



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN GENERAL DE ESTUDIOS DE POSGRADO
POSGRADO EN LETRAS MEXICANAS

EL LENGUAJE MÍSTICO
DE PERMANENCIA EN LOS PUERTOS DE JAVIER SICILIA

Tesis
que para optar por el grado de
Maestro en Letras Mexicanas

PRESENTA
Martín Jiménez Serrano

Asesor: Dr. Samuel Gordon Listokin



Ciudad Universitaria, mayo de 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

al Dr. Samuel Gordon Listokin, por su amistad y por la dirección de esta tesis.
a mis sinodales, las Doctoras: Paciencia Ontañón Sánchez, Elsa María Cross y Anzaldúa, Graciela Cándano Fierro y Leonor Fernández Guillermo, que dedicaron parte de su tiempo a la lectura de esta tesis y la enriquecieron con sus valiosas observaciones.

A Claudia Inés, David Martín, Francisco de Asís (†) y Yéssica.
A Hilaria Serrano Rivas, siempre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO I	
MARCOS DE REFERENCIA	
1 Exposición metodológica	1
1.1 Teoría del discurso poético	3
1.2 Acepciones del misticismo	17
2 Poetas de lo sagrado en México	32
CAPÍTULO II	
LA <i>POIESIS</i> DE JAVIER SICILIA	
1 Presentación biográfica del autor	99
2 La <i>poiesis</i> , un diálogo de amor con Dios	107
2.1 Poesía	107
2.2 Novela	114
2.3 Ensayo	118
2.4 Biografía	124
2.5 Guión cinematográfico	126
2.6 Columnista	126
3 Vino nuevo en recipientes viejos (tradición y originalidad)	128
CAPÍTULO III	
EL LENGUAJE MÍSTICO DE <i>PERMANENCIA EN LOS PUERTOS</i>	
1 El Poema como piedra angular de su <i>poiesis</i>	151
2 Análisis de conjunto	201

3 La naturaleza mística en la sustancia del poema	225
CONCLUSIONES	279
APÉNDICE	VII
BIBLIOHEMEROGRAFÍA RAZONADA	
1 DIRECTA	XXXIII
2 SEMI-DIRECTA	XLIII
3 INDIRECTA	XLVIII
4 DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS	LII
5 DE APOYO	LV

INTRODUCCIÓN

“Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos sino en ellos mismos”.

Octavio Paz

ANTE EL CUESTIONAMIENTO: ¿hay todavía posibilidades del surgimiento de una poesía mística en el México contemporáneo? ¿Todavía podemos seguir hablando de una nueva producción de poesía mística en una época que se caracteriza por el avance tecnológico y la promoción de la secularización en el ser humano? Incluso, como objeta Eduardo Milán: “¿puede una experiencia mística resistir, en literatura, a la mimesis, tanto en forma como en contenido?”. Si así es, entonces, también uno se pregunta: ¿con qué lenguaje se expresa dicha experiencia? La siguiente tesis que presento para obtener el grado académico de Maestro en Letras Mexicanas es una respuesta a ello a través del estudio analítico e interpretativo del extenso poema *Permanencia en los puertos*, del poeta, novelista y ensayista Javier Sicilia, quien pertenece al grupo de escritores nacidos en la década de 1950 en México.

Con un estilo acaso sublime, bajo una estructura predeterminada, que le viene de la poesía del Siglo de Oro español, Javier Sicilia

comenzó a figurar en las letras a finales de la década del setenta; pero será con el poema ya mencionado que él mismo trazará al poeta místico que ahora es, como lo mostraremos en esta tesis, pese a las críticas que ha recibido por ello, algunas de ellas para denostarlo; sin embargo, lejos de renunciar a un estilo y un tema para algunos muy bien conocido, no ha dejado de escribir en un contexto que bien podemos llamar “cultura de la tradición”, de la que el propio poeta tiene una clara conciencia. A través de ella nos deja ver su talento poético. Más allá de la propia intertextualidad en su poesía, hacemos hincapié en el por qué dice lo que dice y en el cómo dice eso que dice, elementos diferenciadores que marcan su propia voz lírica.

Dado que el poema goza de una connotación religiosa en su grado más profundo, para su interpretación nos encaminamos por el sentido anagógico, pues bien podemos decir que el personaje lírico ha emprendido una odisea espiritual en su propio ser hacia Dios —de aquí el título del poema, en cuanto que al mismo tiempo que arriba al puerto, zarpa hacia el Mar profundo, misterioso e insondable, que es Dios—, creando con ello el efecto de una experiencia instática-extática, es decir, una experiencia de lo divino dentro de sí y fuera de sí mismo.

La tesis está estructurada en tres capítulos. En el primero, al que he llamado “Marcos de referencia”, expongo las características de los estados poético y místico, para que veamos cómo muchas de ellas, por ser semejantes entre sí, llegan a fundirse tanto en el poeta como en el místico, dada su condición de sublimidad e inefabilidad. Con base en estas características llegaremos a una de las conclusiones que los estudiosos de la experiencia mística han dicho, como es el caso del monje trapense Thomas Merton en *Semillas de*

contemplación: “El poeta entra en sí mismo para crear. El contemplativo entra en Dios para ser creado”. Aprovecho para decir que también Javier Sicilia ha reflexionado tanto al respecto, lo sabemos por sus ensayos.

En este capítulo desarrollo también otro tema interesante, al que he llamado: “Poetas de lo sagrado en México”, con el fin de situar al joven poeta en la tradición de la poesía religiosa. Esta revisión general comprende desde el comienzo del siglo XX hasta sus coetáneos, panorama que nos ayuda a matizar la poesía religiosa hasta la poesía de tono místico, en poemas selectos donde sus autores nos muestran su espíritu religioso sin que por ello sean propiamente religiosos, entre aquéllos que sí lo fueron, como Alfredo Román Placencia, Concha Urquiza, Francisco Alday y Manuel Ponce, y otros que siguen siendo, como Elsa Cross, Angelina Muñiz-Huberman y el propio Javier Sicilia, por ejemplo.

El segundo capítulo: “La *poiesis* de Javier Sicilia”, se divide en tres subcapítulos. En el primero expongo una semblanza sobre el poeta, con el objetivo de que dicho contexto nos ayude a comprender mejor cómo se vino gestando el poema que nos incumbe analizar; de darnos cuenta de las amistades de las que se fue rodeando; de las lecturas que hizo en compañía de algunos compañeros en la época de estudiantes de preparatoria. En breve nos daremos cuenta de que el sentido que tiene la presentación biográfica es ver cómo siempre el poeta, desde el círculo familiar, ha vivido en un mundo cuyo significado ha sido y sigue siendo el religioso, lo sagrado. Así nos lo va refiriendo en cada una de sus producciones literarias, en ensayos y artículos periodísticos —tema del segundo subcapítulo. Por eso, a

propósito de ello, hemos traído a colación lo que el padre Gabriel Méndez Plancarte dejó dicho con respecto a Concepción Urquiza: el poeta padece una “sagrada obsesión” por el misterio de la revelación divina.

En el tercer subcapítulo trabajo lo que podemos llamar cultura de la tradición. Pues nuestra actitud, lejos de denostar al vate por su clara intertextualidad tanto de poetas españoles del Siglo de Oro como de franceses de la época contemporánea, hemos puesto atención a lo que es afín a ellos y de cómo, desde su propia sensibilidad poética los ha trabajado para decir lo que él ha querido decir con respecto a su experiencia con el Otro, Dios. La he llamado cultura de la tradición porque, en una revisión histórica, sabemos que detrás de un poema clásico hay otros poemas clásicos que le dieron nacimiento, y sólo mediante el conocimiento de la tradición es como el poeta se enriquece, dándole varios tonos armónicos a su poema.

El tercer capítulo: “El lenguaje místico de *Permanencia en los puertos*”, es el eje central de la tesis. Aquí veremos cómo, en el continuo diálogo del poeta con la tradición, se vino gestando el poema; no que haya escrito el poema a partir de ese diálogo con ella, sino, más bien, que en ella ha encontrado un gran apoyo para compartirnos su talento artístico y su intuición existencial: la revelación de la presencia divina en la humanidad. En efecto, “toda su obra obedece a una profesión de fe, su intención y el eje fundamental, sobre todo en su poesía, es el [haber encontrado] el misterio de Dios en el Alma”.¹

¹ R[ocío] G[ONZÁLEZ] S[ERRANO], “Javier Sicilia”, en Aurora M. Ocampo (Dirección y asesoría), *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, t. VIII*, p. 234.

De este continuo diálogo con la tradición, Javier Sicilia ha gustado de la recreación de la *canción alirada* y de la *silva* italianas, pero por medio de los poetas españoles del Siglo de Oro, no sólo porque fue cultivada por fray Luis de León y san Juan de la Cruz, sino también porque ha respondido a una exigencia pasiva interior de su propia voz, que lo impulsó a emplearlas, pero con leves cambios en su estructura, de tal manera que uno puede reconocer la propia voz del poeta con dichas formas predeterminadas.

También en este capítulo aludimos al contexto histórico de quienes han incursionado en el estudio de la relación entre poesía y misticismo, a saber: Raïsa y Jacques Maritain, María Zambrano, Emilio Orozco Díaz, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Marcelino Menéndez y Pelayo, Helmut Hatzfeld, Jean Baruzi, Roland de Reneville, sólo por citar algunos, y, por supuesto, el propio Javier Sicilia, quien ha venido reflexionando al respecto desde la década del ochenta, dejándonos una constancia de ello en sus ensayos. Estos escritores nos ayudan a ver las aproximaciones entre un místico y un poeta, a fundamentar el lenguaje metafórico que usan tanto los místicos como los poetas místicos, los recursos retóricos que emplean con mayor frecuencia para expresar su experiencia con el Inefable.

Las presencias del vértice y del mar se convierten en los tópicos centrales en el poema como alegorías de lo divino, de ese viaje y encuentro del *personaje lírico* con Dios. Aquí aprovecho para decir que, además de referirme al personaje lírico con ese nombre, también lo llamo indistintamente sujeto lírico, protagonista poemático, protagonista lírico y personaje poemático, debido a la continúa alusión que hago de él en la tesis.

Por último, reitero que en *Permanencia en los puertos* el poeta, mediante su *alter ego*, nos comparte su experiencia instática-extática de lo divino, transmitiéndonos con ello el espíritu de la diafanidad teilhardiana, es decir, la manifestación de lo divino en la materia que somos y con la que están hechas las cosas. En cuanto al tono místico que percibimos en el poema, podemos decir con su autor: “un poeta puede tener una visión mística y no necesariamente es un místico. [...] Hay poetas que tienen una visión mística, y puedo considerarme uno de esos, pero nada más. No místico en el sentido de santidad”. Ha sido con esta óptica que nos acercamos a *Permanencia en los puertos*, poema con el que se amplía el horizonte de la poesía mística desde México en Hispanoamérica, desde finales del siglo pasado y en lo que va de este presente siglo.

Ciudad Universitaria, mayo de 2009

CAPÍTULO I

MARCOS DE REFERENCIA

Abunda la poesía íntimamente ligada a lo sagrado. Me atrevería a decir que no conozco ningún gran poeta en el cual lo sagrado no esté presente.

Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*.

1. EXPOSICIÓN METODOLÓGICA

AUNQUE EL TÉRMINO *anagogía* se ha empleado para la interpretación de las Sagradas Escrituras en el sentido espiritual, desde la Edad Media,¹ por extensión, a decir de Demetrio Estébanez Calderón, en el análisis literario dicho término se aplica a la interpretación de los valores simbólicos de determinados textos, dada la polisemia o multiplicidad de sentidos que puede comportar el significante de la

¹ Los exégetas cristianos señalan la pauta a seguir en la interpretación de las Sagradas Escrituras, para ellos ésta posee dos sentidos distintos, el literal y el espiritual, a su vez, este último se subdivide en los sentidos alegórico, moral y anagógico (ανά *hacia arriba*, αγω *conducir* y -ια formante de adjetivos y sustantivos que denota “acción, actividad o facultad”) o místico, en cuanto a la posibilidad de conducir hacia lo trascendental, donde se encuentra la Morada de Dios.

obra poética.² Es así como nos acercamos a *Permanencia en los puertos*, en el que hallamos en su intención comunicativa el intento de elevación del alma hacia la Presencia, el Vértice, el Otro, el Amado, términos con los que el poeta designa a Dios en el poema; por eso, en éste percibimos su tono místico, emanado precisamente de la irresistible inclinación que por ello ha sentido siempre Javier Sicilia. Diríamos que es el toque especial que él le ha dado a su creación literaria, con el que podemos reconocerlo entre sus coetáneos y contemporáneos poetas. Esta singularidad es su estilo de ser en el mundo, según lo vemos en el segundo y tercer capítulos.

Si bien, el poema se presta para analizarlo desde una óptica filosófica —de hecho dedico unas páginas a ello en cuanto a la relación entre poesía, filosofía y misticismo—, he optado por lo que hay de trasfondo en esa actitud filosófica: lo místico, para ello considero primero la necesidad de exponer la naturaleza de los estados poético y místico, para que veamos cómo éstos se han fusionado en el poema, dándole así, precisamente, el sentido anagógico del que goza el texto, en el que la presencia del mar es el símbolo alegórico de Dios, pero también de la aventura espiritual del hombre, caracterizado en el personaje lírico, *alter ego* del poeta, que se expresa con un lenguaje metafórico, emanado de la poesía, para comunicar su visión expansiva, peculiaridad que nos recuerda una de las características de la experiencia mística.

² Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Diccionario de términos literarios*, p.35. Véanse también: Ana María PLATAS TASENDE, *Diccionario de términos literarios*, p. 39, y José FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía. T. I (A-D)*, pp. 145 y 146.

Para este fin he recurrido a la teoría literaria y al estudio teológico de la experiencia mística —incluso, en cierta medida al psicoanálisis desde una perspectiva literaria— como procedimientos que nos conducen a comprender el valor simbólico-espiritual del poema.

1.1 TEORÍA DEL DISCURSO POÉTICO

SOMOS UN LENGUAJE que informa a cada instante al otro. Sor Juana Inés de la Cruz lo refiere muy bien en los siguientes versos: “Óyeme con los ojos, / ya que están tan distantes los oídos, / [...] / óyeme sordo, pues me quejo muda”. Es mediante la transposición de las sensaciones visual y auditiva que la Décima Musa evoca la soledad del personaje lírico, como consecuencia de la distancia lejana entre éste y el amante. En el ejemplo podemos apreciar el lenguaje de los ojos como uno de los medios naturales de comunicación humana más expresivo de manera inmediata en una entrevista o en un encuentro accidental con alguien por alguna circunstancia. Los ojos “son el espejo del alma”, solemos decir de vez en cuando, para referirnos a nuestro estado anímico, sobre todo cuando nos hallamos ante una situación con la que nos alteramos en extremo y que, de alguna manera, tal situación decidimos callarla o compartirla con alguien que sabemos nos corresponderá en cierta forma.

Después de la oralidad y de nuestras expresiones paralingüísticas, hemos desarrollado la facultad de comunicar nuestros pensamientos, sentimientos y emociones mediante la palabra escrita. Parte de lo que somos lo decimos por escrito. Esta segunda forma de expresión, el

poeta, gracias a la aguda sensibilidad que posee, la ha empleado con gran talento para comunicarnos lo sublime.

Muchas veces nos vemos y nos reconocemos en su quehacer artístico; él ha hecho de nuestro estado emocional y de nuestros deseos un arte a través de la lengua literaria; siempre ha sido un “vaso comunicante” que comparte su estado poético al lector, quien, en cierta forma, se siente identificado con el personaje lírico en un momento determinado de su vida; por eso decimos que él es un creador que se vale del discurso escrito para comunicarnos un estado de ánimo personal que experimenta en su más íntimo ser, el cual lo impulsa a escribir aquello que de alguna manera lo altera temporalmente o para siempre; reitero, él es “un vaso comunicante” que mediante la selección y combinación de las palabras escribe poesía (del griego *poíesis*= ‘creación’, de *poieín* ‘hacer, crear’) para heredarnos un mundo verosímil, con el que llegamos a conmovernos en cierto momento de nuestra existencia.

Coincido con Helena Beristáin cuando dice que la función poética consiste en utilizar la estructura de la lengua transgrediendo de manera intencional y sistemática la norma estándar que le atañe, y también la norma del lenguaje literario instituido.³ Idea precisa de la escritura que le viene de sus lecturas de Roman Jakobson, quien desarrolló un modelo comunicativo de las seis funciones del lenguaje que los seres humanos llegamos a emplear a diario —por lo menos tres de ellas en forma casi simultánea—, éstas son: la emotiva, la referencial, la conativa, la fática, la metalingüística y la poética; cada

³ Helena BERISTÁIN, “Función lingüística”, en *Diccionario de retórica y poética*, p. 230.

una de ellas corresponde a uno de “los seis factores involucrados en la comunicación”:⁴ hablante, contexto, oyente, contacto, código y mensaje, respectivamente.

Siguiendo a este teórico de la lengua, la estructura verbal del mensaje depende básicamente de la función predominante. Por ejemplo, en el poeta predomina el uso de la función poética, misma que se caracteriza por su tendencia hacia el mensaje como tal, es decir, responde a la pregunta: ¿cómo decir aquello que uno quiere comunicar? Tal función no es exclusiva del creador de poemas líricos, pues ella no sólo se limita al campo de la poesía, todos la empleamos algunas veces en forma involuntaria, en nuestras conversaciones con nuestro interlocutor. Por ejemplo, en nuestro acto comunicativo aparece la *reticencia*, cuando aparentemente no concluimos la idea que queremos comunicar, sino que queda sobreentendida para que nuestro interlocutor la concluya; esta *reticencia* por lo regular va acompañada de la *ironía*, pues con ello uno logra producir la intención comunicativa que hemos querido transmitir, pero con una mayor expresividad, de tal manera que la intención comunicativa sea más sugestiva que si hubiéramos dicho en forma explícita la idea completa.

Sin duda alguna, esta intención comunicativa pertenece al campo de la función poética en cuanto que “actúa como constitutivo subsidiario y accesorio”;⁵ pero no de manera propiamente estética, como una caracterización del diálogo, pues no era la intención de

⁴ Roman JAKOBSON, «Lingüística y poética», en *Selección de lecturas. Teoría literaria*, Adriana de Teresa OCHOA y Gustavo JIMÉNEZ AGUIRRE (compils.), p. 133. Con base en el modelo de Bühler, para quien esta facultad de comunicación se reducía a tres funciones, a saber: emotiva, conativa y referencial.

⁵ JAKOBSON, 133.

dicha comunicación, sino solamente pragmática, en un día ordinario de la vida.

Algo semejante sucede con los anuncios propagandísticos, cuyo objetivo es persuadir al consumidor de que lo que se le está ofreciendo por medio de él cambiará su estilo de vida, por ejemplo: “Como te ven(*des*) te (*con*)tratan”, la ironía está sugerida por el enclítico y el proclítico entre paréntesis y en cursivas, con ello su creador desautomatiza el refrán popular que está empleando y que sabe lo que está introyectado en la gente. Otro ejemplo es: “*La moda* lleva *tu* nombre... una sola letra que habla por todo tu look”, la prosopopeya y el barbarismo, además de la tipografía, es la técnica metafórica con la que equis empresa sugiere al consumidor. Lo poético al servicio de la creación de necesidades en el ser humano.

En estos dos últimos ejemplos su creador refleja un grado de cuidado mayor en el empleo del lenguaje al darle uso propiamente poético para conducir a las personas al fin que quiere lograr en ellas: el consumismo. Bien lo dice Amelia del Caño en su reflexión sobre el lenguaje metafórico en la propaganda publicitaria:

En publicidad, el empleo de los recursos retóricos se pone siempre al servicio de la persuasión del receptor; de ahí su expresión enfática, intensificadora y sugestiva. El autor de un texto publicitario sólo se dirige en pequeña medida al entendimiento y apela más bien a los afectos, instintos y sentimientos del comprador potencial [...]. Muchos textos de anuncios rozan lo literario y poseen indudable categoría estética”.⁶

⁶ “Capítulo 5. Las figuras retóricas”, *La oralización*, Santiago ALCOBA (coordinador), pp. 169 y 170.

Por tanto, podemos decir que lo figurativo trasciende el lenguaje poético en cuanto que hallamos un discurso metafórico implícito en la comunicación cotidiana del hombre.

Ante este hecho, varios lingüistas, críticos y poetas se han preguntado la diferencia entre la comunicación poética y la ordinaria. Por ejemplo, en una conferencia sobre lingüística y poética, en la Universidad de Indiana (Bloomington), en 1958, Roman Jakobson se planteó la pregunta: “¿*Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?*”. A esta cuestión, junto con otras, el lingüista ruso intentó dar respuesta en aquella conferencia, conforme era necesario polemizar su teoría: “¿cuál es el rasgo inherente indispensable de cualquier fragmento poético?”, ante tal cuestionamiento respondió: “La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación”.⁷ De aquí tenemos que el primer eje, para hacer que el mensaje conmueva al lector, el poeta se vale del paradigma léxico-semántico y ordena las palabras seleccionadas en un sintagma o en una cadena de oraciones con la que ha de formar el verso, la estrofa y el poema.

Depende de la riqueza léxica y de la habilidad creativa para construir todo tipo de oraciones gramaticales con las que el poeta nos ha de comunicar artísticamente aquello que nos quiere sugerir. Por ejemplo, en el caso de la monja jerónima, ésta conocía muy bien los géneros y subgéneros literarios; gozaba no sólo de una gran riqueza preceptiva sino también de un extraordinario conocimiento cultural, filosófico y científico que en nada opacó su creatividad literaria. Los

⁷ JAKOBSON, 134.

versos de la Décima Musa que al comienzo de este estudio hemos citado forman parte de una de sus liras en su variación de sexteto lira, con una estructura métrica aBaBCC, de rima consonántica y una combinación de heptasílabos (1º y 3º) y endecasílabos (2º, 4º, 5º y 6º):

Óyeme con los ojos,	en ecos, de mi pluma mis gemidos;
ya que están tan distantes los oídos,	y ya que a ti no llega mi voz ruda,
y de ausentes enojos	óyeme sordo, pues me quejo muda.

Ante un paradigma del sentido auditivo (escucha, percibe, atiende, pon atención...) y otro del visual (ojos, luceros, claros espejos...), Sor Juana Inés de la Cruz elige uno de cada uno de los dos y los emplea de tal manera que, en su conjunto, en razón del ritmo, la musicalidad, la métrica, la rima y el recurso retórico (la *sinestesia*, el *oxímoron* y la *ironía*), logra una riqueza expresiva a tal grado de conmovernos con el estado de ánimo al que evocan los versos.

Como Hopkins, notable investigador de la ciencia del lenguaje poético, también Jakobson se hace el siguiente cuestionamiento: “¿Se puede llamar poesía a todo el verso?”. No tarda en dar una respuesta que pone en tela de juicio lo que está escrito en verso, con el fin de entender mejor la naturaleza de lo poético. En efecto, la poesía es algo más que eso, implica otros elementos que la definen como tal, según veremos más adelante. Ya en la Grecia clásica Aristóteles había respondido en su *Poética* a un cuestionamiento similar al de Hopkins:

Verdad es que los hombres vulgarmente, acomodando el nombre de poetas al metro, a unos llama elegiacos, a otros épicos; nombrando los poetas, no por la imitación, sino por la razón común del metro; tanto que suelen dar este apellido aun a los que escriben algo de medicina o de música en verso.

Mas, en realidad, Homero no tiene que ver con Empédocles, sino en el metro. Por lo cual aquél merece el nombre de poeta, y éste el de físico más que de poeta.⁸

Desde entonces, por medio del filósofo estagirita, sabemos que los tratados escritos en verso no son poesía; que una cosa es versificar y otra, muy distinta, poetizar. En este contexto, cuando en su *Diccionario internacional de literatura y gramática* Guido Gómez de Silva nos habla de la poesía, desde la raíz etimológica, entre otras cosas nos dice:

si la definición de poesía [...] se compone tipográficamente como si fuera verso, sigue siendo prosa:

Literatura escrita en metro,
destinada a comunicar
un sentido vívido de la experiencia,
probablemente también una respuesta emocional,...

De aquí que se hable de que no todo aquel que versifica es poeta y no todo poeta emplea el verso tradicional, como ejemplo de esto último tenemos el poema en prosa y la poesía ideográfica que responde a un ritmo interno o de imagen, como, por ejemplo, en *Li-Po y otros poemas* de José Juan Tablada.

De igual manera, no porque en una estrofa el verso rime consonántica o asonánticamente sostengamos que eso es poesía, tal recurso no es primordial en el género lírico, lo podemos apreciar desde la poesía vanguardista hasta nuestros días, donde existe un divorcio con el esquema tradicional estrófico, no del ritmo y de la

⁸ ARISTÓTELES, “Capítulo I”, *El arte poética*, p. 26.

musicalidad sugeridos por las imágenes poéticas en la poesía vanguardista. La rima, entendida como “la total o parcial semejanza acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada”,⁹ respondía a un elemento importante en la poesía de verso tradicional, dentro de un contexto en el que importaba mucho la forma, como es el caso, por ejemplo, de la poesía renacentista española, sujeta al canon tradicional de versificación.

Otra característica de la función poética que menciona Jakobson en su ensayo es la ambigüedad, ésta consiste en “el carácter intrínseco e inalienable de cualquier mensaje que fija la atención en sí mismo; es decir, es una consecuencia natural de la poesía”,¹⁰ donde el sentido connotativo está cargado de sugerencias con una posibilidad de múltiples interpretaciones que enriquecen al texto, convirtiéndolo en atemporal. Dicho indicio origina la plurisignificación o la polisemia en el poema, enriqueciéndolo de tal forma que su horizonte de evocación llega a más lectores en diferentes épocas, según el horizonte de comprensión de éstos sobre la interpretación del poema, que se mueve en el lenguaje metafórico, el cual es un signo simbólico de una realidad creada a partir de intuiciones y emociones.

En el contexto de la simbolización, Jakobson dice que “el simbolismo del sonido constituye una evidente relación objetiva basada en una conexión de fenómenos entre diferentes modos sensoriales, concretamente entre la experiencia visual y la auditiva”¹¹ que, como recurso retórico, llamamos sinestesia; con este efecto

⁹ Antonio QUILIS, “2. La rima” en *Métrica española*, p. 37.

¹⁰ JAKOBSON, 142.

¹¹ JAKOBSON, 143.

metafórico, el texto dice más de lo que se diría con un lenguaje referencial.

Posteriormente, en el ensayo “La literaturidad”, Jonathan Culler plantea: “¿Qué es la literatura? Entre otras cuestiones como ésta podemos citar las siguientes: “sobre la naturaleza general de la literatura”, “¿qué la distingue de otros discursos o de otros textos, de otras representaciones?”, “Preguntarse cuál(es) es/son la o las cualidades distintivas de la literatura es plantear la pregunta de la literaturidad: ¿cuál es o cuáles son los criterios que hacen que algo sea literatura?”. En este sentido Culler es continuador de Jakobson, a quien cita varias veces en su ensayo, al intentar “saber si existen propiedades interesantes que posean todas las obras que denominamos literarias y que las distinguen de objetos no literarios a los que se parecen”.¹²

Antes de intentar resolver tales cuestiones, con el apoyo de la siguiente objeción de un teórico de la literatura Culler anticipa lo difícil que resulta responder categóricamente a ellas: “Northrop Frye, en su libro sistemático *Anatomy of criticism*, tiene razón cuando declara: ‘no disponemos de verdaderos criterios para distinguir una estructura verbal literaria de una que no lo es’ (1966, 13)”, y vuelve a referirse a Jakobson, de quien subraya en su libro de ensayos: *Questions de poétique* (1973): “la frontera que separa la obra poética de la que no es obra poética es más inestable que la frontera de los territorios administrativos de China”.¹³ Con base en ellos, Culler se adelanta a “la

¹² Jonathan CULLER, “La literaturidad” en *Teoría literaria*, dirigido por Marc ANGENOT *et al.*, p. 36.

¹³ CULLER, 36 y 37, respectivamente.

conclusión [no tan satisfactoria para él mismo] de que la literatura no es ninguna otra cosa más que aquello que una sociedad determinada trata como literatura: es decir, un conjunto de textos que los árbitros de la cultura —profesores, escritores, críticos, académicos— reconocen que pertenece a la literatura”.¹⁴

Así es como Culler se dispone a desarrollar su teoría de la “literaturidad”, la cual “se define [por una parte] en términos de una relación con una realidad supuesta, como discurso ficticio o imitación de los actos de lenguaje cotidianos. Por otra parte, a lo que se apunta es a determinadas propiedades del lenguaje”. Con respecto a lo primero, el teórico recurre a la mimesis aristotélica como la clave para entender la naturaleza de la literatura, pero ésta no sólo puede apreciarse como imitación sino también como conocimiento y recuerdo. En lo que toca a lo segundo, es en la invención de una nueva realidad con elementos exteriores y a la manera peculiar de emplear el lenguaje que el poeta crea el poema como una manifestación del alma.

Indudablemente, con base en el formalismo ruso Culler desarrolla su teoría de los tres rasgos fundamentales de la literaturidad: 1] los procedimientos del *foregrounding* (puesta de manifiesto) del propio lenguaje.; 2] la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria, y 3] la perspectiva de integración composicional de los elementos y los materiales utilizados en un texto”.¹⁵

¹⁴ CULLER, 37.

¹⁵ CULLER, 39.

Con respecto a lo primero, es en el uso del lenguaje como arte que el poeta expresa estados de ánimo; le gusta jugar con las palabras, ordenarlas no por un simple capricho sino según lo que quiere sugerirnos de manera intensa a través de ellas, de tal forma que en el acto de leerlas percibimos no sólo el estado anímico de él sino que este estado se polarice en nosotros; para lograrlo intenta darle a las palabras un poder mágico por medio de la desviación o la aberración lingüística —la creación de neologismos, las combinaciones insólitas de palabras, la elección de estructuras no gramaticales o aberrantes en el plano semántico— como formas de poner de manifiesto las vivencias mediante la poesía.¹⁶

Culler rescata un elemento importante de los formalistas rusos: la desautomatización del lenguaje estándar como una manera de llamar la atención del lector en el nuevo significado de las palabras en el verso: “El fin y el resultado de esta especie de puesta de manifiesto forman lo que los formalistas rusos denominan la desfamiliarización (*ostranenie*) o desautomatización del lenguaje, que produce la percepción de signos en tanto que tales”; es decir, con los mismos términos que empleamos en el lenguaje común, cuyas expresiones son triviales, redundantes y con muletillas, el poeta les da un giro semántico con el que nos sorprende, haciéndonos gozar el texto mediante la riqueza del lenguaje. Tal es el estudio analítico que Helena Beristáin ha hecho a la poesía de Rubén Bonifaz Nuño en *Imponer la gracia...*: “Rubén Bonifaz es un feliz ejemplo de poeta que combina un intenso trabajo de construcción de sus textos con poderosa capacidad para sembrar el poema con numerosas y

¹⁶ CULLER, 40.

sorprendentes asociaciones de elementos intra y extratextuales, a diferentes niveles”,¹⁷ de esta manera va trabajando sus textos hasta darles la forma del verso, de la estrofa y del poema deseado:

Algo se me ha quebrado esta mañana
de andar, de cara en cara, preguntando
por el que vive dentro

Y habla y se queja y se me tuerce
hasta la lengua del zapato,
por tener que *aguantar como los hombres*
tanta pobreza, tanto oscuro
camino a la vejez; tantos *remiendos*
nunca invisibles, en la piel del alma.¹⁸

El poeta conoce muy bien su oficio, maneja con habilidad los recursos retóricos y sabe sugerir lo que desea comunicarnos, aunque muchas veces el retoricismo lo aparte un poco de la sociedad en general, pues se convierte en un poeta hermético, que solamente los teóricos sabrán interpretar lo que realmente quiere decir el poema: “En el plano lingüístico, el efecto ‘literatura’ se destaca no sólo por figuras o combinaciones insólitas, sino también por un lenguaje ‘elevado’ que consiste en parte en utilizar fórmulas que han perdido toda su fuerza innovadora”.¹⁹ Como bien podemos observar hasta este momento, el poeta crea un mundo verosímil con el lenguaje referencial que a diario empleamos. Las mismas palabras que tú y yo utilizamos para comunicarnos, él las ha organizado según el discurso que se ha ido formando en el estado poético, del que goza intensamente; las

¹⁷ BERISTÁIN, *Imponer la gracia, procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*, p. 14.

¹⁸ Citado y subrayado por BERISTÁIN en *Imponer la gracia, procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*, p. 29.

¹⁹ CULLER, 41.

embellece, las carga de emociones y sentimientos de tal manera que con ellas nos conmueva en el acto de leerlas. Las integra en una estructura tal que no dudamos de que aquello que ha surgido de su pluma sea un texto literario. Culler señala tres niveles de integración que hallamos en la poesía:²⁰

Primer nivel: “está la integración de las estructuras o las relaciones que, en otros discursos, no tienen función alguna”. Por ejemplo, las figuras retóricas que empleamos en nuestro lenguaje ordinario, muchas veces las empleamos, sin darnos cuenta que lo estamos haciendo —como en el caso del lenguaje de la publicidad—; en cambio, en el poema estos recursos retóricos tienen un grado elevado de significado según la riqueza léxica y cultural del poeta.

Segundo nivel: Integración “de la obra de arte completa: la convención por la cual la obra literaria ha de ser un todo orgánico [...] y el que, en consecuencia, la labor de la interpretación consista en buscar y demostrar esta unidad”. Con todo ello implica volver a formularse la pregunta: ¿qué es lo que hace que un texto sea literario? Según Culler, los formalistas rusos hablan de “la dominante” que se presenta en forma de un elemento o de una estructura unificadora localizable en todos los niveles. El sentido connotativo hace que el texto adquiera un sentido diferente al discurso referencial. La verosimilitud puede ser otra razón para decir que aquello que estoy leyendo es literario. Las figuras retóricas juegan un papel muy importante en este nivel, pues, como lo hemos dicho, con ellas el poeta intenta decir lo indecible.

²⁰ CULLER, 43-45.

Tercer nivel: “La obra significa mucho en relación con el contexto literario: en su relación con los procedimientos y las convenciones, con los géneros literarios, con los códigos y modelos por los que la literatura permite a los lectores interpretar el mundo”. Siempre será una autorreflexión acerca de la naturaleza de la obra en relación a lo que se está produciendo en ese momento; es decir, cómo esta nueva obra se inserta en una cultura literaria a la vez que puede trascender hacia épocas futuras.

Todas estas propiedades de la literariedad o literaturidad caracterizan la autonomía del texto literario. A ellas se suman, de manera particular, las del género lírico, cuyas notas específicas lo diferencian de los demás géneros. Kurt Spang los llama “rasgos fundamentales”: la experimentación de la alteridad de una forma intensa; lo ahistórico; la evocación, la insinuación; lo instantáneo; la profundización en un aspecto, en un tema, en una emoción. El sonido, la palabra, las oraciones adquieren valor estético por sí mismos, por sus virtudes fónicas y rítmicas, más que como signos referenciales que evocan una realidad extraverbal. El ritmo como el motor y corazón de la lírica. La percepción auditiva del texto lírico es la forma más adecuada a su naturaleza rítmica y musical y es también la más originaria. Incluso en la lectura silenciosa el carácter oral hace que sintonicemos con los elementos sonoros del texto, que resuenen dentro de nosotros.

Indudablemente, la lírica moderna y contemporánea ha adquirido un carácter cada vez más visual, desempeñando un papel muy importante los procedimientos tipográficos; la musicalidad no se identifica con el ritmo aunque tampoco están enemistados los dos; la

musicalidad abarca, tal vez, un ámbito más amplio que el ritmo, dado que la música del lenguaje lírico se fundamenta no solamente en la repetición periódica de determinados grupos de tónicas y átonas, en la entonación y las pausas, sino también en lo que podríamos llamar melodía, en el color de las vocales, en la dureza y suavidad de las consonantes, a veces, en las coincidencias onomatopéyicas de las combinaciones fónicas.²¹

Esta exposición de las propiedades del lenguaje poético, en general, y del lírico, en particular, nos ayudarán a comprender mejor la vinculación que existe entre poesía y misticismo, pues el místico se vale de muchos de estos rasgos para comunicar su experiencia con lo inefable. Antes de ver cómo se van entrelazando ambos discursos, conviene saber aquí mismo lo que debemos entender por mística.

1. 2 ACEPCIONES DEL MISTICISMO

EN EL SENTIDO estrictamente religioso, podemos preguntarnos: ¿qué es mística? Inmediatamente intentamos responder al decir que es la experiencia de un proceso de encuentro y unión que alguien tiene con lo inasible. Pero, al plantearnos dicha pregunta sabemos que podemos toparnos con una infinidad de respuestas, tanto de aquéllos que han vivido tal experiencia, cumbre de la conciencia, como de aquéllos que sólo saben “de oídas” al respecto. A los primeros los llamamos propiamente místicos y a los segundos, teólogos de la mística. El estudio que aquí expongo es especulativo, basado en lecturas sobre ambas experiencias de conocimiento.

²¹ Kurt SPANG, “2.2. Géneros líricos”, en *Géneros literarios*, pp. 58-61.

Primero partamos de la concepción de lo sagrado —lo separado, dada su naturaleza de superioridad, temor y admiración— como el campo fértil donde tendrá lugar la experiencia mística. Al comienzo de su “Introducción” a *La religión*, Nathaniel Micklem expresa con toda claridad la inclinación natural del ser humano por lo sagrado:

Se puede aceptar en general que *el hombre tiene un cierto sentimiento de lo sagrado* y que la religión cae dentro de la categoría de lo sagrado. En términos filosóficos, *lo sagrado puede definirse como aquello a que se atribuye un valor infinito o que implica una obligación incondicional*. El salvaje puede conceder un valor infinito a sus fetiches, que no son en realidad más que unos cuantos cachivaches; es capaz de dar su vida con tal de no quebrantar la ley de su ritual, ley que, por sí misma, carece de significación racional; es decir, para emplear un término psicológico, ‘proyecta’ su sentimiento de lo sagrado sobre algo que en sí carece de valor; pero su reverencia ante el tosco ídolo [...] ilustra *el sentido innato que tiene el hombre de lo sagrado*.²²

El ateo no queda fuera de esta concepción, pues de alguna forma canaliza su sentido de lo sagrado hacia aquello que más admira y respeta de manera especial, puede ser una ideología filosófica, científica o artística; hacia una tecnología avanzada o hacia una época determinada, etc., que, de alguna manera, le parece superior a sí mismo más allá de la razón.

Dado tal sentimiento innato de lo sagrado, el hombre se convierte en un *homo religiosus* al crear y utilizar un conjunto de signos con los que simboliza lo sagrado, de tal manera que con ello manifiesta su ser de creencias religiosas que rigen su vida,²³ sin embargo, esta actitud

²² Nathaniel MICKLEM, “Introducción” a *La religión*, p. 7. El subrayado es mío.

²³ Julien RIES, “Introducción. El hombre y lo sagrado. Tratado de antropología religiosa”, *Tratado de antropología de lo sagrado I. Los orígenes del homo religiosus*, p. 14.

humana, en el proceso de su renovación, muchas veces es cuestionada por el propio individuo en los momentos de esplendor del intelecto, reflejado en su quehacer cotidiano; por ejemplo, en lo que respecta a lo nuestro, desde el inicio del siglo XX, debido al progreso tecnológico y a la difusión del saber científico en los colegios de enseñanza media superior y superior, el estudiante comenzó a cuestionar la existencia de un Ser absoluto, sobre todo de su providencia en este mundo, caracterizado por tantas guerras, por la desigualdad en extremo en cada país; el gobierno de la injusticia entre los propios hombres, tan evidente como para que el Dios de todos permanezca en silencio ante ello.

Aunado a esto, el testimonio antirreligioso de muchos guías espirituales de diferentes credos, que llevan una vida contraria al contenido de sus sermones, según el espíritu de su denominación —pederasta, opulencia y complicidad con un sistema político dominante que desfavorece a los que menos tienen—, es otra evidencia para creer en la idea de José Ortega y Gasset: “Dios, en efecto no es sino el nombre que damos a la capacidad de hacerse cargo de las cosas”. No solamente este filósofo español sino también otros pensadores repercutieron tan hondamente en la formación intelectual de la juventud universitaria, propagadora de las ideas modernas en el seno familiar: “Lo que ilusionaba a los padres de la crítica religiosa (atea) era, en efecto, el deseo de liberar a la humanidad de la ilusión de Dios y de la tiranía de la fe religiosa, cosa que ciertamente no lograron”.²⁴

²⁴ Karl-Heinz WEGER, “Introducción” a *La crítica religiosa en los tres últimos siglos. Diccionario de autores y escuelas*, p. 14.

En efecto, tanto en el campo filosófico como en el científico y literario la crítica contra la religión en el mundo moderno fue preparando la mentalidad del hombre para vivir sin Dios, de tal manera que para finales del siglo XX fuera borrada de la mente toda creencia en una divinidad, y ésta sólo constara como hecho histórico en la evolución del intelecto humano. Así, el hombre pasaría del fetichismo a la fe en sus propias fuerzas, mismas a las que él mismo les había atribuido poderes sobrenaturales. Con esto se esperaba que al comienzo del siglo XXI el hombre careciera de todo afecto religioso; sin embargo, paralelo al pensamiento ateo se fue dando la investigación y promoción del fenómeno religioso como un hecho inevitable en el ser humano, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días en que, según lo hemos visto, la ciencia y la evolución de la conciencia en el hombre han creído llegar al punto máximo del desarrollo humano, que los hace independientes de una fuerza sobrenatural.

En el siglo pasado, pensadores en las disciplinas filosófica, científica y literaria, como Mircea Eliade, Pierre Teilhard de Chardin, Jaques Maritain y Ernesto Cardenal, entre otros, se dieron a la tarea del por qué del sentimiento religioso en el ser humano. En el campo psicoanalítico, Víctor L. Frankl ha sostenido que el hombre posee un inconsciente espiritual donde se gesta el sentimiento religioso hasta exteriorizarlo en el momento oportuno, razón suficiente para continuar con la idea de la existencia de un Ser absoluto, creador de todo cuanto existe. Otro fenomenólogo del espíritu religioso en la humanidad sostiene que:

Perfección, absoluto, totalidad, trascendencia, inefabilidad...: el derroche de toda esta serie de términos abstractos no significa, en sí, más que una cosa: existe un Principio superior creador o motor de todo destino. Existe en sí, vislumbramos su inteligibilidad, aun cuando no sean más que de manera difusa, imaginamos su esplendor total y, desde hace milenios, nos empeñamos en representarlo, como buenamente podemos, mediante signos, símbolos o palabras; nuestra sensibilidad lo recibe más allá de toda formulación, frecuentemente mediante el éxtasis místico o de absorción: lo llamamos sagrado por comodidad, habida cuenta de los innumerables esquemas que se han elaborado sobre ello desde que existen hombres que piensan.²⁵

Con esta contextualización podemos decir que más allá de toda formulación, en el ser humano está latente la actividad mística como aquella fuerza que lo impulsa a unirse a un Ser absoluto, y sólo, desde el plano de la fe, el hombre que se siente atrapado por esta misteriosa divinidad busca estar solo, aislado temporalmente, apartándose del mundo para escuchar con mayor claridad aquella voz que identifica como sobrenatural e intenta sujetarse a la revelación que le viene de ella y, de ser posible, unírsele definitivamente.

Quienes han vivido esta experiencia trascendental han dejado testimonio de ello, cada uno según sus circunstancias de época en un contexto religioso e intelectual; ellos nos lo han comunicado mediante el lenguaje metafórico, como el más próximo a la interpretación de aquello que experimentaron en un momento dado.

Así tenemos que en el *Éxodo*, el segundo libro bíblico, el hagiógrafo nos da un ejemplo de esta naturaleza en la figura de Moisés, quien, con el rostro resplandeciente, después de haber conversado con Dios en lo más alto de la montaña del Sinaí y de

²⁵ Regis BOYER, "Capítulo 2. La experiencia de lo sagrado" en *Tratado de antropología de lo sagrado I. Los orígenes del homo religiosus*, p. 57.

haber recibido de éste el Decálogo, baja hacia donde está el pueblo israelita para testificar su encuentro con el Dios en quien cree; tal era la irradiación de espiritualidad de la que gozaba el profeta que con ello infundía cierto temor entre los israelitas: "... y no sabía que su faz se había hecho radiante desde que había estado hablando con Yahvé" (34, 29b). Bien podemos afirmar que este encuentro entre el profeta y Dios es un ejemplo de experiencia mística.

Desconozco si el poeta mahometano que escribió el siguiente verso conoció y se inspiró en el anterior pasaje bíblico para decir bellamente: "Yo miré la Luz y fijé en ella mi vista hasta que yo mismo me convertí en la Luz".²⁶ Como haya sido, lo cierto es que tanto el hagiógrafo como el poeta plasman con certeza la experiencia mística, el momento en que el sujeto experimenta una transformación total. Detrás de esta experiencia espiritual existe toda una preparación mental y física que predispone a la persona a alcanzar tal objetivo, objeción que podemos deducir del capítulo bíblico citado, en donde se alude a la enseñanza ascética que todo místico ha de aprender y vivir si quiere unirse a Dios: "Estuvo Moisés allí cuarenta días y cuarenta noches, sin comer y sin beber" (34, 28). El significado del número cabalístico es la invitación a la total conversión de la persona hacia Dios. La actitud de Moisés en aquel lugar apartado de la sociedad israelita es de meditación y ayuno, símbolo del continuo ofrecimiento de sí mismo a Yahvé.

Con la lectura y meditación del pasaje bíblico el místico aprende a someter el cuerpo y el espíritu a la voluntad divina; por eso el ateniense Dionisio Areopagita llega a decir que la vida mística consiste

²⁶ Citado por MICKLEN, p.154.

en el esfuerzo que hace el hombre religioso por unirse “con aquél que está más allá de todo ser y conocer”.²⁷ Para este amante de Dios del primer siglo de nuestra era, el contemplativo siempre debe considerarse un iniciado “en los misterios divinos”, situación que le exige desprenderse no sólo de las cosas materiales, sino incluso, de sí mismo y vivir en continua soledad.

Quince siglos después de él, san Juan de la Cruz define la mística como “la ciencia secreta de Dios, que llaman los espirituales contemplación”.²⁸ Para santa Teresa de Jesús, compañera del santo de Ávila, la experiencia mística es un “sentimiento cierto y sobrenatural de la presencia de Dios en el alma”. En estas definiciones hallamos la dominante que caracteriza al misticismo: lo secreto y sobrenatural que ha de intuir el iniciado, como una condición y un don divino. Soledad y fe, ejercicio y esperanza, encuentro y fusión, todo ello experimentado por el contemplativo en lo más profundo de sí mismo. Tal ha sido la aportación teórica de algunos místicos.

En cuanto a la concepción por medio de la definición nominal, algunos teóricos en la materia —después de haber leído sobre la experiencia de Dios en extraordinarios personajes como los anteriores— recurrieron al conocimiento histórico del término para fundamentar en el contexto religioso su interpretación. Realmente nos encontramos ante diversas interpretaciones sobre la experiencia

²⁷ Pseudo Dionisio AREOPAGITA, «Teología mística» en *Obras completas*, p. 245.

²⁸ “Canción XXVII” de *Cántico Espiritual*, en *Obras de San Juan de la Cruz. Doctor de la Iglesia*, p. 732. Por cierto, el Areopagita tiene una gran influencia en el reformador de la orden de los carmelitas, particularmente en *Subida del Monte Carmelo*, libro con el que comienza su tratado sobre el ejercicio místico.

mística;²⁹ sin embargo, estas acepciones tienen en común el contexto histórico de la raíz etimológica de los términos: mística, místico y misterio, que alude a una introspección del “iniciado” en sí mismo, no sólo para mirarse sino también para descubrir lo divino que hay en él, de tal manera que tiene la libertad de escuchar, o no, la voz del Inasible en lo más íntimo de su ser, para luego vivir bajo ese designio

²⁹ Para Dietmar MIETH: “Lingüísticamente la palabra «mística» deriva del gr. *μύω*. Es un verbo que designa el proceso de cerrar los ojos y mirar hacia dentro. De ahí deriva sobre todo el tipo de la mística de inmersión. Históricamente se advierte además una asociación lingüística y una conexión efectiva con los cultos místéricos: *μυέω* significa «iniciarse en los misterios»; el *μύστης* era el consagrado al culto místico. A eso debe el esoterismo social de la «mística» como un tipo histórico. Finalmente, puede también establecerse una conexión con la inteligencia de *μυστήριον* como secreto o signo secreto. En la tradición cristiana se entienden por tales sobre todo el *mysterium* y los misterios de la fe, de modo que ahí ha de insertarse el tipo de una mística de la fe. Sin embargo estos modos de procedencia no determinan por sí solos el concepto de mística, que resulta extrañamente confuso, aunque está claro su pertenencia al campo de lo religioso” (*Diccionario de conceptos teológicos*, pp.87 y 88).

En cambio, para Amato DE SUTTER: “La palabra, que deriva del adjetivo griego *μυστικός*, al principio comportaba siempre el concepto secreto, tanto si se aplicaba a un conocimiento, reservado a algunos, como a una iniciación cultural, cuyos ritos no pueden ser comunicados a extraños. Además, en ambos casos tenía una nota religiosa: el conocimiento secreto por excelencia es el que se refiere a la divinidad. Parecería que en un segundo tiempo la palabra se hizo de uso profano. En el lenguaje actual la palabra m. se utiliza como adjetivo o como sustantivo. Sin embargo, en el uso corriente ha conservado algo de su significado primitivo: comprende un aspecto arracional o suprarracional de una cosa, de un conocimiento o de un ideal, aunque a menudo se le añade una nota fuertemente emotiva o incluso sentimental en virtud de la cual un ideal o un principio se reconocen como implícitos e inviolables” (*Diccionario de espiritualidad*, p. 619), y para José FERRATER MORA, es una “Actividad espiritual que aspira a llevar a cabo la unión del alma con la divinidad por diversos medios (ascetismo, devoción, amor, contemplación). [...] De acuerdo con los neoplatónicos, la mística es la actividad que produce el contacto, *ἀφή*, del alma individual con el principio divino. Este contacto suscita una iluminación interior de esta alma, que le hace conocer (aunque no le permite enunciar) la esencia y la existencia —esto es, el ser— de la realidad divina. En el acto místico, el alma participa de la divinidad, estableciéndose con ella una «unidad de vida»” (*Diccionario de filosofía*, t.III, p. 2419).

sobrenatural por voluntad propia y como un don del que es el “Supraesencial” —según nos lo refiere Dionisio Areopagita en su *Teología mística*—, a quien sólo se le puede contactar en el misterioso retiro de la vida cotidiana a la soledad, donde el iniciado se halla en constante ejercicio espiritual para alcanzar la iluminación interior, misma por la que sentirá una necesidad de comunicarla como testimonio de vida y para gloria de Dios, según la dinámica de su credo.

Esta comunicación, además del testimonio, que es lo más importante, ha de valerse del símbolo, y qué mejor que el lenguaje metafórico; pues tal experiencia de lo misterioso es, por naturaleza, “suprarracional”, y la metáfora, dada su naturaleza de sugerir lo indecible, es el medio de interpretación más próximo a ello.

Ahora bien, he dicho que Moisés permaneció cuarenta días y cuarenta noches en ayuno y meditación, en lo alto de la montaña, de ello podemos deducir el compromiso personal que el contemplativo debe adquirir para ejercitarse en la vida espiritual, de tal manera que discipline tanto el cuerpo como el espíritu para el fin que persigue: la unión con Dios.

La mayoría de los tratados sobre misticismo comparan la práctica ascética del contemplativo con la disciplina de un atleta, quien se ejercita de manera continua y vigila su alimentación, incluso su sexualidad, para estar en buenas condiciones el día del campeonato de atletismo, así lo testifica Pablo de Tarso en la primera carta a los Corintios:

¿No sabéis que los que corren en el estadio, todos corren, pero uno solo alcanza el premio? Corred, pues, de modo que lo alcancéis. Y quien se prepara para la lucha, de todo se abstiene, y eso para alcanzar una corona corruptible; mas nosotros para alcanzar una corona incorruptible. Y yo corro no como a la ventura; así lucho no como quien azota al aire, sino que castigo mi cuerpo y lo esclavizo, no sea que, habiendo sido heraldo para los otros, resulte yo descalificado (9, 24-26).

El texto bíblico es claro, la comparación es acertada. Desde este apóstol de Cristo, pasando por los Padres del desierto, hasta los religiosos de nuestra época, la tradición cristiana le ha dado importancia a la vida ascética (del griego *askesis*: ejercicio) para alcanzar la gracia divina. Por eso, para quienes se han sentido movidos por este estilo de vida, los místicos han expuesto y desarrollado el proceso o las etapas espirituales que ha de vivir el iniciado en el misterio de Dios. Por ejemplo, el Areopagita se adelanta al reformador carmelita al prefigurar en su *Teología mística* las vías o caminos para llegar a la unión con Dios, a saber: la purgativa, la iluminativa y la unitiva.

Juan Clímaco (579-649, aproximadamente; de formación espiritual en monasterios del Sinaí) estructura su *Escala espiritual* en tres etapas: Ruptura del mundo, Vida activa o práctica de las virtudes y Vida contemplativa: la unión con Dios. Cada una de estas tres con una subdivisión que al religioso le facilita la lectura, la reflexión y la meditación del libro espiritual. A lo largo de este texto, el místico sugiere a los monjes la importancia de abandonarse en Dios por medio de la constante oración y la renuncia a las propias pertenencias; ataca los pecados capitales y resalta las virtudes teologales (fe,

esperanza y caridad); promueve la práctica constante de un espíritu de discernimiento en el monje.

Sin embargo, hasta nuestros días, los tratados de contenido ascético de mayor difusión han sido las cuatro obras clásicas del carmelita: *Subida del Monte Carmelo*, *Noche oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, en las que expone el proceso espiritual que ha de experimentar el iniciado en los misterios divinos antes de fusionarse con Dios. Las tres vías ascéticas que allí expone el carmelita se han convertido en la tradición mística del cristianismo: 1) La vía purgativa, que corresponde al camino de los principiantes. 2) La vía iluminativa, es el camino de los aprovechados, donde comienza el matrimonio espiritual. 3) La vía unitiva, para el camino de los perfectos, donde se lleva a cabo el matrimonio espiritual. Aquí el alma, después de tantos esfuerzos y purificaciones, llega al estado beatífico.

Subida del Monte Carmelo versa sobre la purgación activa del alma. Aquí el místico poeta nos habla de la noche de la purgación espiritual, tanto del sentido como del espíritu; en la primera expone sobre los daños que hacen los sentidos y apetitos en el alma; comienza el proceso ascético del principiante. En la segunda el místico carmelita habla de la oscuridad interior que consiste en la desnudez espiritual de todas las cosas.

En la *Noche oscura* desarrolla el tema de la purgación pasiva del alma mediante el símbolo de la noche en sus dos etapas. La primera es la exposición de los pecados capitales, cuáles son y cómo se han de combatir. La segunda versa sobre los premios que recibe el alma que ha vencido en la primera etapa: la contemplación, el sabor y gusto

interior y la pureza. La intervención extraordinaria del poder divino caracteriza a este tratado.

Es en *Cántico espiritual* donde el carmelita nos habla de los tres estados o vías de ejercicio espiritual en orden ascendente hasta concluir con el matrimonio espiritual, donde los términos “amada” y “Amado” revelan el grado de intimidad en que se recrea el alma humana con Dios. *Llama de amor viva* es la transformación total del místico en Dios, por participación, al fundirse en su totalidad con el Amado. Este último tratado espiritual es la plenitud de la vida mística, quien ha llegado a este estado espiritual ha logrado el fin para el que fue hecho: santificarse.

No perdamos de vista que las tres vías se encuentran traslapadas, en ningún momento separadas, lo único que ha sucedido es que el místico carmelita ha intentado explicarnos discursivamente cómo se va dando este efecto ascético-místico en el religioso que se encamina hacia el deseo de su alma.

Una vez que se ha recorrido este proceso ascético y se ha conseguido la fusión total con Dios en ese “abismo que se abre en el centro [del] alma”, de la que nos habla Thomas Merton en *Semillas de contemplación*,³⁰ el místico intenta describir mediante signos lingüísticos aquello que ha experimentado intensamente. Algunas de estas características las ha descrito muy bien William James en *Las variedades de la experiencia religiosa*:

1. *Inefabilidad*. El sujeto del mismo afirma inmediatamente que desafía la expresión, que no puede darse en palabras ninguna afirmación adecuada que explique su contenido. De ésto se sigue que su cualidad ha de

³⁰ p. [63].

experimentarse directamente, que no puede comunicarse ni transferirse a los demás. Por esta peculiaridad los estados místicos se parecen más a los estados afectivos que a los estados intelectuales.

2. *Cualidad de conocimiento.* Aunque semejantes a estados afectivos, a quienes los experimentan los estados místicos les parecen también estados de conocimiento. Son estados de penetración en la verdad insondables para el intelecto discursivo. Son iluminaciones, revelaciones repletas de sentido e importancia, todas inarticuladas pero que permanecen y como norma general comportan una curiosa sensación de autoridad duradera.
3. *Transitoriedad.* Los estados místicos no pueden mantenerse durante mucho tiempo. Salvo en caso de excepción, media hora o como máximo una hora o dos parece ser el límite más allá del cual desaparecen.
4. *Pasividad.* El místico siente como si su propia voluntad estuviese sometida y, a menudo, como si un poder superior lo arrastrase y dominase. Esta última peculiaridad conecta los estados místicos con ciertos fenómenos bien definidos de personalidad desdoblada, como son el discurso profético, la escritura automática o el trance hipnótico.³¹

Hasta aquí lo que respecta a la experiencia sobrenatural; pues estudiosos del fenómeno trascendental, como John White, Abraham Maslow y Juan Martín Velasco, entre otros, también han puesto la mirada en la experiencia mística fuera de la religión, dado que tal experiencia no es privativa del credo religioso, sobre todo institucionalizado, como pudo haberse pensado en los siglos anteriores, tal vez bajo la premisa de que fuera de una religión no hay salvación. El primero habla de la “alteración de la conciencia”, el segundo de “experiencias cumbre”, otros de una “conciencia cósmica”, etc. En lo que respecta a Martín Velasco, después de haber hecho una minuciosa revisión de la llamada experiencia mística profana, matiza a ésta con los siguientes “rasgos característicos”:

En todos los casos se produce la ruptura con la forma ordinaria de conciencia; una apertura del horizonte en el que discurre la vida que o hace surgir nuevas realidades o baña a las ya existentes en una nueva luz; la

³¹ p. 286.

conciencia sufre una modificación radical que comporta la profundización de sus contenidos, la dilatación de sus posibilidades y la intensificación de sus estados tanto cognitivos como afectivos. El resultado de todos estos estados es la experiencia de sentimientos de gozo intenso, de paz y de reconciliación con la totalidad de lo real, que no se dejan traducir en palabras.³²

Como nos daremos cuenta, estas características son semejantes a las expuestas por William James, la diferencia radica en que las primeras siempre están en el contexto de la percepción religiosa de Dios a través de la vida del místico, dentro de algún credo religioso, mientras que las segundas se dan en el puro despertar intuitivo a título personal.

Las dos formas de experiencia mística hacen que el que las experimenta adquiera instantáneamente la percepción holística del mundo, es decir, la totalidad de la realidad sin estructuras: “La comunión cósmica debe ser resentida en lo más profundo de sí; no es una imagen intelectual, sino una fusión total, instantánea y relampagueante”,³³ que obliga a éste a exteriorizarla, pues ahora siente la necesidad de compartir aquello que lo ha asombrado y que lo ha transformado en un ser que vive la sensación de la completud humana en él mismo.

Ahora veamos cómo y qué tanto estos rasgos característicos de ambos lenguajes, el místico y el poético, remueven el espíritu creativo del vate en su estado poético y cómo quedan patentizados en la

³² Juan Martín VELASCO, “Formas no religiosas de mística”, en *El fenómeno místico. Estudio comparado*, p. 103.

³³ J.-C. BOULOGNE, *Le mysticisme athée*, cit., p.69. Citado por Juan Martín VELASCO, p.322.

actividad lírica, a tal grado que lo que podemos tener frente a nuestros ojos puede ser un poema-místico.

Tanto místicos y poetas, como teóricos de ambos conocimientos intuitivos, saben que los estados místico y poético se necesitan recíprocamente, el primero para manifestarse a través del segundo, este último para templarse en el primero. Sin embargo, según los teóricos, el estado místico no sólo precede al estado poético, sino que se halla en otra dimensión superior a él.

Esta cuestión es la gran controversia principal entre quienes se dedican al estudio de ello, unos desde una perspectiva literaria; otros, desde la teología mística. Por ejemplo, para Thomas Merton (quien experimentó ambos estados), la poesía, la música y el arte tienen algo en común con la experiencia contemplativa. Pero la contemplación va más allá de la intuición estética, más allá del arte y más allá de la poesía.³⁴ En el contexto de Merton, entendamos por tal el estado místico en el que se puede encontrar un hombre que se ha preparado para ello, pues: “La contemplación es la más alta expresión de la vida intelectual y espiritual del hombre. Es esa vida misma, plenamente despierta, totalmente activa y completamente consciente de que está viva. Es prodigio espiritual. Es espontáneo temor reverencial ante el carácter sagrado de la vida, del ser”.³⁵ La diferencia entre las dos formas está señalada por el monje trapense. Lo común puede ser ese encuentro entre ambas experiencias en el alma del poeta-místico, donde comienza a germinar el estado poético de la experiencia sobrenatural. Esta es una vertiente: el poeta místico; la otra vertiente

³⁴ *Nuevas semillas de contemplación*, p. 24.

³⁵ p. 23.

Merton la ha diferenciado con claridad en el capítulo nueve de *Semillas de contemplación*: “El poeta entra en sí mismo para crear. El contemplativo entra en Dios para ser creado”.³⁶ Pero, cabe preguntarnos: ¿en qué momento la mística se vale de la poesía para patentizarse en el ser humano?; y, también, ¿en qué momento el estado poético se funde con el estado místico? De manera inmediata baste decir que “la mística tiene que luchar por un lenguaje y una expresión. Más aún, el místico está realmente en el sitio en que surge o se agota el lenguaje. [...] Por lo que tiene que elegir las perspectivas del simbolismo con qué expresarse”,³⁷ y la poesía, metafórica por antonomasia, ha tenido la humildad de ponerse al servicio de la mística, como lo vemos en el capítulo III al centrarnos en *Permanencia en los puertos* de Javier Sicilia.

2. POETAS DE LO SAGRADO EN MÉXICO

LOS MÍSTICOS han sido los primeros en aventurarse en aquello que dice Eliade: “el hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano”,³⁸ por eso llegan a hermanarse con la naturaleza. Son capaces de besar a un leproso bajo el influjo divino. Soportan tantas humillaciones de sus semejantes una vez que se han dejado invadir

³⁶ *Semillas de contemplación*, p. 80.

³⁷ Dietmar MIETH, “Mística”, en *Diccionario de conceptos teológicos II. Magisterio – verdad*, p. 92.

³⁸ Mircea ELIADE, “Introducción” a *Lo sagrado y lo profano*, pp. 17-19. Cfr. CAILLOIS, *El hombre y lo sagrado*.

por ese Otro. Viven en el mundo, pero ya no viven como los del mundo. Lo sagrado causa estupor, arrobamiento, pues en este acontecimiento singular, continuando con Eliade, “se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo «completamente diferente», de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano»”.

El ser humano se encuentra con lo sagrado mediante hierofanías —término acuñado por Eliade—, es decir, el objeto muestra lo sagrado que hay en él. Y es así como esta experiencia numinosa precede a la religión; mejor dicho, en concordancia con Micklem: el concepto de lo sagrado es más amplio que el de religión, de aquí que para Roger Caillois, la religión es la administración de lo sagrado. Y la vida religiosa es la suma de las relaciones del hombre con lo sagrado.³⁹

Por tanto, desde este contexto, después de una crisis de fe en el hombre con respecto a las cuestiones espirituales en el siglo XX, cuando él ya se había concebido como un ser independiente del rito religioso, que podía someter todo al criterio de la razón y explicarse de esta manera el mundo en el que vivía inmerso, el germano Dilthey llegaba a la conclusión de que, pese a todo lo anterior, el mundo todavía estaba lleno de una relación religiosa de cosas y personas individuales, concretas, finitas, con lo invisible, según la cual su significación religiosa residía en la eficacia de lo invisible oculto en ellas.⁴⁰ Tal objeción contribuía a que la sociedad volviera a recuperar

³⁹ “I. Relaciones generales entre lo sagrado y lo profano”, *El hombre y lo sagrado*, pp. 11-26.

