejos de poder aliviarlo y sobre todo de explicarlo. Solo espero que estos esbozos sirvan para que quiénes sí entienden de estos temas sientan el deseo de profundizar en ellos y aportar investigaciones serias al respecto. Mientras esperamos, podemos seguir inventando como si nada.

En el ensayo que hemos mencionado antes, Lem sostiene que “la energía para la creación literaria ha surgido, históricamente, de la resistencia del escritor a la ética convencional. Si no hay ética convencional, el escritor se enfrenta con un tipo muy diferente de problema: debe crear a partir de un vacío. La erosión de los valores tradicionales ha subvertido la tarea del escritor. El escritor contemporáneo debe *inventar*, como también superar, las resistencias de las que depende la escritura. Debe concebir la escritura como un acto doble, que al mismo tiempo que introduce las restricciones que construirán un espacio definido a partir del vacío, abre dentro de él las fisuras que protegerán al espacio del opresivo encierro” (Hayles, 159).

De nuevo, tratándose este de un encuentro de escritores y comunicadores cristianos, me pregunto si nos damos cuenta de que la resistencia a la ética convencional poscristiana es uno de los elementos indispensables de nuestro ser sal y luz hoy, de nuestro quehacer comunicador. En este punto debemos de nuevo mirar a don Miguel. Conservador hasta la médula en muchos sentidos, pero absoluto rebelde y hasta revoltoso cuando de transigir con la “ética convencional” se trataba. O tal vez reconocemos que nos encontramos en ese vacío del que habla Lem, por la ausencia de una ética convencional. Entonces toca inventar. Tal vez estamos en el momento de, como cristianos, dejar de ser reactivos para convertirnos en proactivos. Ya es hora de olvidarnos de escribir “contra” y empezemos a escribir “para”. Además, si, como parece, no hay base común en esta sociedad, toca inventar, cantar, pintar, contar, danzar, diseñar, esculpir.

Salamanca, 2012

BIBLIOGRAFÍA

- Braun, E. *Caos, fractales y cosas raras* (3a. ed.)., México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Fernández Mallo, A. *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Gleick, J. *Caos: la creación de una ciencia*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- Hayles, K., *La evolución del caos*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- Mlodinow, L., *El arco iris de Feynman*. Barcelona: Crítica, 2009
- Sánchez Ron, J. M. *Diccionario de la ciencia*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Unamuno, M., *Cómo se hace una novela*. Madrid: Alianza, 1974.
- _____, *Niebla*. Madrid: Cátedra, 2007.

PRESENTACIÓN DE *BARRO DEL PARAÍSO*, LIBRO DE REVELACIONES INDISIMULABLES

UN POETA QUE no deja ninguna palabra al azar no podía entregarnos este título sin invitarnos a indagar en sus significados. El barro es el elemento primigenio, el de nuestro origen como obra de manos ajenas y como seres necesitados de aliento de vida; el barro nos recuerda nuestra condición primera y última como polvo, pero “polvo enamorado” en ambos extremos de la historia, o en el punto de cierre del círculo. Como barro, somos poca cosa, pero tenemos bien clara nuestra esencia primera y nuestro destino; como arcilla básica, siempre necesitada de un agua vital y de unas manos conformadoras, conocemos bien la sed, la fragilidad y la transformación permanente y dirigida. Miremos en este momento el poderoso cuadro de Miguel Elías que sirve de portada al libro. Como barro del Paraíso, recordamos sin embargo el carácter sublime de nuestra humilde naturaleza, por su origen y por su destino. Nos vemos obligados a recordar las palabras del apóstol Pablo a los corintios: “Pero tenemos este tesoro en vasos de barro, para que la excelencia del poder sea de Dios, y no de nosotros”. Somos algo frágil e insignificante a primera vista, pero con un origen, una esperanza y una misión “portadora” que nos satura de significado.

No diría yo que estamos ante un poeta místico, al menos no en el sentido usual. Aunque me consta la enorme admiración y el vínculo hondísimo de Alencart con, por ejemplo,

San Juan de la Cruz, me atrevería a considerarlo más profeta que místico, más cercano a León Felipe que al de Yepes. Digo así porque las cadenas que atan a Alfredo a la denuncia de las injusticias de este mundo, de las incongruencias de la religión humana y de las desigualdades evitables le impedirán siempre entender la unión con Dios como desapego de lo terrenal, de lo polvoriento y arcilloso. El tesoro está ahí, que nadie lo dude, pero la vasija es de barro. Si en el proceso místico hablamos de tres pasos, la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva, aquí tenemos uno solo, el asalto. En sus poemas encontraremos la referencia, casi sacramental, al vino, a la sangre, que solventa con una gota repentina la vía purgativa, al espíritu del Gólgota que sopla ese barro; también la referencia a la Palabra, la revelación, tanto por el legado escritural como por el Logos encarnado y la comunicación espiritual, que nos imputa ya resuelta la vía iluminativa; hallamos además referencias a la comunión con Dios como un don que no es recompensa por ningún proceso iniciático, sino que precede y anula por completo cualquier iniciación, pues es, insisto, un don, algo recibido, un regalo que permite a través del Cordero, el acceso a los frutos de la vía unitiva ahorrándonos (a nosotros, no a Él) el tránsito. Tampoco son típicamente místicos los resultados de su vía unitiva porque aquí no hay ningún vaciado total de la voluntad del poeta para sumergirse en la sola voluntad de la meta divina; no, lo que Alencart busca es una sintonía de voluntades, en la que una, la del poeta, tiene lógicamente el cometido de afinar el dial y de convertirse en diáfano altavoz de lo sintonizado. Y la poesía es insuperable en ese cometido.

El asalto del cielo hace llover, como dijimos antes, la vía iluminativa sobre la cabeza y la voz del poeta que abrió su puerta al Amado Galileo. La revelación, mediada en la contemplación del Cristo hecho hombre, muerto como criminal y resucitado como primicia y garantía, nunca puede reflejarse en jactancia

de vocero sabelotodo y autoritario. Nada de eso; el poeta profeta habla siempre desde el barro y desde el asombro. La poesía como forma de nombrar la provisión es otra forma de la revelación, esa provisión es el maná de los israelitas al recibir pan del cielo en su peregrinación cuando ya habían sido salvados de la esclavitud y del exterminio pero todavía no estaban en la tierra prometida. Ellos le pusieron un nombre a ese sustento sobrenatural: *maná*, que significa sencillamente “¿qué es esto?”. Esa expresión fundamental de asombro está presente en buena parte de la poesía anclada en lo divino y, ahora habla el comentarista, debería caracterizar, si no lo hace ya, todas las demás formas de poesía, todo el arte que en verdad lo es.

Enarbolar la conciencia de lo divino en una cultura y una intelectualidad sujetas a paradigmas reduccionistas te encierra en desfiles con capirote encaminados a hogueras de distinto signo. Ya desde el segundo epígrafe, tomado de *Cartografía de las revelaciones*, anuncia su actitud ante estas amenazas, generalmente veladas: “Barro del Paraíso con espíritu del Gólgota soy, / y perdono lo que me hacen y perdono / lo que me harán” (p. 11).

Ejercer la independencia y el espíritu crítico, aunque siempre cristocéntrico, en una cultura religiosa o eclesial, incluso la propia, sin mirar hacia otro lado ante las incoherencias ni conformarse con caramelos o baratijas te convierte en blanco de críticas, casi siempre embozadas, que son otra forma de hogueras. De ello nos habla en un poema con título tan explícito como “No me quemarán en sus hogueras”. Ante la injusticia, la hipocresía farisaica y la intolerancia, él no puede guardar silencio, concedes además de que no le aguarda “ningún silencio en la hora infinita”. Su discipulado directo a los pies del Amado Galileo (“Yo pertenezco al Amado: su ejemplo me destetó ya maduro y sudo en pleno invierno y desde mi pecho dejo ver la brasa de la resurrección”) explica la osadía emulativa de echar a los mercaderes de lo sagrado, no con un

látigo de cuerdas, pero sí con “un par de escobazos”. A veces tiene que aconsejarse a sí mismo, como le aconseja a Lázaro, el resucitado, mejor “hazte el muerto” (p. 55), pero la vida rebosa y revienta las vendas.

En el tercer poema, “Los que despiertan temblando”, el poeta profetiza juicio contra los que confían en sus riquezas, poder y superioridad social o incluso moral, los que cerraron la puerta. La justicia les dice, por boca de nuestro autor: “durante largo tiempo golpearán la puerta que ellos mismos cerraron”.

El profeta puede pronunciar juicio, pero nunca desde la ilusa idea de que él es mejor o más alto que los demás. Si algo tiene, es por gracia. Si no le visitó el ángel exterminador, sino el “Ángel de sobrevivencia” (p. 23, cuarto poema), que lo protege de perseguidores y amantes de las hogueras, es porque este “ángel aparecido el primer día de los siglos” ha marcado su puerta (verso 8). No cabe entonces vanagloria ni justicia propia, sino comprender “su triunfo con grande escalofrío”.

El poeta es profeta porque arde en revelaciones indisimulables, pero con eso tampoco se está colocando por encima de los demás en cuanto a sabiduría. La fe, según la carta neotestamentaria a los Hebreos, es “la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve”, pero también es, como leemos en el Evangelio, el resultado de atreverse a ser como Tomás, el que dudaba. Es famoso el episodio evangélico posterior a la resurrección, cuando este gemelo dijo que no creería en la resurrección de Jesús hasta tocar las marcas de su cuerpo crucificado, y efectivamente creyó hasta el punto de confesar no solo su resurrección, sino su divinidad. Una gran duda le trajo una gran revelación. Pero Tomás, y esto se nos olvida, fue también el que preguntó, cuando todos los demás asentían en falso: “Señor, no sabemos a dónde vas; ¿cómo pues, podemos saber el camino”. Ante la confesión de esa duda, recibió una de las más preciosas revelaciones evangélicas: “Jesús le dijo: Yo

soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí” (Juan 14:4-6). Así pues, vergüenza ninguna a la hora de manifestar la duda y confesar la ignorancia, por muy profeta que uno sea: «Acerca tu oído divina criatura pues quiero hacerte algunas preguntas antes que desaparezcas», le dice Alencart al Ángel de sobrevivencia.

Esto se traduce también en poesía semejante a la del rey David cuando le decía a Dios “¿Por qué me has abandonado?”. Son palabras que hizo tuyas el propio Mesías, ¿cómo va a pretender superarlo el poeta? Así se constata en un poema con los pies en el suelo, “En el lugar de los hechos”: “Estoy / clamando a Dios como un Job que roza la blasfemia, / herido por dentelladas que me dejan destrozado / hasta meterme en el horno expiatorio como un lucifer / incriminado”. Sin embargo, también como en los salmos bíblicos, concluye anticipando su victoria: “Mando la desgracia monte abajo y ocupo el lugar / señalado, blandiendo la espada que parte en siete / al jinete de la maldad”. La fe, la experiencia cristiana, no es, pues, una retahíla de pétreas seguridades, pero sí es la conciencia de una compañía transformadora. En el poema “Ubi pusuistis eum?”, clara referencia al relato de la resurrección, si uno le pregunta al poeta, como hicieron María Magdalena y sus compañeras, ¿dónde está el Maestro?, te dirá que está con él, pues confiesa: “Traigo acopio de ese cuerpo que va con todos [...] Reconocí al dueño del amor cuando tocó mi puerta / pidiéndome posada con jubilosa mansedumbre. / Su cuerpo está conmigo...” (p.39). Pero también comparte con los demás su esperanza: “El cuerpo vive a diario, pues memorable es su muerte / y toda piedra de entrada acoge su sombra latente; / y todo corazón tiene noticia de la herida del hombre”.

Esta fe sincera y vivida en el día a día, no es, como hemos visto, un dossier de dogmas combativos ni de seguridades de ojos vendados. Existe en muchos sentidos una plena satisfacción infundida por el asalto de lo divino, como mencionamos

antes, pero no por ello estamos exentos de la sed. Somos barro, del Paraíso, pero barro después de todo y, como dice en el segundo poema, el hombre es barro sediento. Cabría esperar agua para calmar nuestra sed, pero no es tan sencillo. Tiene que ser agua con chispa, con llama dadora de vida, y eso se llama vino, es decir, la sangre de Cristo. Tanta es la sed que el poeta afirma: “Mi copa tiene el tamaño de un cráter que vive en mí / como la carne que es palabra de la última vendimia”. Por fuerza nos llevan estos versos a los de un libro anterior, *Cartografía de las revelaciones*, con poemas como “La mesa está servida” y “El vino de la esperanza”, donde el fruto de la vid ocupa también un asiento presidencial. El vino es memoria del milagro, bálsamo presente y ancla de esperanza: “Mi copa guarda rastros del agua convertida en vino, / del vino convertido en sangre y de la sangre convertida / en manantial que riega Palabras para cantar sin oquedad” (p. 19). Ya en el primer poema, verdadero y contundente epígrafe de este *Barro del Paraíso*, se nos invita a esta libación, aun antes de convertirse en vino: “Tómese el agua que no enferma hasta lo terrible, / el agua que la gente dice que llueve dentro, / cual lágrima Pescadora...”.

Está muy presente en varios de sus poemas lo que aquí llamaré “la potencialidad humana”. Lo veo en “Cual pájaro apresado”, que encierra en su “pecho una flor [que] va ensanchándose como una promesa del campo repleta de amapolas”, a un solo par de alambres de ir “en pos del aroma de los campos recién labrados, / del rumoroso amanecer en la intemperie más fértil”. Se me aparece también en “Sansón enceguecido”, el bruto y consentido juez de Israel que tenía el don y lo cambió por baratijas, en “ámbares de fábula”. Lo lloro en la “Balada de la mujer estéril”, aquella que, en el contexto del Antiguo Testamento, apostaba todo su sentido existencial a la maternidad y, en este caso, perdía. Ella nos representa con su agudísima sed que es anhelo de vida, anhelo de fruto, anhelo de dar, anhelo de expresar amor. ¿Nos identificamos con ella en esa

infinita potencialidad recibida que se ve unas veces truncada por el destino y, lo más triste, otras veces ahogada por nuestros sucedáneos de agua? Sansón no se conformó con su ceguera, la mujer estéril llora su condición, el pájaro total no se conforma con su jaula. ¿Me conformo yo con ser barro seco de cualquier parte? Desde luego, el poeta no se niega nada de lo que le es dado ni de lo que le es prometido.

Hace unas líneas mencionamos las “Palabras para cantar sin oquedad”, que me dan pie para introducir el que, en mi opinión, es el motivo de más peso en este libro visto en conjunto: lo auténtico, lo opuesto a la oquedad, a las “falsas caricias” o a los “ámbares de fábula”; las “poderosas realidades” (p. 25). El poeta busca lo auténtico, remueve todos los trastos acumulados sobre la sencilla verdad y los lanza por la ventana sin miramientos. Todos los artificios humanos para adornar la religión, todas las discusiones que giran en torno a los distintos ídolos cristianos en lugar de en torno a Cristo, todas las dogmáticas esterilizantes, todas las tradiciones ocultadoras de las raíces, todas las justificaciones de lo injustificable, todas las adulteraciones del Dios de amor y justicia son objeto de su ira profética y, si algo se le escapa a él, advierte en el apocalíptico “He aquí un centauro amarillo” que se atisba un final inquietante para los artífices y beneficiarios indolentes de la injusticia. En esto no esperemos lírica edulcorada, sino a un Jeremías, a un Amós e incluso a un Jesús en el templo con las cosas muy claras.

El hombre auténtico es “... un hombre clavado en la frontera del cielo. / He aquí un hombre que forzará nuevos amaneceres / dejando caer de su boca un simple grano de mostaza. / He aquí un hombre sin nada, pletórico de riquezas. / He aquí un hombre que no habita en panteón alguno. He aquí un hombre que no provoca estampidas / ni entumece la lengua desvergonzada de los ingratos / que invaden su camino portando becerros de oro”. La declaración de propósitos de este hombre es contundente: “Apuesto por poderosas realidades, por

parábolas / que permiten callejear más allá de lo imposible. / Apuesto por esta reordenación de la ternura, aunque / estén forjando clavos para atravesarme el alma”. Creo que esas “poderosas realidades” y esas “parábolas que permiten callejear más allá de lo imposible” son la búsqueda y a la vez el mensaje axial de este libro.

Por supuesto, aparece también en su “Testamento tercero”, donde nos deja “el desbrozo del camino”, vislumbres sin “hinchados amotinamientos”, “No espumas”, sino verbos. En resumen: “Esto les dejo. Vuelta al origen para atisbar lo original / en medio del barro por donde se transpiran agonías / cuando atisben la extraña luz de las estrellas negras”.

Está claro que no todos buscan lo mismo, aun cuando se llamen religiosos, por eso encontraremos siempre a los protagonistas del poema “Piedras”, dispuestos a apedrear a la mujer adúltera, necesitados de alguien que les recuerde que parte de la autenticidad consiste en reconocer que uno no es nadie para llamar “pecador” a otro sin antes mirarse al espejo (y menos después). Lo opuesto a esta autenticidad no es solo esta condición falsaria, sino lo terrible, lo que hace daño, lo perverso, el desasosiego, como profetiza en “Parábola de lo terrible”.

La búsqueda de las “poderosas realidades” mira hacia adelante, como en “Ancla del futuro”, donde se exalta la profecía y a sus portadores, poetas y profetas que claman por justicia y anuncian un futuro de instauración de lo auténtico. Pero también mira al origen, de ahí el título de este libro. Esa mirada no se queda en nostalgias condenadas al sueño, se aplica a reivindicaciones tan actuales como la del papel de la mujer en el reino de Dios. Por algo el poema donde más claro se habla del tema se titula, sin misterios, “Al principio no fue así”.

En este sentido, aunque no podremos ver a un cristiano dogmático, excluyente, con orejeras, sí tenemos a un cristiano radical, porque le interesa la *radix*, la raíz, cómo era “al principio”,

antes de que los sátrapas de la religión humana sobasen para su interés las palabras de Dios, antes de que las estructuras de impiedad sedujeran al cristianismo para conformarnos con versiones desencarnadas y *light* del mensaje del Amado Galileo, antes de que nuestro canje de las fuentes de agua viva por cisternas rotas nos convirtiera en mercaderes de agua turbia en botellas de plástico y no en regaladores del mejor vino en vasos de barro. Porque busca la raíz se remonta al barro del Paraíso, que es a la vez origen y esperanza. Porque busca la raíz se llega incluso a preguntar si es lícito distinguir entre lo sagrado y lo profano.

Existe la distinción, sí, pero tal vez se parezca poco a la que se nos impone. Por ejemplo, su invocación no parece muy reverente para el gusto de los sacralizadores: “Eh, Tú”. Cuando dice que “Solo se profana lo sagrado”, ilumina la esperanza de sacralizar lo profano de nuestra esencia, porque la profanación de lo sagrado se presenta aquí como una invitación a derribar barreras, a abrir puertas de pomos deseantes: “Eh, Tú, a quien doy el santo y seña, a quien invoco / desde el alba, ¿no eres el que recibe a quienes se alejaron? / Los insensatos reniegan para no decir que sufren vida hueca / mas yo profano tu palacio, hastiado de morder lo prohibido”. En este poema, el más extenso del libro, encontramos un credo, o quizá una confesión de fe, del poeta. Se hartó de la “vida hueca” y encontró el quid de la cuestión, el “de qué se trata”. Por eso no repite “Creo en...”, sino “De eso se trata”. Recomendando con todo el énfasis que se me permita la lectura calmada y repetida de este poema, “Solo se profana lo sagrado”, que termina diciendo: “Y me hago ministro del misterio. Nada más deseo / que la íntima llamarada flameando dentro de mí / junto al cuerpo que sangra por todos”. Dijimos al principio que no estamos ante un poeta místico al uso, pero no por ello deja de influir su amado Juan de Yepes, cantor de la llama de amor viva.

Un tema que exigiría una sesión aparte, pero que no podemos obviar del todo hoy, es el de la relación entre literatura y conversión. No digo que estemos ante un poemario de conversión (en todo caso, lo sería de confirmación de esta), pero sí cabe subrayar la voluntad del poeta de expresar su encuentro con el Amado Galileo, que yo he llamado “asalto de (desde) el cielo” recordando algunos ejemplos paradigmáticos.

Me acuerdo del primer gran caso del cristianismo, Saulo de Tarso, san Pablo, que es literalmente derribado de su caballo ante una visión personal y exclusiva que recibe sin buscarla (de hecho, la recibe cuando perseguía a los cristianos) y le comunica unas palabras clave: “Por qué me persigues, dura cosa te es dar coces contra el aguijón”. Me acuerdo de Agustín de Hipona, quien, tras una juventud entregada a los placeres primarios, recibe unas palabras, no tan dramáticas y repentinas como las de Pablo, pero también personalísimas: “Tolle, lege”. Toma y lee, y encuentra precisamente en una carta paulina un retrato de sí mismo y una puerta que abre con alegría. Para quien objete que esas eran épocas de oscurantismo, vayamos a Pascal, quien, tan poco sospechoso de veleidades irracionalistas, cuenta una experiencia similar en su “Memorial”. En un escrito absolutamente extático, caótico, casi surrealista, que llevó literalmente encima durante años, cuenta con fecha y hora su experiencia de conversión.