⁴⁰ Wilhelm DILTHEY, “La visión religiosa del mundo”, *Teoría de las concepciones del mundo*, traducción de Julián MARÍAS, Madrid, *Revista de Occidente*, 1974, pp. 37-

la idea del *homo religiosus* “en tanto que creador y utilizador del conjunto simbólico de lo sagrado y como portador de creencias religiosas que rigen su vida y su conducta” en una diversidad de formas que le ayudan a encontrar un sentido a la dimensión trascendental de la que se siente parte.⁴¹

Sin embargo es difícil creer en ello cuando la herencia ideológica constituida por el pensamiento enciclopédico en la segunda mitad del siglo XVIII, la ideología politicofilosófica que traerá las consecuencias de la Revolución Industrial en el siglo XIX y el relámpago del avance científico a mediados del siglo XX ha despojado a la mayoría de la sociedad del siglo pasado de un espíritu religioso y, por tanto, su vinculación con un ser trascendente, invitándolo a vivir inmerso en un mundo moderno, secularizado, donde el avance tecnológico, creado para facilitar la pervivencia armónica del hombre, ha ido descifrando y, por ende, desplazando el mundo misterioso que un día lo asombró y le dio una razón de vivir.

Esa desacralización del mundo ha estado reforzada por el pensamiento comtiano, cuyo propósito fue reformar a la sociedad no sólo de su época sino, también, de las venideras. Dentro del sistema de pensamiento de Augusto Comte se encuentra su espíritu sociológico, en el que podemos hallar la intención de una reforma religiosa secularizada, es decir, donde no hay cabida para Dios.

Uno de los seguidores del pensamiento comtiano en México fue Gabino Barreda, quien se encargó de difundirlo ampliamente, primero

63. Fuente tomada de Pilar BARROSO ACOSTA *et al.*, *El pensamiento histórico: ayer y hoy. Del marxismo a las corrientes contemporáneas. Antología. T. III*, p. 93.

⁴¹ Juliens RIES, 14.

con su discurso del 15 de septiembre de 1867, titulado: “Oración cívica”, desde ese momento se convirtió en el portavoz de esta doctrina inmediatamente aplicada a la educación en un país que estaba padeciendo las disputas por el poder entre los liberales y los conservadores, y la intervención francesa, consecuencia de la suspensión del pago de la deuda externa, durante el gobierno juarista.

Si se quería llegar a una transformación socioeconómica y política en pro del progreso republicano, era necesario cambiar la mentalidad de un país predominantemente católico, cuya jerarquía eclesiástica ejercía un enorme poder en la conciencia del mexicano, por tanto era necesario prepararlo desde una reforma educativa; para efectuar tal proyecto Benito Juárez vio en Gabino Barreda al hombre que daría una forma radical al sector educativo.⁴²

Sin duda alguna, con la reforma educativa el presidente de México sabía a lo que se enfrentaba y no titubeó en ello, dado que veía en el clero una resistencia al cambio de tipo político y social que mermaba la economía del país. Fue mediante las Leyes de Reforma que no sólo frenó al poder eclesiástico, sino que le nacionalizó sus bienes y lo separó del Estado. La ideología que adquirió Gabino Barreda con el “Curso de filosofía sobre la historia general de la humanidad”, impartido por Augusto Comte en París, en 1849, era un arma importante que contribuía a la reforma que, según Juárez-Barreda, necesitaba la nación para comenzar a nivelarse y a perfilarse como un país en vías de desarrollo:

⁴² Leopoldo ZEA, “I. Interpretación positiva de la historia de México”, en *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*, p. 55.

Gabino Barreda, hombre de formación liberal, que había luchado al lado del partido de la Reforma, mostrará, en su discurso de Guanajuato, el aspecto anticlerical del positivismo. Recuérdese que la filosofía positiva de Comte, tiene como finalidad última el sustituir a la iglesia católica por una iglesia positiva y el orden basado en la voluntad divina por un orden basado en las ciencias positivas. [...] La emancipación a que debe llegar la humanidad, según Barreda, es triple: emancipación científica, emancipación religiosa, emancipación política. México representa en esta emancipación uno de los eslabones de la emancipación de la humanidad.⁴³

Es así como en los albores del siglo XX, en el México porfirista, pervivía la pugna de dos corrientes filosóficas de origen europeo: el cientificismo y el espiritualismo. Según Abelardo Villegas, el primero exaltaba el valor de la ciencia frente a otros tipos de conocimiento que podrían considerarse como inferiores o no conocimientos, y el segundo, de corte cristiano, sostenía un conocimiento del espíritu superior al anterior.⁴⁴

Con estos antecedentes históricos, podemos entender el menosprecio por el sentimiento religioso que contribuyó a la transformación de la sociedad mexicana al comienzo del siglo XX hacia la secularización. A pesar de ello, en ningún momento ha dejado de existir en el mexicano el destello de la experiencia religiosa, en cuanto que búsqueda de un Ser Absoluto ante quien uno se puede sentir ligado por diversas razones,⁴⁵ a partir de una experiencia de lo

⁴³ ZEA, 57

⁴⁴ Abelardo VILLEGAS, "I. Cientificismo y revolución", en *El pensamiento mexicano del siglo XX*, p.11.

⁴⁵ Historiadores de la religión, como el jesuita Ismael QUILES, registran en sus textos algunas mentes inquietas por explicar la etimología de dicho término: "Religión proviene del verbo *relegere*= volver a leer, leer una y otra vez; según interpretación de Cicerón (*De natura deorum*, 1. II, c. 28): «Los que tratan con diligencia repetidamente, y como releyendo, lo que pertenece al culto de los dioses, han sido llamados religiosos, del verbo *relego*.» Otros prefieren la derivación del término religión del verbo *religare*= atar apretadamente,

sagrado, según lo hemos expuesto al comienzo de este subcapítulo. Aun entre las cenizas de un mundo desacralizado, todavía existe en el individuo una chispa de luz divina. Algunos espíritus de extrema sensibilidad han dejado constancia de ello a través de una de las artes más sublimes de todos los tiempos: la poesía.

Mientras que México se definía en la lucha entre liberales y conservadores, la vida nada evangélica de la mayoría de la jerarquía eclesiástica ni la injerencia del pensamiento positivista pudieron apagar en algunos hombres de letras el sentimiento de Dios, como fue el caso de Amado Nervo, más identificado con el siglo decimonónico en su última década que con el XX; pero, por haber vivido entre siglos y ser “el punto intermedio entre el afán renovador de Manuel Gutiérrez Nájera y la plenitud de Ramón López Velarde”⁴⁶ partimos de él en esta especulación del fenómeno religioso en algunos de nuestros poetas del pasado siglo, considerando que el proceso de transformación no está determinado estrictamente con el fin cronológico de un siglo y el comienzo del otro —siempre la dificultad del deslinde—, sino con acontecimientos culturales, políticos, educativos y científicos, entre otros, radical y explícitamente surgidos en la transformación de la sociedad.

Todavía los acontecimientos relevantes que ocurrían al final del siglo decimonónico continuaban en el inicio del siguiente. En la

generalmente más aceptada. Tal hace Lactancio (*Institutiones divinae*, 1. IV, 28): «Estamos obligados por este vínculo, y atados fuertemente con Dios, de donde tomó su nombre la religión.» [...] En su significado directo, y en las expresiones del latín clásico, la palabra religión nos recuerda siempre una relación con la divinidad”, “Introducción” a *Filosofía de la religión*, p. 18.

⁴⁶ José Emilio PACHECO, “Amado Nervo”, en *Antología del Modernismo [1884-1921]*, t. II, Selec., introduc. y notas de, p. 3,

“Introducción” a la *Antología del Modernismo*, José Emilio Pacheco acertó en decir: “Los modernistas parecen nuestros contemporáneos en muchos sentidos. Sus problemas tienen gran semejanza con los actuales.” Es dentro de esta continuidad literaria la inclusión del poeta nayarita en nuestro análisis.

De formación religiosa por el Seminario de ciudad Zamora, Michoacán, Amado Nervo, a través de la poesía —que es el género que aquí nos interesa, pues también incursionó en la crónica, la narrativa y la crítica literaria—, dio cuenta de una inquietud religiosa orientada hacia el misticismo, inquietud que vino moldeando desde su vida seminarística, como lo testimonian los siguientes versos del poema “A Kempis”, perteneciente a *Místicas* (1898), uno de sus poemarios más aquilatados dentro de la crítica literaria, por su incipiente madurez estilística y su inquieta vida espiritual:

Ha muchos años que busco yermo,	¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo,
ha muchos años que vivo triste,	pálido asceta, qué mal hiciste!
ha muchos años que estoy enfermo,	¡Ha muchos años que estoy enfermo,
¡y es por el libro que tú escribiste!	y es por el libro que tú escribiste!
[...]	

El poema expresa el profundo conflicto interior del poeta que, al querer abrazar la vida monástica en el contexto estricto del contenido del libro espiritual: *Imitación de Cristo*, del monje alemán, Tomás de Kempis, tendrá que renunciar en su totalidad a los encantos que ofrece el mundo, como, por ejemplo, la seducción del eterno femenino, motivo constante en su poesía. José Emilio Pacheco nos aproxima un poco a la vida literaria de Amado Nervo: “en su etapa ‘artística’ aparece

obsesionado con el ritual católico, el asco de la vida y el temor de la muerte, decidido a hallar ritmos que se aparten de las normas académicas y expresen la nueva sensibilidad del novecientos y su propio conflicto entre el erotismo y la fe religiosa: ‘mi afán entre dos agujones: alma y carne.’⁴⁷

Para un poeta con una tendencia hacia la unión divina, el erotismo y la vida espiritual han sido dos fuerzas antagónicas que todavía el cristiano no ha sabido vincular en su persona y más en aquella época de una moral apegada a la institución eclesiástica donde existía un menosprecio por la sexualidad en relación a la dimensión espiritual del hombre, situación conflictiva que vino a resolverse un poco con el Concilio Vaticano II (1965), donde se manifiesta la apertura de la iglesia Católica hacia una transformación moral y social más acorde con la interpretación de los signos de los tiempos en un mundo secularizado.

Para Antonio Gómez Robledo, quien ha dedicado unas cuartillas al estudio de la religiosidad del gran poeta nayarita, “Nervo habría sido no sólo un poeta religioso, lo que va de suyo, sino un poeta místico, más aún, a dicho de Rufino Blanco Fombona, ‘el único poeta místico entre los poetas de América y España’, lo que es un poco fuerte, si esta apreciación va más allá de los contemporáneos de Nervo hasta, digamos, los místicos del Siglo de Oro español”.⁴⁸ En efecto, es muy arriesgado sostener la objeción de Blanco Fombona si antes no se ha

⁴⁷ PACHECO, 3.

⁴⁸ «López Velarde y Nervo: simpatías y diferencias», *La tradición católica y los escritores mexicanos*, en *Vuelta*, 162. Mayo de 1990, p. 30.

hecho una revisión minuciosa de la experiencia mística en otros poetas.

Nervo tendría aproximadamente veintiocho años cuando escribió “Kempis”, edad de la plena juventud en que es difícil renunciar a lo propuesto por el monje alemán en el capítulo XIII de su libro de espiritualidad, dirigido a otros monjes entregados a la contemplación divina: “Muchos tratan de escapar de las tentaciones; pero tropiezan más peligrosamente en ellas [...]. El que se aparte de ellas sólo exteriormente, sin arrancar su raíz, poco progreso hará. Y aun volverán más pronto sobre él las tentaciones, y peor las sentirá.” O aquello otro que viene en el capítulo XXXI: “Hay muchos que quisieran ser contemplativos; pero lo que se necesita para eso no lo quieren practicar.” Recuérdese que Nervo ya tenía años de haber abandonado el seminario cuando comenzó a escribir su poesía de tono místico, sin embargo las lecturas, los retiros y ejercicios espirituales que recibió ahí lo transformaron de tal manera que jamás se libró de ello.

Alfonso Reyes captó muy bien la religiosidad del autor de *Los jardines interiores* (1905):

Su misticismo eclesiástico de la infancia [...], cargado de arte católico y ensombrecido por las alas negras de Kempis, se va resolviendo en una sustancia transparente y abstracta, donde se confunden la dulzura franciscana, el sacrificio de Cristo y la renuncia de Buda. Juega un poco al espiritismo, como juega a la ciencia, y sobre todo a la ciencia de los misterios aún no averiguados.⁴⁹

Sin duda alguna, Nervo es un poeta de una religiosidad heterodoxa, más allá del catolicismo, incluso del cristianismo, que implícitamente

⁴⁹ Citado por Emmanuel CARBALLO, “Amado Nervo”, en *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 144.

dejará por definirse como un poeta católico para abrazar la experiencia religiosa sin límite, pues su curiosidad por lo divino lo transportó al espiritismo, al budismo y a la teosofía, modas recién venidas del extranjero a México en aquella época. Inclinationes de tal naturaleza lo hicieron caer en un constante panteísmo. El autor de *Tarde o temprano* ve en “La Hermana Agua” de Nervo “un texto que extrañamente parece unir la religiosidad con las creencias positivistas.”⁵⁰

Contemporáneo de Nervo fue José Juan Tablada, también con una inquietud por la teosofía que venía de Estados Unidos, pero con una diferencia abismal en cuanto que el primero es de una piedad mística y el segundo se caracterizó por el espíritu de una rebeldía visceral, a la manera de Baudelaire, y de una extraña expresión religiosa que en su época no ha de haber sido nada grata para la Iglesia Católica con sus «Hostias negras», incluidos en *El florilegio* (1899), en el que podemos leer “Retablo para un altar”, “Misa negra”, “Ónix” y “Laus Deo”, poemas a simple vista denostativos en el contexto de la liturgia católica; pero, para lo que nos interesa, de una honda inquietud espiritual que, al fin de cuentas, busca descansar en el espíritu divino, como lo sugieren las tres últimas estrofas dísticas de “Laus Deo”:

Y un ser —¿era un ángel?— me baña de luz ¡abriendo los brazos en forma de cruz!	No tuve bandera y hoy tengo un trofeo y al fin de este libro murmuro:
	¡Laus Deo!
Viví sin amores y hoy amo y deseo, a Dios no miraba y hoy oro y hoy creo.	

⁵⁰ PACHECO, 3.

Versos en los que existe una descarga del sentimiento de culpabilidad, probablemente como respuesta a aquello que había escrito en “Ónix”, aproximadamente seis años atrás, en el que expresa su resentimiento por una vida personal que no halla la paz deseada, de aquí la explicación de su actitud interrogativa, de reclamo:

 Fraile, amante, guerrero, yo quisiera
 saber qué obscuro advenimiento espera
 el anhelo infinito de mi alma,
 si de mi vida en la tediosa calma
 no hay un dios, ni un amor, ni una bandera!

El poeta experimenta un sentimiento de soledad en la medida en que se aleja temporalmente de lo sagrado, en un mundo donde la ciencia estaba sustituyendo a la religión; donde todo debía tener por medida a la propia ciencia. José Juan Tablada amaba la naturaleza, sus *haikús* dan cuenta de ello; pero en el momento en que escribió los anteriores poemas, por el tono denostativo, podemos inferir que antes de cumplir treinta años, había conocido el desencanto religioso hasta tomar una actitud de rebeldía bajo esta temática con la que se expresa en *Florilegio*, cuyo prologuista de la segunda edición de 1904, Jesús E. Valenzuela, dice, entre otras cosas de innovación artística en relación a Baudelaire:

Los que alcanzamos a vivir el último tercio de la última centuria sentimos con toda intensidad ese profundo desencanto de todo. Defraudadas las esperanzas de la revolución, lo mismo en los días del gran Imperio, que en 1830 y 1848 en Francia y 1868 en España, disipadas las nieblas del filosofismo ante las diarias conquistas de la observación y de la experiencia, que así iban ensanchando la esfera de la luz como la de tinieblas que la envuelve y crece al par de aquélla, apagadas, una a una, pero por el mismo sople frío, todas las antorchas de la fe, se sentía el vacío en el alma no

templada aún por la Ciencia. ¡La Ciencia! Quiso hacer de ella un nuevo mito con que sustituir los que habían sido derribados de sus pedestales; algo más, una mágica llave para penetrar en el sellado misterio de las causas primeras y los fines últimos, y la impotencia cortaba allí las alas al pensamiento y estrangulaba todo impulso másculo. Nada más pavorosamente exacto que el *Ónix* de Tablada.

No hay un dios, ni un amor, ni una bandera!

El egoísmo lo invade todo y el hombre no ha reflexionado en que el egoísmo es, muchas veces, una forma de altruismo para la especie. Hoy la ciencia, circunscrita a sus límites propios, abre en los umbrales del siglo XX nuevos horizontes a la humanidad.⁵¹

Otro caso singular es Ramón López Velarde, cuya poesía está impregnada de reminiscencias litúrgicas, testimonio de su estancia como estudiante en el seminario Conciliar de Zacatecas y en el de Aguascalientes. La sublimación de su inquietud religiosa se dibuja no sólo en cada poema sino en cada verso, con olor a objetos sagrados que conforman el rito litúrgico y el espacio de los templos católicos, de evocaciones bíblicas. Vive en un continuo conflicto interior en ese vaivén entre la inocencia y la malicia del deseo reprimido, el erotismo a flor de piel, que lo hace decir:

En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo, hay ocasiones en que la carne se hipnotiza entre sábanas estériles. Ocurra el fenómeno en cualquiera de las veinticuatro horas, nos penetran el silencio y la soledad, vasos comunicantes en que la naturaleza se pone al nivel del alma.

Una amiga innominada, una amiga de bautizo incierto, yace desnuda, contra la desnudez del varón. Mas un desplome paulatino de las potencias de ambos les imprime una vida balsámica de momias.

“José de Arimatea”, *El minuterio*

⁵¹ José Juan TABLADA, “Poemas dispersos [1888-1914]” en *Obras I - Poesía*, Recopilación, edición y notas de Héctor VALDÉS, pp. 169 y 179.

Esta “simultaneidad sagrada y diabólica del universo” no sólo es una definición de sus conflictos morales cristianos, sino también del nacimiento de un siglo que trae a cuestras el desarrollo vertiginoso de una tecnología desmedida, que ocasiona un conflicto de definición entre lo sagrado y lo secular en el hombre, y el poeta es ese espejo en quien el otro se mira y ve a su espalda un mundo apocalíptico que produce una angustia ante la impotencia de estar entre los dos mundos atractivos, deseándolos al mismo tiempo. Xavier Villaurrutia ha dicho con acierto que el autor de *La sangre devota* “bien pronto se dio cuenta de que en su mundo interior se abrazaban en una lucha incesante, un conflicto evidente, dos vidas enemigas, y con ellas dos aspiraciones extremas que imantándolo con igual fuerza lo ponían fuera de sí.”⁵² Su situación conflictiva le permitió al poeta dejarnos un testimonio cierto de su espíritu religioso en poemas como “Del Seminario”, “Humildemente” y “Gavota”. El primero alude a la nostalgia de aquellos recintos que tuvo que abandonar, entre otras razones de estudios académicos, tal vez debido a su conflicto interno ya expuesto por Villaurrutia, en un ambiente en el que percibía una sociedad que comenzaba a ser desacralizada desde el contexto positivista en la cultura nacional, donde era visible la lucha de grupos políticos para derrocar a Porfirio Díaz, quien llevaba un poco más de tres décadas en el poder:

Hoy que la indiferencia del siglo me desola
sé que ayer tuve dones celestes de continuo,
y con los ejercicios de Ignacio de Loyola

⁵² Xavier VILLAU RRUTIA, “Prólogo” a *Ramón López Velarde. El león y la virgen*, Selec. de, p.XIII.

el corazón sangraba como el dardo divino.

Feliz era mi alma sin que estuviese sola:
había en torno de ella pan de hostias, el vino
de consagrar, los actos con que Jesús se inmola
y tesis de Boecius y de Tomás de Aquino.

El segundo y el tercero, pertenecientes a *Zozobra* y a *El son del corazón*, respectivamente, reflejan el regreso del hijo pródigo a la casa del Padre, con una actitud de entrega total, el segundo, y, el tercero, la invocación a Dios ante la angustia de la fugacidad de la vida y la descomposición del cuerpo bajo la tierra, acontecimiento inevitable que en algún momento de nuestra existencia a todos nos produce cierto pavor.

En el medio literario, incluso eclesiástico, se ha cuestionado si realmente López Velarde es un poeta religioso o la intertextualidad de la terminología del rito litúrgico es sólo una cuestión estética que responde a la caracterización de su poesía, como él pudo haberlo deseado. Al respecto, Antonio Gómez Robledo dice:

monseñor Octaviano Valdés ha prohijado, con respecto al poeta zacatecano, una tesis semejante a la de Graham Greene sobre su propia obra [ser un novelista, y además católico, no es un novelista católico en el sentido de que haya un ligamen entre ambos términos], al decir que 'López Velarde no es un poeta religioso, aun cuando se manifiesta fiel del dogma católico', y la razón que da de esta disociación es la de que el maridaje de su poesía con la del repertorio eclesiástico se funda en una relación preponderantemente estética.⁵³

Concuerdo con Gómez Robledo en la deducción que hace con respecto a la religiosidad profunda que plasma el poeta zacatecano en

⁵³ Antonio GÓMEZ ROBLEDO, "López Velarde y Neruo: simpatías y diferencias", en *La tradición católica y los escritores mexicanos*, 28.

sus poemas, sobre todo en “Humildemente”, que, a decir del crítico, es uno de los que testimonia la fe cristiana de su autor:

Señor, mi temerario
corazón que buscaba
arrogantes quimeras,
y se anonada y te grita
que yo soy tu juguete agradecido.

Señor, este juguete
de corazón de imán
te ama y te confiesa
con el íntimo ardor
de la raíz que empuja
y agrieta las baldosas seculares.

[...]

Con estos versos de los tres poetas podemos ejemplificar y decir que el reflejo de la experiencia religiosa durante el porfiriato no fue del todo minada por el pensamiento positivista, pues el fenómeno religioso no comienza ni acaba con la creación y destrucción de una institución o denominación religiosa, sino que a esta última la precede lo primero, definitivamente, en cuanto que está sustentado en el sentimiento de lo sagrado que hay el ser humano.

Este estudio no pretende saber si tal o cual poeta pertenece a tal o cual credo religioso, para aprobarlo o descalificarlo, no es nuestro fin, como tampoco es el interés de ser rígidos con la ubicación de ellos en alguna corriente, movimiento o generación literaria, sino mostrar cómo algunos poetas fueron respondiendo a esa inquietud por la que ocasionalmente, o en el transcurso de toda su obra, se sintieron llamados a satisfacer esa necesidad de contactar con Dios, cualesquiera que haya sido su postura de cada uno de ellos ante Él.

En torno a los poetas conocidos como los *Contemporáneos* —el “grupo sin grupo”, como lo llamó uno de ellos, debido a su formación “casi involuntariamente por afinidades secretas y por diferencias más

que por semejanzas”—⁵⁴ se desarrolla un ambiente revolucionario, de elecciones presidenciales y asesinatos políticos. Ellos crecen al margen de la intromisión de nuevas ideologías y de la formación de partidos políticos, como el anarquismo, promovido por el Partido Liberal Mexicano, que dentro de sus propuestas continuaba con la insistencia de la desamortización de los bienes eclesiásticos, y el socialismo, representado por el Partido Socialista Mexicano, que después se convertirá en el Partido Comunista Mexicano, cuyos postulados políticos harán hincapié en el establecimiento del salario mínimo y la igualdad de salarios para ambos sexos. Cada uno con sus convicciones ideológicas, redundará en la nueva dirección del gobierno mexicano.

En este ambiente convulsivo, como una forma de contrarrestar la ideología de izquierda, en 1911 se funda el Partido Católico Nacional, bajo el lema: “Dios, Patria y Libertad”. La intención de este partido era el reconocimiento de la intervención democrática del pueblo creyente, sobre todo católico, y no tanto el retorno de algunos jefes al poder político.

Pero antes que surgieran los poetas del que se llamaría “el grupo sin grupo”, había surgido el Ateneo de la Juventud, integrado por un grupo de jóvenes intelectuales que dejaron una fuerte presencia de sí mismos en el campo de la filosofía, de la educación y de la cultura mexicana: Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña,

⁵⁴ Xavier VILLAURUTIA, “Carta a un joven (Edmundo Valadés)”, “Los ‘Contemporáneos’ por sí mismos”, *Revista de la Universidad de México*, XXI, 6, febrero de 1966, pp. XI-XII. Citado por Guillermo SHERIDAN, “Introducción”, *Los contemporáneos ayer*, p. 13.

Carlos González Peña, José Escofet, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Eduardo Colín y José Vasconcelos. Este último dice de su generación:

Nuestra agrupación la inició Caso en las conferencias y discusiones de temas filosóficos en el salón del 'Generalito', de la Preparatoria, y tomó cuerpo de Ateneo con la llegada de Henríquez Ureña, espíritu formalista y académico. Lo de Ateneo pasaba, pero llamarle de la Juventud cuando ya andábamos en los veintitrés, no complacía a quien como yo, se sintió más allá de sus años. Era como ampararse en la minoría al comienzo de una batalla comenzada antes del arribo de Pedro Henríquez. La batalla filosófica contra el positivismo.⁵⁵

Con la orientación de Antonio Caso y de Vasconcelos, al grupo le toca experimentar la crisis y el derrumbe del porfiriato y la ideología positivista en decadencia, que, habiendo sido educados bajo esos principios, emprenderán una crítica contra ella. Su ideología de corte idealista y utópica reactivó la espiritualidad religiosa en la sociedad mexicana.

Tal fue el ambiente político-social en el que creció el "grupo sin grupo", cuyos integrantes "perteneían todos a una de las clases más afectadas de la Revolución, la media alta, que fue desalojada de sus posesiones y de sus prebendas."⁵⁶ Por eso para Octavio Paz, con este antecedente histórico, en ellos es comprensible la actitud apolítica y evasiva de una realidad social, y no por ello han dejado de convertirse en una de las generaciones literarias de mayor importancia en México, cuya lucidez intelectual es evidente en su producción artística.⁵⁷

⁵⁵ José VASCONCELOS, *Ulises criollo*, p. 266.

⁵⁶ Henrique GONZÁLEZ CASANOVA, "Reseña de la poesía mexicana del siglo XX", en *México en el Arte*, 10-11, México, 1950, p. 19. Citado por Guillermo SHERIDAN, "Introducción", 15.

⁵⁷ "Niños, habían presenciado las violencias y las matanzas revolucionarias; jóvenes, habían sido testigos de la rápida corrupción de los revolucionarios y su

En esta atmósfera de incomprensión social y de soledad que los caracterizaba, escribieron una poesía hermética, que ha trascendido hasta nuestros días. Dentro de esa “sedienta soledad” –que Lourdes Franco ha atinado en decir con respecto a Bernardo Ortiz de Montellano, pero que bien puede decirse de todos ellos– pensaron en Dios como en un acogedor recinto de desahogo por esa vida insólita y secreta compartida sólo consigo mismos, y que el impulso de la mano los condujo a plasmar en una hoja en blanco el mundo como ellos lo concibieron según sus deseos y sus miedos. En el caso de Xavier Villaurrutia, el poeta de la muerte, Dios es aquel ser omnicomprendivo en quien puede descargar todas sus angustias, sus frustraciones, sus silencios. Poemas como “Plegaria”, “Ni la leve zozobra” y el “Soneto del temor de Dios”, de *Nostalgia de la muerte*, nos dan una muestra de ello. Por ejemplo, en el tercero, el temor que se produce en el hablante lírico al reconocer en él mismo una vida que ha tomado otra dirección diferente a la que debe conducir hacia Dios lo obliga a tomar una actitud de reclamo ante tal divinidad:

Este miedo de verte cara a cara,
y oír el timbre de tu voz radiante
y de aspirar la emanación fragante
de tu cuerpo intangible, nos separa.

¡Cómo dejaste que desembarcara
en otra orilla, de tu amor distante!
Atado estoy, inmóvil navegante,
¡y el río de la angustia nos separa!

Y no sé para qué tendiendo redes
con palabras pretendo aprisionarte,
si, a medida que avanzan, retrocedes.

Es inútil mi fiebre de alcanzarte,
mientras tú mismo, que todo lo puedes,
no vengas a enredarte.

transformación en una plutocracia ávida y zafia. [...] Los poetas de *Contemporáneos* ya no podían creer ni en los revolucionarios ni en sus programas. Por eso se aislaron en un mundo privado, poblado por fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte”, Octavio PAZ, *Javier Villaurrutia en persona y en obra*, México: FCE, 1978, p. 22. Citado por Guillermo SHERIDAN, 15.

Similar a lo que experimenta Villaurrutia le sucede a Salvador Novo, quien, en un momento de desolación, invoca a Dios, reconociéndose ante él como un ser de espíritu débil que ha ido por otros derroteros de la vida, por los que, aun arrepentido de ello, le es imposible volver, dada la intensa vivencia de aquello que le produce una angustia interior por lo que cree erró el camino de la moral divina:

Señor, yo sé que es en vano cultivar en otoño; que ya es inútil esperar;
que yo pude ser otro y que el reloj no vuelve atrás...

Señor, yo sé que es tarde. Que mi vida termina cuando debiera comenzar;
que estoy equivocado, que debo ser un hombre y un niño soy no más...

“Oración”, *Poemas de adolescencia*, 1918-1923.

Muerte sin fin, de José Gorostiza, es un poema extenso, filosófico, característico por sus ingeniosas *paradojas*, *antítesis* y *oxímoros*; posee una temática compleja, estructurada en diez partes, las cuales están precedidas por tres versículos del libro de *Proverbios* —capítulo 8—, a manera de epígrafe, con las que el poeta alude a la inteligencia absoluta, como principio ordenador del universo. Es desde los epígrafes que el poeta de la lucidez hermética nos predispone a la lectura del texto en el que percibimos a Dios como la inmensa oquedad, el vacío puro donde se crea el universo; pero también podemos vislumbrar la crisis del hombre ante lo divino inaprehensible, ante quien, curiosa paradoja, el propio hombre se ahoga y no tanto con quien logra unirse y fundirse, como los auténticos místicos. Desde los primeros versos podemos captar las presencias de Adán —que simboliza a la humanidad en una actitud de sorpresa, temor, duda...—

y de Dios, quien lo contempla y lo llena todo, hasta extasiarlo, ahogándolo en esa insondable fuente de incomprensibilidad:

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
 por un dios inasible que me ahoga,
 mentido acaso
 por su radiante atmósfera de luces
 que oculta mi conciencia derramada,
 mis alas rotas en esquirlas de aire,
 mi torpe andar a tientas por el lodo;
 lleno de mí —ahito— me descubro
 en la imagen atónita del agua,
 que tan sólo es un tumbo inmarcesible,
 un desplome de ángeles caídos
 a la delicia intacta de su peso,
 [...]

¡Mas qué vaso —también— más providente!
 Tal vez esta oquedad que nos estrecha
 en islas de monólogos sin eco,
 aunque se llama Dios,
 no sea sino un vaso
 que nos amolda el alma perdida,
 pero que acaso el alma sólo advierte
 en una transparencia acumulada
 que tiñe la noción de Él, de azul.

Ante la pérdida del significado del vacío como el espacio de comunicación y creación, el hombre se angustia en medio de la soledad, que le ocasiona una crisis existencial al sentirse asediado por la poderosa presencia del Dios inasible, quien lo mantiene en *jaque mate*.

El poema goza de un purismo en su más alta expresión, nos conduce a una interpretación metafísico-teológica de los seres divino y humano. Su autor es el Job del siglo XX que encara a Dios en el nombre de la humanidad, no para cuestionar la existencia y la actuación de Dios en el hombre mismo, sino para desnudarse ante él y mostrarse como un ser que estalla “en islas de monólogos sin eco”.

En una edad ya avanzada, Carlos Pellicer publica *Práctica de vuelo* (1956), dedicado al eminente Alfonso Reyes. Con este libro incursiona en la poesía religiosa, inscribiéndose con ello en la lista de los pocos poetas que sin pertenecer a ninguna orden religiosa, escriben más de cuatro poemas reunidos en un solo texto o en dos —como Guadalupe

Amor, por ejemplo, con *Décimas a Dios y Sirviéndole a Dios de hoguera*. En *Práctica de vuelo* Pellicer rebasa la actitud circunstancial de los anteriores poetas ante la presencia divina en su poesía, pues se ocupa en reflejar su sentimiento religioso de manera casi constante. Con elementos de imágenes bíblicas, de alusiones geográficas de la Tierra Santa, al Hermano de Asís, este poemario es una oración y un rezo de alabanza cristocéntrico que expresa la profunda religiosidad de su autor. De este poemario llama la atención el trazo de un misticismo que no llega a evolucionar más que en el puro deseo de unión con Dios, como sucede en “Otros sonetos”:

Si alguna vez yo te amo, qué hermosura
poder andar contigo junto al río
y estrofa que te diga en el estío
cantarla por otoño en la espesura.

Y decirte: Señor, ven a la hondura
del bosque a que escuchemos lo que es mío.
Y tú llenando el campo bien vacío
mágicamente callarás l'altura.

¿Cómo será el silencio cuando toda
tu presencia lo enciende y lo sitúa
tan cerca del que te ame? Se acomoda

la voluntad en un instante claro
y al tiempo-espacio su inquietud valúa
surgiendo de un terrible desamparo.

Esta probabilidad condicionada que nos sugiere el poeta en el primer verso nos conduce a entender el poema como el deseo de un desposorio imaginado, deseo probablemente surgido de sus lecturas de la literatura mística a la que el poeta tuvo acceso. Pero también en otros poemas podemos apreciar un éxtasis espontáneo, como una predisposición para la auténtica vida contemplativa. Valga como ejemplo la primera estrofa de “Sonetos bajo el signo de la cruz”, I, donde el poeta parece inmolarse a la manera de Jesús en el Gólgota:

Alcé los brazos y la cruz humana
que fue mi cuerpo así, cielos y tierra

en su sangre alojó. Su paz, su guerra,
su nube palomar, su piedra arcana.

En este poemario se dibuja la noche oscura de los sentidos, descrita por san Juan de la Cruz en *Subida del Monte Carmelo*; el símbolo de la noche visto como una de las pruebas que el místico debe superar si realmente pretende unirse a Dios: “Agonía de todos los sentidos;/ se combaten a muerte los olvidos./ ¿Ir hacia Ti?, no encuentro sino abismo.” (De “Sonetos lamentables [En prisión]”, I).

Dentro de la temática de la noche oscura de los sentidos, el poeta padece la más terrible sensación de la duda, por eso invoca a Jesucristo, en un momento de desesperación:

Cristo, Nuestro Señor, haz que yo entienda
que Tú has vivido en mí por un instante.
Lo que brilla en mi barro es un diamante
que pierdo a voluntad en sombra horrenda.

De “Sonetos suplicantes”, II.

Por un momento podemos pensar que con Pellicer deberíamos reconocer el talento poético al servicio de la experiencia religiosa, en donde ésta puede manifestarse deliberadamente desde dicha estética, sin temor a ser censurada en una época en la que todavía existen resabios ideológicos del positivismo, del socialismo-comunismo y del marxismo.

Retrocedamos al comienzo del siglo XX, para hablar de cuatro poetas que, como otros, por no pertenecer explícita y oficialmente a una cofradía literaria y por escribir fuera de modas estéticas, han permanecido al margen de los recintos de las letras, sin embargo su creación literaria goza de una calidad poética que debe valorarse en

nuestros días. Ellos son Alfredo R[omán] Placencia (Jalostotitlán, Jalisco, 1875 - Guadalajara, 1930), Francisco Alday (Ciudad de Querétaro, 1908 - Morelia, Michoacán, 1964), Concepción Urquiza (Morelia, Michoacán, 1910 - Ensenada, Baja California Norte, 1945) y Manuel Ponce (Tanhuato, Michoacán, 1913 - Ciudad de México, 1994). El primero, contemporáneo de Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez y Efrén Rebolledo. Los tres restantes lo fueron de Gilberto Owen, Efraín Huerta y Octavio Paz, entre otros. Los cuatro tienen una característica fundamental que los hace ser totalmente diferentes de los poetas de los círculos literarios del siglo XX: Dios como fuente y centro de su poesía. Su producción literaria se convierte en una confesión y oración públicas, que no busca la vanidad de la fama sino la realización personal en el ejercicio de su talento, impregnado de un sentimiento profundamente religioso.

Con la excepción de Concepción Urquiza —quien sólo estuvo por breve tiempo como postulante en la congregación de las Hijas del Espíritu Santo—, este grupo de poetas tenía otra cosa en común: haber abrazado a temprana edad la formación religiosa y consagrarse a Dios mediante el sacerdocio ministerial.

Pese a las referencias que podamos tener del padre Alfredo Román Placencia con respecto a la incongruencia entre el compromiso sacerdotal y la vida privada, él mostrará lo que es mediante la pluma, un hombre sediento de la divinidad cristiana, la publicación de *El libro de Dios*, *El paso del dolor*, *Del cuartel y del claustro*, *El vino de las cumbres*, *La franca inmensidad*, *El padre Luis* y *Los claros varones* hablan de ello.

Exceptuando el primero, en los breves poemarios la presencia divina toca la superficie de la vida; el poeta se halla ante Dios con la trivialidad de los acontecimientos; mientras que en la mayoría de los poemas del primero, publicado en 1924, la experiencia religiosa desnuda el alma del poeta y la flagela hasta hacerla convalecer y dirigirse a Dios como la única ofrenda ella misma, agradable ante su presencia, más que para pedirle perdón. Son poemas de una espontaneidad artística, de una economía retórica, que los hace romper con la estética del modernismo ya decadente en esa época y del vanguardismo europeo que comenzaba a estar de moda en México. Como muestra basten los dos primeros poemas de este poemario, en los que el hablante lírico, en un aparente reto y revelación contra Dios, se fía del amor por quien vive y a quien se ha consagrado:

¿Tú sostienes el orbe con un dedo...?
Eso, a decir verdad, no es maravilla.
Puedo yo más que Tú. Yo soy de arcilla
y, ya lo has visto en el altar: ¡te puedo!

¡Cuánto tiempo hace ya, Ciego adorado,
que me llamas, y corro y nunca llego...!
Si es tan sólo el amor que te ha cegado,
ciégume a mí también, quiero estar ciego.

¿Piensas poder más Tú...? Te desafío;
y si es así que tu potencia es mucha,
lucha conmigo, vénceme en la lucha
y a Ti no más te ame, Jesús mío.

“Ciego Dios” [fragmento].

“Lucha divina”

Para Elsa Cross, en *El libro de Dios* se refleja una búsqueda espiritual tan viva, que lleva a pensar que si su vocación de sacerdote era cuestionable, no lo era en absoluto su aspiración mística.⁵⁸ Oh,

⁵⁸ Elsa CROSS, “El vértigo de fuego”, en *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, p.36.

contradicción de la vida en la lucha constante entre la carne y el espíritu, desde una visión cristiana; todo el dolor de la consumación de la carne sin el espíritu puede ser el conflicto más grande que caracteriza al cristianismo, sobre todo al religioso; pero, también, todo el ardor de la consumación del espíritu sin la carne forma parte de ese conflicto que aturde al cristiano. Placencia hizo del cuerpo femenino el altar más bello donde mora Dios, y de la poesía, el sublime misal con que se guiaba en la hora de la celebración. Su pecado no fue la profanación de ese altar sino de creer que eso era pecado.

Otro ejemplo de vida atormentada es Concepción Urquiza, mejor conocida en las letras como Concha Urquiza. Tanto del padre Placencia como de ella dice atinadamente Elsa Cross: “Los dos tuvieron una intensa aspiración mística, una pasión loca por lo divino; pero los dos finalmente fallaron en las exigencias impuestas por sus vocaciones religiosas”,⁵⁹ lo que viene a confirmar lo dicho por Kempis, el monje alemán de la Edad Media, ya citado en las páginas 38 y 39: el deseo de unirse y fundirse con Dios, pero sin ser constantes en el empleo de los medios para tal fin.

Concha Urquiza, de un temperamento artístico incuestionable, fue como el diamante en bruto que, al golpe del mazo, estalló en más de mil versos extasiados del amor divino. De no haber sido por la trágica muerte que sufrió en el mar de Ensenada, Baja California Norte, no hubiera descansado hasta unirse a Dios como una gran mística del siglo XX, a la manera de los místicos españoles del Siglo de Oro, pues su poesía refleja, en parte, esta honda inquietud. Sin vacilación

⁵⁹ Elsa CROSS, 35.

alguna, de ella —como del padre Placencia— puede decirse lo que Ernesto Cardenal ha escrito en *Vida en el amor*:

Cuántos hay que se abrazan a los placeres de los sentidos con un fervor místico. Buscan a Dios donde no está, y el no encontrarlo los lleva a la desesperación, a los vicios, al crimen, a la locura, al suicidio. Buscan la felicidad en el dinero, en las mujeres, el vino, los night-clubs, con todo el poder de sus facultades creadas para la Visión Beatífica.

La muchacha más llena de sueños de amor y de deseo de cariño, la que más se inflama de amor o del deseo del amor, la que está más deseosa de vida, de romance y de amor, es la que tiene más capacidad de entregarse a Jesús. Es a Él a quien busca en sus sueños, los bailes y el amor, sin encontrarlo.⁶⁰

No es aventurado decir que a la poeta de “naturaleza de fuego”⁶¹ le faltó haberse encontrado con un Thomas Merton para que la dirigiera espiritualmente, dado el espíritu librepensador de éste antes de su conversión al catolicismo, como lo hizo maravillosamente con el poeta-contemplativo nicaragüense, Ernesto Cardenal, quien, en su juventud, se había dado al derroche de su vida. Sin embargo, a pesar de la brevedad de su existencia, Concepción Urquiza nos ha legado una poesía, me atrevo a decirlo, de naturaleza mística, en tanto búsqueda constante e íntima de Dios. Toda su creación literaria bien puede concentrarse en el poema: “Nostalgia de lo presente”, cuya imagen retórica: el *oxímoron*, predominante desde el título, nos deja “un no sé qué que quedan balbuciendo” sanjuanista. El tema del poema es esa *saudade* brasileña, término que tiene una connotación semántica más profunda que la semántica del vocablo nostalgia en México. Una

⁶⁰ Ernesto CARDENAL, *Vida en el amor*, p. 38.

⁶¹ Como lo refiere acertadamente José Vicente ANAYA —uno de los eminentes investigadores y críticos de la poeta—, en el primer epígrafe de su ensayo: «La poeta enamorada de Dios», a manera de presentación a la poesía de Concepción Urquiza: “Mi naturaleza es de fuego”, Santa Catarina de Siena.

saudade que se crea en la pura soledad, entendida ésta como el insondable abismo que se abre en el centro de nuestra alma —véase Merton en *Semillas de contemplación*— donde uno puede encontrarse con Dios, el perpetuo presente que se esconde en ese absoluto silencio que exige la desnudez de todo cuanto impida vivirlo como única experiencia sublime:

Suspiro por las cosas presentísimas,
y no por las que están en lontananza:
por Tu amor que me cerca,
Tu vida que me abraza,
por la escondida Esencia
que por todos mis átomos me embriaga.

[...]

¡Oh miserable angustia de buscar lo presente
y morirse de sed mientras los labios
tocan la faz del agua!

[...]

ni hay dulce faz sobre la faz del mundo
que haga temblar el alma de mi alma.

Una sola presencia es la que anhelo,
y la poseo toda, enmismada;
un solo Amor, y es mío;
un Abrazo, y en él estoy atada!
Y en el sentido frío
y el corazón de hielo, se dilata
un mundo desprovisto de sentido,
de luz, color y forma...; [...]

A diferencia de estos dos poetas de alma atormentada, Francisco Alday y Manuel Ponce, entrañables amigos, se caracterizan por escribir una poesía relajada, sin el eco de un conflicto religioso en el ejercicio del sacerdocio ministerial, con el cual pudieran sentirse inspirados para escribir poemas de un desgarramiento interior, depresivo. Mientras que los dos primeros dejaban fluir la espontaneidad de su instinto a través de la pluma, más allá de la moral católica, los otros dos sometían sus pasiones propias a una rigurosa ascesis moral que habían aceptado en su compromiso de guías espirituales. Aquéllos se despojaban las vestiduras del pudor y éstos cerraban las puertas del templo del ello para dejar salir por la ventana, cuidadosamente transformada en versos, la pasión que los quemaba.

Con cuatro poemarios, de un coloquialismo espontáneo, bajo estructuras predeterminadas, Francisco Alday nos dibuja la presencia de Dios en su alma. Un Dios providente, el “Bienamado”, que no sólo se manifiesta al ser humano en la eucaristía sino, también, en la lectura bíblica, en los personajes que emanan de ella; en la religiosidad popular, mediante los símbolos cristianos que caracterizan a la iglesia Católica, y en las personas concretas cuyos nombres aparecen en sus poemas; en fin, Dios tan cerca de la humanidad.

Por su profundo lirismo, de una singular comunicación íntima con el Ser Supremo revelado, los poemas: “Auscultación”, “Rebeldía”, “Mientras enciendo tus batallas”, “Si no me transparente”, “Agonía”, “La reja de blancura”, pertenecientes a distintos poemarios, merecen analizarse detenidamente; pero, dada la extensión de este estudio, nos limitamos a decir que son los que mejor retratan el espíritu extático del poeta, quien ha preparado su alma para recibir al Amado:

Ya no busco caminos, ya estoy solo;
nada me importa el ecuador ardiente,
ni el trópico feraz, ni el continente
firme, ni el mar, ni el congelado polo.

Ya voy solo, poetas peregrinos;
¿hacia dónde? ¡qué importa! El sol me baña
por la tierra desierta y sin caminos.

[...]

“Rebeldía”, *Poemas del viaje y del encuentro*.

Para recibir a Dios en el alma, el poeta ha de desnudarse de todo aquello que lo impida presenciar en sí mismo este acontecimiento, razón de su existencia:

Yo, moriré si no me transparente,
de una muerte ridícula y oscura;
[...]

Ya viene Dios: se oyen sus caballos,

suenan en los empedrados su carroza,
[...]

Y en mí la contricción tiembla y solloza.

“Si no me transparente”, *Poemas del viaje y del encuentro*.

Como todo auténtico amante del “Bienamado”, sabe que en este itinerario hacia Él se puede experimentar la incertidumbre, no tanto porque el “Bienamado” tarde en llegar a la cita con la amante-alma, sino porque a ésta, que se mueve en un espacio y en un tiempo determinados, le parece que ha envejecido en la espera de quien tal vez nunca llegue, por ello exclama con una incontenible tristeza:

Se me anochece ya toda la vida,
ya se me envejeció todo el amor,
ya mi tierra fecunda es roca hendida...
¡Éntrate ya por mi jardín, Señor!

“Agonía”, *Lámparas de fuego*.

Actitud melancólica que no vamos a encontrar en Manuel Ponce, cuyo *corpus* poético está conformado de siete textos y poemas dispersos en revistas literarias. Ponce, el poeta teológico —definido así por sus críticos: José Luis Martínez, Gabriel Zaid y Patricia Basave, por ejemplo—, es el Tomás de Aquino en la poesía religiosa mexicana, por lo académica, reflexiva, exegética y de una metafísica cristiana; su poesía podría entenderse explícitamente como inspirada por Dios, según nos lo revela el propio poeta en “Prólogo, a las puertas del Paraíso”, con el que abre *Ciclo de vírgenes* (1940):

El prólogo de las Vírgenes
se terminó en una noche.

Porque podéis, si queréis,
comprender, aguas salobres,

Dios, sin tinta ni papel,
le dio cuerpo cimbreante de voces,
y todos sus caracteres
de fuego tres veces joven
quedaron en la serpiente
y dos malogrados dioses.

repasad, a los principios,
el cómo, el cuánto y el dónde.

Poema con el que pudiéramos prologar toda su poesía, de un ritualismo católico y de un simbolismo excesivamente bíblico.

Mediante formas poéticas predeterminadas, Manuel Ponce nos comparte su intimación con Dios: *Ciclo de Vírgenes*, *Quadragenario y segunda pasión*, *Misterios para cantar bajo los álamos*, *El jardín increíble*, *Fábula de Eurídice y Orfeo*, *Cristo*, *María*, *Elegías y teofanías* son una profesión de fe divina en una época ya secularizada; en un México donde, por espacio de un siglo —desde las tres últimas décadas del siglo decimonónico— el poder político liberal y los posteriores en turno, de ideologías positivistas, anarquistas, socialistas y comunistas, pretendieron “descatolizar” al país, debido al control educativo y político conservador que el alto clero ejercía sobre la sociedad mexicana, con lo cual no garantizaba a la nación un avance científico y económico que la encaminara a la competencia con los países europeos.

Poesía meditativa, reflejo de un espíritu apacible, que gusta de la brevedad expresiva, como la forma exacta de expresar los destellos divinos que han invadido a su alma:

La Anunciación

¿Qué más puro ruiseñor
hace cuerdas de armonía
de la piel de noche fría,

como el ángel del Señor
cuando pronuncia: “María”...?

“Misterios gozosos”, *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947).

Poema breve que nos recuerda a los *hai kais* de José Juan Tablada y que, sin duda, Manuel Ponce conoció y enriqueció su lirismo con esta forma estética japonesa, dada la agudeza artística y de pensamiento que los caracteriza, siendo apropiados para un espíritu contemplativo, extasiado en los misterios de Dios:

La palmera

Un vez
elegido su nombre
de palmera,
la palmera
toma sus brochas de aire,
alarga sus pinceles,
y contra la mañana,
se dibuja ella misma.

“Al paraíso del oeste”, *Elegías y teofanías* (1968).

Para Javier Sicilia y Jorge González de León, la comunicación espiritual que nos transfiere Manuel Ponce a través de su creación literaria es más poética que teológica, más teofánica que mística: quiere llevar a la teología, por medio del lenguaje poético, a mostrarnos lo que realmente hay de maravilloso y cotidiano en la Divinidad.⁶² “Todo lejos / lo más retirado / que yo te piense, que yo te cante, / no es nada, / o casi nada; / porque mi pensamiento eres Tú, / mi cántico Tú eres.” (“Teofanía V”).

⁶² Javier SICILIA y Jorge GONZÁLEZ DE LEÓN, “Prólogo” a *Poesía. 1940-1984. Manuel Ponce*, p. 13.

Si a estos cuatro poetas, cada uno de ellos dado su temperamento artístico y su vida vuelta hacia Dios, quisiéramos identificarlos con un símbolo bíblico, diríamos que Alfredo Román Placencia es el hijo pródigo que, después de llevar una vida disoluta fuera de la casa del Padre, regresa a ella con *El libro de Dios* y otros textos bajo el brazo y los muestra como el único obsequio que le queda por ofrecer de sí mismo. Concepción Urquiza es Job que se enfrenta a Dios y pelea contra Él hasta antes del atardecer de la vida; pero es vencida en el mar de la impotencia por esa fuerza sobrenatural que la sumerge en sí misma. Francisco Alday es Moisés, que a lo largo del camino es favorecido por Dios, pero que en un momento de su vida experimenta el desconsuelo del abandono temporal de Él, y Manuel Ponce es el ángel de la poesía religiosa en México.

Bajo la premisa expuesta a lo largo del presente estudio, de que el misticismo es, también, una intensa búsqueda de Dios, podemos coincidir con la objeción de Manuel Ponce con respecto a la poesía de su entrañable amigo, Francisco Alday, pero en nuestro caso aplicada a los cuatro, con sus particularidades de proximidad o lejanía con respecto a Dios en forma individual: a los cuatro los vincula esa intención mística que liga todos los textos de cada uno de ellos.

No fue dentro de las ideologías positivista, anarquista y comunista, sino paralela a ellas que algunos poetas mexicanos se movieron en un ambiente más o menos religioso. Una época donde a la religión institucionalizada —sobre todo católica— se le halló defectos suficientes como para intentar borrarla de la mente del mexicano, desde el ámbito escolar, como una formación catequética, hasta la prohibición de culto en los templos de todo el país. El testimonio más

evidente de esta ideología antirreligiosa lo podemos constatar en el artículo 3 constitucional, modificado por el Congreso de la Unión el 1 de septiembre de 1934: “La educación que imparta el Estado será socialista y además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social”.⁶³

Con la trágica experiencia de la “guerra cristera” de 1926-1929, acto injustificable e inhumano del gobierno callista, descubrimos en el mexicano el lado religioso de su espíritu, tan inherente a él que, por mucho avance científico y tecnológico, jamás dejará de creer en la divinidad absoluta. Dentro de este contexto político secular y anticatólico, la mayoría de los poetas han tomado una actitud de indiferencia religiosa, sobre todo un menosprecio por la religión como institución, idea apoyada por la ley juarista con respecto a la desamortización de los bienes eclesiásticos; otros, la minoría, han mostrado respeto y una adhesión más o menos convincente a lo sagrado mediante la profesión de una fe cristiana o, incluso, de otro credo.

Pero también ha habido poetas que no por haber recibido una formación de izquierda en los colegios oficiales, de cualquier nivel, o fuera de ellos hayan dejado de experimentar la necesidad de contactar con lo divino —como es el caso de Concha Urquiza, por ejemplo—, según sus circunstancias personales dentro de la sociedad en la que aprendieron a tener una actitud religiosa: de reclamo, de súplica o de

⁶³ Citado por Abelardo VILLEGAS en “V. Las izquierdas”, *El pensamiento mexicano del siglo XX*, p. 119.

agradecimiento. Sentimiento religioso que hallamos plasmado en más de un poema, a través de los cuales el poeta manifiesta su inquietud por ese encuentro y ese diálogo personal con Dios como una necesidad de su alma que busca trascender; o todo lo contrario, ante el silencio de Dios en un mundo cuyo gobierno es la injusticia, el poeta increpa, blasfema o su actitud es la total indiferencia religiosa.

Inmediatamente después de los cuatro poetas religiosos, por antonomasia, y del llamado grupo *Contemporáneos*, dos figuras van a prefigurarse en la revista *Taller*. Efraín Huerta y Octavio Paz, en quienes hallamos en su creación lírica no más de cinco poemas de asunto religioso, en una época en que la ideología de “la hoz y el martillo” se encontraba en su apogeo, durante el periodo gubernamental del general Lázaro Cárdenas. Durante esta época en que se implantó la educación socialista como la mejor alternativa para la orientación académica en todo el país.

Apenas había pasado una década de la “guerra cristera”, lo que acontecía en el país iba a dar origen a la literatura de contenido social: “La posición del escritor revolucionario o de contenido social se mantiene contra las llamadas ‘torres de marfil’; exige que el artista en general tenga una *función social*”.⁶⁴

Dentro de este contexto sociopolítico, Efraín Huerta y Octavio Paz, movidos por sus propias inquietudes sociales-filosóficas de izquierda, dejaron correr de su tinta versos tendenciosos; panfletarios y denostativos en el primero, que en algunos poemas, como: “Los perros de dios, o las tribulaciones del Arzobispo” y “Dolorido canto a la

⁶⁴ Armando PEREIRA, (Coord.), “Literatura de contenido social”, en *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, p. 270.

Iglesia católica y a quienes en ella suelen confiar”, escritos en la década del cuarenta; “Despliegue de asombros ante un dios”, “Agua de dios (1)” y “Agua de dios (2)”, que datan de la década del sesenta, es claro el tono libelo con el que aborda el asunto religioso, según la inclinación y formación política identificada con el partido comunista. Comprendemos la actitud de Huerta no sólo ante la Iglesia católica sino, también, ante la Providencia divina.

En su conjunto, los poemas nos presentan a cierto sector social tan cerca del cielo y tan lejos de la tierra; tan cerca de la opulencia y tan lejos del indigente o del desempleado. Un guía espiritual, como el arzobispo, cuya espiritualidad está en su deseo de ascenso dentro de la institución católica y no tanto en el servicio pastoral a la grey:

¡Qué alegre al Arzobispo, suspendido
a la mitad del vuelo! ¡Devorado
por su propio color: negro y morado,
por los hambrientos ángeles comido!
¡El Arzobispo en el elevador!
¡El Arzobispo enamorado,
enamorado de Merle Oberón!

El Arzobispo suda, husmea y rastrea. El
Arzobispo decreta boicots, inaugura el
Tívoli y se retrata al lado de Rosita Fornés.
El señor Arzobispo es un viejito alegre como
una pequeña cebolla.
Sus fieles perros son sus fieles perros. “Domini
canes”, jesuitas con alma de mazmorras y
espíritu de pozos.

De “Los perros de dios, o las tribulaciones del
Arzobispo”.

La actitud del poeta ante lo divino no es la negación de la existencia de Dios sino su anticlericalismo racalcitrante, expresado con un sarcasmo antirretórico cada vez que habla de ello en su poesía, como en “Dolorido canto a la Iglesia católica y a quienes en ella suelen confiar”:

Bendito sea el temor escalofriante.
Y bendito tu nombre, Jesucristo, varón a sangre y fuego,

látigo y maldición. Bendito sea tu nombre, como maldito es
 bajo el polvo de siglos, el crujir de sotanas
 (águilas de rencor y de lascivia);
 como maldito es
 el amargo murmullo de los rezos;

Es el poeta resentido, lleno de dolor ante el silencio divino, actitud que lo hace reclamar y exigir la presencia explícita de Dios: “Oh sordo, ciego y luminoso dios, / enciende alguna vez el rostro del pueblo [...] // Húndela, inúndala, oh dios sacado / del secreto, dios que miró abrirse / vientres mestizos y padeció la primera herradura.” (“Despliegue de asombro ante un dios”). Este silencio de Dios conduce a Octavio Paz a la soledad deprimente, al grito amordazado que no lo obstaculiza para dejar constancia de su desesperada búsqueda del Inasible en el dolor, en la muerte, en las estaciones del año y en las situaciones y emociones de su semejante, a quien contempla en las calles, en las plazas o en cualquier otro lugar donde lo lleve la mirada:

Dios insaciable que mi insomnio alimenta;
 Dios sediento que refrescas tu eterna sed en mis lágrimas,
 áspero fuego y sal devoradora;
 Dios vacío que golpeas mi pecho con un puñal de angustia,
 deshabitándome, cada vez más hondo;
 Dios desierto, estéril peña que mi súplica baña;
 Dios mudo, que al silencio del hombre que pregunta contestas
 sólo con silencio que ahoga;
 Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:
 sangre,
 lágrimas y avidez rencorosa,
 vado sangriento desde mi desierto,
 me conducen.

De “El ausente. I”

A diferencia de Efraín Huerta, la actitud de Paz ante la divinidad es de una actitud filosófica, más abstracta que terrenal; reconoce la

inasibilidad del Absoluto como una característica de su propia naturaleza divina:

lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,
se contempla en la nada, el ser sin rostro
emerge de sí mismo, sol de soles,
plenitud de presencias y de nombres;

De "Piedra de sol"

Octavio Paz reconoce la tradición católica como un hecho importante que ha contribuido a la transformación de la sociedad mexicana, para bien o para mal. No se confiesa cristiano católico sino alguien que busca, que siempre ha buscado lo que él ha llamado en *El arco y la lira* la otredad, es decir aquello hacia lo que trasciende el ser humano. Más que un creyente, siempre estuvo cerca de lo sagrado; como José de Arimatea, a escondidas y de noche buscando lo divino. En la entrevista que sostuvo con Carlos Castillo Peraza hallamos a un Paz en busca de lo trascendente, no como creyente en el contexto cristiano sino como alguien que tiene sed del Inasible:

"Es absurdo decirse pagano cuando se ha nacido dentro de una sociedad católica, en la que los valores en los que se cree son cristianos o son consecuencia del cristianismo. Pero sí siento nostalgia del paganismo, sobre todo por lo que tenía de tolerante. [...]"

"Alguna vez creí que en Oriente, en el budismo, encontraría una respuesta, el nombre o un vislumbre del nombre de ese *alguien*. Pero descubrí que de Oriente me separa algo más hondo que el cristianismo: no creo en la reencarnación. [...]"

"Un día, en Goa, en el centro de una civilización que no era la mía, entré en la vieja catedral. Celebraba la misa un sacerdote portugués, en portugués. La escuché con fervor. Lloré. No sé todavía si redescubrí algo. Tampoco sé si recordé mi infancia –yo iba a misa– o si reviví mi vida en la parroquia de Mixcoac. Pero sentí la presencia de eso que han dado en llamar la "otredad". Mi ser *otro* dentro de una cultura que no era la mía. Mi identidad histórica. [...]"

"Esta obra mía [*El laberinto de la soledad*] es un intento de diálogo con mi ser de mexicano y en el centro de ese diálogo está la religión, como está en mi ensayo

sobre la poesía, *El arco y la lira*. No soy creyente pero dialogo con esa parte de mí mismo que es más que el hombre que soy porque está abierta al infinito. [...] “El problema esencial del hombre es que, siendo hombre, no es sólo eso. Hay en los hombres una parte abierta hacia el infinito, hacia la ‘otredad’”.⁶⁵

A través del rito litúrgico, según leemos en una de las respuestas a la entrevista, descubre lo sagrado y se deja invadir por ello, esta experiencia personal es mayor que si se vinculara a algún credo específico. Su no adhesión al catolicismo, como lo declara en la entrevista, responde más a la imperfección de la religión institucionalizada que a la negación de la experiencia religiosa; por algo ha declarado en el “Prólogo” a *La casa de la presencia. Poesía e historia*, el primer volumen de su quehacer literario en el que reúne sus textos sobre la creación poética: “Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos sino en ellos mismos”.

Cercana a estos dos poetas hallamos a Margarita Michelena, quien en diversas entrevistas dejó ver su inquietud religiosa. Para ella la literatura, específicamente la poesía, tiene algo de sagrado y, por tanto, retorna a esa dimensión numinosa. Con los títulos de sus poemarios, la poeta hidalguense nos sugiere el mundo sagrado en el que vivió inmersa, cualesquiera que haya sido su actitud: *Paraíso y nostalgia*, 1945, y *Laurel del ángel*, 1948, son una muestra de ello. Salvo algunos poemas, la poesía de Margarita Michelena se caracteriza por la tenue reminiscencia religiosa; Dios escondido en sus versos, como una lámpara que la ilumina a la hora de escribirlos. En

⁶⁵ Octavio PAZ, “Alguien me deletrea. Entrevista con Carlos Castillo Peraza”, en «La tradición católica y los escritores mexicanos», *Vuelta*, 162, mayo, 1990, pp.50-52.

su soledad, totalmente diferente a la de Paz, la nostalgia es un amoroso reclamo a Dios por no estar ella al lado de Él, gozando de una beatitud fuera del tiempo. Con una intertextualidad bíblica se dirige a Dios en un tono familiar, donde la voz que pronuncia el pronombre personal tú es la de la amada que busca al amado para manifestarle se deseo de vivir no cerca de Él sino, definitivamente, en Él:

Óyeme aquí gemir, tu criatura
del exilio y del llanto.
Óyeme aquí, tu ciega enamorada
que su muerte muriendo sin morirse,
tu estrella ve temblando, suspendida,
desde el hundido túnel de su canto.

De "A las puertas de Sión".

Sin duda alguna, la voz de los dos grandes reformadores carmelitas se hace presente en ella:

Vivo sin vivir en mí y de tal manera espero que muero porque no muero.	[...] Mil muertes se me hará pues mi misma vida espero muriendo porque no muero.
--	---

El deseo de estar en la presencia de Dios y todavía no lograrlo es la causa de su tristeza y desesperación:

¿Cuándo enviarás mi sombra a devorarme?
¿Cuándo podré marchar hacia tus prados,
a tus puertas de oro,
cuándo por tus jardines apartados
iré ya sin muerte, ya robada
para el ancla vencida de mi polvo?

De "A las puertas de Sión".

En “A las puertas de Sión” y “Laurel del ángel” la poeta expresa su inalterable inquietud de unirse a Dios, definitivamente. Poemas no sólo de ecos bíblicos, como el *Cantar de los cantares*, sino también de san Juan de la Cruz, como es el caso de la alusión a la noche y a los amantes, tópicos de la poesía mística, manifiestos en el segundo poema citado:

Palabras no: palacios ya inventados
destruyéndose al aire de esta noche
en que el amante encuentra al que es su amado,
en que lo estrecha como a dulce origen
de delicia y espanto,
tendido ya a la orilla de lo eterno,
cual columna purísima de llanto,
acorde misterioso en que contempla
el caudal de sus venas ya alojado,
su morirse corriendo por la sangre,
su sollozante rostro aniquilado,
su recobrada estrella, el hondo espejo
en que se halla a sí mismo ya acabado.

Guadalupe “Pita” Amor pertenece a los contados poetas mexicanos que han consagrado de uno a tres poemarios a expresar su experiencia de Dios. Aunque fue educada en colegios católicos, siempre vivió ensimismada, por lo que podemos decir que el título homónimo de un poemario y de uno de sus dos libros de relatos: *Soy mi casa*, expresa su *alter ego* muy consciente de él. Martha Robles ha dicho de ella:

Lo mismo posó desnuda para Diego Rivera, consciente de su provocadora belleza, que escribió *Décimas a Dios* en la más pura tradición castellana. Se trata de una mujer ‘desconcertada y desconcertante’, como a sí misma se precisa, quien ‘después de tomar mil posturas distintas’, decidió que su principal inquietud está en la idea de Dios. Misticismo peculiar, cuya pasión

trasciende la herejía acaso por su propósito de abstraer el sentimiento amoroso.⁶⁶

Su irresistible inquietud religiosa la impulsó a escribir poemas de esta índole, los cuales reunió en dos libros: *Décimas a Dios* (1953) y *Sirviéndole a Dios de hoguera* (1958), ambos reunidos definitivamente bajo el título *Amor divino* (2000), en donde, a manera de prólogo al primer poemario —pero que ahora sirve para los dos poemarios en su conjunto—, nos deja ver su inclinación por el conocimiento del Absoluto, más allá de la vida extravagante que llevó entre sus amigos:

Dios fue mi máxima inquietud. Lo busqué primero como quien busca a un ser humano, me hubiese gustado hablar con él, como jamás pude hacerlo con mis padres, con mis hermanos ni con mis amigos.