Damos el salto a un poeta propiamente dicho, T. S. Eliot, que vive una experiencia de conversión mucho más paulatina, de líneas difusas, al menos en su poesía, pues traía consigo un bagaje de búsqueda espiritual que los críticos han sabido rastrear con claridad. En su vida, sin embargo, sí se hace evidente un momento de nacer espiritual, en 1926, con un antes y un después. Testigo de ello es su amiga Virginia Wolf, que se lamenta en su correspondencia privada: “He tenido una conversación de lo más penosa y lamentable con el pobre y querido Tom Eliot, al que podemos dar por muerto para todos nosotros

a partir de hoy. Se ha convertido al cristianismo anglicano, cree en Dios y en la inmortalidad, y va a la iglesia. Me sorprendió mucho...» (Hitchens, Peter, *The Rage Against God: How Atheism Led Me to Faith*, p. 24). Como también denuncia Alencart en este libro, el Santo Oficio no es el único capaz de levantar hogueras.

Otro escritor, ensayista ante todo y poeta de vocación, aunque más conocido por sus obras de fantasía, es el irlandés C. S. Lewis. Ateo hasta los treinta años, sus conversaciones con Tolkien y otros miembros de los Inklings, pero también la lectura de obras literarias de peso, le llevaron a un punto concreto que cuenta en su *Cautivado por la alegría*, el día de la fiesta de la Santísima Trinidad de 1929. Ese día, confiesa, «cedí, admití que Dios era Dios y, puesto de rodillas, oré». Y su obra da testimonio de ese encuentro.

No estamos, como he dicho, ante un poemario de conversión, pero sí ante una poesía anclada en lo que esa transformación espiritual cristocéntrica produce e inspira en el poeta. Encuentra al Dios que es antes deseante que deseado. Alencart está lejos de ser un poeta religioso que habla desde una fe heredada, desde una fe “de siempre” o desde un cristianismo surgido tras una larga gestación intelectual o interrogativa; es un poeta del encuentro (“su ejemplo me destetó ya maduro”, p. 59), el conocimiento personal y la experiencia, sin pretensión de erigirse en maestro, pero sin excusa para no ser profeta. En su búsqueda de lo auténtico, como vemos en el poema “El defensor”, tiene que ser iconoclasta, no le convencen meteoros lejanos ni «ceremonias labradas con el cincel de los bostezos»; debe despojarse de disfraces y atavíos, dejar atrás piedras frías y estatuas de sal. Así encuentra la experiencia inefable: “Alguien me traspasa de lado a lado hasta limpiar el revés de mi alma”.

En su libro *Literatura y conversión*, Hans Jürgen Baden estudia los casos de conversión visible en grandes autores de la

historia de la literatura. No se centra únicamente en lo religioso, pues sostiene que se constatan tres centros de gravedad para provocar este tipo de transformación vital en los autores que examina: la realidad de Dios, la realidad de la idea y la realidad del “tú”. “En cada una de ellas se produce un encuentro con una realidad que acaba con la propia existencia y la eleva, la aniquila y la renueva desde su base”. Pero estas tres realidades, tres centros de gravedad para la conversión, pueden entremezclarse y fundirse, o converger, como vemos en Alencart. Su libro “Una sola carne” es claro ejemplo de cómo el “tú” de la amada adquiere una dimensión muy superior cuando se vive bajo la luz del autor de *Cantar de los Cantares*; en casi toda su obra, y por supuesto en esta (véanse “Visitación de los leprosos”, “Están pasando peces”, “Cambiemos la mirada”, por ejemplo) el “tú” del prójimo, del migrante, de la mujer discriminada, del desfavorecido, adquiere un sentido elevado que antes era moral o ideológico, puramente humano, y ahora entiende como sagrado, parte de la misión del Reino de Dios. El centro de gravedad ideológico, en aspectos de justicia social, por ejemplo, no parece tan distinto en el nuevo poeta, pero ahora responde también a una sed espiritual y a un sentido de urgencia profético: “Hay que cambiar la mirada. / No todo es hermoso, es cierto, pero se debe ayudar / al que llega, al que enferma, al que se marcha, al que sufre / [...] Cambiemos la mirada sin girar el cuello hacia otra parte. / El calor de la gracia no está para el saqueo, el cuerpo / no está dividido del alma ¿El cuerpo sin peces ni vino? / Que diluvie el alma su vocación de ternura, su viento fiel. / Pobres los ricos ufanos de su mezquindad. Ricos los pobres / en su bien trabada humildad, ayudándonos a ser” (versos finales).

No es una lectura fácil, y no porque el poeta no conozca la fuerza poética de la contención formal, como ya demostró en su “Savia de las Antípodas”, por ejemplo, sino porque la intensidad de las imágenes, la vigencia de sus denuncias y la

intensidad de su vivencia de lo Sagrado perderían calidad y alcance si se hubiera dedicado a aguarlas para que los inexpertos la pudiéramos digerir con mayor facilidad.

Después de leer *Barro del Paraíso*, me reitero en mi voluntad de no cerrar mi puerta, marcada por el Ángel de sobrevivencia, al “mendigo de sandalias polvorientas”. Agradezco de todo corazón haberme visto obligado, por amable invitación, a sumergirme en este libro. Agradezco más que nada poder identificarme con estos versos suyos:

*Reconocí al dueño del amor cuando tocó mi puerta,
pidiéndome posada con jubilosa mansedumbre.
Su cuerpo está conmigo, preparando nuevas marchas.
Cuantioso es su sosiego e indemne sigue su mensaje.
Ya nadie podrá seccionarme el contentamiento. (p. 39)*

Salamanca, 2019

EROS, POESÍA Y MÍSTICA HORIZONTAL Y VERTICAL

Comentario sobre *Una sola carne*, de Alfredo Pérez Alencart

EN *LA VOLUNTAD ENHECHIZADA*, Alencart cita a su siempre querido y admirado Gonzalo Rojas: “¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: / la luz terrible de la vida/ o la luz de la muerte? / ¿qué se busca, qué se halla, qué / es eso: amor?”.¹

No se trata tanto de qué se ama, sino de cómo se ama, lo que enseña, cómo nos transforma, su carácter revelador, desmistificador, apocalíptico. La gente lo hace “esjatológico” y hasta escatológico, Alfredo Pérez Alencart lo hace apocalíptico, en la acepción original del griego *apocalupto*: “quitar el velo”, “desvelar”, “revelar”. Para ello media otra revelación, la del Cantar de los Cantares. Sobre todo después de Bernardo de Claraval, en la literatura cristiana se acostumbra a usar el Cantar de los Cantares bíblico como alegoría del cortejo, unión y disfrute del encuentro místico entre el alma y Dios, entre la Iglesia o Israel y Dios, y emparejamientos similares.

Desde su descubrimiento del Amado Galileo y desde su aproximación a la Biblia como voz del Dios Encarnado, de lengua siempre vernácula y mensajes enraizados, Alfredo Pérez Alencart salta por encima de los místicos y se zambulle en aspas y de panza en las verdaderas aguas del poema de Cantares. Valgan unas Esquirlas de ‘*Una sola carne*’: “Los sexos no tienen

miedo a encontrarse si se saben amparados por lo Eterno, desnudos porque quieren alcanzarse” (p. 160); “El Eros forma parte de lo Sagrado. Y antes que algún mojigato se escandalice, recuerde la Biblia y especialmente uno de sus libros más hermosos: El Cantar de los Cantares” (p. 143); “Medicinas para el alma son los Salmos. El cuerpo necesita del Cantar de los Cantares” (p. 150).

Cierto que el poeta bebe de muchas más fuentes para su indagación poética en el amor, pero él mismo reconoce que “El Cantar de los Cantares se hizo parte de mi respiración” (p. 157). Con su constante acudir al Cantar de Salomón, Alencart hace algo más que recargar su arsenal de imágenes y significados: reivindica la heterodoxia. En primer lugar, porque destierra de una vez la limitante interpretación moralizante y desencarnada del poema; en segundo lugar, porque siempre que piensa este poema rinde homenaje, entre otros, a su querido Fray Luis de León, castigado por trasladar este cántico amoroso al castellano.

Sí, Alencart necesita saberse heterodoxo, no porque desmitifique la Palabra, la necesaria revelación en los verbos sagrados y, por encima de todo, en el Verbo encarnado, sino porque lucha para desvestirlos de túnicas sacras, de mitras, estolas y escayolas, de parafernalia religiosa; quiere en su heterodoxia personal el atuendo de la ortodoxia de los pescadores que remendaban redes y sudaban por peces entre paseo y lección con el Maestro; se enorgullece del atavío de virtuales sambenitos que mezclarían sus cenizas con las del cuerpo de los mártires, aunque sean estos otros tiempos:

*Mis posesiones
las fulminó un meteoro,
pero mi protestante
espíritu aún sabe esquivar
hogueras. (p. 43)*

Yo diría, si hubiera que elegir, que Alencart encuentra para sí más combustible poético en Fray Luis que en San Juan de la Cruz, aunque muy por encima de ambos está el propio texto bíblico. Tal vez el colega salmantino gana por no distanciarse de la fuente. No veo al ciervo del místico abulense en la gacela del peruano (tan importante en esta antología que la abre y casi la cierra): aquí es la gacela de Salomón. Quien sepa más que yo, cualquiera, podrá discutir sobre las imágenes y símbolos sanjuaninos en esta antología, pero creo que tales imágenes y símbolos pueden deberse a la influencia que ambos comparten de nuestra lírica amorosa ancestral. En este punto pienso en qué feliz hubiera sido Alfredo en tiempos de Don Denis y Alfonso el Sabio, cuando su idioma de segunda mayor querencia era el que se precisaba para cantar al amor.

Sea como sea, vale la pena comparar sus modos de encuentro con lo Sagrado.

En la poesía de San Juan, la noche es un sendero que conduce a una meta. La noche oscura, por ejemplo, no tiene el valor negativo que cabría esperar. En Cantares, es el escenario que buscan y disfrutan Salomón y la Sulamita. En el sendero que recorre Juan de Yepes hacia la unión con quien ama su alma, la noche puede entenderse como negación o ausencia de todo lo sensorial, de todos los estorbos del entorno. Esa negrura es un vacío tan absoluto que solo puede llevar a que Dios lo llene, y eso es lo que el místico alcanza cuando puede quedarse y olvidarse, reclinando ya el rostro sobre el Amado, como al final de su *Noche oscura*.

Helmut Hatzfeldⁱⁱ sostiene que el concepto que San Juan de la Cruz tiene de la relación entre el alma y Dios es el de una relación “nupcial”. Lo es porque bebe de una tradición que lo predispone a ello y porque el mismo Juan ha experimentado esos amores mejores que el vino de los que, según él, habla Cantares, pero muy por encima de eso lo es porque para el poeta la relación nupcial entre Dios y el alma es más

que analogía, es prototipo, incluso arquetipo, del amor de los cónyuges.

En este sentido, Alencart no está lejos del místico castellano, con quien se encuentra en el Cantar bíblico. En su prólogo al comentario que Stuart Parkⁱⁱⁱ hace al cántico sublime de Salomón, nuestro poeta habla de “ese magno fulgor que suelda carne con espíritu”. Es fulgor que suelda también esta carne y espíritu con el Espíritu dador, pues procede de Dios, que “derrochó con nosotros su seminal pulsión erótica”.

Siempre que se indaga en la mística se habla de camino de iluminación. Aquí no nos hallamos ante ninguna clase de alumbradismo, pero está claro que el poeta reconoce sus puntos de luz. No tiene desperdicio la Esquirla de la página 173: “Atiendan a Gastón Baquero, tan querido por mi dama: Amar es ver en otra persona el cirio encendido, el sol manuable y personal que nos toma de la mano como a un ciego perdido entre lo oscuro y va iluminándonos por el largo y tormentoso túnel de los días”.

Hagámonos la pregunta: ¿cómo ilumina el amor? Ilumina “como cedro ardiendo / en sitio fragante donde el espíritu / se derrama / hasta clarear lo oscuro” (p. 17). Ilumina, sí, se da en la noche necesaria, cuando se ha hecho el vacío de todo lo accesorio y efímero. Pero además de iluminar funde en uno. Es unidad de cuerpos, pero también de almas. Y de alguna manera, con toda la rabia que nos da decir “de alguna manera”, intuimos o palpamos que *de alguna manera* es sombra, tipo, transposición, analogía, una de esas correspondencias de Beaudelaire o qué sé yo ni nadie. Si lo supiéramos definir, para qué Poesía.

Ilumina, como en *Apetencias*, “luciendo calideces”, albergando “resplandor, sol, chispas, bengala, para al final “cien mil veces volver / a la hoguera que alumbra mis tinieblas” (p. 122). Insistamos: ¿cómo ilumina el amor? Ayuda a discernir la Poesía, el sol de los ciegos, que hiere todavía, pero que evidencia

la luz. Tal vez por eso necesite de otras manifestaciones de luz, las luciérnagas.

Invoca el poeta a la luciérnaga porque es luz viva, no estática. “Doma lo oscuro a su manera” (p. 70), “anota en lo oscuro / el nombre del Amor” cuando sus manos ciñen a la amada (p. 89), es instrumento de ella, su Querubina, para alumbrar y cuidar al amado (p. 29), es invocada por el amor para traer mayor claridad (p. 132), entre otras cosas. Alencart no quiere una luz como el disco solar de los egipcios, ni como la luz superior de los gnósticos, los metafísicos, los interesados en procesos iniciáticos. Quiere una luz viva y de aquí abajo. Quiere la luz como quiere a Dios, no solamente en el cielo, en el hálito y en la huella. Busca luciérnagas en vez de soles lejanos como busca en las manos de Dios cicatrices de clavos, no coronas, guirnaldas, mantos de oro. Quiere carne, no piedras ni oro. Y el Amor se la da, ¡vaya si se la da! Así de espléndidas son la gracia y la revelación.

Pero Alencart no transita esta senda mística. Habla de una comunión con Dios, sí, pero más como fruto de un encuentro que de un viaje iniciático. Ese encuentro proyecta una luz transformadora y reveladora. Permite, entre otras cosas, captar y catar todo el valor del regalo de la “comunión conyugal”. O no, todavía no todo, porque ahí sí que se nos introduce en un gozoso sendero.

En *Encantamiento* (p. 28), uno de los más explícitos, dentro de lo que el lenguaje poético pudiera entender de explicitices, termina con una estrofa reveladora:

*Somos dos del después,
cercanía y Dios velozmente iluminando
la espina vertebral ya dichosa,
coronada por su sagrado vencer.*

Si quedan dudas, regresemos por un momento a *Jardín cerrado*: “Pero la sexualidad está más allá de lo físico: el goce

no sólo es carnal, sino también espiritual. Y el Amor todo lo trasciende para el que no apaga su fe”.^{iv} O sigamos la pista de instintos trajinando hacia el magma / de lo trascendente [...] al presagio de otro Reino, al aliento acrisolado / cual plenitud donde prospera lo sublime” (p. 80); naveguemos con “la comunión carnal y los vientos / favorables del espíritu” p. 29); descubramos que “La eternidad también se nos revela en un beso o en otra / entrega de la mujer amada (p. 162); emprendamos el ascenso de “Alcanzar el Cielo por tu Cuerpo. Y girar allí, con el Dios / atento (p. 163); o persignémonos antes esa “Extraña plenitud cuando formamos un único cuerpo, cuando / más nos compenetramos sintiendo que aplazamos la muerte” (p. 165).

Va a la mística desde el amor, y va a la mística desde el sufrimiento de los hombres y los pueblos. Alencart conoce ambos lados. Salvando las diferencias ya vistas con el misticismo de Juan de Yepes, ha hallado al Amado y al Amor en la amada y su amor. A semejanza de otro poeta de las dos orillas, León Felipe, el peruano encuentra y entiende mejor la luz cuando contempla el dolor de sus semejantes. El de Zamora intuye que, si ha cometido y recibido el toque de la poesía es porque el hombre es más que simple materia: “He aprendido a decir: Belleza, Luz, Amor y Dios / para que me tapen la boca cuando muera, / con una paletada de tierra? / No”.^v Llegados a este punto, tiene que preguntar por la luz. Pero León encuentra sombras, de modo que piensa que el Creador tuvo que dejarnos algo para luchar contra ellas y acceder a la luz, o al menos destaparla. Esa moneda de cambio otorgada por el Altísimo sería, en la tesis de León Felipe, el sufrimiento de los hombres: “¿Y yo no soy más que una ficha, / una moneda / ... de una bolsa a otra bolsa? / ¡Oh, no! / Yo puedo gritar, / yo puedo llorar, / yo puedo ofrecer mi llanto, todo mi llanto por la luz... / ¡por una gota de luz!”.^{vi}

Nuestro poeta, Alencart, encuentra algo más que llanto como moneda válida para esa gota de luz, para su luciérnaga. Por un lado, hereda el llanto vicario de su Cristo del alma, y,

por el otro, halla en la amada y en la unidad de la carne un haz de luz que a la vez encierra y desvela misterios salados. La solidaridad y la justicia no se pueden desligar del conocimiento del Amado Galileo. El colofón de esta antología, que cita 1 Corintios 13, nos recuerda que “el amor [...] no se goza de la injusticia”. El llanto de los hombres, cuando es sentido por ambos protagonistas del amor, adquiere un valor unitivo que nada tiene que envidiar a las más pretenciosas ascéticas.

*“Ámame en la pobreza y en el transtierro, y también cuando digo
No y necesariamente me rebelo para que ningún fin justifique los
medios” (p. 151).*

Un ingrediente indispensable del amor, que no distrae sino que autentifica su efecto soldador y divino, es su necesario clamor conjunto “contra látigos agresivos, / fraternizando con los perseguidos, abrazándoles, / compartiéndoles la realidad que hay en los milagros” (p. 80).

Ese camino de iluminación (que para nosotros es encuentro, no viaje, insisto) tiene sus irresistibles coincidencias con el de don Alonso de Quijano. La pieza XVIII de *El pie en el estribo* (p. 58) es un delicioso ejemplo de lo que quiero decir: “Gústame convocar al mañana críticamente al margen / del rebaño de dinosaurios relinchando si no hay más / remedio sin piedras ni palos lleno de coraje / por las hambres que he visto y medido / [...] Yo sólo pídele me acompañe en mis causas perdidas Yo / un desastre de hombre que la ama bajo esta densidad / de la vida con fe y sin monedas”.

En *Mujer de ojos extremos* pide: “ora conmigo ahora / y en la hora del gozo, del llanto de la exacta realidad”. No es casual que, entre los encantos de la amada, destaca su fe en la entrega por amor a los demás: “Yo la amo con su Jesús de la revolucionaria entrega” (p. 119). Es muy claro al hablar de Jacqueline como su Corina, porque Ovidio necesitaba a quién dedicar sus amores y da contenido a una variable que todo poeta del

amor debe manejar. Sin embargo, me cuesta imaginarla como Beatriz. Llegados aquí, debemos acudir a la parte cervantina de este amor y dar por fin nombre arquetípico a la amada: Dulcinea.

*Es momento, Dulcinea, que pongas tu pie en el estribo
y subas a la grupa del viejo Rocinante.*

*El tiempo se nos aleja y quisiera atravesar otros siglos
con tu pecho pegado a mi victoriosa espalda. (p. 129)*

La amada no es un ente idealizado que juegue a las hadas o que el poeta pretenda convertir en una guía espiritualoide hacia una iluminación que se esconde tras marañas religiosas o filosóficas desencarnadas. El misticismo de esta dama y este caballero precisa de la carne, que, hecha uno, trascienda lo carnal. Pero me atrevo a decir que además precisa del amor al prójimo que, cuando es compartido y hecho uno también, encuentra, o descubre un ya encontrado, valor místico en la pareja. Quijote y Dulcinea, perdonadora ésta y amante de las nobles surrealidades del caballero, cabalgan juntos en la victoria de haberse encontrado, de saber, mejor que Sancho, quiénes son y de conocer “los trofeos a quien abre amplias brechas / en la frontera de las certezas cotidianas”. La mística de Alencart se apoya y enriquece en el amor carnal, pero no puede desligarse del hambre y sed de justicia, del bochorno ante la hipocresía, del hacerse ambos uno con el desposeído.

En el prólogo a *Jardín cerrado* cita a Eunice Odio: “El poeta anda buscando a Dios y sólo lo encuentra en el fondo de todos los hombres. Y sólo es poeta cuando sabe lo de todos los hombres posibles; y lo sabe sólo cuando los ama inmensa y apasionadamente” (7). Necesita que Corina le dé fuerzas, como testifica en su poema, para esto también. Y Dulcinea es imprescindible para mantener el contacto con la realidad, tan triste cuando de la justicia humana se trata, y para “dulcinear” y co-bijar al caballero poeta cuando este se lo ruega, como en XVIII:

Yo sólo pídele me acompañe en mis causas perdidas Yo un desastre de hombre que la ama bajo esta densidad de la vida con fe y sin monedas Qué tiempos difíciles Qué de brazos disfrazados alzándose a los cielos Qué de papeles arrastrando simple lodo Buena dama Apiádese de este descabalgado poeta pobre Déme su larga paz sonando fuerte sus siete sellos atravesando despacio mi entendimiento Cobíjeme

Si alguien duda de la relación entre amor y quijotismo, acuda también al prólogo de Alencart en el libro que su amigo Stuart Park dedica al Cantar de los Cantares: “¿Por qué no enloquecer de gozo para ser bienaventurado? ¿Acaso la locura está mal vista entre los cristianos?”.^{viii}

MÍSTICA Y POÉTICA

Volvamos a la cita de Rojas con la que empezamos: “¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: /la luz terrible de la vida/ o la luz de la muerte? / ¿qué se busca, qué se halla, qué/ es eso: amor?”.