Más tarde busqué su cielo, olvidándome de su presencia. Después, fue su ausencia lo que me inquietó. Sí, por mera comodidad, deseé fervientemente que no existiese. Tal vez en esos momentos de oquedad y vacío cavé su cimiento.

[...]

Yo soy un ser desconcertado y desconcertante; estoy llena de vanidad, de amor a mí misma, y de estériles e ingenuas ambiciones. He vivido mucho, pero he cavilado mucho más; y después de tomar mil posturas distintas, he llegado a la conclusión de que mi inquietud máxima es Dios.⁶⁷

Confesión sorprendente, de una humildad extraordinaria en una mujer demasiado exhibicionista en su momento. Esta declaración nos hace recordar las confesiones de san Agustín de Hipona y de algunos auténticos místicos de la tradición cristiana católica, que, antes de serlo, han experimentado un vacío interminable con el encanto de las posesiones terrenales, conduciéndolos hacia la búsqueda de una

⁶⁶ Martha ROBLES, “VI. Medio siglo”, en *Escritoras en la cultura nacional*, t. II, p. 83.

⁶⁷ Guadalupe AMOR, “[Prólogo]” a «Décimas a Dios», en *Amor divino: Décimas a Dios. Sirviéndole a Dios de hoguera*, pp. 13 y 14.

felicidad mayor, donde la saciedad tenga una terminación definitiva, y que sólo en su experiencia de encuentro con el Ser Absoluto se satisfizo esa sed del ser inconcluso; pero que también, como Pita Amor, experimentaron la ausencia divina en algún momento de sus vidas, sin embargo jamás dejaron de confiar en la fe con que profesaban su amor al Inasible.

En *Amor divino* leemos a una poeta que enfrenta a Dios, como si estuviera ante el amado con el que ha vivido y convivido por muchos años, para manifestarle sus sentimientos y pensamientos acerca de Él, a veces como reclamos, otras veces como retos y otras en una actitud de total sumisión, pero, a la vez, agresiva. Su llamado “misticismo peculiar” es filosófico, metafísico, según opinión de algunos de sus críticos. No tiene miedo a encarar a Dios porque se sabe amada por Él:

Yo siempre vivo pensando
cómo serás si es que existes;
de qué esencia te revistes
cuando te vas entregando.
¿Debo a ti llegar callando

para encontrarte en lo oscuro,
o es el camino seguro
el de la fe luminosa?
¿Es la exaltación grandiosa,
o es el silencio maduro?

No sólo su verso viene de la tradición española del Siglo de Oro sino hasta los tópicos de la noche mística de san Juan de la Cruz, y de la nada, de Miguel de Molinos, quien le debe mucho a Maestro Eckhart y a Dionisio Areopagita:

Es más allá de lo oscuro,
más adentro del no ser,
suspendido el entender,
tan sólo silencio puro.
Es muralla que sin muro

resguarda su inexistencia;
no siendo tiene presencia,
lo infinito sobrepasa
y a la eternidad arrasa.
Es la nada, eterna ausencia.

La controversia que pueda causar la poesía religiosa de Pita Amor, sobre todo en el medio religioso, por su constante soberbia y egocentrismo, no rebasará su inquietud de Dios, pues su intento de ruptura con la actitud tradicional de entrega del místico a Dios es demasiado arriesgada y, por ello, interesante:

Haz conmigo una excepción
y déjame que te vea;
o haz que a ciegas en ti crea
e invade mi corazón; arrebatá mi razón;
mi sangre vuélvela fuego;
en él abrásate luego, y quédate siempre en mí.
¿Qué, no te hago falta a ti?
¡Pues corresponde mi ruego!

“Excepción” que ha de recordarnos casi medio siglo después a Ernesto Cardenal con *Telescopio en la noche oscura*: “En la hamaca sentí que me decías / no te escogí porque fueras santo / o con madera de futuro santo / santos he tenido demasiados / te escogí para variar.”

El deseo indudable de unirse a Dios queda en el plano sensual, como una preparación para una unión espiritual todavía lejos de ella. Su erotismo místico es más teórico que experimental: “Estaba, dentro de mí, / Dios observándome entera; / y yo gemía y gemía / sirviéndole a Dios de hoguera.”

Es muy revelador el juicio de Elsa Cross con respecto a la poesía religiosa de la poeta: “Esta poesía de Pita, que no tiene que ver con sus últimos libros, más reflexiva que metafórica [...], toca repetidas veces los temas de la eternidad, el vacío, la nada, la prisión del alma, la noche, el abismo, el silencio. En suma, el repertorio entero de los

místicos.⁶⁸ Pita Amor encuentra la solución sugerida tantas veces por los místicos, separar la fe de la razón; sin embargo, no le será fácil librarse de este paso, pues será una constante en su poesía, constante que se vuelve un conflicto, como lo ha notado la dama de la torre, para experimentar a Dios:

Tal vez carezco de fe
por inquirir demasiado
y tanto haber indagado
lo que siendo no se ve;
mas hoy con certeza sé
que sólo habrá salvación

si aniquiló mi razón
y en silencio no investigo;
si mi cerebro mitigo
volviéndolo corazón.

“XLVIII”, *Más allá de lo oscuro*.

Otra de las poetisas cuya característica es escribir una poesía que “aspira a Dios”,⁶⁹ por tanto una forma de comunicación con Él, es Emma Godoy, de una formación ecléctica que se refleja no sólo en su poesía sino, también, en su narrativa y en sus ensayos. En la década del cincuenta fue una de las colaboradoras titulares de la revista católica *Ábside*, dirigida por el padre Gabriel Méndez Plancarte. Conocemos su espíritu profundamente religioso a través de sus dos poemarios —*Pausas y arena*, 1948, y *Del torrente*— y de algunos poemas dispersos en revistas literarias de su época. Cuando en su poesía habla con Dios y de Dios tenemos la impresión de encontrarnos en el interior de un templo católico, pues sus composiciones líricas van a caracterizarse por el empleo de una terminología no sólo bíblica sino, también, propias del rito litúrgico, como lo muestra en “Sinfonía litúrgica”:

⁶⁸ Elsa CROSS, “Guadalupe Amor”, 59.

⁶⁹ Griselda ÁLVAREZ, “Emma Godoy”, en *Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, p. 82.

El altar de perfumes se fatiga de incienso,
 las multitudes blancas
 —todas arco— enmudecen.
 En un aire de ámbar
 ofrece la oblación Melquisedec.
 Desciende Dios y toma la Hostia Santa.

Sin duda, en este sentido ha de recordarnos a Ramón López Velarde, quien también gustaba del uso de la terminología litúrgica de la Iglesia católica. Al lado de Concepción Urquiza, es una de las poetas menos difundida en el medio literario mexicano, ¿por la temática religiosa de su poesía en una época en que confesarse como un ser religioso, cristiano católico, era demasiado peligroso, en un medio donde el comunismo todavía atentaba contra el espíritu religioso del mexicano? Aunque para esta época, durante el gobierno de Miguel Alemán se suscitó una campaña política contra el comunismo.

Su poesía es una alabanza a Dios, una confesión de amor a Él, que nos habla de su misteriosa intervención en el mundo. Apenas si encontramos en ella un sentimiento de tristeza que la conduce momentáneamente a la desolación, pero en menor grado que en otros poetas religiosos que aquí mismo hemos mencionado. En fin, es una poeta con el atisbo de una especulación interior a partir de sus lecturas, reflexiones y meditaciones bíblicas y de los místicos, como de san Juan de la Cruz, por ejemplo:

Para qué abrir los ojos? Cerrarlos.	ir sin sandalias dentro del alma
El caracol y el silbo volverlos	para no marchitar el silencio.
al océano rubio del mundo.	Y de pronto, a la antorcha de un rojo
Para Ti, estar sin voz ni mirada	serafín, encontrarte. Ya. Ojos
que nombre y que distinga colores.	a ojos en mirada sin sílabas,
	en entrega absoluta, de fuego,
Para hallarte, la noche de párpados	sin camino.

cerrados. Ir abriendo la otra
nueva mirada; callar, callar,

De “Sin caracol ni silbo”.

Poeta feliz porque vive de la promesa divina: el día de la parusía, el segundo advenimiento del Señor, según las promesas del Nuevo Testamento. Toda su poesía es un canto de amor ante tal acontecimiento anhelado, así lo evoca en “La espera”: “Porque abríó la esperanza tengo paz. / Casi te miro desde la ribera / descendiendo a la orilla de mi espera, / y ya eres mío porque llegarás”. Sin embargo, a veces la invade la desolación, que la hacen exclamar: “Oh, Dios, ya estás ausente. / Señor, te has apagado. / Y en mi boca reseca se secó la palabra / que me entregaste en Patmos” (“Selva en el templo”, en *Pájaro Cascabel*, núm. 19/29, 1965). No es más que la actitud del auténtico ser humano espiritual que ha de pasar por la experiencia de la aridez como una forma de purificación personal antes de unirse a la divinidad absoluta.

En forma velada Margarita Paz Paredes escribe dos poemas de inspiración bíblica, del libro del *Génesis*, específicamente, con los personajes prototipos: Adán y Eva. En “Pequeña isla” el tema del autoexilio y del retorno al paraíso del yo lírico recae en la figura de Eva, quien se dirige al Adán histórico como símbolo de rememoración del mítico paraíso:

Eva soy, inmemorial y eterna,
ligada a ti por el suspiro
de antigua soledad, y desterrada
por el frutal capricho.

[...]

Surco de amor,
en ti todo germina.
Camino ya sin ti
y hacia tu búsqueda.
Mis brazos se quedaron
asidos a tu cuello.

El poema “Adán en sombra” es una continuación temática del anterior, donde el autoexilio personal crea en el yo lírico una soledad que lo hace decir: “Adán en sombra, ausente del prodigio; / mientras Eva sin ti, / por ti, sigue inventando / alrededor de ti, su paraíso”.

Sin duda, la Biblia es el libro que más ha influido en la literatura de orientación religiosa, lo podemos confirmar en la intertextualidad de términos, pasajes y personajes bíblicos en la poesía mexicana de esta naturaleza. Es lógico, la conquista de los españoles también fue espiritual. Como haya acontecido, el hecho es evidente.

En el proceso de evangelización de los misioneros franciscanos y dominicos en estas tierras fue fundamental la lectura de la Biblia, aunque al comienzo restringida a los letrados peninsulares, con el paso del tiempo, no sólo gracias a la imprenta en México y al proceso de alfabetización sino, también, a la apertura de la Iglesia en la década del cincuenta fue como la sociedad mexicana tuvo acceso a la lectura de la Biblia, de tal manera que ya no sólo un sector elitista podía hacerlo sino todo aquél que supiera leer podía disponer de la Biblia, al inicio bajo la orientación de las jerarquías religiosas, no sólo católicas sino también protestantes, denominaciones que hacen su aparición en las dos últimas décadas del siglo XIX, posteriormente la lectura fue más libre, bajo una responsabilidad personal.

De esta forma la lectura de la Biblia llegó al sector intelectual, entre ellos a los escritores, quienes, movidos por razones personales, dejaron una señal de ello en su creación literaria. Específicamente, los personajes bíblicos siempre han sido motivo de inspiración poética, de aquí que muchas veces el poema sea más anecdótico, narrativo, que lírico, como en el caso de algunos poemas de Rubén Bonifaz Nuño,

por ejemplo el titulado: «El ángel», con el que encierra tres sonetos, cada uno con un subtítulo: “Tobías”, “José” y “Jacob”; lo mismo que los tres sonetos bajo el título de “La rosa” —los cuales aluden a María—, cuyo contenido gira en torno a aquello que caracterizó al personaje en su encuentro con el arcángel Gabriel dentro del relato bíblico. También aparece el poema como admiración y alabanza a quienes han alcanzado la gracia divina, *verbi gracia*, santa Teresa de Ávila.

Es en los primeros doce poemas de «Canto del afán amoroso» donde el poeta, mediante una intertextualidad del “Dios te salve”, alude a la amada con una veneración tal que la solemniza, dado el amor que le tiene:

1	<p>Dios te salve. Preserve Dios tu santa soledad. Y el río de tus horas. Lejana siempre, ajena siempre a mi dolor te guarde: sólo tu amor señale tu camino.</p>	<p>Huerto cerrado, templo cerrado, flor cerrada. Que Dios sea contigo. Que permita que vivas como eres, que mi amor no te duela, y que sea siempre esperado el fruto de tu vientre.</p>
---	--	---

No es el caso de Rosario Castellanos, cuya poesía es de una intensidad emocional que nos sacude. Poeta de la voz doliente que se transmuta en el personaje de Job para expresar la angustia de haber vivido en un mundo miserable donde la injusticia impera sobre la justicia social:

Y yo me doblegué como un arbusto
 cuando lo acosa y lo tritura el viento,
 sin gemir el lamento de Job, sin desgarrarme
 gritando el nombre oculto de Dios, esa blasfemia
 que todos escondemos
 en el rincón más lóbrego del pecho.

De “Destino”.

Muy cercana a los indígenas chiapanecos y dolida de la situación de injusticia en la que vivieron éstos, intentó escribir su poesía y su narrativa. Su experiencia de lo sagrado la llevó a humanizarse cada vez más, pero también a padecer más el mundo de la injusticia:

Volví a una especie de religiosidad ya no católica, a una vivencia religiosa del mundo, a sentirme ligada a las cosas desde un punto de vista emotivo y a considerarlas como objetos de contemplación estética. Me producía raptos de verdadero júbilo transformar en poemas lo que estaba junto a mí. En ese tiempo me identifiqué con Jorge Guillén. Desde esa perspectiva quise ver y entender el mundo. La forma era transparente, cristalina. Los objetos, sumamente puros, pugnaban por revelar sus secretos. Es algo que no se puede concretar en ideas sino en imágenes. Imágenes traspasadas por una emoción gozosa y que los críticos juzgan como dolorosa.⁷⁰

La poesía de Castellanos es un testimonio de la soledad humana en un mundo donde impera el egoísmo. Sólo un alma atormentada por tanta incompreensión del ser femenino y con un talento artístico incuestionable, como el de ella, puede transmitirnos el sufrimiento tan humano del hombre desesperanzado. Su espíritu religioso está más cerca del desposeído; con ello se convierte en portavoz de quienes se les ha negado la palabra para demandar su vida infrahumana:

El indio sube al templo tambaleándose,
ebrio de sus sollozos como de un alcohol fuerte.
Se para frente a Dios a exprimir su miseria
y grita con un grito de animal acosado
y golpea entre sus puños su cabeza.

De "La oración del indio".

⁷⁰ Emmanuel CARBALLO, "Rosario Castellanos, 1925-1974" en *Protagonistas de la literatura mexicana*, pp. 522 y 523.

Un acto de humildad ante Aquél que es lo anhelado por ella la dignifica en medio del dolor de su ser femenino:

Señor, agua pequeña,
sorbo para tu sed
espera.

Señor, mi corazón,
la uva
que tu pie pisotea.

Señor, para el invierno,
alegre,
chisporroteante hoguera.

De "Misterios gozosos".

Su sed de justicia estuvo alimentada por el conocimiento de los hombres que vivían encarnados en la sociedad, es decir, que no evadían la injusticia contra su semejante, al contrario, la asumían con su oficio, su voz y sus escritos:

De su cristianismo se puede suponer la importancia que diera a la idea de comunidad –herencia de Vasco de Quiroga– dirigida por el amor al prójimo y por el sentimiento solidario que se desprende de la piedad. El suyo no fue, cabalmente, cristianismo ortodoxo, sino atento a "los símbolos vivos" que reconociera en Flannery O'Connor y, prioritariamente, en las lecciones bíblicas. Su preferencia por autores cristianos –Simone Weil, Mary Mc Carthy, Thomas Merton, Flannery O'Connor, etc.– se esclarece en páginas de crítica, artículos y conferencias.⁷¹

Mientras que para los místicos el silencio de Dios es el lenguaje divino que el hombre debe saber escuchar e interpretar en lo más profundo de su ser, de tal manera que ahí reconozca que Dios no abandona, para algunos poetas, como Jaime Sabines, coterráneo y contemporáneo de Rosario Castellanos, el silencio divino no es más

⁷¹ Martha ROBLES, "Rosario Castellanos", en *Escritoras en la cultura nacional, t. II*, pp. 148 y 149.

que el comienzo de la duda de la existencia de ese dios providente, del desamparo total y perpetuo con respecto al ser humano, razón que lo hace decir:

Mi Dios es sordo y ciego y armonioso.
El azar no es más que instrumento del orden,
la casualidad, un disfraz de la meditación.
En el conjunto de las cosas fui aniquilado gloriosamente
y recreado con indiferencia
que es la virtud del verdadero amor.

De "Mi Dios es sordo...".

¡Qué hermosa palabra "Dios", larga
y útil al miedo, salvadora!
Aprendamos a cerrar los labios del corazón
cuando quiera decirla,
y enseñémosle a vivir en su sangre,
a revolcarse en su sangre limitada

De "Pasa el lunes".

En su poesía es notoria la intertextualidad bíblica. Es el poeta que, pese a sus dudas, necesita del amor divino:

Quiero apoyar mi cabeza
en tus manos, Señor.
Señor del humo, sombra,
quiero apoyar mi corazón.
Quiero llorar con mis ojos,
irme en llanto, Señor.

Débil, pequeño frustrado,
cansado de amar, amor,
dame un golpe de aire,
tírame, corazón.

De "Quiero apoyar mi cabeza".

Pero también es el poeta, como *medium*, que se irrita contra Dios, el ausente, el despreocupado del ser humano; entonces, lleno de cólera, lo encara, con un tono salmista, para reclamarle su ausente presencia, así lo percibimos en "Poemas de unas horas místicas": "A ti, Dios, acudo / para rayarte la espalda terca / y pegarte en la oreja hasta que vuelvas a verme, / padre mío, justo".

En la angustia de vivir entre la trivialidad de los acontecimientos del día, el poeta se pregunta desconsoladamente por la soledad de Dios y con ello el sin sentido de la vida más que el de la muerte:

VII

De repente, qué pocas palabras quedan: amor y muerte.
 Pájaros quemados aletean en las entrañas de uno.
 Dame un golpe, despiértame.
 Dios mío, ¿qué Dios tienes tú? ¿Quién es tu Dios padre, tu Dios abuelo? ¿Qué desamparado ha de estar el Dios primero, el último!
 Sólo la muerte se basta a sí misma. Se alimenta de sus propios excrementos.
 Tiene los ojos encontrados, mirándose entre sí perpetuamente.
 ¡Y el amor! El amor es el aprendizaje de la muerte.

De "I. Doña Luz".

Este preguntarse *ad infinitum* por el Absoluto, que a algunos los conduce al escepticismo, a la angustia, al sarcasmo, a la blasfemia, como en el caso de Sábines, es el testimonio evidente del hombre en su afán de querer conocer a Dios, el Sublime, el Inasible, sin que necesariamente el propio hombre busque pertenecer a alguna orden o institución religiosa, sino sólo tener la pura experiencia de encuentro con Él, quien está más allá de todo concepto, como es el caso del español-mexicano Tomás Segovia en el poema "No sé cómo nombrarlo", donde el poeta, al parecer, después de una intuición del Suprasensible, parece balbucir esa presencia mediante el lenguaje metafórico más sencillo:

Es parecido al aliento que sube
 de la tierra o de las frutas.
 [...]
 Yo no sé cómo nombrarlo.
 A veces sucede que es el cielo:

[...]
 Yo no sé cómo nombrarlo.
 Le digo palabras pero ninguna le viene.
 Parece que le arrastran, que le pesan.

tan cristal, que da miedo,
no se nos vaya a quebrar entre los dedos.
A veces le digo: vida, poesía, verdad.

Entonces (porque algo tengo
que decirle), le digo:
sé que existes,
estoy vivo,
te amo.

Siempre el problema del lenguaje para expresar lo inefable, lo suprasensible. Lenguaje con el que el poeta nos ha querido comunicar a tropiezos su feliz encuentro con el Inombrable. Pero, no todos los poetas se identifican con lo sagrado, no en todos se da esta experiencia de manera personal; si ocurre, en ningún momento la vinculan con algún credo, sólo se limitan a reconocerla como un estado de conciencia alterado, suprasensible.

Es el silencio de Dios, su aparente presencia, lo que más duele a la humanidad de la segunda mitad del siglo XX, ésta lo confirma con los acontecimientos apocalípticos no sólo a nivel nacional sino, también, a nivel mundial. “Si Dios existiera...”, dice el incrédulo, y el horizonte de un pensamiento filosófico que niega toda manifestación divina se ha abierto en el mundo posmoderno. Entonces esta incredulidad ha buscado expresarse mediante el sarcasmo o la ironía, como sucede en algunos poemas de Eduardo Lizalde: “La bella implora amor”, “Dios no sabe lo que hace” y “Carta urgente al creador del universo”,⁷² por ejemplo. En la ironía, el poeta –perteneciente a la llamada “vanguardia extraviada”, según Evodio Escalante– trasluce su inconformidad de imperfección divina, ante tanta injusticia en el mundo, de aquí la justificación de su ateísmo, como lo manifiesta con una sutilidad mediante la pregunta retórica en el segundo poema de un sólo verso, de tal manera que, si no existe, no hay mérito en escribir ni siquiera un

⁷² Eduardo LIZALDE, de *La zorra enferma*, en *Antología impersonal*.

poema sobre lo no existente: “¿O existe acaso?”. Es la actitud del auténtico ateo que nada tiene que decir de aquello que no existe. Cuestión que expone con situaciones concretas en el tercer poema:

Afortunadamente, Dios.
 Afortunadamente para ti,
 no existes.
 Se te hubiera mezclado en este horrendo asunto, si existieras.
 Grande era el riesgo:
 Te habrían juzgado en Nüremberg
 como criminal de guerra,
 con otras inocentes y alemanas
 criaturitas tuyas
 y como el principal entre los delincuentes,
 el lobo entre los lobos.
 [...]
 porque aun no existiendo
 eres el verdadero responsable,
 y exactamente por eso
 —creo que lo dijo algún ruso—,
 porque tú has cometido la vileza espantosa
 de no existir,
 todo está permitido.

En “La bella implora amor”, a través de un desdoblamiento del yo poético, Lizalde nos comunica la angustia que padece una mujer demasiado vanidosa, que siente el acoso del hombre y la soledad producida por la insatisfacción de su personalidad física, en un mundo lleno de contrastes al borde de la destrucción total, e increpa contra Dios por estos atributos femeninos que le concedió y que, lejos de sentirse realizada con ellos, sólo le han causado intranquilidad, insatisfacción. La moralidad con la que se autocastiga la conduce a desear una vida insensible, carente de sentimientos:

Tengo que agradecerte, Señor
 —de tal manera todopoderoso,
 que has logrado construir

[...]
 Mejor me hubiera sido,
 de una buena vez,

el más horrendo de los mundos—,
tengo que agradecerte
que me hayas hecho a mí tan bella
en especial.

haberme dejado en piedra,
en cosa.

Actitud totalmente diferente a la de Enriqueta Ochoa, quien se orienta hacia el otro extremo: “todo es Dios”. Por esta presencia inmanente de Dios en las cosas la poeta puede ser calificada como panteísta, actitud muy cercana a la de los místicos; no es más que la manera de ser de quien se siente tan identificada con el amor divino, el cual la hace que ella se exprese de esa manera, ante cualquier riesgo, pese a sujetarse a los cánones cristianos al decir que nuestro cuerpo es como un templo de Dios. Se aleja del panteísmo cuando dice: “No nos hemos dado cuenta que estamos muy cerca, pegaditos a Dios.”⁷³ Aunque su inquietud por la lectura estuvo abierta a otras literaturas, como la hindú, con *Los Upanishads*, según declaración de ella misma, siempre mostró una fascinación por los textos de los místicos católicos y la Biblia, específicamente el *Génesis*, el *Apocalipsis*, los *Salmos* y *El cantar de los cantares*.

La experiencia de Dios en la poeta de Torreón, Coahuila, está diseminada discretamente por toda su poesía, no sólo en *Las urgencias de Dios*, libro en el que aparece lo divino en su forma más expresiva. Dios entre el misterio de lo ausente y lo presente. No es la actitud del ateo la de ella, como en el poeta anterior, sino la de quien cree en la parusía:

y cuando Dios nos llame

⁷³ Adela SALINAS, “Enriqueta Ochoa. La poesía y la oración”, en *Dios y los escritores mexicanos*, pp. 43 y 44.

nunca habrá de encontrarnos,
 dirá: las innombradas,
 los desvaídos soplos, los desplomes silentes,
 las estepas perdidas bajo esfumino duro,
 y nosotras, cubiertas de humo en las honduras
 de un país olvidado,
 vocearemos respuestas en remolino cálido,
 arderemos los montes,
 alzaremos los brazos en furia atropellada
 y todas en un grito hendiendo los contornos,
 serpentearemos secas,
 deshechas de agonía.
 Pero inútil, inútil,
 porque a la tierra estéril
 no se le oyen los labios.

De "Introito", canto "VII".

Esta preocupación se extiende en otros poemas como en "La palabra contrita":

¡Oh enardecida ceguedad la mía!
 Pronto seré un piélago de cristales dormidos,
 cuando el toque radiante del ángel
 desmiembre mis sentidos
 y un zarpazo final me emplomice la luz.
 ¿Qué te diré, Señor, en esa hora?
 [...]
 ¿Qué te diré de mí, en esa hora?

Actitud que continúa en un ambiente de soledad, de nostalgia por el amado ausente, tal y como lo constata el poema "Sin ti, no", del que extraigo un fragmento: "con el garfio del frío hincado en las honduras; / pensando en los signos de Dios, / en los talentos no multiplicados, / en Lot y la estatua de sal, / y el desierto reverberando dentro...".

En su poesía podemos percibir su actitud franciscana ante la naturaleza, pero desde una visión de denuncia social, como un grito que deja de ser reprimido para ser escuchado en una época de

incredulidad religiosa debido, en parte, por la presencia de la ideología comunista y socialista todavía en boga en la década del cincuenta:

Un río es una criatura viva
por donde Dios hace correr el temblor maravilloso
de su esencia.
Aquí es la configuración de nuestros semblantes,
y desde hace años no ha sido
sino un regazo de lumbre oscura.

De "La sequía", canto "II".

Es un grito que clama justicia para los desposeídos de ésta. Una voz que, pese al desencanto de no ser socorrida por Dios, no deja de creer en Él:

VI

Larga, muy larga se estira esta agonía;
largo el escarnio y el asedio;
agotadora a muerte la jornada,
y el amor diligente que se entrega, incomprendido.
Sin embargo,
gracias por todo mi buen Dios,
que prestas tu regazo
a mi mejilla húmeda de lágrimas.

De "El testimonio".

Es en el poema: "Hambre de ser" donde la poeta manifiesta su clara fe en Dios y su continua comunicación de amor con Él:

[Fragmento]

En la casa contigua
grita una mujer las glorias de la Biblia
y no conoce a Dios.
Su voz huele a vinagre, aceite de ricino,

y Dios no huele a eso,
entre mil olores reconoceré el suyo.
[...]
Señor, apóyame en tu corazón,
que tengo ganas de morir madura.

Adicional a este breve análisis sobre la poesía religiosa de Ochoa, es interesante conocer la anécdota que relata Elsa Cross en *Los dos jardines...* cuando habla sobre la autora:

Habiendo llevado en el hogar paterno una vida de reclusión casi islámica, alrededor de los 19 y 20 años Enriqueta Ochoa escribe un raro y vigoroso poema titulado “Las urgencias de un Dios”, que se publica en el libro del mismo título (México, Papel de poesía, 1950). En él habla como si estuviera embarazada y se gestara dentro de ella nada menos que Dios mismo. Aunque fue bien recibido en México, el poema desató un escándalo en Torreón. Según testimonio de la autora, las damas de la Acción Católica fueron a pedir a su padre que quemara el poema, a lo que el padre se negó. El párroco prohibió desde el púlpito la lectura del libro, con lo cual ayudó a que la edición se agotara de inmediato. Sin embargo siguió a todo eso un ostracismo social. Se pensó que Enriqueta estaba embarazada, y hubo incluso un maestro de filosofía, que después de leer el poema se enamoró de ella y le propuso matrimonio, ofreciéndole dar su apellido al niño.

No había tal niño ni ningún embarazo. Pero después de esa experiencia, Enriqueta se va a San Luis Potosí a estudiar y llega a una casa de huéspedes donde le dan la misma habitación con el mismo escritorio que años atrás había utilizado Concha Urquiza. Allí escribe “Las vírgenes terrestres”, que duda si publicar después de la experiencia obtenida con el libro anterior. No obstante, el poema “Las vírgenes...” circuló en copias mimeografiadas entre señores de Torreón, que lo leían con morbo.⁷⁴

Más acá de la fe está la incredulidad, que bien se presta para ironizar eso que llamamos divino y esto último en el pensamiento de algunos filósofos como de poetas no es más que una invención necesaria para dominar políticamente a una sociedad y para normar su conducta, ejemplo de ello son algunos versos de José Emilio Pacheco:

En este santuario
divinizo las fuerzas que no comprendo.
Invento a Dios,
a semejanza del Gran Padre que anhelo ser
con poder absoluto sobre la tribu.

⁷⁴ Elsa CROSS, “II. El vértigo de fuego”, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, pp. 67 y 68.

[...]
Gracias a ti, alfabeto hecho por mi mano,
habrá un solo Dios: el mío.
Y no tolerará otras deidades.
Una sola verdad: la mía.
Y quien se oponga a ella recibirá su castigo.
[...]
A la parte de mí que me da miedo
la llamaré Demonio.
¿O es el doble de Dios, su inmensa sombra?

De "Prehistoria", *El silencio de la luna*.

Sin duda nos recuerda a Feuerbach, aproximadamente siglo y medio atrás, y que pudiera ser que José Emilio Pacheco le rinde culto con este poema donde Dios no es más que una proyección del hombre y éste, ante el temor de la fuerza de su espíritu de transformación, no hace más que atribuirla a un ser superior creado por él mismo. También esta actitud irónica nos hace recordar al filósofo presocrático, Jenófanes de Colofón, del Asia Menor, cuando dice:

Mas los mortales piensan que, cual ellos, los dioses se engendraron; que los dioses, cual ellos, voz y traza y sentidos poseen. Pero si bueyes o leones manos tuvieran y el pintar con ellas, y hacer las obras que los hombres hacen, caballos a caballos, bueyes a bueyes, pintaran parecidas ideas de los dioses; y darían a cuerpos de dioses formas tales que a las de ellos cobrarán semejanza.⁷⁵

Este antropomorfismo teológico en nada disminuye la naturaleza divina, como el asunto con el que trabaja José Emilio Pacheco en el poema, cuya respuesta a la inefabilidad de Dios la podemos hallar en la teología apofática o de la negación, que sostiene que Dios no es esto ni aquello, está más allá de lo sensible, según Dionisio Areopagita

⁷⁵ "Poema de Jenófanes", *Los presocráticos*, pp. 21 y 22.

en su *Teología mística*, en donde expone con lucidez esta vía para encontrarse con Dios.

En este recorrido por la poesía de asunto religioso hace acto de presencia Jorge Aguilar Mora con *Stabat Mater*, título “tomado de un poema medieval [atribuido a Jacopone da Todi] que describe el dolor de la Virgen María al pie de la cruz y que comienza con esas palabras [...]. Poema [que] ha atraído la creatividad de muchos grandes músicos”,⁷⁶ como el *Requiem*, de Mozart.

El poeta se estremece ante la agonía de la madre de Jesús en la cruz, y aquello que se abanderó como una filosofía, de inspiración nietzscheana, al comienzo del siglo XX, el poeta lo actualiza como una experiencia de dolor fuera de todo ateísmo:

Han venido a tocar hasta mi puerta,
sin, alas, dolorosos, los ángeles de todas las edades,
jurando por el juicio sin memoria,
pidiendo en mi limosna que les crea.
Latidos en harapos, razón que sólo es,
traen grandes voces, solares, desquiciadas;
con espuma de huérfanos pronuncian:
“Dios ha muerto, mortales, Dios ha muerto.

Es la actualización del acontecimiento histórico según el relato descrito en el penúltimo capítulo de los tres primeros evangelios.

¿Qué murió con él que con él murió el principio del mundo?
Cayó desnudo en los brazos de su madre,
no había nadie, si no era el cansancio
de verdugos e incrédulos testigos,
y testigos de tierra, y de cómplices de ayuno;
no había nadie. Mientras

⁷⁶ Roberto GARCÍA BONILLA, “Derramadas voces en coro. Entrevista con Jorge Aguilar Mora”, en *La Jornada Semanal*, 30 de marzo, 1997, p. 12.

los fieles buscaban a los dioses en el vientre de los peces,
 los demás volvían a ver la indiferencia en su costado,
 y estaban en paz con la única cara de su tiempo.
 Y no había nadie cuando cayó en brazos de su madre.

El poeta es quien contempla el sufrimiento de María ante la muerte de su hijo, y dialoga consigo mismo a través de esa contemplación. Como un fiel testigo, declara con dolor: “Al pie de la cruz, estaba la madre. / Estaba la muerte al pie de la huida.”

Por otra vertiente, Elsa Cross, de espiritualidad oriental, es una voz que viene a enriquecer la poesía religiosa en México escrita por mujeres, después de Concepción Urquiza, Guadalupe Amor, Emma Godoy y Enriqueta Ochoa, entre otras poetas; ella se hace oír con la aparición de *Canto malabar y otros poemas* —reunión de *Pasaje de fuego*, 1987; *Baniano*, 1981, y los poemas con que nombra esta edición—, donde podemos apreciar la espiritualidad de su hinduismo, después de su estancia en ese país en 1978. Lo que David Huerta ha dicho de *Baniano* —poemario asombroso por su espiritualidad hindú en imágenes poéticas que sugieren un estado de meditación que se encamina hacia la unión con la divinidad absoluta: Krishna— bien puede predicarse de *Canto malabar...*: “para dejar constancia de una serie de transformaciones espirituales. [...] lo que hace verdaderamente valioso este libro de Elsa Cross, es su enorme cuidado por dar testimonio de una experiencia interior y de hacerlo con las palabras justas.”⁷⁷

Más allá de una reflexión religiosa hindú, es la experiencia de lo sagrado que padece la poeta en aquel país legendario donde el

⁷⁷ David HUERTA. (Selec. y nota introductoria de), *Elsa Cross*, p. 3.

misticismo ha seguido emanando del *Shrimad Bhagavatam* (la exposición del conocimiento védico), del *Bhagavad-Gita* («Canto del Bienaventurado», episodio del *Mahabharata*) y del *Gita Govinda* (los amores del dios Krishna y de la pastora Radha), entre otros textos de esta naturaleza, con los cuales la poesía religiosa de nuestra época adquiere un matiz muy personal en la lírica de Elsa Cross, cuyo poemario ya señalado es un canto de amor a la divinidad desde un contexto donde las divinidades, los templos y los árboles aluden a la cultura hindú:

KRISHNA

Uno entre todos tus rostros me convida
a tomar de tus labios

la blanca hojuela.

Ya el sueño te traía
en las ropas del dios adolescente,
descalzos pies de loto
y de la alforja al hombro

las especias suaves.

Baniano y *Canto malabar* sensibilizan nuestro espíritu para predisponerlo a una experiencia interior totalmente diferente con la poesía religiosa que hemos venido analizando, poemarios que deberían leerse en un lugar donde reine el silencio, no para entenderlos solamente, sino para dejarse llevar por el apacible silencio que nos comunican. El elemento místico está presente en ellos, no sólo sugerido por la brevedad de algunos poemas, como el siguiente, de *Baniano*:

INDRA

Irrumpes de lo informe.

Un instante
 como el rayo
y tu herida es mortal.

Fuego enciende tu paso.

También en sus poemas extensos, el viaje hacia el interior del ser es una constante:

VI
[Fragmento]

Soy sólo conciencia de ti mismo,
masa de luz vibrando.
Soy el hueco que tu soplo perfora en el oído,
espiral del mundo que se crea
allí donde mi nombre que murmuras
se abre hacia el espacio,
reverbera en una bóveda infinita.
Las letras — sólo tu aliento.
Tu aliento, conciencia pura.

De Canto malabar.

Sin duda, la poesía de la dama de la torre es una muestra del pluralismo religioso que hay en México, sin ese temor a ser censurado por autoridades religiosas sobresalientes en México, al contrario, en este ecumenismo, conocer la experiencia religiosa de nuestros poetas desde otro credo es una evidencia de que tal fenómeno en nuestro país se consolida como una respuesta de la sed de lo divino en el mexicano.

Cromos es un poemario de Alberto Blanco, inspirado en clásicas obras pictóricas, desde el Renacimiento hasta el siglo XX. Los dípticos de Tiziano y Correggio, cuyos títulos son homónimos: *Noli me tangere*, inspiran al poeta a escribir un poema en dos partes, de una estructura

similar a la del soneto, con el mismo tema y título de los cuadros, dedicado a Manuel Ponce y a Javier Sicilia. Para hacer su composición lírica, Alberto Blanco interpreta los cuadros, de los que deduce lo siguiente: “las diagonales compositivas de los cuadros de Tiziano y Correggio se contraponen y complementan como las voces de Cristo y María Magdalena.”⁷⁸ Es con esta interpretación que el poeta escribe el poema, del que transcribimos la primera parte:

I

No me toques Señor,
 tu fuego me hace daño, me lastima
 ver que me encuentro tan lejos de aquel resplandor...
 No dura en la ciudad la ropa blanca;
 y el cielo gris —en cambio— permanece.
 No me toques Señor.
 La puerta estaba abierta y en silencio
 vi tus cosas guardadas con cuidado,
 pero aquí me quedé sólo por amor:
 las flores en la hierba muy crecida
 y las nubes brillando por su ausencia.
 No me toques Señor.
 Ya estaba dividido este jardín
 cuando nací con mis limitaciones.

El que esté inspirado en dichos cuadros no le resta mérito. Si el poeta seleccionó estas pinturas fue porque ellas expresan algo de su sensibilidad y de su relación con lo divino; primero, el reconocimiento de la inquietud por contactar con Dios; segundo, el reconocer las imperfecciones de su condición humana frente a la pureza divina.

Por otra parte, el tono elegíaco de Ethel Krauze en la “Segunda parte” del extenso poemario confesional: *Houston*, es la invocación del salmista del siglo XX, que implora a Dios su intervención para que éste

⁷⁸ Alberto BLANCO, “Notas” a *Cromos*, p. 152.

salve la vida del amado esposo, quien se encuentra en el momento crucial entre la vida y la muerte, en un hospital de Houston. Ante esta trágica situación, la poeta escucha la voz interior de su ser y en el desdoblamiento de su yo poético busca un consuelo, elevando su espíritu hacia Dios, dador de la vida y de la muerte:

Abre los ojos
lentamente,
y mira a tu alrededor
cómo florece
la música indeleble de la vida.
Anoche pasaste la noche de los tiempos,
la noche de la espada
y del hueso,
hincadas tus rodillas en la piedra,
en la sed del rezo que nunca habías sentido,
en la gravitación de la plegaria
que te hizo nombrar a Dios,
rogar,
cantar al horizonte de su seno.
Porque dijiste, recuerda,
la víspera del resultado,
en este segundo Houston de macetas volanderas
en los faroles del hospital,
dijiste anoche, le dijiste al aire sofocado
y con tus manos enlazadas al pecho:
"Mi Dios, Señor mío, Señor nuestro,
estoy tendida aquí, para rogarte
que me escuches
en este laberinto de sollozos
hambrientos de tu lumbre:
veo desde esta piedra la ventana del laboratorio,
allí están las celdillas del vidrio
donde duerme la fórmula exacta
del destino,
sé que el expediente mañana nos espera,
sé que en el cuerpo de mi esposo
ya las células dieron su dictamen.
Dios del pulso y del oro de la vida,
creador de todos los instantes,
haz con tu infinita matemática
que los números se acoplen,
que las cifras concuerden,
que en la sangre de mi esposo
vuelva a fluir la melodía,

tu música, Señor,
la vibración de tu presencia.
[...]"

Todo el poemario es un canto de amor al amado; el recuento de ese amor que los unió para siempre. La primera parte es una oda a la rememoración del nacimiento y a la prolongación del amor antes de morir. La segunda parte es una elegía convertida en rezo por la salvación del amado en el regazo de la muerte. Entre el reconocimiento de la creación del mundo por un ser poderoso y la resignación ante la muerte, la poeta implora al que todo lo puede, para que le conceda un milagro con la reposición de la salud del amado y le conceda, también, una vida de muchos años o, cuando menos, si ha de hacerse su divina voluntad y no la de ella, una esperanza de gozo en la muerte, por eso exclama: "Llévanos en tu costado, Dios, / en tu mano sonora / como el rayo."

Contraste diferente a la actitud de Raúl Parra, nacido en Tecpan de Galeana, Guerrero, en 1958, con quien la ironía se convierte en la máscara de la pequeñez e impotencia del hombre cuando éste se descubre incompleto en la necesidad de ser amado por el sexo opuesto y amarlo en la urgencia de sentirse acompañado, de aquí que la voz lírica del poeta se exprese en un tono irónico, con un trasfondo de duda, como si de esta manera pudiera obtener la ayuda solicitada a Dios. En tal solicitud el poeta se dirige coloquialmente a Él:

¡Dios!
¿En dónde está la mujer decente y cachonda
la última valquiria hogareña que yo busco?
¿En qué Vips podré encontrarla?
Ya tengo ulcerados el estómago y el bolsillo
por esta ingrata travesía.

[...]
¡Dame la respuesta Dios!
¡Mándame una señal!
¿O quizá?
¿Acaso?
¿Acaso se ha mudado al Sanborns?
¡Dios!
¡Dios!
¿Por qué me has abandonado?

Este panorama ante lo sagrado de algunos poetas mexicanos en el siglo XX contextualiza la poesía de Javier Sicilia, particularmente *Permanencia en los puertos*, poema de nuestro interés en la presente tesis. Además de que con él se inscribe en la poesía esencialmente religiosa, característica que lo hace pertenecer al linaje de los poetas con este rasgo, a saber: Amado Nervo, Ramón López Velarde, Alfredo Román Placencia, Francisco Alday, Concepción Urquiza, Manuel Ponce y Elsa Cross, entre otros. Además del tono místico, que lo hermana con Urquiza y Cross.

CAPÍTULO II

LA POIESIS DE JAVIER SICILIA

“Creo, como Leonardo da Vinci decía, que lo único que un artista produce a lo largo de toda su obra es el retrato de su propia alma”.¹

Javier Sicilia

1. Presentación biográfica del autor.

JAVIER SICILIA ZARDAIN nació el 31 de mayo de 1956, en la ciudad de México y reside actualmente en Cuernavaca, Morelos. En el segundo lustro de la década del setenta se da a conocer como poeta en *Versus*, *Cartapacios*, *Territorios*, *Revista de la Universidad* y *El Telar*,² de la que fue cofundador, entre otras revistas nacionales. Posteriormente, no sólo se consagrará a la poesía sino también se irá convirtiendo en un ensayista cuyos textos aparecerán en *Cartapacios*, *Territorios*, *Casa del Tiempo*, *Siempre!*, *El Financiero*, *Excelsior*, *Proceso* y “La Jornada Semanal”.

Su gusto por la literatura francesa lo condujo a cambiar de carrera en la Universidad Nacional Autónoma de México. Abandona Ciencias Políticas para ingresar a la licenciatura de Lengua y Literatura

¹ “Poesía y resurrección”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 338, agosto 26, 2001, p. 10.

² Véase Gabriel ZAID, “Javier Sicilia” en *Asamblea de poetas jóvenes de México*, p. 194.

Modernas (Letras Francesas). En 1980 se titula en la Facultad de Filosofía y Letras con la tesis: *El sentido de la duración en “Etroits sont les vaisseaux” de Saint-John Perse*, cuyo tema central es, como lo anuncia el título, el análisis y la interpretación del sentido de la duración en el poema de Perse, e intenta dar respuesta a la pregunta que él se formula en la introducción: “¿Es la duración un estado interno que condiciona las pulsiones temporales del desarrollo en el organismo y el texto?”. Desde entonces vemos en Javier Sicilia uno de sus grandes motivos que reflejará en su producción literaria, sobre todo en su poesía: la fugacidad del tiempo.

Su gusto por lo francés no sólo podemos apreciarlo en sus lecturas de escritores y pensadores en esta lengua, sino también en sus traducciones de algunos de ellos, tales como Lanza del Vasto, Pierre Souyris y Saint-John Perse, a quienes no ha dejado de leer, siempre con la actitud de una persona religiosa que busca en todo aquello que ve, escucha y palpa la revelación de Dios.

Junto con George Voet, filósofo belga, Patricia Gutiérrez-Otero, teóloga mexicana, y su padre, don Óscar Sicilia, fundó la revista *Ixtus. Espíritu y Cultura* (1992-2007), una ventana abierta de la comunidad El Arca, que también había fundado al inicio de la década del noventa. La revista se caracterizó por interpretar el mundo actual desde una visión evangélico-gandhiana.

Ha pertenecido al Sistema Nacional de Creadores de Arte y ha sido becario consecutivo del FONCA. En 1993 recibió el Premio José Fuentes Mares, por *El Bautista*, la mejor novela escrita en México

entre 1991 y 1993. También ha impartido talleres de poesía desde 1980, el primero lo dio en el Palacio de Minería.³

Pertenece a la generación de escritores nacidos en la década de 1950, en la que destacan Eduardo Casar, Alberto Blanco, Sandro Cohen, Coral Bracho, Manuel Ulacia (†), Raúl Bañuelos, Ricardo Castillo, Vicente Quirarte, Fabio Morábito, Tomás Calvillo, Verónica Volkow, Carlos Oliva, Kyra Galván, Sabina Berman, Pedro Serrano, Myriam Moscona, Efraín Bartolomé y Héctor Carreto, quienes desde finales de la década del setenta comenzaron a ser conocidos en los círculos literarios a través de revistas marginales, diarios y suplementos culturales como: *Latitudes*, *Papeles al Sol*, *Rehilete*, *Re-Vuelta*, *Diorama de la Cultura (Excelsior)*, *El Sol en la Cultura (El Sol)*, *El Búho (El Imparcial, Mérida)*, *El Gallo Ilustrado (El Día)*, *El Herald Cultural (El Herald)* y *El Sábado (Unomásuno)*, por citar algunos ejemplos.⁴

Paralelamente, con la publicación del primer libro, cada uno de ellos empezó a figurar en antologías literarias, por ejemplo, en el género que aquí examinamos, en *Asamblea de poetas jóvenes de México* —una de las antologías de poesía más importante en nuestro país, publicada en 1980 por Siglo XXI editores, cuya investigación, selección y aparato crítico estuvo a cargo de Gabriel Zaid—; otra de ellas es *Poetas de una generación, 1950–1959*, publicada por la UNAM ocho años más tarde, cuya selección y prólogo estuvo a cargo de Evodio Escalante.

³ Estos datos los podemos cotejar en las solapas y contraportadas de la primera edición de sus novelas y poesía reunida.

⁴ Véase Gabriel ZAID (Compilación y presentación), “Bibliografía” en *Asamblea de poetas jóvenes de México*, pp.265-275.

La mayoría de estos jóvenes poetas antologados en *Asamblea...* han aparecido en varias antologías, como: *La Sirena en el espejo. Antología de Poesía. 1972–1982*, (1990), Selección de Manuel Ulacia, José María Espinasa y Víctor Manuel Mendiola; *La rosa de los vientos. Antología de poesía mexicana actual* (1992), selección, prólogo y notas bibliográficas de Francisco Serrano; *La voz de la poesía en México* (1993), selección y notas de Yvonne Cansigno. La mayoría de estos poetas ahora figura en la colección Los cincuenta (poesía, teatro, cuento, novela y crónica), del CONACULTA, en coedición con las instituciones culturales de los estados de la República Mexicana.

Cada uno de los poetas nacidos en la década del cincuenta ha tomado su propio itinerario en las letras sin la necesidad de pertenecer a un grupo, estética o manifiesto, sino sólo la coincidencia generacional.⁵ Algunos de ellos son muy coloquiales, como Eduardo Casar, Ricardo Castillo y Héctor Carreto; hay quienes se identifican con el tema erótico, tal es el caso de Coral Bracho y Efraín Bartolomé. Tanto en este último como en Héctor Carreto es notable el eco de la literatura griega, de la época clásica.

Estos poetas que convergen en la coincidencia generacional gustan del llamado verso libre y del versículo —que en Latinoamérica tuvo su auge en la década de los sesenta—, salvo excepciones, como es el caso de Javier Sicilia, quien escribirá a contracorriente al emplear los elementos formales del verso tradicional clásico —metro, ritmo, rima y estrofa— para una temática religiosa, en el sentido nominal del

⁵ Contraportada de *Cincuenta de los cincuenta. Catálogo*, México, CONACULTA/ Coordinación Nacional de Descentralización, 1996.

término: *re-ligare*, con la que se inscribe dentro de los poetas religiosos, tema que hemos desarrollado en el Capítulo I.

Desde temprana edad Javier Sicilia adquirió de su padre una fuerte influencia religiosa y poética. Sus primeros años de vida escolar estuvieron a cargo de colegios lasallistas; el bachillerato lo cursó en el Instituto de Humanidades y Ciencias, dirigido por los Misioneros del Espíritu Santo. Después de aquí, como ya lo hemos referido, en 1976 ingresó a la Universidad Nacional Autónoma de México, donde concluiría satisfactoriamente su licenciatura.

Atraído siempre por el mundo de lo divino, sintió la inquietud de abrazar la vida religiosa, hecho que a la edad de diez años lo llevó a vivir con los Misioneros Combonianos, pero sólo por breve tiempo. Ya en la juventud, al concluir la preparatoria, tuvo la oportunidad de convivir con algunos jesuitas, entre ellos el padre Roberto Guevara, teólogo de la Liberación. A consecuencia de esta experiencia de pastoral social al lado de ellos en los cinturones de miseria de la ciudad de México (lo que hoy en día es el Ajusco Huayamilpas), sintió la inquietud de pertenecer a la Compañía; pero, después de haber sido examinado en el noviciado de Guadalajara por el padre Morfín, descubrió que realmente no era su vocación el sacerdocio ministerial;⁶ sin embargo estos dos hechos significativos en el futuro poeta no apagaron el fuego de su pasión religiosa, al contrario, las dos experiencias le avivaron el irresistible deseo de pertenecer a Dios.

Si no habría de consagrarse a Él por medio del sacerdocio ministerial, como religioso perteneciente a alguna congregación,

⁶ Martín JIMÉNEZ SERRANO, "Ha nacido un poeta místico. Entrevista con Javier Sicilia vía *mail*", del 19 de agosto al 13 de septiembre de 2008. Inédita.

entonces, ¿de qué forma o cómo encauzaría ese fuego interior que lo laceraba cada vez más (aun en sus caídas), esta sed del Absoluto que lo venía inquietando desde la adolescencia? Después de casi veintiocho años (ahora lo sabemos mediante entrevistas y su producción literaria), el encuentro con el Otro, con la Presencia, como llama a Dios en su *corpus* literario, se ha dado desde la vida conyugal y la creación literaria, no como una forma de sublimar su frustrado deseo de ser jesuita, sino, más allá de ello, como el designio divino que se le había tenido preparado: un laico con una profunda convicción religiosa en el mundo secular, sin necesidad de pertenecer al clero, así es como quedaba saldado su intento de una vida consagrada a Dios.

Siempre inmerso en la reflexión, la oración y la meditación en el mundo actual, Javier Sicilia se ha convertido en un hierofante en cuanto que goza de una experiencia íntima de lo sagrado y la manifiesta en su creación literaria. Desde su visión poética y a la vez sagrada del mundo, lo que escribe se convierte en la ofrenda con la que se acerca a Dios, como en un tiempo lo hiciera el jesuita Pierre Teilhard de Chardin, no sólo como sacerdote que fue sino también como paleontólogo, cuya experiencia religiosa y mística podemos percibir en sus textos, por ejemplo en *La misa sobre el mundo*, cuyo fragmento que he extraído de “La ofrenda”, que aparece en este libro, puede ayudarnos a comprender la actitud de Javier Sicilia con respecto a su quehacer literario: “Ya que una vez más, Señor, ahora ya no en los bosques del Aisne, sino en las estepas de Asia, no tengo ni pan, ni vino, ni altar, me elevaré por encima de símbolos hasta la pura majestad de lo Real, y te ofreceré, yo, que soy sacerdote, sobre

el altar de la Tierra entera, el trabajo y el dolor del Mundo”. Esta experiencia de lo sagrado y de total entrega a Dios del pensador francés se convierte en Javier Sicilia en una ofrenda de la consagración del mundo mediante su oficio de escritor.

A diferencia del sacerdocio ministerial, desde su condición de sacerdote laico, ha sido con la pluma que Javier Sicilia habla de Dios, después de haber venido de la intimidad con Él, y es mediante el ejercicio del oficio literario que el poeta celebra el rito de consagración y ofrecimiento del mundo a Dios. Nada más sublime en este contexto que buscar los términos adecuados, precisos, para dirigirse al que está más allá de cualquier discurso lingüístico y para hablarnos de Él. Para este poeta, el lenguaje metafórico que emplea en su lírica como en su narrativa y ensayos es un atisbo de su intimidad con Dios creador.

Aunado a esta forma de comunicar lo sublime, su vida conyugal le ha dado un toque especial a esta experiencia divina, en cuanto que todo el proceso amoroso como un rito íntimo entre los amantes que culmina en el desposorio, se convierte en una analogía del encuentro, la unión y la fusión entre el poeta y Dios. Experiencia que nos ha dejado ver no sólo en su lírica, narrativa y ensayos sino, también, en las dos voluminosas biografías sobre los fundadores de varias congregaciones religiosas en México: Doña Concepción Cabrera de Armida, de San Luis Potosí, y el padre Félix de Jesús Rougier, de origen francés.

Javier Sicilia es un fiel seguidor de las ideas de Mahatma Gandhi y de Lanza del Vasto; un practicante, por tanto, de la *Noviolencia activa*, misma que se resume en este pensamiento del fundador de la Orden

del Arca: “la no violencia consiste en decir ¡no! a la violencia y sobre todo a sus formas más virulentas: la injusticia, el abuso y la mentira”. El propio poeta nos refiere cómo llegó a conocer estas dos figuras de la paz:

Gandhi me fue siempre una figura entrañable. Mi madre me hablaba de él con una devoción que era semejante a la que tenía por Jesús. Cuando empecé a leer leí en la biblioteca de mi padre la biografía que Fisher escribió sobre ese ser magnífico, lo que me hizo amarlo más. Luego leí su Autobiografía y varios de sus textos. Esa devoción la compartía con Tomás Calvillo. Fue el propio Tomás quien me reveló a Lanza del Vasto. En ese entonces, me refiero a los inicios de la década de los ochenta, Tomás empezaba su experiencia con el yoga y practicaba las artes marciales.⁷

Efectivamente, tanto en *La revelación y los días*, en coautoría con Tomás Calvillo, como en *Poesía y espíritu*, y en sus artículos periodísticos, podemos notar la influencia ideológica de estas dos grandes figuras de la humanidad; ideas y forma de vida de ellos, que lo condujeron a vivir un tiempo en una de las comunidades de El Arca, al sur de Francia, allá por 1989. De regreso a México, ya instalado en Cuernavaca, Morelos, funda una comunidad inspirada en esa experiencia espiritual. La comunidad se caracterizó por el trabajo artesanal, su ecumenismo y la no-violencia. A la Arca se integraron Gorge Voet, Patricia Gutiérrez-Otero, Ricardo Newman, Pedro Bonnin, Luis Fracchia, Rossana Durán, Francisco Villavicencio, Myriam Fracchia, Pietro Ameglio, entre otros.⁸ La comunidad tuvo una corta duración, desconozco los motivos por la que ya no siguió; sin embargo, de esta experiencia ha quedado la costumbre entre ellos de

⁷ JIMÉNEZ SERRANO.

⁸ JIMÉNEZ SERRANO.

seguir reuniéndose una vez a la semana, para continuar con sus lecturas y reflexiones en torno a los acontecimientos del mundo actual, desde una actitud espiritual, evangélica. Y es desde el rencuentro de amistades que al comienzo de este año, 2009, Javier Sicilia ha dado a conocer al público una nueva revista mensual, llamada *Conspiratio*, que es una continuación ampliada de *Ixtus*.

En la actualidad es director de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM); imparte clases de Eclesiología en la Universidad La Salle, de Cuernavaca, y dos talleres de poesía, uno en el Centro Morelense de las Artes (CEMA), otro en la Escuela de Escritores Ricardo Garibay; además de escribir para *La Jornada*, *Siempre!* y *Proceso*.

2. La *poiesis*, un diálogo de amor con Dios.

2. 1 Poesía

Con su obra literaria —algunos poemas dispersos en revistas especializadas, más *Dejamiento*, siete poemarios reunidos bajo el título: *La presencia desierta* (2004) y cuatro novelas, por el momento— y su incursión por la biografía, Javier Sicilia nos muestra que no sólo se ha conformado con trastocar y sumergirse en la oceánica fuente de lo divino, sino que continúa recreándose en la insondable profundidad de ella, para después emerger transformado en el poeta de Dios, dejándonos sentir con sus textos ese *no sé qué que queda balbuciendo* juanista. También en sus ensayos, publicados unos en 1987 y otros en 1998, como en varias entrevistas percibimos su clara

tendencia mística cristiana desde la Iglesia católica, a la que siempre ha pertenecido por herencia familiar y por convicción personal.

Antes de que apareciera *Permanencia en los puertos* bajo el sello editorial de Difusión Cultural de la UNAM (1982), en la década del setenta Javier Sicilia había publicado en las revistas mencionadas en la página 99 poemas como “Qué gélido contacto...” y “Despedida”, donde constata su gusto por el verso formal, de estructura predeterminada, que toma de la tradición de los Siglos de Oro español —sonetos, con rima consonante entrelazada y pareada— y también uno de los temas fundamentales que aparecerá tanto en su lírica como en su narrativa: el paso del tiempo y la fugacidad de la vida o la inevitabilidad de la muerte, tópico tradicional que aparece con frecuencia en la poesía grecolatina y en la poesía española de la época medieval, del Renacimiento y del Barroco.

Este disfrutar del momento está presente bajo el indicio de la memoria en los poemas citados, donde el recuerdo es la clave para retener, aunque sea por un instante, lo que ya no es. Aunado al sentimiento del *carpe diem*, aparece, de alguna forma, el *ubi sunt?*, cuya resonancia viene del *Eclesiastés*, donde su autor invita al ser humano a considerar mediante la reflexión su mortalidad y, por tanto, su ser limitado. Este acontecimiento inevitable de la muerte ha sido en Javier Sicilia uno de los temas capitales que le permitirá exponer el tema central de su creación literaria: la resurrección del hombre y el anonadamiento o la privación voluntaria de Cristo, de su modo de ser divino y preexistente, para asumir el modo de ser humano y terreno, según Pablo de Tarso en su carta a los filipenses (Flp 2,6-11). Baste citar algunos versos de esta primera época como ejemplo de dicha

preocupación: “Qué gélido contacto a la memoria / olvida la delicia que contiene / al goce; despojada de su gloria / sólo mira el querer que la mantiene”; “pues más allá del goce y sus recuerdos, / ah, sientes cómo el polvo se aproxima / a la dulce insistencia que te anima”. El sentimiento de la muerte siempre presente en él, pero en el contexto divino.

Si consideramos estos primeros poemas publicados durante su época de estudiante universitario, podemos decir que con ellos está señalado el primer cuadro poético de su evolución estilística y temática, que irá definiendo en cada uno de sus poemarios: un dominio del verso tradicional, el conocimiento de las figuras retóricas y una inquietud por el tiempo, la transformación espiritual de la materia y de la muerte, que hallarán su sentido profundo en el sentimiento religioso-místico centrado en la *kenosis* y resurrección de Cristo y, por imitación, del ser humano.

El segundo cuadro poético está representado por *Permanencia en los puertos* (análisis que desarrollo en el Capítulo III, tema central de esta tesis) y *Dejamiento*. Cuando en 1996 el poeta dio a conocer por primera vez su poesía reunida con el título *La presencia desierta* —luego lo haría por segunda vez bajo el mismo título en 2004— excluyó de ella a este último, poema extenso escrito en liras —tres heptasílabos: versos 1, 3 y 4, y dos endecasílabos, con rima consonante pareada—, publicado por primera vez en 1985 junto con *Permanencia en los puertos*, con los que intentaría conformar un poema de mayor extensión, en tres tiempos, precisamente titulado *La presencia desierta, figura de pensamiento* con la que ha prometido reunir toda su poesía, como lo ha hecho hasta ahora. La razón de

excluir *Dejamiento* de su *corpus* lírico se debe a que el propio poeta lo ha considerado “un poema de tránsito entre *Permanencia en los puertos* y *Oro* [1990], un poema que, con algunos aciertos, balbucea a San Juan de la Cruz y no alcanza a encontrar su verdadera expresión”.⁹

Dejamiento (continuidad temática de *Permanencia en los puertos*, como lo anuncia la primera estrofa —“El vértice del alma / se hiende en soledad y madrugada, / muchacho, cuando en calma / desciendo a tu morada / en busca de tus besos transformada”—) cambia de óptica en cuanto a la fusión del alma humana con Dios, ahora menos hermético que *Permanencia en los puertos* y con un erotismo más palpable, pero en el sentido anagógico; erotismo que nos recuerda no sólo al *Cántico espiritual* del místico carmelita —escrito en liras— sino también al *Cantar de los cantares* en la forma de abordar el idilio y el desposorio entre la amada-alma y el Amado-Dios; en este sentido, efectivamente *Dejamiento* es un poema de transición entre *Permanencia en los puertos* y *Oro*, con el que inicia el tercer cuadro poético.

Oro y *Trinidad* (1992), también extensos poemas, están escritos con la misma técnica que *La presencia desierta* (1985): el empleo del heptasílabo y el endecasílabo. *Vigilias* (1994), el cuarto poemario según el orden de aparición en su poesía reunida, lo escribe en sonetos, la mayoría de ellos con variaciones estróficas; otros poemas son extensos, en tercetos y monoestróficos en endecasílabos. Luego vuelve a recurrir al empleo de la lira en *Resurrección* (1995), con el que concluirá el tercer cuadro de evolución poética.

⁹ *La presencia desierta* (2004), p. 10.

Este periodo se caracteriza por la temática de una religiosidad bíblica, desde una teología dogmática. En sus poemas el sujeto lírico se mueve entre la reflexión y la oración de alabanza a Dios Trino, que se manifiesta ante quien lo solicita, particularmente ante el ascético, en cuanto que día a día gusta de la oración y vive bajo el amparo de Él.

Como *Dejamiento, Pascua* (2000) es el otro poema de transición hacia el cuarto cuadro de evolución poética que ha comenzado con *Lectio* (2004). El poemario está constituido por cinco poemas, definitivamente de tono elegíaco, inspirado en la muerte de su hermano Óscar. Su tema es precisamente la muerte, inevitable acontecimiento que muchas veces lo concebimos trágico e inaceptable desde nuestra propia conciencia de sabernos finitos. El tema convierte al autor en un poeta letánico, cuya actitud de ruego por el eterno descanso de sus muertos se entiende; sin embargo, ante esta actitud dolorosa, el poeta no se ha desprendido de su universo espiritual: “Entre el día y la noche sosegada; / entre el silencio y la palabra dicha, / se encuentra la presencia; entre la vida / y la muerte; entre el fuego y la tiniebla, / se encuentra la presencia; entre el todo / y la nada; entre el sueño y la vigilia”. El poemario tiene la característica de ubicar al poeta entre el verso tradicional —liras, p. e.— y el versículo, además de la expresión tímida de un coloquialismo que servirá de plataforma estilística a *Lectio*, donde el lenguaje coloquial y el versículo son utilizados por el autor como una forma de entender la liberación del alma de un estado depresivo que comenzaba a crecer en *Pascua*.

Lectio, como su autor nos lo explica muy bien a manera de prólogo al poemario, “se refiere a la *lectio divina* (lectura divina) que durante la

Edad Media no sólo fue un método de oración —aún practicado por los monjes—, sino también una forma de aprehender algo de los profundos e infinitos sentidos de la escritura”. Mediante el uso del polimetrismo, el poeta llega a la frontera entre el verso y la prosa sólo para comunicarnos su visión mística a la luz de pasajes bíblicos específicos, con los que titulará sus catorce extensos poemas. Su actitud se vuelve más confesional que en los anteriores poemarios. En él transparenta su alma poseída por el espíritu de Dios; una confianza indudable de saberse amado por Él.

Lectio permite ver la continua actitud de contemplación del protagonista lírico, quien en sus instantes de éxtasis percibe la diafanía en todo cuanto acontece y cuanto existe. El poemario es el recuento de algunos hechos de personajes bíblicos, en él su autor trae a la memoria pasajes bíblicos y versos de poetas como Rilke, Eliot, Asunción Silva y Dante, por ejemplo. Más allá de una manifiesta intertextualidad, nos habla del íntimo diálogo que ha tenido con ellos en esa rumiadera mental de la que nos ha hablado al inicio del poemario.

En este estado extático no sólo siente la caricia del Amado, como lo sugiere en “Génesis 2, 23-24” sino también se siente persuadido por la voz interior que lo invita a contemplar el mundo con ojos de profeta, de aquí también su tono apocalíptico en “Mateo 4, 1-6” más intenso que en “Apocalipsis 1, 12”; en ambos proclama, a la luz de los acontecimientos actuales, la parusía del Señor. Esta actitud mesiánica hace del poeta un profeta después de su visión mística, con lo que nos recuerda el verso de la “Cantiga 19. Hacia el hombre nuevo”, de Ernesto Cardenal: “El poeta es profeta, vaticinador”.

Después de *Lectio*, publica otros poemas pertenecientes a un poemario inédito. En la *Revista de la Universidad de México* (nº 29, julio de 2006) aparecen los poemas “I” y “III” donde podemos apreciar un experimento del verso libre y del tono coloquial, sin perder el tono místico que lo ha caracterizado. Al pie de la página podemos leer la siguiente nota del poeta: “estos poemas pertenecen a la sección ‘Dolor’ del libro *Misterios*, en preparación”. A este poemario se suma “La tumba vacía”, publicado en el número 436 de *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (abril de 2007). También en una entrevista de 2008 menciona el título de otro poemario inédito: *Las cuentas en los dedos*. Con base en estos poemas podemos decir que el poeta ha iniciado con *Lectio* el cuarto cuadro de evolución poética en su poesía. Al respecto, el propio Javier Sicilia nos reafirma lo que escribió como nota a pie de página, al mismo tiempo que precisa los cambios que ha hecho en cuanto al título:

Sí, pertenecen a la sección ‘Dolor’, que al principio hacía parte del libro *Misterios*, que después cambié por *Las cuentas en los dedos*, que es más coloquial y enigmático, [...] se refiere al Rosario (a sus cuentas y a mis cuentas con él). Son 15 poemas divididos en grupos de 5, que aluden a las cinco meditaciones que hay en cada uno de los cinco misterios del Rosario: los gozosos (“Gozo”); los dolorosos (“Dolor”); los gloriosos (“Gloria”). Dejé de lado los misterios Luminosos que introdujo Juan Pablo II, porque quería moverme en los misterios que formaron el Rosario durante siglos y los cuales he rezado siempre.

Creo que sí, a partir de ese libro [*Lectio*] comienza otra exploración estilística que continuó en otros dos libros que también son distintos, *La noche de lo abierto* y *La estría en el yermo*.¹⁰

¹⁰ JIMÉNEZ SERRANO. Cabe mencionar que el día 5 de febrero del presente año, el jurado del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2009, convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Gobierno de Aguascalientes, a través del Instituto Cultural de Aguascalientes, dio a conocer en rueda de prensa en la cafetería del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, la noticia de que Javier Sicilia había sido galardonado con dicho premio por su poemario *Tríptico*

2.2 Novela

Después de la publicación de su tercer poemario, Sicilia se aventura con éxito por el mundo de la narrativa, sin descuidar por ello su producción lírica y ensayística; al contrario, si vemos las fechas en que ha ido publicando su producción literaria, nos daremos cuenta de que todo el tiempo vive inmerso en el universo de mundos paralelos, entre lo verosímil y lo inverosímil, donde, con su pluma fuente, no deja de crear a partir de lo que más mueve y remueve al individuo en la profundidad sin fondo de su ser.

Con seguridad podemos decir que a partir de sus lecturas sobre la vida de los místicos y de su propia experiencia, el escritor ha construido cuatro novelas hagiográficas,¹¹ donde la historia real de los personajes en los que se inspira —la mayoría pertenecientes al siglo XX— se fusiona con la historia imaginada con la que crea sus protagonistas principales, que algunas veces conservan el nombre real en la novela, como es el caso del francés Jacques Fesh, en *El reflejo*

del desierto, título con el que reúne los poemarios inéditos, arriba citados. De este poemario conozco “*Mater amabilis*”. El poema es representativo en la medida en que está escrito con una sencillez franciscana, coloquial, sin recurrir tanto al lenguaje retórico y de un verso que tiende hacia el versículo, a diferencia de su poesía anterior a *Pascua*, que está ceñida al verso tradicional.

¹¹ En enero del presente año la Editorial Jus publicó la novela número cinco de Javier Sicilia: *La confesión. El Diario de Esteban Martorus*. En ésta su autor plasma la experiencia interior frente a un mundo secularizado. Como reza la contraportada del libro: “Por sus páginas transitan las pequeñas miserias y los grandes dramas de la vida cotidiana de Ahuetepec, una población rural [de Morelos] que ha comenzado a desmoronarse frente al avance de la modernidad: los estragos del desempleo, el despojo de la tierra, la inutilidad de los antiguos oficios, el cambio de los valores... Todo ello observado por el padre Martorus, que se debate entre la angustia de una vida sin sentido y la esperanza de una vida que se cumple en el Amor”. Lo que nos interesa en esta novela, como en las otras, es el toque místico con que Javier Sicilia narra e interpreta la vida del protagonista.

de lo oscuro, condenado a la guillotina en 1957, por haber asesinado a un policía.

El autor de *Oro* se inicia en la narrativa con *El Bautista* (1991). En esta primicia narrativa Javier Sicilia, con un eco de la novela *Judas de Lanza del Vasto*, reconstruye la vida ascética del personaje bíblico: Juan, el Bautista, protagonista de la novela. El profeta emprende el camino al desierto, escenario donde luchará contra sí mismo, mediante una rigurosa ascesis, hasta lograr despojarse de todo cuanto le impida escuchar en su interior la revelación divina. Una vez logrado esto, con la ayuda de un antiguo esenio que se había internado en las cuevas del Moab, el asceta Noé, y con el favor de Dios, comienza su misión de predicador en el Río Jordán y concluye con la tragedia de su muerte en una de las oscuras celdas del palacio de Herodes.

Después de seis años de la publicación de *El Bautista*, y gracias al apoyo económico del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA), Javier Sicilia da a conocer al público tres novelas más, la primera: *El reflejo de lo oscuro* (1997), bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica. El protagonista está inspirado en un hecho real de la Francia contemporánea: el joven Jacques Fesh, que a los 24 años comete un asesinato, razón por la que será llevado a la prisión de La Santé, donde vive con angustia hasta el día en que se le ejecuta en la guillotina. Desde que se interna en la prisión hasta unas horas antes de su muerte contará con la compañía del brillante abogado Paul Baudet, conocido en el medio jurídico como la Duquesa de Berry, y del capellán de la prisión, el padre Devoyod, de quienes recibe una orientación jurídica y espiritual. Al saber definitivamente que su sentencia es irrevocable comienza en él una conversión auténtica que

lo conduce a la fe cristiana y a la aceptación de la muerte como una transición hacia otra forma de vida en Dios.

La segunda novela es *Viajeros en la noche* (1999), ahora por la Editorial Aldus. Como lo refiere su autor, inspirada en los trece últimos años de la vida de Charles de Foucauld, el eremita del Sahara. La trama se desarrolla en torno a las profundas reflexiones espirituales del padre Charles Fustel en medio de una guerra, en los desiertos del Sahara, después de su conversión religiosa, al lado de quienes llegarían a ser sus amigos, el coronel Henri Lepierre y el doctor Jean Lacroix, con quienes vive la experiencia inolvidable del desierto como una analogía del desierto interior donde uno llega a encontrar el sentido trascendental de la vida que desemboca en el sentimiento de la presencia divina.

La tercera es *A través del silencio* (2002), también publicado por la Editorial Aldus. Todo acontece en El Silencio, un pueblo de Veracruz, donde el poeta Juan Iliasi se enfrenta a la realidad de la que viene huyendo de la ciudad de México: la constante lucha interna de índole espiritual para encontrarse consigo mismo en su interacción cotidiana con los otros. En la trama se entretajan el espíritu filantrópico de sus protagonistas —el padre Simeón, la doctora Clair Dubois, Franz Kurt y Françoise— con el adulterio, la deslealtad, la enfermedad y la muerte de algunos de ellos.

Lo interesante en cada una de las cuatro novelas hagiográficas es cómo se va entretajiendo la trama, hasta configurar por completo el cuadro psicológico y espiritual de sus protagonistas en medio de una tensión social donde la soledad, el presentimiento de la muerte

—también la muerte en sí—, la injusticia, el adulterio y el sentimiento de lo divino remueve en lo más íntimo a sus protagonistas.

Con sus particularidades cada una de ellas, en las cuatro hallamos un tema en común: el proceso de conversión religiosa de sus protagonistas en un ambiente de lucha interior en el instante en que la soledad les cala en lo más recóndito de su alma, después de que viven asediados por una crisis existencial y una voz interior que en cada momento los hace preguntarse por el sentido trascendental de la vida. Sólo a partir de tantas cavilaciones y de una actitud increpadora al Absoluto caen en la cuenta de que más allá del mal y del desequilibrio social que golpea con gran fuerza a la humanidad, el misterio divino está presente no sólo en el hombre que padece calamidades sino también en todos sus semejantes y en todo lo que a él le rodea, sólo que éste, dado su egocentrismo, se vuelve indiferente ante la manifestación de lo sagrado.

El narrador va construyendo sus relatos en tercera persona, con ello se convierte en la voz de la narración que nos va compartiendo esos acontecimientos encadenados dentro del relato y hace que podamos no sólo imaginármolos sino también verlos y sentirlos con esa agudeza que exige toda verosimilitud. En las cuatro existe una armonía entre las dimensiones temporal y espacial, sabe combinar el presente con la retrospección. Inicia sus novelas con un tiempo presente para después adentrarse en el pasado de sus protagonistas con el fin de entender el porqué de sus actos, luego vuelve al presente. Juan el Bautista, Fesh, Fustel e Iliasis viven en una continua reflexión de sí mismos rememorando la forma de vida que llevaban antes de que comenzaran a padecer la fuerte inquietud del Otro. El

ambiente emocional en que se mueven los personajes, siempre inestable debido a su sed de absoluto, está caracterizado por el desierto, la celda o el poblado marginado como el lugar idóneo para entrar en sí mismo, vaciarse de todo cuanto impide encontrarse uno consigo mismo y volver a comenzar con un espíritu renovado.

En la narración sobre un fragmento de la vida de cada uno de sus protagonistas principales, Javier Sicilia nos hace participar de la acción del misterio divino en los actos de la humanidad.

2.3 Ensayo

Dos años antes de que apareciera *Permanencia en los puertos*, Javier Sicilia había publicado *Cariátide a destiempo y otros escombros*, un ensayo documental sobre la obra de Rubén Salazar Mallén, a quien conoció en 1974 como catedrático de Historia del Pensamiento Político, en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, cuando el poeta iniciaba sus estudios de Ciencias Políticas, y con quien cultivó una amistad de la que jamás olvidaría. El libro lo componen tres breves ensayos sobre la trayectoria literaria de Salazar Mallén; siete apéndices en torno a la vida intelectual y literaria en México, entre 1937 y 1959, donde los protagonistas son el propio Salazar Mallén, Octavio Paz y Emmanuel Carballo; algunos fragmentos de la novela: *Cariátide*, y “extractos de la prensa” bajo el subtítulo: «Adela y yo», en torno a la crítica sobre dicha novela.

En estos ensayos Javier Sicilia examina el pensamiento político y parte de la producción literaria de Salazar Mallén, sobre todo *Cariátide*, en un contexto político-cultural que se caracterizó por el comunismo y la producción literaria de quienes publicaban en las

revistas *Contemporáneos*, *Examen*, *Barandal*, *El Hijo Pródigo*, *Taller Poético* y *Taller*. A decir de Sicilia, Salazar Mallén, rodeado de un aura negra,¹² vive el desprecio del intelectual mexicano por su contemporáneo no sometido, basado en una incompreensión que es ceguera, que es búsqueda de someter al otro a su ley.¹³ De pensamiento izquierdista, Salazar Mallén tuvo que combatir contra los propios izquierdistas, “en 1932 reniega del Partido Comunista y enarbola la bandera del fascismo. Son años que antecedieron a la Segunda Guerra Mundial, años en que la Guerra Civil Española se avecinaba”.¹⁴

Pero a propósito de nuestro interés, en el primer ensayo, con el que comienza el libro de ciento cuarenta y ocho cuartillas, podemos apreciar la óptica del ser religioso desde donde Sicilia analiza el pensamiento de su gran maestro y amigo, bajo la visión científico-religiosa teilhardiana: “En el estilo de Salazar Mallén es posible observar una reducción ‘tangencial’, una asimilación profunda de la diferencia y del orden que busca a través de la reducción del concepto conquistar el territorio del silencio, realizarse en el sobrepasamiento del límite. Así el entrecortamiento de sus párrafos se refiere a una reducción ‘tangencial’ de la escritura que va en beneficio de su silencio, de su negación (‘radialidad’).¹⁵ La óptica teilhardiana con que analiza a su maestro estará presente tanto en su tesis profesional como en *Permanencia en los puertos*. Sin duda alguna, fue la época en que dedicó gran parte de su tiempo a la lectura y reflexión de la

¹² Myriam MOSCONA, *De frente y de perfil. Semblanzas de poetas*, p. 292.

¹³ Javier SICILIA, “I”, *Cariátide a destiempo y otros escombros*, p. 5.

¹⁴ SICILIA, “I”, 7.

¹⁵ “I”, 14.

obra del jesuita francés, por eso hemos visto en el extenso poema la dignificación de la materia, que le viene de aquí, concepción que tuvo muy presente por un tiempo en cuanto al proceso de la evolución y reacción de la materia; así, cuando habla del estilo de Salazar Mallén, dice de éste “que tiende a ser breve a fuerza de sintetizar y de reducir el concepto”, en cuanto que analiza el texto del catedrático universitario como un organismo que transgrede su propio límite:

En el organismo es posible vislumbrar, desde una perspectiva científica, la convergencia de dos tipos de energía: una ‘tangencial’ que corresponde, según la terminología de [Pierre Teilhard de] Chardin, a las capacidades extremas de trabajo: fuerza mecánica; otra ‘radial’ que corresponde a un intenso desarrollo interno del organismo que evoluciona a partir de la asimilación de su ‘tangencialidad’ en beneficio de su crecimiento psíquico. Conforme esta energía se desarrolla el extremo trabajo mecánico utilizable para transformarla realidad se reduce. Así el organismo desarrolla una capacidad transformadora en el centro mismo de lo que supuestamente podemos llamar pasividad”.¹⁶

En este análisis estilístico, cuyo referente es el pensamiento teilhardiano en nuestro poeta, en cuanto a esa preocupación por la transformación psíquica de la materia, explicada mediante la tangencialidad y radialidad de la energía que constituye todo organismo, hallamos una de las claves para entender mejor de dónde emana la intuición espiritual y visión mística de la materia que percibimos en *Permanencia en los puertos*. Ha sido una de sus intuiciones en la que ha venido trabajando desde su tesis de licenciatura, en cuya introducción nos permite ver hacia dónde se orientará su exposición y defensa:

¹⁶ “I”, 13 y 14

¿El problema energético de la ‘energía radial’ y la ‘energía tangencial’ planteada por el padre Chardin puede presentar una vía hipotética de solución científica a los términos de duración y tiempo? En tanto que ‘Etroits son les vaisseaux’ pretende plantear la condición de la duración en el organismo y los impulsos vitales que de ella se desprenden ¿es posible ver la escritura como un organismo? ¿La escritura en tanto manifestación del poema tiene también un sentido de la duración?¹⁷

Este planteamiento es una clave para entender su extenso poema que analizamos aquí, pues en él están muy presentes la duración del tiempo y la dignificación de la materia desde su radialidad.

Los otros dos ensayos se enfocan a mostrarnos con más detalle y en orden cronológico el itinerario político y literario de la obra de Salazar Mallén y sobre la polémica que éste sostuvo con Octavio Paz en torno al valor literario de “No pasarán”; además ahí mismo se aborda el tema del plagio, acusación de Emmanuel Carballo a Paz con respecto a *El laberinto de la soledad* donde Emmanuel Carballo “acusaba a Paz de haber escrito su libro *El laberinto de la soledad* usando y tomando ideas de Samuel Ramos y de Salazar Mallén”.¹⁸

Siete años más tarde, en coautoría con su amigo Tomás Calvillo publicará *La revelación y los días* (1989), en torno al misticismo, la ascesis, las vidas religiosas de Mahatma Gandhi, Lanza del Vasto y Teresa de Calcuta. De los nueve ensayos, cinco son de Javier Sicilia, a saber: “El vacío y el significado místico”, “La caridad y la abolición o el cumplimiento de la ley”, “La rebelión y los principios”, “Teresa de Calcuta o el retorno a las fuentes de la Redención” y “La ascesis o el oasis del cuerpo”.

¹⁷ “Introducción” a *El sentido de la duración en “Etroits Sont Les Vaisseaux” de Saint-John Perse*, p. 2.

¹⁸ “III”, 22.

Sin prescindir de las etimologías, de santa Teresa de Ávila y de san Juan de la Cruz, Javier Sicilia reflexiona sobre el misticismo, el espíritu del vacío, del significado de la caridad y del valor de la ascesis a la luz de pensadores y místicos modernos en una época donde el avance tecnológico y la era de lo desechable parece haber sustituido el sentimiento religioso en el individuo y con ello la opción por un mundo hedónico donde la superficialidad y lo volátil parecen caracterizar al hombre moderno; sin embargo, tanto para Sicilia como para Calvillo el mundo actual guarda un profundo significado sagrado; pero, como se han dado cuenta, ha sido por la confianza en la era de la tecnología que el ser humano ha perdido esta dimensión y que sólo la descubrimos en él cuando, mediante la reflexión, meditación y oración logramos penetrar en nuestro propio ser que está en contacto con el Otro; por tanto, para estos poetas, “la Revelación es una irrupción de lo trascendente en lo cotidiano”.¹⁹

En el último párrafo del “Prólogo” ambos poetas afirman: “Creemos que la Revelación irrumpe en la vida por la ‘mirada de la unidad primordial’. ¿Cómo se manifiesta esa mirada en el mundo?”,²⁰ para ellos hay múltiples respuestas, como lo atestiguan no sólo los líderes religiosos que abordan en estos ensayos, sino también las intertextualidades que aluden a otros pensadores y místicos modernos, tales como Thomas Merton, el maestro zen Suzuki, Carl Jung, Martin Luter King, Vinoba, por ejemplo, y que no dejan de aludir a ellos sin prescindir del pensamiento místico hindú y cristiano, depositado en *Bhagavad Gita* y en la Sagrada Escritura judeocristiana.

¹⁹ Javier SICILIA y Tomás CALVILLO, “Prólogo” a *La revelación y los días*, p. 9.

²⁰ “Prólogo”, 9.

En 1998 publica *Poesía y espíritu*, constituido por seis ensayos, bajo el sello editorial de la UNAM, en los que continúa con la óptica religioso-mística, pero cada vez más propia y aguda. Sabiendo el poeta-ensayista que también en la escritura nada es gratuito, el título con el que reúne estos breves ensayos nos predispone a pensar hacia dónde nos quiere conducir: hacia la relación entre la creación poética y la dimensión espiritual del artista, en este caso del poeta, más allá de su psique. Efectivamente, es su preocupación por la convergencia y divergencia entre poesía y misticismo, por la irrupción de lo divino en el espíritu artístico, que Sicilia se aventura a escribir sobre ello.

Con base en sus lecturas de Albert Camus, los poetas simbolistas, los poetas malditos, los místicos de diferentes épocas y culturas, los textos sagrados de varias culturas, la poesía y los ensayos de T. S. Eliot, Rilke, Saint-John Perse, Octavio Paz, los esposos Maritain y del lingüista Pierre Souyris, por citar sólo algunos de sus autores preferidos, lecturas en las que ha reflexionado y meditado tanto, el autor de *Vigilias* ha ido construyendo su propia poética y su propia concepción sobre la dimensión sagrada del estado poético, donde su reflexión sobre la lengua es fundamental para entender el porqué de su espíritu religioso en la actividad poética; pues, con base en las clases tomadas con el lingüista Pierre Souyris, entre el concepto y la cosa o el objeto conceptualizado no hay tal arbitrariedad, como lo sostiene Ferdinand de Saussure; para Sicilia, con base en el sánscrito y en la cultura judeocristiana, “la relación entre el sonido y el sentido no es convencional ni arbitraria. A través de ellas podemos vislumbrar un lenguaje primordial y universal que provendría de Dios o, como lo afirma Lanza, ‘de sabios que en Dios conocían la naturaleza de las

cosas”²¹ de aquí su gusto por la definición nominal de las palabras, por su raíz etimológica que vamos apreciando en los ensayos que conforman este libro.

En sí podemos decir que *Poesía y espíritu* vendría siendo su poética, pues teoriza sobre la vinculación que existe entre la palabra y lo que se nombra con ésta, el ritmo, la musicalidad, la imagen, el estado poético y el misticismo que, en su conjunto, se ve reflejado en su producción lírica y narrativa.

2.4 Biografía

Como lo hemos referido en la página 103, formado en uno de los colegios de Los Misioneros del Espíritu Santo, en Javier Sicilia comienza a surgir una devoción por doña Concepción Cabrera de Armida y el padre Félix de Jesús Rougier [Olanier], religiosos de una profunda espiritualidad cristiana cuya entrega al servicio de Dios los condujo a fundar varias congregaciones religiosas, entre ellas mencionamos las siguientes: Misioneros del Espíritu Santo, Hijas del Espíritu Santo, Religiosas de la Cruz, Misioneras Guadalupanas del Espíritu Santo, Oblatas de Jesús Sacerdote y Religiosas de la Cruz del Sagrado Corazón de Jesús.

Además de su admiración sagrada por estos fundadores, su pasión lectora sobre la vida de los santos y sobre el fenómeno místico lo condujo a investigar y elaborar dos extensas biografías a las que tituló: *Concepción Cabrera de Armida, la amante de Cristo* (2001) y *Félix de Jesús Rougier. La seducción de la virgen* (2007).

²¹ “Lengua, objetos y seres” en *Poesía y espíritu*, p. 16.

Con una visión de poeta, como el propio Sicilia lo refiere en la segunda biografía, va narrando la vida de la laica potosina, madre de ocho hijos, y del sacerdote francés que llegó a México al comienzo del siglo XX, quienes vivieron en entre el Porfiriato y la Guerra Cristera. Sicilia no es propiamente un historiador ni mucho menos un biógrafo de oficio para haberse dedicado por espacio de tres años a la investigación y redacción de cada una de las biografías; más bien ha sido su pasión por la vida religiosa en su dimensión mística y su cercanía con los Misioneros del Espíritu Santo que lo llevan a tomar en serio el asunto y comienza por recurrir a las fuentes directas que le proporcionen con objetividad los datos que necesita para ir construyendo la biografía de cada uno de ellos, al mismo tiempo que entablará un diálogo consigo mismo para ir reafirmando su propia espiritualidad. Lo que a continuación dice del padre Félix lo ha dicho también de Concepción:

Sigo siendo un poeta y no un historiador ni un biógrafo profesional; así es que junto con el rigor crítico con el que trabajé para reunir los materiales, interrogarlos y ordenarlos, he debido, al escribir el drama espiritual y humano de Félix [y de Concepción], proceder como artista, narrando de manera sencilla su[s] proceso[s], interrogándolo[s], confrontándolo[s] con el mío, acompañando a Félix [y a Concepción] paso a paso y viviendo, sufriendo, dudando y alegrándome con [ellos].²²

Por eso no está de más considerar estas hagiografías como parte de su “condición de poeta”, que de alguna manera han de proporcionarnos datos importantes para entender mejor su actividad poética, siempre a la luz del misterio divino, o bien, como un estado de

²² Javier SICILIA, “I. El francés y la mexicana”, *Félix de Jesús Rougier. La seducción de la virgen*, p. 30.

vida bajo el influjo celestial; pues en esta combinación de objetividad-subjetividad con que redacta los textos hallamos datos personales del hagiógrafo, datos que contribuirán a entender mejor la génesis y el proceso de su visión mística plasmado en toda su producción literaria, particularmente en el género lírico, que es el que por el momento nos interesa.

2.5 Guión cinematográfico

En coautoría con Jorge González de León elaboró el guión cinematográfico de la película *Goitia, un dios para sí mismo*, dirigido por Diego López. Tanto sus autores como director fueron galardonados con el premio Ariel en 1989 por el mejor argumento original escrito para cine en ese año.

2.6 Columnista

Contra la imagen estereotipada del poeta que vive de espaldas al mundo, inmerso en su estado poético, y todavía más si éste se caracteriza por su profunda espiritualidad religiosa, Javier Sicilia no sólo hace crítica literaria, también está al tanto de la situación sociopolítica, cultural y religiosa de su época, no sólo de su país sino de lo que acontece en todo el mundo.

Esta otra forma de ser del poeta, que contribuye al acabado del retrato de su espíritu místico, la conocemos gracias a sus artículos que aparecen consecutivamente en secciones o suplementos de periódicos de mayor circulación en nuestro país, como *La Jornada*, *Siempre!* y *Proceso*, por ejemplo, así como en su momento lo hizo en *Ixtus*, donde siempre manifestó su sentimiento católico sin que por ello

consintiera los errores del catolicismo, sino al contrario, al saber de ellos, los denunció en el momento oportuno, como lo sigue haciendo mediante estos medios de comunicación masiva, donde también manifiesta su descontento con la forma de gobierno capitalista —sobre todo desde el sexenio de Carlos Salinas de Gortari hasta el actual presidente, Felipe Calderón Hinojosa— en su afán de promover un mundo donde la desigualdad económica, educativa y salarial parece ser la regla de oro, situación que desestabiliza y genera guerras internas en un país, como externas, entre países.

Como fiel seguidor del pensamiento de Gandhi y de Lanza del Vasto, Sicilia ha creado su propia ideología, que promueve el pacifismo y el reconocimiento de la producción del obrero en nuestro país, en el que hallamos buena parte de la identidad del ser mexicano, que se resiste a pertenecer con justa razón a la globalización mercantil. Siempre a favor de la lucha del mexicano contra el sistema imperialista, ahora con su nueva vestimenta de globalizarlo todo, no deja de estar al pendiente de los hechos más importantes que acontecen en México, como es el caso del movimiento zapatista surgido en Chiapas en 1994.

Participa en foros donde se discute sobre la dignidad del ser humano y de la conservación del ecosistema sin que por ello deba pertenecer a algún partido político, pues le interesa la polis o el gobierno del pueblo mediante sus representantes y no el gobierno de unos cuantos, cuyo poder adquirido por el amiguismo los convierte en avaros, prepotentes y demagogos.

Por eso, cada vez que publica un artículo periodístico, lo concluye con una sentencia, a la manera como lo hacía el Viejo Catón en sus

escritos, fórmula a la que añade un nuevo hecho sucedido en nuestro país, cada vez que lo considera trascendente: “Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, liberar a todos los zapatistas presos, derruir el Costco-CM del Casino de la Selva, esclarecer los crímenes de las asesinadas de Juárez, sacar la Minera San Xavier del Cerro de San Pedro, liberar a los presos de Atenco y de la APPO, y hacer que Ulises Ruiz salga de Oaxaca”.

Esta presentación biográfica de algún modo pretende contribuir a comprender mejor el espíritu místico del poeta, su ansiedad de unirse a Dios, hasta fundirse en Él. Siempre ha sido su anhelo, una vez que se ha reconocido como un hombre religioso, con un espíritu artístico, y es, precisamente, con el arte de la palabra que nos revela esta intimidad que ha logrado tener con Aquél que está más allá de todo discurso lingüístico.

3. Vino nuevo en recipientes viejos (tradición y originalidad).

Dada su admiración por lo medieval y renacentista, a Javier Sicilia se le ha señalado en varias ocasiones como un poeta que gusta, más que de imitar, parafrasear e incluso plagiar los versos o estrofas de poetas de reconocido prestigio, sobre todo del Siglo de Oro español, específicamente las liras de san Juan de la Cruz, junto con el tono místico del que goza este religioso carmelita.

Algunas veces la crítica ha sido como un signo de reconocimiento y admiración por la destreza que tiene el poeta para hacerlo; otras veces para vituperarlo, al grado de “armarle un escándalo” o, bien, “guardar

la perla para una ocasión más propicia”, como ha sido la actitud de Pedro Cibrián y Fernando Fernández ante dos de sus poemas: “Las bodas místicas” y *Oro*.

A propósito de la publicación del segundo poema, en marzo de 1990, Fernando Fernández rememora la conversación que sostuvo por vía telefónica con Pedro Cibrián, en julio de 1989, donde este último le comentaba que “Las bodas místicas”, publicado en el suplemento *Sábado*, del 8 de julio de ese mismo año, “plagiaba, estropeándolos, unos famosos versos de Borges”; “lo peor del caso [continúa], son la torpeza, el acartonamiento y la gracia nula de sus versos”, además de que éstos son “monorrítmicos, de una sonoridad previsible y simple”.²³ Argumentos que motivaron a Fernando Fernández para que un año después arremetiera contra el poeta, debido a que *Oro*, publicado por Ediciones Toledo, presenta irregularidades formales en algunos de sus versos, dice. Después de una serie de argumentos contra la estructura formal y el contenido del poema, el crítico objeta:

Se entiende que Sicilia asistió a las clases de ‘métrica’ pero se quedó rezando el día que le tocaba ‘acentuación’ [...]. Por culpa de su oído de artillero (o por culpa de su ignorancia), convierte una refinada canción italiana en una serie de vulgares tamborazos africanos. [...]

Pero si la forma de *Oro* quiere dialogar con San Juan de la Cruz, con Góngora y con Sor Juana, no debe extrañarnos que su discurso deba, pretenda codearse con el del poeta del Carmelo, y no sin lógica: si se trata de hablar del amor de Dios, pues ¿por qué no dialogar con “El Cántico Espiritual” y, de paso, con “El Cantar de los Cantares”? Más allá de los graves reparos rítmicos que pueden hacersele a *Oro*, el discurso del poema se distingue por su falsedad. Y no es que Sicilia sea necesariamente un mentiroso; puede ser verdad lo que dice que siente, *pero no es verosímil*.

²³ Citado por Fernando FERNÁNDEZ, en “El oro Discutible de Javier Sicilia”, *El semanario*, julio 22, 1990, p. 4.

Yo me pregunto: en un país de ostentosos relectores, ¿estaría de más una nueva lectura de Aristóteles?²⁴

Posteriormente, en agosto de 1991, Víctor Manuel Mendiola continúa la crítica mordaz que inició Fernández contra Oro y su autor. Con un aparente elogio, al reconocer los aciertos de Sicilia, no deja de lanzar sus aguijonazos contra la temática mística y los elementos formales del verso que empleó san Juan de la Cruz. Sus argumentos tienen de trasfondo el poner fuera de lugar la forma y el contenido peculiares de Javier Sicilia en el contexto de poetas mexicanos que han escrito buena poesía de contenido o tono religioso en el siglo XX, sin caer en los extremos que, según Mendiola, caracterizan a Sicilia como un poeta católico, con una estructura clásica del verso, una temática y una actitud religiosa un tanto forzados en una época donde la dimensión espiritual ha pasado a formar como un segundo plano en la vida del hombre actual, que vive en la vanguardia de la alta tecnología cibernética:

ya en sí mismo representa un hecho raro que alguien se proponga elaborar con rigor visiones e imágenes desde la religiosidad cristiana y católica, también es un rasgo infrecuente y hasta excepcional que ello ocurra no sólo con la reutilización de la lira sino con el mismo tono y casi la misma frase amorosa de San Juan de la Cruz, con todo lo desmesurado que semejante vuelta tiene. [...] ¿Cómo es posible que hoy, a finales del siglo XX, nos quiera hacer pasar su diálogo amoroso con Dios?, ¿cómo se le ocurre pensar que podemos aceptar la validez de un texto religioso al margen del contexto sagrado que dio origen a los grandes poemas de esa clase?²⁵

²⁴ Fernando FERNÁNDEZ, pp.4 y 5.

²⁵ Víctor Manuel MENDIOLA, "Oro en discusión", *La Jornada Semanal*, 113, agosto 11, 1991, pp. 41 y 42.

El sarcasmo de Mendiola no deja de sorprendernos ante el eco de los poetas místicos del Siglo de Oro español en Sicilia, en una época secular y de una velocidad de las innovaciones tecnológicas tal que hacen del individuo el centro de sí mismo, como principio y fin del sentido de su vida: “En la escritura de Sicilia hay un exceso, o quizá más que un exceso estaría más cerca de la verdad decir un atrevimiento. Imitar lo inimitable, repetir lo irrepitable o pretender hacerlo ¿no muestra un gesto desproporcionado?, reproducir la música de un gran poeta místico ¿no es en el mejor de los casos una impertinencia?, ¿es posible comprender de otro modo esta escritura que copia a otra escritura?”.²⁶

Aunque menos mordaz que los anteriores, pero al fin crítica, antes que Mendiola, Federico Patán ya se preguntaba, a propósito de *Permanencia en los puertos*, por la credibilidad de esta temática en una época en que, al parecer, el psicoanálisis ha pretendido sustituir el espíritu religioso en el hombre contemporáneo por un espíritu más acorde con el autoconocimiento y, por tanto, con el autogobierno a la luz de la ciencia:

Mi objeción mayor va contra el libro a otro nivel: ¿sigue siendo válida la inquietud que lo produjo? Desde luego, sí para el autor, puesto que ahí está la obra como prueba. Pero, ¿y para nosotros? La lectura me causa un desasosiego profundo respecto a la validez esencial de lo expresado. Me da la impresión de una preocupación egoísta y, sobre todo, se toca una temática en exceso frecuentada. Pero reconozco también mi alejamiento de esas preocupaciones y un asomo de injusticia en este comentario final, pues el libro es de indudable valor poético.²⁷

²⁶ P. 41.

²⁷ Federico PATÁN, “Indudable valor poético”, “Poesía. Morir es comprender”, “Sábado”, 240, supl. de *Unomásuno*, junio 12, 1982, p. 11.

Ante tales denuestos, seguro de sí mismo, Javier Sicilia ha respondido: “Yo nunca he tenido problemas con eso, la verdad es que me ha valido absolutamente madre lo que digan de mí. Creo que ser original es ser fiel a uno mismo. No fiel a la innovación, sino al origen que es uno. En ese sentido, son cosas que me dio mi padre: Cristo y la poesía. Y esas tres cosas bastan para formar una vida. ¡Me vale absolutamente madre lo que puedan decir!”.²⁸

Esta actitud francotiradora intelectual del trío Cibrián-Fernández-Mendiola, con sus críticas mordaces, parecería que iba a pulverizar el oficio del poeta; sin embargo, sus poemas publicados después de estos vituperios no pierden el sabor de lo que aquí llamo cultura de la tradición; al contrario, lejos de permanecer por siempre en silencio en la república de las letras, lo único que ocasionaron tales objeciones fue reafirmar en el poeta su vocación literaria, con esta manera de ser que lo caracteriza, sin minimizarlo, pues es de los que descubre su voz en otras voces. Aunque tenga que enfrentarse con críticos que piensen como Mendiola —“es claro que para [Sicilia] escribir significa imitar, reproducir y muy bien podría decir, con la idea que rigen los preciosos poemas de Ulalume González de León, plagiar”—²⁹, seguirá escribiendo dentro de la tradición de la imitación.

Sin embargo, veamos lo que Javier Sicilia ha entendido por imitación en un contexto de tradición y originalidad, de continuidad y ruptura, como enseguida lo expongo, no sin antes adelantarme a lo que después de veinte años de producción literaria —y no dudo que

²⁸Carmen SÁNCHEZ, “Entrevista con Javier Sicilia”, en *Periódico de Poesía*, [http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id...] (junio 12, 2008).

²⁹ MENDIOLA, 44.

después de sus reflexiones en torno a la polémica sobre su forma de escribir poesía y narrativa— el propio poeta escribió en la “Nota” a manera de prólogo a su novela *A través del silencio*: “Pertenezco a esa tradición de los poetas del Siglo de Oro y de la Antigüedad que tomaban de sus contemporáneos o de quienes los precedieron para pasar esos mundos por el sedal de sus propias experiencias y de su lenguaje y, a través de él, intentar develar algo más del misterio que nos habita”.³⁰ Pésele a quien le pese, en este parafraseo y/o imitación de los poetas que más admira, su poesía (como su narrativa y ensayos) guarda el buen aroma, la armoniosa melodía, la consistencia de la estructura, el toque sinestésico y el encantador gesto que lo diferencia de aquéllos. Como él lo dice, al artista se le reconoce por el gesto.³¹

Al parecer, los críticos que lo han vituperado olvidan en su formación intelectual lo que Helena Beristáin ha escrito con respecto a la tradición en el análisis interpretativo de la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, quien también tiene sus propios ecos de la literatura grecorromana y náhuatl, y no por eso ha dejado de ser lo que en sí lo

³⁰ pp. 10 y 11.

³¹ Bellísima analogía que ha hecho el poeta con respecto a la originalidad a partir del acontecimiento de la Resurrección de Jesús: Sus discípulos “lo reconocerán por el gesto: la Magdalena, cuando escucha de los labios del Señor su nombre, y los discípulos de Emaús cuando lo miran partir el pan.

El gesto, aquello que no es reductible a nada, que se expresa a través de la carne y constituye la realidad única e irrepetible de un ser, es esa especie de principio formal, el cuerpo del hombre y el estilo en el arte, es decir, lo que nos permite saber que éstos son Cristo, Juan, María y que tales endecasílabos y tales pinturas son de Borges, de san Juan de la Cruz, de Massaccio, de Leonardo... Uno siempre reconocerá a un hombre por su gesto, como siempre reconoceremos el estilo de Dostoyevski, de Bob Dylan, de Bresson”. Nota a pie de página, n° 13, “Creación y creación poética”, en *Poesía y espíritu*, p.33.

caracteriza con respecto a las fuentes a las que recurrió para crear su poética:

En un texto literario subyacen muchos otros aludidos, evocados, sugeridos; citados con mayor o menor precisión y claridad; literalmente copiados o adrede alterados. Un texto literario está construido siempre a partir de otros textos literarios, sobre el manejo de un código de estereotipos poéticos que es una herencia común a los escritores, la cual forma parte de la historia de la cultura en su aspecto literario [...]. Este fenómeno es de naturaleza intertextual y aparece en el texto en unidades de cualquier nivel, revelando su relación con otros textos”.³²

Al lado de su padre, don Óscar Sicilia, a quien lo escuchó leer a Baudelaire, Amado Nervo, Ramón López Velarde, entre otros, Javier había reflexionado sobre la construcción del texto propio a partir de otros, sólo después —y no dudo que a causa de la polémica que desató el trío Cibrián-Fernández-Mendiola— escribirá algunos ensayos sobre lo que entiende por este tema, actividad de la que ha tenido una conciencia muy clara: “No niego mis fuentes; sin ellas no sería el poeta que soy”.³³ Con esta convicción siempre ha trabajado su producción literaria, lo podemos ver en *Lectio*, por ejemplo, donde las intertextualidades de las Sagradas Escrituras, san Juan de la Cruz, T.S. Eliot y Rainer María Rilke son explícitamente intencionales, pero con ese gesto o estilo personal que responde al cómo dice lo que dice y que solamente a él le ha tocado decirlo de esta manera; porque, hasta para parafrasear hay que ser original.

Al parecer, desde que el hombre tiene uso de razón ha descubierto que siempre ha sido un imitador de aquello que ha admirado, como

³² Helena BERISTÁIN, *Imponer la gracia, procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*, p.30.

³³ SÁNCHEZ.

parte del proceso de su propio aprendizaje, quizá éste sea el motivo principal que lo ha impulsado a ello. Para la psicología, la actividad imitativa, que muchos consideran como una facultad innata, está motivada, en sus fases más maduras, por la simpatía y por los intereses que el objeto imitado ejerce en el sujeto.³⁴ Según sea la valoración que se haga de aquello que se pretenda imitar será el grado de influjo que ejercerá en el imitador; el fin que se persigue para hacerlo está supeditado a lo primero. Ya Aristóteles, en sus especulaciones sobre la creación literaria, había observado esta actividad en el sentido de representación de las acciones humanas en el teatro:

El imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación [...]. Siéndonos, pues, tan connatural la imitación como el canto y la rima (que claro está ser los versos parte de las rimas), desde el principio los más ingeniosos y de mejor talento para estas cosas adelantando en ellas poco a poco, vinieron a formar la poesía de canciones hechas de repente.³⁵

También Marco Fabio Quintiliano, uno de los grandes retores de la Roma antigua, incurrió en este asunto al persuadir a sus alumnos de retórica a practicar la imitación de los mejores oradores, como Demóstenes, por ejemplo:

ninguno puede dudar de que gran parte del arte se contiene en la imitación. Pues así como lo primero fue inventar, y esto es lo principal, así también es cosa útil imitar lo que se ha bien inventado. [...] Pero ninguno puede igualar a aquel en cuyas huellas cree que debe ir poniendo los pies. Así que lo primero es que cada uno entienda lo que va a imitar, y que sepa por qué razón es bueno.

³⁴ Humberto GALIMBERTI, *Diccionario de psicología*, p.591.

³⁵ ARISTÓTELES, "Cap. II", *El arte poética*, pp. 31 y 32.

Después de esto, para tomar esta carga consulte con sus fuerzas. [...] Y así yo no aconsejaría a ninguno que de tal manera se entregase a la imitación de uno solo que en todas las cosas le siguiese. [...] Mas el que a todo esto añadiere sus propias prendas, de manera que supla lo que faltare y corte lo que hubiere superfluo, ese tal, que es el que buscamos, será perfecto [poeta].³⁶

Creo que Javier Sicilia se ha ceñido al consejo de Quintiliano, pues no pretende igualarse con los poetas de quienes oímos ecos en su producción poética, sino, más bien, en esas voces que resuenan en su oído artístico vislumbra la revelación de lo divino, por eso las organiza en su discurso metafórico y las entona con su propia voz, pero ahora con la intención explícita de manifestar la presencia de Dios en su alma.

Ahora bien, para algunos teóricos de la literatura, el término *imitatio* se refiere por igual a la imitación directa de la naturaleza y a la imitación de los autores: la imitación de los antiguos, que procedía del *Ars poetica* de Horacio, a los que se añaden los grandes poetas italianos, alcanza en el clasicismo su pleno desarrollo,³⁷ de aquí que, como lo ha puntualizado Helena Beristáin, en una obra literaria estén presentes otras, consideradas por el escritor como modelos a seguir, por lo sublime que se manifiesta en el manejo del tema y del estilo; en el tono poético y de la producción artística.

En *La tradición clásica en España*, María Rosa Lida de Malkiel hace un estudio minucioso de la presencia de la literatura grecolatina en la poesía lírica española, para demostrar con argumentos convincentes que la tradición literaria es en los verdaderos poetas

³⁶ “Libro X, II”, *Institución oratoria*, pp. 469-474.

³⁷ Carmen BOBES y otros, “III. Las poéticas clasicistas y neoclásicas” en *Historia de la teoría literaria, II*, p.235.

recreación y reactualización de los temas, un ejemplo de ello es el tópico de “el ciervo herido y la fuente”, que desarrolla con maestría en el primer apartado de su estudio exhaustivo; en él hallamos la referencia no sólo del *Cantar de los cantares* (II,7, 9, 17; VIII, 14), del “salmo 42 (41)” y de *Proverbios* (V, 19) como posibles hipotextos del “Cántico espiritual” de san Juan de la Cruz sino también está presente la *Eneida* (IV, 67 y sigs.) a través de Garcilaso de la Vega. El: “A ¿dónde te escondiste, / Amado, y me dexaste con gemido? / Como el ciervo huyste / aviéndome herido; / salí tras ti clamando y eras ydo.” A decir de María Rosa Lida de Malkiel, le viene al carmelita de Garcilaso de la Vega. Fue un tópico que, conociendo su procedencia, se desarrolló durante la época medieval y el Renacimiento. En España lo hallamos en Juan Boscán antes que en Garcilaso de la Vega:

En la *Historia de Leandro y Hero*, y más exactamente en el episodio de Proteo, Boscán presenta esquematizada la trama doble de un símil que despertó eco largo y variado en la lírica española:

y así los que necesidad tenían
de aprovecharse dél hanle buscado
como el herido ciervo busca el agua.

El ciervo herido que va a morir a las aguas o que baja a la fuente es motivo repetido en la lírica gallegoportuguesa medieval y, aunque la vitalidad de estas composiciones y de las formas castellanas análogas es grande, precisamente por su carácter popular no debieron de tener atractivo para la lírica sabia de la escuela italiana.³⁸

Lida de Malkiel hace una revisión histórica muy bien documentada de este tópico, en su investigación están presentes algunas composiciones del *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*, la *Diana*

³⁸ LIDA DE MALKIEL, “Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española”, en *La tradición clásica en España*, p. 52.

enamorada de Gaspar Gil Polo, el soneto de Petrarca («Una candida cerva sopra l'erba»), entre otras referencias, además de las minuciosas notas al pie de página donde aparecen versos de Camoens (Canção XI), Góngora («Frescos airecillos», «Las aguas de Carrión» y «¡Oh cuán bien que acusa Alcino») y Valbuena (*El Bernardo*, X),³⁹ por citar algunos ejemplos, para comparar o confrontar y ver cómo se ha venido desarrollando este tópico hasta el místico carmelita, cada uno con su propio estilo:

Las Canciones del alma que se duele de que no puede amar a Dios tanto como desea vuelven a lo divino «A la Flor de Gnido»:

Si de mi baja suerte
las llamas del amor tan fuertes fuesen
que absorbiesen la muerte,
y tanto más creciesen
que las aguas del mar también ardiesen.

Como es sabido, la forma estrófica de la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* es la de la canción V de Garcilaso, asociada por Luis de León, maestro del santo [...], a la expresión del pensamiento filosófico y religioso. El motivo de la «Cristalina fuente» procede, según Pfandl [...], de la novela italiana del *Caballero Platir*, el del cabello de la amada como lazo o red del alma es un tema de Petrarca [...], fijado en la canción IV de Garcilaso, desarrollado en dos sonetos castellanos de Camoens («A la margen del Tajo un claro día», «El vaso reluciente cristalino») y otras poesías suyas, y repetido con predilección por Herrera [...]. Los nombres mitológicos (Sirenas, Filomena), las alusiones a la fábula del ruiseñor y a la de la tórtola no son recuerdos maquinales de la lengua poética del momento: desempeñan un cometido especial, que se perfila materialmente en su extensión y en los pasajes nunca accesorios en que se encuentran. Recuerdos evidentes de la Égloga I de Garcilaso se hallan en la *Llama de amor viva* («rompe la tela» = «¡oh tela delicada!» + «este velo / rompa del cuerpo» y también «dó se rompiese / aquesta de la vida fuerte» de la Égloga II; «¡oh mano blanda, oh toque delicado!» = «¡oh miserable hado, / oh tela delicada» + «¿Dó está la blanca mano delicada?»). Otras reminiscencias en el *Cántico espiritual* («¡Oh prado de verduras / de flores esmaltado!» = «Ves aquí un prado lleno de verdura») y Égloga II

³⁹ LIDA DE MALKIEL, 58.

(«preséntanos a colmo el prado flores / y esmalta en mil colores su verdura»; «buscando mis amores / iré por esos montes y riberas» = «busquemos otro llano, / busquemos otros montes y otros ríos»; «do mana el agua pura; / entremos más adentro en la espesura» = «Ves aquí una espesura, / ves aquí un agua clara» + «en esta agua que corre clara y pura», «el canto de la dulce Filomena» al acabar el poema = «La blanca Filomena» al acabar el cantar de Salicio).⁴⁰

El místico carmelita ha sabido conjugar la tradición del tópico en voz propia, con el único fin de comunicar su experiencia con el Inefable. Manejó con maestría sus fuentes literarias para evocar por analogía lo que había experimentado con el totalmente Otro; el grado de intimación que intuyó en sus momentos extáticos, en sus oscuras noches pasivas. Su formación literaria la convirtió en la sierva de su experiencia mística.

Ahora bien, siéndole al individuo difícil prescindir de esta manera de ser, es mejor que se instruya en ello, de tal manera que sepa distinguir entre lo que es un plagio, una imitación o una asimilación en cuanto a técnica y contenido, de aquí que también desde la antigüedad hasta nuestros días, ahora lo podemos valorar así, se ha venido creando una cultura de la *imitatio*, de ello nos dan cuenta la historia de la literatura y de la teoría literaria; incluso los escritores clásicos dignos de imitar también han tenido sus propios modelos. A continuación veamos otros casos más para el fin que perseguimos.

Para David Viñas Piquer, teórico español de la literatura, en el Renacimiento se siente la imitación como necesidad, no como una mera copia o plagio, y se imitaba no sólo versos, sino también diseños retóricos, es decir, la *dispositio* global de los poemas; había una conciencia de la imitación como una síntesis ingeniosa a partir de

⁴⁰ LIDA DE MALKIEL, “Nota al pie número 21”, p. 68.

varios modelos imitados, dice.⁴¹ Incluso algunos críticos como el Bronce llegan a afirmar que no es buen poeta aquel que no imita a los excelentes antiguos, pues mediante esta actividad literaria se manifiesta la erudición del poeta; para demostrarlo, cita una serie de ejemplos que ilustran esta actividad literaria:

Ningún Poeta latino ay, que en su género no aya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Séneca a Eurípides; Virgilio no se contentó, con caminar siempre por la huella de Homero; sino también se halla aver seguido a Hesíodo, Theócrito, Eurípides, y entre los Latinos a Ennio, Pacuvio, Lucrecio, Catulo y Sereno; y agora Fulvio Ursino ha compuesto un gran volumen de los hurtos de Virgilio; y digo hurtos, no porque merezcan este nombre, sino porque en este caso es más honra que vituperio (en Gallego Morell, 1972: 23).⁴²

Con este breve panorama histórico sobre la imitación podemos entender mejor el proceso de la producción literaria de Javier Sicilia, amante de lo medieval y del Siglo de Oro español, etiquetado como poeta religioso, clásico, cultivador de la lira en México —género común en España en el siglo XVI—,⁴³ y quien también ha dedicado algunos ensayos al conocimiento de este tema, mostrando de esta manera su vasto conocimiento al respecto, como lo ha hecho, por ejemplo, en “El sentido de la creación poética” (ya citado) y en “Imitación, tradición y originalidad”, donde nos deja ver la dedicación que ha tenido para reflexionar en torno a ello, haciendo una breve revisión histórica del tema que estamos exponiendo, como si lo que escribiera fuera una

⁴¹ David VIÑAS PIQUER, “Cap. III Humanismo y ciclo clasicista”, *Historia de la crítica. literaria*, p. 151.

⁴² Citado por VIÑAS PIQUER, en “Cap. III Humanismo y ciclo clasicista”, 155 y 156.

⁴³ Silvia Isabel GÁMEZ, “Entrevista con Javier Sicilia, poeta religioso y director de la revista Ixtus”, “Cultura”, *Reforma*, septiembre 17, 1994, p.10D.

autodefensa (en verdad lo es) de su gusto por la imitación y la paráfrasis:

Muchos de los poetas del siglo XX encontraron también su originalidad en ese triple rostro: la intuición poética, la imitación y la tradición. Lo que hace grande a T.S. Eliot, por ejemplo, es esa capacidad que tuvo para combinar su poderosa intuición con mucho de las obras del pasado. Eliot construyó su poesía a partir de lo que hallaba en las obras de otros. Descubría en sus lecturas versos que luego empleaba en sus propios poemas convirtiéndolos en espejos reverberantes de sus propias preocupaciones.⁴⁴

Si, además de las propias reflexiones de Sicilia en torno al tema de este subcapítulo, aplicamos a su poesía las características sobre la imitación en el Siglo de Oro español que atinadamente han señalado Lida de Malkiel y Viñas Piquer, efectivamente, en la lírica del poeta mexicano hallamos no sólo ecos de san Juan de la Cruz y de fray Luis de León, sino de poetas, novelistas, místicos y pensadores del siglo XX: Jorge Cuesta, José Gorostiza, Octavio Paz, el padre Manuel Ponce, Paul Valéry, Jorge Guillén, Stephane Mallarmé, José María Rilke, Paul Claudel, T. S. Eliot, Saint-John Perse, Constantino Cavafis, además de las Sagradas Escrituras, de Lanza del Vasto, Teilhard de Chardin, entre otros, con esa óptica de reconocimiento por “el mejor modo de honrar al poeta porque se pone de manifiesto su evidente erudición”⁴⁵ y su destreza para extraer de ellos la sustancia poética con la que se permitirá ir encontrando su voz en la construcción de su propio estilo.

⁴⁴ Javier SICILIA, “Imitación, tradición y originalidad”, en “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 358, enero 13, 2002, p. 10.

⁴⁵ Juicio que emite VIÑAS PIQUER cuando habla del Brocense como crítico de la lírica de Garcilaso de la Vega, p.155.

Con ello vemos en Sicilia lo que Lázaro Carreter ha denominado una «imitación compuesta», basada en fundir en una sola voz el eco de los mejores versos leídos.⁴⁶ Un continuo diálogo y un préstamo con la tradición literaria para encontrar su propia *poiesis*, a la manera del autor de *Cuatro cuartetos*, como el propio Sicilia lo expresa: “Eliot, como lo ha señalado su mejor biógrafo, Peter Ackroyd, ‘encontró su propia voz —y la originalidad que le conocemos— mediante la reproducción de las voces de otros, como si sólo pudiera decir algo ‘real’ a través de sus lecturas de literatura y sus reacciones a ésta’”.⁴⁷

Además de sus ensayos, en varias entrevistas Sicilia reconoce esta manera de crear con la recreación, pues es una forma de iniciarse en las letras:

Uno empieza imitando; creo que todo parte de la imitación de los maestros; hay que pensar en el Siglo de Oro, que revolucionó la poesía: ¿qué estaban haciendo los poetas?, imitando a los clásicos. ¿Qué hizo Darío, cuando inicia el modernismo, sino imitar hasta el plagio a Verlaine? ¡Hasta morir como Verlaine! Es en esa imitación, en esa introyección de los grandes maestros, que toma forma el poeta.

Uno tiene varios maestros. Personalmente, pienso en san Juan, Saint-John Perse, Rilke. Sobre todo los místicos. Y, de los mexicanos, Jorge Cuesta y Gorostiza me fueron imprescindibles; el padre Ponce. Pero el fundamental ha sido san Juan; quizá de ahí viene el epíteto de poeta católico [...].⁴⁸

No podemos negar, sobre todo si el propio poeta no lo niega, que Sicilia gusta de la paráfrasis, incluso de la glosa; como dice el vulgo: hay tanta tela de dónde cortar, basten unos ejemplos: poemas como “Alegría por el cuerpo” y “Despedida”, incluso su autor lo dice debajo del título de éste: “(A la manera de Cavafis)”; “Encuentro”, una glosa

⁴⁶ Citado por VIÑAS PIQUER “Cap. III Humanismo y ciclo clasicista”, 151.

⁴⁷ SICILIA, “Imitación, tradición y originalidad”, 10.

⁴⁸ SÁNCHEZ, 2.

del versículo 7, capítulo 20, del libro de Jeremías, y *Dejamiento*, también una glosa del “Cántico espiritual” de san Juan de la Cruz (quizá por eso lo dejó fuera de su poesía reunida, que, a mi parecer, debería incluirlo en la próxima edición de ella, pues de alguna manera contribuye, como los otros poemas, al trazo del poeta místico que en él se ha venido perfilando).

Pero es en *Lectio* que se atreve a citar las fuentes de manera explícita, al pie de la página, de algunos de sus versos, incluso estrofas, de cada uno de los catorce poemas que lo constituyen, a la manera de Eliot, según lo refiere Sicilia, con respecto a *The Waste Land*, escrito bajo la influencia de sus lecturas de los clásicos griegos, de Dante Alighieri y de Baudelaire; por eso, dice Sicilia, lo llenó de notas bibliográficas, para evitar que lo acusaran de plagio.⁴⁹

Si la poesía de Javier Sicilia no se lee desde esta óptica de la imitación como un proceso cultural, se corre el riesgo de emitir juicios con argumentos inconsistentes, infundados, con un conocimiento insuficiente sobre la historia de la literatura y de la teoría literaria, disciplinas que nos ayudan a comprender mejor el texto en su contexto, en su intención y situación comunicativa:

Creo que hay ahí un misterio que me lo explico así: san Juan de la Cruz estaba imitando el *Cantar de los cantares*, a Quevedo y a Horacio, por eso cuando se habla de plagio me río mucho. Siento que hay esa corresponsabilidad interior: hay linajes interiores y entonces hay voces que uno siente como propias, porque hay afinidad. Si uno retoma ese lenguaje es porque sabe que ese lenguaje también le pertenece y que el poeta que lo empezó no lo agotó. En la imitación, en el apropiamiento de otras voces, se crea una gran poesía. La poesía del Siglo de Oro es eso, estaban

⁴⁹ SICILIA, “Imitación, tradición y originalidad”, 10.

imitando a los clásicos... Por otra parte, esto no quiere decir que yo sea un gran poeta por imitar a los clásicos.⁵⁰

Lo importante en este ejercicio y oficio de la *imitatio* de Javier Sicilia es no sólo la búsqueda de su propio estilo, pues podemos decir que esta forma de escribir caracteriza su estilo, sino también cómo conjuga su intuición poética con la tradición, que le ha proporcionado un amplio horizonte del discurso poético, para que, acorde con su temperamento —he aquí también lo importante— y sus circunstancias históricosocioculturales, emanadas desde el núcleo familiar, caracterizado por una religiosidad católica, se deje guiar por el espíritu de la *poiesis*, como un ser sumamente religioso, que ha contemplado su entorno como una hierofanía.

Con esta actitud de aguda percepción mística para actuar, se convierte primero en un ser pasivo, que se deja guiar por el espíritu de un “presente y pasado presentes” —fragmento del primer verso “*Burnt Norton*”, el primero de los cuatro cuartetos de Eliot— con la promesa de la llegada de un futuro cargado de una tradición poética, que, en un segundo momento, ya como ser activo, intenta comunicar el eterno instante de su estado poético, donde se ha venido fraguando el lenguaje de la experiencia espiritual:

Yo creo que hay mucho tabú con respecto a las formas poéticas. Octavio Paz decía una cosa que me ha causado mucho asombro y en la que creo:

⁵⁰ Armando OVIEDO, “La quietud del esperado. Religión de la poesía” [entrevista], en *Cazar al vuelo. (Po)éticas y (ex)posiciones*, pp.49 y 50. Transcribo esta versión y no la de nueve años atrás, de la que es un extracto, ya corregida, pues la primera tiene erratas (elaborada por Armando Oviedo y Víctor M. Calderón, “Poesía de la religión. Entrevista con Javier Sicilia”, “Asterisco”, *El Sol del Norte*, Saltillo, Coah., septiembre 16, 1990, p. 4).

el poeta no elige su forma, sino que la forma y el ritmo eligen al poeta. En este misterio, entonces, uno es elegido por determinadas formas. Para mí la lira y la métrica en primer lugar, significan un diálogo con la tradición: la mejor poesía religiosa está escrita en liras; en segundo lugar, para mí son una forma de rigor que permite realmente entrar en los meollos profundos de la interioridad, cosa en que el verso libre no funciona; siento que, en mi caso, se vuelve demasiado verborreico, poco ceñido, poco riguroso. Creo que a estas razones se debe que ese tipo de forma me haya elegido. Creo que si elijo una forma del pasado, de hace tres o cuatro siglos, esto no significa que no se puedan decir cosas nuevas con esa forma. Siento que las formas están ahí y que no es la forma la que determina el contenido sino que van imbricados, por eso se puede seguir escribiendo sonetos, porque el soneto puede ser siempre nuevo. No critico el verso libre, simplemente no lo podría emplear. Creo que las dos cosas, la métrica tradicional y el verso libre, tienen sus virtudes y sus grandes defectos”.⁵¹

Por tanto, imitar es un proceso de selección inteligente en el que se filtra aquello con lo que uno se reconoce en el otro o en los otros; implica saber qué, por qué, para qué y cómo imitar; este proceso presupone una continua conversación con los modelos a seguir, al mismo tiempo que se está reflexionando con profundidad, para lograrlo presupone una gran habilidad intuitiva en el imitador, de tal manera que este *continuun* selectivo no quede en la superficialidad artística sino en la asimilación de la sustancia poética que originará una obra de arte al grado de que perdure con el paso de los años, como lo han hecho autores cuyos nombres los conocemos por la obra literaria que produjeron.

Quien ha visualizado con seriedad por largo tiempo esta actividad no pretenderá igualar aquello que le inspira su propio arte, sino, más bien, reconocer que a partir de ahí surge lo que llegará a ser en la medida en que sea honesto consigo mismo ante los hipotextos de su creación literaria, como Javier Sicilia lo ha reconocido. La cultura de la

⁵¹ OVIEDO, 49.

imitatio invita al discípulo a añadir su propio tono a la tradición en que se ha incursionado y dar razón de ello:

Para ser original, y es lo que nos enseñan los grandes artistas, no hay la menor necesidad de ser novedoso (lo novedoso pertenece al territorio utilitario de la técnica y del mercado), sino original, y lo original, dice acertadamente Lanza del Vasto, es 'lo-que-tiene-el-gusto-de-la-fuente'. Para ser original basta con ser fiel al universo interior que nos solicita y a nuestro lenguaje. 'Basta [véase a Rouault] con ser verdaderos (fieles a nuestra intimidad), con hablar de una verdad cuyo sabor conocemos' [Lanza del Vasto, *La Chiffre des Coses*].⁵²

Esto ha sido lo provechoso en la *poiesis* de Javier Sicilia, y por tanto su virtud, como lo sugiere Quintiliano en su *Institución oratoria*: en la convergencia de todas las sustancias de los modelos se fragua la sustancia propia. Sólo así podemos comprender el quehacer literario y su poética del vate mexicano: "la originalidad poética es así un producto histórico hijo de la tradición, de la imitación y de la intuición creadora; pero al mismo tiempo es también algo que trasciende lo histórico y nos abre al misterio del infinito espiritual. Está en la historia y más allá de ella; es eternidad que se revela en el tiempo y la herencia".⁵³ Al menos éste es el contexto histórico de su producción literaria que ha venido presentando desde mediados de la década del setenta, cada vez con mejor conocimiento y dominio de su estilo, con una conciencia clara del uso de las fuentes literarias en las que se ha

⁵² Javier SICILIA, "El sentido de la creación poética", en *Poesía y espíritu*, p. 45; este mismo ensayo aparece en Víctor Toledo (Introducción, compilación y notas de), *Poética mexicana contemporánea (Buxó, Labastida, Milán, Quirarte, Sicilia, Sosa, J. Homero, Lumbreras, Fernández G)*, p. 133.

⁵³ SICILIA, "Imitación, tradición y originalidad", 10.

apoyado, a demás de su experiencia de vida personal o vivencias, para crear su propia poética.

En lo que corresponde a *Permanencia en los puertos*, es mediante la cultura de la *imitatio* que en este extenso poema podemos apreciar la maestría del poeta —tal y como lo han hecho saber Bobes y otros teóricos de la literatura—, su espíritu de erudición y su habilidad para asimilar de los poetas y pensadores o filósofos aquello que le ha sido a fin a su temperamento e ingenio creativo. En el intenso diálogo con cada uno de los siguientes textos es como el poeta fue construyendo el extenso poema, a la vez que fue creando una atmósfera de intercomunicación en su conjunto, que responde a dos planos, digámoslo así: al de las ideas, con el que da vida al contenido, y al de la técnica o presentación del poema. A continuación expongo de manera general lo que en el tercer capítulo desarrollo con minuciosidad.

En el primer plano ubicamos: *Himno del universo*, *La materia ardiente* y *El fenómeno humano* de Teilhard de Chardin, en cuanto a su concepción sobre la espiritualidad y sacralización de la materia, su duración/tiempo de la vida; Parménides de Elea y Heráclito de Éfeso, sobre la cuestión ontológica del ser y del devenir de las cosas; *Eclesiastés*, sobre la fugacidad de la vida y, por tanto, la vanidad de las cosas y de los actos humanos; *Así habló Zaratustra* de Federico Nietzsche, por su éxtasis como consecuencia ante la admiración de la vida; Lanza del Vasto, por su interpretación de la existencia a la luz de las Sagradas Escrituras. Todo ello converge en la espiritualidad y trascendencia del ser del personaje lírico hacia el Absoluto.

En el segundo plano estarían: fray Luis de León y san Juan de la Cruz, de quienes retoma la estructura del sexteto lira, una de las tres variaciones de la lira, además del espíritu de la ascensión mística;⁵⁴ *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta, tanto en la forma y musicalidad de la silva como en la concepción de la materia; *Cementerio marino* de Paul Valéry, además de la forma estrófica, el simbolismo del mar y el sol a mediodía; la musicalidad y el léxico de *Muerte sin fin* de José Gorostiza; “Piedra de sol” de Octavio Paz, cuya presencia se percibe en la construcción de algunas de sus estrofas con un tono similar; “Más allá” de Jorge Guillén; el “El Golem” de Jorge Luis Borges, en cuanto al léxico y la aliteración en una estrofa. Los tres primeros capítulos del *Génesis*, en cuanto a la concepción adámica para nombrar las cosas, y un leve sentido erótico del *Cantar de los cantares*.