Ni Rojas ni Alencart nos engañan. Como tirando la piedra y escondiendo la mano, nos llevan hasta san Agustín. Aquel converso norteafricano se pregunta qué es lo que ama cuando ama a Dios. Pero, cuando lo hace, no busca una definición de amor, sino una reflexión sobre la inefabilidad. Ya san Juan Crisóstomo usa esta cuestión para abrirnos los ojos a nuestra necesidad de poetas para indagar en la relación del hombre con Dios. El gigante de la patrística ataca la idea de que se pueda concebir a la divinidad, atraparla en los conceptos, en los “productos del entendimiento” que pretenden limitar o delimitarla. Se trata de afirmaciones que realiza en una polémica con otros teólogos y filósofos. Crisóstomo les responde: “Nosotros, en cambio, lo denominamos Dios inexpresable, que no es posible pensar hasta el final, invisible e inconcebible, que sobrepasa todas las capacidades de la lengua humana, que va más allá de la comprensión de un entendimiento mortal, irrastreado para los

ángeles, no contemplable para los serafines, inaprehensible para los querubines, invisible para las dominaciones, potestades, poderes celestes y, en general, para toda criatura”.^{ix}

Es precisamente esta inefabilidad, debida a la trascendencia y a la alteridad absoluta, que también expresa el apóstol Pablo en el capítulo doce de su segunda carta a los corintios, la que abrirá el camino al místico, y con él al poeta, para atender a la vocación de cantar, ya que no contar, de la experiencia de ser uno con Dios.

Confiesa el de Hipona que, en el acercamiento del hombre a Dios, o mejor viceversa, toda voz, todo intento de representación, palabra, signo, producto de la lengua del hombre o de los ángeles debe callar. Entonces sólo Dios, como lo absolutamente otro, debe hablar y tocar el alma. Y aquella pregunta trampa con intenciones definitorias (“¿Qué amo cuando te amo?”) da pie en sus *Confesiones* a una auténtica labor de espeleología forense del alma humana, escarba hondas minas, pela metafísicas cebollas y monda y desgaja naranjas de la Física y la Metafísica para al final reconocer que no está ahí, que es lo absolutamente heterogéneo y, por tanto, inefable. No se le puede encerrar ni someter a taxonomías. Ni siquiera se le puede aplicar la poesía como ornamento de sus atributos, pues eso sería reconocer que sus atributos son mejorables. Lo que busca el poeta es el misterio, pero no ya en el sentido paulino, neotestamentario, de verdad crucial que está oculta hasta que Cristo la declara y cumple. El afán descriptivo sólo puede excluir tanto las cosas malas como las buenas que ve y siente, porque lo primero le es ajeno y lo segundo es lo que sale de su mano, no lo que es en sí mismo. ¿Qué es lo que amo cuando amo a Dios? Ni siquiera sus bienes, pues el amor ha de dejar atrás el interés. Amo algo que es absolutamente otro, y ajeno por tanto también al lenguaje de los hombres. Si hay palabras que lo puedan expresar, han de ser completamente otras. Han de ser poesía. Y, como vemos en Eliot, Juan Ramón Jiménez

o José Ángel Valente, ha de ser poesía que descubre también el silencio, o, como en María Zambrano, el delirio. Agustín, como los místicos posteriores, se conformará con mostrar los efectos del amor de Dios en el alma, que no es poco.

El inspirador, a través de María Zambrano, de la reflexión mística en la poesía española moderna, el teólogo luterano Rudolph Otto, recuerda que “*mysterium*” y “*mystes*”, mística, provienen probablemente de la misma raíz, conservada todavía en el sánscrito “*mus*”. Pues bien, este misterio alude al trato secreto, recóndito, oscuro. El objeto realmente misterioso es inaprensible e incomprensible porque supone tropezar contra algo absolutamente heterogéneo. Otros tres rasgos de lo numinoso (lo sagrado, lo divino), según Otto, son el aspecto de lo tremendo, que apunta a una inaccesibilidad absoluta; la majestad, a la que responde como su correlativo en el sujeto un “sentimiento de criatura”; y la energía (vida, pasión, voluntad, fuerza, movimiento, agitación, actividad, impulso...). Lo sagrado es lo no revelado. Entre sus características destacan la oscuridad, la ambigüedad, la ambivalencia, el secreto, la inaccesibilidad... provoca el sentimiento de lo “*tremendum*”, que detiene y distancia con su majestad, pero al mismo tiempo atrae, fascina.

A lo que vamos: Otto afirma que esta tensión puede sugerirse mediante una analogía estética: la del sentimiento de lo sublime, pues también éste abate, humilla y, al mismo tiempo, encumbra y exalta. Para Rudolph Otto, el *mysterium* provoca el silencio; para Zambrano, el delirio, entendido este como visión místico-poética que se expresa en la Razón Poética. Sólo en un lenguaje alusivo, como el de la poesía o el de la prosa poética, puede dejar de ser inefable la experiencia mística. Para los poetas místicos modernos, incluso los agnósticos y panteístas, la razón poética es la única vía a través de la cual se puede encauzar la experiencia mística.

Encontramos en esta antología amorosa el asombro de lo

tremendo, el sobrecogimiento, que sólo la palabra poética puede desahogar, ante la majestad encarnada; el delirio en lugar del silencio contemplativo, no como desembocadura, sino como cauce del amor.

Acabemos, pues. En muchos sentidos, podemos entender que hay un misticismo ligado al Eros en la poesía amorosa de Alencart. Precisamos que no puede ser una mística individualista, porque el Dios de esa unión es todo lo opuesto a eso. Acotamos el concepto añadiendo que no es una vía ascendente ni un trayecto iniciático, sino un encuentro gozoso y revelador. Matizamos la palabra excluyendo toda mortificación de la religiosidad tradicional. Desmontamos el mito de la separación estanca entre carne, alma y espíritu. Digo ahora, además, que todo misticismo que tenga un sustrato neoplatónico es contrario a la mismísima esencia que Alencart tiene del amor, del Espíritu y de la intervención de lo Sagrado. Entonces ¿por qué diantres hablamos aquí de misticismo? Creo que por lo mismo que hablamos de la muerte cuando celebramos la resurrección. Lo místico nos habla de éxtasis, pero, cuando no es un misterio sin referentes, cuando no es eco de ecos de supuestos ecos, ese misterio es también sosiego. Contiene la semilla de la revelación, que germina en el amor como gracia, el único que puede gozar de madurez. Eso hace posible conjugar “éxtasis y sosiego”:

*Delirio sereno,
grata compañía para las tardes apacibles. (p. 127)*

Lo místico nos habla también de “hacerse uno”. El complemento regido por esta locución verbal es Dios, pero la asimilación del Cantar de los Cantares como revelación divina de su voluntad y diseño para el amor humano hace que la unión encuentre su escenario en la pareja, la real. No es el alma en trayecto a la unión con Dios; son los cuerpos, indivisibles de sus almas, gozosamente perdidos en su extática, delirante y

tremenda fusión. Y todo ello en un escenario que nada tiene que ver con el concepto de “permiso” o “complacencia” de Dios. No, cabe hablar más bien de “revelación”, “presencia” e incluso “Amor en comunión”.

No existe el empacho de paz, no creo en la saciedad del amor. Por tanto, no hay metas a las que llegar, sino celebraciones que aprovechar, delirios en los que danzar como derviches con sentido. Durante la danza se descubren nuevos colores, se alcanzan, claro que sí, alturas desconocidas, pero nunca se borra la realidad del prójimo y de la gracia. Como toda gracia divina, Amor es una fuente de agua viva, que sacia pero al mismo tiempo incita, espolea, estimula, enciende. Un fuego no se harta mientras hay oxígeno y materia combustible. Un amor no se harta mientras hay dos almas y un cuerpo que encuentran la luz para mirarse cada vez como la primera.

La antología *Una sola carne* me reconforta en esa convicción.

Salamanca, 2019

NOTAS

- i. A. Pérez Alencart, *La voluntad enhechizada* (Madrid: Verbum, 2001).
- ii. “Los elementos constituyentes de la poesía mística”, en AIH (Asociación Internacional de Hispanistas). *Actas I* (Oxford, 1962). Véase en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/>.
- iii. S. Park, *Jardín cerrado* (Valladolid: Ed. Camino Viejo, 2013), p. 7.
- iv. *Ibíd.* p. 8.
- v. De *Segador esforzado*.
- vi. De *Ganarás la luz*.
- vii. *Jardín cerrado*, p. 8.
- viii. *Ibíd.* p. 9.
- ix. Según se traduce en R. Otto, *Ensayos sobre lo numinoso* (Trotta: Madrid 2009), p. 18.

PRESENTACIÓN DE *RÁFAGA DE REFORMA*

HA TERMINADO EL año 2017. Se cumplían quinientos años del inicio de un movimiento de Reforma en la cristiandad europea que cambió el mundo y que sigue afectando a la manera de entender a Dios, la fe y la Revelación en millones de personas, fundamentalmente porque consiste en desarmar todos los andamiajes propios de las estructuras de poder, de las tradiciones, de los principios espurios de autoridad, de la usurpación de honores que solo al Creador corresponden, para, libres de intermediarios impuestos o adquiridos, retomar la relación directa con el Padre, precioso privilegio de la gracia, de gracia, *de gratia*, gratis, pero a precio de la sangre del Cordero. Redescubrir ese regalo bien podía costar la persecución, el destierro o la muerte, valía la pena. Lamentablemente, no tardaron mucho los reformadores en reconstruir sus propias versiones de aquellos andamiajes que tanto costó derribar, volviendo a tapar con religión humana la presencia del de “las manos mendigas, galileo antes y ahora”. Por eso decimos adiós a ese quinto centenario sin demasiada pena, porque entendemos la urgencia de lo que tenemos delante: incesantes ráfagas de reforma.

La frase de los reformadores era *Ecclesia reformata Semper reformanda, secundum Verbum Dei*. Y ahí estamos. Por eso el primer poema comienza “entre el ayer y el hoy” y termina “antes y ahora”. Miramos al pasado, pero nuestra misión está en el presente.

*Entre el ayer y el hoy
unas centurias de
sol cegante,
seguidas de mortajas
en el cielo.*

*Me obsequiaron trajes
que no estrené.*

*Me leyeron leyes
inverosímiles.
Me mostraron hogueras
para intimidar.*

*En círculos cerrados
fui llamado
ráfaga de reforma.*

*Pero yo sólo sigo
al de las manos mendigas,
galileo antes y ahora.*

Pérez Alencart tiene algo que decir en este libro, celebra una ráfaga antigua, pero construye abanicos (qué digo, aspas de molino gigantesco) con los papeles de sus poemas para remover el aire. Se vale de los traductores para que su ráfaga personal alcance todos los puntos de la tierra. La ráfaga nos recuerda el mismísimo Espíritu de Dios. Espíritu es *pneuma* en el griego del Nuevo Testamento, y la traducción griega de este poemario “pnoé metarryzmises” conserva algo de ese espíritu, valga la redundancia. Pero esa misma palabra es *ruaj* en el hebreo bíblico, y yo quise buscar algo del *ruaj Adonai* en el título de la traducción. Mi decepción se trocó en sonrisa cómplice cuando descubrí la palabra que había elegido Daniel Najenson para su versión: *peretz shal rephorma*. Efectivamente, el traductor, querido Alfredo Pérez, ha elegido el término *peretz* para volcar tu “ráfaga”. Consciente de mis limitaciones con el

hebreo, lo busco en los diccionarios, consulto a entendidos, y resulta que esta ráfaga-*peretz* es también asalto, irrupción (un vocablo tan vivo que hasta sirve para referirse al hackeo, que nosotros hemos tenido que calcar del inglés). Como Lutero, como tu poema, Pérez, rechazas lo que te obsequiaron, lo que te leyeron, lo que te mostraron para etiquetarte, para desencarnarte de la razón o para intimidarte. La ráfaga se nombra primero “en círculos cerrados”, preciosa paradoja; trae aromas a nuevo allí donde huele a viejo; irrumpe, asalta, hace su *peretz*, allí donde se impone el sofoco, el boquear de los peces en tierra que saben del mar. Pasando de trajes, leyes y hogueras, hay que seguir, pues no se trata de etiquetas ni círculos de poder, sino de camino, el que mostró el galileo de las manos mendigas. Ahí estamos, yo Martín y usted Pérez-*peretz*.

*Chillidos, desmesuras
afilando sus lenguas, delirios
exigiendo pureza,
acosando...*

*Voraces, cual marabunta,
irían hasta contra el Amado
que nos regó
una nutriente gota
de alegría
y una grande dosis de esperanza.*

*Tras sus aspavientos,
no aceptan paz
los embravecidos.*

*No aceptan otro sonsonete
que el raquíptico catecismo
con el que los acomodaron.*

*Los fariseos,
siempre los fariseos.*

En su día surgieron también como ráfaga de reforma del judaísmo: los fariseos. Nobles intenciones al principio, corrompidas hasta convertirse en lo opuesto a su inicial voluntad. Es necesario recordarlo. Los fariseos, guardianes de la fe en el Altísimo, acabaron siendo enemigos de la vida encarnada del propio Yahvé. Se constituyeron para agradar a Dios, mas pasaron al imaginario colectivo como definición de religiosidad meticulosa, hipócrita, acusadora y desgraciada. Parecen cosa del pasado, pero el poema comienza con trío de gerundios que nos los presenta como algo muy presente y activo. Su estridencia hiriente se alimenta de exigir la rectitud, con medida propia, del otro. Pequeños como insectos, pero voraces como la marabunta, vampirizan todo vestigio de disfrute de lo divino, de todo lo que el Amado galileo entrega como nutriente, alegría y esperanza. Se alimentan de ese pútrido néctar que rezuma cuando han conseguido corromper y aplastar la alegría y la esperanza. Un solo verbo se repite en el poema: “aceptar”, en su forma negativa, “no aceptan”. Quieren atrancar las puertas, cerrar los círculos, pero nada podrán contra las ráfagas del ruaj ni del peretz de Dios. El suyo no es un himno, sino un sonsonete; su guía no es la Revelación de Dios, sino un raquíctico catecismo.

Con apellido judío, con apellido católico, con apellido protestante... los fariseos, siempre los fariseos.

*Esbello el idioma
que nos informa del Mensaje
que primero otros
recibieron lejos de aquí.*

*Entonces tú, acosado
por propios y extraños,
traducías para que entendiéramos
que Dios no es ningún
madero.*

*Ésa la semilla
que los inquisidores buscaban
prohibir.*

*Pero hoy leo las Escrituras
en tu esbelto castellano
y así recomienza todo,
para que muchos entiendan
y nada*

alcance a envejecer.

Pero el tercer poema nos hace erguirnos: “esbelto” es su primera palabra.

El traductor es Casiodoro de Reina, a quien debemos la versión castellana de la Biblia en el siglo XVI, cuando el atrevimiento de traducir y publicar ese texto podía costarle la vida. Como Lutero, no fue ningún hombre intachable, pero su valor y su entrega nos han dejado una herencia que el propio Menéndez Pelayo desde su antiguo rencor o el actual Muñoz Molina desde su hambre de belleza catalogan como tesoro inigualable. En este poema a de Reina deberíamos incluir al burgalés Francisco de Enzinas, primer traductor del Nuevo Testamento a nuestra lengua, y gran influencia en Casiodoro. Ha quedado también el nombre de Valera, pero Cipriano de Valera aportó más bien poco al texto final. Su labor fue acicalar esta Biblia para que entrase mejor en los círculos calvinistas, donde él tenía cierto predicamento y de Reina no era muy bien visto (no tuvo pocos problemas nuestro traductor entre sus nuevos hermanos). No obstante, sin esta intervención logística de Valera tal vez no tendríamos hoy más que raros ejemplares testimoniales, así que: gracias. Hay muchos más nombres dignos de mención en esa tarea, pero no es este el lugar donde recordarlos. Ahora bien, este libro, con abrumadora mayoría de páginas traducidas, me parece en sí mismo un homenaje al traductor. Y eso se agradece.

El traductor es siempre vencedor, porque siembra semilla garantizada en terrenos nuevos. Toda lengua es terreno fértil en campos de pueblos abonados.

El traductor es humilde, reconoce la grandeza de las lenguas y la imposibilidad de calzar sin rozaduras sus mensajes.

El traductor es humilde, qué remedio, porque no crea del todo, es embajador y no rey. Pero recibe los ataques de los enemigos del reino.

El traductor se confiesa a veces inevitable traidor, pero también se sabe siempre valioso traedor, en este caso de la Revelación.

El traductor es humilde porque no revela, pero devela lo ya revelado. El traductor es humilde porque conoce que el poder de la vida está en la semilla que porta, simiente que no ha creado él mismo. El traductor es humilde porque conoce que su mensaje transportado no envejecerá, pues sabe que lleva vida. Pero él sí envejece, por eso necesita que alguien lo recuerde. El traductor es humilde, insisto, porque no es autor. El traductor no recibirá medallas, pero sí los ataques que no puedan dirigir contra el autor ausente (u omnipresente pero invisible). Mucho lo perseguirán, al traductor, pero quizás años, siglos, después un poeta lo alabe y recuerde que su semilla acaba en posición de esbeltez, como el trigo. Entonces, el traductor, tal vez ya no tan humilde, piensa que quinientos años no son nada, que la gratitud del poeta es mucho, y él mismo dice: gracias, poeta *peretz*.

Toral de los Guzmanes, enero 2018

PRESENTACIÓN DE *HISTORIA*,ⁱ DE DRAGO ŠTAMBUK

SIEMPRE ESTAMOS ANTE un problema cuando queremos etiquetar una obra o a un autor. Drago Štambuk llega a casi todos los puertos precedido de su fama de poeta de Croacia, cantor nostálgico de su patria. En mi caso, gracias a Dios, he vencido mi personal renuencia a ese tipo de etiquetas para adentrarme en su *Historia*, irremediablemente centrada en su hogar debido a la distancia y, sobre todo, a las terribles premoniciones que el poeta sentía y que no tardaron en cumplirse tras esta obra.

El filósofo, profesor, poeta y periodista croata Milorad Stojevic decía que la poesía patriótica era a priori una mala poesía, pero hizo con nuestro autor una excepción y afirmó que la de Štambuk es poesía de primera calidad. En realidad, el poeta no piensa en si está escribiendo sobre tal o cual tema (patria, fe, migración, nostalgia, injusticia...). Esa cuestión, según él mismo declara, se vuelve irrelevante al tener frente a sí y a su alrededor la pasión por la escritura y la labor creativa que nutre el escenario de su poesía.ⁱⁱ

Elinor S. Shaffer habla de su “fuerte sentido de la individualidad mítica croata”, que se aprecia en la confluencia del Mediterráneo con la épica del éxodo de los antiguos precroatas del siglo VII, la fuerte identidad grecolatina y católica en un pueblo que consideramos eslavo, así como el destino migrante y marinero que el propio autor encarna. Él mismo menciona la “concordia de los antiguos y nuevos Argonautas” (p. 23).

Más que poesía de la patria es poesía de la tierra y el mar patrios, poesía del Mediterráneo. Pero el Mediterráneo para él, como dice Shaffer, “no es únicamente un motivo sensual, sino cultural [...] la Dalmacia atávica del verso de Štambuk está donde los croatas, migrando desde una patria desprovista de mar más al norte, entran en contacto con las cálidas y míticas corrientes del sur mediterráneo”.ⁱⁱⁱ A través de miras panorámicas, lejanas, se aplica un *zoom* espacial, pero también de tiempo y cultura, que nos acerca a miradas cotidianas, a ras de realidad inmediata, presentándonos el cuadro general y particular de una patria de exiliados: lo son los que parten de ella, como este autor, pero uno diría que lo son también quienes se quedan.

El mar, que da título a la primera de las cuatro partes del poemario, no es nada idílico. El autor lo conoce bien, no en vano nos regala abundante léxico náutico y marino que buen trabajo habrá dado a la traductora. Es duro, pero es constante, está ahí, es la garantía de que llegamos a un buen final. Cuando habla del efecto del arado de Dios (p. 43-44), termina el poema diciendo:

*Así como el mar
besa la isla,
paso a paso, firme,
de la misma manera también nosotros,
hijos de la providencia Divina,
volveremos a amarnos de nuevo.*

Se trata del Mediterráneo, y cabría esperar calidez, clima benigno, luminoso y radiante. Sin embargo, nos encontramos con un ambiente húmedo y frío, de “helados huesos” que procuramos “calentar con la ceniza del corazón” o “con el húmedo aliento” (46, 58).

El mar croata, título de la primera parte, no es un mar apacible. Hay, si no violencia, sí fuerza, dureza, todo lo contrario

a brazos abiertos por parte de las aguas abiertas o la costa. La presencia, sobre todo en esa primera parte, de términos como “agarra, destroza, feroz, despelleja, resopla, arrancar, rompiendo, amurallado, murallón, rayo quebrado, herida, mar rígido...” o expresiones como “La playa seca de no volver”, aparte de poner de relieve que no estamos ante una traductora cualquiera, sino ante una excelente que se toma su trabajo muy en serio, se encarga de disipar cualquier ilusión idílica, por muy sincera que sea la nostalgia del poeta.

Algo propio del Mediterráneo que sí apreciamos es el color azul, casi siempre relacionado con el mar. Pero no nos encontraremos con lo típico: se habla más de una vez de montañas azules, de hoguera azul, de grumo de oro azul, de ceniza azul, incluso del Dios azul. El mar, y quizá el cielo, lo impregnan todo: la geografía, la desolación y la esperanza.

Pero, si hablamos de colores, reconoceremos que impera un tono que nos parece muy poco mediterráneo. Tropezamos por todas partes con el negro del hollín, el gris de la ceniza, con resultado de una doble sinestesia indirecta que nos hace oler a restos de incendio durante gran parte del poemario:

*la ceniza
azul de los incendios*

...

El viento esparce la ceniza de los corazones.

Sobre las ruinas del palacio de sus ancestros, escribe:

*en el patrimonio quemado, al otro lado de la carroña
tiznada, con la ceniza y la muerte hechizadas...*

En *Hesíodo ante la puerta*, leemos:

*Los únicos días que recordamos perduran en la vorágine
de la
ceniza y el magma.*

En uno de mis poemas favoritos, *Abejorro*, donde también evoca lugares de sus antepasados, dice:

*Ensuciados panaderos
raspan el tizne
y el hollín de las estrellas apagadas.*

Y en otro poema fácilmente ubicable, *Matorrales de Brac*, leemos:

*Ardo como vástagos bajos,
calentándose con la ceniza del corazón.*

Este color, su olor, la casi asfixia con que condiciona nuestra lectura, tienen mucho que ver con el tema de las ruinas, los escombros, las piedras ya sin gloria que tienen más mensaje en su caos presente que en sus evocaciones de un pasado glorioso.

Pensemos en la población de Selca, en la isla de Brac, destruida tras la ocupación italiana en 1943, y tan estrechamente vinculada a la biografía del autor. Hoy encontramos en ella hermosas ruinas, y me interesa mucho lo que Drago Štambuk dice al respecto en una entrevista: “Es cierto que yo nací en las ruinas; me enseñan la necesidad de construir, crear y sanar...”^{iv} A menudo, creo ver a Štambuk mirando a su realidad querida como la *Pietas* mira al cuerpo amado entre sus brazos (p. 69).

Al leer su *Historia*, acabamos entrelazando ruinas, cenizas, humedad, frío, amor y hostilidad de la tierra, sumergidos en un remolino que nos engulle a la desoladora esencia del hombre y sus valores, que nos derrumbaría para siempre si no fuera por las brasas. Esto nos lleva ineludiblemente a la espiritualidad de nuestro poeta.

Se nota que es un poeta creyente, cuyo fundamento católico desempeña un papel importante como bagaje cultural, tradicional, simbólico e ideológico (referencias a la cruz, corona de espinas, personajes del santoral, referencias bíblicas bellamente

elaboradas, como el “cetro revivido” que alude a la vara de Moisés, oraciones explícitas directas a Dios, a Jesús, etc.), pero no se esfuerzan en buscar poesía religiosa, o tendrán el mismo fracaso que quienes buscan poesía nacionalista o patrioter. Tess Gallagher mencionó en cierta ocasión que Štambuk tradujo a Herman Hesse en su juventud, lo cual ya nos da una pista de la hondura de su sed.^v La de nuestro poeta es poesía espiritual, y cristiana, en tanto que se impregna de valores de compasión y amor entre los hombres, así como de una esperanza que no se entiende sin Dios en alguna parte. Tal vez esa alguna parte es el poeta, el hombre:

*Somos la lengua de Dios
y los ojos de Él.
Oído, tacto,
todos los sentidos Suyos.*

Aun así, dicha esperanza no es algo evidente, fácil de hallar, cuando se escarba entre sus versos. ¿Es que tiene que haber esperanza en un autor cristiano? Si no me equivoco, cuando escribe estos versos, premonitorios de los tristes años que esperan a su patria, todavía no conocía como tan bien llegó a conocer a la Madre Teresa de Calcuta, pero brillan tiznados los rescoldos que ella también le señalaría con el dedo. En su expresiva figura del arado de Dios, la tierra es herida (oración pasiva y copulativa), y es parte de la siembra. El sembrador ara, aparta las piedras y la sal, y planta una semilla realista que, pese a todo, hace que volvamos a amarnos de nuevo.

¿Qué esperar cuando la tierra misma es la semilla? Buscamos, necesitamos semillas de afuera, pero ¿de dónde brotarán si no se plantó antes el árbol de su especie ni se probó el fruto que la alberga? Debe venir de otro ámbito la semilla: ¿del objeto real de la fe, de su sombra en la palabra poética, de los ecos de una voz o logos anterior adivinables en la voz del poeta? Para Štambuk, la esperanza, la semilla, está

bajo las cenizas, en las ascuas que son señal de muerte y vida a la vez.

Denso y claro al mismo tiempo, rotundo, contundente, el último poema de la segunda parte, *ALTARE DELLA PATRIA*, sentencia:

*Tan sólo el fuego descubrió el oro.
En la ceniza brilla, está en cuclillas,
una compañía de callados defensores de la patria.
Se funden las costumbres,
la carne se pudre en el discurso de las matanzas.*

La poesía es poca cosa frente, por ejemplo, a la belleza insondable del daño, como el aguijón de la viuda negra (p. 48), pero al menos puede ser recordada y cultivada en la lengua. El poeta tiene que hablar.

Se escuchó decir al autor hace unos años, en Hiroshima, hablando de la tragedia de Vukovar, un exponente claro de la inhumanidad sufrida en su país: “Vukovar proclama la victoria que entra por las puertas de la derrota, mediante la determinación y la persistencia, que nos conduce a través de los peores tiempos. Vukovar murió para que Croacia pudiera vivir. Convirtió las lágrimas en estrellas, las heridas en túneles de luz, los muertos en ángeles. Vukovar [...] evoca las deficiencias terrenales, que llaman a un destino superior [...] Vukovar es un estado de ánimo, el flujo de nuestros corazones impenitentes, el carbón convertido en oro. Es nuestra Zona Cero, la Puerta del Infierno al Paraíso”.^{vi} Es ahí donde está la esperanza, en las brasas ocultas, siempre que haya humanidad, bajo nuestras cenizas.

En su nota prólogo antes de entregar el manuscrito de este libro a la imprenta, en 1990, el autor dice: “Quise con el mismo esfuerzo de la garganta, pequeño y atento, repetir mucha voz, antigua y de ahora, para compartir el momento de triste alegría y con la mitad dolorida avivar la brasa debajo de las cenizas para que en ellas se calienten, aunque se quemem, nuestros

helados corazones”. Y en su libro *Haiku Consciousness*, al elogiar la riqueza y precisión del idioma japonés, pone como ejemplo el término “SHIMERU, que denota el grado de humedad en el aire, cuando es demasiado grande para que una persona pueda encender un fósforo. Podemos usarlo como alegoría. Contra la humedad que se extiende por todo el mundo, debemos desplegar nuestros propios corazones encendidos y cálidos para disminuir el SHIMERU. De esta manera, podemos encender nuestras cerillas, hacer un fuego en nuestro hogar de nuevo, un fuego sobre el que podemos calentar nuestras manos. Necesitamos volver a la calidez y la compasión. Debemos ser cálidos con los demás, para que podamos volver a sentir la calidez. Debemos amar para volver a ser amados”.^{vii}

Así es, querido poeta, nos hielas por momentos el corazón, pero nos guías al punto donde recuperar esa calidez, al carbón convertido en oro, al verdadero fuego, que revitaliza el ánimo y la esperanza de estos tizones arrebatados que somos también nosotros.

Salamanca, octubre de 2018

NOTAS

ⁱ Drago Štambuk, *Historia* (Salamanca: Trilce Ediciones, 2018). Traducido por

Željka Lovrenčić.

ⁱⁱ <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/467310/dr-drago-štambuk-o-poeziji-i-svijetu-na-prekretnici-dolaze-vremena-opasnosti-i-izazova>.

ⁱⁱⁱ Elinor S. Shaffer, editora. *Comparative criticism*, vol. 16 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 107-108.

^{iv} <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/467310/dr-drago-štambuk-o-poeziji-i-svijetu-na-prekretnici-dolaze-vremena-opasnosti-i-izazova>.

^v “Tess Gallagher’s speech at 2004 Pula Book Festival’s presentation of Drago Štambuk’s poetry”, en <http://www.croatia.org/crown/articles/9432/>.

Una curiosidad destacable en la jugosísima presentación de la escritora Tess Gallagher, casada con Raymond Carver cuando conocen a Štambuk, en los ochenta: nos cuenta ella que el máximo pontífice del llamado “realismo sucio” era en el fondo un amante de la poesía, y que afirmó sobre Štambuk: “He’s a real poet”. Tan lejos, tan cerca.

^{vi} “Dr. Drago Štambuk: Speech in Hiroshima for the Vukovar victims”, en <http://www.croatia.org/crown/articles/9426/1/Dr-Drago-tambuk-Speech-in-Hiroshima-for-the-Vukovar-victims/Holy-mass-for-the-Vukovar-victims-held-in-Hiroshima.html>.

^{vii} Drago Štambuk, *Haiku Consciousness* (Japan: IAFOR, 2014), p. 24.

PRESENTACIÓN DE *A DUAS VOZES, A DOS VOCES*

EN CADA POEMA se puede raspar el relieve de las sílabas hasta hallar la máscara del poeta. El poeta y la poeta pueden aspirar a deshacerse de ella buscando espejos develadores, pero todo espejo de fabricación propia está condenado a la parcialidad, a la fragmentación, para la protección del rostro. Se necesita el espejo del otro, que sea también poeta, pero que, en la igualdad, sea diferente: ambos personas, pero hombre y mujer; ambos de habla portuguesa, pero de extremos distintos (en sus léxicos, peculiaridades e imaginarios); ambos artistas de la palabra, pero con tonos y estilos diferenciados.

No tenemos, pues, dos voces que se alternan, sino una exploración poética y personal *a* dos voces.

La figura del espejo, el misterio del rostro, es uno de los temas más presentes en este diálogo. Pero no sé si “diálogo” es la palabra adecuada. Tal vez sea un partido de tenis; o de pim-pón, por el acortamiento de la distancia; o de pelota vasca, de frontón, por chocar ambos contra una pared (la imposibilidad de definir los objetos de su conversación). Pero nada de eso vale, porque entonces estaríamos hablando de quién se lleva el punto, y aquí se trata de algo muy diferente. Creo que solo hay una ocasión en la que parece que “discuten”. Tampoco veo la parte lúdica de la pelota, ni siquiera la previsible complicidad tras haberse puesto de acuerdo en escribir este poemario. Lo que palpo es más bien un fuerte sentido de compromiso.

Se produce un continuo traspaso de la patata caliente sobre el sentido, la esencia, la utilidad, ¡ay, la utilidad!, de la poesía. Los poetas sienten pudor al hacerse a sí mismos ciertas preguntas en voz alta, pero encuentran consuelo al recibir respuesta... No sé si respuesta, pero, en todo caso, sí la recepción que permite llegar a la noche mil dos y seguir contando.

¿Buscan eco el uno en el otro? No, en realidad son dos She-rezades, como insinúa Leocádia en el poema 4, que ponen su esperanza la una en la otra para que las mil y una noches sean infinitas.

¿Hay influencia recíproca? Para enriquecer su arte verbal, un poeta reflexiona sobre qué es la poesía, pero, como escuché decir al gran António Salvado al calor de una sopa en Toral de los Guzmanes: “Cuando decimos que vamos a hablar de poesía, siempre acabamos hablando de poetas”. Por eso mismo, las poetas y los poetas necesitan encontrarse en las Salaman-cas del mundo o en la correspondencia reflejada en este libro, que es el ejercicio más valiente que concibo. Dice el proverbio bíblico: “Hierro con hierro se aguza; Y así el hombre aguza el rostro de su amigo”. La amistad, pues, la fraternidad poética, cuando se ejercita, temple la espada del hermano, la afila y le pone un espejo delante, un cojín de seda que rasgar como Sa-ladino con su alfanje. El roce de los dos filos aguza aún más los metales, pero, sobre todo, destila gotas de verdad.

Entre otras cosas, se preguntan si sirve para algo la poesía ¿Para denunciar acaso? Regalo advierte: “El muro de las la-mentaciones / se desmorona en acusaciones. / Lo cierto es que los agravios / las quejas los pecados / desbordan la capacidad / de denuncia”.

Lo mejor del libro, a mi juicio, es la insuperable colección de metáforas, símiles y figuras de todo tipo con que se trata de explicar la esencia de la poesía, o al menos del quehacer poé-tico. Sí, en todo caso el quehacer o el anhelo poético, porque

ambos autores (sobre todo él) insisten en más de una ocasión en la imposibilidad de definir, casi diría que de escribir, la Poesía. Se palpa la frustración, resignada pero no rendida, que no obstante sigue alimentando su objeto inalcanzable. Leemos de Faria: “La poesía me hace morir todos los días, / como si la vida fuese un poema, / y no es nunca será”; “Quería ser el poeta de mi calle ... ojalá tuviera la sensación del deber cumplido”; “Me falta andar dentro de mí, / buscándome inútilmente, / como el poeta que ya no soy”; Leocádia Regalo menciona la “poesía que escribo en esta arena / asolada por inminentes temporales”.

Existe una distancia infranqueable entre la poesía y el poema, y entre ambos y la vida, como si vivieran en dimensiones distintas. No se queda en la mera frustración, llega a la destrucción, al daño del cuchillo recurrente en este libro, es “la llaga encendida que quema” todo lo que el poeta crea o pergeña. Poesía, entrópica en su autodestrucción efímera, se quema, se estrella, y ahí está, en los veintiún gramos.

Se ceden el uno al otro guantes gruesos y aislantes para enfrentarse “al alto voltaje de la página en blanco” (Leocádia). Ambos parecen en varios momentos sentirse culpables de ser irremediabilmente fieles al llamado de la poesía: “No tengo donde llegar; /la poesía me hirió para siempre”, dice él. Ella confiesa en los últimos versos del libro que busca un “Canto ... que ... apacigüe / toda esta culpa mía / de haber entregado a la poesía / esta máscara impenitente / que cubre mi rostro / en cada poema”. Este es uno de los campos imaginarios o poéticos más presente: el del espejo y el rostro. Pero en su exploración se ayudan también del combate entre recintos y espacio de vuelo y navegación. Pueden ser recintos sagrados (templos, catedrales iglesias, monasterios) y no sagrados (celdas, la casa, la intranquila morada, las paredes; incluso bolsillos, cuadernos, lugares al fin y al cabo donde guardar algo); se enfrentan al vuelo con alas rotas o prestadas, aparecen en numerosas ocasiones con pies mojados (de navegante, de naufrago). Él dice casi al

principio: “Hoy vivo con los pies mojados / y con las alas rotas / dentro de un espejo /que no sé dónde guardé”. Navegación, vuelo, rostro, alojamiento son hilos que trenzan a cuatro manos este bendito experimento.

He detectado un solo caso en el que parecen discrepar explícitamente. Tiene que ver con otra de las figuras recurrentes en el libro, la de la vida de las flores. Ella concluye uno de sus poemas diciendo: “Cultivar flores y saber florecer / —un designio al que los dioses / vinculan el poeta”. Pero él la trata de desengañar: “Perdidos en sí mismos, / los poetas ya no cultivan flores; / solamente las que están enfermas”, y sigue: “cuando yo era poeta...”. De todas formas, cuando antes ella había dicho: “Vegetal debería ser / la vocación del poeta / ... / Entonces la poesía sería savia”, él complementa: “Entonces la poesía sería savia / y el poeta el tallo de sí mismo”, para culminar con algunos de los versos, en mi opinión, más potentes del libro: “Poeta condenado a la vida, / actúo en legítima defensa / para lanzarme a los abismos / con mis alas rotas. / Los abismos me engullen / y entonces siento la poesía / y su cuchilla / que me atraviesa”.

Entre los versos de Leocádia Regalo destacaría los ya citados que ponen fin al libro, pero también esta sencilla y gigantesca declaración: “Porque una sola palabra / basta para dibujar la curva del asombro”.

Una clave trascendental de su vivencia de la vocación poética la encontramos en el sexto poema: “No tengo donde llegar; / la poesía me hirió para siempre” (Álvaro); “La poesía me hirió para siempre / con una flecha envenenada / con el asombro y el milagro” (Leocádia). Herida, cuchillo, corte, dolor y, aquí, flecha envenenada impregnan el poemario de un sentido de lucha, agonía, arrastrada desde el pasado, imposible de abandonar. A este respecto, tengo la sensación de que él se alimenta del concepto herida para seguir viviendo la poesía, mientras que ella se atreve a darnos una visión menos atormentada, en

ese mismo poema 6: “Reconciliada con la herida / la poesía nace ilesa / inadvertidamente poseída / por el fulgor de las mañanas luminosas / por la profunda inquietud / de las preguntas abiertas / por la alianza persistente / entre lo que se dice y no se dice / como si fuera un misterio”.

¿Conclusión? No hay conclusión. El poema final (nunca el adjetivo “final” fue tan inadecuado) no pone el colofón con ninguna máxima. Todo lo contrario, contiene los versos más vacilantes de todo el libro: “Solo quiero volver, / pero no sé a dónde”, seguido de cinco “tal vez” y una nueva constatación de la herida de la poesía, por último en forma de culpa.

Sí, es una lucha, semejante al *agon* unamuniano con su fe, que aquí se libra en torno al misterio de la poesía. Y no salimos ilesos. Encontrar buenos compañeros de armas es uno de los mejores lujos que nos podemos permitir en estas lides. Así que enhorabuena a ambas voces.

[PD: propongo recorrer el libro de final a principio en su segunda lectura]

Juan Carlos Martín Cobano

Salamanca 2018

A duas vozes, A dos voces, de Álvaro Alves de Faria (Brasil) y Leocádia Regalo (Portugal), está publicado por Trilce Ediciones (Salamanca, 2018), con pórtico de Alfredo Pérez Alencart y pinturas de Miguel Elías.

PRESENTACIÓN DE *CARNE DEL CIELO*

PUBLICADO EN CHILE, por Hebel Ediciones, coordinado por un teólogo y psicólogo del cono Sur junto con un poeta jurista peruano salmantino, con las ilustraciones de un nuevo castellano del Mediterráneo y los poemas de otros autores en lengua española, salpicados con muy escogidas traducciones de portugués y búlgaro... cabría esperar que estas cuarenta y siete voces tan dispares nos aturdieran al intentar aunarlas, pero el resultado es extrañamente armónico, un *collage* y a la vez un mosaico, un bosque de exuberancia sin la monotonía de troncos semejantes en rutinaria hilera.

Espigando algunos versos de aquí y allá, podemos encontrar varios temas que, sin pretenderlo, comparten distintos autores. Resuena una y otra vez, al hablar de la Navidad, el hastío de los sucedáneos, la condena de la hipocresía. Como cuando ANTONIO SALVADO denuncia que olvidemos al protagonista durante el resto del año: “Tu regreso tras un año de ausencia / Tú que te hiciste puro temblor de frío”. O cuando QUINTÍN GARCÍA se refiere a los oropeles navideños con estas palabras: “... ardiendo ahí fuera los fuegos / de artificio de la Farsa”.

Será fácil encontrar más ejemplos de poetas que no se callan ante la banalización de un recordatorio tan solemne. Pero tampoco hay que caer en un exceso de gravedad. Hay que alegrarse, tañer panderetas, cantar villancicos. Tenemos verdadera música, en este sentido, en la salmodia de LUIS CARNICERO o la encantadora Décima navideña de MUÑOZ QUIRÓS.

Si hay un concepto teológico indispensable al mencionar el título *Carne del cielo* y pensar en la Natividad, es el de la encarnación, que, en una de sus principales acepciones, significa identificación con el desvalido. Encontramos en este libro no pocos ejemplos de poetas que ven en el niño de Belén al refugiado, al marginado, al maltratado, al celebrante que vive en una realidad muy distinta a la de nuestro bienestar occidental. Lo leemos en LUIS GUILLERMO ALONSO cuando pide: “Dios incapaz de propia subsistencia, / mirada suplicante a madre pobre, / besa los límites”; o en la intercesión de HELENA VILLAR JANEIRO: “Míralos. Ve en ellos los hermanos, /las hermanas encintas /que dan a luz cruzando su desierto...”.