Tal intercomunicación en el poeta responde al modo como se ha dado esta transmisión del estado poético, que se concentra en el símbolo de la analogía náutica, uno de los tópicos de la tradición que algunos poetas han venido desarrollando desde la cultura grecolatina hasta nuestros días, no sólo en Europa, también en países americanos. Esta técnica de la imitación es, como lo ha querido el

⁵⁴ Uno de sus críticos dirá, al escribir sobre *Oro*: “Ya el hecho mismo de retomar la lira del *Cántico espiritual* cuatrocientos años después de muerto su autor demuestra la voluntad del poeta contemporáneo por conectar con una tradición que siente tan viva como propia, además de su valor para afrontar una estrofa renacentista que en su momento supuso la confluencia entre lo sagrado y lo popular, como si Juan de Yepes hubiera querido unir en sí mismo al mester de clerecía con el de juglaría y cantar a Dios desde la simplicidad de un heptasílabo consolidado por la amplitud decasilábica”, José Ramón ENRÍQUEZ, *La Jornada Semanal*, 138, febrero 2, 1992, p. [46].

poeta, una manifestación de la revelación del Dios creador en el ser humano.

Ahora bien, como lo expongo en el tercer capítulo, no existe propiamente una línea divisoria entre estos dos planos, pues algunos de los textos que he clasificado en el segundo plano, también el poeta los ha considerado como una influencia en la idea temática del poema, de tal manera que la intercomunicación que ha creado entre ellos, ya en su conjunto, se asemeja a la orquestación de una filarmónica, cuya armonía de sonidos, ritmos y sentido dan origen a una bellísima melodía en la que la sustancia poética es la que se propaga hasta penetrar en nuestros sentidos, hasta gozarla en cierta forma como lo hizo el sujeto lírico en el instante de intuirlo. Así es como el poeta fue creando el tono místico-filosófico del poema. Concluimos este capítulo con lo que Octavio Paz ha dicho al respecto: “Todos los poetas hispanoamericanos han decidido conquistar y asimilar a la tradición europea”,⁵⁵ Javier Sicilia es uno de ellos.

⁵⁵ Octavio PAZ, “Prólogo” a *La casa de la presencia. Poesía e historia*, p. 25.

CAPÍTULO III

EL LENGUAJE MÍSTICO DE *PERMANENCIA EN LOS PUERTOS*

Y lo que habría que decir es cómo nos vino al pensamiento este poema. Pero, ¿no basta con encontrar en él placer?

Saint-John Perse, *Mares*.¹

1. El poema como piedra angular de su *poiesis*

A simple vista podemos notar que *Permanencia en los puertos* está estructurado bajo la forma clásica del verso tradicional, razón suficiente para que algunos críticos de la literatura, incluso poetas como críticos, se queden sorprendidos y emitan sus objeciones en la prensa por la manera en que escribe Javier Sicilia, tratando de poner en duda la calidad del poema, en una época en que pareciera que la poesía se ha desprendido del ropaje retórico y de la estructura estrófica tradicional para darse a entender mejor al lector; tal objeción la podemos confirmar con la crítica inmediata de quienes han tenido en sus manos el poema.

Como lo hemos expuesto en el capítulo anterior, al hablar de tradición y originalidad, las objeciones van desde el momento de elogiar al poeta y al poema, hasta aquéllas que, sin más, arremeten contra lo que él escribe y como lo escribe.

¹ Traducción de Jorge ZALAMEA.

En el primer caso, Christopher Domínguez dice: “Se ha criticado a Sicilia su extrema dependencia de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León”,² pero el narrador y crítico mexicano va más allá de este comentario al afirmar inmediatamente que el poeta “resuelve bien la carga retórica inseparable del aliento místico”. Federico Patán observa: “el poema se atiende, con fallas (o acaso variantes) menores, a un tipo de estrofa: el sexteto de endecasílabos y heptasílabos. Una de las tradiciones más bellas de la poesía española surge aquí: la de San Juan de la Cruz y la de Fray Luis. Encuentro asomos claros de estos místicos en el verso de Sicilia”;³ pero el novelista reconoce con humildad su alejamiento de las cuestiones místicas y, por tanto, se limita a valorar el poema como una de las estéticas interesantes con ecos tradicionales que tiene su propio valor poético.

En cambio, en el segundo caso, Eduardo Milán cree que sin desmerecer “los hallazgos estilísticos, la extraordinaria limpidez de ciertas imágenes, la pulcritud artística en la asunción de una forma, que realzan el texto [...], el libro de Sicilia podría ser visto como una muy bien resuelta práctica o ejercicio literario”.⁴ Después de esta objeción, pone en tela de juicio la experiencia mística que pueda reflejar el poema. En esta misma línea estaría José María Espinaza,

² Christopher DOMÍNGUEZ, “Para leer a un poeta católico”, “Libros”, *Proceso*, 472, noviembre 18, 1985, pp. 64 y 65.

³ Federico PATÁN, “Indudable valor poético”, “Poesía. Morir es comprender”, “Sábado”, 240, junio 12, 1982, p. 11.

⁴ Eduardo MILÁN, “La poesía en 1985: Cervantes, Blanco, Sicilia / I”, *El Semanario*, enero 12, 1986, p. 11. MILÁN emite esta crítica con respecto a *La presencia desierta* [integrado por «Permanencia en los puertos» y «Dejamiento»], (1985).

para quien la hiperformalidad del libro [*La presencia desierta* (1985)] se da en ideas, su métrica depende más de los dedos que del oído”.⁵

Estas críticas al poema tienen como trasfondo el contexto de la llamada poesía conversacional y la antipoesía, surgidas en la primera mitad del siglo XX. Tales estéticas se caracterizan por un lenguaje coloquial, donde el poeta escribe poesía como si uno hablara.⁶ Casos concretos los podemos ver con Ernesto Cardenal en Nicaragua, Nicanor Parra en Chile, y Jaime Sabines y Ricardo Castillo en nuestro país.

A propósito de la antipoesía, Fernando Alegría dice en *Literatura y revolución*: “al desnudar al lenguaje de su exterior retórico y devolverle su sentido primigenio, se le devuelve su auténtica realidad” de comunicación a un mayor número de lectores.⁷ Esta tendencia coloquial como una nueva estética tuvo su auge en América Latina en las décadas del sesenta, setenta y en el comienzo del ochenta, en un ambiente de inestabilidad social, consecuencia de la lucha del pueblo contra los gobiernos dictatoriales y la injerencia política de Estados Unidos de Norteamérica. Fernández Retamar afirma que dicha forma de escribir poesía “engendra su propia retórica”.⁸ En efecto, al querer huir de la tradicional estética se topa con que de alguna manera está inmersa en ella, pues el lenguaje es metafórico por naturaleza, por tanto es difícil prescindir de ello. El dilema está en la destreza del

⁵ Citado por Javier ARANDA LUNA, “Javier Sicilia y *La presencia desierta*. Tanteo en la tradición católica no como religioso, sino como hombre”, *La Jornada*, octubre 2, 1986, p. 23.

⁶ César FERNÁNDEZ MORENO, “Entrevista con Roberto Fernández Retamar sobre la poesía conversacional en América Latina”, p. 110.

⁷ Fernando ALEGRÍA, “La antipoesía”, p. 219.

⁸ Fernández MORENO, 110.

poeta para comunicarse poéticamente, pues, quiérase o no, desde la antigüedad hasta nuestros días el auténtico poeta elabora artísticamente el lenguaje para expresar su ser en el mundo, si recurre a la retórica no es para hacer de ella un fin en sí misma sino un medio para decirnos de manera sublime lo que tiene que decirnos; por ello Mauricio Beuchot, con base en Perelman, sostiene que los tropos y figuras de lenguaje no son mero ornato, son elementos del razonamiento, esto es, argumentaciones condensadas, por eso se han usado como modos efectivos de persuasión.⁹

Aunque el fin de la poesía no es la argumentación sino el goce estético de los sentimientos y las emociones del ser humano, sin embargo vale la objeción de Beuchot para enfatizar el pensamiento condensado que percibimos en la poesía de Javier Sicilia, con una estética decididamente mística, en el sentido religioso. Él ha recurrido a la forma del verso tradicional no como un fin en sí mismo sino como un medio que le ha parecido el adecuado para manifestar su experiencia de lo sagrado; específicamente, ha seguido la forma tradicional del verso del Siglo de Oro español, dado que le parece más armonioso para sugerir con deleite lo que se ha propuesto comunicarnos en el poema: la revelación de Dios en el alma del hombre que lo busca.

Si bien, fray Luis de León y san Juan de la Cruz cultivaron la lira,¹⁰ respetando la combinación de endecasílabos y heptasílabos, también

⁹ Mauricio BEUCHOT, "Literalidad y alegoricidad-simbolicidad" en *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación*, p. 90.

¹⁰ Forma italiana, introducida en España por Garcilaso de la VEGA con la "Canción V" («Ode ad florem Gnidi»). Véase Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN, "Lira", en *Diccionario de términos literarios*, pp. 624 y 625.

se atrevieron a darle una variante en el número de versos, originando con ello lo que después se llamaría la canción alirada en una de sus formas: el sexteto-lira, sexteto alirado o lira sextina, que podemos apreciar en “[La cana y alta cumbre]”, con rima consonante entrelazada y gemela (7a 11B 7a 7b 7c 11C), una de las tres odas del agustino dedicadas a don Pedro Portocarrero, y *Llama de amor viva* del místico carmelita, con rima consonante entrelazada (7a 7b 11C 7a 7b 11C).

Javier Sicilia, conocedor y degustador de esta tradición literaria, incluso de la temática mística en dichos poetas, toma de ellos la estructura de la canción alirada, pero ahora en dos de sus formas: el sexteto-lira y septeto-lira¹¹ para construir la arquitectura de *Permanencia en los puertos*. Con él irrumpe en las letras mexicanas en el segundo año de la década del ochenta. Extenso poema, de 450 versos, dividido en dos tiempos: «El viaje hacia la permanencia», en 45 estrofas (de 266 versos), y «Permanencia en los puertos», en 29 estrofas (de 184 versos), a tres voces (el coro, el solista y una tercera en el 2º tiempo).

El último verso del primer tiempo tiene la característica de funcionar como eco de lo que dice, al mismo tiempo que es una llave, para darnos la impresión de continuar inmediatamente el segundo tiempo con un efecto de construcción en *abismo*, procedimiento retórico que,

¹¹ Más bien, Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN define la canción alirada como “una variante de la canción italiana que, en vez de estar formada por estancias, estructura sus versos endecasílabos y heptasílabos en estrofas de cuatro versos (cuarteto-lira), cinco (lira garcilasiana), seis (sexteto-lira), siete (septeto-lira) y ocho (octava alirada), combinando dichos versos, que riman en consonante, según la alternancia propia de cada una de estas estrofas”. *Diccionario de términos literarios*, 119.

en este caso, abre una puerta para contagiarnos de la contemplación del protagonista poemático, quien, a su vez, en esta actitud se interna en el misterio trinitario. También en este primer tiempo o momento, la estrofa catorce, constituida por la conjunción copulativa “Y” a manera de eslabón, tiene la función de servir de descanso, de tal manera que suaviza la tensión que se ha generado en la primera parte del poema.

A semejanza del agustino y el carmelita, Javier Sicilia le da una variante a la canción alirada en su poema, de tal manera que con ello irá conformando su estilo a lo largo de su producción literaria, siempre sujeto a la forma predeterminada del verso del Siglo de Oro español. En efecto, el primer tiempo del poema (con excepción de la estrofa quince, de siete versos) y trece estrofas más del segundo están escritas en sexteto-lira —endecasílabos el 1º, 2º, 4º, 5º y 6º, y heptasílabo el 3º, con una rima consonante encadenada. Alternancia al arbitrio del poeta y no como lo exponen los estudiosos del verso, *v. g.* Antonio Quilis en su *Métrica española*—, las quince estrofas restantes del segundo tiempo están construidas de siete versos —heptasílabo el primero y los seis restantes endecasílabos, con rima consonante, pareada. Sólo el último verso de las cinco últimas estrofas son tetrasílabos y pentasílabos, a manera de pie quebrado¹² para

¹² Al respecto, recurrimos nuevamente al diccionario especializado de Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN: “Pie. Es un término con varios significados. En primer lugar, designa las distintas unidades métricas de que se compone el verso latino o griego, que consta de un número prefijado de sílabas largas y breves. [...] En la historia de la métrica española ha habido varios intentos de acomodar, en algunos poemas, el ritmo grecolatino al de la métrica castellana. [...] El segundo significado que se atribuye al término ‘pie’ es el de verso o parte de un verso. En ese sentido se habla de «pie de romance», «pie cortado», «pie quebrado» y «pie forzado». De todos estos tipos de versos hay ejemplos en la métrica española. [...] Se designa con la expresión *pie quebrado* a todo verso que aparece inserto en una composición y combinado con otros versos cuya medida silábica es,

sugerir la relajación que se experimenta, después de haber padecido el éxtasis de la contemplación divina—, con ello nos recuerda otra de las odas del fraile agustino, también dedicada a don Pedro Portocarrero: “[No siempre es poderosa]”; pero más bien, la forma estrófica que aquí emplea va más acorde con la silva que con el septeto-lira, pues, a decir de Demetrio Estébanez Calderón, en la primer forma el poeta se mueve libremente en cuanto al número de versos y su posible combinación,¹³ como lo hace Javier Sicilia, que las intercala con las estrofas aliradas para seguir en la dinamización que ha creado en el primer tiempo.

Un dato interesante que también hay que considerar para decir que son silvas es el siguiente: cuando el poeta estaba escribiendo el poema tenía presente en la memoria *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta, escrito en silvas; de alguna manera debió haber influido en este sentido, pues a Sicilia le fascinaba (y le sigue fascinando) tanto la musicalidad como las imágenes poéticas del poema y la forma estrófica en que está escrito; la diferencia con su poema reside en que en éste emplea el verso de *pie quebrado*, además la manera como aborda el tema sobre la materia.

Con lo expuesto hasta el momento vemos que, a semejanza de los poetas místicos españoles y del poeta veracruzano del “grupo sin grupo”, quienes fundamentaron su propia intuición poética con

generalmente, el doble. [...] El modelo arquetípico de dicho pie son las llamadas, precisamente, «coplas de pie quebrado», de J. Manrique”.

¹³ En *Métrica española*, Antonio QUILIS define la silva de la siguiente manera: “una serie ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta versos de siete y once sílabas, con rima total o consonante, aunque muchas veces se introducen también versos sueltos. A pesar de que la silva es un poema no estrófico, sin embargo, los poetas suelen dividirlo en formas paraestróficas, desiguales, que recuerdan las estancias de la canción”.

estructuras predeterminadas, Javier Sicilia valora esta tradición literaria como una cultura de la *imitatio* y la retoma para depositar en ella, digámoslo así, su intuición poética, hasta fraguarse, para escribir no sólo *Permanencia en los puertos*, sino toda su producción lírica, de aquí que sea llamado por algunos críticos como el cultivador de la lira en México, refiriéndose con ello específicamente a *La presencia desierta* (1985), *Oro* y *Trinidad*. Con acierto ha dicho uno de sus lectores: “Sicilia desde el principio decidió elegir el camino del rigor formal y la soledad cristiana frente a su Creador”.¹⁴

También, en el contexto de la cultura de la tradición, es con este poema que su autor se inscribe en la composición del poema extenso en México, el cual se ha venido cultivando desde el siglo XVII, por ejemplo *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Muerte sin fin* de José Gorostiza, *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta, *Simbad el marino* de Gilberto Owen, *Piedra de sol* de Octavio Paz y *Victoria* de Jaime Augusto Shelley. Tradición que a Javier Sicilia siempre le ha fascinado no sólo con algunos de los poetas anteriores sino también, sobre todo, con el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz.

Para Sicilia, “el poema largo en Occidente permite profundidades espirituales y filosóficas ajenas al poema corto”.¹⁵ *Permanencia en los puertos* es un ejemplo, donde conjuga muy bien los tonos místico y filosófico en voz de su protagonista poemático, quien va refiriendo el desarrollo del tema: la narración de su experiencia instática-extática en el momento de intuir la presencia divina no sólo en su entorno, sino

¹⁴ Francisco CERVANTES, “*Trinidad* de Javier Sicilia. Espiritual contado y cantado”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2053, octubre 23, 1992, p. 10.

¹⁵ Martín JIMÉNEZ SERRANO, “Ha nacido un poeta místico. Entrevista con Javier Sicilia vía *mail*”, del 19 de agosto al 13 de septiembre de 2008. Inédita.

también en su mundo interior, tan palpable, con los sentidos interiores, e inmensamente oceánico como el exterior, donde la materia y el mar son demasiado significativos para él, de aquí que los indicios de índole marítima se conviertan en símbolos análogos a su naturaleza humana y a la naturaleza divina.

Atinadamente se ha dicho de él que su aventura exterior es la metáfora interior.¹⁶ Para comunicarnos tal experiencia sublime se ha valido de una estructura estética del poema similar en cierto sentido a la orquestación de los instrumentos musicales de una filarmónica, pues la armonía del sentido y del sonido en cada una de sus estrofas está sugerida por la recreación de la *canción alirada* y de la *silva*, por el ritmo acentual en el conjunto de las estrofas y su presentación tipográfica, donde resaltan las cursivas, las versales y versalitas; además de la intervención de las tres voces: la del coro, las expresadas, precisamente, en versales y versalitas, y aquéllas que aparecen en estilo de fuente normal, con las que en el segundo tiempo alude a la Trinidad divina en su eterna intracomunicación.

En su conjunto, esta presentación del poema nos predispone a estar en una actitud de contemplación que nos produce un grado de éxtasis, claro, con sus momentos de tensión y distensión, donde el suspenso (en el sentido de suspender, estar aquietado) fluye en una atmósfera de profunda espiritualidad religiosa.

Con esta temática definida desde entonces, Javier Sicilia pertenece al linaje de los poetas de espíritu religioso por antonomasia, que en México se ha dado con Alfredo Román Placencia, Concepción

¹⁶ Claudia POSADAS, "Javier Sicilia: La presencia desierta", *El Semanario Cultural*, abril 30, 2000, p. 2.

Urquiza, Francisco Alday, Manuel Ponce, Pita Amor, Angelina Muñiz-Huberman y Elsa Cross, entre otros; cada uno de ellos con su propio matiz espiritual según su experiencia del Absoluto y su tradición religiosa. Entre ellos hay quienes evidencian en su poesía una marcada tendencia mística, otros se han quedado anclados en la experiencia religiosa de súplica, de petición, incluso de desafío, donde sólo buscan el consuelo divino sin profundizar más en esta dimensión espiritual, al grado de lograr una auténtica fusión con Dios, sin pedir nada a cambio, como lo hacen los auténticos maestros espirituales; sin embargo, en ellos suele existir un atisbo de tono místico plasmado en su poesía; pero no es lo que en sí los caracteriza, como sí sucede en la poesía siciliana, donde, en una valoración de conjunto, podemos apreciar el retrato del poeta místico que allí se ha venido trazando, desde *Permanencia en los puertos* hasta *Lectio*, el último poemario que aparece en la segunda publicación de su poesía reunida, por el momento.

Realmente han sido muy pocos los poetas esencialmente religiosos que han sumergido a fondo la pluma en el tintero de luz divina, donde brota la poesía de esta naturaleza; hay otros que se han asomado de reojo al interior de dicho tintero y se han aventurado a escribir algunos poemas de contenido religioso dentro de su vasta producción literaria; otros que tan sólo trastocaron la tinta de la fuente, pero ese hecho fue suficiente para legarnos, entre sus obras completas, cuando menos un libro como la evidencia del temporal encantamiento de lo divino que padecieron.

La experiencia que haya sido, en la segunda acepción de esta salvedad hallamos poemas de Xavier Villaurrutia, Rosario Castellanos,

Jaime Sabines y Alberto Blanco, entre otros, quienes en *Nostalgia de la muerte*, *Poesía no eres tú*, *Nuevo recuento de poemas* y *Cromos*, respectivamente, han dejado presente su circunstancial inquietud religiosa. En la tercera acepción están: Carlos Pellicer, con *Práctica de vuelo*; Enriqueta Ochoa, *Las urgencias de un Dios*, y Guadalupe Amor, con *Décimas a Dios*, un poco más comprometidos con la experiencia religiosa, pero no tanto como Manuel Ponce, Francisco Alday, Concepción Urquiza y Alfredo Román Placencia.

Tema interesante es el espíritu religioso en las letras mexicanas del siglo XX y lo que va del XXI, que algunos críticos y poetas como críticos han escrito al respecto, una muestra de ello son: *Tres poetas católicos*, donde Gabriel Zaid analiza la cultura católica moderna en México, de la primera mitad del siglo XX, a través de tres insignes poetas: Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce. A partir del contexto sociocultural en el que figuraron estos tres poetas; el ensayista y poeta regiomontano intenta construir si no una historia de la literatura católica en nuestro país, cuando menos marca la pauta para su elaboración de la misma a través de ellos.

Otro ejemplo es *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos* de Elsa Cross —quien también escribe poesía mística desde una experiencia hindú—, extenso ensayo en el que la poeta desarrolla precisamente lo que anuncia en el título del libro, examinando cómo se desarrolla esta vinculación entre erotismo, poesía y misticismo en la poesía de Ramón López Velarde, Alfredo Román Placencia, Concepción Urquiza, Efrén Rebolledo, Guadalupe Amor, Enriqueta Ochoa y Javier Sicilia, entre otros poetas contemporáneos.

También los prólogos de Javier Sicilia a la poesía de Placencia y Ponce nos orientan cómo en México pervive el interés por redescubrir la presencia de Dios en el poeta, a pesar de pertenecer a un siglo caracterizado por la secularización, en el sentido de la liberación del hombre con respecto a la religión. Además de las antologías con esta temática, como *Poesía religiosa mexicana del siglo XX*, de Jorge Eugenio Ortiz Gallegos, y *Deíctico de poesía religiosa mexicana*, de Raymundo Ramos, que contribuyen a trazar el mapa poético-religioso. Al parecer, este panorama ejemplificaría lo que Javier Sicilia ha dicho como consecuencia de sus reflexiones sobre la poesía de Hölderlin: los poetas son “aquellos seres que revelan el misterio de Dios en las cosas”,¹⁷ al menos así lo ha concebido el poeta en su cosmovisión literaria, sin excepción.

De alguna manera éste sería el contexto literario-religioso en el que leemos una nueva poesía que no ha dejado de darse a conocer con recientes poemas diseminados en varias revistas especializadas, en las que podemos observar que el poeta es congruente con sus declaraciones tanto en entrevistas como en sus ensayos: “Cuando escribo un poema o me sumerjo en la novela, me siento arrebatado desde el principio no por una idea o un pensamiento, sino por algo que los trasciende, es decir, por una presencia nueva de la presencia de Cristo en mi vida y en la del mundo que me tocó vivir”.¹⁸ En efecto, con un trasfondo de tono filosófico, en «El viaje hacia la permanencia», la primera parte del extenso poema, va emergiendo la figura mística del

¹⁷ SICILIA, “Hölderlin o la espera del Dios”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 366, marzo 10, 2002, p. 10.

¹⁸ SICILIA, “Cristo en la poesía católica”, “A las puertas del templo”, *Revista Siempre!*, 2305, agosto 21, 1997, p. 66.

protagonista poemático, quien, a la manera de Ulises, pero en otro contexto situacional, comienza la aventura espiritual hacia el encuentro con Dios, para quedarse encantado ante su Presencia fuera de todo tiempo, tema de la segunda parte: «Permanencia en los puertos».

El claro tono místico que podemos apreciar en el poema tiene como antecedente el siguiente suceso acontecido en el poeta al comienzo de la década del 70, aproximadamente seis años antes de que lo comenzara a escribir, cuando, a consecuencia de una ceremonia religiosa, manifestó por primera vez, con toda claridad, su inclinación hacia la vida interior contemplativa. Entonces era estudiante de preparatoria, que hacía su vida ordinaria como el común de los muchachos de su edad. Según me lo ha referido el propio poeta, en aquel día acompañó a sus padres a un congreso espiritual en uno de los centros religiosos de la congregación Misioneros del Espíritu Santo:

En ese entonces el fruto de un diálogo ecuménico, consecuencia del Vaticano II, entre ciertos sectores de la Iglesia Católica y de la Iglesia Protestante en su vertiente Pentecostal había generado el movimiento Carismático dentro de la Iglesia Católica, y el Altillo, uno de los grandes centros espirituales de los Misioneros del Espíritu Santo, con quienes estudiaba, realizaba el Primer Congreso Carismático. Yo, entonces, tenía 16 años y asistí con mi padre y mi madre. Aunque el carismatismo es muy contrario a *mi sensibilidad, inclinada al monaquismo y a la mística, la búsqueda de caminos que me ayudaran a explorar más mi vida espiritual* me hizo asistir. Viví el congreso a cierta distancia. Sin embargo, al final, después de haber visto una curación verdaderamente sobrenatural, mientras rezaba, alguien me tocó la espalda y me dijo que si quería ser bautizado en el Espíritu Santo. Me encontraba *tan inmerso en la oración* que sin preguntar nada, sin mirar el rostro de quien me hablaba, me levanté y me dejé conducir por él a una fila. Cuando llegó mi turno, un sacerdote me impuso las manos en la cabeza e inmediatamente, como si alguien hubiese desatado la lengua, comencé a hablar una lengua extraña. Estaba llena de

“as” aspiradas, como si se tratara de una lengua semítica, y tenía la característica de que, como el mantram, era circular. El movimiento de mi lengua y de mi garganta, y los sonidos que emanaban de ellas eran involuntarios; sin embargo, y eso era lo más sorprendente, podía detenerlos si era mi voluntad y volver a recuperar su movilidad con sólo *retirar mi voluntad* y ponerme a disposición de esa lengua que si bien emanaba de mí, también se hacía en mí. Su experiencia era deliciosa, realmente, como lo dice San Pablo al hablar de ese “don”, edificaba el alma. Después de aquella experiencia, no volví a experimentarla. Aunque sabía que estaba ahí, nunca volví al don. Muchos años después, *orando solo, lo busqué. Me puse en disposición, anulando mi voluntad*, y surgió, idéntica, magnífica. Pero no he vuelto a ella. Cuando empecé a practicar el kundalini descubrí que el mantram tenía la misma estructura y la misma fuerza espiritual: *edificar*. No sabría decir por qué no he vuelto a ella —quizá por esa advertencia de San Juan de la Cruz de no detenerse ni engolosinarse con las experiencias extraordinarias que no son la vida mística, que debe vivirse en lo cotidiano, en nuestra propia proporción humana—, como tampoco he vuelto al mantram. Pero, como toda experiencia espiritual, el *ahondamiento del espíritu* que me produjo, fue fundamental para escribir *Permanencia en los puertos*.¹⁹

Nótese que esta declaración reciente nos aporta varios indicios, los cuales he puesto en cursivas, para entender mejor el porqué del tono místico que percibimos en el poema desde la primera lectura, pese a la crítica, por cierto escasa, que cuestiona tal inclinación del poeta. Es este antecedente, con sus demás experiencias extáticas y su segunda conversión a la Iglesia Católica, como él lo dice, que lo han conducido a especular y a escribir sobre misticismo en ensayos posteriores al poema.

En efecto, su inclinación por la mística comienza a temprana edad, cuando en la casa de sus padres leía la vida de los santos, como la de Francisco de Asís, por ejemplo, de quien sigue siendo devoto; sentía por ellos (y sigue sintiendo) una profunda admiración dada su auténtica espiritualidad, y en quienes sigue viendo cómo se

¹⁹ JIMÉNEZ SERRANO.

transparentó el misterio de Dios en sus vidas cotidianas. Años después, ante esta admiración por lo divino en personas singularmente extraordinarias, la congregación Misioneros del Espíritu Santo le encarga al poeta la elaboración de las dos biografías ya referidas en el primer capítulo. Ante tal favor solicitado por la congregación religiosa, el poeta cree sentirse incompetente para llevar a cabo tan delicado trabajo —sin embargo las dos voluminosas biografías que publicó en el Fondo de Cultura Económica demuestran lo contrario—, a pesar de ello acepta el encargo, sin olvidar lo que un día escribiera en uno de sus ensayos:

...si nos encontramos incapacitados para tal empresa [escribir la experiencia profunda de la vida de un santo] podemos, al menos, intentar responder desde la postura de un hombre común que admira, con un tímido esbozo cristiano, las enseñanzas de los místicos; es decir, tratar de comprender con el peso de nuestras limitaciones esas experiencias que hoy en día se han vuelto tan oscuras.²⁰

El arduo trabajo de investigación, compilación y ordenación documental sobre los fundadores de varias congregaciones religiosas en México lo condujo a una revisión de sus lecturas en materia de espiritualidad, a las que sumará otras con las que ha ido fundamentando su inquietud mística. Por principio de cuentas, como todo aquél interesado en este tema, recurre a la consulta de la raíz etimológica griega: “*myein* y de *myoo*: cerrar, sumergir”, para afirmar con seguridad que el místico es “el que se sumerge en el secreto de la vida, el que desciende hasta el principio vital y en consecuencia se cierra en Dios que, mística y religiosamente, es la fuente secreta y

²⁰ SICILIA, “El vacío y el significado místico” en *La revelación y los días*, p. 16.

oculta de la vida”, idea que después de once años sigue conservando en *Poesía y espíritu*, cuando habla de las semejanzas y las diferencias entre poesía y misticismo, y de la actitud entre el místico y el poeta ante el misterio divino en el mundo.

En un primer acercamiento a la especulación sobre el fenómeno místico, Sicilia reconoce el discurso de los experimentados como una predisposición del espíritu para encontrarse con Dios:

Si queremos dilucidar, al menos superficialmente, el ‘contenido’ de este secreto, lo primero que tenemos que hacer es indagar en la naturaleza íntima de esa experiencia. Es necesario suponer que el primer encuentro con la experiencia mística se da a través de un contacto intelectual con el sentido teológico y filosófico de una religión. Es imposible concebir, por ejemplo, a san Francisco y a Peyriguère sin la lectura profunda de los Evangelios; a Joshu sin la enseñanza búdica, el movimiento político y espiritual de Gandhi sin su relación con el *Bhagavad-Gita*. Lo que estos libros enseñan a sus discípulos es el producto intelectualmente elaborado de lo que los grandes fundadores religiosos vieron y experimentaron en su relación con la vida y con Dios.²¹

Estas lecturas, reflexiones y meditaciones sobre la presencia de Dios en el ser humano y en la naturaleza lo han conducido a una forma de vida tal que se transparenta no sólo en su poesía, narrativa y ensayo sino también en su vida ordinaria: en su entrega a la oración, a recurrir continuamente a los sacramentos de la confesión y de la comunión; a la deliberada disciplina de la dirección espiritual en compañía del religioso Miguel Mier Maza, de la Congregación del Espíritu Santo; en su experiencia espiritual en una de las Arcas de Lanza del Vasto, a mediados de la década del ochenta, en Bonecombe, al sur de Francia, que le trajo como consecuencia la fundación de una comunidad

²¹ SICILIA, “El vacío y el significado místico”, en *La revelación y los días*, p. 17.

religiosa-laica en Cuernavaca, Morelos; con la espiritualidad del Maestro, experiencia que vivió por breve tiempo en compañía de su esposa, María del Socorro Ortega Loyo, de sus hijos Estefanía y Juan Francisco, y de grandes humanistas, como los pintores Ricardo Newman, Pedro Bonnin, Luis Fracchia, Rossana Durán; el impresor Francisco Villavicencio, la socióloga Myriam Fracchia, el historiador Pietro Ameglio, el filósofo George Voet, la teóloga Patricia Gutiérrez-Otero, entre otros.

En lo que respecta a la creación literaria, es en una apreciación de conjunto de su obra que podemos confirmar dicha experiencia en el poeta, con la previa observación por él mismo de que, una vez adquirida la experiencia mística hay una necesidad de comunicarla discursivamente, idea que sustenta con base en sus lecturas del místico carmelita:

Intelectualmente no hay otra forma de indagarlo. Pues el sentido propio de estas experiencias, por su mismo carácter sobrenatural o, si se quiere, metafísico y extrasensorial, carece de un referente léxico concreto. De ahí que los grandes santos se expresen, como lo señala san Juan de la Cruz, 'en extrañas figuras y semejanzas' y a través de un lenguaje erótico-amoroso que por ser la experiencia límite que tenemos dentro de nuestra vida psicofísica se presenta como un equivalente adecuado para traducir ciertos aspectos de la experiencia mística.²²

Es así que mediante el estudio, la meditación, la oración y la vivencia personal, Javier Sicilia ha conocido esta alteración de la conciencia y lo refleja muy bien el total de su producción literaria y ensayística. En él vemos el don concedido por Dios, pero también existe la posibilidad de haber adquirido esta experiencia trascendental como una

²² Nota al pie de la página, núm. 4, en "El vacío y el significado místico", 17.

provocación de la misma; así nos lo deja ver tanto en sus declaraciones que hemos citado como en varias entrevistas y en la intertextualidad de su lírica y narrativa. Como haya sido, lo cierto es que lo que escribe realmente goza del aliento místico, como diría Christopher Domínguez. Por ejemplo, en la semántica del paratexto de su poesía, algunos de sus títulos son en sí mismos reveladores de tal inquietud y visión espiritual; otros necesitan del contexto al que aluden, como es el caso del título del poema que estamos analizando, de éste ha dicho el propio poeta:

En cuanto al título, que pareciera una paradoja, por aquello de permanecer en un sitio de tránsito como son los puertos, se refiere a la diferencia entre existir y ser. Nosotros existimos, apenas si transcurrimos en el ser; nos buscamos afuera. Existir requiere de alguna forma exterior, y el ser es lo inmutable, es lo Uno. Los puertos son como ese ser. En el tránsito de existir hay que mantenerse en el ser, en ese puerto de partida y de regreso. [*Permanencia en los puertos*] es la toma de posición de un converso que vuelve a Dios y se asombra. Es un libro que nació del asombro.²³

Para comprender un poco mejor su oficio artístico dentro de este marco paratextual que lleva la impronta de ser una revelación de Dios en el alma del poeta, consideremos lo que también ha dicho de su propia obra en la nota aclaratoria a manera de prólogo a su poesía reunida en dos ocasiones:

Cuando escribí *Permanencia en los puertos* (UNAM, 1982) me propuse reunir bajo el título general de *La presencia desierta*, la poesía que a lo largo del tiempo escribiría. [...] con [este] título que había concebido para reunir en un futuro mi obra, había encontrado la fuente de mi poesía: el misterio de Dios en el alma. Pues sólo una presencia que en sí misma

²³ Saide SESÍN, “Javier Sicilia, autor de *Permanencia en los puertos*. Soy un poeta religioso, no místico”, en *Unomásuno*, septiembre 10, 1985, p. 21.

posee el despojamiento del desierto puede contenernos a todos en su pobreza.²⁴

Lo que ha declarado Javier Sicilia en esta confesión pública es una profesión de fe poético-mística basada en la revelación sobrenatural de Dios en los místicos. Démonos cuenta cómo desde hace veintisiete años, con la publicación de este primer poema por Difusión Cultural de la UNAM, ha venido manifestando esta inquietud de ver la vida y vivirla con intensidad en el misterio de la encarnación divina mediante la figura de Jesucristo, Dios que se hace semejante al hombre (Heb 2, 17; Flp 2, 6-8, y Jn 1, 14), para salvarlo del pecado original y de todo aquello que le impida trascender hacia Él, fin de la realización humana, según las Sagradas Escrituras.

Javier Sicilia se siente conmovido ante este acontecimiento cristiano, donde Jesús, la segunda persona de la Trinidad, se ha despojado de sí mismo como ejemplo de lo que el ser humano debe hacer si realmente pretende unirse a Dios; así nos lo revela en su poesía, su narrativa y ensayos; incluso en las entrevistas que ha sostenido en diferentes ocasiones, donde llega a manifestar sin titubeo alguno lo que después asentará de ello en el prólogo a su poesía reunida: “Yo tengo para mí que todo el misterio cristiano de la *kenosis* de Dios, de la renuncia de la Divinidad a sus privilegios para encarnarse en un hombre que entrega su vida para salvación de todos y que habita personalmente en la intimidad de cada hombre, está

²⁴ La primera vez lo hizo bajo el sello del CONACULTA, y la segunda, de la que he extraído este fragmento, bajo el sello del Fondo de Cultura Económica, con algunas diferencias mínimas a la anterior en el contenido de dicha nota, en cuanto que la actualiza para la versión de 2004, en la que incluye sus dos últimos poemarios hasta ese año: *Pascua y Lectio. La presencia desierta*, p. 9.

contenido en ese extraño oximoron [la presencia desierta]”.²⁵ De aquí que el significado bíblico de la Revelación divina sea el eje de su actividad artística.

Sin esta comprensión de la revelación kenosista, la poesía siciliana nos sería menos comprensible en su sentido anagógico, es decir, en la elevación del alma hacia Dios; pues, a decir de él mismo, la literatura le ha permitido un diálogo más íntimo con este último, al encontrarlo por medio de ésta.²⁶ Una vez puntualizado este aspecto importante en el momento de interpretar la poesía siciliana, continuemos diciendo que la mayoría de los títulos tanto de los poemarios como de poemas específicos se nota la tendencia mística del poeta: «Vigilias ante el Evangelio», «Vigilias ante los santos», “La Anunciación”, “Las bodas místicas”, “El perseguidor” y “Génesis 2, 23-24”, entre otros, los cuales reflejan no sólo la intertextualidad sino también sus profundas lecturas bíblicas y hagiográficas que lo han conducido a transparentar su fuerte inclinación espiritual.

También las dedicatorias de sus poemarios aluden a aquellas personas que de alguna manera ha sentido tan próxima su compañía en el misterio divino: “A *María del Socorro*”, su esposa; “A *Federico Angulo*, in memoriam”, su maestro de traducción en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM, posteriormente una de sus mejores amistades; “A las Hermanas de la Caridad y las Siervas de María”, “A mis padres”, “A *la memoria de mi padre, quien me enseñó a Cristo y me dio la amistad y la poesía*”, “A *la hermana María Gracia, que canta*

²⁵ SICILIA, [“Prólogo”] a *La presencia desierta. Poesía reunida 1982-2004*, p. 9.

²⁶ Mario CASASÚS, “Javier Sicilia. Poeta católico: ‘Dios siempre da el primer paso’”, “Cultura”, *Reforma*, agosto 2, 2000, p. 2C. [Javier Sicilia en conversación con un círculo de lectores. Versión íntegra: <http://www.reforma.com>]

el Exultet como los ángeles han de hacerlo” revelan su estado de vida espiritual.

Por tanto, me atrevo a decir que toda su obra literaria y exoliteraria a la que se ha entregado con una pasión inquebrantable estaría precedida por la siguiente dedicatoria que aparece en *Trinidad*: “*Para gloria de Dios y bien de los hombres*”, pues su fe en la revelación divina es tal, que toma una actitud franciscana ante la vida:

A veces también me sorprende conmovido por un poema, por un cuadro o una escultura, por una película o una obra musical; a veces un paisaje, el rostro de un ser humano, el movimiento de un pez en una pecera, el fuego de una chimenea o el pequeño rayo de luz que cada mañana se filtra por la ventana de mi habitación, me hacen estremecer, tocar una realidad que se insinúa a través de ellos y que llamo Dios.²⁷

Los epígrafes son otro indicio importante para la comprensión de su poesía, pues mediante ellos nos muestra hacia dónde se encamina su vida espiritual con la práctica del desprendimiento de todo cuanto ate al alma contemplativa a aquello que la impida alcanzar el fin divino, para el que está llamada. Éstos son pensamientos de Lanza del Vasto, Pierre Teilhard de Chardin, Federico Nietzsche, san Juan de la Cruz, Maestro Eckhart, Gregorio de Nicea, san Agustín de Hipona y del evangelista Juan, entre otros, que, además de predisponernos en un ambiente religioso, ayudan a caracterizar el estado contemplativo y el grado de éxtasis en que se halla el alma. A ellos se unen los títulos, epígrafes y dedicatorias de su narrativa: *El Bautista*, *El reflejo de lo oscuro*, *Viajeros en la noche* y *A través del silencio* van trazando la vida ascética de Javier Sicilia. De igual manera sucede con sus

²⁷ SICILIA, “Introducción” a *Poesía y espíritu*, p. 9.

ensayos, mismos que hemos venido citando a propósito de su concepción mística. En sí, todo el paratexto alude a caracterizar ya no sólo la profunda inquietud religiosa sino la total inmersión y recreación del poeta en la experiencia interior de lo divino, de tal forma que proyecta un claro romance con el Invisible en su poesía. Veamos, en el *corpus* lírico hallamos expresiones tales como:

‘Déjame reposar / otra vez en tu cuerpo, Amado mío’, ‘déjame verte arder’, ‘[...]Tú / serpenteando en los signos de las cosas’, ‘¿No eres Tú, Amor, / [...]?’’, ‘Y yo, más sediento / de mirarte [...]’, ‘oh Luz, oh Centellante, / oh Fuego que perduras, / oh Fulgor de la sombra siempre a oscuras’, ‘... Esplendor alado’, ‘Tu amor es como un bálsamo, / es fragancia de rosas derramada’, ‘tu amor es un misterio / que arrebató la carne desde dentro’, ‘y temblor de muchacha aquí en mi adentro’, ‘Oh Escritura de fuego’; ‘entrar en el adentro de Dios mismo, / arder en ese abrazo’, ‘Su oscura Presencia transparente’, ‘amor que en tanto Amor es pura Ausencia, / oh luz que tan vacía / es eterna Presencia’, ‘que desnuda se entrega y ya radiante’, ‘Fue el rumor de una alas en niebla’, ‘los abismos del alma y sus umbrales’, ‘la ardiente caricia del Esposo’, ‘bajo la hirviente luz que es un destello / fugaz de Dios...’, ‘iluminó su amor, ardió en secreto’, ‘¿Qué puedo ya esperar si todo es fuego / que cotidianamente me calcina / y deja en lo más hondo su sosiego?’; ‘y enciéndanse los trébedes / del alma y en silencio celébrese / las bodas del amor / y lo Divino’, ‘luz que llena mi alma en su vacío’, ‘Tu desnudo esplendor’; ‘¿Acaso Tú, Señor, / que no siento, a pesar de haberte visto / en el oscuro pozo de mi alma, / dentro y fuera del tiempo?’; ‘¿Qué es eso, dime, que asombra mis sentidos, / ese gozo que siento, como si un grito, atravesando los coros / celestiales llegara de lo Oscuro para arder en el fuego de / las formas’.

Expresiones de amor divino que incrementan el intenso y constante enamoramiento del protagonista poemático por el Amado. Esta actitud del enamorado de Dios refleja el intento de total sometimiento de sus sentidos a Él, de tal manera que su alma, tarde o temprano, quede ensimismada, afásica, en el instante del encuentro con Aquél que está fuera de todo concepto.

Ahora bien, esta manera discursiva de hablar sobre el proceso de encuentro entre Dios y el alma, y del drama amoroso que padece esta última en su intento de fundirse en el primero, no es más que una evocación aproximada de lo que en sí se experimenta en dicha situación amatoria. Dada tal experiencia idílica que se ha venido dando en los místicos desde la antigüedad, Dionisio Areopagita se encaminó a explicarla precisamente por medio de la forma analógica entre lo divino y lo humano; según él, “es necesario atribuir y decir de la Causa todo lo que se afirme de los seres, por ser la causa de todos ellos, y todo eso decirlo de Ella más propiamente, porque es supraesencialmente superior a todas las cosas”.²⁸ Esta expresión de una correspondencia, semejanza o correlación establecida entre Dios y el ser humano servirá bastante al poeta para aludir en su poesía la presencia y trascendencia de Dios en el hombre, como un ser amoroso y misericordioso, de tal manera que la experiencia mística transforme al ser humano que la padece en aquello que ha vivido arrebatadoramente. Y el poeta sabe muy bien que la metáfora es el lenguaje discursivo más próximo para comunicar esta trascendencia y presencia misericordiosa de Dios.

Es mediante la metáfora que el vate nos va comunicando su experiencia de Dios. Su quehacer literario lo ha puesto al servicio de la comunicación acerca de la patentización divina en su alma y por ende en el de la humanidad: “Por la luz de la poesía, uno descubre la belleza, el resplandor ontológico que se expresa en la materialidad de

²⁸ «Teología mística», en *Obras completas de Pseudodionisio Areopagita*, p. 246.

la vida y que no es otra cosa que la impronta del Verbo con el que Dios creó”.²⁹

En esta relación de analogía metafórico-simbólica, la *alegoría*, el *oxímoron*, la *antítesis*, la *paradoja* y el *símil* son las figuras retóricas predilectas que caracterizan el lenguaje de la mística. Así, por ejemplo, Javier Sicilia toma de la tópica tradicional la alegoría de los amantes y la del viaje marítimo para comunicarnos, con la primera, la relación íntima que existe entre el alma humana y Dios, y, con la segunda, la odisea espiritual que emprende el hombre religioso hacia el encuentro íntimo con Aquél. La primera aparece veladamente en *Permanencia en los puertos*,³⁰ a diferencia de la segunda, cuyo desarrollo es notorio en toda la extensión del término.

El antropomorfismo del Ser absoluto en la poesía mística difiere del antropomorfismo de los dioses griegos en cuanto que éstos podían actuar y cometer los errores de los humanos (adulterio, violaciones sexuales, etc.); en cambio, la presencia de Dios en el hombre, según el cristianismo, es para divinizar a este último: “vosotros, pues, sed perfectos como es perfecto vuestro Padre celestial” (Mt 5, 48).

En el ser humano todo debe tender hacia la perfección que es Dios mismo, la suma perfección, y no a la degradación del propio ser. El camino a la perfección es el amor como una donación de sí mismo al otro, al prójimo, según la enseñanza evangélica: “Nadie tiene amor

²⁹ Ricardo MUÑOZ MUNGUÍA, “Javier Sicilia: ‘La literatura muestra el gran misterio de la vida’”, “La Cultura en México”, *Siempre!*, 2431, enero 20, 2000, p. 65.

³⁰ No así en *La presencia desierta*, constituido por *Permanencia en los puertos* y *Dejamiento*, donde en este último, de clara influencia del *Cantar de los cantares* y del *Cántico espiritual*, se narra la entrega incondicional de la amada-alma a Dios, el Amado deseado; momento idílico donde deja de haber señal alguna de vacilación, de duda por parte del alma; todo lo contrario, es el aquí y ahora de la total disposición de ella hacia Dios.

mayor que éste de dar uno la vida por sus amigos” (Jn 15, 13). Este amor oblativo se perfecciona en la unión conyugal de los amantes terrenales como una analogía de las nupcias entre el Amado y la amada-alma, por eso la pareja humana del *Cantar de los cantares* es y será el prototipo del desposorio entre el alma y Dios. El drama amoroso que padece la amada ante la ausencia del Amado en el poema bíblico no es más que la fuerza de voluntad para permanecer fiel ante la ausencia de aquél que ha turbado su corazón, haciéndola estremecer de amor.

Esta analogía de los amantes, tal y como lo presenta el libro sagrado, es el tópico de mayor importancia en los estudios de exegetas y místicos cristianos. Orígenes, Gregorio de Nisa, Gregorio Magno, fray Luis de León y san Juan de la Cruz, entre otros, han sabido aprovechar la alegoría para hablarnos del matrimonio místico, donde el Amado atrae hacia sí a la amada-alma. Tal interpretación alegórica de los amantes va más allá del plano puramente erótico; sin excluirlo, tiende hacia el amor caritativo, al deseo y a la donación del ser —eros y ágape en equilibrio.

El protagonista lírico siciliano, en cierto sentido siguiendo esta tradición amatoria, es quien se siente atraído por el Amado: “No encontré a Dios a través de la literatura. Él me había encontrado desde hace mucho tiempo. Dios da siempre el primer paso”;³¹ por eso, con ese sentimiento intenso de la ausente presencia, con esa ansiedad transitoria a la vez que perdurable, con esa pasión de fuego helado que desequilibra al ser enamorado, la amada-alma del protagonista lírico inicia la búsqueda del que lo ha hecho vibrar en lo

³¹ Mario CASASÚS, “Javier Sicilia: Poeta católico”, p. 2C.

más íntimo de sí mismo. *Permanencia en los puertos* no es más que el llamado de apertura hacia este drama amoroso; para decirlo mejor con santa Teresa de Jesús, lo que se narra en el poema es la anunciación a la invitación de abrir la puerta principal del Castillo interior que conduce hacia el matrimonio espiritual, el cual se efectúa en las séptimas moradas (por cierto, número cabalístico con el que se alude a la perfección, a la plenitud), donde “sólo su Majestad mora” y “queda el alma, digo el espíritu de esta alma, hecho una cosa con Dios”.³² De aquí que las imágenes que el poeta va creando por medio de tropos (*metáfora, alegoría y énfasis*) y figuras (*oxímoron, paradoja, símil, interrogatio, comparación, polisíndeton, Paráfrasis y enumeración*), van dibujando en el extenso poema el enamoramiento divino a partir de la experiencia de la relación amorosa de los amantes humanos.

En la poesía siciliana, la muestra metafórica citada en la página 172 es una representación del proceso amoroso entre lo humano y lo divino, el comienzo de la búsqueda de la amante-alma, y del encuentro entre ésta y el Amado absoluto para desposarse con Él definitivamente. Todas las imágenes que utiliza Javier Sicilia, no sólo en el poema de nuestro interés sino en toda su poesía, sin excepción, apuntan hacia esta matización del idilio espiritual.

Para el desarrollo de la segunda alegoría, Javier Sicilia toma como principal referente la tradición de la analogía náutica. En su poema, el hombre no sólo aparece como un navegante que se enfrenta a grandes retos en su travesía, sino también el propio hombre como un navío cuyas partes de las que está constituido simbolizan algunas

³² Santa TERESA DE JESÚS, “Capítulo primero” y “Capítulo segundo”, *Las Moradas*, pp. 216 y 222, respectivamente.

cualidades o acciones del protagonista poemático, quien trata de llegar al puerto divino, el objetivo de la travesía, esa otra orilla magnética que lo atrae irresistiblemente hacia sí y que no es otra cosa que Dios mismo, el punto de partida y al mismo tiempo el punto de llegada, el movimiento y la permanencia, tal es el motivo principal que se desarrolla en el poema y que expondremos en páginas más adelante cuando aludamos a sus referencias sobre el mar, no sin antes ver otro indicio importante que ayudará a comprender mejor el misticismo siciliano, me refiero a la relación que existe entre poesía, filosofía y misticismo.³³

Dado que el poema se presta para hablar de esta relación, sobre todo en el primer tiempo, donde el protagonista poemático, en la dinámica de su propio monólogo, mediante la pregunta retórica, se interroga sobre aquello que experimenta como ser en sí, más allá de su propia contingencia, en relación al Ser absoluto, en cuanto ser necesario, que crea sin ser creado, del que todo proviene y hacia quien todo vuelve, de aquí su sentimiento de pertenencia, de vinculación a Él. Pues, más allá de una actitud pesimista que percibamos en tales preguntas retóricas, hallamos, sin duda, la provocación de una disposición espiritual del alma del protagonista poemático para la adhesión al Ser absoluto.

³³ Para profundizar más en el tema, sugiero consultar a María ZAMBRANO: *Filosofía y poesía*; Eduardo NICOL: *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía*; José FERRATER MORA: *Variaciones sobre el espíritu*, y Mauricio BEUCHOT: *El ser y la poesía*. En estas obras filosóficas sus autores tratan el entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético. En ellas han escrito lo que tanto han reflexionado sobre estas disciplinas del espíritu humano; allí exponen las semejanzas y diferencias entre ellas, sobre todo entre filosofía y poesía.

En un primer acercamiento diremos que lo que hay de común entre un filósofo, un poeta y un místico es la actitud de asombro, producto de la intuición del ser infinito, o el Ser absoluto, y de cómo irrumpe en el ser finito, o en el ser de las cosas. Las diferencias se van marcando en el momento de responder ante tal intuición.

El filósofo está más interesado en dar una razón lógica de ello, aunque a veces tenga que recurrir a la metáfora para explicarlo al común de los mortales, como en su momento lo hicieron, por ejemplo, Parménides de Elea con su poema filosófico y Platón con el mito de la caverna, que aparece en la *República*. Ellos recurrieron a la alegoría para explicar la permanencia del Ser o el Ser inamovible, el primero, y las ideas arquetipos o eidos, donde se encuentra el ser de quien todo emana, el segundo; en tanto que el poeta no está interesado en dar razón de ello sino, más bien, en patentizarlo, pero a través del arte, sin ser su intención moverse en el discurso lógico, aunque lo emplea, sino más bien en el metafórico, cuya característica es la evocación; porque sabe que puede decir más del ser tanto finito como infinito mediante lo que sugiere (que a través del discurso directo), pues deja en el lector o receptor una sensación de lo que él experimentó en el momento del asombro.

Si el poeta se propone patentizar lo que ha intuido, el místico prefiere recrearse en el Ser divino por un tiempo más, luego intenta eternizar el instante de gozo divino mediante el discurso metafórico, con el riesgo de que lo puedan condenar debido a su panteísmo, siendo que en el fondo no hay tal concepción; sólo que, como los otros dos, no ha sido del todo comprendido, y sabe que en el menor

descuido de emplear un término inadecuado será suficiente para no decir exactamente lo que ha querido decir.

Para María Zambrano, toda poesía es, en último término, mística o la mística es en su raíz poesía,³⁴ por eso el poeta, como Javier Sicilia, presta mucha atención en la selección de los términos para decir lo que en sí quiere decir, pues, continuando con la filósofa española, la poesía, como arte, es una revelación inmediata de las ideas divinas, indudablemente idea platónica, pero que nos ilustra para entender el porqué de la vinculación entre poesía y misticismo.

En esta aproximación entre las tres formas de intuición coincido con Zambrano al decir que “poesía y filosofía desbordan cada una de sí, son igualmente extremistas, y no aspiran a lo absoluto porque se creen ya dentro de él. Ambas se sienten a sí mismas como una trascendental revelación”,³⁵ es así como llegan a entrecruzarse con la mística, que revela con toda claridad al Ser Absoluto. Por eso la actitud filosófica de Javier Sicilia mediante la pregunta retórica en el primer tiempo del poema, en cuanto que busca la esencia de lo sagrado en las cosas, en la naturaleza misma y en el ser humano en relación a Dios; tal actitud interrogativa no es más que una predisposición de asombro ante la intuición de lo divino para manifestar una inquietud más espiritual, más contemplativa con respecto a su apetencia del Ser en cuanto uno, verdadero, bueno y bello; respuesta única ante quien toda pregunta sale sobrando, pues es el Todo del que todo emana, y es sólo mediante el uso de la

³⁴ María ZAMBRANO, “Poesía y metafísica”, en *Filosofía y poesía*, p.75.

³⁵ ZAMBRANO, p. 79.

metáfora como podemos comprender mejor esta analogía del ser infinito, absoluto, con respecto al ser finito y contingente.

Dice un filósofo mexicano: el ser es semejante a un campo o atmósfera en donde se encuentran todos los seres alimentándose del mismo ser. El ser es el que le da consistencia a cada ente. El océano es a los peces como el ser a los entes³⁶ y Javier Sicilia ha comprendido muy bien esta intuición metafísica por diferente camino intuitivo, que le ha llegado después de un tiempo de crisis existencial en la época en que escribía el poema, de aquí que sus interrogaciones en el poema no sean más que respuestas inmediatas a las mismas:

No hay fin sino más fuerza donde funda
el alma sus imperios y se adquiere
la vida más allá del cuerpo enfermo;

pues la vida del hombre está en su muerte,
como el vuelo del cuervo en la presteza
de sus alas. [...]

Sobre todo en el segundo tiempo del poema, donde queda fundamentada, sin vacilación alguna, su propia existencia en dirección al Ser, fuente de su propio ser, finito y a la vez infinito, por eso entendemos su insistencia de volver a Él en un raptó de amor en vuelo:

En lo más claro, inmensa,
ahonda el alma el rostro de su acaso
claridades sin fin tras el ocaso
donde un instante fulge en el albor
de un consumado instante, resplandor

³⁶ Raúl GUTIÉRREZ SAENZ, "Capítulo 12. El ser y sus coprincipios", *Introducción a la filosofía*, p. 249.

sin fin, oh, sueño eterno, mi saberse
del alma que se aclara y es Hacerse.

Con ello podemos ver que lo filosófico y lo místico en el poema guardan una estrecha relación, en cuanto que lo primero, al profundizar en el ser del hombre y su trascendencia, desde la ontología y la metafísica, es una predisposición para la experiencia mística, el tiempo fugaz en que el sujeto lírico intuye al Ser único, increado y absoluto, quien lo hace estallar en el instante de la contemplación, pues no es más que:

LA PRESENCIA DE DIOS,
¡EL AMADO!, SUSPIRO DE OTRO DÍA
QUE EN ESTE INSTANTE CIFRA MI ALEGRÍA
DE SER ALLÍ EN DIOS
MARAVILLADO.

Es así como el protagonista poemático, en su aventura espiritual hacia Dios, se va alejando de lo filosófico para sumergirse en la contemplación propiamente religiosa, y desde ahí entrar en un estado extático ante la presencia de las maravillas del mar y de la materia en sí como una manifestación de lo sagrado, para decirlo con el padre Pierre Teilhard de Chardin, de la diafanidad de lo divino en el corazón de ello, donde el resplandor surge desde sus profundidades marítimas y terráqueas, metáforas de la vida, hasta darle el sentido de plenitud a su propia existencia fundamentada en Dios y encausada hacia Él y sólo para Él, tal es lo que podemos percibir en el poema.

Esta reflexión en torno a la vinculación entre filosofía, misticismo y poesía nos ayuda a ir matizando la visión mística del poeta en *Permanencia en los puertos*, experiencia espiritual dibujada con

metáforas en el poema y de la que bien puede predicarse aquello que dijo acertadamente el Doctor Gabriel Menéndez Plancarte con respecto a la poesía de Concepción Urquiza, ésta otra gran reveladora del misterio, del totalmente Otro en el corazón del hombre: “la poesía que expresa, no una mera doctrina religiosa ni un sentimiento religioso cualquiera, sino aquella ahincada contemplación de lo divino y ultraterreno, aquella sagrada ‘obsesión de Dios’ que caracteriza a ciertas almas de excepción, aquel ímpetu irreprimible que, volando por sobre todas las criaturas, va a clavarse como un dardo de fuego en las entrañas del Absoluto y a fundirse con Él en arcana unión de amor”;³⁷ pues aún hay en el poema de Javier Sicilia una actitud activa del protagonista poemático ante Dios y el mundo, diferente a la actitud auténticamente pasiva, donde el místico, en su total entrega a Dios, se dirige a éste en primera persona con el adjetivo sustantivado: Amado.

Como hemos podido observar, todo este panorama del misticismo siciliano, cada vez más propio, más espiritual, comienza en *Permanencia en los puertos*, allí están sus primeros trazos de ello, el poema es el boceto del retrato místico que ha ido retocando en cada poemario y novela que publica; incluso, sus artículos periodísticos, de alguna manera, van completando este boceto, pues el auténtico místico no permanece ajeno a los acontecimientos de toda clase que se suscitan en su entorno, al menos así sucede con los místicos del mundo moderno, como por ejemplo con el monje trapense Thomas Merton, quien siempre se interesó en las situaciones sociales y políticas tanto de su país como del mundo entero.

³⁷ Gabriel MENÉNDEZ PLANCARTE, “Prólogo” a Concha Urquiza, *El corazón preso —toda la poesía reunida—*, p. 26.

También como sucedió con el jesuita y paleontólogo Pierre Teilhard de Chardin, quien vivió entre los soldados franceses como camillero voluntario en la primera guerra mundial, y Javier Sicilia no es la excepción; más bien, se ha convertido en un monje seglar activo, estado de vida que pensó para sus propias comunidades su maestro espiritual e ideológico: Lanza del Vasto. También, sin dejar de ser un hombre contemplativo, es practicante de la espiritualidad social del relevante pensador y político indio, Mohandas Karamchand Gandhi: “Hay algo en mí que sólo hace algunas décadas, cuando conocí a Lanza del Vasto, viví en El Arca —sus comunidades al sur de Francia— y profundicé a Gandhi, he podido integrar: mi inclinación mística y mi inclinación poética”.³⁸

Es así como vamos percibiendo la intensidad espiritual siciliana en este bello poema donde hemos hallado los elementos suficientes para la caracterización de los rasgos principales del retrato místico del poeta que se ha aventurado a naufragar en las profundidades de la vida interior para encontrarse, como el profeta Moisés, cara a cara con el creador del universo; por ello centrémonos un poco más en el tono místico del poema.

Tan fuerte ha sido su atracción a Dios, que ha creado una poesía de factura mística para dejarnos constancia de su intimidad con Él, pues, una vez que hace suya la sentencia del santo de Hipona: “nos has creado orientados hacia ti y sin reposo está nuestro corazón hasta que repose en ti”, comienza su itinerario de purificación hasta lograr estar por siempre en Aquél que lo ha seducido, después del primer encuentro consciente que tuvo con Él al comienzo de la década del

³⁸ JIMÉNEZ SERRANO.

70, experiencia espiritual a la que se sumarán otras que padeció en diferentes momentos, después de haber escrito su primer extenso poema, y que tamizará en el soneto “Encuentro”, de *Vigilias*, paráfrasis de la experiencia divina que tuvo el profeta Jeremías: “Sedujísteme, ¡oh Yahvé!, y yo me dejé seducir. / Tú eras el más fuerte, y fui vencido” (20: 7), pues de alguna manera el poeta mexicano ha aprendido que en este angosto camino de la dimensión espiritual es Dios quien toma la iniciativa y sólo corresponde al hombre la decisión deliberada ante tal llamado.

En este contexto, el primer acontecimiento religioso tan profundo y, por ello, significativo en su vida sería el descubrimiento claro de su actividad poética, misma que irá convirtiendo en el reflejo claro de la presencia divina; pues para él, sin la luz divina en su vida no habría poesía, mucho menos en el tono en que lo hace. Escribe poesía porque experimenta a Dios en su alma, experiencia que también le viene de la contemplación de su entorno. Los siguientes primeros versos del poema “Deseos” de Carlos Pellicer, pero ahora vueltos a lo divino, ilustrarían muy bien la *poiesis* siciliana como la revelación del misterio divino: “Trópico, para qué me diste / las manos llenas de color. / Todo lo que toque / se llenará de sol”, donde el término “Trópico” simbolizaría a Dios en la actividad poética de Javier Sicilia, y no hay poema en él que al leerlo no refiera a Dios, implícita o explícitamente, en el contexto situacional de su *poiesis*.

En efecto, cada producción lírica que escribe viene de una intimidad con Dios, más allá de la religión como institución. En él ¿qué no nos habla de este continuo diálogo amoroso con el Amado?, incluso los escritos antes de *Permanencia en los puertos* y algunos de

«Vigilias ante la vida», perteneciente a *Vigilias*, donde no menciona a Dios en forma explícita; sin embargo en el contexto de su actividad poética adquieren un sentido religioso en esta revelación divina.

Una vez iniciado en el oficio literario, en la época de estudiante de bachillerato, al lado de Tomás Calvillo y Fabio Morábito, con quienes compartió juegos, círculos de lectura y de creación literaria, el joven poeta comenzará los primeros trazos de su espíritu místico-poético hasta llegar a ser como ahora lo conocemos: un poeta enamorado de Dios.

Desafortunadamente no ha conservado ningún poema de aquella época, más que dos sonetos que seguramente escribió a finales de la década del 70, publicados, uno en el número 5 de la revista literaria *Cartapacios* (octubre de 1980): “[Desde el fondo callado del espejo]” y el otro: “Qué gélido contacto...” en *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980), antología importante para los interesados en la poesía contemporánea en nuestro país, pues nos ilustra el boom de poetas y de revistas literarias de dicha década. Los dos poemas son representativos en la medida en que reflejan el espíritu religioso del poeta y el uso del verso tradicional con una estructura predeterminada. En ellos hallamos dos motivos que trabajará en futuros poemas, con los que ha ido conformando su *corpus* poético: el *tempus fugit* y el *vanitas vanitatum* bíblico, donde la preocupación por la duración del tiempo que registra la memoria y que desemboca en la muerte traerá como consecuencia en el poeta la búsqueda del ser trascendental en el hombre, como el auténtico sentido de su propia existencia: “Eres, tan sólo, instante de lo bello, / brevedad que transcurre en un destello”

y “vida que para ser, ay, sólo tiene / el fuego irracional de otra memoria”.

Al mismo tiempo que Javier Sicilia publicaba estos y otros poemas en las revistas *El Telar* y *Cartapacios*, trabajaba en lo que ha llegado a ser *Permanencia en los puertos*. Comenzó a escribirlo desde 1978, primero en verso libre, después lo fue ciñendo al verso tradicional hasta darle la forma como lo conocemos. Según me lo ha referido el propio autor, los poemas que en un momento dado le mostró a Rubén Salazar Mallén, su gran amigo y maestro durante sus estudios universitarios, fueron un trazo para escribir este extenso poema; desafortunadamente, de ese trazo no queda nada más que el poema como ahora lo conocemos, con el antecedente que el propio poeta nos ha referido:

El poema surgió en fragmentos. Primero, el largo poema que grabó Pita Amor y que reescribí por completo; después, los fragmentos que conoces como el coro y, por último, la segunda parte. Todo eso, aunque se refiera a lo mismo, estaba lleno de voces diferentes, como la experiencia mística. Un día me puse delante de esos fragmentos y descubrí que ordenándolos con diferentes tipografías se producía un poema sinfónico que cantaba con diferentes voces, pero que convergía en un solo sitio: el puerto, metáfora de Dios: un lugar de tránsito, a la vez, es, como Dios, permanencia. Sólo nos movemos en Dios; todo viaje es en realidad una permanencia en Él.³⁹

Este proceso de gestación del poema es importante, pues nos ayuda a apreciar mejor su arquitectura poética, donde la intervención de las tres voces en el poema crean en él, precisamente, un ambiente de armonía tal, que nuestros sentidos entran en sintonía con la atmósfera espiritual que se respira ahí.