Y, claro está, la contemplación del Verbo encarnado debe llevar a la adoración, que encontramos en su estado más puro en poemas como los de VERÓNICA AMAT, con palabras como: “Lleven otros la candela, / cuelguen otros el farol, /a mí me basta la llama / de albor que irradia este sol”; o en estos versos del doctor JUAN ÁNGEL TORRES RECHY: “Hemos venido juntos / a adorarte, Niño de la promesa, / Niño de las palomas, / oh, Niño de la estrella”.

Que sintamos el imperativo de la adoración no borra la realidad de la aparente ausencia de Dios en muchos momentos. Por eso, ante la proclamación de Emanuel, Dios con nosotros, el poeta no puede ocultar las contradicciones que todavía encuentra en su fe, o en su deseo de una fe. Por eso duele, con un dolor necesario y saludable, escuchar a JOSÉ ANTONIO SANTANO: “¡Cantemos, cantad sin celo!, / este villancico amargo, / a ver si despierta el cielo /de su infinito letargo”.

O la protesta, o triste constatación no resignada, que no se expresa con el descaro parisino, sino con la insobornable honestidad zamorana, en estos versos de JOSÉ ANTONIO VALLE ALONSO: “Un niño como Tú, como Tú, bueno, / tiene frío de

Dios y el frío muerde. / El niño de la guerra... / tiene hambre de Dios y Dios no viene...”.

Pero el que se ha encarnado se llama también Verbo de Dios. Es su revelación viva, en carne, hueso, obras, reacciones y entrega. Esa revelación tiene que abrir los ojos al poeta, como confiesan QUINTÍN GARCÍA: “Pero yo creía entonces / que Dios estaba sólo en los belenes, / en la misa de doce / o, al final de la cena, / en el champán de Navidad. / Y allí no encontré a Dios”; o nuestro amigo LEOPOLDO L. SAMPRÓN: “Hoy, otra Navidad. / Otra celebración de cumpleaños; / Y ya va siendo hora, /que naciendo tantas veces /te conozcamos un poquito. / Y no es difícil, mi niño, /no es difícil”.

La revelación es mucho más que iluminación para conocer una verdad: es abrir los ojos al asombro de la gracia, como tan envidiablemente sabe expresar la ecuatoriana ANA CECILIA BLUM, en su poema *La lumbre*: “Y entre lo que estalla y enfurece, / un gramo de armonía en la pupila, / la lumbre esperando, / desde el fondo, / desde la antesala de todos los asombros /volteamos, nos abraza, / nos envuelve, / somos su calor, sus luces. / Es la lumbre / y nos salva.

Aunque no nos demos cuenta, en este poemario viajamos de la encarnación a la revelación. Quien mejor resume este trayecto es quizá el coeditor, LUIS CRUZ-VILLALOBOS. En uno de sus poemas identifica así la revelación y la encarnación

*Sólo Él
Pudo venir a explicarnos
con su vida
Lo que está detrás de la vida
Sólo su Vida hecha mensaje
Y su mensaje hecho Vida
Solo Él
La Palabra final
acerca de Dios
y del hombre por siempre*

| *Presentación de Carne del cielo* |

Sólo Él

El Verbo aquí.

Así es, “el Verbo aquí”, carne del cielo que es Verbo del cielo y se hace carne en la tierra para establecer su morada entre nosotros. Y aquí está este libro, parte de la respuesta de los visitados por la Palabra final, quienes, entre la celebración y el sobrecogimiento, adoran con el regalo del Verbo, con el don de la Palabra.

Toral de los Guzmanes, Encuentro Los Poetas y Dios, 2015

PRESENTACIÓN DE *ENTRE LA LUZ Y LAS TINIEBLAS*, DE M. GARCÍA RUIZ

UN CONSEJO QUE no doy para todas las lecturas, sobre todo por mi trayectoria de prologuista comprometido: lean el prólogo. Por supuesto, el pórtico de Alencart, pero ahora me refiero al prólogo del propio autor, donde nos confiesa su lucha, o disfrute, para la simbiosis del pastor y el poeta. Se sincera, y sincera es la manera de exponer sus marcas de nacimiento que condicionan la inspiración, los temas y la voz que vamos a encontrar. Esas marcas iniciales son ruido, destrucción y orfandad, tinieblas necesarias para distinguir mejor la luz, pero a la vez escuela privilegiada para ser maestros en el consuelo y la paternidad pastoral. La experiencia de la escasez es la paradójica provisión divina para el reclutamiento y formación de agentes de solidaridad.

Estamos ante un poemario que habla mucho de caminos, que el autor califica tanto de buceos como de escaladas. El propio término “camino” se repite, a primera vista, más que ningún otro, pero se expande además en su campo semántico con sinónimos explícitos (senderos...) y con raíces de relación más difusa, aunque coherente en esta colección (hablamos de tierra, lodo, lodazal...).

El primer poema reivindica a la voz del poeta precisamente por haber sido encerrada y enmudecida en sus orígenes “con el sello de la derrota”. ¡Cuánto evoca esta palabra justo este año en que tan presente ha estado el salmantino Aníbal Núñez!

Si la derrota es el punto de partida para la esperanza infinita que, igual que la ausencia, honda, monumental, del padre, sirve para mucho más que Nostalgia, como marca el Poema II, sirve para anhelar al Padre y para ser padre como misión sagrada en la vida, más allá de la familia biológica.

Cuando en un poema se presenta un dolor tan atroz, esa violencia insondable, y se hace con versos breves, sencillos, dotado de una contención tan cercana a la indiferencia, casi autista, conmueve doblemente, como las imágenes del niño sirio, ruandés o afgano que mira a la cámara sin expresiones en su rostro inocente, rodeado de escombros, sangre seca y moscas de muerte.

Emprende su peregrinar en un frustrante periplo tras una “luz remota” y “una voz confusa”, ilusión ahogada porque la luz se pierde tras la “frontera opaca”, la voz se cambia en “eco altisonante”. Dijo Jesús: “Buscad y hallaréis”, y así acaba siendo siempre, pero a menudo creemos haber hallado algo y no es más que “ilusión de amante”, “ilusión vana” (Poema IV).

En ese peregrinaje descubre la necesidad de vivir “pena y amor juntos”. Pena y amor juntos, base de entrega y solidaridad. No es dar desde arriba, es ser peregrino y desheredado para dar al peregrino y al desheredado. El Verbo se hizo carne, pero también se autoproclama pan; y él es el Peregrino por antonomasia, el que pone su tabernáculo, su tienda de cuatro paños y una tela, su chamizo desmontable por jornadas, su piedra por almohada; y es desheredado por excelencia, aquel que siendo Dios llega a decir *eli sama sabactani*, cuando él también, él sobre todo, se encuentra injustamente separado del Padre.

Siguen poemas de búsqueda frustrada. ¿Qué pasa? ¿Es que Dios se esconde?

*¿Dónde te escondiste, Dios?
¿Dónde? Que yo no te encuentro,
En las iglesias no estás,*

Y en los hombres no te siento.

Pero esta esperanza infinita que parece inaccesible tras horizontes opacos, este Dios que parece ocultarse en un juego cruel para invitarnos a caminar en busca de una luz remota, una voz confusa, no es un destino, no es el último peldaño de ninguna escalera. Jesús dijo: "Yo soy el camino, la verdad y la vida". Entonces, las tres cosas forman otra singular trinidad en el Cristo. El camino no es instrumento, como no lo son la verdad ni la vida. Se trata de conocer al Mesías, y seguirle. Así que el camino no se recorre, se sigue; la verdad no se conoce, se acompaña; y la vida no se explica ni se define, se goza.

Esta búsqueda de abeja contra el cristal de la ventana termina con un principio. Como no me cansaré de decir, la mística cristiana (su soteriología, para entendernos), no es ascenso, es encuentro, previo descenso de Dios; y ese encuentro tiene que darse como lo vemos en el que, para mí, es el punto álgido del libro, el Poema VIII. Hay que pedirle al Dios de voz clara y mano cálida: "Empújame y grítame! ¡Oblígame a seguirte!".

Contiene también el libro poemas propios de pastor, exhortaciones de claro sabor bíblico: "Tienes nombre de que vives" (mensaje en Apocalipsis a los laodicenses, engreídos y entumecidos en su suficiencia, Ap 3.1-6); "Pon tus ojos en el cielo" (Col 3); un tierno villancico para reflexionar; oraciones propias de tiempo de Pasión; glosas casi al estilo de los romances bíblicos que influyeron, entre otros, a Lorca y hasta hoy persisten como lírica popular en algunos palos del flamenco; Jonás, Jeremías, Pedro y Pablo...

Tras estos versos bíblicos, bucea en consideraciones sobre la motivación y el quehacer del poeta (XVII, XVIII).

Nos brinda de nuevo perlas de sabiduría proverbial, como en "Si buscas un amigo".

Es entonces, en el recorrido llano por este álbum, cuando

el caminante lector tiene que detenerse y restregarse los ojos ante una composición impactante:

*Los bulevares
Son ahora avenidas,
Y las autopistas
Rodean la ciudad;
En lugar de ovejas
Vives rodeado
De coches y humo
En la soledad.
Y como un tributo,
El último aullido
De tu amistad,
Tus vísceras rojas
Se mezclan
Con el negro asfalto
De la ciudad.*

Cuando crees que te has sacudido esa sensación, unos poemas más adelante, en el XVII, “Declive”, nos presenta un espejo humano de aquel perro en la autopista:

*Con tu paso,
Breve y reposado,
Cansino,
Recorrías las calles
De la gran ciudad,
Parecías un pájaro herido
Llorabas,
Y un surco de polvo
Iba descubriendo
Huellas profundas
En un rostro hermoso
Que antaño ofreciera
Promesas de vida,
...
Buscabas*

*Más dentro que fuera,
Un punto de apoyo,
Una estrella guía,
Un motivo noble
Por el que luchar.
Y al rozar tu mano,
Fría e indolente,
Mi brazo desnudo,
Sentí escalofríos:
La muerte rondaba
Tu vida al pasar.*

“Declive” da paso a “Muerte”, la que viene “arrogante y descalza”, la pieza final. Cierra así el círculo que se inició con el nacimiento.

Poemas de verso breve, normalmente sin obligación de rima, y, cuando la necesita, la usa en asonancia. Llama la atención cómo abundan los finales de verso con sílabas de vocales abiertas, con claro predominio de la “a”, un síntoma quizá subconsciente que refleja, o transmite, claridad, transparencia, sinceridad, ideas e imágenes abiertas. Si fuera un libro de pinturas o ilustraciones, veríamos un claro dominio de blancos junto a azules y pardos pastel, con brochazos grises al principio y salpicando por el resto.

En definitiva, versos claros, limpios, nada edulcorados, contundentes sin ser violentos, iluminadores sin pretender ser doctrinantes. Esperamos que, al final, entre la luz y las tinieblas, prevalezca la luz, pero ambas son parte del camino.

Toral de los Guzmanes, Encuentro Los poetas y Dios, 2017

PRESENTACIÓN DE *COMO EL BESO DE UN ÁNGEL*, DE CARLOS BONILLA

DIRÍASE QUE UN aire espiritual quiere envolver en estos últimos tiempos el mundo literario en el que nos movemos, al menos algunos de nosotros. La semana pasada, la feria de la industria editorial en Madrid, LIBER, dedicó unas sesiones especiales al libro religioso y, entre sus tuits oficiales, destacó el privilegio de disponer de la Biblia en tantos idiomas y formatos, y además en ediciones personalizadas, como se veía en el *stand* de Sociedad Bíblica, editora del Premio Rey David de Poesía Bíblica Iberoamericana; uno de los ejes principales de este Encuentro es San Juan de la Cruz, más presente que nunca; el otro es Eunice Odio, cuyo particular Cantar de los Cantares, aunque lo titule de otra manera, la sitúa en la huella actualizada de Salomón y el de Yepes; mañana a estas horas se hará entrega del I Premio Rey de David de Poesía Bíblica Iberoamericana, un certamen que ha dejado impresionadísimo a los miembros del jurado por la cantidad y calidad de poemarios presentados, y por la gozosa novedad que supone el descubrimiento de su ganadora; y seguro que podría extenderse esta lista de síntomas de que algo tiene la poesía que nos impide conformarnos al pensamiento único. Si algo está claro es que ustedes los poetas llevan en su naturaleza el ir contracorriente. No estamos hablando de poesía religiosa ni de poetas místicos, sino de caminos imprescindibles para el ser humano que se están borrando desde arriba, desde abajo y por los costados, pero

que ustedes rescatan sencillamente porque viven bajo otro régimen: en la más absoluta y auténtica realidad, que nadie se equivoque, pero en la continua y perseverante rebeldía contra murallas y limitaciones impuestas.

¿Quieren conocer la historia de la redención de la humanidad en una versión resumida, mesoamericanizada, popular, humana y evocada en cantos? Si es así, seguramente pertenecen ustedes a la categoría de los que tienen sed del beso de un ángel. Lo primero que llama la atención de este libro es precisamente ese título. El autor no define la expresión, pero la sitúa en contextos que nos ayudan a atisbar sus significados. En el primer poema, dice que el Creador

*insufló en la Vida sed de futuro
sed insaciable,
búsqueda incesante del Poema-Luz del Universo,
sed infinita por encontrar la Fuente de las fuentes
en el beso de un ángel.*

Por tanto, tiene que ver con la sed, con la búsqueda inevitable en todo aquel que se sincera con su naturaleza. Dicha “sed insaciable” no es tal porque esté ausente de la creación ese leve contacto espiritual. De hecho, en *Canto de alabanza al Creador*, descubrimos que “con el beso de un ángel estableció por siempre / los aromas del llán llán entre los árboles”. Interviene, por tanto, en la creación, pero también lo hace en el punto culminante de la historia humana y la sagrada, casi cerrando el poemario: “y al eco del shofar, ardiente como un beso, / un serafín anuncia: ¡ya empiezan las Bodas del Cordero!”. Sin embargo, lo más cercano a una definición, mediante el uso de la expresión completa “como el beso de un ángel”, lo encontramos en ese mismo poema, “Canto del Ungido”, donde abunda en uno de los temas principales del libro: la identificación del Ungido, el Mesías, con el Verbo, el Logos, la Palabra, Luz, la Poesía, que añade a su naturaleza la cualidad de piedra, siguiendo el

leitmotiv profético de la piedra angular que despreciaron los edificadores de la religión y que se convierte en la piedra no hecha con mano que desmenuzará todos sus imperios y servirá de fundamento a la Nueva Humanidad. El Dios encarnado se convierte, pues, en:

*piedrapalabrapoesíaluzardiente
que quema, consume y aniquila,
piedra redentora que salva e incinera.
Como el beso de un Ángel.*

El que menos usaríamos para hablar del beso, una piedra, es el elemento más válido para el propósito del poeta. Porque ese mismo contacto levisimo pero lleno de significado puede manifestarse de maneras más contundentes. Recordemos si no al profeta Elías, refugiado en la cueva de la que no quería salir debido a su sentimiento de autocompasión y por el enojo o decepción con Dios por su supuesto abandono. El poeta dice en “Canto de alabanza al Creador”:

*afino el oído para escuchar Su voz: delicada brisa que besó a Elías,
oceánico rugido que aterró a Ezequiel,
alas angélicas del sueño de Jacob,
tintineo gozoso en los panderos de Myriam
espada justiciera en las manos de Ester,
danza gozosa en el alma de David,
zarza eterna y ardiente que en el Sináí
dejó descalza el alma de Moisés.*

La voz de Dios tiene maneras impresionantes de expresarse, pero entre ellas está la suavidad de un beso, el que tocó a Elías en forma de “delicada brisa” en lugar de hacerlo como viento recio, como terremoto que sacude las peñas o como fuego que arrasa con todo.

Esta historia cósmica y sagrada ultracondensada comienza, como es obvio, por la Creación, pero ya en ella se menciona

la encarnación, asunto clave en toda la interpretación cristiana de la Historia. En “Canto de la Creación I”, leemos que “la Palabra se encarnó en tiempo y espacio”. Esta Palabra, si recordamos la introducción del Evangelio de Juan, es Dios, y es Dios encarnado, hecho hombre, el que puso su tienda entre nosotros. Dios se revela en su encarnación. Se muestra en la revelación natural, pero esa revelación no es suficiente, nos deja el misterio, el destello que se convierte en nuestra ceguera hasta recibir la Otra Revelación. En el primer poema se nos dice que esta Palabra es “noviamante del Misterio. / Nos hiere la mirada / y a oscuras nos conduce a la fuente de la Vida” y que hizo surgir “de todo destello un brote de ceguera”. Por eso leemos en “Canto de Alabanza al Creador”:

*un destello que me deja en mudez,
me abandona en sordera,
condena la pupila
a una oscuridad que no es
la de quien mira Tu Rostro.*

No basta con la revelación a través de la naturaleza, por mucho que la actualicemos y la traslademos del contexto bíblico al nuestro, como tan magistralmente hace nuestro autor a los primeros momentos de la existencia del mundo:

*En el Principio era el Edén,
arrullado por pájaros y ríos,
quetzales que inundaban la montaña
entre acuarelas de crotos y palmitos.*

[...]

*lagartija Yahvé,
leopardo Yahvé,
garza blanca.*

[...]

*nació el Verbo,
cenzontle hecho palabra,*

*palmera convertida en herencia del calipso.
A ritmo del maíz y de la orquídea
bajo la sombra lunar, fuimos paridos.*

La mencionada ceguera nos impide profundizar en el conocimiento del Verbo, que además tiene muchos nombres porque no hay nombre que lo encierre. Nos tenemos que conformar con sus descripciones:

*Dime tu Nombre,
el que resuena en las alturas, El-Elyon;
¿o tendré que salir a escudriñar los rincones del mundo, El- Olam?
Pronúncialo, El- Shaddai”.*

Queremos que nos revele su Nombre en sus actos característicos, en la belleza y la presencia, en la promesa cierta, en el beso del silbo apacible antes mencionado:

*Devuélveme Tu Nombre
en la brisa que roza la faz de Elías,
en la nube.*

Lo malo es que esas descripciones no siempre parecen evidentes en nuestro día a día, como le ocurre a Job, que, en su “Canto del clamor del justo”, es pionero de los protagonistas del “Canto de la caravana”. La humanidad que sufre opresión, injusticia, acorralamiento, y camina en caravana entre proyectiles rumbo al muro de Tijuana o al de la Nueva Jerusalén, puede recibir los consejos piadosos pero desatinados de los amigos de Job, que te recuerdan tu culpa, algo habrás hecho, como causa de todo sufrimiento. Pero pueden, no obstante, encontrarse con la respuesta auténtica de Dios en la mano abierta de los justos. En medio del sufrimiento de la caravana, dice:

*Luego miré justos
que abrían sus manos,
compartían el pan,
el vino solidario,*

*el corazón hecho íntima
y dolorosa Poesía.*

El contrapunto a esta caravana lo encontramos en “Canto de la Nueva Humanidad”. En él vemos que la esperanza tiene que ser colectiva. No hay esperanza sin justicia, y esta viene del Verbo que es Dios encarnado, Poesía y Piedra angular: “piedrapalabrapoesíaluzardiente / que quema, consume y aniquila, / piedra redentora que salva e incinera. / Como el beso de un Ángel”. Además, tiene que derribar a Babilonia, pues en ese escenario será posible el amor del Cantar de los Cantares, reproducido aquí en los poemas finales, en las bodas del Cordero:

*Resuena en cada pecho el Cantar de los Cantares;
vibra su melodía
al latido del propio corazón.*

Se cierra esta Historia con el mar, presente en el primer capítulo de Génesis (“En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas”, Gn 1:1-2) y en el último de Apocalipsis: “Vi un cielo nuevo y una tierra nueva; porque el primer cielo y la primera tierra pasaron, y el mar ya no existía más” (Ap 21:21). El mar, símbolo de lo caótico, del peligro que nos supera, de nuestra pequeñez e indefensión, dejará de existir en la Nueva Jerusalén, hogar de la Nueva Humanidad.

*La piedra, inmensa como piedra de molino,
ígneas como un Saraf,
penetró las entrañas oceánicas.
Así fue en el milagro del primer oleaje,
así en el instante final,
cuando el mar
-deslumbrante de blancura-
regrese para siempre
a las fuentes de la luz.*

Cuando al fin saciamos la original “sed infinita por encontrar la Fuente de las fuentes / en el beso de un ángel”.

Salamanca, Encuentro de Poetas Iberoamericanos, 2019

PRESENTACIÓN DE *EN EL HUECO DE SU MANO* DE PEDRO ENRÍQUEZ

EL LIBRO QUE presentamos esta tarde, *En el hueco de su mano*, es un claro de ejemplo que podría incorporarse a la lista de autores contracorriente que se están presentando en este XXII Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Digo “contracorriente” porque en estos tiempos impresiona el nivel de profundidad y explicitud que se atreve a alcanzar un poeta en su lectura de la Biblia, con menciones claras, como la de su título y de los textos del profeta Isaías que marcan su división en tres partes, y alusiones con distintos grados de explicitación, como la estatua de sal, los cerdos junto al precipicio, el acto de sacudirse las sandalias o el milagro de la conversión del agua en vino. Encontramos también a San Juan de la Cruz como una corriente subterránea, un acuífero vital que aflora en algunos momentos, como cuando dice:

*“Escribo en el libro de la certeza:
Soy,
más allá de la ciencia”*

Con lo que nos recuerda su “toda ciencia trascendiendo”.

La Biblia, el pensamiento cristiano, la herencia de los místicos están más presentes que la religión como tal, que apenas se deja ver, aunque no carente de importancia, hacia el final, cuando, en la recompensa de la búsqueda, puede decir:

*... en la sombra de los candelabros,
en la mesa del pan y del vino
[...]
Estás aquí,
entregado y victorioso,
andadura navegante del misterio
en la piedra dormida,
en el agua de la pila bautismal,
naciente en manantial del lago pequeño.*

Pero volvamos a lo explícito, leamos a Isaías con nuestro poeta. Justo antes de la primera parte, “Libera lo invisible”, tenemos la pregunta del profeta que da título al libro:

«¿Quién midió las aguas en el hueco de su mano, con su palmo tomó la medida de los cielos, con un tercio de medida calculó el polvo de la tierra, pesó los montes con su la báscula, y las colinas con la balanza?» [Isaías 40: 12].

Cuando el lector desprevenido lee la expresión “En el hueco de su mano”, se desplaza sin darse cuenta a un escenario de confort, de acogimiento amable, de cariño y seguridad. Sin embargo, Isaías no habla aquí de esas cualidades, sino de una mera medida de capacidad; de magnitudes, amigos; de la pequeñez de lo más inmenso y temible, que en aquellos tiempos estaba representado por el mar. En los tiempos del profeta, los mares no servían para reclamos turísticos, eran todo lo contrario: lo inmanejable, lo misterioso, el caldo de nacimiento de lo monstruoso, la inmensidad incompatible con la vida, donde solo podía uno aspirar a surcar su superficie. Por eso Isaías dice que Dios lo tiene en el hueco de su mano, porque es la mejor manera de subrayar la superioridad absoluta, también como magnitud, del Altísimo.

El océano es inmenso, pero desde cierta perspectiva es diminuto. Lo más inmenso de nosotros, nuestros monstruos, nuestras profundidades abisales, nuestro ahogo infinito, puede

ser diminuto y, sobre todo, es contenible, si admitimos nuestra necesidad subjetiva y nuestra intuición objetiva (*sic*) de un Creador distinto de nosotros, pero no eternamente distante. Si además fuéramos al contexto de esta cita del profeta, veríamos que no habla únicamente de la grandeza de Dios, sino sobre todo de su carácter incomparable. Solo la poesía se atreve a comparar lo incomparable. Todo conocimiento o relación con él debe desmarcarse absoluta y radicalmente de las nociones que hemos adquirido a través de los ídolos, es decir, de las soluciones humanas, tangibles, creadas por otros hombres, quizá nosotros mismos, para asumir papeles sagrados a nuestro antojo y proveer respuestas a nuestra medida. El que puede tener todos los océanos en el hueco de su mano no tiene nada que ver con los dioses que el hombre crea, pues estos, los ídolos, los dioses del imaginario humano, no se encuentran tras un proceso de búsqueda, sino de fabricación. Y no es eso lo que encontraremos en Pedro Enríquez. Siente la inmensidad del espíritu propio, ese hueco infinito que, como nos dijo Pascal, tiene el tamaño, y me atrevería a decir que la forma, de Dios.

El segundo texto de Isaías, justo antes de comenzar la segunda parte, dice:

«He aquí, hago algo nuevo, *ahora acontece*; ¿no lo percibís? Aun en los desiertos haré camino y ríos en el yermo» [Isaías 43: 19].

Se trata de un versículo con promesa para el camino y el desierto, que es lo que encontramos en esta división del poemario, titulada “El anillo del viajero”.

La tercera mención al profeta, que no sé si nos fortalece tras la segunda parte o nos prepara para la tercera, también brinda unas palabras reconfortantes, de esperanza para seguir:

«No desmayes» [Isaías 41: 10]

Efectivamente, se establece una clara división triple, por no decir trina, en la obra, que debe entenderse con la guía de sus

títulos. El primero es “Libera lo invisible”, que nos da una pista sobre los descubrimientos del poeta en cuanto a la fe, el conocimiento de lo trascendente y el contacto con el Nombre, la Luz, el Creador.

Si bien Isaías afirma que Dios puede recoger todas las aguas en el hueco de su mano, nuestra experiencia al intentar agarrar el agua, por minúscula que sea su medida, es muy diferente. En el poema “El eco de los sueños” (III) termina:

*Es otro el nombre de las cosas,
la cesta del agua,
el Verbo,
la certeza,
la búsqueda,
el motivo de las palabras,
el ángel de la verdad,
el eco de los sueños.*

Ni Sísifo cambiaría su tarea por la de usar “la cesta del agua”, pero ahí lo tenemos, lo inasible, junto con todo lo que nos da “la certeza” de su presencia. Destaca “el nombre ... el Verbo ... el motivo de las palabras”. Si aplicamos una sencilla herramienta de lexicometría a este libro (disculpen el sacrilegio), encontramos que una de las pocas palabras que aparece más de una docena de veces en todo el poemario es “nombre”. A veces lo escribe con minúscula y a veces con mayúscula y, cuando concurren ambas en un poema, forman parte de la misma oración, como contraste necesario, pero como par indivisible:

*Conjugo el verbo amar
y tu Nombre desvanece
todas las formas comunes
de los nombres. (p. 33)*

*Sobre mi nombre
escribo tu Nombre,
la Luz en la luz. [p. 39]*

De hecho, la única palabra que supera a “nombre” en la concordancia del libro es “luz”, que acompaña más de una vez al nombre o a su campo semántico:

*Vocabulario sin diccionarios,
universo infinito en luz.
Los nombres del sin nombre. (p. 43)*

Para lo inasible no cabe la pretensión de definir asideros. El poeta debe prescindir de los límites para conocer aquello que escapa a todo límite. Por eso una de las ideas más repetidas, vinculada a su intento de explicar la fe, es la de vuelo (véase el poema “La fe insiste en el vuelo”), derribo de paredes, abandono, liberación. Este es un libro en el que cuesta encontrar verbos, es un libro de presencia y contemplación, y quizá aliviado por la influencia de las lenguas que prescinden de los verbos copulativos o tácitos, “libera” es uno de los poquísimos verbos que se repite. Por ejemplo, en “Designios”:

*donde la sed es origen.
Derrumbo el muro
de las lamentaciones,
un alud libera las almas
errantes del ahora.
Inundo mi ser carnal
de astrales cantos de la tierra.
Me abandono a Tus designios.*

La segunda parte, “El anillo del viajero”, es la única que parece reflejar algo de movimiento. La búsqueda no parecía necesitar de viaje, pero aquí lo tenemos, necesariamente por el desierto, lo que da pie al granadino para aportar un aire árabe que también impregna nuestra mística, tanto por la influencia cultural de Al Ándalus como por el trasfondo semita que comparte con la Biblia, tal como puede apreciarse en el valor del desierto para enmarcar esta búsqueda. No solo viaja por el desierto, sino también por lugares y épocas concretos, algo

que no encontramos en la primera parte. Aquí se sitúa en escenarios localizables en el espacio y el tiempo, incluso con menciones muy acotadas a la actualidad. Por supuesto, en algún momento aparece Lorca, recordando el amor que se fue y no vino, así como el deseo de abrir las puertas del balcón al alma.

Para mí, esta parte es un tanto desconcertante. Termina con un poema, “Objetos perdidos”, que parece ofrecer esperanza, pero resulta que es un “contestador automático”. Menos mal que al pasar la página encontramos el “No desmayes” de Isaías, que da paso a la tercera parte. Su nombre es revelador: “Oración tres”. Cabe deducir, pues, que las dos partes anteriores, “Libera lo invisible” y “El anillo del viajero”, eran las oraciones primera y segunda.

Es, con diferencia, la sección más breve, pero a la vez la más intensa, la de las respuestas. Termina con

*Allá donde habita lo invisible
... Estás aquí
... Siento tu voz
... Estás y eres,
ausencia de vacío,
infinito de sirenas
y pasos de islas,
caudal de Ti mismo,
asombro de la ciencia
y del espíritu.
Maúlla un gato en la puerta.
Salgo a los pasos
entregado a tus designios.*

Este último verso de *En el hueco de su mano* es casi idéntico a uno de los primeros del libro: “Me abandono a Tus designios”, de modo que la fe, abandono, liberación, sigue siendo la clave. También permanece la búsqueda, pues el primer poema de esta tercera parte, portador de respuestas, termina cada una de sus estrofas con un “¿y después?” y culmina con:

¿Y después?

La zarza ardiente y mi alma errante.

Es decir, la presencia del gran YO SOY, el Eterno presente pero inasible, y la continuación de la búsqueda.

Dejo para el autor la mención a los artistas que participan con sus dibujos en este libro, uno de los cuales nos regala un bello epílogo como “Punto de inflexión”. Y dejo para mis tareas el resto de apuntes, incontables, que he tomado de forma casi inconsciente y compulsiva durante mi lectura de esta refrescante obra. Animo a los lectores de poesía a profundizar en sus posibles referencias a la cábala, a estudiar con detalle el concepto de nombre, del Logos bíblico, a seguir cada pregunta de “dónde”, la idea del otro, de la mirada (ojos, iris...), en fin, a sacar, siguiendo el símil bíblico, tesoros nuevos y viejos.

Gracias, Pedro Enríquez, por tu poesía y por hacernos un sitito en ese hueco.

Salamanca, Encuentro de Poetas Iberoamericanos, 2019

En el hueco de su mano de Pedro Enríquez, está publicado por Mirto Academia (Granada, 2019).

PRESENTACIÓN DE *TÉTRADA SALMANTINA* Y OTROS POEMAS FANTÁSTICOS

EL LUJOSO PÓRTICO a este libro, debido al poeta y profesor Pérez Alencart, traza a la perfección el carácter de nuestro autor, por su perfil viajero, constructor y extensor de puentes, argentino-israelí con gran afecto a Salamanca, cargado de cultura y aligerado de falsos pesos gracias a su magia de sabio y poeta.

Salamanca, Córdoba, Praga, el viaje de Colón y Argentina, con sus respectivos tétrada, díptico, tétrada, péntada y tríptico, establecen las coordenadas geográficas y temporales en las que se mueve este libro. Pero es su tercera parte, la *Tétrada del Golem*, la que, a mi entender, encierra los frascos de perfume filosófico y poético más caros. Por algo está expresada íntegramente en sonetos.

Pero entremos ya en la *Tétrada salmantina* y nos encontraremos con *La escuela de Salamanca*. Este poema narra y canta a la convivencia en la Salamanca antigua entre los claustros políticamente correctos, por un lado, y la alquimia, la hermética y la cábala, por otro. Aceptamos la conclusión del poema como explícita declaración de intenciones (subrayado mío):

*porque siempre ha habido y habrá una tácita alianza
entre la ciencia oculta y la ciencia develada.
Y es siempre la poesía lo que acerca las almas
de los que están a uno u otro lado de la valla.*

En el segundo poema, *La cueva de Salamanca*, abunda en la ciudad que acogía a sabios y cabalistas, judíos, cristianos o árabes sufíes, que buscaban la verdad oculta. Es allí donde aún sigue la *Shejiná*, la mismísima presencia de Dios, esperando un resurgir de sabios buscadores. No es gratuita la abundancia de referencias cabalísticas en el poema, mostrando y ocultando a la vez, como las buenas parábolas, como la poesía con sentido. Ojalá tuviéramos espacio aquí para considerar las *Sefirot*, la importancia de la belleza, de *Tiféret*, la esfera central y que integra la más alta de las virtudes, *Jesed* (amor, compasión, misericordia) ... Dejémoslo a los expertos.

En el tercer poema, *Elogio del licenciado vidriera*, encontramos un poco disimulado elogio de la locura, donde se compara a este personaje tan salmantino con don Quijote. Basten estos pocos versos para saborearlo y demostrarlo:

*y tiene la juventud,
el coraje y la presteza,
para decir las verdades
que nadie en su juicio menta.*

[...]

*porque la locura salva
y redime a los que aqueja.*

[...]

*Y es que esa clase de locos
goza de divina gracia,
son las columnas del mundo
que impiden que se deshaga...*

En el pensamiento hebreo, se habla unos hombres justos (o patriarcas, según la tradición) que sostienen el mundo como pilares suyos, que lo mantienen en equilibrio y evitan su colapso.

¡Qué gran honor para unos gentiles castellanos como

nosotros contar entre estas columnas vitales con el Caballero Andante y con Don Miguel de Cervantes!

La conclusión de la Tétrada se titula *Ser astronauta de Salamanca*. Con esta pieza recordamos, por si estábamos tentados a olvidarlo, que no se trata de viajar en el tiempo, sino de estar en los tiempos. Nos conduce de una manera hábil y curiosa a pensar en el carácter intemporal o transtemporal de las piedras de Salamanca, con un guiño futurista para algo tan firmemente anclado a la historia.

Entramos así en el *Díptico cordobés*. Aquí, cabe esperar que Najenson recurra al gran sabio judío Maimónides, pero solo lo hace para poner en situación a su maestro árabe, Al Gafiqui, “ambos de clara estirpe cordobesa”. No sabría decir si irónicamente, el autor nos recuerda la gratitud que le profesamos al galeno andalusí cuando llamamos gafas a las gafas. Cuán importantes son los nombres de las cosas.

En la segunda pieza del díptico, *Orando de pie en la Mezquita de Córdoba*, aprendemos que “toda belleza es sagrada”. Recibimos una preciosa lección teológica y estética. El protagonista del soneto anterior, quien nos trajo “de nuevo la luz”, se atreve a incumplir con sus normas religiosas para poder apreciar mejor la belleza de la Mezquita. Para disgusto de fanáticos, adelantamos al lector que Alá no lo castiga:

*Alá Misericordioso
no ha querido castigarlo
por orar de pie; y el gozo,
aun de la belleza creada
por el hombre, no es pecado.
Toda belleza es sagrada.*

Como editor, confieso que detesto las notas al pie en los libros de poesía, pero aquí debo tragarme todos mis prejuicios cuando leo la nota del autor a este poema:

“La idea que inspira este poema es del todo ficticia, pero espiritualmente factible (N. del A.)”.

De Córdoba nos vamos a Praga, con la *Tétrada del Golem*. Estamos ante cuatro sonetos, algunos de distribución estrófica invertida o alterna, que nos brindan, para mi gusto, la parte más suculenta del libro. Les sirve de base la historia del Rabí Loëw, que creó, invocó, formó, forjó un *golem*, según cuentan, para su servicio, y no para proteger a la comunidad judía de su ciudad, que debía ser el propósito de la criatura, y que es el argumento que da por sentado el autor en este libro. Estamos en Praga, pero no puede evitarse el aroma argentino, tanto por Najenson como por Borges.

El primer soneto establece una correspondencia entre el *golem* e Isaac. Para crear el *golem* tienes que ser santo y sabio, es decir, poseer la palabra vital adecuada. Pero ni el rabino ni el poeta son creadores perfectos, y ambos tienen que enfrentarse al terrible momento de llevar al altar de los sacrificios al hijo de sus promesas divinas, al depositario de su esperanza de porvenir, a su Isaac, pero sin nombre. Borges, que también usó esta historia en su poema homónimo, nos dice que el *gólem* es al rabino que lo creó lo que el poema es al poeta, lo que el hombre es a Dios. Es, pues, figura de Adán, del hombre, o del poema. Y nosotros somos tanto figura de Dios, el Creador, el poeta, como del *golem*, la criatura.

El rabino, el poeta, el creador (¿también con mayúscula?) da y quita vida al *golem* con la palabra “verdad”, *emet*, según la tradición, pero aquí lo hace con “la palabra ignota”, “la sacra palabra” (entiendo que el Nombre, *Ha Shem*).

La creación del rabino, y del poeta, demuestra su frustrante imperfección en el segundo soneto, es *Torpe salvador*. Tiene sentido cuando se gana el amor de los niños, pero, sin la “sacra palabra” en su pecho, no es más que un “montón de barro”, como el hombre, como el poema vano. El *golem* es creado para

ser salvador de los escogidos, pero es torpe, porque es mudo. La palabra le da la vida, pero él no la puede pronunciar. Eso lo convierte en un monstruo de Frankenstein, en un Prometeo sin alas, en un primer Adán, cuando debió ser como el postrer Adán.

De ahí el título del tercer soneto, *El otro Adam*, la creación que lo promete todo pero acaba decepcionando trágicamente a su hacedor, contra el que se rebela. En este soneto, el fracaso recae también sobre el creador, el rabino, el poeta, que quizá se creyó como Dios al dar vida al *golem* con la palabra ignota. ¿Es ese el tormento del poeta, el pudor o rubor que se siente al insuflar vida, sabiendo en lo más profundo que la verdadera palabra útil no te pertenece a ti, que te está aún vedada?

El cuarto soneto cuenta que el rabino limita la vida del *golem* porque usa solo las diez primeras letras del alfabeto (p. 36), ya que de haberlas usado todas sería inmortal. El autor, indirectamente, nos hace soñar, entre lamentos e ilusión, qué sería del poema si llegara a ser completo. ¿Qué sería del hombre si alcanzara su plenitud, con todas sus letras sagradas? En el Génesis, tras la rebelión de su criatura, Dios puso un ángel con una espada flameante para impedirle al hombre el acceso al árbol de la vida, al resto de letras que tendrían la facultad de hacerle inmortal. Sumar imperfección a inmortalidad sería el peor castigo. No tenemos todas las letras; no las tenía el rabino, no las tiene el poeta, las tiene Dios, el Nombre de los hebreos, el Logos de los cristianos.

La última etapa del viaje nos lleva a América de la mano de Colón, con la *Péntada colombina*. Su primera pieza nos presenta al almirante Cristóbal, nada menos que el Cristóforos, como “secreto judío soñador” en busca, quizá, de Jerusalén, una Jerusalén o la Jerusalén. En su viaje-peregrinación, Colón deja en La Gomera huellas de su secreta “estirpe errante”.

Pero destacamos en esta tétrada el tercer poema. En él nos encontramos con el renuente profeta Jonás rumbo a Cuba. Colón reza con Jonás, y no es arrojado al mar como en la Biblia.

Es imposible no caer en la alegoría de la tragedia española cuando expulsamos a Jonás de nuestro barco, creyendo que así los dioses de la hispanidad monolítica, monocroma y monocorde nos serían propicios. En la Biblia, Jonás quería ir a Tarsis, nuestra Tartessos, para alejarse de su destino. Hoy Tarsis, Sefarad, debería ser la Nínive que llora al escuchar al profeta. Su destino providencial y su destino amado se reúnen en una tierra recordada, inmerecedora de misericordia, pero amada y visitada sin remedio. Algunos de los versos de Najenson podrían haberse escrito desde el vientre del gran pez, otros celebran con calmo gozo la arribada a las playas del tercer día, esperan el llanto de esta Nínive ibérica, pero tarda en llegar y, mientras tanto, celebran su segunda oportunidad en la nueva Jerusalén colombina, o Atlántida encontrada, según se titula el cuarto poema, donde se escondía el oro “de la pureza de los maestros secretos” (V. *El mapa Templario*).

Termina el libro con tres poemas de sabor argentino, de memoria y olvido, entre los que destacamos el último: *En el fondo del jardín*. De nuevo presente Borges, que al principio del tríptico subtitula “Olvidadizo de que ya lo era, quise ser argentino” y en esta pieza final preside con su sentencia: “Se canta lo que se pierde”. De hecho, el poema es un cuento cantado, sobre una niña a quien convencen, engañan, con que se va a perder. Ella, resignada al engaño, trata de aprovechar al máximo sus días y, sí, se pierde.

Y ahí termina, cabría decir. Pero no. Igual que las notas al pie del autor son parte indisoluble de sus escritos, el colofón de este libro se nos hace imprescindible para corroborar lo que ya anunciaba Alencart en el prólogo y hemos gustado a lo largo de sus páginas. El inicio de sus últimas palabras dice:

Este libro, terminado en Jerusalén, empieza con un homenaje a Salamanca...

¡Qué ancestral y atávico sentimiento despierta en quienes

tienen consciencia de Sefarad el entrañable aroma de panhispanidad (pancastellanidad si me lo permiten) que emana de las historias y letras de Najenson!

La sabiduría que queda en las piedras áureas salmantinas, que, como algunos lo intuían, siempre fueron más esponja viva que mineral muerto. Ellas, hoy y mañana, aquí y allí, destilan en las páginas de sus hijos lo que absorbieron a lo largo de los siglos.

Salamanca, Encuentro de Poetas Iberoamericanos, 2017

Tétrada salmantina y otros poemas fantásticos está publicado por Trilce Ediciones (Salamanca, 2017)

PRÓLOGO A *LIBRO DE LAS PRIMICIAS*, DE ISABEL PAVÓN

ESTE BIEN TITULADO *Libro de las primicias*, que inaugura la Colección KYRIE de Literatura de la Alianza de Escritores y Comunicadores Evangélicos (ADECE), nos ayuda a conocer la faceta poética de una escritora malagueña a quien muchos seguimos y admiramos en sus distintas tareas literarias gracias a internet. Sus columnas en los medios digitales nos mueven siempre a reflexión, a veces con una media sonrisa por su gracia descriptiva, a veces con una mueca de dolor por el latigazo de su certera denuncia de alguna realidad a la que nos vamos acostumbrando. Pero los que presumimos del privilegio de haber tenido más trato con Isabel Pavón sabemos que ella es, ante todo, poeta (disculpen, pero no diré “poetisa”).