³⁹ JIMÉNEZ SERRANO.

Si los poemas publicados a finales de la década del 70 son importantes para nuestro estudio, pese a que no aparecen en ninguno de los dos libros de su poesía reunida, es porque a través de ellos podemos darnos cuenta cuáles eran los temas que en ese momento lo estaban inquietando (aún sigue con esa inquietud): la duración del tiempo y el misterio de la memoria, temas que sustentó en su examen profesional en 1980, y que deja entrever en su primer extenso poema.

Durante este periodo de actividad literaria sus lecturas estaban centradas no sólo en la literatura francesa sino también en el pensamiento del padre Pierre Teilhard de Chardin, de Gastón Bachelard; en la poesía de José Gorostiza, Jorge Cuesta, César Vallejo, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Jorge Guillén, y, por supuesto, en las Sagradas Escrituras, entre otras. Sabemos de ello por sus declaraciones en algunas entrevistas, por el manejo de la bibliografía en su tesis profesional y por la intertextualidad de *Permanencia en los puertos*. En el capítulo anterior hemos dedicado un apartado a esta peculiaridad de Javier Sicilia de asimilar la tradición de una estructura y una temática definidas, que irá trabajando según su intuición y temperamento poéticos; tal asimilación, para decirlo con T. S. Eliot —a quien también admira tanto y que influirá decididamente en poemarios posteriores, como en *Lectio*—, implica que el poeta goce de una fina percepción del sentido histórico con el que pueda conjugar pasado y presente o el pasado en el presente:

Este sentido histórico, sentido de lo atemporal y lo temporal, así como de lo atemporal y de lo temporal reunidos, es lo que hace tradicional a un escritor; es, también, lo que hace a un escritor más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad.

Ningún poeta, ningún artista, posee la totalidad de su propio significado. Su significado, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y los artistas muertos. No se le puede valorar por sí solo; se le debe ubicar, con fines de contraste y comparación, entre los muertos, y esto lo propongo como un *principio* de crítica no meramente histórica, sino estética.⁴⁰

Así es como Javier Sicilia, consciente de este principio, y a pesar de las críticas en su contra, continúa su actividad poética con la consideración de las voces de otros en su propia voz. Pocos son los que valoran de esta manera la poesía siciliana:

Ya el hecho mismo de retomar la lira del *Cántico espiritual* cuatrocientos años después de muerto su autor demuestra la voluntad del poeta contemporáneo por conectar con una tradición que siente tan viva como propia, además de su valor para afrontar una estrofa renacentista que en su momento supuso la confluencia entre lo sagrado y lo popular, como si Juan de Yepes hubiera querido unir en sí mismo al mester de clerecía con el de juglaría y cantar a Dios desde la simplicidad de un heptasílabo consolidado por la amplitud endecasilábica.⁴¹

Ante este hecho, vale la pena traer a colación la siguiente estrofa de un soneto de Francisco Quevedo, pues lo que evoca viene a iluminar un poco más esta forma de ser del poeta mexicano, a demás del estilo de vida monacal-seglar que se retrata en dicha estrofa: “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos, / y escucho con mis ojos a los muertos.” Efectivamente, el autor de *Trinidad* vive inmerso en un continuo

⁴⁰ Thomas Stearns ELIOT, “La tradición y el talento individual”, *Lo clásico y el talento individual*. p. 66. El subrayado es mío.

⁴¹ José Ramón ENRÍQUEZ, “Oro de Javier Sicilia”, “Bang-guardias”, “Columna semanal”, *La Jornada Semanal*, 138, febrero 2, 1992, p. 46.

diálogo con la tradición no sólo de los Siglos de Oro español, sino, también, con los poetas de diferentes épocas, estéticas y nacionalidades. Es así como deberíamos valorar la poesía siciliana y no sólo quedarnos con la crítica denostativa que se le ha hecho.

Sólo desde esta óptica podemos valorar mejor la poesía de Javier Sicilia, quien a temprana edad comenzó a tener contacto con la poesía al lado de su padre, don Óscar Sicilia, también poeta, quien en el día en que el futuro autor de poemas, novelas y ensayos cumplió 16 años le obsequiara *Las flores del mal* de Charles Baudelaire. Desde entonces no ha dejado de recurrir a sus antecesores, por eso podemos decir nuevamente con Eliot que la mente del incipiente joven poeta fue convirtiéndose en una vasija de acopio y almacenamiento de innumerables sentimientos, frases, imágenes que permanecieron latentes hasta que todas las partículas lograron unirse para formar un nuevo compuesto, en el auténtico sentido del término *poïēsis*: *Permanencia en los puertos*, en el cual existe un diálogo armonioso entre el poeta y los siguientes poemas: *Cementerio marino*, *Mares* de Saint-John Perse, *Canto a un dios mineral*, *Cántico espiritual*, *Muerte sin fin*, el *Génesis*, el *Cantar de los cantares* y “Más allá” de Jorge Guillén, además de otros. También, lo reitero, en este diálogo están presentes el pensamiento teilhardiano sobre la dignificación de la materia; los filósofos presocráticos: Parménides de Elea y Heráclito de Éfeso con sus respectivas teorías sobre la permanencia y el devenir del ser, desde una concepción metafísica.

Esta intertextualidad, como lo he venido exponiendo, en nada demerita el talento artístico del poeta sino, al contrario, acorde a su temperamento y preferencias estéticas, según sus circunstancias

culturales, incluso religiosas, manifiesta su ingenio poético cada vez más propio conforme va produciendo nuevos poemarios.

De entre los textos que acabo de mencionar, los cuatro primeros son capitales para el nacimiento de *Permanencia en los puertos*, pues con ellos el poeta concuerda y reafirma los motivos que lo impulsan a escribir el extenso poema, a saber: el mar como una analogía de Dios; la dignificación de la materia, con un espíritu de trascendencia; la duración y fugacidad del tiempo, que le trae como consecuencia un sentimiento repentino de pesimismo, y, por último, su sentimiento religioso del ser trascendente, que hallará su sentido claro en los místicos carmelitas. Los demás textos, ya sea por el léxico o la idea que desarrollan en algunos de sus versos, tendrán su importancia según figuren en el poema.

Como en *Cementerio marino*, en *Permanencia en los puertos* está presente el motivo metafísico del ser, en su esencia y existencia; lo inmóvil y lo transitorio, por tanto lo siempre presente y circunstancial de lo que es; pero mientras que en el poema de Paul Valéry todo parece apuntar hacia el ser de las cosas, el poema del joven poeta mexicano alude de manera explícita tanto al ser humano como al ser divino, de tal manera que al final del poema, en sus dos tiempos, vemos cómo el ser terrenal llega a intuir la presencia del ser trascendental e intenta identificarse con Él, en quien ha descubierto su completud existencial.

Indudablemente, en este primer tiempo del poema hay un ritmo y léxico Valeriano. La actitud de admiración de Javier Sicilia ante el ser divino y de las cosas se asemeja a la de Valéry, la diferencia reside en que en el primero el estado de arrobamiento es inmanente (diremos

más adelante: instática) mientras que en el segundo es extática. En Sicilia hay una contemplación e inmersión en el ser de la materia y en el ser divino; en Valéry sólo existe la contemplación en el ser de las cosas. Con estas particularidades que marca la diferencia entre ambos poemas, el indicio del “mediodía” valeriano, como símbolo del grado extático y de la presencia del ser en todo, es el analogante del “*Vértice*” siciliano, cuya connotación religiosa, ya en todo el contexto del poema, se encamina hacia la misticidad del ser del protagonista lírico, que encontrará su sentido auténtico en la intuición de la Divina Trinidad, Cima de toda cima. Lo mismo sucede con el término palpar, en ambos poemas aparece en el segundo verso de la primera estrofa; pero, más allá del eco valeriano, está más presente el palpar de la materia como la concibió el padre Pierre Teilhard de Chardin a mediados del siglo pasado. A semejanza de este gran pensador francés, Sicilia se sumerge hacia el centro de la materia ardiente, donde se haya el principio terrenal de cuanto existe en su proceso de espiritualización progresiva, atraído también, para decirlo con el padre francés, por algo que brilla en el corazón de la Materia,⁴² experimentando, también como él, “la Diafanía de lo Divino en el corazón de un Universo ardiente: lo Divino resplandeciendo desde las profundidades de una Materia en llamas”.⁴³ Es bajo esta concepción diafánica que el poeta mexicano ha construido su poema, pues, como el jesuita francés (y como todo místico), ha intuido la presencia divina en el ser de cuanto existe, en este caso en la esencia de la materia, no

⁴² Pierre TEILHARD DE CHARDIN, “I. Lo Cósmico, o lo Evolutivo”, *El corazón de la materia*, p. 19.

⁴³ TEILHARD DE CHARDIN, “Introducción: La zarza ardiente”, p. 16.

para quedarse en ella sino como una revelación divina para trascender desde ella hacia Dios. Dirán los místicos, todo tiende hacia Él, creador del universo. Aquí es donde se aparta del diálogo con *Cementerio marino*, cuya resonancia la escuchamos en el poema, sobre todo en la primera parte, donde al ritmo del “mar sobre las arenas del desvelo”, la sensación aérea y la actitud de admiración constante son un eco de ello, sólo que ahora en un sentido expreso de lo divino.

Aunque aparentemente menos visible que Paul Valéry, Jorge Cuesta y san Juan de la Cruz, el poemario de Perse es el inmenso mar por el que va el poema de Javier Sicilia. Mientras que el poema de Valéry sería el manto cósmico que cubre este universo poético; el poema de Cuesta sería la plataforma terráquea sobre el que descansa el inmenso mar, pero ya en la concepción diafánica de Sicilia, mientras que el poema del místico carmelita sería el dardo divino que traspasa tierra, mar y cielo, dejando una impronta de su presencia en el misticismo del joven poeta que busca la fusión total con Dios.

Como lo ha dicho el propio Sicilia,⁴⁴ durante sus estudios universitarios Saint-John Perse ejerció en él “un extraño influjo” cuyas lecturas de sus textos le producía una fascinación inexplicable. Descubrió para sí una dimensión de lo espiritual en la fresca brisa del mar persiano que lo animó más a entregarse a la aventura de explorar el misterioso mundo marítimo interior, el lugar de encuentro con el Dios revelado; el mundo de lo apacible, pero también de lo tempestivo; de una profundidad cada vez más oscura e impenetrable, pero a la vez la sensación de percibir el envolvimiento de su misterio. El haberse encontrado con el poeta francés fue rememorar su infancia, pues

⁴⁴ JIMÉNEZ SERRANO.

Javier Sicilia confiesa sentir siempre una fuerte atracción por el mar, lo ha dicho en algunas entrevistas desde hace tiempo y recientemente nos lo ha confirmado a propósito de *Permanencia en los puertos*:

La primera inmensidad que vi y palpé con mi carne fue el mar; no en el cielo, que es distante y sólo se abarca con la vista. Mis padres me llevaron cuando apenas tenía un año y desde entonces su fascinación se quedó conmigo. No puedo vivir sin el mar. Me aterra y me fascina como un análogo de Dios: profundo, insondable, luminoso y oscuro en sus misterios; es el nexa entre múltiples mundos; una caricia en su oleaje y un espanto en la tormenta. Cuando estoy frente al mar siento el profundo e inmenso gozo del amor.⁴⁵

Por eso su identificación con los poetas del mar, como Perse, quien escribe con un sentimiento intenso: “amor y mar del mismo lecho, amor y mar en el mismo lecho”, “¡Y mi amor está en los mares! ¡Y mi quemadura está en los mares!...” (“II”, *Mares*). De aquí que con él exclame en «El viaje hacia la permanencia»: “el corazón del hombre / es bello sobre el mar [...]”; “[...] el obsedido / por viajes y mujeres, que en mudarse / encuentra una porción para su lecho”. El verso de Perse dice: “Oh tú, obsedido, como el mar, por cosas lejanas y mayores, te he visto, cejijunto, buscar más allá de mujer” (“II” *Mares*). Sicilia trabaja esta idea persiana, además de emplear el léxico del poeta, pero ahora con la confianza de hacerlo a la luz divina, ante el reconocimiento del vacío que padece después de tantas aventuras por la vida. Continúa Perse: “Y como la sal está en el trigo, la mar en ti en su principio, la cosa en ti que fue de mar [...]”; Sicilia: “y sobre toda ruta de esta espuma: / el Dios en ti, la cruz / en ti que fue de sueño [...]”, en la

⁴⁵ JIMÉNEZ SERRANO.

sustitución semántica de la idea está el mérito del poeta mexicano: el mar persiano como analogía de Dios en Sicilia. Podemos decir que torna a lo divino los versos de Perse, como en otro tiempo lo hicieron los místicos del Siglo de Oro español con la poesía de su época.

Eso es lo interesante en Sicilia, la continuación de una tradición del sentido alegórico de la tónica náutica. Incluso la imagen femenina que aparece en el poeta francés la hace suya el joven poeta, pero ya en un contexto definitivamente místico, lo propio de él: "...¡Amor, amor que tan alto tienes el grito de mi nacimiento, que es de amar en marcha hacia la Amante!" ("II", *Mares*). En el poema de Sicilia "la Amante" se transforma en la analogía de la amada-alma que sale en busca del Amado divino. El "¿Qué dios fue más amante de su amada...?" siciliano es el "¿Qué tierna bestia arponada fue, más amante, castigada?" de Perse, sólo que el primero le da un giro totalmente religioso, más acorde con el *Cantar de los cantares*, para continuar con su intención comunicativa. Es así como en este tornar a lo divino el verso persiano el joven poeta ha dicho lo que realmente ha querido decir. Ahí está la diferencia y el mérito de Javier Sicilia. Con ello podemos decir que la poesía de Perse ha sido para Javier Sicilia lo que la filosofía de Aristóteles fue para Santo Tomás de Aquino, cuya capacidad analítica y sintética le bastaron para, digámoslo así, cristianizar el pensamiento del Estagirita al servicio de la doctrina de la Iglesia católica.

También por esta época en que vivía inmerso en la poesía de Perse, comenzó a leer la poesía y los ensayos de Jorge Cuesta, con los que también queda fascinado, pues, además de las

especulaciones de Cuesta sobre la política, lo admira por su ingenio poético ceñido rigurosamente al verso clásico:

Lo leí con fervorosa pasión a los veinte años y desde entonces no lo olvidé. Cuesta es un seductor. La lucidez de sus intuiciones sobre el arte y la política calan hondo y no es difícil sorprenderse reflexionando sobre ciertos aspectos del arte y su relación con la política que tuvieron origen en alguna de sus reflexiones; su poesía, dura, exigente, oscura a fuerza de su luminosidad, deja ese sabor de los breves instantes en que tocamos con las manos desnudas el misterio y nunca olvidamos.⁴⁶

Estos atributos artísticos e intelectuales que infiere Javier Sicilia de la actividad literaria del poeta veracruzano es lo que lo aproxima tanto a él. Con esta apreciación que hace de la actividad literaria de Jorge Cuesta leerá una y otra vez *Canto a un dios mineral*, pues su ritmo, sonoridad y el motivo recurrente sobre la materia es lo que lo seduce, hasta crear en su interior una resonancia musical de él, de tal manera que logre tamizarlo durante el proceso de elaboración de su propio poema, sobre todo del segundo tiempo, donde, efectivamente, lo escuchamos más que en el primer tiempo. Sicilia no oculta esta intertextualidad en su poema, él mismo ha declarado que lo escribió bajo el influjo del poema de Jorge Cuesta,⁴⁷ pero sólo tendríamos una apreciación superficial del poema si sólo nos quedamos con este eco cuestiano, sin valorarlo en el contexto de la riqueza de la tradición

⁴⁶ “Releyendo a Cuesta”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 408, diciembre 29, 2002, p. 12. La recopilación y publicación póstuma de la obra de Jorge Cuesta bajo el título: *Poemas y ensayos* (1964) en cuatro volúmenes, estuvo a cargo de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, para la UNAM. Diecisiete años después, Schneider añadió como un quinto volumen *Poemas, ensayos y testimonios*, y en 1994 fueron editadas sus Obras en dos volúmenes.

⁴⁷ Véase: Armando OVIEDO y Víctor M. CALDERÓN, “Poesía de la religión. Entrevista con Javier Sicilia”, “Asterisco”, *El Sol del Norte*, Saltillo, Coah., septiembre 16, 1990, p. 4.

literaria en la que el poeta se ha estado moviendo; una tradición antiquísima que sigue iluminando la intuición poética de los jóvenes poetas.

Ahora bien, lo que le seduce del poeta alquimista no sólo es su ingenio en la combinación armónica del léxico en el poema cuyo efecto rítmico y musical va surtiendo sorprendentes imágenes metafóricas que van estructurando con maestría la forma métrica (silvas), sino también su actitud de una profunda admiración por la materia con la que experimenta un éxtasis en ese viaje hacia el centro de materia, además de su admiración por la concepción sobre el agua, la memoria y la muerte que percibe en *Canto a un dios mineral*.

Es el proceso de introspección de Cuesta con respecto a la transformación de la materia lo que trabaja para sí Javier Sicilia, pues él pudo haber intuido en el poema de este poeta veracruzano algo semejante a lo que Rodolfo Mata ha intuido en dicho poema: un trayecto que va del espíritu hacia la materia [y del agua, diría yo], a través de la percepción, y del regreso de la materia [y del agua] al espíritu;⁴⁸ pero, a diferencia del poeta veracruzano, Sicilia permanece en el interior tanto de la materia como del agua, en actitud contemplativa, hasta fusionarse con ellas, desde donde siente la presencia divina. No olvidemos que por esta época también vivía inmerso en los textos del padre Pierre Teilhard de Chardin, en quien descubre la espiritualidad y dignificación de la materia.

⁴⁸ Rodolfo MATA, «El fruto que del tiempo es dueño. Jorge Cuesta: *Canto a un dios mineral*», en Raquel HUERTA-NAVA, *Jorge Cuesta: la exasperada lucidez*, pp. 172 y 173.

Aunque tanto en Paul Valéry, Saint-John Perse como en Jorge Cuesta, Javier Sicilia capta el ideal de ascenso que hay en sus poemas, es con san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús que le dará el toque místico a *Permanencia en los puertos*, inquietud con la que desde hace tiempo le ha dado un sentido especial a su vida en una época donde impera la desacralización de lugares y de los actos del propio ser humano, ante el imperio de lo intelectual puesto al servicio de la era tecnológica.

Este ideal de la ascensión como el motivo recurrente en el poema, está señalado explícitamente por primera vez en la imagen que aparece en el cuarto verso de la cuarta estrofa (sexteto-lira), perteneciente al primer tiempo del poema: “ay, alma en vuelo” (aunque realmente, como veremos más adelante, el símbolo del “*Vértice*” es el primer indicio de ello). Más allá de ser sólo un bellissimo eco de los místicos carmelitas, es, ante todo, la sincera predisposición del poeta mexicano, en su desdoblamiento de protagonista poemático, para un encuentro más íntimo con Dios, un encuentro cuyo deseo constante es la total unión con el Amado. Porque, quien lo encuentra no puede quedar en la pura contemplación sino, siendo la fuente de toda fuente, es de esperarse que debe realizar el último momento de su vida: la total fusión con Él, por quien se ha aventurado a recorrer el camino angosto y escabroso de la ascesis que lo conduce hacia tal fin; por quien ha soportado todo aquello que va contra ese deseo: tentaciones de toda naturaleza.

Si Javier Sicilia ha sido un apasionado de los poetas que hemos ido citando en este capítulo, entre otros, san Juan de la Cruz es el místico poeta de quien más ha hablado en entrevistas y en sus ensayos

cuando alude a la relación que existe entre poesía y misticismo, pues ha profundizado tanto en la experiencia interior de este carmelita (quien ha sabido unir misticismo y poesía, un caso excepcional) como para no dejarse seducir por su lírica. Además de la forma estrófica, es de *Las canciones entre el alma y el Esposo*, mejor conocido como *Cántico espiritual*, de donde el poeta contemporáneo toma casi literal la idea con la que identificamos el motivo principal tanto en su poesía como también en su narrativa y producción ensayística, a saber: el ascenso místico.

Sin duda, las cuarenta liras que constituyen *Las canciones entre el alma y el Esposo*, como toda la poesía del místico de Ávila, han seducido a Javier Sicilia, por ese idilio entre el alma y Dios que allí se narra, situación amorosa que va caracterizando a todo aquél que desea encontrar y unirse a Dios, como es el caso de nuestro poeta. En él se expresa el inmenso deseo místico de las nupcias espirituales con Dios, definitivamente. Este tema del drama amoroso, donde, después de un encuentro íntimo, el amado se ausenta de la amada por un tiempo, y ella sale en su búsqueda, le viene al místico carmelita del *Cantar de los cantares*. En su poesía, Javier Sicilia continúa con este tópico de la tradición cristiana, en cuanto a la actitud de la amada-alma que va en busca del Amado-Dios.

Si bien es cierto que el poeta con residencia en Cuernavaca se deja seducir por la musicalidad y el ritmo de las bellas liras sanjuanistas, también es cierto que se identifica sin duda alguna con el tópico de los amantes, símbolo de unión entre el alma del hombre y Dios; pero a diferencia de lo que sucede con el místico carmelita, quien ha escrito estas liras después de haber experimentado la total

unión con el Amado divino, Javier Sicilia inicia este itinerario hacia la unión con Dios aproximadamente cuatro años después de que tuviera, cuando menos, su primer experiencia extática ya referida, donde nos habla de su alteración de conciencia en la que experimentó una especie de glosolalia. Este camino del alma, caracterizado por la fortaleza de voluntad, le exigirá una continua ascesis, un desapego de sí mismo para lograr una auténtica desnudez material y espiritual como lo sugiere el carmelita en sus tratados espirituales,⁴⁹ si en verdad quiere lograr dicha unión con Dios.

Permanencia en los puertos es el inicio de esa profunda inquietud espiritual; es en este sentido que el poeta alude al verso sanjuanista: “que voy de vuelo”, y de alguna manera a la expresión de santa Teresa de Jesús: “vuelo del espíritu”, que debió haber estado presente entre sus lecturas en aquella época.⁵⁰ Desde entonces él no ha descansado en esta búsqueda sino es hasta descansar en Dios, como lo ha dejado constatado san Agustín en el primer capítulo del «Libro primero» de sus *Confesiones*.

Los escenarios son diferentes, aunque ambos se mueven en la analogía del amor de la pareja humana, en el místico carmelita tiene su encuentro en el símbolo del *locus amoenus* ya tan conocido, en

⁴⁹ San JUAN DE LA CRUZ, *Subida del Monte Carmelo, Noche oscura, Cántico espiritual y Llama de amor viva*. En estos tratados espirituales el místico expone con maestría el proceso de purificación, el desposorio y la total unión con el Amado divino.

⁵⁰ “Otra manera de arrobamiento hay, u vuelo del espíritu le llamo yo, que aunque todo es uno en la sustancia, en lo interior se siente muy diferente, porque muy de presto algunas veces se siente un movimiento tan acelerado del alma, que parece es arrebatado el espíritu con una velocidad que pone harto temor, en especial a los principios; que por eso os decía que es menester ánimo grande para a quien Dios ha de hacer estas mercedes”, Santa TERESA DE JESÚS, “Capítulo quinto”, “Moradas sextas”, *Las Moradas*. p. 171.

Sicilia este *locus amoenus* es la materia y el mar donde ha de darse el encuentro y fusión con el Amado; a diferencia de san Juan de la Cruz, la simbología náutica está al servicio de esa expresión mística siciliana. Otro aspecto importante en el místico carmelita: el poema surge después de un claro encuentro místico con Dios; en Sicilia, el poema surge en un proceso de ínstasis-éxtasis hacia una experiencia mística con Dios.

Lo interesante en el poema de Sicilia es que su autor nos está comunicando la inquietud de su espíritu por la ascensión divina. La interpretación que da el místico carmelita al verso suyo, en el que alude al vuelo del espíritu hacia Dios, bien puede decirse del deseo de Sicilia al emplear la imagen “alma en vuelo”:

Y para que entendamos mejor qué vuelo sea éste, es de notar que [...] en aquella visitación del Espíritu divino es arrebatado con gran fuerza el del alma a comunicar con el Espíritu, y destruye al cuerpo, y deja de sentir en él y de tener en él sus acciones, porque las tiene en Dios. Que por eso dijo san Pablo (2 *Cor.*, 12, 2) que en aquel raptó suyo, no sabía si estaba su alma recibéndole en el cuerpo o fuera del cuerpo. Y no por eso se ha de entender que destruye y desampara el alma al cuerpo de la vida natural, sino que no tiene sus acciones en él. Y ésta es la causa por qué en estos raptos y vuelos se queda el cuerpo sin sentido, y aunque le hagan cosas de grandísimo dolor, no siente.⁵¹

Tal sería el intenso anhelo de Sicilia, quien se ha desdoblado en su protagonista poemático, y vive paciente en la espera de esta experiencia trascendental; por eso el poema es la predisposición ascética de su alma, que ha emprendido el vuelo hacia la presencia y permanencia en el Amado.

⁵¹ “Canción XIII, 6”, *Cántico espiritual*, en *Obras de San Juan de la Cruz*, p.633.

2. Análisis de conjunto

(Evp: I-III)⁵² El poema inicia con la intervención del “CORO”, en estilo de fuente cursiva, que expone los motivos del drama interior que padece el protagonista lírico:

Primero, la declaración de emprender la aventura al centro de sí mismo, donde Dios se manifiesta y comienza a trabajar desde ahí: “*en la nada de mi centro*”. Es mediante el desdoblamiento del protagonista lírico, quien se encuentra en disposición para percibir la presencia divina, que el poeta comienza a sentir el deseo de la desnudez espiritual como la predisposición para recibir al Amado, tal como lo sugiere san Juan de la Cruz en sus tratados espirituales.

Segundo, en estas tres primeras estrofas (número cabalístico con el que se alude a la Trinidad divina) la actitud simultánea de ínstasis y éxtasis del protagonista lírico ante el encuentro con aquello que lo hace enmudecer se convierte en la paradoja de la unión de “sombras” y “destellos”; es decir, después de la oscuridad vendrá la luz, el momento en que los objetos y los seres comienzan a lucir su color natural. Esta simultaneidad de ínstasis-éxtasis culmina, por el momento, con la interrogación retórica que el protagonista lírico se formula para sí mismo en los tres últimos endecasílabos de la tercera estrofa. Tal actitud ayuda a tensar y destensar la atmósfera que se va creando en esa dinámica de palpites espiritual señalada por los

⁵²Para una mejor apreciación del poema de Javier Sicilia sigo la forma como lo hizo el doctor Rodolfo MATA en su análisis sobre *Canto a un dios mineral*, entre paréntesis cito primero las siglas del subtítulo con el que inicia cada uno de los dos tiempos del poema, enseguida de éstas el número de estrofa(s) que analizo, por ejemplo: (Evp: XVII o Pp: IV).

indicios “*ventura*” que le “*toca*” y “*reanima*” ante la intuición de la presencia de “*Dios*”. Esta actitud interrogativa del protagonista lírico, más que ser una expresión de duda, es una interrogación retórica con la que reafirma la certeza de la presencia divina en el interior del protagonista lírico.

Tras la angustia, que lo conduce a tomar una actitud filosófica mediante la interrogación retórica, está la presentación del misterio de la vida a la luz de la divinidad, simbolizada muy bien por el sustantivo “*Vértice*”, cuya evidencia exige una interpretación encauzada hacia lo inmanente, es decir, no sólo hacia el interior del protagonista lírico sino también desde ese interior la manifestación de la Trinidad divina, pues el vértice como punto de encuentro, en este caso, entre las tres personas, representaría las tres voces que conforman el “CORO” en este primer tiempo del poema, las cuales operarían *ad intra* (“*hacia Tu adentro*”, “*en la nada de mi centro*”), para inmediatamente manifestar su providencia *ad extra* en el sujeto lírico: “*qué gran amor de Dios ya se presiente*”. Otro indicio que nos lleva a evidenciar la presencia trinitaria de Dios en el poema es la metáfora: “*ojo infinito y de delicia cima / que a mi esencia desgarras*”. Ante este poder divino de presenciarlo todo, el sujeto lírico sufre el desmayo semejante a la expresión de santa Teresa de Jesús al padecer la transverberación en uno de sus raptos místicos y que Gian Lorenzo Bernini esculpió con maestría en su bellísima escultura: el “*Éxtasis de Santa Teresa*”.

Esta segunda estrofa está iluminada por los primeros capítulos del *Génesis* en cuanto que hace referencia a los símbolos de la serpiente y del paseo de Dios por el jardín del Edén, es decir: las fuerzas antagónicas entre las que se halla el protagonista poemático, entre el

deseo de divinizarse y la tentación de permanecer por siempre en la dimensión humana, disfrutando de los placeres que le brinda el mundo: “*Luz de día y paciencia de serpiente*”; sin embargo, en el contexto de las tres primeras estrofas, en el sujeto lírico es más fuerte la inclinación por la Luz que por la Oscuridad.

Tercero, aparece el tiempo como duración. Es el eterno instante de la experiencia divina que “*Se realiza en la nada de mi centro / la profunda labor de Tu reposo*”. Conocedor de las Sagradas Escrituras, el poeta sabe que Dios es quien toma la iniciativa en el encuentro entre Él y el ser humano; es así como el momento teofánico comienza a trabajar en lo más íntimo del sujeto lírico en quien todo acontece en cuestión de instantes, inmediatamente viene el sentimiento de la visión expansiva, una de las características del misticismo, y con ello la hermandad del protagonista con la materia en la que percibe el misterio divino.

Cuarto, la presencia de la muerte como un acontecimiento inevitable en el proceso de la vida, pero aceptada con júbilo desde una dimensión espiritual. Ésta no tendría un sentido positivo si no fuera a la luz de la resurrección de Jesucristo; por eso el deceso para el cristiano, más que ser una despedida trágica es un encuentro de felicidad con el Absoluto: “*Muerte que habita en mí y es prodigiosa*”.

Si observamos muy bien, en este primer tiempo, el poema comienza y concluye con la intervención del “CORO”, en dicha intervención nos encontramos con una simetría no sólo temática sino también tipográfica y de estructura, con lo que le da al primer tiempo una sensación de circularidad, antes de pasar al segundo momento, para transmitirnos la idea de permanecer en un continuo ínstasis-

éxtasis divino, continuidad que en realidad es de minutos. Recordemos su primera experiencia extática a la que hemos aludido en anteriores páginas y nos daremos cuenta que existe una similitud entre lo que ahí el poeta dice de ello y lo que plasma en su poema:

Cuando llegó mi turno, un sacerdote me impuso las manos en la cabeza e inmediatamente, como si alguien hubiese desatado la lengua, comencé a hablar una lengua extraña. Estaba llena de “as” aspiradas, como si se tratara de una lengua semítica, y tenía la característica de que, *como el mantram, era circular*. El movimiento de mi lengua y de mi garganta, y los sonidos que emanaban de ellas eran involuntarios; sin embargo, y eso era lo más sorprendente, podía detenerlos si era mi voluntad y volver a recuperar su movilidad con sólo *retirar mi voluntad* y ponerme a disposición de esa lengua que si bien emanaba de mí, también se hacía en mí [...]. Cuando empecé a practicar el kundalini descubrí que el mantram tenía la misma estructura y la misma fuerza espiritual: *edifica*.⁵³

Curiosamente, con estas tres estrofas con las que inicia y termina el primer tiempo del poema, el poeta bien puede aludir al misterio de la Trinidad divina, misterio en cuanto que sobrepasa nuestra capacidad humana de entender y que sólo mediante la fe el cristiano católico puede aceptar, como es el caso de Javier Sicilia, quien ha meditado tanto en este dogma de fe⁵⁴ y que lo simboliza de esta forma para aludir con ello a la comunicación *ad intra* entre las tres personas divinas con una sola naturaleza. Ante tal percepción el protagonista poemático entra en un estado de intimidad, razón que lo conduce a

⁵³ JIMÉNEZ SERRANO. El subrayado es mío.

⁵⁴ Para la Iglesia Católica, se debe interpretar este misterio de la siguiente manera: “no hay tres dioses, Jesús no es un Dios enfrente y al lado de Yahvé. Yahvé es el único Dios, pero este único Dios es realmente Padre, Hijo y Espíritu; cada una de estas tres Personas se distingue de la otra no por su naturaleza, sino por su personalidad. [...] El Hijo y el Espíritu son relativos al Padre, de quien proceden como personas en el seno de la naturaleza divina”. H. PAISSAC, O. P, “Capítulo II Dios existe”, en *Iniciación teológica. Por un grupo de teólogos, t.I Las fuentes de la teología: Dios y la creación*, pp.378 y 407.

desnudarse de todo cuanto impide encontrarse con Dios. En esta profunda meditación llega a experimentar una conciencia tan clara de la presencia divina, una inhabitación de la Trinidad en el alma en estado de gracia que padece el sujeto lírico, por eso esta necesidad de querer comunicar lo inefable.

(Evp: IV-IX) Interviene el protagonista lírico, en su desdoblamiento del ser femenino, para persuadirse mediante la reflexión sobre la predilección que Dios le tiene por el riesgo de salir a su encuentro en su propio interior, tan misterioso y oceánico como el mar, por eso el poeta ha gustado de esta imagen marítima, analogía no sólo de Dios sino también del hombre mismo, en cuanto que se percibe como alguien difícil de adentrarse en su propio yo, tan insondable, donde guarda un sin fin de misterios que sólo tienen sentido en Dios, el misterio absoluto.

Desde el último verso de la tercera estrofa (“[...] *rompe la estrechez de mis amarras*”) comienza la alegoría de la tónica náutica, con la que el poeta designa la aventura espiritual del protagonista lírico hacia Dios, el mar infinito que todo lo abarca. Este romper la estrechez de las amarras no es más que la predisposición de todos los sentidos exteriores del protagonista lírico para dejarse guiar por el ser divino, alegoría que continúa en las dos siguientes estrofas: el “Mar sobre las arenas del desvelo” y “...tu vela a la deriva es como un sueño / oculto y demudado en el escándalo / del viento. ¡Vive dada / entre los puertos! [...]”, expresiones alegóricas mediante las cuales el protagonista poemático nos deja ver la manifestación onírica de su sagrada obsesión de pertenencia a Dios.

Si hemos de creerle a Victor Frankl de que el ser humano no sólo tiene un inconsciente impulsivo sino también un inconsciente espiritual en cuanto que lo espiritual está dentro del inconsciente como generadora de las decisiones significativas del hombre, entonces podemos decir con base en ello de que en lo más íntimo del poeta mismo está latente la idea de lo divino, más que como una impulsividad de instinto, es un encuentro con su propia existencia que lo hace responsable de cuanto desea y hace, es por eso que mediante su personaje lírico el poeta narra este sentimiento de lo divino, quizá, también, como dice Gaston Bachelard, de que “las ensoñaciones materiales [...] preceden a la contemplación.

Se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Sólo se miran con una pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños”,⁵⁵ y Dios revelado en ese instante de duermevela del poeta, tal vez sin estar del todo consciente de ello, va articulándose en la metáfora del agua, que se convierte en el poema en el símbolo del misterio divino donde el sujeto lírico se deja arrullar por la sensación de ese vaivén del agua que lo envuelve hasta darle una seguridad perdurable en esa intimidad con Dios, pues el agua, considerada por Bachelard como un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo,⁵⁶ es el principio del nuevo ser de quien se aventura a naufragar en el misterio divino hasta ser en Dios.

⁵⁵ Gaston BACHELARD, “Introducción. Imaginación y materia”, *El agua y los sueños*, p. 12.

⁵⁶ BACHELARD, 27.

Por eso, mediante la actitud interrogativa que hallamos en estas estrofas, y de la que hemos hablado antes, el protagonista poemático manifiesta la reafirmación de su renacimiento en Dios, el mejor, “el más amante” entre los dioses modernos, a saber: la vanguardia tecnológica, el entretenimiento cibernético y el placer sexual en una sociedad erotizada.

Vuelve a aparecer la idea de la duración, idea que se convertirá en un motivo recurrente para comunicarnos el eterno instante que se vive durante el estado instático: “No hay fin sino más fuerza”, aunado al otro motivo recurrente que le da el auténtico sentido religioso: la muerte, como el proceso de transformación continua: vida-muerte-vida, siempre en un contexto trascendental, sugerido por el símil: “vuelo del cuervo en la presteza / de sus alas”.

Comienza la ascensión del espíritu hacia Dios en el momento en que se experimenta el “goce yermo”, es decir, la total disposición del ser, vacío de cuanto le impida trascender hacia el fin deseado.

En estas seis estrofas la presencia de las *Canciones entre el alma y el esposo* de san Juan de la Cruz y el poemario *Mares* de Saint-John Perse son la guía predilecta del poeta, como Virgilio lo fue para Dante, en la transmisión de la experiencia del ascenso místico y de la sensación de estar en el mar, respectivamente.

(Evp: X-XI) Con el acompañamiento del “CORO”, el protagonista lírico pone de manifiesto su encuentro con Dios, quien lo ciega, como lo hiciera con Saulo de camino a Damasco. Es el indicio de una continua persuasión en el protagonista lírico para mantenerse en constante actitud de disposición que lo conduce a recibir a Dios, pues lo contrario, sin esta motivación intrínseca por parte del sujeto lírico

resultaría fatal en su vida; el sentimiento de un distanciamiento de Dios en él le parecerá un tormento continuo. Es la actitud del contigo todo y sin ti nada, ya que “*un descuido de Luz [lo haría] mortal*”. Nótese el espíritu de un deseo de trascendencia en él, al mismo tiempo que un leve titubeo que le haría perder la promesa de hallarse en Dios para siempre, según las Sagradas Escrituras.

Por último, mediante la comparación el protagonista lírico se persuade de lo efímero de la belleza femenina como un símbolo de la brevedad de la vida, por eso no deja de insistir en aprovechar la oportunidad del encuentro con la “Luz” divina, que transforma y es eterna.

(Evp: XII-XVIII) El *vanitas vanitatum* del *Eclesiastés* es el eje temático en estas seis estrofas, sobre ello reflexiona el protagonista del poema, no desde un pesimismo en extremo; más bien, en relación con la duración del tiempo entre la permanencia y el devenir de las cosas. Además de que continúa con la alegoría de la tópica náutica, aparece el típico símbolo de lo efímero: “nimias cosas profundas, breves ‘rosas’”. En estos contrastes entre la nimiedad y lo profundo, lo aparentemente insignificante y la belleza de las cosas que las hace tan significantes, está presente la idea heracliteana del devenir. Todo fluye, todo es transformado. Nada permanece, nada es estático; pero, a diferencia de la idea del filósofo de Éfeso, en Javier Sicilia todo tiende hacia Dios por medio del amor, porque es el amor lo que le da sentido a la vida y ésta es movimiento, dinamismo, el fuego interno de las cosas que las impulsa a la transformación cuyo sentido está en Dios; por eso la presencia de la muerte como símbolo de la

metamorfosis de la vida cobra su sentido en Dios: “como el polvo y el tiempo sobre losas”.

Hay otro indicio importante, la estrofa catorce, constituida por la conjunción copulativa “Y”, funciona como una llave que abre una puerta hacia la continuidad de la visión divina. Dada la recurrencia de las conjunciones copulativas que le anteceden y le siguen después de ella, surte el efecto del polisíndeton para conferirle al poema, al menos en estas estrofas, una intensidad de expresión contemplativa que rompe con la monotonía del ambiente pesimista debido a la brevedad de la vida.

(Evp: XIX-XX) Por tercera vez interviene el “CORO” para intensificar la ansiedad del sujeto poemático en su solicitud de ser poseído por Dios, en esa constante de la duración del tiempo, determinado por la idea de la muerte como transformación y purificación de la materia que sólo tiene su sentido pleno en Dios, a quien ha llamado “Viejo Atiempo”, bellísimo *oxímoron* de lo divino, donde lo temporal y lo atemporal, lo fugaz y lo perenne, lo accidental y lo sustancial, la existencia y la esencia de los seres encuentra su auténtico sentido: permanecer por siempre en Él, el ser total de las cosas.

En estas estrofas nos damos cuenta de que la actitud del sujeto lírico es de una total entrega de sí mismo a Dios mediante la desnudez de todo cuanto le impida unirse a Él, y qué mejor que el proceso de la muerte en ese devenir de la vida: nacimiento-muerte-nacimiento, hasta lograr la purificación del ser total del enamorado de Dios.

(Evp: XXI-XXVI) La constante de la muerte en el poema es el símbolo de un estado de vida a otro, de plenitud, desde una perspectiva cristiana. Viene a cuento la ley de conservación del

químico francés, Antoine Lavoisier, pues en el deterioro de las cosas y en la muerte de los seres vivientes, en especial del ser humano, está la transformación y, por tanto, purificación del nuevo ser. Aunado a esta idea de la muerte está presente la idea heracliteana: el devenir de las cosas también como un proceso de transformación y purificación.

En este proceso de transformación de las cosas, del estado de reposo al movimiento, el hombre es el protagonista principal de ello, él es quien interpreta el sentido auténtico de la vida. Ha llegado el momento de dar el paso para una conversión total de la persona, tal acontecimiento el poeta lo ilustra con el encuentro y la disposición de la donación de los amantes. La intervención de los amantes con su connotación erótica es el símbolo del encuentro, el enamoramiento y la desnudez del alma ante Dios, el amante ideal. Para crear esta imagen, el poeta ha tenido como referente no sólo el *Cántico espiritual* del místico carmelita, sino también el *Cantar de los cantares*, hipotexto de la poesía mística en el cristianismo. Aunque en el poema no aparece explícitamente esta imagen hierogama (sino hasta *Dejamiento*), sabemos que es una actitud natural en aquéllos que siguen el camino de la mística para manifestar sus amores con Dios, el poema de Javier Sicilia es un primer acercamiento a ello.

(Evp: XXVII-XXVIII) La intervención del “CORO” actúa como la voz interior del sujeto poemático para reiterarle su consideración de la muerte como una oportunidad de reflexionar sobre sí mismo y saberse finito. La muerte se ha convertido en el *leitmotiv* del poema, motivo que refleja el sentimiento de tristeza y angustia del sujeto lírico ante la pérdida de sus seres queridos; sin embargo sabe que la muerte no es más que la oportunidad para la transformación de la materia que, en

términos cristianos, sería la creencia en la resurrección del hombre, y esto es lo que le trae consuelo.

(Evp: XXIX-XXXIV) Repentinamente el protagonista lírico se haya en la encrucijada de la duda; pero, como ya lo hemos dicho, ésta no es más que una actitud de interrogación retórica a la manera del *ubi sunt?*, con la que intenta persuadirse de que, en definitiva, “no hay fin para lo extinto” en la duración del tiempo, como sucede en el eterno presente del Ser absoluto, ante quien: “No hay fin para las almas y la esencia / es el tiempo de Dios y de su sino”. Como también ya lo hemos referido, la importancia de que el sujeto lírico goce de un espíritu religioso lo consuela ante la inevitable muerte que en realidad, para un cristiano, no quita la vida, simplemente la transforma: “Bajo la oscura muerte alguien nos dice / el sentido del nombre eternidad”. Bien sabemos que en la atmósfera cristiana en la que se mueve el poeta existe la creencia de la resurrección de los cuerpos. Ese “alguien”, sin duda alguna, es Jesucristo, ese “Otro” que le dio sentido auténtico a este proceso de la vida con su propia muerte y resurrección, según los evangelios; tal idea la inferimos del contexto religioso del poeta.

(Evp: XXXV y XXXVI) Hemos dicho que la intercalación del “CORO” es el eco del sentimiento de la muerte como *leitmotiv*; pero en estos versos la increpación de la conciencia del protagonista lírico, en ese desdoblamiento constante, se dirige a Dios sin menoscabo alguno como una autoafirmación del sentido de la existencia que halla sólo en Él. La pregunta retórica expresa el sentimiento de tristeza y de dolor ante la pérdida de los que ama; ante esta situación de la imposibilidad de evitar la muerte, el sujeto lírico parece blasfemar cuando dice: “*mis*

muertos son el centro en el que giras"; con tal declaración pareciera que siguiera la idea copernicana, pero a la inversa: no es Dios el centro de todo cuanto existe, sino más bien la existencia misma de la humanidad es la razón de ser de la existencia y presencia de Aquél. La ira del protagonista poemático lo ciega y acorrala a Dios en este aparente antropocentrismo como fundamento de una explicación del sentido de la vida, donde pareciera que Dios quedara aprisionado incluso en la irascibilidad del protagonista poemático; sin embargo, no es más que la constante autoafirmación de ser en Dios lo que se es: al fin humano.

(Evp: XXXVII-XLII) Nuevamente, con una actitud heracliteana el protagonista poemático recobra la ecuanimidad, después de un momento de tensión emocional en que parecía cuestionar a Dios sobre el sentido auténtico de la existencia humana; sin embargo, todo ello le ha servido para concluir hasta ese momento en que tanto las cosas como el hombre experimentan un continuo fluir hacia la muerte como principio de vida, en tanto que la vida es el inicio de la muerte, una forma de ser para luego ser en Dios la realidad última de la existencia.

Es el momento de la oscuridad mística donde se camina a ciegas, al mismo tiempo que se agudizan los sentidos, de tal manera que se pueda permanecer en alerta para presenciar la llegada de Dios al alma en la "intensidad de luz en las tinieblas". Nuevamente aparece el símbolo del "mediodía" como la manifestación divina y el deseo insistente de ascender hacia Dios.

Comienza a bajar la tensión emotiva del protagonista lírico, después de la inmersión del alma en Dios a través de la

contemplación de la materia y del mar, y en esa auscultación del propio sujeto lírico, atento al sentido de la duración del tiempo y de la muerte. El protagonista experimenta la tranquilidad del mar como un reflejo de lo divino; ante él permanece quieto para, ahora sí, lejos de toda desconfianza, emprender nuevamente el viaje hacia Dios.

(Evp: XLIII-XLV) Este primer tiempo del poema concluye provisionalmente con la intervención del “CORO”, con ello el poema adquiere una forma circular, no sólo en cuanto a su estructura externa (tres estrofas en cursiva como al inicio del poema) sino también en la interna, de contenido. Los motivos que hallamos al comienzo del poema vuelven aparecer aquí, pero como una reafirmación de lo que cree: el sentido de la duración en el tiempo-movimiento, la inquietud por trascender hacia Dios desde lo más hondo del alma, el Vértice como símbolo de Dios, Cima de todas las cimas. Pero, a diferencia de la primera intervención, donde la atmósfera emotiva es tan intensa ante la presencia divina, en estas tres últimas estrofas del coro se disipan las interrogaciones del sujeto lírico. Todo encuentra su sentido. La siguiente estrofa es la clave de todo el poema, mediante ella sabemos de la intención de encuentro, unión y fusión del alma con la divinidad incondicional:

*Dios, claro Dios, el alma vuela en sombra,
el cuerpo se distiende en su murmullo,
es luz la nimiedad,
hacia adentro Tu Vértice se nombra,
hacia adentro de este arrullo
donde la permanencia es ansiedad.*

Ahora bien, después de un proceso de interiorización del protagonista poemático, cuya actitud interrogativa le da al discurso un tono

filosófico, viene la reafirmación de aquello que lo laceraba, a saber, el sentido de su ser finito con dirección hacia el ser infinito. En comparación con las anteriores estrofas, en la última estrofa de este primer tiempo está acentuado el sentimiento extático, debido a la total confianza del sujeto lírico en Dios, en quien, para decirlo con Pablo de Tarso, el hombre de fe es, existe y se mueve. Esta actitud extática se prolonga en el segundo tiempo, caracterizado ya no por el tono filosófico sino más bien, una vez disipadas sus dudas, sus temores, sus angustias (de aquí sus reclamos, aquello que lo lacera existencialmente: muerte, apego a las cosas del mundo, brevedad de la vida, preocupación por el tiempo), decide permanecer en una actitud contemplativa mediante la cual percibe y siente la presencia divina en toda su dimensión espiritual.

El último verso con el que el poeta cierra este primer tiempo tiene la función de servir como llave para abrir el segundo tiempo: «Permanencia en los puertos». Además de la repetición del verso, el signo de los dos puntos y seguido que le preceden nos sugiere la idea de abrir la puerta del misterio para presenciar la manifestación divina (al mismo tiempo que le da al poema la sensación de circularidad cuyo significado sería el continuo diálogo entre el hombre y Dios). Aunado a esta idea, el epígrafe del segundo tiempo ayuda a caracterizar la atmósfera de gozo extremo.

Al mismo tiempo que, ya en el segundo tiempo, dicho verso-estrofa es una llave para abrir la puerta hacia el misterio del mar como alegoría de lo divino, es también el eco de la autopersuasión que ayuda al protagonista lírico a permanecer en una continua actitud de contemplación, la cual le irá produciendo un éxtasis cada vez más

elevado hasta concluir, como lo veremos más adelante, en el gozo definitivo de estar ante la presencia de “¡EL AMADO!”.

Ahora bien, este verso estrofa queda sólo, suspendido entre los dos tiempos del poema, con ello es probable que el poeta nos esté invitando también a centrarnos en la soledad en la que se halla el protagonista lírico, su *alter ego*, soledad de la que emanará todo el rito de contemplación que padece dicho protagonista lírico y con ella la manifestación divina en todo su esplendor, tema expuesto en las siguientes veintiocho silvas.

Ya hemos observado que la presencia de la Trinidad divina está sugerida por la estructura simétrica de las siguientes tres estrofas del coro al inicio y tres al final de este primer tiempo del poema, en concordancia con el símbolo del Vértice, punto de encuentro entre las tres personas divinas (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Pues bien, en el segundo tiempo continúa con la alusión trinitaria. Antes de entrevistar al poeta, quien esto escribe había inferido dicho símbolo religioso; sin embargo, deseaba confirmar la especulación al respecto, así que se atrevió a preguntarle sobre ello, la interpretación no estaba lejos de la respuesta que recibió al respecto:

Como bien lo dices, [el Vértice] es Dios, cima de todas las cimas, donde se articula la Trinidad, que está compuesta de tres vértices que en realidad es uno —en el vértice de cualquiera de las Personas trinitarias están las Otras— y la Creación entera que es el Verbo de Dios que nos declara. En consecuencia, todas las voces de la segunda parte son una sola, la del Verbo en la creación: todo habla del Verbo y desde el Verbo, todo es voz de Dios”.⁵⁷

⁵⁷ JIMÉNEZ SERRANO.

Con este referente del propio poeta podemos decir que en el viaje del protagonista poemático al centro de sí mismo ocurre algo extraordinario: la manifestación clara de Dios trino, “*el esplendor que ciega y acaricia*”, tema del segundo tiempo en el que podemos inferir el vértice como el símbolo trinitario, asunto que desarrollaremos más adelante, y también como un símbolo del grado más elevado de espiritualidad que el hombre puede alcanzar y que lo vincula inmediatamente con Dios en la intersección deseada, encuentro expresado muy bien por Agustín de Hipona en el “Libro primero” de sus *Confesiones*: “porque nos has creado orientados hacia ti y sin reposo está nuestro corazón hasta que repose en ti”, y en la analogía de la unión de los amantes que viene exponiéndose desde el *Cantar de los cantares*. Además, con base en el símbolo del “mediodía” de *Cementerio marino*, Javier Sicilia ha construido el símbolo trinitario, el cenit por antonomasia, y el cenit de la espiritualidad humana que en un momento de convergencia se realiza en Dios.

Es así como Dios Hijo, hecho verbo, emerge desde el interior del hombre, iluminándolo y declarándole su amor incondicional, todo Él en todo y en todos; es decir, la presencia divina, como el sol a mediodía, lo abarca todo, de tal manera que a la luz del día, de su manifestación inmediata, uno actúa sin tropiezo alguno, situación contraria a lo que ocurriría en la oscuridad, en la vida cotidiana sin la gracia divina.

El segundo tiempo está caracterizado en su estructura externa por tres distintas fuentes tipográficas intercaladas: normal, cursiva y versal; sólo se hallan numeradas en romanos las estrofas con tipografía normal y las estrofas en cursiva, cuya función numérica nos

sugiere la coexistencia y comunicación *ad intra* de las tres divinidades. Observemos cómo la intercalación de la forma tipográfica agrupa estrofas de tres, entre ellas aparecen las estrofas en versalitas que sugieren dos paréntesis como los momentos extáticos culminantes que padece el protagonista poemático. Éste es otro indicio con el que el poeta alude a la comunicación armónica que existe entre las tres divinidades. Desde esta óptica hay que adentrarnos en el poema, sobre todo en el segundo tiempo, como a continuación lo vemos.

(Pp: I-IV) En esta correspondencia de amor divino, Dios contempla al protagonista poemático quien sufre de ansiedad por encontrarse con el Amado, el provocador de “la sed insatisfecha de lo eterno”. En esta experiencia de lo divino el protagonista poemático cada vez más se sumerge en su interioridad para percibir la iluminación. Así es como inicia lo que sería propiamente el éxtasis (después de una intensa experiencia instática) y con ello el vuelo del espíritu humano hacia Dios.

En este segundo tiempo predomina la alegoría del mar, símbolo de la aventura espiritual del hombre que, como el navegante, realiza el viaje hacia el misterio divino; también el mar es el símbolo analógico de Dios, quien, como el mar, a decir del propio poeta,⁵⁸ es profundo, insondable, luminoso y oscuro en sus misterios; que causa fascinación y también terror. Quizá sea por eso que el poeta le da un sentido sagrado al mar, pues, según Roger Caillois, lo sagrado dispone, para atraer, de una especie de fascinación. Constituye a la vez la tentación suprema y el más grande de los peligros. Terrible, impone la

⁵⁸ JIMÉNEZ SERRANO.

prudencia; deseable, invita al mismo tiempo a la audacia.⁵⁹ Y el poeta mexicano ha sabido canalizar su espíritu de aventurero hacia el encuentro con Dios.

Nuevamente está presente el transcurso del tiempo, en cuyo dinamismo aparece la fugacidad y simpleza de la vida, simbolizado mediante una comparación que presenta la segunda estrofa de este segundo momento: “como un montón de estiércol entre rosas”. El *tempus fugit* es uno de los motivos constantes con el que el poeta ha estructurado su poema, para darle con ello sentido auténtico a la aventura del hombre espiritual hacia Dios.

Allí, en lo más profundo del mar-ser humano Dios actúa, en el momento en que el propio hombre descubre que es allí donde el Ser absoluto, el mar de los mares, lo trabaja interrumpidamente. Después de esta labor pasiva viene la calma para el protagonista poemático, pues comienzan a disipársele las dudas, los temores y las angustias, para dar paso a la total recepción de Dios en el alma.

(Pp: V-VII) La voz del protagonista poemático se fusiona con el coro, para cantar con él el encuentro amoroso que se ha venido dando entre el alma humana y Dios. Allí en lo más íntimo del propio hombre, donde las voces celebran la hierogamia entre lo humano y lo divino, se produce un estremecimiento tal que el hombre exclama de gozo por el instante de la dicha de enmudecer. Entonces en el alma del protagonista lírico surge un sentimiento de alegría, por el hecho de sentirse por siempre amada, pues estando con Él, el Amado, qué más

⁵⁹ Roger CAILLOIS, “I. Relaciones generales entre lo sagrado y lo profano”, *El hombre y lo sagrado*, p. 13.

puede preocuparle. A partir de esta experiencia todo cuanto venga tendrá la impronta del ser divino.

(Pp: VIII-X) En la profundidad del alma, donde el protagonista poemático toca fondo y se ha encontrado con Dios, se experimenta un remanso de paz, de alguna forma el poeta nos lo quiere hacer entender, por eso las reiteraciones sobre los temas en el segundo momento: la muerte, la ascensión de todo cuanto muere, la duración del tiempo y la desnudez del espíritu en el sentido en que lo dice san Juan de la Cruz: no el “carecer de las cosas; porque eso no desnuda al alma, si tiene apetito de ellas; sino de la desnudez del gusto y apetito de ellas, que es lo que deja el alma libre y vacía de ellas, aunque las tenga”.⁶⁰ Todo converge en Dios, principio y fin de todo.

(Pp: XI-XV) La apreciación tipográfica del poema nos recuerda a *Un tiro de dados* de Stéphane Mallarmé; pero, a diferencia de éste, el poeta mexicano prescinde de la distribución espacial de los versos a la manera del poeta francés y sólo se avoca a la visualización del poema para aludir con la cursiva la intervención del “CORO” en el primer tiempo. En el segundo tiempo intercala dos momentos en versales y versalitas; es preciso aclarar que en la primera y segunda versión del poema estas estrofas se encontraban entre paréntesis, no así en las dos veces que reúne su poesía; sin embargo, con esta forma tipográfica en que se hallan escritas dichas estrofas desde la primera edición, además del tono elevado con que expresa lo que dice, el poeta alude a los momentos extáticos, válgame la redundancia, de mayor elevación en los que se halla el protagonista poético.

⁶⁰ *Subida al Monte Carmelo*, Lib. I, cap. 3, en *Obras de San Juan de la Cruz, doctor de la Iglesia*, p. 30.

En efecto, con ello Javier Sicilia nos sugiere el trance extático y el irresistible deseo de unión del alma con Dios. El siguiente versículo bíblico resumiría la profunda admiración del sujeto lírico siciliano ante la fortuna de habersele concedido la gracia de la contemplación divina: “¡Grande eres, Señor, y digno de toda alabanza!” (Sal. 144, 3). Es en esta actitud contemplativa en que el enamorado de Dios padece el arrebató espiritual al que llamamos éxtasis, que etimológicamente quiere decir: “salir fuera de sí o estar fuera de sí”, en cuanto que Dios atrae y hace salir de sí al alma, “para fijarla en Él y hacerle conocer y gozar una inefable intimidad amorosa.”⁶¹

Después de un proceso de desnudez de los sentidos, el protagonista lírico “DESTRUYE SUS ADORNOS” con el propósito de encontrarse el alma a sí misma en Dios, en esa noche oscura sanjuanista donde la duración del tiempo es el “ETERNO INSTANTE” en que la desnudez del ser “CELEBRA” el total vaciamiento del alma enamorada de Dios. Por fin, es el triunfo del desapego de las cosas como una predisposición para unirse al Amado.

(Pp: XVI-XVIII) Después de este extenso paréntesis, de seis silvas, donde el alma manifiesta el más elevado éxtasis que le produjo el encuentro con Dios, viene la relajación que se disfruta en el remanso de paz, ahí en la profundidad del alma; entonces sucede algo extraño, el protagonista poemático se convierte en una especie de nuevo Adán que nombra por primera vez lo que le rodea: “¡esto es luz, mimbre, fruta; esto, naranjos... / maravillas tangibles, nombres, hormas; / todo recobra el pasmo de sus formas!”. Por supuesto que la presencia del poema “Más allá” de Jorge Guillén y, tal vez, “El Golem” de Jorge Luis

⁶¹ J. SUDBRACK y G.G. PESENTI en *Diccionario de mística*, pp. 707 y 914.

Borges, como del *Eclesiastés* (1, 10b), determinan estos versos; sin embargo en la reelaboración a lo divino es donde hallamos el mérito del poeta, pues con ello el protagonista poemático vuelve a poseer lo que había renunciado, pero ahora bajo otra forma de poseer, de aquí la importancia del epígrafe tomado de *Comentario al Evangelio* de Lanza del Vasto: “*Nada de lo que ha vivido se pierde... La vida es un modo inmutable del Ser*”, acorde con el espíritu evangélico de quien pierda la vida en el nombre del Creador la recuperará en el juicio final. Esta recuperación de los deseos y de la posesión de las cosas con otra visión, más espiritualizada, en el protagonista poemático es la recompensa del que deposita su fe en Dios.

La actitud adámica del protagonista poemático es vivir conforme al espíritu de la resurrección: la experiencia de la concepción de un mundo nuevo, semejante al que han visualizado los místicos de todos los credos y de todas las épocas, como, por ejemplo, el padre Pierre Teilhard de Chardin, quien siempre vivió en contacto con la “Tierra”, como él lo expresa, experimentando en ella la “Diafanía de lo divino en el corazón de un Universo ardiente: lo Divino resplandeciendo desde las profundidades de una Materia en llamas”⁶² y con ello el sentido de la plenitud de su existencia, tal es el sentimiento oceánico del sujeto lírico en este nombrar cuanto alcanza a percibir con todos sus sentidos. Es así como el tiempo ha comenzado a dejar de serle una preocupación angustiante. Por otro lado, a partir de este momento concibe la memoria como una eterna duración del presente “parecida a lo inmóvil, / aunque es tiempo [...]”.

⁶² TEILHARD DE CHARDIN, “Introducción: La zarza ardiente”, en *El corazón de la materia*, p.16.

(Pp: XIX-XXI) El coro y el protagonista poemático en una sola voz proclaman el comienzo del proceso de transfiguración del alma, tal es la idea central que hallamos en estas tres estrofas. Es el momento de la gestación del nuevo ser espiritual, esto lo sabemos por la analogía que el poeta hace con respecto al vientre materno durante el embarazo, donde el embrión comenzará a tener cada vez mejor forma humana hasta lograr un desarrollo suficiente tanto de órganos internos como de externos del nuevo ser, entonces la propia naturaleza biológica de la mujer irá acomodando este ser para que en el momento oportuno sea expulsado de la fuente materna y comience una nueva vida. De igual manera, para la voz poética, en este proceso de nacimiento espiritual ya se advierte: “*Una felicidad [que] nos nombra, un gesto / mortal que nos acoge, desde el cesto / acuoso en que nacemos, en la hondura / donde oculta se crea la figura, / lenta, al suave reposo del ahora.*” Tal proceso de gestación espiritual tiene que ver con “la idea de una transformación radical, de una metamorfosis, de un nuevo nacimiento, de un paso del orden físico, biológico y psicológico, a otro orden ulterior y superior”⁶³ que tiene sus raíces en el Nuevo Testamento, fuente fundamental de la dirección espiritual del poeta.

Esta analogía de la que se ha valido Javier Sicilia es coronada allí mismo con la bellísima comparación en la que el proceso de metamorfosis de lo corpóreo a lo espiritual totalmente iluminado es lo sustancial en la experiencia mística, sin que por ello el hombre nuevo deje de ocuparse por el acontecer diario de la vida cotidiana: “*El*

⁶³ Claude TRESMONTANT, “II. Antropología genética, *La mística cristiana y el porvenir del hombre*, p. 26.

cuerpo como un soplo se hace Aurora”, con ello el poeta alude a la transfiguración que ha padecido el protagonista poético en ese encuentro con Dios. Esta analogía siciliana de la metamorfosis espiritual nos recuerda aquella otra que santa Teresa de Jesús expone en el capítulo segundo de las “Moradas quintas”. Mediante la comparación nos habla de este proceso donde hay una intención recta de unirse a Dios; en el acto de contemplación divina el alma se dispone a ser tocada y, por tanto, transformada por Dios, semejante al gusano de seda:

cómo de una simiente, que es a manera de granos de pimienta pequeños [...], con el calor, en comenzando a haber hoja en los morares, comienza esta simiente a vivir, que hasta que haya este mantenimiento de que se sustenta, se está [como] muerta; y con hojas de morar se crían, hasta que, después de grandes, les ponen unas ramillas, y allí con las boquillas van en sí mismos hilando la seda, y hacen unos capuchillos muy apretados, a donde se encierran; y acaba este gusano, que es grande y feo, y sale del mismo capucho una mariposa blanca muy graciosa.⁶⁴

En las tres estrofas percibimos un sentimiento de expansión, una de las características de la experiencia mística, donde los sentidos, una vez espiritualizados, alcanzan a visualizar el brillo intenso de la naturaleza marítima; sentimiento oceánico que lo hace exaltar de gozo una y otra vez. Es el momento en que el alma se halla en la mejor disposición para servir a Dios.

(Pp: XXII-XXIV) Disminuye el éxtasis una vez que el sentimiento de expansión ha aclarado en el sujeto lírico todo cuanto ha visto y vivido, sin embargo no deja de rememorar el símbolo del “mediodía”, con el

⁶⁴ Santa TERESA DE JESÚS, *Las Moradas*, p.120.

que alude a la más alta espiritualidad de aquél que busca a Dios. Viene un momento de distensión, la “calma” del goce de hallarse ante la presencia divina, el Mar de los mares, en “un permanente y diáfano rumor / que no pasa”.

Con este símbolo del mediodía hemos descubierto que el poema es circular, pues comienza con la idea de una cima y termina con la misma idea. Al interior de este círculo se ha estado acrisolando el alma enamorada de Dios en sus experiencias instática y extática, es decir, cuando el alma ha entrado dentro de sí y otras veces ha estado fuera de sí, tal estado espiritual es lo que aquí ha querido comunicar al protagonista poemático.

(Pp: XXV-XXIX) El poema termina con cinco estrofas en versalitas a manera de paréntesis, con el que cierra por completo el círculo espiritual en el que se ha internado. Estas silvas aluden a la total actitud de entrega del protagonista poemático. Se reitera el sentimiento del éxtasis en su cenit, por tanto el sentimiento oceánico de percibir la vida misma: “Y YA BRILLA EN LA ALTURA CLARAMENTE” e “INCENDIA EL HORIZONTE EN EL QUE VEO / CONSUMADA Y AHÍTA / LA MEMORIA”, alusiones simbólicas al sentimiento oceánico en su verticalidad y horizontalidad donde la permanente duración del instante ha sido el espacio idóneo en el que ha acontecido la experiencia de estupor y de terror sagrado, de un viaje hacia el centro de sí mismo y otro hacia el centro de la divinidad. El tiempo está señalado por la percepción del dinamismo del horizonte en el sujeto lírico; la duración del instante gozoso, por la percepción de lo vertical que abarca de cima a sima. El centro de esta verticalidad y horizontalidad no es más que el punto de partida y de llegada del ser

humano en el corazón de Dios, el Vértice de los vértices, como el sentido total de la vida del hombre.

Curiosamente, en el cuarto verso de la última silva, por primera vez el protagonista lírico llama a Dios: “¡EL AMADO!”, con ese grado de intimidad que se profesan los amantes. Esta expresión emotiva sugiere el comienzo de un encuentro todavía más íntimo entre la amada-alma y Dios, un encuentro ya no de contemplación, como lo expresa todo el poema, sino de la perfecta unión y fusión deseadas por el enamorado de Dios; es el momento de prepararse para comenzar a experimentar el matrimonio espiritual del que nos habla san Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual*, donde se describe el proceso de los tres estados o vías de ejercicio espiritual, a saber: la purgativa, la iluminativa y la unitiva. Después de haber recorrido estos tres estados pasará al estado beatífico, el alma en el estado perfecto. La alusión al sentimiento de un amor intenso por el encuentro definitivo entre el alma-amada y el Amado, con el que cierra el poema, señalado por la última estrofa y el epígrafe, es una predisposición a ello. *Permanencia en los puertos* es sólo la prefiguración de este anhelo místico.

3. La naturaleza mística en la sustancia del poema

El estudio sobre la vinculación entre poesía y mística ha sido tema de suma importancia no sólo para los poetas místicos, sino también para la crítica literaria y para los historiadores de la literatura. Por ejemplo, en el primer tomo de *Historia de la literatura española e*

hispanoamericana (Madrid, Aguilar, 1982), Emiliano Diez–Echarri y Roca Franquesa dedican el capítulo XXV al estudio de la “Literatura religiosa: místicos y ascéticos” del Siglo de Oro español. También los católicos franceses: Raïsa y Jacques Maritain, en *Magia, poesía y mística*, y *Fronteras de la poesía*, respectivamente, intentan delimitar los conocimientos poético y místico a partir de sus diferencias y semejanzas. Lo mismo hace María Zambrano, quien aborda el tema en uno de los capítulos de *Filosofía y poesía*, para ello revisa la obra filosófica de Platón, en la que descubre algunos indicios de lo sublime en la poesía emparentada con la experiencia extática de los místicos.

A esta lista se suman Emilio Orozco Díaz, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Marcelino Menéndez y Pelayo, Helmut Hatzfeld, Jean Baruzi, Roland de Reneville, sólo por citar algunos de ellos, y, por supuesto, el propio Javier Sicilia, quien ha venido reflexionando al respecto desde la década del ochenta, dejándonos una constancia de ello en sus ensayos.

Algunos de ellos comparten el sentir de Raïsa Maritain, para quien “el poeta pasa por el recogimiento poético al recogimiento místico”.⁶⁵ Esto quiere decir que el estado poético es una predisposición para la experiencia mística; pues, si con la creación poética el hombre toca lo más íntimo del ser que es, ahí donde encuentra su propia unidad y, por tanto, el sentido de su vida que busca trascender hacia alguna parte más allá de todos los sentidos, incluso más allá de la intuición que le otorga el privilegio del sentimiento oceánico, entonces, efectivamente, podríamos concordar con ellos, de que la poesía

⁶⁵ Raïsa MARITAIN, “Sentido y no-sentido en poesía”, en Jacques y Raïssa MARITAIN, *Situación de la poesía*, p. 59.

predispone al espíritu para vivir una experiencia más trascendental que la que le ofrece ella misma; incluso podríamos decir que la actividad poética, sin ser necesariamente su intención, desempeña un papel importante en el trance divino en cuanto que sería ella quien provocaría el éxtasis para experimentar el estado místico, pues ésta (la actividad poética) ha refinado al poeta de tal manera que lo ha convertido en un ser demasiado perceptible y receptivo en el estado *poiético*, donde tiempo y espacio es lo que menos importa, y donde los sentidos se cierran para abrirse a otra dimensión, amorfa e indefinible.

Pero también puede suceder lo contrario, como consecuencia de la experiencia mística vendría la necesidad de la actividad poética para que aquélla pudiera ser comunicada lo mejor posible, sabiendo que de antemano es imposible comunicarla, pues, como ha dicho Thomas Merton, una vez que se ha gozado de tal experiencia:

todos los adjetivos caen en trozos. Las palabras son estúpidas. Todo lo que dices extravía... de no ser que alistes todas las experiencias posibles y digas: 'No es esto.' 'No es esto de lo que hablo.' Toda metáfora se ha hecho imposible. Habla de 'oscuridad', si no puedes evitarlo; pero la idea de oscuridad es ya demasiado densa y grosera. En todo caso, ya no es oscuridad. Puedes hablar de 'vacuidad'; pero esto hace pensar en una flotación en el espacio, y ello no es nada espacial.⁶⁶

Por esta razón de no poder evitar la comunicación de lo experimentado es que el místico busca el lenguaje metafórico como lo más próximo para decir lo indecible, tal vez por su cualidad de saber designar dicha experiencia con el nombre de una realidad por analogía con la que sólo evoca, alude, pero no define ni conceptualiza.

⁶⁶ Thomas MERTON, "28. El puro amor", *Semillas de contemplación*, pp. 210 y 211.

También Jean Baruzi, quien, con base en sus lecturas sobre los místicos, como san Juan de la Cruz, y en las reflexiones que Henri Brémond expone en *Prière et Poesie*, se pregunta si realmente para llegar al estado poético habrá de pasar primero por el estado místico, postura diferente a la de los Maritain:

Si son poetas, agrega Henri Brémond, los místicos «nos transmiten algo de su experiencia, no del todo mística —no lo pueden—, sino poética». [...] [Entonces] ¿[...] «la experiencia de Shelley no es lo que me ayuda a conocer mejor la experiencia de Juan de la Cruz, sino, inversamente, ésta lo que me torna un poco menos oscuro el misterio de aquélla»; en una palabra, que la experiencia del poeta no es lo que me hace comprender la experiencia del místico, sino, inversamente, la experiencia del místico lo que me hace comprender la experiencia del poeta?⁶⁷

Las objeciones del monje trapense y de Jean Baruzi nos conduce a entender la experiencia mística dentro del marco de la teología apofática o negativa, en cuanto que es imposible hablar de Aquél que es inefable, dada su naturaleza espiritual y trascendental, su divinidad; por eso Jean Baruzi reitera las veces que sea necesario que de ello no se puede decir nada, sólo se experimenta y nada más:

Pues la mística misma, ¿dónde la encontraremos? En verdad, los místicos creadores no son siempre los que han escrito. Pero esos místicos que se han rehusado a la creación de sí mismos, y que por hipótesis fueron tan grandes o incluso mayores que todos los demás, ¿cómo alcanzarlos? Nada, en todo caso, nos lo puede hacer descubrir porque tal fuera nuestro deseo.⁶⁸

⁶⁷ Jean BARUZI, “Introducción al estudio del lenguaje místico”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, p.10.

⁶⁸ BARUZI, 9.

Y no es que su escepticismo conduzca al absurdo, más bien contribuye a dar respuesta a su tesis de que es imposible expresar verbalmente el lenguaje divino y sólo éste se logrará siempre y cuando el místico encuentre un lenguaje nuevo, dice, susceptible de expresar lo que siente, sin la necesidad de abandonar su propio lenguaje emanado de su realidad actual donde no haya necesidad de recurrir a los símbolos y a las alegorías como una forma estética y además trabajados por sus antecesores poetas místicos; sin embargo, afirma que el lenguaje místico es, en muchos aspectos, alusivo;⁶⁹ sólo es así como los grandes hombres de la experiencia trascendental intentan comunicar su contacto con lo divino.

Pero podemos decir que hay un tercer grupo para quien no sólo tiene conocimiento de lo que han objetado Merton y Baruzi sino que, reconociendo tales objeciones en el estudio y la meditación de la experiencia mística, incluso en la experimentación de ésta, no sólo se empeña en justificar el empleo del lenguaje metafórico para comunicar tal experiencia, dada su naturaleza transmutable, sino que además no haya una línea divisoria entre ambas actividades, ni mucho menos cree saber qué se experimenta primero, cuál antecede a cuál, como es el caso de Javier Sicilia, para quien le es difícil separar los dos estados que acontecen en el alma del hombre: “las dos experiencias están profundamente unidas”. Para él son definitivamente inseparables; no concibe una sin la otra.

Esta objeción la ha sostenido en algunos de sus ensayos y en diversas entrevistas, como la más reciente, donde deja de manifiesto sin titubeo alguno la coexistencia de estos dos estados del alma: “En

⁶⁹ BARUZI, 17.

mi universo las dos realidades están tan empalmadas que no sé dónde empieza una y termina la otra”, “[...] las dos experiencias están profundamente unidas y no las puedo separar, poesía y diálogo con Dios, poesía y oración, me son semejantes”,⁷⁰ y así lo hemos visto en el conjunto de su creación literaria, donde lo paratextual ha merecido una singular atención, pues es una invitación para ubicarnos en la atmósfera espiritual, en el sentido netamente religioso, en que se mueve el poeta, así lo hemos analizado aquí mismo, en el subcapítulo uno.

En el primer capítulo he expuesto ampliamente las características de cada una de las experiencias literaria y mística que podemos apreciar en quienes las padecen. Con base en ellas y en las objeciones que acabo de señalar podemos decir que tanto el poeta como el místico son, por naturaleza, transgresores de las normas lingüísticas que rigen su oficio y estado de vida, pues, al querer decir eso que han experimentado en lo más profundo de sí mismos y que, de alguna manera, por diversas razones, sienten la imperiosa necesidad de comunicar a los demás, el propio lenguaje verbal les parece insuficiente, dado el carácter inefable de aquello que los ha extasiado y los ha transformado espiritualmente en forma radical dentro la sociedad en la que han surgido.

En la pregunta que se hace el místico de cómo ha de comunicar aquello que ha experimentado con gran intensidad en un momento concreto de su vida está implícita la necesidad que siente éste de exteriorizar dicha experiencia más allá de la expresión paralingüística y extralingüística de su propia persona; se siente impulsado a

⁷⁰ JIMÉNEZ SERRANO.

exteriorizarlo, pues aquello que lo ha transformado para siempre, podría pensarse, debe ser comunicado, ya que no es un hombre aislado, sino, todo lo contrario, un ser que busca socializarse con su semejante, conocer al otro, que el otro lo conozca, y, en esa interacción reconocerse como un ser espiritual que ha trascendido la dimensión humana.

Sin embargo, en esta comunicación de su experiencia con el totalmente Otro siempre se hallará en el dilema de cómo decir lo indecible, porque: “no basta ciencia humana para saberlo entender ni experiencia para saberlo decir; porque sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, más no decir”, pensamiento tan certero de uno de los grandes místicos que nos ha dado la humanidad.

Esta idea que ha dejado plasmada san Juan de la Cruz al comienzo del “Prólogo” a *Subida del Monte Carmelo*, uno de sus más preciados tratados acerca de la vida ascética y mística, la comparten los auténticos místicos de varias culturas, después de haber intimado con el Ser absoluto, como Dionisio Areopagita, por ejemplo, para quien “las cosas santas y sublimes que vemos y pensamos son meros razonamientos hipotéticos para poder explicar al que todo lo trasciende”;⁷¹ sin embargo, a pesar de esta aseveración, uno no deja de insistir en que el que ha padecido la experiencia mística siente la necesidad de transmitirla con una fidelidad lingüística, aunque estos razonamientos que se valen del lenguaje metafórico sean tan sólo una aproximación a dicha experiencia, siempre con ese temor de comunicar otra cosa que no sea lo que se pretendía decir, como lo ha

⁷¹ Dionisio AREOPAGITA, «Teología mística», en *Obras completas*, p. 247.

referido el monje trapense, Thomas Merton, en *Semillas de contemplación*.

La necesidad que siente el místico en emplear un lenguaje con el que intente dejar constancia de esta experiencia advierte lo difícil que es comunicarla, debido a su dimensión espiritual, por tanto intangible. Dionisio Areopagita lo explica de la siguiente manera: “la misericordiosa Causa de todo es elocuente y lacónica a la vez e incluso callada, pues carece de palabras y de razón, debido a que Ella es supraesencialmente superior a todo”.⁷² Con esta objeción el experimentado intenta aproximar más al iniciado al conocimiento del Absoluto como un ser interesado en dejarse sentir por quien lo busca; dejarse aprehender no por necesidad sino como una donación de sí mismo; es por ello que el exégeta y, sobre todo, el místico se valen del lenguaje figurado, aun sabiendo que éste es insuficiente para decir lo indecible; pues sólo mediante la poesía, a decir de Octavio Paz, es como se designa con el sonido equis al objeto zeta,⁷³ así es como en este vericuerdo el poeta místico logra aproximarnos a la dimensión sobrenatural, tal fue la actitud lingüística de san Juan de la Cruz, quien, habiendo experimentado a Dios en el alma, buscó la forma de constatarlo por escrito:

¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde Él mora, hace entender? ¿Y quién podrá manifestar con palabras lo que hace sentir? ¿Y quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; ciertamente, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; *porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que*

⁷² AREOPAGITA, 246.

⁷³ Octavio PAZ, “Prólogo” a *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas*, 1, p. 17

sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran.⁷⁴

Sin duda, como vemos, el lenguaje metafórico —del griego *metaphorá*: ‘traslación, transferencia’— es para ellos el adecuado, o cuando menos lo que más aproxima a la comunicación de la experiencia mística, dada sus cualidades sublime y analógica. De esta manera podemos decir con Emilio Orozco Díaz que el lenguaje poético es una necesidad para la expresión del místico ante esa ansia de desbordamiento expresivo,⁷⁵ momento frutivo que pareciera que exige ser comunicado.

Bajo tal premisa podemos comprender la analogía que existe entre los discursos poético y místico en los que se mueve Javier Sicilia, con la propiedad peculiar de designar, en este caso, la realidad divina con el nombre de una realidad terrena, donde no sólo los cinco sentidos del hombre entran en juego sino también el conocimiento intuitivo para sugerir por pura aproximación “algo” de su experiencia espiritual, de tal manera que con términos cuyo significado es percibido y entendible a la mente humana (tales como sol, nube, rayo, tinieblas, esposos, noche, ceguera, ojos, vértice, barco, mar, etc.) podamos entender por analogía la naturaleza divina y, como consecuencia, la creación de un lenguaje que exprese la experiencia oceánica, cumbre que se tiene ante el encuentro con el Otro.

Es así como el discurso poético de Sicilia se inserta en el lenguaje metafórico de los místicos cuyas expresiones, tales como: “Rayo de

⁷⁴ San JUAN DE LA CRUZ, “Prólogo” a *Cántico espiritual*, pp. 549 y 550. El subrayado es mío.

⁷⁵ Emilio OROZCO DÍAZ, “I. Poesía y mística”, *Estudios sobre san Juan de la Cruz y la mística del Barroco, t.I*, pp. 92-103.

tiniebla” o “Rayo supraesencial de las divinas tinieblas”, “nube del no-saber”, “santuario interior”, “nuestra alma como un castillo todo de diamante”, “sol a medianoche”, “Noche luminosa, mediodía oscuro”, “noche oscura”, “amada en el amado transformada”, “pasivas sequedades”, “Divinidad Desnuda”,⁷⁶ son bellísimas imágenes poéticas con las que ellos nos comunican su encuentro y unión con el Inasible. A semejanza de ellos, Javier Sicilia, para hablarnos del Invisible, ha partido de ejemplos visibles, con los que intenta producir sensaciones aproximadas a lo que ha vivido en sus momentos instáticos y extáticos manifestados a través de su protagonista poemático; combina la semántica de los términos muchas veces contrarios a su significado para decir lo que quiere decir: la intensidad de lo sentido más allá de los sentidos, lo numinoso de lo percibido más allá de la percepción; la profunda invasión en él de algo poderosamente superior a él mismo y el cómo se ha dejado transformar por ese Otro desde lo más íntimo de sí mismo.

Si el místico recurre al lenguaje poético muchas veces sin ser necesariamente un poeta, porque realmente no es su interés serlo sino únicamente el de haber hallado la forma para comunicar una realidad suprasensible (y qué mejor que mediante un giro nuevo del lenguaje verbal), Javier Sicilia se ha convertido en un poeta con visión mística o un poeta místico en cuanto que es un amor de Dios (como lo expresa Ernesto Cardenal en su poema: “Preguntas frente al lago”), pues ha sabido conjugar su experiencia de lo trascendental con su

⁷⁶ Tales expresiones corresponden respectivamente a Dionisio Areopagita; anónimo inglés; Joseph Otón Catalán, santa Teresa de Jesús, Ýalāluddīn Rūmī, Mahmūd Šabastārī, san Juan de la Cruz, Miguel de Molinos y Maestro Eckhart.

gusto por la creación poética, a diferencia del místico poeta que es san Juan de la Cruz, quien ante la necesidad de acercarnos al sentimiento de lo que se experimenta en un encuentro con Dios, ha tenido que recurrir a la poesía como un medio y no un fin en sí mismo, esto no quiere decir que Javier Sicilia lo haga así, sabemos por medio de nuestra reciente entrevista que para él ambas realidades se hallan empalmadas, superpuestas, inseparables, de tal manera que le es difícil separarlas, además no cree necesario hacerlo, pues no concibe a una sin la otra, su vasta producción literaria lo confirma, razón por la que hemos preferido llamarlo poeta místico.

Por otra parte, no nos queda duda alguna de que el místico carmelita tenía no sólo gusto por la poesía de su época sino que además gozaba del talento de la creación, sin embargo, por su escasa producción poética podemos inferir que la poesía la había puesto al servicio de su experiencia trascendental y desde esa experiencia ha sabido orientarnos muy bien al decirnos en sus tratados espirituales sobre la importancia que tiene el discurso metafórico para la comunicación mística, prueba de ello son sus propios poemas. La expresión: “noche oscura” es una de las metáforas que comparten casi todos los místicos, pero como él lo dice, nadie. Mediante el uso del epíteto, el místico poeta alude al momento crucial en que el alma va desprendiéndose de todo aquello que le impide seguir el llamado divino; comunica el estado de aridez en que se encuentra el alma en su intento por unirse a Dios y fundirse en Él.

Ahora bien, para comprender un poco mejor la creación de *Permanencia en los puertos* como el poema en que converge lo poético y lo místico, vale la pena especular un poco más sobre el

estado *poiético* en quienes se han consagrado a ello, pues en el acto de vivir esta experiencia sublime también el poeta queda en cierto sentido afásico ante ello.

Como el místico, el vate que ha escuchado aquella voz interior la cual lo obliga a escribir, algunas veces automáticamente durante horas, se encuentra con el siguiente dilema: cómo expresar “eso” que experimento en lo más íntimo de mí mismo y que me mueve a exteriorizarlo. Tal experiencia podemos ejemplificarla con los siguientes versos de Thomas Stearns Eliot: “¡Imposible decir exactamente lo que quiero decir! / Pero como si una linterna mágica proyectara los nervios en pautas sobre una pantalla; / [...] / ‘No es eso, de ningún modo, / no es eso lo que quise decir, de ningún modo’”.⁷⁷ En estos versos hallamos un leve balbuceo ante lo indecible, sugerido en la reiteración de la idea que expresa un sentimiento de desolación en el sujeto lírico al sentirse incapaz de comunicar con precisión lo que ha intuido y que le ha removido todos los sentidos hasta hacerlo exclamar lo que ha dicho. La experiencia de Eliot es similar a la de Merton (citado en la página 227), pero en planos diferentes, el primero desde su visión de poeta, el segundo desde el misticismo, propiamente dicho.

Simultáneamente a la reacción emocional, el lenguaje figurativo exige de nuestra parte un esfuerzo de interpretación para aproximarnos lo más que se pueda al significado de la experiencia sublime del poeta y del místico en esos estados poético y místico en el que cada uno vive inmerso por breve tiempo. Es en esta simultaneidad de actividades que remueve lo más íntimo del ser del creador humano

⁷⁷ ELIOT, “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”, traducción de Rodolfo USIGLI.

donde se experimenta el quebranto del alma, su deshacerse, su “no más”, eso que llamamos el éxtasis, y que tanto el poeta como el místico han querido comunicarnos; por eso llegamos a aseverar que “X” o “Z” poema es sublime.

Gustavo Adolfo Bécquer plasma tal experiencia en su poesía cuando nos habla de ese “sacudimiento extraño”, ese “murmullo que en el alma / se eleva y va creciendo, / como volcán que sordo/ anuncia que va a arder”, “esas ideas sin palabras, / palabras sin sentido”; los “accesos de alegría, / impulsos de llorar”; esa “embriaguez divina/ del genio creador”, expresiones con las que alude a la inspiración en la Rima III; o ese “espíritu sin nombre, // indefinible esencia”; ese “perfume misterioso, / de que es vaso el poeta” como lo evoca en la Rima V. A través de estas imágenes el poeta español nos está comunicando el estado poético en el que se halla inmerso el artista de la pluma, este estado poético no es discursivo sino intuitivo, pues su naturaleza es sublime y, por ello, aconceptual; aquí es donde hallamos la coincidencia con el estado místico, que también se mueve en el terreno de lo aconceptual; sin embargo, como el místico, el vate necesita del discurso lingüístico para comunicarnos dicha experiencia, pues, una vez experimentada siente la necesidad de exteriorizarla; los motivos pueden ser pocos o muchos, pero aquí sólo bástenos hablar de la experiencia.

La revelación poética en el acto de la concepción del poema queda plasmada inmediatamente después del estado extático en el que se hallaba el poeta, como también ha sido el caso del portugués Fernando Pessoa, cuyo éxtasis poético-místico lo ha dejado constatado en una carta dirigida “a uno de los muchachos de

Presença, Adolfo Casais Monteiro”; el siguiente fragmento nos ayudará a comprender el estado poético en el que vivía inmerso el poeta antes de escribir aquello que estuvo trabajando mentalmente, durante varias horas, incluso días o semanas:

Por ahí de 1912 me vino la idea de escribir unos poemas de índole pagana. Pergeñé unas cosas en verso irregular (no en el estilo de Álvaro de Campos) y luego *abandoné el intento*. Con todo, en la penumbra confusa, *entreví* un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello (había nacido, sin que yo lo supiera, Ricardo Reis). Año y medio, o dos años después, se me ocurrió tomarle el pelo a Sá-Carneiro —inventar un poeta bucólico, un tanto complicado, y presentarlo, no me acuerdo ya en qué forma, como si fuese un ente real. *Pasé unos días en esto sin conseguir nada*. Un día, cuando finalmente había desistido —fue el 8 de marzo de 1914— me acerqué a una cómoda alta y, tomando un manojo de papeles, comencé a escribir de pie, como escribo siempre que puedo. Y *escribí treinta y tantos poemas seguidos, en una suerte de éxtasis cuya naturaleza no podía definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca tendré otro así*. Empecé con un título, *El guardián de rebaños*. Y lo que *siguió fue la aparición de alguien en mí*, al que inmediatamente llamé Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí apareció mi maestro. Esa fue *la sensación inmediata que tuve*. Y tanto fue así que, apenas escritos los treinta poemas, en otro papel *escribí, también sin parar, Lluvia oblicua*, de Fernando Pessoa. [...] *De un trazo, sin interrupción ni enmienda, brotó la Oda triunfal*, de Álvaro de Campos. [...].⁷⁸

Cualquiera que sea nuestra concepción con respecto a la vida psicológica del poeta, en este fragmento epistolar podemos hallar varios indicios emparentados con aquellos que caracterizan a la experiencia mística: la vivencia extraordinaria como el influjo bajo el cual escribía no sólo su poesía sino también el nombre de uno de sus heterónimos.

⁷⁸ Citado por Octavio PAZ en “El desconocido de sí mismo”, Fernando PESSOA *Antología*, pp. 19 y 20. El subrayado es mío.

Esta confesión de Pessoa a su amigo Casais Monteiro nos ayuda a reflexionar sobre los momentos extático-místicos que el poeta puede experimentar al concebir auténtica poesía. En el fragmento citado podemos apreciar tres características de la experiencia mística tradicional en los términos que allí he subrayado a propósito: el éxtasis en sí, el don visionario y la aridez; tanto la primera como la última son opuestas, sin embargo esta oposición es uno de los estados anímicos que padecen los místicos en su trayectoria ascética hacia Dios.

Cuando Pessoa le dice a su amigo que escribió unos poemas de “índole pagana” bajo el influjo extático, “sin parar”, le está compartiendo su experiencia extraordinaria, que bien puede llamársele mística pagana o natural en contraposición a la religiosa.

Con base en estas especulaciones vemos cómo se van entretejiendo poesía y misticismo en el poema de Javier Sicilia, un poeta que se ha caracterizado por la intención y el tono místico que le ha conferido a su creación literaria y para quien la poesía, como todo arte, es una manifestación de Dios.

Esta actitud del poeta desde el comienzo de su actividad literaria nos permite hablar de la fusión entre lo místico y lo poético en *Permanencia en los puertos*. Ante cualquier objeción sobre la autenticidad de lo místico en el poema, nuestra respuesta sería: en última instancia, el poema goza de un misticismo natural que en nada contradice al misticismo sobrenatural sino, al contrario, lo predispone para tal experiencia; pero el propio poeta precisa la respuesta ante cualquier objeción sobre el poema al decirnos que éste fue concebido durante: “una intuición poética trabajada por la luz mística. Un

conocimiento oscuro, que es el de la poesía, iluminado por un saber de la gracia, que es el de la mística”.⁷⁹

Es difícil comprender un texto si desconocemos la intención y la situación comunicativa de su autor. Si prescindimos del contexto familiar religioso en el que surgió el poeta y de cómo fue profundizando en su re-ligación con el Absoluto, sin excluir sus momentos de crisis de fe, que ya le venían desde antes de concebir el extenso poema, nuestra apreciación sobre su producción artística estaría incompleta; pues aún cuando el poeta no se permitiera exteriorizar su inclinación religiosa en lo que escribe, existe un momento en que éste es trabajado por ese inconsciente espiritual del que nos ha hablado Victor L. Frankl, y que algunos psicoanalistas se han dado a la tarea de indagar y aportar datos al respecto, no necesariamente bajo esta terminología, pero sí en la coincidencia de que, en este caso, el poeta responde a las fuerzas interiores que lo impulsan a escribir.⁸⁰

Sin embargo en Javier Sicilia vemos una clara intención de manifestar su inquietud religiosa, más todavía, su inclinación y su experiencia mística. Lo que debe quedarnos claro a nosotros lectores

⁷⁹ JIMÉNEZ SERRANO.

⁸⁰ Para Edmund BERGLER, “Lo que se forma en el interior del artista se produce por tendencias inconscientes, no por la conciencia. La pluma del escritor está guiada por las fuerzas subterráneas. Los escritores de mayor penetración han dado frecuentemente expresión a este hecho, y han descrito el acto creador como compuesto de dos fases: la aparición de las ideas formadas por ‘algo’ dentro de ellos, y la elaboración de dichas ideas. Las primeras, ya se llamen inspiración, intuición, gracia divina, penetran al artista y aparecen independientes de cualquier acto voluntario. La segunda fase consiste en trabajo, a veces trabajo duro, para desarrollar el material recibido de las fuerzas inconscientes; la experiencia, el tacto y la técnica son necesarios en esta fase. [...] Hay abundantes pruebas intuitivas de que toda creación artística está condicionada subconscientemente”. *Psicoanálisis del escritor*, p. 17.

del siglo XXI, es no caer en el estereotipo de que la experiencia mística está reservada para unos cuantos devotos enclaustrados. Ya a mediados del siglo XIV, el contemplativo belga Jan van Ruysbroeck había dicho que la experiencia mística “es propia de todos los hombres buenos y malos, pero está allí sin duda el principio de toda santidad y bienaventuranza”,⁸¹ de aquí que nadie queda exento de ello; sin embargo, depende de cada uno de nosotros la conciencia del ser trascendental, luego el deseo de seguirlo cultivando.

Si el ser humano goza de este privilegio, será por las dos vías que ha de llegar a experimentar: la natural, en cuanto que es intrínseca a la naturaleza humana, y la sobrenatural, que se da con la intervención directa de Dios. En el caso de Javier Sicilia, desde su época de estudiante de bachillerato ha experimentado una clara conciencia de estar en contacto continuo con Dios, ha percibido su presencia en él y a través de él en todo aquello que lo rodea, de aquí que siempre permanezca en una actitud de apertura a experimentar la revelación sobrenatural, inmediata, cara a cara; por el momento, la contemplación en el más profundo silencio de sí mismo es el estado en que intima con el Absoluto, de aquí que no deje de insistir en la presencia divina como trasfondo en su producción literaria:

La obra de un hombre es el desarrollo progresivo del misterio que lo trabaja desde adentro. El misterio que a mí me trabaja es el de Dios, y Dios para mí es impensable sin la Trinidad y sin Cristo que lo revela [...]. Cuando escribo un poema o me sumerjo en la novela, me siento arrebatado desde el principio no por una idea o un pensamiento, sino por algo que los

⁸¹ Citado por Luce LÓPEZ-BARALT en “Mística”, *Nuevo diccionario de teología*, p. 621.

trasciende, es decir, por una presencia nueva de la presencia de Cristo en mi vida y en la del mundo que me tocó vivir.⁸²

Por tanto, para él la creación poética es una continuación de la creación divina, en cuanto que “Dios le otorga al hombre el conocimiento de la palabra y es a través de ella que le da la posibilidad de continuar en el misterio creador”. Y sólo mediante “una desapropiación o desarticulación del yo [será como fluir el misterio del acto poético], parte sustancial y divina que permite ser reveladora de las verdades sustanciales del espíritu”.⁸³ Por eso, más adelante nos aclara: “el centro de mis poemas han sido la sustancia del poema mismo que es el espíritu y más allá del espíritu aquello que lo hace ser al espíritu con Dios”.

Por otra parte, ya hemos visto que Javier Sicilia ha tenido, cuando menos una vivencia profunda del sentido religioso del ser humano; una experiencia cumbre, oceánica en un contexto religioso moderno, acontecimiento que fue meditándolo por años hasta desembocar en la creación de *Permanencia en los puertos*.

Pero, para comunicar esta experiencia de lo trascendental, el poeta ha recurrido a la intertextualidad como una forma de construir su propio discurso poético-místico, como sucedió con los poetas místicos del Renacimiento: san Juan de la Cruz y fray Luis de León; incluso, como también lo ha hecho Ernesto Cardenal, el místico hispanoamericano entre siglos; ellos hicieron de la poesía profana un

⁸² SICILIA, “Cristo en la poesía católica”, “A las puertas del templo”, *Revista Siempre!*, 2305, agosto 21, 1997, p. 66.

⁸³ Cynthia PALACIOS GOYA, “La poesía, acto revelador del misterio del espíritu. El poeta tiene que ser un hombre de fe: Javier Sicilia”, *El Universal*, noviembre 17, 1998, p. 1 Cultura.

vaso comunicante para transmitirnos su experiencia con el Inefable. En Javier Sicilia el poemario *Mares*, y los poemas *Cementerio marino* y *Canto a un dios mineral* han sido fundamentales para la gestación de su poema, además de las liras del místico carmelita y de las Sagradas Escrituras del cristianismo; como lo ha dicho José Francisco Conde Ortega:

Con el *Cántico espiritual* como soporte temático, *Permanencia en los puertos* es el intento de unión del alma con Dios. El poema de san Juan de la Cruz es el modelo, por eso se pueden seguir las huellas de otras lecturas como, por supuesto, las bíblicas. Pero el léxico de Sicilia se enriquece al dotar de un nuevo sentido a las palabras cuyas connotaciones, además de la convención de la poesía religiosa, se nutren en la experiencia contemporánea.⁸⁴

Permanencia en los puertos se escribió con una madurez reflexiva y una meditación sobre la vida contemplativa en Dios como presencia real en el mundo actual, en un periodo de crisis de identidad religiosa del poeta, en una época donde comenzó a perderse en el hombre el sentido profundo de lo sagrado de la vida y del mundo en sí ante la promoción de una vida secular promovida por un pensamiento demasiado intelectual, cuya característica es la velocidad de la producción tecnológica y de lo desechable, por algo se le ha llamado a esta época la era del vacío.

El poema es hermético desde el primer verso, que nos recuerda a los clásicos poemas *Muerte sin fin* y *Piedra de sol*, además de los ya mencionados en párrafos anteriores. Sin duda alguna, ellos han sido

⁸⁴ José Francisco CONDE ORTEGA, "Javier Sicilia: *La presencia desierta*. Poesía religiosa", "Sábado", 1080, junio 13, 1998, p. 13.

los precursores del poema de Javier Sicilia, con la diferencia de que Sicilia lo hace desde la óptica de una religiosidad cristiana consciente, asumida abiertamente ante la sociedad.

Hemos visto que en el poema el alma del sujeto lírico se ha vertido hacia la intimidad de Dios, el “*Vértice*” de los vértices, en quien todo tiene sentido; mientras que en los otros poemas metafísicos, de los que Sicilia toma algunas imágenes y ritmos, el sujeto lírico se queda en su propio ser, aun cuando éste se inquieta en cierto sentido ante lo divino; pero, más que para intimar hasta fusionarse con el Ser absoluto, el poeta en su desdoblamiento de sujeto lírico lo hace para hacer relucir su propia creatividad poética. Sí, en cierta forma hablan de Dios, mas no hablan con Él como lo hacen los místicos, mucho menos vienen de una profunda meditación en Él, hasta cierto punto intimista, como lo hace Sicilia.

Canto a un dios mineral es el misterio del reino mineral presente en el ser y saber del hombre; *Muerte sin fin* dibuja la soledad del hombre en Dios, desde una visión intelectual, y Dios toma forma de vaso para darle sentido a la existencia del ser humano, que permanece en un constante temor hacia Él; *Cementerio marino* también es un himno al intelecto del hombre, pero más metafísico que místico en el sentido religioso del término; en *Piedra de sol* Dios aparece, desde su dimensión inasible, demasiado alejado de su propia creación, en esa recuperación del instante amoroso como recuperación de la verdadera libertad del ser humano.

Los sexteto-liras y las silvas que conforman *Permanencia en los puertos* expresan la paradoja de la duración del tiempo en una atmósfera divina, donde el hombre, inquieto, parte al mismo tiempo en

que está de regreso y que al final de toda esta odisea el iniciado en los misterios sólo aguarda en la quietud de su espíritu la total manifestación de Dios, el principio y el fin de todo, para fusionarse en Él.

En este gozo táctil, auditivo y visual del poema, los epígrafes revelan la intención comunicativa de índole cada vez más espiritual del poeta. En el primer tiempo del poema, con un pensamiento del líder religioso italiano, Giuseppe Lanza del Vasto (1901-1981), tomado del *Comentario al Evangelio*, el poeta nos sitúa en el contexto de la permanencia del ser divino revelado, en quien todo lo que el propio sujeto lírico ha renunciado por amor a Él recobra su sentido, según la promesa de Jesucristo: “quien pierda la vida por mí la recuperará...”. Esta aparente inmutabilidad del Ser alude a la esencia de Él mismo, quien está fuera de todo tiempo y espacio, realidades que no son más que percepciones del ser humano: “*Nada de lo que ha vivido se pierde... / La vida es un modo inmutable del Ser*”.

El narrador en tercera persona es un claro indicio de la narración en el poema, donde la voz narrativa relata la travesía del protagonista poemático quien en su aventura arriesga todo sin ambages, despojándose de aquello que le impida seguir en esta travesía hasta quedar sólo en el puro ser interior, donde, en ese instante de inmutabilidad, en ese instante de quietud del alma experimenta la presencia del siempre deseado. Es así como comienza su aventura espiritual.

El segundo tiempo está precedido por un fragmento de *Himno del Universo*, del jesuita, teólogo y paleontólogo francés, Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955): “*¡Báñate en la Materia, hijo del Hombre!*

*¡Sumérgete en ella, allí donde es más impetuosa y más profunda! ¡Lucha en su corriente y bebe sus olas! ¡Ella es quien ha mecido en otro tiempo tu inconsciencia; es ella quien te llevará hasta Dios!*⁹; ahora en segunda persona del singular, con ello Sicilia comparte la intuición teilhardiana: la aprehensión de lo Absoluto bajo la forma espiritual de lo Tangible, pues Dios no sólo está más allá de un cielo oscuro sino también más acá, en el ser de lo tangible, que tiene su propia inmaterialidad. Esta dignificación de la materia, presente en todo el poema, es la insistencia teilhardiana de que Dios resplandece desde el centro hasta la cúspide de la Materia en su manifestación total.

El poeta cierra su poema con un fragmento, como último epígrafe, de *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche (1844-1900): “*Oh alma mía, todo sol lo he derramado sobre ti, y toda noche, y todo callar y todo anhelo: —así has crecido para mí como una viña*”, con el que, ya en primera persona, expresa su estado extático, mismo que ha llegado al máximo grado, válgame la redundancia; entonces, en una atmósfera de distensión de la persona comienza la quietud de los sentidos exteriores e interiores en esta aventura espiritual. Ahora sí, vendrá el Amado y hará en él una morada, tema del poema *Dejamiento*, que en 1985 publicó junto con *Permanencia en los puertos* bajo el título: *La presencia desierta*.

En sí, todo el paratexto anticipa la atmósfera de espiritualidad en la que se moverá el sujeto lírico: el alma se extasía con la misteriosa manifestación de Dios en el renacimiento de la dignificación de la materia. La semántica de los tres epígrafes es una predisposición para la gradación rítmica del estado contemplativo del sujeto lírico: primero

de contemplación, un requisito para vivir el éxtasis, luego en un estado de quietud mediante el cual el sujeto lírico se diviniza por completo. En ellos notamos una gradación expresiva cada vez más intimista, pues el que estos epígrafes estén en tercera, segunda y primera persona del singular, el poeta nos deja ver la travesía espiritual hacia el interior de sí mismo donde uno se encontrará con Dios.

Con estos 450 versos depurados en sus formas rítmica y metafórica que conforman el poema, Javier Sicilia se incursiona por el reino de la poesía en México, no sólo como un ser profundamente religioso, sino, sobre todo, místico, bajo las siguientes temáticas: la *kenosis* o anonadamiento de Jesucristo, el *homo religiosus* en una época secularizada, la duración del tiempo como captación del eterno instante, la dignificación de la materia y el sentido trascendental de la muerte; preocupaciones similares a las que tuvo José Gorostiza en *Muerte sin fin*, pero con una diferencia abismal de pensamiento y espiritualidad, en cuanto que el joven poeta tiende más hacia una profesión de fe cristiana, desde el canon católico donde se aventura a navegar por esa dimensión misteriosa del ser humano que es su propio espíritu, el cual, una vez que se encuentre en armonía con él, lo ha de conducir a la realización de su deseo, que es la unión y fusión con Dios; pero, incluso con el riesgo de estancarse en el panteísmo o seguir remando hacia su fin.

En el poema, los términos simbólicos “materia”, “Mar”, “barco” y “Vértice”, entre otros, aluden a un significado connotativo místico: la creación, el insondable misterio divino, el alma humana y el dogma de la Trinidad, respectivamente. La alegoría es el tropo que predomina allí, pues ha sido mediante la sucesión de imágenes marítimas con las

que el joven Sicilia ha expresado su inquietud mística una vez que se descubre como un *homo religiosus* cuya trascendencia es inevitable.

Mediante una red semántica percibimos en el poema esta intención comunicativa. Desde el título, subtítulos y epígrafes está la correspondencia lógica entre los elementos constituyentes de los dos planos, el literal y el alegórico, cuyo significado en este último es su aventura espiritual hacia Dios, desde el momento en que, consciente de su temporalidad, se concibe como un ser transitorio que tarde o temprano ha de volver a la gran morada de donde un día partió al nacer: “Siempre he creído que toda poesía narra un largo viaje hacia la luz. En mi caso, ese viaje es, como el título de mi primer libro, una permanencia. En realidad nunca partí. Desde que decidí viajar para encontrar a Dios, Él ya estaba en mí y me aguardaba”.⁸⁵

Con esta alegoría el poema queda inscrito en la tónica tradicional de la metáfora náutica, descrita por Ernst Robert Curtius en el capítulo «VII. Las metáforas» de *Literatura europea y Edad Media latina*, donde se describe la alegoría del hombre como navegante de su propio destino. En este capítulo el escritor dedica un apartado breve, pero interesante, a dicho tópico presentado como una metáfora histórica, donde figuran escritores clásicos que la han empleado en este sentido, tales como Virgilio, Horacio y Dante Alighieri. Según Curtius, para quien dichas metáforas pertenecen originalmente a la poesía, los poetas romanos solían comparar la composición de una obra artística con un viaje marítimo; el poeta se convertía en un

⁸⁵ SICILIA, *La presencia desierta*, 2004, p.10.

navegante y su espíritu o su obra en un bajel.⁸⁶ A la lista de Curtius se sumarían poetas del Siglo de Oro español, como fray Luis de León,

⁸⁶ El siguiente estudio que he resumido de dicho capítulo nos dará una idea de la tradición de la metáfora náutica, misma a la que se inscribirá Álvaro de Campos con su “Oda marítima”: Comencemos con una metáfora que parece insignificante. Los poetas romanos suelen comparar la composición de una obra con un viaje marítimo. Hacer poesía es “desplegar las velas” (*uela dare*: Virgilio, *Geórgicas*, II, 41), y al final de la obra se recogen las velas (*uela trahere*: Virgilio, *ibid.*, IV, 117). El poeta épico navega en un gran navío por el ancho mar; el lírico es una barquichuela y por el río. Así Febo, al ver a Horacio deseoso de cantar hazañas épicas, le advierte severamente los peligros que encierra el Tirreno para las embarcaciones pequeñas (*Odas*, IV, XV, 1-14) [...]. El poeta se convierte en navegante y su espíritu o su obra en un bajel. La navegación es arte difícil, sobre todo cuando la practica un “marino inexperto” (*rudis nauta*: Fortunato [...]), o cuando se hace en “barca frágil” (*rimosa fragilis ingenii barca*: Aldhelmo [...]). En ocasiones es necesario conducir la nave por entre los escollos (*sermonum cymbam Inter loquelae scopulos frenare*: Enodio [...]). Alcuino teme los monstruos marinos (*Poetae*, I [...]) y Esmaragdo el oleaje revuelto (*Poetae*, I [...]). A menudo los poetas se ven amenazados por vientos adversos y por tempestades.

Las metáforas náuticas pertenecen originalmente a la poesía. Plinio escribe a un poeta (*Epístolas*, VIII, iv, 5): “Suelta las jarcias, despliega las velas y... déjate llevar libremente por tu talento; pues ¿por qué no he de hablar en forma poética a un poeta? Pero ya Cicerón había aprovechado esos modos de hablar en la prosa: se pregunta en algún lugar si utilizará los “remos de la dialéctica” o si desplegará de una vez “las velas del discurso” (*Tusculanas*, IV,v, 9). [...]

Dante inicia el segundo *Convivio* con metáforas tomadas de la navegación:

*Proemialmente ragionando... lo tempo chiama e domanda la mia nave
uscir di porto; perchè, drizzato l'artimone de la regione a l'ora del mio
desiderio, entro in pelago.*

[...]

Al comienzo del *Paradiso* (II, 1-15) aparecen una vez más las metáforas náuticas en grandioso crescendo: [...].

[...]

También Edmundo Spenser trae al final de su *faire Queene* (VI, xxii, 1) una larga y bien sostenida metáfora de marinería; y con ella entraremos en el puerto:

[...]
Cual nave que por mares anchurosos
se dirige a una costa señalada,
y por vientos y oleajes tempestuosos
su rápida carrera ve estorbada,

quien, en algunos de sus poemas, simboliza el naufragio de la vida humana; por ejemplo, en la siguiente estrofa de la oda “XVIII. En la ascensión” se concibe el mar como la vida tumultuosa, y la nave como la vida personal del sujeto lírico hacia un destino incierto: “Aqueste mar turbado / ¿quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto / al viento fiero, airado? / estando tú encubierto, / ¿qué Norte guiará la nave al puerto?”.⁸⁷

Con “Pobre barquilla mía” Lope de Vega se suma a dicha tradición. El profundo sentimiento de soledad del sujeto lírico es el tema de este extenso poema en heptasílabos. En el romanticismo José de Espronceda retoma el tópico en su “Canción del pirata”, donde presenta al hombre como un ser valeroso que no se doblega ante cualquier adversidad en la vida: “Navega velero mío / sin temor, / que ni enemigo navío / ni tormenta, ni bonanza / tu rumbo a torcer alcanza, / ni a sujetar tu valor.”

También el portugués Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, en *Oda marítima* nos descubre la dimensión espiritual de su personaje lírico. Este poema es el arrebatador y elocuente canto del poeta que ha gozado de una experiencia interior, de naturaleza

juguete de la mar desenfrenada,
 más, pese a tantas luchas, día a día
 sigue su ruta, no desorientada,
 así me ocurre en esta larga vía:
 hace pausas mi nave, mas nunca se desvía.

Ernest Robert CURTIUS, “VII. Las metáforas”, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, pp. 189-211.

⁸⁷ Para ahondar más en el tema de la metáfora náutica luisiana como alegoría de la vida humana, véase a Gaspar GARROTE BERNAL, *Claves para una lectura de la obra poética de Fray Luis de León*, Ediciones Daimon: Madrid-Barcelona-México, 1986 (Serie Claves para la lectura, 13), p. 38.

espiritual; para ello el poeta se ha valido de elementos que conforman la vida de un marinero (puerto, muelle, navíos, proa, etc.) y los encauza hacia un significado alegórico con el que nos comunica el proceso de esta experiencia extática del ser.

Por referencia autobiográfica sabemos que el poeta fue un ingeniero naval, de origen judío.⁸⁸ A partir de esta manera de vivir, el poeta ha dejado que su pluma navegue por las hojas de un cuadernillo para constatar su pasión por los mares, pero en otro sentido todavía para él más significativo, donde los sentidos se extasiaron de olores, sonidos, sabores, y tocaron aguas distintas, como arenas y muelles innumerables, lo mismo que presenciaron cosas extraordinarias las cuales no sólo debieron haber excedido la realidad sino, incluso su propia fantasía. Así es como en este extenso poema (de verso irregular, que raya en el versículo) el personaje lírico nos va adentrando a lo largo y ancho de este insólito mar, y nos va contagiando de la emotividad que en él hallamos, desde el inicio del poema, *in crescendo*: de la contemplación al éxtasis y del éxtasis a la experiencia trascendental. No se diga de Paul Valéry, quien en la segunda década publica *El cementerio marino*, y de Saint-John Perse, que en 1957 publica *Mares*.

Como ellos, Javier Sicilia siempre ha sido un apasionado del mar, basta con pasar nuestra mirada en sus poemarios para confirmar que alude a él más de veinte veces. Para Sicilia, Dios es el Mar donde navega el espíritu del hombre. En Él se recrea, de Él parte y hacia Él

⁸⁸ “Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre la génesis de los heterónimos”, en Andrés ORDÓÑEZ, *Fernando Pessoa, un místico sin fe. Una aproximación al pensamiento heterónimo*, p. 148.

regresa. A propósito de nuestro interés por saber al respecto, en la reciente entrevista el poeta nos lo confirma:

La primera inmensidad que vi y palpé con mi carne fue el mar; no el cielo, que es distante y sólo se abarca con la vista. Mis padres me llevaron cuando apenas tenía un año y desde entonces su fascinación se quedó conmigo. No puedo vivir sin ir al mar. Me aterra y me fascina como un análogo de Dios: profundo, insondable, luminoso y oscuro en sus misterios; es el nexa entre múltiples mundos; una caricia en su oleaje y un espanto en la tormenta. Cuando estoy frente al mar siento el profundo e inmenso gozo del amor.⁸⁹

Por eso, cuando el poeta conoce *Mares* y *Cementerio marino*, además de la musicalidad y de la riqueza en imágenes de que gozan, queda fascinado con la presencia marítima hasta lograr hacerlos pasar por el filtro de su intuición poética, sin que demerite en ningún momento el valor poético de ellos; todo lo contrario, de tras de una gran obra de arte están, por lo regular, otras obras artísticas de una calidad innegable, y *Permanencia en los puertos* no es la excepción; en él queda claro que con esta intertextualidad toma su propio rumbo: la evocación de una realidad trascendente que exige una interpretación anagógica, mediante la cual pueda reconocerse su sentido místico.

Esta intencionalidad profundamente espiritual que comienza a fraguarse en lo más íntimo del ser, el poeta la patentiza mediante la alegoría cuya interpretación es: el hombre, simbolizado con el barco, se confía a Dios-Mar; en Él se recrea y en Él padece las más grandes pruebas de soledad y de una lucha constante contra la corriente de distracciones que le vienen tempestivamente; sin embargo, vive de la

⁸⁹ JIMÉNEZ SERRANO.

fe en la esperanza, de que aun en la ausencia, hay un destello de la presencia divina: “y nuestra dura quilla / que lentamente pasa bajo el cejo / como el polvo y el tiempo sobre losas; / paciencia de la vida, ay, maravilla // y un asomo de luz en la carena / de nuestra alma.”

Mediante una red asociativa se puede apreciar mejor el sentido anagógico del poema:

en el **título**: permanencia, puertos; en el **primer subtítulo**: viaje, permanencia, puertos; **en los epígrafes**: impetuosa, corriente, olas, mecido, crecido; **en los versos del primer tiempo**: ventura, movimiento de olas, amarras, mar, arena, ruta, espuma, bruma, tempestad, vela, deriva, viento, puertos, dura quilla, cejo, carena, canto del albatros, viajes, movimiento de olas, ríos, nieblas, arena, viaje, oleaje, ruta; en el **segundo subtítulo**: permanencia, puertos; **en los versos de este segundo tiempo**: suave curso, la corriente, Mar, marina, barcas, rutas marinas, tenue agua, raíces de corales, sales, hondo Mar, agua, rada, rumor de agua, corales, salina, onda, altamar, cauces de ríos.

Esta red asociativa nos ayuda a comprender cómo en el poeta está muy presente la constante de la alegoría marítima, analogía de la inmersión del ser humano en las profundidades del inmenso Mar divino. También como una analogía de la experiencia instática que padece el protagonista poemático en el primer tiempo, evocada en las tres primeras estrofas del “CORO” con que inicia el poema.

Según Giuseppe Graziano Pesenti, en algunos místicos hallamos la experiencia espiritual de *ínstasis*, término que deriva “del verbo latino *instare*, que significa «estar en o sobre», es decir, presionar, instar, insistir”; experiencia espiritual que conduce al contemplativo “al centro del alma, al fondo de su interioridad y donde se puede descubrir la imagen divina impresa en la creación del alma particular”.⁹⁰ Fenómeno

⁹⁰ Giuseppe Graziano PESENTI, en *Diccionario de mística*, p.914.

místico que llega a producirse simultáneo al éxtasis, al grado de confundirse en un momento dado.

Un ejemplo claro de ínstasis que cita el teólogo y filósofo veneciano es el de las *Moradas del castillo interior* de Santa Teresa de Jesús, donde el alma va adentrándose a este recinto en cuyo centro —la séptima morada— está Dios: “Otra manera de arrobamiento hay, un vuelo del espíritu le llamo yo, que aunque todo es uno en la sustancia, en lo interior se siente muy diferente, porque muy de presto algunas veces se siente un movimiento tan acelerado del alma, que parece es arrebatado el espíritu con una velocidad que pone en harto temor”.⁹¹ El contexto exoliterario de la santa de Ávila nos ayuda a comprender mejor el poema de Javier Sicilia; en él, a manera del efecto de abismo (es decir, cuando una imagen está dentro de otra imagen idéntica a ella), el agua simboliza la inmersión del hombre en su propia interioridad cada vez más insondable y misteriosa, en la que hallará ese otro mar aún más profundo y enigmático que es Dios mismo.

Dado que el poeta sabe lo que quiere comunicarnos con respecto a su experiencia de Dios, busca la manera precisa para lograrlo, y, al parecer, no hay nada mejor que mediante el *oxímoron*, figura de pensamiento que aparece desde el subtítulo del primer tiempo del poema: «El viaje hacia la permanencia», cuya función es resaltar lo que nos quiere transmitir el poeta, y, efectivamente, es mediante esta figura lógica que podemos percibir la actitud instática del protagonista

⁹¹ Santa TERESA DE JESÚS, “Moradas sextas, V”, *Las moradas. Libro de su vida*, p. 68.

poemático, es decir, la incursión del contemplativo hacia el centro del alma, la morada de Dios en el hombre.

Este viaje hacia el centro del alma, donde el protagonista poemático descubre la divinidad, lo hace gozar en extremo ante todo cuanto desde ahí contempla con una visión expansiva, paradójicamente vertical-horizontal, que lo hace decir:

*Desde el Vértice Tuyo, hacia Tu adentro
la materia palpita con tu ausencia;
el día generoso
le devuelve la luz de Tu presencia.
Se realiza en la nada de mi centro
La profunda labor de Tu reposo.*

Experiencia instática que el autor sugiere mediante el “CORO” en esta primera estrofa del poema, como un desdoblamiento del protagonista poemático, y que tiene como función ser la voz en *off* que testifica dicha experiencia en el ser contemplativo. En esta estrofa tenemos la impresión de un espacio, al principio oscuro (“*ausencia*”) que, vertiginosamente, se ilumina (“*presencia*”) para mostrar la intervención prodigiosa de Dios en el contemplativo: la transformación del protagonista poemático en el ser introspectivo en el que se cierran todos los sentidos a otra percepción cualquiera del mundo.

Como lo hemos dicho, el primer verso evoca a la Divina Trinidad, dogma de fe que sobrepasa nuestra capacidad humana de entender, pero que el poeta se atreve a aludirlo con los términos “*Vértice*” y “*Tu adentro*” (nótese el empleo de las mayúsculas), donde, con el primer término conforma el triángulo simbólico y metafórico para la iglesia católica. Pues si entendemos por vértice como el punto en que concurren dos o más planos, en este caso tres, o, también como la

cúspide de una pirámide o la parte más elevada de un monte, incluso de la cabeza humana,⁹² en el sentido anagógico en que nos movemos, alude no sólo al encuentro entre el alma humana y Dios, sino también a la perfecta comunión entre las tres personas divinas: Padre, Hijo y Espíritu Santo, según el dogma de fe católico, como si pareciera que misteriosamente al interior de esta trinidad, digámoslo así, en el amor de Dios, que es el Espíritu Santo, se regocijara el alma humana: “*Desde el Vértice Tuyo, hacia Tu adentro*”. Esta divinidad todo lo crea en un solo acto y luego parece ausentarse, de aquí la nostalgia de ello en el hombre, por lo que éste vive inquieto: “*la materia palpita con tu ausencia*”. En esta introspección el protagonista poemático, al sentirse iluminado, queda maravillado ante “[...] *la profunda labor de Tu reposo*”. Es así como comienza en el contemplativo el itinerario espiritual hacia la total y definitiva fusión con Dios.

El proceso de ínstasis en la segunda estrofa es más intenso, de tal manera que el contemplativo se siente obligado, temporalmente, a asumir una actitud quietista para sentir en lo más íntimo de sí la creación “*imperceptible*”. En esta estrofa hallamos un indicio que será una constante en el poema: el tiempo. Aquí, por el momento, alude a la convergencia de todo lo creado en Dios Trino.

La presencia inasible, conceptualizada en los dos primeros versos de la tercera estrofa, evoca esa intervención misteriosa en el ser humano que siente el asedio de ella, sin dejarlo en paz hasta transformarlo en el hombre nuevo: “*que a mi esencia desgarras*”; esta amorosa violencia divina en el hombre religioso, nos recuerda aquel relato que aparece en el libro del profeta Jeremías, personaje bíblico,

⁹² Larousse. *Gran diccionario usual de la Lengua Española*.

prototipo del ser raptado por Dios: “Tú me sedujiste, ¡oh Yahvé!, y yo me dejé seducir. / Tú eras el más fuerte, y fui vencido” (20, 7). Pues, ante esa luminosidad el alma desfallece y durante ese trance es transformada, predisponiéndose con ello para una experiencia todavía más elevada: la fusión del alma humana con Dios.

El ínstasis evocado en el poema es una odisea de una vida ascética del sujeto lírico hacia el encuentro con Dios, a quien le solicita lo libere del hombre viejo que vive atado a las ofertas del mundo carente de sentido espiritual:

[...]
*¿Qué ventura me toca y me reanima,
 qué gran amor de Dios ya se presiente
 y rompe la estrechez de mis amarras?*

Después de estas tres primeras estrofas del coro, comienza el éxtasis del solista. En la primer estrofa el término “Mar” es una alegoría de la visión expansiva del místico —pero también, en estrofas más adelante simbolizará a Dios como el estanque o la concavidad infinita que todo lo contiene.

El actuar divino sobre el alma —“muchacha”—, sorprende y deslumbra al contemplativo, quien, aparentemente, en momentos se encuentra desprovisto de ese amor puro, ocupándose de otras actividades que lo pueden conducir al distanciamiento indefinido de Dios; sin embargo, ha comenzado el ascenso: “[...] ay, alma en vuelo”.

Acorde a la intención comunicativa del poeta, el poema también narra el proceso ascético del hombre espiritual mediante la imagen de las turbulentas aguas del mar en tiempos tempestivos, además del barco como alegoría del hombre que navega mar adentro-Dios. El

poeta personifica la tónica náutica para expresar sus deseos (“*amarras*”), algunos de ellos inconscientes, simbolizados por la imagen: “*arenas del / desvelo*”. A través de ella mide su fuerza de voluntad, aun en esos actos involuntarios que le vienen del inconsciente (“*nuestra dura quilla*”); también nos deja ver la intervención de la gracia divina que fortalece al alma en ese inconsciente espiritual del hombre (“*la carena / de nuestra alma*”); en fin, la personificación del barco no es más que el símbolo de la vida ascética del protagonista poemático:

*‘¿Qué ventura me toca y me reanima, / qué gran amor de Dios ya se
presiente / y rompe la estrechez de mis amarras?’; ‘Mar sobre las arenas
del desvelo / y sobre toda ruta de esta espuma’; ‘...tu vela a la deriva es
como un sueño / oculto y demudado en el escándalo / del viento [...]’; ‘y
nuestra dura quilla / que lentamente pasa bajo el cejo’; ‘y un asomo de luz
en la carena / de nuestra alma [...]’; ‘Todo este mar de luz quema y calcina,
/ todo desgarrar y abre la delicia’; ‘A LA VENTURA ENTREGO MI PRESENCIA; /
SOBRE CAUCES DE RÍOS / VOY GOZOSA’.*

En efecto, si el gozo del protagonista poemático está en Dios es porque éste es quien ha llegado a él; es más, siempre ha estado en él, quien ahora se siente guiado por el Verbo divino, “la luz verdadera que, viniendo a este mundo, ilumina a todo hombre” (Jn 1, 9). Los estudios exegéticos de las Sagradas Escrituras enseñan que es Dios quien toma la iniciativa en el proceso de la salvación del hombre y sólo este último es quien decide ser trabajado por la gracia divina en la medida en que se empeña en crear las condiciones para recibirla, una vez que ha aceptado y ha dejado que Dios sea Dios en él, pues todo amador de Dios sabe que éste es la Alfa y la Omega, el Principio y el Fin que anuncia el libro de las revelaciones, donde además se insiste:

“Al que tenga sed le daré gratis de la fuente de agua de vida” (Ap 21, 6). Javier Sicilia, consciente de ello, en el desdoblamiento de su personaje lírico, ha emprendido el viaje ascético hacia el corazón divino.

En otro plano, en la simultaneidad de las experiencias instática y extática que percibimos en el poema, el poeta ha plasmado el descenso del espíritu del protagonista lírico hacia el corazón ardiente de la materia como una manifestación de lo divino, en el sentido en que lo expresa Pierre Teilhard de Chardin en cuanto a la dignificación de la materia y también en la concepción de Jorge Cuesta sobre lo químicamente transparente de la materia expuesta en *Canto a un dios mineral*, no es más que el reconocimiento firme por parte del hombre de su propio ser completo como un ser hilemórfico, concebido así por Aristóteles, es decir los cuerpos constituidos de materia y forma; en nuestro caso, de cuerpo y alma espiritual. Por una parte en el poema hay una identificación del agua con el renacimiento del espíritu humano en Dios; ahí, en el estanque del espíritu, se da la lucha interior por el deseo de pertenencia a Él; por otra, el total sometimiento de los sentidos exteriores a la ascesis que comienza en el interior del hombre, simbolizados en el poema por el sustantivo “materia”. El palpar de la materia no es más que la inquietud de los sentidos del propio hombre, en su ansia de pertenencia a Dios.

Es así como una vez habiéndose el alma recreado en las profundidades de la materia, que es su propio ser, desde donde percibe la presencia divina (de aquí la diafanidad teilhardiana presente en el poema), emerge de ella para dar paso al ascenso místico, simbolizado con la siguiente red asociativa:

en el segundo epígrafe: Dios y sol; **en los versos del primer tiempo:** Vértice, cima, alma en vuelo, vuelo del cuervo, alas, plegaria, Luz en vuelo, astros, ama el vuelo del pájaro, asciende, despega, alzan, levanta, incienso, día generoso, destellos, luz de día, alba, resplandor, centro del día, Luz en vuelo, deslumbra, quema, calor, ardor, claro fuego, intensidad de luz, vasta claridad, mediodía, esplendor, ilumina; en los versos del **segundo tiempo:** Vértice, asunción, cima, trasciende, altura, claro, claridades, fulge en el albor, resplandor, aclara, claridades, luz, conciencia de luz, destello, paz, refulge, alegre, generosa, radiante, fulgura, clara visión, maravillas, ardiente la llama, fulge, aclara, transparencia, mediodía, alegría, brillo, refulge, incendia, fluorescencia, alumbro, brilla, maravillado.

A ellas se suman las expresiones adverbiales “qué”, “cuánta”, “cuánto”, “quién” cuya aparición continua connotan el asombro del protagonista poemático en la percepción de la presencia misteriosa de Dios en el mundo y en lo más íntimo del ser humano donde el misterio trinitario está en continua intercomunicación con el alma, por eso exclama: *¡Qué sombras , qué destellos se confunden!* Lo mismo sucede con las interjecciones: “ay”, “ah”, “oh” y la conjunción copulativa “y” que son una constante en el poema con las que sugiere el grado extático en que se halla el protagonista poemático. Expresiones que, por muy retórico que nos parezca el poeta, con otros bemoles que han señalado algunos de sus críticos en la composición del poema, no dejan de evocarnos su indudable ansia mística, la cual, si uno quisiera, vista desde una perspectiva psicoanalítica, diríamos que emana de la fuerza creadora de su inconsciente espiritual, realidad viva e individual, que determina en cierto sentido al poema,⁹³

⁹³ En este punto seguimos de cerca la teoría del inconsciente espiritual de Viktor E. FRANKL, que parte de un análisis existencial en cuanto que hace al hombre un ser responsable de sí mismo y no sólo como un ser impulsado; el ser responsable de sí mismo es lo que lo hace existir con autenticidad, por tanto un ser espiritual: “no se trata ya de un mero inconsciente impulsivo, sino también de un

y es probable que allí se dé la intuición poética trabajada por la luz mística de la que recientemente nos ha hablado el propio Javier Sicilia.

Toda esta explosión de imágenes extáticas que acabamos de presentar se condensan en los símbolos metafóricos “Vértice”, “Viejo Atiempo” y “¡EL AMADO!”, con el trasfondo marítimo como un renacimiento del ser humano, expresiones con las que el poeta designa una sola realidad: la entera confianza del hombre profundamente religioso en el amor divino, cima de todas las cimas. Veamos cada una de ellas:

A) La primera imagen que nos presenta el poeta es el Vértice, símbolo alegórico que aparece en los dos tiempos del poema, incluso en *Dejamiento*, una continuación de *Permanencia en los puertos*. De hecho, en un principio así lo fue, cuando el autor los reunió bajo el título: *La presencia desierta*. Allí tanto el Vértice divino como el “vértice del alma” (es decir lo más espiritual del hombre) se encuentran para permanecer por siempre unidos. Mejor dicho, en lo más espiritual del ser humano, éste se encuentra con Dios y se le declara, después de haber emprendido la travesía ascética hacia Él.

inconsciente espiritual; el inconsciente no se compone únicamente de elementos impulsivos, tiene asimismo un elemento espiritual; el contenido del inconsciente aparece así fundamentalmente ampliado, y el inconsciente mismo clasificado en impulsividad inconsciente y espiritualidad inconsciente. [...] Tanto en lo que respecta a la producción como a la reproducción artística el artista depende también de una espiritualidad inconsciente en este sentido. A la intuición de la conciencia, en sí irracional y por tanto tampoco del todo racionalizable, corresponde en el artista la inspiración, y esta última radica asimismo en una esfera de espiritualidad inconsciente. A partir de ella crea el artista, y en ella están y permanecen las fuentes en que éste se nutre, en unas tinieblas que nunca es posible iluminar totalmente con la luz de la conciencia”. “II. El inconsciente espiritual”, en *La presencia ignorada de Dios. Psicoterapia y religión*, pp. 21 y 38.