En las dos partes bien diferenciadas de este libro encontramos, primero, a la salmista, que nos habla de su creer, de las experiencias luminosas y de los momentos de oscuridad de la fe, de conocer al Dios vivo y real, de entender y no entender sin dejar de saber. En la segunda parte predominan, más que salmos, pequeños cantares, oraciones más breves, íntimas y densas. Isabel, andaluza, se nos antoja en algunos versos machadiana, por su cuestionamiento del Nazareno tradicional (*Nos hemos atrevido*), jamás barroca ni re florida, como el cliché pinta a la poesía religiosa del sur. No le faltan la sal y el son, pero nunca los infla. Las palabras son elegidas con esmero de florista, pero no compone ramos estupefacientes. El misterio

no está en el envoltorio, sino en la experiencia vital y en su hija poética, que al final se revela como lo hace el antimisterio, con Dios encarnado como la clave de todo.

El biblista Luis Alonso Schökel se pregunta en su estudio sobre el Libro de Salmos en la literatura española por qué nuestros poetas apenas echaron mano de algo tan propio como las formas del romancero para sus versiones del salterio. Tal vez lo consideraban poco digno. Por eso una de las pocas excepciones la encontramos en quien se cuidaba poco de tales dignidades, San Juan de la Cruz, en su paráfrasis del Salmo 137. Pero aquí no hablamos tanto de sus octosílabos asonantados, sino de su carácter narrativo y lírico a la vez. Isabel Pavón levanta algunos de sus poemas con espíritu romancero, no en torno a oración o alabanza, sino tomando como eje una historia personal (*Yo, Noa*). Así debe ser, porque es canción y testimonio.

Aquellos entre nuestros clásicos que se esforzaron por verter a la lengua castellana tanto el mensaje de los salmos bíblicos como algo de su riqueza formal se veían atrapados en las estrecheces de la métrica. El volcado sobre los moldes entonces preferidos de la silva o la lira reporta en ocasiones obras excepcionales, como la paráfrasis del Salmo 26 que hizo Fray Luis de León, pero precisamente destacan en excelencia las que además sabían conservar el sabor de la lírica semítica. En el ejemplo mencionado, el profesor salmantino se esforzó por aplicar en nuestra lengua los paralelismos formales y conceptuales, elemento clave en la poesía hebrea. Eso es lo que vemos también en *El libro de las primicias*, con la ventaja que da la liberación de los corsés de la estrofa tradicional. La disposición estratégica de elementos semejantes o paralelos, en oposición, en gradación o en puro juego, son una herramienta clave en la poesía de Isabel. Con frecuencia pueden parecer mera reiteración, pero vale la pena estar atento a los matices de sus posiciones y cambios. No son pares inmediatos, como

los paralelismos típicos, pero son simetrías regulares y estratégicas que suscitan chispas en sus diferencias.

A veces se presentan de la forma más obvia, con la repetición de una palabra, un sintagma o una frase al principio o al final de cada verso o de cada unidad del poema (*He vuelto, Completa en ti, ¡Quién la llamó vida!*):

*Quién la llamó vida
si su nombre propio es Laberinto.
Laberinto de fuego.
Laberinto de dolores.
Laberinto de tinieblas,
de incertidumbres, Laberinto.*

*Quién la llamó Vida
si su nombre real es Laberinto.
Laberinto de días.
Laberinto de injusticias.
Laberinto de hipocresías,
de desesperanzas, Laberinto.*

En otras ocasiones nos ofrece variaciones leves pero significativas de una misma estructura. En *Ruego por mis manos*, por ejemplo, las distintas inserciones que completan el centro de “Ruego [...] por mis manos” nos fuerzan a meditar en el ruego y en la función y condición de nuestras manos “pues hace tiempo que no sienten, / que como acero se enfrían/se endurecen”. Véase también *Para limpiar el aire de amenazas*.

Otras veces, con una exquisitez conceptual que nos invita a releer la pieza, las repeticiones nos llevan por un complejo camino estético y didáctico (*Credo*, obsérvese el recorrido del “Creo:” inicial de cada estrofa hasta la conclusión de la misma en un “Creo que” o “Creo en” como broche y sentencia).

Como León Felipe decía, el poeta ha de ser por fuerza profeta: “Los únicos hombres libres que ha habido en el mundo [...] Les instruía y les movía el viento, les empujaba el viento.

Hablaban un lenguaje directo. No era el suyo ni cortesano ni elegante [...] alguna vez usaban la metáfora y la parábola [...] Pero no eran sibilinos ni criptográficos”. Y el profeta que lo es denuncia, como hace Isabel Pavón en *Pasos de muerte*:

*Noches de procesiones,
pateras suicidas,
dejan sobre la arena
sus esperanzas marchitas*

Preceden a nuestra autora en el incomprensido desfile de salmistas españoles (pocos arrobados, muchos prometeicos, algunos en sincera alabanza) poetas tan rigurosos como el de Jugo, Unamuno, que cuenta con un capítulo titulado “Salmos” en su *Poesías* (1907), y que sabe cuándo no sirve el soneto para estos menesteres; como el menos jaleado León Felipe, mal o bien tenido por “resucitador” y reivindicador del salmo bíblico en nuestra literatura; como el maestro Dámaso Alonso en su *Hijos de la ira*; y como hoy los que anualmente asisten al Encuentro Los Poetas y Dios que cada otoño alberga la localidad leonesa de Toral de los Guzmanes.

En muchos círculos se considera inapropiado, casi de mal gusto, abordar el tema de Dios, especialmente de un Dios real e histórico en su relación con el hombre y sus anhelos. Pero el poeta no puede caer en esa mediocridad de las convenciones actuales. Libre como es, debe atreverse a hablarle a Dios, a preguntarle, a clamar y, cuando halla respuesta, a proclamar. Después de todo, no puede hacer otra cosa, porque:

*Tu voz,
en transparencia,
se me ha alojado
como semilla
dentro,
se ha instalado real*

*y eterna
en mi oscura tierra.*

Juan Carlos Martín Cobano Madrid, enero de 2014

[El libro, primera publicación de ADECE, en la Colección Kyrie, puede descargarse gratuitamente de <https://www.sentircristiano.com/acento/acento-ip-Librodelasprimicias.pdf>]

PRÓLOGO A *ESCRITO EN PIEDRA: DIOS COMO AUTOR*, DE DANIEL JÁNDULA

AUNQUE NACÍO EN 1980, Daniel Jándula ha tenido tiempo para labrarse un currículum envidiable. Cuenta con formación teórica en Artes Escénicas y en Teología, y puede presumir de formación por ciencia infusa y siembra de horas en jazz, rock, cine, literatura, series TV y asuntos frikis varios. No extraña, pues, que se prodigue en publicaciones como *Viaje a Ítaca*, *Ruta 66*, *Festivales de Pop*, *Protestante Digital* y el blog *Zafarranchos Merulanos*. Todo el mundo señala *El reo* como su obra inicial, de 2009, pero ese año también publicó con Noufront un relato por muchos ignorado: *Paisajes de Marte*, una rara obra de reducida extensión y contrastable eficacia como soborno para prologuistas. Con Jordi Torrents escribió *Pistolas al amanecer*, y colaboró con José de Segovia y Curro Royo en *Huellas del cristianismo en el arte: el cine*. Tengo un librito electrónico de cuentos suyos, *Jorge y el dragón y otros dos cuentos*. En 2013 salió a la luz *Lágrimas por un muerto*, que promete ser un primer título de varios del género *western*. Con todo, desde que, allá por 2008, la revista *Vulture* le señalara como escritor revelación, quienes le seguimos la pista no dejamos de hablar de su mítica columna con relatos de viajes, concluida hace años, en *Protestante Digital: Tierras*. Gracias a Dios por la hemeroteca de P+D.

Hasta aquí lo que cualquiera diría de él. Ahora, como he tenido noticias de que se me considera poco objetivo en mis

elogios a este joven, voy a tapar bocas subrayando las cosas con las que no estoy de acuerdo y las que no me gustan en el texto que van a leer ustedes dentro de un momento. Me acerqué al escrito con el peso de la impresión que me había causado estar presente en la conferencia que sirve de base al mismo.

Conforme uno se acerca al medio siglo de existencia, se va cansando de exhibicionismo cultureta, wikiemulaciones y análisis netamente enciclopédicos y diacrónicos de temas que podrían dar para mucho pensamiento fresco (como el de Dani). Temiendo que, desde su insultante juventud, me vapuleara con citas de apellidos finlandeses o bielorrusos que solo conocen en sus casas a la hora de comer si no les han cortado la luz, me encontré con que sus citas de más enjundia eran nada menos que de un indio, Vishal Mangalwadi. Esta vez me pilló prevenido. Conozco a Vishal y su obra maestra, *El libro que dio forma al mundo*, desde antes que él. Empezamos uno a cero, aunque acabamos uno a ocho, como siempre. Pensé que podría criticarle en este punto, pero di el repaso por bien empleado, porque el indio tiene mucho que decir a Occidente y porque Dani Jándula no nos mareó con ningún recorrido por la bibliografía teológica liberal ni ortodoxa en torno al tema de Dios como autor. Saber prescindir de esas pretendidas ayudas contextuales, que en otros autores no son más que lorzas de erudición, colocaba a Jándula en la posición ideal para situar el libro de Dios y su lectura camino de una estanqueidad de experimento cuántico, algo necesario para aportar un mensaje relevante. ¡Qué delicia escuchar algo nuevo!

Pero, insisto, esta vez me obligan a subrayar lo negativo. En primer lugar, afirmaciones de este escrito con las que no estoy de acuerdo. No me apunto a las tesis de Primo Levi, secundadas por Daniel Jándula, en el sentido de que “Corresponde al escritor hacerse entender por parte de quien desea

comprenderlo: es su oficio, escribir es un servicio público [...], no estamos solos, no debemos escribir como si lo estuviésemos. [...] hablarle al prójimo en una lengua que no pueda entender es un antiguo artificio represivo, es una forma sutil de imponer el propio rango”. Creo que eso es solo una parte de la verdad. Mi opinión: hacerse entender puede legítimamente entenderse como un mero beneficio colateral en ciertas obras de arte literario; a menudo sí estamos solos, y hay que escribir en consecuencia; hablar siempre en el idioma del otro puede ser también una forma sutil de someterse al rango ajeno. Pero seguramente yo puedo decir esto porque no soy escritor.

Expresado ya un punto de desacuerdo, ahora voy a por un punto de disgusto. Detesto que me pongan la miel en la boca y la retiren. Eso lo hace Jándula al menos dos veces en este texto. Todo el capítulo II es un ejercicio de esa tortura contra quienes le admiramos. Nos dice que podría hablar de varios temas, los enumera, son interesantísimos, nos quedamos con las ganas, rabiando. Nos hace esperar a que tenga tiempo para escribirlo todo, si la prevención contra su crueldad nos permite volver a leer algo suyo. Pero es tan sabrosa esa miel...

Y no me gusta el maltrato con que nos castiga cuando dice: “¿Dónde cobra conciencia el Quijote de sus limitaciones? Al llegar a Barcelona y contemplar y oler el mar”. ¡No, Daniel, no! ¡No puedes soltar algo así y dejarlo ahí colgado, sin explayarte en ello! Esa despiadada estrategia surte efecto, claro, pero duele.

Quienes no asistieron a su conferencia en el Encuentro de la Alianza de Escritores y Comunicadores Evangélicos en Barcelona podrán atisbar algo de la magia que experimentamos el selecto grupo de los allí presentes. En fin, amigos, si quieren sumergirse en un ensayo que no les deje indiferentes y conocer desde una perspectiva fresca y significativa a Dios

| *Prólogo a Escrito en piedra: Dios como autor, de Daniel Jándula* |

como autor, están a las puertas: aprieten los dientes, despijense de prejuicios y deslicen esta página hacia la izquierda.

Madrid, 2014

[El libro lo publicó ADECE, dentro de la Colección Kyrie, y puede descargarse gratuitamente en <http://setelee.com/adece/new/pdf/danipdf-ind.pdf>]

Cabe decir que, desde la redacción de este prólogo hasta hoy, en 2020, la obra de Daniel Jándula ha crecido y ha obtenido merecido reconocimiento. Aconsejamos visitar <https://danieljandula.es/>.

PRÓLOGO A *LA FUERZA DE LAS PALABRAS*

CANTOS DE POETAS nos seducían para dirigirnos a Santiago: los versos de Cide Hamete Benengeli coordinadas por Alfredo Pérez Alencart y la conferencia magistral de Juan Antonio Monroy para recordarnos el centenario de la muerte de Cervantes; el eco de Bousoño en la memorable conferencia de Pablo Martínez; los versos de Celso Emilio o Rosalía que esperamos encontrar en la charla de Xesús Manuel Suárez; y, por supuesto, los húmedos octosílabos encadenados del clima y el paisaje compostelanos. Pero sobre todo nos convocaba la voz poética e inconformista de Manuel Curros Enríquez, a quien queremos dedicar una especial atención en este prólogo.

Helena Vilar Janeiro, poeta y ensayista, expresidenta de la Fundación Rosalía de Castro y miembro del Consello da Cultura Galega, nos habló de la poesía de Curros Enríquez. Nos recordó además sus datos biográficos más conocidos. El auténtico tesoro que tan generosamente nos regaló la autora lo pueden ustedes disfrutar en el capítulo siguiente de este libro.* La experiencia de escuchar a Helena de viva voz, o de asistir a las lecturas de su esposo, el también poeta Xesús Rábade, o de deleitarse con los versos en directo de Miro Villar es algo que ningún libro, ni siquiera de Andamio, puede imitar. Así que, por favor, estén al tanto de los próximos Encuentros de ADECE.

Hay un episodio de la vida de Manuel Curros Enríquez que, salvo excepciones, no se menciona al hablar de él. Nos referimos al fugaz paso del joven Curros por las congregaciones

evangélicas de Madrid. Decimos “fugaz”, pero es difícil afirmar que eso signifique “insignificante”. Ciertamente, solo hay constancia documental de su involucración durante su estancia en Madrid. Patrocinio Ríos, en sus investigaciones imprescindibles para profundizar en este tema,¹ la sitúa en 1970. Se puede discutir si viajó o no a Inglaterra y allí trabó amistad con un tal pastor Jameson (que muchos consideran ficción, pero que Celso Emilio Ferreiro cuenta dándole todos los visos de historia verídica).² Lo cierto es que en Madrid sí conoció bien al misionero de la Sociedad Bíblica Escocesa John Jameson, y que tal vez no desmintió lo que se decía sobre su viaje a Londres por las mismas razones por las que no comentó su paso por la iglesia evangélica madrileña. Lo que debe quedar claro es que la falaz confusión entre anticlericalismo y descreencia, tan alegre y desacertadamente aplicada a muchos de nuestros intelectuales y poetas, no puede aplicarse a Curros.

Patrocinio Ríos aboga por situar el encuentro entre el pastor Jameson y Curros en Madrid, no en Londres. Consta que en 1870 estuvo en la capital española, no en la inglesa, y que en esos años forma parte de la iglesia presbiteriana fundada por el misionero bautista norteamericano William Knapp y los presbiterianos británicos Moore y Jameson (este último, representante de la Sociedad Bíblica Escocesa). De hecho, la iglesia nació como presbiteriana, pero en el verano de 1870 el norteamericano sometió a votación de los miembros, según cuenta, si querían seguir como tales o como bautistas. La carta que envió a su misión explicando estos hechos menciona que uno de los empleados de la recién constituida iglesia bautista es Manuel Curros, que ejerce de “evangelista”.

También es Patrocinio Ríos quien estudia la autoría del famoso artículo de *Revista Cristiana* (XXIX, nº 677, marzo 1908, p. 75) que menciona a Curros Enríquez como evangélico. Llega a la conclusión de que lo escribió José Marcial Dorado (a su vez interesantísimo personaje, de quien bien puede hablarnos

nuestro siempre admirado Gabino Fernández Campos³). Veamos parte del artículo de *Revista Cristiana*:

Nosotros hemos sentido una honda satisfacción al leer estos espontáneos e imparciales juicios de los periódicos. Porque de seguro lo que ignoran estos colegas y muchos quizá de los paisanos y amigos del ilustre Curros Enríquez, son las ideas evangélicas que profesaba éste, adquiridas en sus mocedades y que moldearon su alma de poeta en el ambiente de una moral elevada y grande; necesariamente Curros Enríquez habría de reprochar las tiranías dogmáticas que abaten el amor entre los humanos; por eso le vimos formar como adalid entre los hombres progresivos y liberales; por eso el mismo sufrió persecuciones y miserias en el pueblo patrio, del cual tuvo que emigrar.

Curros Enríquez fue algunos meses obrero evangélico en la Sociedad Bíblica, y aunque separado después por el curso de la vida y sus tareas periodísticas y literarias de la propaganda activa, conservó siempre en el corazón sus amores y sus ansias crecientes por la reforma religiosa del pueblo español.

En la velada inaugural de nuestro Encuentro en Santiago agradecemos la generosa participación de Xavier Alcalá, autor de la trilogía *Evangélica memoria*. Alcalá entiende esta etapa de Curros como una parte de su espíritu inconformista, enemigo de “las tiranías dogmáticas ... adalid entre los hombres progresivos y liberales”. Para él, como para muchos otros estudiosos del escritor gallego, su conversión pertenece a una etapa de juventud que no impregnó explícitamente el contenido de sus escritos, pues Curros no parece que hiciera manifestación específica de su fe en su obra literaria ni en otras manifestaciones públicas que se conserven. Fue muy interesante, al finalizar la exposición de Xavier Alcalá, escuchar testimonios de personas en la sala que habían podido hablar con descendientes del autor, quienes ratificaban la importancia de la fe personal de Manuel Curros Enríquez en sus últimos años, allá en Cuba.

Además, otros estudiosos señalan que la fe cristiana del poeta no está tan ausente como suele afirmarse.⁴

Tal vez otra reminiscencia de su actividad juvenil como predicador laico (“evangelista”) sea la que Marcial Dorado menciona al comentar el poema que le dedica a un sacerdote amigo suyo, escrito de su puño y letra en un libro que le recomienda y regala. Por cierto, se trata de un libro ampliamente usado como material de evangelización por los misioneros protestantes de su época: *Lucila o la lectura de la Biblia*, de Adolfo Monod.

Nuevamente en deuda con Patrocinio Ríos,⁵ concluimos este prólogo citando los versos de *Al padre Juan Manuel Cañellas*:

*Padre Juan: Júroos, por Dios,
con la ingenuidad de un niño,
que es más que afecto, es cariño,
el que yo siento hacia vos.
Franca es la declaración;
pero ¿quién pudo lograr
el impulso dominar
del humano corazón?
De que lo que os digo es
muy cierto, os dará una prueba
el que respetuoso lleva
este libro a vuestros pies.
Libro que, aquí entre los dos,
es el que más he apreciado
cuando en la duda lanzado
pregunté: ‘¿Dónde está Dios?’
Si, pues, de egoísta no peca
el que este libro os dedica,
que lo admitáis os suplica
para vuestra Biblioteca.*

Ajo, Cantabria, marzo de 2018

* *La fuerza de las palabras: Extractos del VIII Encuentro Adece*, está publicado por Andamio (Barcelona 2018). Se puede encontrar en www.publicacionesandamio.com.

NOTAS

- ¹ Patrocinio Ríos, “Contribución a la biografía de Curros Enríquez: su relación con el protestantismo en Madrid en 1870” en *Actas do I Congreso Internacional Curros Enríquez e o seu tempo* (Santiago: Consello da cultura galega, 2004), p. 235-259. Véanse también las pp. 390-405 de su tesis doctoral *Lutero y los protestantes en la literatura española desde 1868* (Departamento de Filología Románica. Facultad de Filología Universidad Complutense de Madrid, 1991).
- ² Véase, además, X. L. Méndez Ferrín, “Masón e evanxelista”, *Faro de Vigo* (9 junio 2007).
- ³ Gabino Fernández Campos, *Reforma y contrarreforma en Andalucía* (Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986), pp. 237-241.
- ⁴ <http://literaturagalega.as-pg.gal/a-etapa-contemporanea-s-xix/aires-da-mina-terra.html>
- ⁵ *Grial*, núm. 118, 1993.

EPÍLOGO A *VASIJAS*, DE LAURA GARCÍA DE LUCAS

SI HAS LLEGADO hasta aquí siguiendo los pasos predecibles, sentirás como yo la satisfacción de haber concluido un camino de polvo, ortigas, silencio y sequedad desesperantes en un baño final de dicha y victoria derramadas sobre ti. Lo sé, ha sido duro y desconcertante por momentos, como cuando has acudido a los manantiales de tu espíritu para no hallar más que “yermo pozo”.

Tal vez emprendiste el camino con la expectativa de visitar huertos de bendición, abrir los brazos bajo lluvias de plenitud, andar de deslumbramiento en deslumbramiento ante el fulgor de los diamantes de la palabra divina, pero has tenido que lidiar con un terreno árido, propio de la sed de los que están aquí para ser llenados; has tenido que pisar y rozarte con las ortigas, uno de los elementos más presentes en el libro (recordatorio de la desolación y de la hostilidad de la creación maldita, junto con cardos y espinos).

Esperabas deleitarte en los verdes pastos y aguas de reposo del salmista, pero tuviste que trepar y adentrarte en las cuevas de Qumrán, entre los cerros y los barrancos borrados en el entorno del mar Muerto, para hallar vasijas polvorientas que contenían fragmentos breves, frágiles, sin las convenciones gramaticales ni poéticas que te suavizan la lectura; has tenido que tratarlos con cuidado, atesorarlos y desplegarlos como flores secas antiguas sacadas de entre páginas solo intuitas de tu percepción.

Habrás buscado quizás, sin éxito, la profusión de adjetivos ingeniosos que tanto nos gusta a los poetas mediocres; habrás intentado coger carrerilla con verbos dinámicos que te ayudaran a aligerar el recorrido, pero no has podido, no debías. Habrás contemplado. Habrás notado, a veces con la sencillez de los cinco sentidos crudos, a veces con la complejidad de las sinestesias naturales, el tacto áspero de la tierra o del pez, la inmovilidad y blancura del bostezo del cordero.

Puede que entraras deseando palpar músicas celestiales que despertaran a tu derviche, pero conseguiste únicamente mancharte una y otra vez con la herrumbre de la ausencia y el silencio, que es lo que “se encarna el sexto día” de la creación, nosotros mismos. Te habrás estremecido conmigo al descubrir que “los sonidos nonatos son el destierro del silencio”. Te habrá consolado, sin embargo, encontrar “letras en orden / el sonido de lo no escrito” en la ley sagrada de la solidaridad con los necesitados. Habrás tropezado dos veces con “lo nunca dicho” y hasta puede que te identificaras con los estertores mudos de la “cerda pariendo”.

Seguro que en más de un momento del camino has deseado con urgencia que comenzara a llover, que cayera la bendición. Esperaste la lluvia prometida “sobre justos e injustos” y encontraste el dolor que cae sobre ambos; en cada promesa de la Escritura donde imaginabas encontrar alivio no hallaste sino una realidad de vacío, silencio, sequedad extrema y esencial. Hasta en la referencia al Cantar de los Cantares, la “fuente cerrada, fuente sellada”, que debería hablarte de la intimidad del amor sagrado, te habla de agua estancada, fango, esterilidad y decepción.

Pronto te habrás dado cuenta de que no estabas con los místicos en ninguna casa de retiros espirituales; estabas con los descendientes de Sara en los cuarenta años de desierto, de desierto. Ellos tenían el cordero, tan presente en este poemario,

pero tú has temblado, como yo, al escucharte preguntar “Padre /¿dónde el cordero para el altar?”. El pavor a que tuviera que ser tu sangre la única disponible para el sacrificio te habrá dejado paralizado, hasta que has visto por uno y otro lado señales de la pascua verdadera (“quicio marcado”, “marcas el dintel”, “el día del cordero”). Tu alivio momentáneo se habrá congelado al leer que en esa pascua el que pasa de largo no es el ángel exterminador, sino la paz. Entendiste que eso significaba que debías seguir, aunque estuvieras aún sediento, con la piel más profunda irritada por las ortigas.

Si te pareces a mí, lo que más te ha abatido habrá sido encontrarte con promesas de la Escritura que se trasladaban invertidas a la realidad, como si trataran de subrayar nuestra maldición en lugar de consolarnos. Sin embargo, a mí nada me ha perturbado tanto como leer que la Divinidad estaba contra mí, que el “señor de los justos / te arranca la piel”, el “hijo del padre / te quiebra los huesos” y el “espíritu de vida / te vacía las cuencas”. Yo no podía creerlo, no podía conformarme con esa realidad, así que encontré aliento, espero que tú también, en las espaciadas señales del camino, como la ya mencionada pascua, el perdón y el jubileo (el repetido, con variantes, “setenta veces siete”). Probablemente te consolaste tú también al recordar que el Alfarero hace pedazos sus vasos para comenzar otros nuevos.

Llegados a este punto, no podrás negarme que casi te mueres de sed. La sangre de los sacrificios no te satisfacía, ¿no es así? Mirabas a “los ojos convexos de las bestias” y te conocías en ellos, pese a saberte cóncavo; te habrás manchado con su sangre provisionalmente expiatoria, líquida pero no saciante.

En algún momento habrás visto señales y premoniciones de humedad, como cuando, en la Biblia, el profeta Elías vio aquella nubecita solitaria en el horizonte, después de tres años y medio de sequía, y avisó a todos para que se prepararan para

el aguacero. Sea como sea, habrás llegado a los últimos poemas como tenías que llegar: anhelando desesperadamente, en la extenuación absoluta, la lluvia del cielo. ¡Ay si no existiera la lluvia!

Habrás llegado seco, preparado.

En uno de los últimos poemas, el agua “limpia la tierra”, la furia de la tromba “es trompeta de victoria sobre el barro nacido polvo”. Sí, somos polvo, pero con unas gotas somos barro cóncavo listo para albergar la palabra y la vida.

En “Sales cuando...”, a cuatro poemas del final, ya no querías refugiarte de las gotas que picoteaban tu cara, como lo hacías cuando la lluvia solo era dolor. Ahí ya necesitabas exponerte entero, habitar en ella.

En el poema final, te confortó hasta lo increíble ver cómo el agua no solo seguía limpiando, sino que te empapaba y convertía las señales del dolor, los sufrimientos del camino y las cicatrices de tu maldición en “camino eterno a la casa”.

Sí, querido lector, si has llegado hasta aquí, ha valido la pena el recorrido, has conocido la dicha del verso final:

“las vasijas se llenan”

Madrid, septiembre 2019

Vasija, de Laura García de Lucas, es el poemario ganador del I Premio Rey David de Poesía Bíblica Iberoamericana, publicado por Sociedad Bíblica (Madrid, 2019).

PRÓLOGO A *LIBRO DE LAS RESPUESTAS*, DE ALFREDO PÉREZ ALENCART

UNA RECOPIACIÓN COMO la que ahora nos convoca debería comenzar con unas palabras sobre su protagonista, pero permítanme que en este caso dirija mi dedo elogiador en primer lugar a la antóloga, Violeta Bóncheva. Ella aprendió a nadar hace años en las aguas no siempre tranquilas de la poesía de Alencart, como demuestran las traducciones de su *Antología búlgara* (2013). Parece ser que algo se le contagió del poeta, pues son típicos de él estos esfuerzos descomunales por dar preeminencia al otro, por sembrar palabras, libros y eventos que beneficien al prójimo poeta, o al prójimo de muchas otras categorías. Por ejemplo, en este caso, al prójimo estudiante o investigador que necesite conocer la posición de Alfredo Pérez Alencart con respecto a algunos temas clave, o esbozar su evolución, indagar en sus referentes literarios o adentrarse en su vivencia de la fe. Estas entrevistas son una herramienta valiosísima para conocer al hombre y al poeta, es decir, al poeta.

Quien tenga interés por la posición política de Alencart a lo largo de estos nueve años, descubrirá que la relación que él ve entre esa disciplina y la poesía es “ninguna en estos tiempos”. Pero no podrá entender con eso que el profesor elude la cuestión, pues más adelante leerá su opinión de que “España saldrá a flote cuando ponga a buen recaudo a sus truhanes [...] llámense yernos del Rey o ladronzotes de cuello blanco”. No es que sea indiferente a la política, sino que la prefiere

“encarnada”, como su cristianismo, libre de contiendas personalistas, de prejuicios, de cerrazón y de primacía de lo propio. Esto también tiene que ver con la poesía: “El mundo necesita más poética y menos política; más Amor y menos conflictos”. Su responsabilidad política, por tanto, habría que encontrarla manifestándose en su obra y en sus obras, en lo que escribe y en lo que hace. En estas dos áreas se alza como un sol sin nubes su preocupación social. Cuando le preguntan si es un poeta social, no devuelve una respuesta demasiado alambicada, se limita a un “¡Pues claro!”. Quiere aclarar, sin embargo, que aborrece el panfleto, como verán en entrevistas de distintos años. El poeta es más bien un “cirujano que detecta más rápido, por ejemplo, lo hermoso o cancerígeno de una sociedad solidaria o próxima a la metástasis”. Tal vez en este contexto se entiende mejor su respuesta a una pregunta repetida en estas páginas: la relación entre su trabajo como profesor de Derecho del Trabajo y su labor como poeta. No hay ningún abismo vocacional entre ambas actividades, ambas tocan la justicia social.

El título de una de las entrevistas aclara cualquier duda sobre la postura de Alencart en este aspecto: “La indiferencia ante el que sufre nos vuelve pobres”. El que sufre no es solo el que vive en condiciones de desventaja laboral o económica, también le da protagonismo al refugiado, al que tiene que expatriarse para recalar en países como el nuestro, por motivos políticos, religiosos o económicos, para encontrarse con la triste realidad de la incomprensión y hasta el desprecio. Cuán pertinente se hace entonces el poema recordado en estas entrevistas: “¡Ojalá que nunca te suceda!”.

La injusticia social genera odio y contiendas, y Alencart reivindica la terapia del Amor. En este punto es indispensable relacionarlo con su fe, pues él ve en Jesús a “un transgresor en el sentido de revolucionario que ofrece amor allí donde todo era odio y contiendas”. En otro lugar, responde: “Mi poesía clama, y clamará, contra quien apunte al talón más débil. Soy

cristiano y mi compromiso siempre será con el prójimo, aunque éste sea contrario a mi Evangelio”. Todo ello insistiendo en la aversión al panfleto. Se hace difícil defender un posicionamiento claro y consecuentemente cristiano en los salones de la fama intelectual, académica o literaria de hoy, pero eso a nuestro profesor le trae sin cuidado, porque todos sus logros fructifican, en primer lugar, a partir de la calidad y fuerza de su poesía, y, en segundo lugar, a partir de la incuestionable trayectoria de servicio desinteresado a los otros poetas, coincidan o no con sus ideas, que necesitan y merecen una mano de ayuda. Su trayectoria como organizador de los Encuentros de Poetas Iberoamericanos en Salamanca, sobreviviendo a crisis, recortes, intrigas, zancadillas, palmaditas en la espalda, murmuraciones varias e intentos de polémica que él sabe convertir en fuegos fatuos, coloca a Alencart el cartel de figura incuestionable. Además de estos Encuentros, lo vemos inmerso en muchos otros, así como en certámenes y premios literarios, ya sea en calidad de impulsor o de jurado. No sé si él lo sabe, pero entre los expertos en presentarse a concursos literarios, la marca Alencart ha llegado a significar sello de honestidad, imparcialidad y transparencia a la hora de otorgar los galardones, lo cual es todo un tesoro, según dicen en el mundillo de los opositores a premios.

En buena medida, esta fama se debe a algunos principios que revela en las entrevistas de este libro. Leemos sobre su independencia de las modas, de los círculos literarios, de las “generaciones”, incluso de algo tan fundamental como las redes sociales, que son un mundo extrañísimo para él, en el que no se ha atrevido a asomar el pie. En muchos sentidos, es un personaje que va contra la corriente, y él mismo dice que “ir a contracorriente tiene su precio a pagar, que lo he asumido desde el principio de mi religación con el Amado galileo”. Ciertamente, su relación o “religación” (siempre huye del término “religión”) con el Nazareno ha estado a punto, y en algún momento lo

habrá conseguido, de perjudicarle en cuestiones de prestigio, acceso a ciertas plataformas, etc. Algo así cuenta que vivió al publicar *Cristo del alma*, “Algunos amigos, ajenos al cristianismo, me alertaban para que no publicara un texto tan explícito de mi fe, algo mal visto en los círculos poéticos”. Sin embargo, es una de sus obras más contundentes, mejor valoradas, y ha abierto camino a otras más breves, a recopilaciones como la reciente *Barro del paraíso* y a muchos otros poemas que están guardados, germinando en alguna carpeta. Entre aquellas cabe mencionar también su *Ráfaga de Reforma*, recordando el quinto centenario del inicio de la Reforma protestante. Un paso más en su andar contracorriente lo explicita el titular de una entrevista de 2018: “Confieso que soy protestante y que sigo al magno poeta galileo”. En el país de la Contrarreforma, no tiene problema en situarse en vías marginales, esgrimiendo con sentido del deber su derecho a la protesta: “Soy un cristiano que sigue los evangelios y que protesta contra todo mercadeo de la fe, estatuas más, estatuas menos”. Con ello está diciendo que la labor de recuperación del cristianismo evangélico que Lutero y otros trataron de llevar a cabo tampoco ha logrado, en su opinión, la panacea en materia eclesial y religiosa: “Mi espíritu está alejado de toda religión, de toda burocracia eclesial, de todo burdo intento de manipular con falsas idolatrías. Lo de Lutero fue un buen inicio pero faltan muchas Reformas para que realmente tengamos una Relación personal con Jesús. Allanó el camino para la relación directa, sin intermediarios, y además leyendo en el propio idioma lo que otros mantenían para cierta élite de ‘vacas sagradas’ que fomentaban la ignorancia de la plebe”.

Este último punto es el que lo acerca también a Fray Luis de León, quien sufrió por verter las Escrituras a la lengua vernácula. Con este gran poeta comparte la fascinación por el Cantar de los Cantares bíblico. Por cierto, esta gran recopilación ayuda a conocer los referentes literarios de Alencart: las lecturas infantiles de Verne, Salgari o Dumas, así como la

influencia de los clásicos grecolatinos; de un buen puñado de poetas iberoamericanos, con algún desconocido como Alfredo Gangotena; de poetas de otras lenguas, Rimbaud o Dickinson; de clásicos y modernos castellanos, entre los que van adquiriendo cada vez más relevancia los místicos y Unamuno; de poetas bíblicos como los salmistas, el autor del Apocalipsis de San Juan y, sobre todo, el Cantar de los Cantares de Salomón. Este último adquiere un especial sentido cuando leemos sus reflexiones sobre lo numinoso y lo erótico, la relación entre Eros y lo Sagrado, vertidas en el libro imprescindible *Una sola carne* (2017). Un año antes le preguntaban en *La Razón* sobre los temas que prevalecen en sus poemas, a lo que responde: “El Amor, siempre el Amor: amor a la mujer amada, al Amado galileo, al prójimo que sufre injusticias sociales... Hay una miscelánea de asuntos pues, como Terencio, nada humano me es ajeno”. El amor Eros y el amor a lo Sagrado alcanzan sus mejores expresiones cuando se aprende, y el Cantar de los Cantares es clave para ello, a no separarlos artificialmente. Además, harán inevitable volcarse en la tercera cara del Amor: el prójimo.

Me llama la atención que una de las preguntas recurrentes es la relacionada con la patria del poeta. ¿Es español? ¿Es peruano? ¿A quién quiere más, a mamá o a papá? Dadas sus frecuentes expresiones de solidaridad con refugiados y extranjeros desprotegidos, tal vez quieren que exprese algún tipo de queja personal al respecto, pero Alencart contesta siempre de forma parecida: “En ninguna de estas dos patrias señaladas me siento extranjero. Y esto se debe a que soy un pirata”; “Nunca me he sentido extranjero en ningún lugar, aunque lo sea”; “... desde pequeño me he considerado un mestizo cultural, un ‘aprovechador’ de todos aquellos nutrientes benéficos para el espíritu y para el bagaje que se cultiva dentro del cuerpo”.

Quien quiera ver en esto algún rastro de tibieza en cuanto a la reivindicación de su trasfondo amazónico quedará

descorazonado. El profesor, formado “Entre el verde de la Amazonía y el amarillo de la piedra salmantina”, reconoce que “El trópico está totalmente grabado en mi ADN” o que “lo que reina en mi poesía es el Asombro, consustancial a mi mundo primero, esa región de la Amazonía peruana que era una suerte de pequeño paraíso”, y agradece su arraigo a las tierras de Puerto Maldonado y al río Madre de Dios porque son esenciales para su poética, ya que “el universo siempre fue poético, que los antepasados hablaban poéticamente, que por ello los lenguajes más antiguos están cruzados de metáforas y tropos poéticos. Eso ocurre con el quechua y las lenguas amazónicas. Por ello los latinos tenemos mayor riqueza en el uso integral del castellano”. Esto lo dice en 2014, cuando lleva ya veintimuchos años en Salamanca. Nadie puede negar esta declaración, ahí está su poesía para demostrarla.

En una entrevista de 2011 dice: “Escribo por necesidad, porque iré desapareciendo de este mundo”. Sirva este trabajo de Violeta Bónchova para hacer aún más indeleble su huella.

“Escribo para que me tengan por testigo o emisario”. Sirva este libro para dejar constancia de que tomamos nota de su testimonio y su mensaje.

“Escribo para contagiar a otros el virus que otros me inocularon”. Sirva este compendio de respuestas para absorber sus toses con fruición.

“Escribo desde el asombro, tal como hablaba el amado Galileo”. Sirvan estas páginas para sucumbir a ese asombro y enamoramiento.

“Escribo porque acaso así la infancia vuelva a tatuarme su inocencia”. Sirva este *Libro de las respuestas* para compartir tinta y aguja.

Madrid, 25 de febrero de 2020

El libro, antologado por Violeta Boncheva y publicado por Betania (Madrid, 2020), está disponible para su descarga gratuita en <http://www.creaensalamanca.com/wp-content/uploads/2020/03/Libro-de-las-Respuestas.pdf>

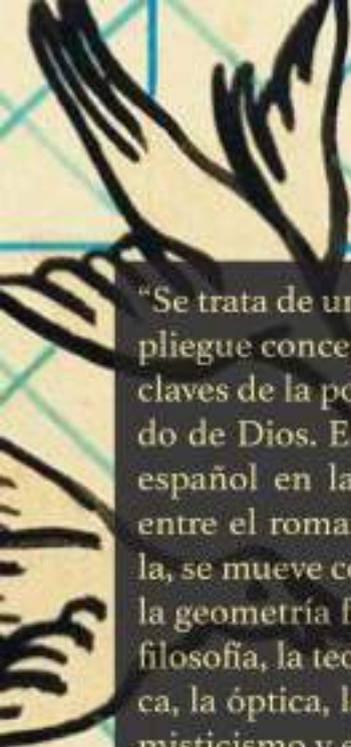
ÍNDICE

Prólogo	7
Poesía como oficio sacro	II
Palabra y creación: esencia humana y divina	25
Caos, complejidad y belleza literaria	37
Presentación de <i>Barro del Paraíso</i> , Libro de revelaciones indisimulables	49
Eros, poesía y mística horizontal y vertical	63
Presentación de <i>Ráfaga de reforma</i>	77
Presentación de <i>Historia</i> , de Drago Štambuk	83
Presentación de <i>A duas vozes, A dos voces</i>	91
Presentación de <i>Carne del cielo</i>	97
Presentación de <i>Entre la luz y las tinieblas</i> , de M. García Ruiz	101
Presentación de <i>Como el beso de un ángel</i> , de Carlos Bonilla	107
Presentación de <i>En el hueco de su mano</i> de Pedro Enríquez	115

Presentación de <i>Tétrada salmantina</i> y otros poemas fantásticos	123
Prólogo a <i>Libro de las primicias</i> , de Isabel Pavón	131
Prólogo a <i>Escrito en piedra: Dios como autor</i> , de Daniel Jándula	137
Prólogo a <i>La fuerza de las palabras</i>	141
Epílogo a <i>Vasija</i> , de Laura García de Lucas	147
Prólogo a <i>Libro de las respuestas</i> , de Alfredo Pérez Alencart	151



Stuart Park nació en la ciudad inglesa de Preston, en 1946. Tras cursar estudios en el Preston Grammar School ingresó en el Downing College de Cambridge, donde se licenció en Filología Románica. Entre 1971 y 1972 vivió en Castile, y de 1972 a 1976 en Philadelphia, donde obtuvo el doctorado en la Temple University con una tesis sobre *Don Cristalián de España* (1545). A partir de 1976 traslada su residencia a Valladolid, donde se dedica a la enseñanza del inglés, en 1981 funda Warwick House, centro lingüístico-cultural, y desde 1996 hasta 2012 ejerce como director del Colegio Internacional de Valladolid. A partir de 2009 comienza una nueva y fructífera etapa de intensa actividad literaria, en la que publica libros de temática muy variada bajo el sello Ediciones Camino Viejo.



“Se trata de un libro excepcional: vean, si no, el despliegue conceptual del autor en su búsqueda de las claves de la poesía como ofrenda sacra y don sagrado de Dios. El texto traza el influjo del misticismo español en la poesía europea, esboza la relación entre el romanticismo alemán y la poesía española, se mueve con agilidad entre los mundos del arte, la geometría fractal, las teorías del caos, la física, la filosofía, la teología, la sociología, la neurolingüística, la óptica, las tecnologías de la comunicación, el misticismo y el pietismo, por nombrar solo algunas de las áreas de conocimiento que el autor recorre, y todo ello con un estilo ameno, conversacional”.

Stuart Park