Podemos decir que el primer tiempo del poema es circular, no sólo sugerido por el “CORO”, sino también, precisamente, por la imagen simbólica que es el “Vértice” y cuyas estrofas centrales de todo el poema son las tres últimas del “CORO” con que termina este primer tiempo, donde el poeta muestra su habilidad sintética para presentarnos en dichas estrofas los motivos principales en los que gira todo el poema en forma de espiral en torno al “Vértice”-Dios Trino:

*Dios, claro Dios, el alma vuela en sombra,
el cuerpo se distiende en su murmullo,
es luz la nimiedad,
hacia adentro Tu Vértice se nombra,
[hacia adentro,] hacia adentro de este arrullo
donde la permanencia es ansiedad.*

Aquí vemos cómo el protagonista poemático viaja al centro de sí mismo donde se encuentra con Dios, quien lo ilumina. Prácticamente, con ello podemos ver que este primer tiempo se caracteriza porque el protagonista poemático experimenta un ínstasis (dentro de sí), es decir, la contemplación hacia el interior de sí mismo, el extremo opuesto del éxtasis (fuera de sí), como sucede en el segundo tiempo. En tal experiencia instática el protagonista poemático descubre el sentido de la vida donde tiene que ver el sentido de la duración del tiempo, de la muerte, de lo efímero, del espíritu de trascender en el hombre hacia la dimensión espiritual cuya cumbre es Dios. El siguiente verso con el que termina esta primera parte: “y *Emergido ilumina y nos declara*”, en su función de llave que abre, de alguna forma, la puerta del segundo tiempo, nos conduce a intuir la contemplación extática del sujeto lírico, una vez que éste se ha sumergido en las profundidades oceánicas del espíritu.

El “Vértice” es un símbolo polisémico en el poema, por una parte alude a la manifestación por excelencia del Dios Trino, cima de toda cima. Si observamos detenidamente, nos daremos cuenta que existe una simetría entre la enunciación del “Vértice” desde el inicio del poema, incluso en mayúscula, idea explícita con la que termina el primer tiempo, y las tres estrofas del comienzo y final del poema, en cursivas (por tanto la Trinidad). Históricamente, el tres es un número cabalístico para el cristianismo, con el que se alude a Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo (2Cor 13, 13); es el símbolo de la unidad divina en la diversidad, de la perfecta comunicación *ad intra* de estas tres persona con una sola naturaleza, como lo refiere un estudioso de este dogma cristiano:

Cuando Dios engendra comprende en su pensamiento cuanto hay en su Unidad y en su Trinidad, el universo en su conjunto y los infinitos mundos que podrían ser creados. Asimismo, en la idea divina debe ser expresada cada una de las Personas en lo que tienen de propio y las tres en lo que tienen de común, lo mismo que la creación entera y la infinidad de las cosas posibles. El amor divino ¿no debe ser igualmente en Dios una complacencia total de Dios en sí mismo, Uno y Trino, y en todas sus obras? Entonces, el Padre será Dios con la plenitud de principio, comprendiendo en sí a su Hijo y a su Amor, y éstos, a su vez, serán también Dios comprendiendo en sí mismos toda la divinidad y las otras Personas, pero Dios como expresión eterna o como impulso de amor. Además en el Padre todo lo creado y los mil mundos que podemos imaginar deben estar presentes como en su principio actual o potencial; en el Hijo estarán expresados en cuanto vistos y aprobados, o solamente concebidos; finalmente, en el Amor se hallarán las criaturas como actos de voluntad eficaces y como dones consentidos.⁹⁴

Lo que el teólogo nos comunica en un discurso lingüístico directo, el poeta intenta evocarlo, pero con un tono expresivo, metafórico y

⁹⁴ J. ISAAC, “Capítulo III Dios es Padre, Hijo y Espíritu Santo”, *Iniciación teológica, t.I Las fuentes de la teología, Dios y la creación*, pp. 444 y 445.

vivencial; en esta evocación que alude a la comunicación que se suscita al interior del misterio trinitario pareciera que desde allí el protagonista poemático se recreara con la contemplación del misterio que lo deslumbra y lo hace estallar y declarar en esta visión oceánica de la que está gozando:

‘Desde el Vértice Tuyo, hacia Tu adentro / la materia palpita con Tu ausencia’; ‘*Todo este mar de luz quema y calcina, / todo desgarrar y abre la delicia, / en Ti mi muerte aclara / su transcurso. Tu Vértice avecina / el esplendor que ciega y acaricia / y Emergido ilumina y nos declara:*’; ‘[...] un avanzar a tientas hacia el Vértice / donde Dios, ilegible, se articula / en la sintaxis clara / de la muerte. [...]’.

Con ecos léxicos de *Muerte sin fin* de José Gorostiza y simbólicos de *Cementerio marino* de Paul Valéry, Javier Sicilia se empeña en transmitirnos su experiencia del misterio trinitario. Además del léxico, la vinculación que hay con el poema de Valéry reside en el símbolo de la luz. Lo que para Valéry es “mediodía”, para Sicilia es el “Vértice”, ambas imágenes aluden al cenit, con la diferencia de que en el poema de Sicilia convergen, además de las tres divinidades, Dios y el hombre, una vez que éste ha desarrollado al máximo su dimensión espiritual (recordemos que en uno de sus tratados espirituales san Juan de la Cruz dirá que el hombre es Dios por participación).

El vértice, que es Dios, emerge desde la propia interioridad del hombre y de la naturaleza de las cosas y “nos declara” el profundo sentido re-religioso de la vida. Esta presencia divina, como el sol a mediodía, ilumina todo cuanto existe y a la luz del día uno puede transitar sin tropiezos (a diferencia de lo que sucedería en la noche), por tanto, el protagonista poemático presencia todo a la luz de Dios.

La interpretación que el propio poeta le da a su poema no es distante de lo que hemos intuido acerca de él cuando decimos con la interpretación de este símbolo que Dios es la cima de toda cima, allí:

donde se articula la Trinidad, que está compuesta de tres vértices que en realidad es uno —en el vértice de cualquiera de las Personas trinitarias están las Otras— y la Creación entera que es el Verbo de Dios que nos declara. En consecuencia, todas las voces de la segunda parte son una sola, la del Verbo en la creación: todo habla del Verbo y desde el Verbo, todo es voz de Dios.⁹⁵

Por eso en el segundo tiempo deja de intervenir el coro para intercalar el diálogo directo de Dios trino con el protagonista poemático, a quien le muestra en cuestión de segundos, en “un instante” lo que es y lo que ha creado y cómo todo se encamina hacia Él.

También, por otra parte alude al espíritu trascendental del ser humano, como lo más elevado en él dentro de su constitución biopsicosocial, donde el poeta hace resaltar en su protagonista lírico la dimensión espiritual de su propia persona con el símbolo: “alma en vuelo” con el que alude a su deseo del *acensus* místico.

Una vez que el hombre se ha descubierto como un ser que es más que materia y ha llegado al grado de la meditación profunda mediante la continua ascesis y la práctica en la concentración, entonces se dispone a entrar a la dimensión de lo trascendental sin que por ello se aparte de sus realidades religiosa, cultural y política que lo hicieron que tomara su propia postura ante la sociedad en la que ha crecido. El poeta sabe de ello, y en la búsqueda de un sentido más profundo de la vida descubre en él mismo esta dimensión espiritual que poco a poco

⁹⁵ JIMÉNEZ SERRANO.

irá desarrollando hasta lograr el dominio de sí mismo en función a la experiencia de lo sagrado. Por último, como consecuencia inmediata de esta conciencia del conocimiento y desarrollo del ser espiritual vendrá el momento de encuentro cumbre entre el alma espiritual y Dios, una vez que el ser humano ha logrado desnudarse de todo cuanto lo impide entrar en comunión con Dios, tal como lo sugiere el místico carmelita.

B) Javier Sicilia siempre ha gustado del *oxímoron*, figura de pensamiento que ha elegido para caracterizar el espíritu místico que evoca su poesía, así lo ha manifestado en el prólogo a su poesía reunida (1996 y 2004):

Quando escribí *Permanencia en los puertos* [...] me propuse reunir bajo el título general de *La presencia desierta*, la poesía que a lo largo del tiempo escribiría. De alguna forma, con este primer libro, que expresa el profundo y oscuro misterio que entonces me trabajaba en el alma, y con el título que había concebido para reunir en un futuro mi obra, había encontrado la fuente de mi poesía: el misterio de Dios en el alma. Pues sólo una presencia que en sí misma posee el despojamiento del desierto puede contenernos a todos en su pobreza.

Yo tengo para mí que todo el misterio cristiano de la *kenosis* de Dios, de la renuncia de la Divinidad a sus privilegios para encarnarse en un hombre que entrega su vida para la salvación de todos y que habita personalmente en la intimidad de cada hombre, está contenido en ese extraño oximoron [sic].

[...]

Siempre he creído que toda poesía narra un largo viaje hacia la luz. En mi caso, ese viaje es, como el título de mi primer libro, una permanencia. En realidad nunca partí. Desde que decidí viajar para encontrar a Dios, Él ya estaba en mí y me aguardaba.⁹⁶

⁹⁶ SICILIA, *La presencia desierta. Poesía reunida 1982-2004*, pp. 9 y 10.

A propósito de la gestación de *Permanencia en los puertos*, en nuestra entrevista reafirma su gusto por esta figura retórica con la que intenta expresar su experiencia con el Inefable y de cómo éste estuvo presente en el proceso de la concepción del poema, pues nos dice que tal composición lírica la escribió con “una intuición poética trabajada por la luz mística. Un conocimiento oscuro que es el de la poesía, iluminado por un saber de la gracia, que es el de la mística; una oscuridad [...] iluminada por la luz oscura del espíritu”.⁹⁷

Si en algunas entrevistas ha dicho que piensa en endecasílabos, me atrevo a decir que también piensa en *oxímoros*, basta con leer algunos títulos de sus libros y algunas expresiones de esta naturaleza tanto en su lírica, narrativa como en sus ensayos para confirmarlo. Y no es que con ello el poeta nos quiera enredar en un discurso retórico, en una época donde existe una aparente desnudez de retoricismo, más bien lo que podemos observar es que ha encontrado el término adecuado con el que nos aproxima a su experiencia de Dios. Si el poeta emplea el lenguaje retórico, ha sido con este fin, aunque nos pueda parecer lo contrario.

Continuador de una tradición de factura mística lírica, sabe que es mediante este recurso como los poetas más espirituales en el sentido religioso han intentando comunicar su experiencia de lo inefable. ¿A qué se debe? ¿No será, precisamente, a ese intento de decir aquello que está más allá de lo que pueda significar la unión de significados opuestos de los dos términos en los que existe una aparente exclusión? Es, precisamente, en esa aparente exclusión donde surge un tercer significado, pero también aconceptual como la experiencia

⁹⁷ JIMÉNEZ SERRANO.

misma de lo inefable, que los poetas quieren comunicar. Y es este significado aconceptual lo que intuimos en el poema, pero que ni nosotros mismos podemos explicar, sólo nos queda la experiencia intuitiva de esa aproximación a la sensación de lo sublime que rebasa nuestros sentidos exteriores y toca los interiores, razón por la cual nos quedamos, en cierto grado, afásicos cuando nos topamos con tal figura literaria; es ahí donde reside el sentido de ella, curiosamente clasificada por los retóricos como una figura *lógica* de pensamiento que, junto con la *antítesis*, la *paradoja* y la *cohabitación*, los místicos han sabido utilizar en sus tratados espirituales.

Lo que más nos puede acercar a entender el por qué a los místicos les fascina utilizar este recurso literario en el momento de compartirnos su experiencia con el Otro es la teología negativa o apofática (del griego apó-fasis, negación) en cuanto que:

considera que a Dios no pueden convenirle los conceptos o términos del lenguaje humano, y que a Dios se le puede conocer mejor negando de él las categorías del ente finito. Dado que Dios es absolutamente trascendente, ninguna criatura puede conocerlo, ni puede hablar de él de modo adecuado; por eso de Dios se puede decir más lo que no es que lo que es.⁹⁸

Pues es esta inefabilidad, la que por medio del *oxímoron* se intenta evocar, aludir (razón de ser de la poesía), mas no definir, conceptualizar, que es propio del lenguaje denotativo. Tal pareciera

⁹⁸ Elisabetta ZAMBRUNO, "Teología negativa" en *Diccionario de mística*, p.1657. La autora hace un estudio histórico e interesante con respecto al tema, donde cita, entre otros, al judío FILÓN de Alejandría (20 a. C.- 45 d.C.), con quien parte, a PLOTINO, san JUSTINO, TEÓFILO de Antioquia, CLEMENTE de Alejandría, ORÍGENES, san GREGORIO de Nisa, san AGUSTÍN de Hipona, DIONISIO el Areopagita, Maestro Eckhart y a san JUAN DE LA CRUZ.

que los místicos mismos dijeran con este tipo de expresión que la experiencia con el Inasible sólo se comparte en manifestarlo, no en demostrarlo, y esta manifestación del totalmente Otro en ellos es lo que evocaría el *oxímoron* (como otros recursos literarios) en esa alusión de decirlo pero no saber cómo decirlo si no es por medio de un término que puede expresar lo totalmente sublime, término que sólo nos ayuda a intuirlo sin más razonamiento que la vivencia inmanente del efecto que nos produce dicha evocación. En este sentido podemos decir con Ruiz Ramón que tal recurso literario se convierte, de simple figura retórica, en un sistema de configuración literaria en la poesía mística,⁹⁹ como sucede con la poesía de Javier Sicilia, cuyo inicio de dicha configuración lo vemos en el poema que estamos analizando.

Si para él la fuente de su poesía es “el misterio de Dios en el alma”, se debe a que siempre ha venido reflexionando y meditando en torno a ello, en un principio con la figura espiritual paterna, que lo ayudó a trascender desde su condición humana hasta lograr una intuición del Invisible, de tal experiencia ha surgido esta fuerte inclinación hacia Dios, a quien alude con el *oxímoron*: “Viejo Atiempo”. Expresión que, lejos de excluirse mutuamente, sus significados se fusionan para dar un nuevo sentido en esa tensión semántica, de tal manera que con ello se provoque no sólo un efecto estético, sino también un efecto semántico indefinible en quien lo escuche, de tal manera que en él se produzca una sensación de lo que está evocando el *oxímoron*; aun así, con ello nos está diciendo más allá de lo que pudiéramos

⁹⁹ Citado por Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN, “Oxímoron”, *Diccionario de términos literarios*. F. RUIZ RAMÓN lo dice con respecto al teatro esperpéntico de Valle-Inclán; pero con ello uno bien puede referirse a la experiencia mística.

conceptuar, precisamente por la evocación de ese misterio que sobre todo efecto produce. Por eso lo más próximo a ello es lo que nos revela la teología apofática o de la negación, al decirnos que la Causa suprema:

no es palabra ni pensamiento, no se puede nombrar ni entender. [...] No es ninguna de las cosas que no son ni tampoco de las que son, ni los seres la conocen tal como es, ni Ella conoce a los seres como son. No hay palabras para Ella, ni nombre, ni conocimiento. [...] pues la Causa perfecta y única de todas las cosas está por encima de toda afirmación y también la trascendencia de quien está sencillamente libre de todo está por encima de toda negación y más allá de todo.¹⁰⁰

Ante tal objeción parece que es mejor callar una vez que se ha tenido la experiencia con el Innombrable, y si ha de intentarse hacerlo, entonces uno debe buscar el término más próximo para tal fin. Al poeta le ha parecido que es mediante este *oxímoron* con el que puede referirnos, sólo como un destello, del que está más allá de toda temporalidad. Esta fusión de dos términos opuestos, en su tensión semántica, también ejemplificarían la manera como el alma humana llega a fusionarse con Dios, hasta llegar a ser en Él Dios por participación, según san Juan de la Cruz.

C) Si no todos los místicos de las diferentes culturas y épocas, cuando menos los místicos cristianos nos han referido su vinculación con Dios como una experiencia semejante al proceso amoroso de la pareja humana, desde que ésta se conoce y comienza el flirteo, hasta los momentos cada vez más íntimos que los conduce a cohabitar una vez

¹⁰⁰ Pseudo Dionisio AREOPAGITA, "Capítulo V", «*La teología mística*» en *Obras completas*, pp. 251 y 252.

que todos los sentidos se hallen predispuestos en estado de recepción para el otro. Es, precisamente, en el instante orgásmico simultáneo de la pareja humana dentro de esta atmósfera de cohabitación lo que asemeja la fusión del alma humana con Dios.

Venida de la tradición sagrada judía, el cristianismo goza de una vasta referencia analógica de la re-ligación del alma espiritual del ser humano a Dios con la relación amorosa de la pareja humana; pero es el *Cantar de los cantares* el poema sagrado que retrata muy bien dicha analogía, con razón ha dicho un antiguo rabbí: “el mundo entero no es digno del día en que el Cantar de los cantares fue dado a Israel. Todos los libros de la Biblia son santos, pero el Cantar es el más santo de todos”,¹⁰¹ pues en ese cuadro idílico, donde se narra el encuentro, el drama de la separación temporal y el feliz reencuentro que culmina con las nupcias de los amantes hallamos el símbolo alegórico de la religación misteriosa del ser humano con Dios.

En cierto sentido el poema de Javier Sicilia continúa esta tradición en cuanto que el protagonista lírico ha encontrado a Dios en el misterio de la Trinidad y se ha aventurado en permanecer en el goce de la contemplación divina como el preámbulo para unirse y fusionarse en Él, en el momento sublime de ese mirar largamente, con estupor y admiración, del que nos habla Luigi Borriello al definir etimológicamente este vocablo: “*cum* y *templum*; *cum*, «con», indica simultaneidad y contemporaneidad, asociación y unión; *templum* es espacio celeste, espacio circunscrito por el cielo abarcado por la mirada, o templo consagrado a la divinidad; juntas ambas palabras

¹⁰¹ Rabbí Akiba, citado por Gianfranco RAVASI en “Cantar de los cantares”, *Diccionario de mística*, p.356.

asumirían el significado de habitar este espacio celeste o templo divino”.¹⁰² En efecto, el protagonista poemático se halla en esta atmósfera de lo sagrado que le trae como consecuencia inmediata la experiencia instática-extática.

Pero, entonces, ¿por qué, si en el poema hemos descubierto la actitud mística del protagonista lírico, éste no llama a Dios con el apelativo Amado en segunda persona, de tal manera que mediante el uso del adjetivo posesivo “mi” nos estaría comunicando el grado de intimación con Dios? En cambio, salvo algunas excepciones, se refiere al Ser absoluto con un predominio de las expresiones en tercera persona del singular: Vértice, en Él se funden, ojo infinito, Dios, Amor, Reflejo, Viejo Atiempo, el que Es, el Otro, inasible, voz de trueno, Mar, Él, el rostro de Dios, EL AMADO, indicios que indican el grado de intimidad que guarda con el ser divino. Creo que la respuesta la hallamos en los tratados del místico carmelita (como también en los de santa Teresa de Jesús) donde se expone con maestría los grados de intimidad en que se encuentra aquél o aquéllos que han decidido unirse a Dios. En el caso que nos compete, el protagonista lírico (desdoblamiento del poeta) ha iniciado la purgación activa del alma que se describe en *Subida del Monte Carmelo*, donde el alma tiene a la fe como una antorcha que lo ilumina en esta contemplación divina.

El poema nos presenta la predisposición de una desnudez de todo cuanto ha atado al sujeto lírico, tanto en lo sensual como espiritual: “*Desnuda en mí la hechura que me envuelve / Viejo Atiempo que acechas mis terrores*”. Diríamos que el sujeto lírico se halla en las vías purgativa e iluminativa de la que el místico carmelita nos habla en el

¹⁰² “Contemplación”, *Diccionario de mística*, pp. 458-467.

Cántico espiritual: La primera versa sobre los principiantes en este camino hacia Dios, y la segunda se refiere al desposorio espiritual de los aprovechados. El protagonista del poema ha quedado estupefacto por este encuentro con Dios y en ese grado de pertenencia desea cohabitar por siempre con Él, hasta fundirse en Él (idea que el poeta narra en *Dejamiento*); pero aún no lo ha logrado, pues la actitud del personaje lírico que refleja el poema es la de aquél que está creando las condiciones para que se dé este acontecimiento en su vida.

A la luz del discurso de los místicos de Ávila, podemos decir que, en efecto, ha emprendido el vuelo hacia el encuentro con Dios. Con san Juan de la Cruz podemos decir que el protagonista poemático ha iniciado la purgación activa del alma, iluminado por la antorcha de la fe en la oscura noche de la purgación espiritual en la que Dios irá fraguando el espíritu de la amada-alma conforme ésta va purificando los sentidos tanto exteriores como interiores, de tal manera que en la oscuridad interior logre la desnudez espiritual de todas las cosas (sensuales y espirituales), tal como se describe en *Subida del Monte Carmelo*, tratado espiritual que se centra en el análisis de la experiencia de la purgación activa del alma. Sólo así, en el comienzo de este espíritu ascético, vendrá el otro momento, aquél descrito por el místico carmelita en la *Noche oscura*, allí donde expone cómo el ser se va acrisolando en la purgación pasiva del alma por medio de la intervención extraordinaria de Dios; allí donde se da la auténtica unión, para decirlo con el místico carmelita, del “Amado con [la] amada, / amada en el Amado transformada”; sólo así el protagonista poemático llegará a decir un día: mi Amado, entonces vendrá la realización del deseo y con ello la paz, pues gozará de una *permanente* intimación

con el Amado, en esa auténtica transformación del alma en Dios, por participación.

Permanencia en los puertos es esta predisposición del espíritu navegante del poeta para tal fin divino. Así lo visualizamos en el poema cuando en su última estrofa el protagonista lírico nos anuncia el primer atisbo de estar saliendo de la vía iluminativa para, con la ayuda de Dios (siempre de Dios), comenzar la vía unitiva, es decir el estado beatífico en que se halla la amada-alma en el Amado:

Y YA BRILLA EN LA ALTURA CLARAMENTE,
AL CÁLIDO REFLEJO TRANSPARENTE,
LA PRESENCIA DE DIOS,
¡EL AMADO!, SUSPIRO DE OTRO DÍA
QUE EN ESTE INSTANTE CIFRA MI ALEGRÍA
DE SER ALLÍ EN DIOS
MARAVILLADO.

En esta silva el indicio específico que nos revela de alguna manera la predisposición para entrar en la tercera vía, e inmediatamente experimentar lo que se describe en el poema *Llama de amor viva*, está en el verso cuatro. Primero, la aposición: “¡EL AMADO!” refleja el grado de intimación profunda; segundo, la expresión: “SUSPIRO DE OTRO DÍA”, al mismo tiempo que con dicha expresión emotiva intenta acercarnos más a su ansiedad de poseer al Amado, en cuanto que lo designa de esa manera; en ella abriga la esperanza de que tarde o temprano estará por siempre en Él.

No sólo estos tres elementos configuran el lenguaje místico del poema, hay otros indicios que también lo caracterizan, para crear y comunicar la atmósfera espiritual en un trasfondo marítimo. A continuación, mediante una red asociativa, extraigo algunos versos,

incluso estrofas completas, del poema donde podemos apreciar el tono místico y la gradación de éxtasis con los que se comunica el sujeto lírico en ese instante de permanecer en la contemplación divina:

‘Qué sombras, qué destellos se confunden! / Cuánta creación de vida imperceptible / trabaja laboriosa! / ¡Qué insistencias de tiempo en Él se funden / bajo este transcurrir indivisible! / Muerte que habita en mí y es prodigiosa’, ‘¿Qué ventura me toca y me reanima, / qué gran amor de Dios ya se presiente / y rompe la estrechez de mis amarras?’, ‘[...] ay, alma en vuelo’, ‘¿Pero quién es aquel que así se quiere, / qué salud vigorosa nos inunda / en ese goce yermo...?’, ‘Luz en vuelo, insistente Amor deslumbra / mi mirada. Mas mira Dios... y quema, / que un descuido de Luz me hace mortal’, ‘[...] al claro del Reflejo / me aproximo y el alma en cada arteria / ante el rostro de Dios gime y se inmuta’, ‘Nimias cosas y vanas, nimias cosas’, ‘y un asomo de luz en la carena / de nuestra alma [...]’, ‘la profunda ansiedad de nuestra estancia’, ‘¿Y quién habrá pasado sin arder / cien veces por su Dios [...]?’, ‘Desnuda en mí la hechura que me envuelve / Viejo A tiempo que acechas mis terrores’, ‘y a su paso la muerte se hace ardor’, ‘qué intensidad de luz en mí se alaba?’, ‘incluso ante la nada en que me miro’, ‘hacia adentro Tu Vértice se nombra, / hacia adentro de este arrullo / donde la permanencia es ansiedad’, ‘Todo este mar de luz quema y calcina. / Todo desgarrar y abre la delicia’, ‘el esplendor que ciega y acaricia’, ‘bajo un sereno tiempo sin transcurso’, ‘¡Y qué paz se desborda prodigiosa; / qué conciencia de luz, qué deliciosa/ estancia se concibe en este Mar / que apacienta el deseo; qué atracar / de barcas cuando aún sobre el abismo / el tiempo continúa hacia Él mismo’, ‘[...]ay qué fragua / más dulce, qué querer de hacerse tierra’, ‘El alma entre la luz más presurosa / se adentra en la oquedad de su mutismo’, ‘Y EL ALMA EN EL INSTANTE REFULGE ANCHA’, ‘EL ALMA ANTE ESE ROSTRO MIRA, AHONDA, / LA IMAGEN DEL REPOSO’, ‘EN UN ETERNO INSTANTE’, ‘[...] un jubiloso / temblor de la materia [...]’, ‘así, suave, más suave, casi muda / nutre ardiente la llama que la crea / y fulge de su nada y se recrea’, ‘Dormida el alma clara en Dios se anega / y crece inmensa y pobre mientras brega’, ‘[...] el suave reposo del ahora’, ‘¡Ah, qué instantes de vida, qué entender!’, ‘AY, ARDIENTE MATERIA, CUÁNTO BRILLO, / CUÁNTA VIDA REFULGE EN EL PASILLO / QUE LA VIDA TRANSITA; / QUÉ SOLEDAD MÁS SOLA, QUÉ DESEO/ INCENDIA EL HORIZONTE EN EL QUE VEO / CONSUMADA Y AHÍTA / LA MEMORIA’, ‘“AY, ALMA MÍA, ALEGRE AÚN REGRESAS. Y EN TUS AGUAS ME NIEGO: / SOY DESPOJO!”’, ‘[...] —EN ÉL ME ALUMBRO / Y ESTALLO EN AMORÍOS—’.

Notemos los adverbios “qué” y “quién” recurrentes en el poema, tienen la característica de la connotación extática, similar a las expresiones

que hallamos en *Cementerio marino* y *Mares*, con la diferencia de que en *Permanencia en los puertos* la intención comunicativa es conscientemente religiosa, no así en los poemas de Valéry y Perse, cuya atmósfera espiritual tiende más a lo metafísico que a lo religioso.

Otro elemento importante, es por medio de la *reiteración anafórica* con la que Javier Sicilia, en su desdoblamiento de protagonista poemático, sugiere la explosión emotiva ante aquello que contempla y lo reanima a seguir en ese estado del alma que lo aproxima tanto a Dios. Con el empleo de este recurso literario el poeta le confiere al texto un chispazo y a la vez una lentitud tal que nos hace percibir la gradación de pasmo que padece el sujeto lírico como consecuencia de la intuición divina que ha venido experimentando desde el comienzo del poema; ante este acontecimiento en él, las cosas que no lo conducen a Dios le parecen tan efímeras y, por ello, insignificantes. En el alma del sujeto lírico sólo queda el deseo intenso de desprenderse de todo cuanto lo impida llegar a ser poseído por Dios, a quien, desde ahora, lo percibe en todo aquello que ve, toca, oye, huele y gusta.

En *Subida del Monte Carmelo* san Juan de la Cruz insiste en la total desnudez de todo cuanto impida unirse uno a Dios. No es el renunciar a las cosas, pues no tendría sentido si se dejan unas cosas por otras; más bien es el no apegarse a ellas para vivir inmerso en el misterio del amor divino, Javier Sicilia lo sabe, por eso se ha aventurado a recorrer este camino para llegar a Dios.

La actitud extática del protagonista lírico está reforzada por las interjecciones, que también evocan el tono de súbita emoción del

enamorado de Dios, súbita emoción que ha de concluir en la total relajación del alma después de haber sentido a Dios tan cerca de ella.

Por tanto, *Permanencia en los puertos* es el extenso poema de la dimensión trascendental del ser humano como plenitud de su existencia, y esta trascendencia se encamina hacia Dios, principio y fin de la vida. El alma del sujeto lírico ya se encuentra preparada para ello, el poema lo sugiere mediante los símbolos: “alma en vuelo” y “Luz en vuelo”, donde la transparencia de la luminosidad significa el espíritu de trascendencia y la desnudez total del alma para ser poseída por Dios. Tal y como lo sugieren los dos grandes místicos carmelitas cuando aluden a esta idea en sus tratados de espiritualidad, pero que sólo san Juan de la Cruz, además de ello, lo hará como un acompañamiento sublime en el siguiente sexteto lira del *Cántico espiritual*:

Apártalos, Amado,
que voy de vuelo.
Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma,
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

Es así que en *Permanencia en los puertos* Javier Sicilia, para decirlo con Plotino, comienza su intento de unir lo divino que hay en él a lo divino que es Dios, y lo irá confirmando durante el trayecto de su producción poética.

CONCLUSIONES

CON BASE en la recreación de la lira y de la silva, de procedencia italiana, y de la tónica: la analogía náutica, que le vienen de la tradición del Siglo de Oro español, en una época en que el verso tradicional se ha vuelto inusual, Javier Sicilia ha configurado su propia poética de toque místico, así lo percibimos en el extenso poema: *Permanencia en los puertos*, cuyo tema es la expedición del personaje lírico, *alter ego* del poeta, hacia su propio interior, donde se ha encontrado con el Ser absoluto, después de una serie de dudas que le trajeron como consecuencia, precisamente, la firme esperanza de percibir al Amado en ese momento crucial de su vida. Es así como emprende la odisea espiritual mar adentro de su propio ser.

A pesar de que el poeta no se considera un místico en el sentido propio de santidad, *Permanencia en los puertos* —como toda su lírica y narrativa— tiene el toque especial de los poetas místicos, por algo en los círculos literarios se le ha llamado un místico mexicano. En efecto, el poema se caracteriza por el tono místico; en él hallamos el lenguaje metafórico que caracteriza la poesía de esta naturaleza, a saber el oxímoron y la alegoría (metáforas que el misticismo ha ocupado para transmitir la experiencia de lo inefable), figura de pensamiento y tropo en las que concurren las demás imágenes poéticas que el poeta ha

empleado en el poema, a saber: la anáfora, la aliteración, el polisíndeton, la construcción en abismo y el símbolo.

Efectivamente, el poema se caracteriza por esta estructura predeterminada y la retórica renacentista española que el poeta emplea como un filtro de sus meditaciones sobre el Absoluto y sobre su poesía misma. Este estilo ya propio del poeta ha presupuesto un constante ejercicio en el verso tradicional, para decirnos lo que ha querido decirnos, tal y como lo ha querido decir: la presencia de Dios en el hombre. Además, cada metáfora no está puesta por casualidad en el poema, todo lo contrario: con ello el poeta ha intentado sugerirnos, aproximarnos a la sensación mística. La acumulación de imágenes evoca la intensidad de ínstasis-éxtasis del personaje lírico. Después de haber experimentado este estado del alma, ha buscado la mejor forma para eternizar el instante de lo divino.

Una vez habiendo padecido tal experiencia, comienza su búsqueda para unirse a Dios, alusión que expresa en la combinación sintagmática y paradigmática de los términos que van creando las figuras y tropos para aproximarse lo más que se pueda a la experiencia mística mediante el efecto del ascenso espiritual en las imágenes del vértice y del alma en vuelo. Javier Sicilia ha empleado la retórica no sólo como mero ornato, sino también como una forma de condensar lo que ha intuido del Absoluto, mediante ella nos muestra su enamoramiento con Dios, hasta un día lograr fundirse con Él por siempre.

En este gusto por retomar la tradición literaria, hallamos también la recreación de poemas clásicos, pero vueltos a lo divino. Así como san Juan de la Cruz se valió de la poesía profana, transformando versos

de otros a lo divino, incluso la estructura completa del poema, como la lira, también Javier Sicilia, con un conocimiento de la cultura de la tradición, hace algo semejante con versos, ritmos y temas de *Canto a un dios mineral*, *Muerte sin fin*, *Cementerio marino*, *Mares de Perse* y “Más allá” de Jorge Guillén, incluso del propio místico carmelita, entre otros, los pasa por el tamiz de su creación literaria, para comunicarnos su visión filosófico-mística, que le viene de un estado instático-extático.

Por ello hemos hablado de una cultura de la tradición, en cuanto que en el poeta hay una clara conciencia de este proceso, el cual lo contempla como un arsenal literario con el que ha ido conformando su propia creación poética, como lo han hecho otros poetas de diferentes épocas y países, y como lo seguirán haciendo las nuevas generaciones.

Por tanto, podemos decir que su experiencia de lo trascendental la ha venido configurando con el lenguaje metafórico a la usanza de los místicos; por eso en él: el oxímoron, la alegoría, la paradoja, las interjecciones... son la analogía simbólica con la que alude al Inefable; sigue siendo el lenguaje del místico actual, para evocarnos, sólo como aproximación, su experiencia oceánica, su experiencia de encuentro con Dios.

Permanencia en los puertos se convierte en el poema sustancial dentro de su *poiesis*, en cuanto que en él hallamos los motivos principales que Javier Sicilia ha venido trabajando a lo largo de su actividad literaria, en particular, de la poesía: el tono místico con el que le da otro sentido a la concepción de la muerte y de la duración del tiempo; los misterios de la Trinidad, de la encarnación y resurrección

del Verbo divino, motivos concentrados en el símbolo alegórico del vértice y el mar, y en el oxímoron, procedimiento figurativo de una sublime expresión con el que evoca lo inefable de la luz divina.

En cuanto a la idea de que el propio poeta no se considera un místico (contrario a lo que piensan de él algunos de sus amigos y lectores), podemos decir que quizá aún no es el momento para saber si en verdad lo es o no —es más, no nos correspondería a nosotros discutir sobre ello, sino a otras disciplinas del saber humano, como la teología—; sin embargo, uno se atreve a decir que sí lo es en cuanto que vive en íntima comunicación con Dios, referencia que hemos inferido de varias entrevistas, de sus ensayos, de la elaboración de las dos biografías, de su narrativa y, sobre todo, de su lírica. De esta intimidad continua con el Absoluto es como va creando su poesía, de ella surgió el poema que hemos analizado aquí.

Javier Sicilia está convencido de que la experiencia mística es la invasión de Dios en el ser humano. Esta invasión también puede darse por vía natural, es decir, por la intervención indirecta de Dios en la persona —a través de lo que este último contempla—, y por vía sobrenatural. En el caso que hemos reflexionado, Dios ha invadido el ser del poeta por el camino natural (la predisposición inmediata para la experiencia sobrenatural), por eso ha tenido sentido su crisis de fe y su segunda conversión al catolicismo. Con la excepción de algunos destellos extáticos, ha sido mediante la revelación natural cómo el poeta ha adquirido su visión mística, misma con la que dio origen a *Permanencia en los puertos*, y es en este contexto que nos hemos aproximado al poema, ambicioso en su contenido y en su forma, de

una consistencia tal, que tarde o temprano figurará entre los poemas clásicos de gran altura espiritual.

Por otra parte, hemos visto que existen tres posturas de estudio en la relación entre poesía y mística: aquellos que sostienen que el estado poético predispone al místico; otros que afirman que es imposible valerse del lenguaje metafórico para comunicar lo Inefable, y hay quienes creen que ambas experiencias se dan de manera simultánea. Javier Sicilia es partidario de esta última, por eso le es difícil separar lo poético de lo místico o lo místico de lo poético. Para él, ambas experiencias vienen de Dios; pero le toca al poeta decidir qué hacer con estos dones divinos, hasta dónde puede llegar con ellos. Javier Sicilia ha apostado por estar siempre en Dios, vivir al amparo de su gracia.

Consciente de que el Ser absoluto escapa a toda definición y cuyo nombre sólo puede hallarse en el silencio, lo ha invocado y evocado con las figuras retóricas ya señaladas, que convergen en los símbolos alegóricos del Vértice y del Mar, pues para él, Dios es Cima de todas las cimas, al mismo tiempo que misterioso e insondable como el mar; que causa un temor sagrado; pero que también lo envuelve, sumergiéndolo hacia el centro del misterio divino, en el momento en que el propio poeta permanece en actitud pasiva para dejarse envolver por esa fuerza sobrenatural que lo transformará totalmente. Así, *Permanencia en los puertos* —como toda su creación literaria— no es más que una experiencia de ello y una manifestación del Invisible. Lo aéreo en el poema es el símbolo de su anhelo de unirse al Amado absoluto; por tanto, esta imagen expresada en la metáfora “alma en

vuelo” se suma a los símbolos de los amantes y de la náutica, que caracterizan al poema.

Con esta visión mística (de la que el poeta ha hablado de sí mismo), desde la década del ochenta Javier Sicilia se adentra cada vez más en la morada de la poesía de tono místico en México, donde habita la poesía de Amado Nervo, Concepción Urquiza, Francisco Alday, Manuel Ponce, Angelina Muñiz-Huberman y Elsa Cross, entre otros; pero siempre con la mirada de llegar al centro del castillo místico, de tal manera que, tarde o temprano, después de ser un poeta místico, pase a ser un místico poeta.

Por último, si Luce López-Baralt ha dicho de Ernesto Cardenal que es el poeta que abre el horizonte de la literatura mística en Hispanoamérica, uno puede decir también que Javier Sicilia, con otra connotación mística, amplía este horizonte, desde México hacia el siglo XXI en Hispanoamérica, en una época de ausencia de la revaloración de lo sagrado en las cosas y en la vida misma del hombre, debido al desarrollo del intelecto y a la confianza en la tecnología de punta. Definitivamente, nos encontramos con un poeta místico que, en su vuelo hacia Dios, nos refiere tanto del Amado en *Permanencia en los puertos*, como en sus demás poemarios, novelas y ensayos, tal es la propuesta poética con la que se ha dado a conocer en el medio literario.

APÉNDICE

PERMANENCIA EN LOS PUERTOS

(1982)

A María del Socorro

El viaje hacia la permanencia

A Federico Angulo, in memoriam

*Nada de lo que ha vivido se pierde...
La vida es un modo inmutable del Ser.*
LANZA DEL VASTO

CORO

1

| *Desde el Vértice Tuyo, hacia Tu adentro,
la materia palpita con Tu ausencia;
el día generoso
le devuelve la luz de Tu presencia.*

5 *Se realiza en la nada de mi centro
la profunda labor de Tu reposo.*

2

- II *¡Qué sombras, qué destellos se confunden!*
¡Cuánta creación de vida imperceptible
trabaja laboriosa!
- 10 *¡Qué insistencias de tiempo en Él se funden*
bajo este transcurrir indivisible!
Muerte que habita en mí y es prodigiosa.

3

- III *Luz de día y paciencia de serpiente,*
ojo infinito y de delicia cima
- 15 *que a mi esencia desgarras,*
¿qué ventura me toca y me reanima,
qué gran amor de Dios ya se presente
y rompe la estrechez de mis amarras?

- IV Mar sobre las arenas del desvelo
- 20 y sobre toda ruta de esta espuma:
el Dios en ti, la cruz
en ti que fue de sueño; ay, alma en vuelo,
muchacha, tus maneras en la bruma
son como tempestad bajo la luz...

- V 25 ...tu vela a la deriva es como un sueño
 oculto y demudado en el escándalo
 del viento. ¡Vive dada
 entre los puertos!, y el aroma a sándalo
 y a jazmín sobre todo nuestro ensueño...
 30 ¿Qué dios fue más amante de su amada...?
- VI Amor, y en la memoria la bondad
 del alba. Hermana, el resplandor sabría
 entrar en esta casa,
 ¿y quién desnudo y simple aún, habría
 35 de estrechar junto al alma sin edad
 la simpleza que habita en nuestra raza?
- VII ¿Quién, al alba y privado de esperanza,
 sabría honrar su cuerpo enfermo, esencia
 injusta del agónico...?
 40 ¿Quién se pondría a cantar: mira existencia,
 mira mi sed, mi fiebre...? La alabanza
 a quien ante la muerte vive atónito.
- VIII ¿Pero quién es aquel que así se quiere,
 Qué salud vigorosa nos inunda
 45 en ese goce yermo...?
 No hay fin sino más fuerza donde funda
 el alma sus imperios y se adquiere

la vida más allá del cuerpo enfermo;

IX

pues la vida del hombre está en su muerte,
50 como el vuelo del cuervo en la presteza
de sus alas. Dolor
y toda nuestra historia en su belleza
y todo el declinar que se hace fuerte
y diluye la pena y su temor.

CORO

4

X

55 *Centro del día y en mis ojos gema,
mi visión a Tu Luz no se acostumbra;
de Tu luz inmortal,
Luz en vuelo, insistente Amor deslumbra
Mi mirada. Mas mira Dios... y quema,
60 que un descuido de Luz me hace mortal.*

5

XI

*Como aquella que mira ante el espejo
el claro envejecer de su arteria,
como en terror transmuta*

su vanidad, al claro del Reflejo

65 *me aproximo y el alma en cada arteria
ante el rostro de Dios gime y se inmuta.*

XII Nimias cosas y vanas, nimias cosas
y en su deriva, el curso en su aparejo
y nuestra dura quilla

70 que lentamente pasa bajo el cejo
como el polvo y el tiempo sobre losas;
paciencia de la vida, ay, maravilla

XIII y un asomo de luz en la carena
de nuestra alma. ¿Qué muerte nos agrupa

75 y destruye el camino?
El Dios que habita en sombras nos ocupa
y como el mar se extiende entre la arena.
Donde está Dios está nuestro destino.

XIV Y

XV 80 Toda cosa es sagrada y toda vida.
Aquella cuyo grito se parece
al canto del albatros
sobre el mar, y la que en su sexo mece
el dolor y aún sabe que hay cabida
85 para el goce, sostienen de los astros

el curso en su pasar.

XVI

Maravilla, ay, mis nimias cosas, cosas
breves, ¡cómo refluyen en su adiós,
cómo buscan amar

90

en el curso infinito de su Dios!
“¡éste es mi cuerpo, el grito en que reposas,
Este dolor... el paso de mi Estar!”

XVII

Nimias cosa profundas, breves “rosas”
y este fluir, este duro transcurrir

95

del hombre en su substancia
anima nuestras sombras presurosas.
Pasar, y en este gusto de incurrir,
la profunda ansiedad de nuestra estancia.

XVIII

¿Y quién habrá pasado sin arder

100

cien veces por su Dios y habrá traído
escándalo a su sueño?

¿Quién desnudo en su muerte y distraído
ya de sí no querría en su no ser
colmar con Dios la dicha de su empeño?

CORO

6

- XIX 105 *Desnuda en mí la hechura que me envuelve*
Viejo A tiempo que acechas mis terrores:
Una mira excava
el abandono, el tiempo que disuelve,
yo cedo a esta ventura mis temores,
110 *a esta hechura del tiempo que me acaba.*

7

- XX *Bajo sombras de luz el alma incierta*
sobre el tiempo construye su existencia.
No habita su calor,
mas de su sueño vive, en él despierta,
115 *en él discurre a tientas su paciencia*
y a su paso la muerte se hace ardor.

- XXI *Bajo tierra la vida entra en el juego:*
su trabajo, en el lodo se diluye
y en la nada que habita
120 *va trenzando un murmullo; allí refluye,*
allí crea su polvo: el claro fuego.
La vida ante la luz se hace infinita

- XXII y todo bajo tierra se transforma:
 el que no tiene casa ni vestidos;
125 el que obtiene placer
 de su cuerpo desnudo y de su forma;
 el desterrado que ama sus ejidos
 y en recordarlos cifra su quehacer...
- XXIII ...La que siente el amor al desnudarse
130 frente a un hombre alto y bello, y ha aprendido
 a embellecer su pecho
 con sustancias de hierba; el obsesido
 por viajes y mujeres, que en mudarse
 encuentra una porción para su lecho;
- XXIV 135 la que frota su sexo con unguento
 de azahares, y el que siembra su simiente
 en la arena y no tiene
 oficio entre los hombres; el sirviente
 de casa que en las noches narra un cuento
140 para dormir al niño que entretiene...
- XXV ...La más hermosa, aquella en la que pienso,
 posee de mujer quieta manera,
 y en la que en su torpeza
 ama el vuelo del pájaro y espera
145 silenciosa; el que gusta del incienso

e inclina su plegaria con pereza,

- XXVI hombre muy taciturno, y el que a solas
 se nutre del amor y de su celo
 acceden a la grava
150 y se confunden con el dulce velo
 de los años... ¿Qué movimiento de olas,
 qué intensidad de luz en mí se alaba?

CORO

8

- XXVII *Ay sombras de mis muertos, viejos huecos,*
 torturadas ausencias; ¿qué clamor
155 *se niega a mi memoria*
 sobre una soledad de huesos secos?
 ¿Qué vacío se ciñe a nuestro amor?
 Entre sombras de muerto soy historia.

9

- XXVIII *Aquí la tierra es dulce y alimenta,*
160 *nítida sequedad bajo mis huertos.*
 La vida vuelve, asciende,

de ya no ser el ser, sino carencia?

185 ¿Acaso ese destino
es un impuro sueño de mortal?
No hay fin para las almas y la esencia
es el tiempo de Dios y de su sino.

XXXIII Mas si todo es un ritmo, una aventura
190 en el impulso, el tiempo irreversible
de los ríos, el viento, reposa
el mar, ¿quién es aquella, la atadura
antigua que se nutre en lo invisible
y es agua, resplandor, azar violento?

XXXIV 195 ¿Quién es el que Es, el Otro, ay, inasible
entre la muerte quieta, entre el eclipse?
La vasta claridad
en Él reposa: el Dios imperceptible.
Bajo la oscura muerte alguien nos dice
200 el sentido del nombre eternidad.

CORO

10

XXXV *Y aún allí el amor toca Tu soma;*

*incluso ante la nada en que me miro,
mi transcurrir recuerda
a mis ausentes: soy tu dulce aroma
205 que me habita, una luz, el polvo en giro.
Alguien bajo la tierra en mí concuerda.*

11

XXXVI *Desnudo, oculto, claro Dios, ¿qué miras?
¿Sabes acaso quién mis dudas templa?
Mis raíces, mi tierra,
210 mis muertos son el centro en el que giras.
Mas si en ellos te abismas, te contemplas
y nombras, mi transcurso aún te encierra.*

XXXVII *Mas todo fluye a tientas por el mundo
y pasar es morir y ser comienzo.
215 Pues cada *coup d'hasard*
es un volver al punto de lo inmenso,
un descender abierto hacia el trasmundo,
un caer en la noche y continuar*

XXXVIII *o un avanzar a tientas hacia el Vértice
220 donde Dios, ilegible, se articula
en la sintaxis clara*

de la muerte. Pasar, ¿y quién recula?
¿Quién vuelto en movimiento como hélice
se detendrá?... El pasar, todo lo encara.

- XXXIX 225 Pasar, aquí estuviste: ay alma y vía,
intensidad de luz en las tinieblas,
el corazón del hombre
es bello sobre el mar, y nuestras nieblas,
bajo la luz hiriente, al mediodía,
230 descubren en la arena su otro nombre...
- XL Y mi Dios, voz de trueno, está en mi viaje
y en las lejanas cosas del antiguo
olvido que disfrazan
la noche y el desierto; en el ambiguo
235 nombre de los objetos que el oleaje
oculta al día y nuestros rezos alzan.
- XLI Y entonces nuestras vidas toman rumbo
como el nómada viejo que en su marcha,
hacia una tierra virgen,
240 pródigo, ante la ruina, aún se ensancha
y habla: "el sitio escogido que derrumbo
recuerde del pasado cada origen,
XLII cada principio y ruta que he trazado

con mis plantas...” La vida va a la tierra
245 y levanta en el alma
el gusto en donde estuvo nuestra guerra
y toda la viudez de lo deseado
y el amor que al final colmó la calma.

CORO

12

XLIII *El fuego está en la carne que transcurre;*
250 *sueños, murmullos en el cuerpo, risas,*
las vidas generosas,
el cuerpo que se ciñe a lo que ocurre,
el alma en vuelo al fin cobra divisas
y el goce permanece, no sus cosas.

13

XLIV 255 *Dios, claro Dios, el alma vuela en sombra,*
el cuerpo se distiende en su murmullo,
es luz la nimiedad,
hacia adentro Tu Vértice se nombra,
hacia adentro de este arrullo
260 *donde la permanencia es ansiedad.*

14

XLV

*Todo este mar de luz quema y calcina,
todo desgarrar y abre la delicia,
en Ti mi muerte aclara*

*su transcurso. Tu Vértice avecina
265 el esplendor que ciega y acaricia
y Emergido ilumina y nos declara:*

Permanencia en los puertos

A mi padre

¡Báñate en la Materia, hijo del Hombre! ¡Sumérgete en ella, allí donde es más impetuosa y más profunda! ¡Lucha en su corriente y bebe sus olas! ¡Ella es quien ha mecido en otro tiempo tu inconsciencia; es ella quien te llevará hasta Dios!

TEILHARD DE CHARDIN

I *Y Emergido ilumina y nos declara:*

I

II Allí, en lo más profundo,
bajo un sereno tiempo sin transcurso
se ensancha el mar, su ser, el suave curso
5 en la calma marina de las cosas:
como un montón de estiércol entre rosas
mira el alma, después de tanto invierno,
la sed insatisfecha de lo eterno.

II

III En lo más claro, inmensa,
10 ahonda el alma el rostro de su acaso,
claridades sin fin tras el ocaso

donde un instante fulge en el albor
de un consumado instante, resplandor
sin fin, oh, sueño eterno, mi saberse
15 del alma que se aclara y es Hacerse.

III

IV Así el alma descubre
en esas claridades la confusa
luz de un no percibirse por difusa,
de otro Mar no acabado en su constante
20 que a solas nos contiene en un instante
y en sí mismo se expande generoso,
único, eterno, sueño presuroso.

IV

V *Y el alma se contempla y aproxima,
tocando a cada paso que la anima
25 el sitio de la muerte: su respiro.
Y fluye hacia su suerte en un suspiro
que siempre incorregible se desborda
y se hace eterna paz que a Dios aborda.*

V

VI
30 *¡Y qué paz se desborda prodigiosa;
qué conciencia de luz, qué deliciosa
estancia se concibe en este Mar
que apacienta el deseo; qué atracar
de barcas cuando aún sobre el abismo
el tiempo continúa hacia Él mismo!*

VI

VII
35 *Y en las rutas marinas la abundancia
reposa permanente su substancia;
¡ah!, qué instantes de vida, tenue agua
en el alma se nutren; ay qué fragua
más dulce, qué querer de hacerse tierra
40 para gustar la muerte que me encierra.*

VII

VIII
Más sueña con su muerte
(de sí misma ramera enamorada
que se mira en el Mar y se anonada)
durmiendo las raíces de corales,
45 perenne en la constancia de sus sales
porque el rostro de Dios, ah, se concentra

en esa larga sed que en Él la adentra.

VIII

IX
Desnuda en su paciencia,
junto a este encanto suave de lo bello,
50 tal bruñido cristal, hondo destello,
expande inmaculada su presencia
y toma del principio de la unción
la paz que muerto todo es ascunción.

IX

X
Hondo Mar y excavado,
55 todo vive en el sueño, en Ti reposa.
El alma entre la luz más presurosa
se adentra en la oquedad de su mutismo
y al tiempo va aclarando su eufemismo
idéntica a Ti mismo, pura, lenta,
60 se expande inmaculada y llega atenta.

XI
Y EL MAR, AY, EL CALLADO MAR SE ENSANCHA
Y EL ALMA EN EL INSTANTE REFULGE ANCHA,
SE EXPANDE HASTA EL REPOSO,
HASTA EL LÍMITE CALMO DE UNA ONDA.

65 EL ALMA ANTE ESE ROSTRO MIRA, AHONDA,
LA IMAGEN DEL REPOSO.

XII ES PRESENTIR ANTE EL ESTAR LA VIDA
EN EL AGUA INTERIOR QUE LA CONVIDA
AL GOCE: SU SILENCIO.

70 DESBORDADA EN SU SER Y SIN CONTORNOS
FLUYE ALEGRE, DESTRUYE SUS ADORNOS
Y EN ELLA ME PRESENCIO.

XIII NOCTURNA SE CONSUME SIGILOSA
EN LA CIMA PROFUNDA Y GENEROSA
75 QUE LA NUTRE RADIANTE,
COMO A UN NÍTIDO HUECO EN EL OLVIDO,
PARA SENTIR Y RETENER LO IDO
EN UN ETERNO INSTANTE.

XIV ¡AY SOLEDAD!, EXACTO MAR Y CLARO,
80 TU CABIDA ES LA MUERTE: INFINITO ARO
QUE NO APAGA LO AMADO,
LO INCORPORA Y SOMETE EN EL COMPÁS
QUIETO DE SUS ENTRAÑAS, Y ALLÍ EN PAZ
FULGURA EN LO ENTREGADO.

XV 85 CLARA VISIÓN, LA LUZ ALLÍ SUSPENSA
SIENTE LA FORMA DEL AZUL QUE TENSA

Y AL FILO DE SU RADA,
AL FONDO DE LOS AÑOS SIN PRESENCIA
CELEBRA EL ALMA LA PERENNE AUSENCIA
90 DE SU NOCTURNA NADA.

X

XVI Y tras ese placer
nada murmura, salvo un jubiloso
temblor de la materia, ay, animoso
que descubre en el tiempo sus trabajos:
95 ¡esto es luz, mimbre, fruta; esto, naranjos...
maravillas tangibles, nombres, hormas;
todo recobra el pasmo de sus formas!

XI

XVII Y la forma transcurre
envejece buscándose en su ruina
100 y el tiempo en el que fluye no la mina
por el Dios de su sueño, de su duda;
así, suave, más suave, casi muda
nutre ardiente la llama que la crea
y fulge de su nada y se recrea.

XII

- XVIII 105 Parecida a lo inmóvil,
 aunque es tiempo, no niega su pasado,
 ni aniquila en su ser lo siempre dado,
 a su constante paso lo incorpora,
 lo graba y lo hace suyo en cada hora.
- 110 Dormida el alma clara en Dios se anega
 y crece inmensa y pobre mientras brega.

XIII

- XIX *Una felicidad nos nombra, un gesto
 mortal que nos acoge, desde el cesto
 acuoso en que nacemos, en la hondura*
- 115 *donde oculta se crea la figura,
 lenta, al suave reposo del ahora.
 El cuerpo como un soplo se hace aurora.*

XIV

- XX *Oh, cuerpo enamorado, la corriente,
 la luz, sus cosas nos circundan. ¡Siente!:*
- 120 *rumor de agua, corales, transparencia
 salina que amalgama la insistencia
 del principio y se adhiere ya a su muerte*

140 se aclara en la insistencia que la abisma...
Es simiente y del Padre fruto, nace
y al tiempo en que se engendra se deshace.

XVIII

XXIV Y dura la alegría
en este deshacerse en la inconsciencia,
145 dura y trasciende amada su conciencia
como si enamorada, en su reposo,
existiera; pues este mi alborozo
es calma, donde a vista de altamar
ávido me descubro frente al Mar.

XXV 150 AY, ARDIENTE MATERIA, CUÁNTO BRILLO,
CUÁNTA VIDA REFULGE EN EL PASILLO
QUE LA VIDA TRANSITA;
QUÉ SOLEDAD MÁS SOLA, QUÉ DESEO
INCENDIA EL HORIZONTE EN EL QUE VEO
155 CONSUMADA Y AHÍTA
LA MEMORIA.

XXVI CUAL CLARIDAD DE MAR, CUAL FLUORESCENCIA
TRANSITA EN LA APACIBLE CONSISTENCIA
DE LA FORMA, QUE GOZA

160 AL ROCE PRIMIGENIO DE SU ORIGEN
Y TIEMBLA DE PUDOR COMO LA VIRGEN
EN LA PREÑEZ QUE ESPOSA
SU MISTERIO.

XXVII MASA Y CONSTANTE FUEGO, AY, ALBOROZO,
165 ENAMORADO FLUJO CUYO GOZO
SE TRANSFORMA EN SOSIEGO,
BAJO UN HALO DE FORMAS, DE REPRESAS.
¡AY, ALMA MÍA, ALEGRE AÚN REGRESAS
Y EN TUS AGUAS ME NIEGO,
170 SOY DESPOJO!

XXVIII A TU MATERIA AMADA ME ACOSTUMBRO,
A TU SITIO MORTAL —EN ÉL ME ALUMBRO
Y ESTALLO EN AMORÍOS.
OCIOSIDAD QUE AFIRMA SU POTENCIA;
175 A LA VENTURA ENTREGO MI PRESENCIA;
SOBRE CAUCES DE RÍOS
VOY GOZOSA.

XXIX Y YA BRILLA EN LA ALTURA CLARAMENTE,
AL CÁLIDO REFLEJO TRANSPARENTE,
180 LA PRESENCIA DE DIOS,
¡EL AMADO!, SUSPIRO DE OTRO DÍA
QUE EN ESTE INSTANTE CIFRA MI ALEGRÍA

DE SER ALLÍ EN DIOS
MARAVILLADO.

*Oh alma mía, todo sol lo he derramado sobre ti, y
toda noche, y todo callar y todo anhelo: —así has
crecido para mí como una viña.*

NIETZCHE

BIBLIOHEMEROGRAFÍA RAZONADA

1 DIRECTA

POESÍA

SICILIA, JAVIER, “Qué gélido contacto...”, en Gabriel Zaid (Presentación y compilación), *Asamblea de poetas jóvenes de México*, México: Editorial Contenido, 1991 (Siglo XXI, 1980), p. 194.

_____, [“Desde el fondo callado del espejo”], en *Cartapacios*, 5, octubre de 1980, p. 16.

_____, *Permanencia en los puertos*. México: Difusión Cultural / UNAM, 1982 (Cuadernos de Humanidades, 21), 52 pp. [3000 ejemplares]

_____, *La presencia desierta* [Incluye el poema: «Dejamiento»]. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 (Letras Mexicanas), 64 pp. [3000 ejemplares]

_____, “Despedida” y “Zazen”, en Evodio ESCALANTE (Selec. y pról.), *Poetas de una generación: 1950-1959*, México: Premio - Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura / UNAM, 1988 (Textos de Humanidades), p. 150.

_____, “Viernes Santo”, en *Anuario de poesía 1990*, julio, INBA/ CONACULTA-COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL, 1991, pp.364-366.

_____, “Coro” [Fragmento de *Permanencia en los puertos*], [“El vértice del alma”] [Fragmento de *La presencia desierta* (1985)], [“Déjame reposar”] [Fragmento de *Oro*], en Yvonne CANSIGNO, *La*

voz de la poesía en México, México: Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural-Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Unidad Atzacapotzalco-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993 (Colección: Literatura. Serie: Poesía, 5), pp.309-323.

_____, "III" [Fragmento de *Pascua*,], *Los Universitarios*, 89, 3ª época, noviembre, 1996, pp. 3 y 4.

_____, *La presencia desierta*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Coordinación Nacional de Descentralización / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, 1996 (Los cincuenta), 189 pp. [Con excepción de «Dejamiento», en este volumen reúne su poesía de 1982 a 1995: *Permanencia en los puertos*, *Oro* (1990), *Trinidad* (1992), *Vigilias* (1994), *Resurrección* (1995)], [1000 ejemplares]

_____, *Pascua*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2000 (Babélica), 40 pp. [500 ejemplares]

_____, "Marcos 15, 34" (fragmento), *La Jornada Semanal*, 417, marzo 2, 2003, p. 13.

_____, *La presencia desierta. Poesía 1982-2004*. México: FCE, 2004, (Letras Mexicanas), 224 pp. [Reúne *Permanencia en los puertos*, *Oro*, *Trinidad*, *Vigilias*, *Resurrección*, *Pascua* y *Lectio* (2004)] [2 000 ejemplares]

_____, "Marcos 9, 2-3", *Revista de la Universidad de México*, nueva época, 03, mayo, 2004, pp. 7-11.

[<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0304/contenido.html>] (junio 12, 2008).

_____, “I” y “III”, «Dolor», *Revista de la Universidad de México*, nueva época, n° 29, julio 2006, pp. 27-32.

_____, “La tumba vacía”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, n° 436, abril 2007, p. 3.

_____, *Tríptico del desierto*, México: Ediciones Era, 2009 [Poemario con el que se ha hecho acreedor al Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2009].

NOVELA

_____, *El Bautista*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1991 (Ficción), 241 pp. [Ilustración de portada: *La sabiduría del desierto* de Luis Fracchia, pintura al óleo] [Reseña: Francisco PRIETO] [1000 ejemplares]. [2ª edición y la 1ª en la Editorial Jus, 1995, 178 pp.], [“Prólogo a la segunda edición” por el autor y el “Prefacio a la segunda edición” de Ignacio SOLARES] [2000 ejemplares] [En 1993 recibe el Premio José Fuentes Mares, por la mejor novela escrita en México entre 1991 y 1993]

_____, *El reflejo de lo oscuro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997 [Segunda reimpresión, 2001] (Tierra Firme), 296 pp. [Escrita con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)] [2000 ejemplares]

_____, *Viajeros en la noche*. México: Editorial Aldus, 1999 (La Torre Inclinada), 121 pp., [Ilustración de portada: Collage basado en *Astrónomos con astrolabios*, Bohemia, 1410-20] [escrita con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)] [500 ejemplares]

- _____, *A través del silencio*. México: Editorial Aldus, 2002 (La Torre Inclinada), 325 pp. [Reseña: Patricia GUTIÉRREZ-OTERO] [Ilustración de portada: Collage basado en *La Crucifixión* de Mathis GOTHARDT, también conocido como Grünewald, panel de retablo, hacia 1524, tabla al óleo 196 x 150, Karlsruhe, Kunsthalle. Fotografía: Patricia GUTIÉRREZ-OTERO] [1500 ejemplares]
- _____, *La confesión. El diario de Esteban Martorus*, México: Editorial Jus, 2009 [Diseño de portada: Gregorio Cervantes. Fotografía del autor en la contraportada: Isolda Osorio] [1000 ejemplares] [Escrita con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)].

ENSAYO

- _____, *Cariátide a destiempo y otros escombros* [sobre Rubén Salazar Mallén]. México: Gobierno del Estado de Veracruz, 1980, 148 pp.
- _____, *La revelación y los días*, en coautoría con Tomás CALVILLO, México: SEP / CREA, 1987 (Cuadernos de la Orquesta 7), 191 pp. [Con un índice de doce ilustraciones] [2000 ejemplares]
- _____, *Poesía y espíritu*. México: Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura/UNAM, 1998 (Textos de Difusión Cultural. Serie Diagonal), 84 pp. [Diseño de portada: Sofía ESCAMILLA y Miguel Ángel DÍAZ] [Escrito con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)] [1000 ejemplares]
- _____, “El sentido de la creación”, en Víctor TOLEDO (Introducción, compilación y notas), *Poética mexicana contemporánea* (Buxó,

Labastida, Milán, Quitarte, Sicilia, Sosa, J. Homero, Lumbreras, Fernández G.), México: Maestría en Literatura Mexicana-FFyL/UAP, 2000, pp. 121-137.

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS, INTRODUCCIONES, PRÓLOGOS, PRESENTACIONES, NOTAS, COMENTARIOS Y DOCUMENTOS

_____ y Jorge González de León, “Prólogo” a Manuel Ponce, *Poesía 1940-1984*, México: Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura / UNAM – Gobierno del Estado de México, 1988 (Textos de Humanidades).

_____, “Presentación” a Alfredo R. Placencia, *El libro de Dios*, México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Tercera Serie Lecturas Mexicanas, 9).

_____, “Poesía y modernidad”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2103, octubre 13, 1993, p. XII.

_____, “La poesía y la santidad”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2144, julio 27, 1994, p. 72.

_____, “El humilde misterio de mi padre”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2159, noviembre 2, 1994, p. 50.

_____, “Poesía y misticismo”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2162, noviembre 30, 1994, p. 60.

_____, “Cuando el poeta es un místico”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2163, diciembre 7, 1994, p. 60.

_____, “La humildad de un poeta”, “Tocando fondo”, *Ixtus*, 12, marzo-abril, 1995, pp. 18-28.

_____, “La mística y *Gilgamesh* (Primera de dos partes)”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2220, enero 1, 1996, p. 58.

_____, “La mística y *Gilgamesh* (Segunda y última parte)”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2221, enero 11, 1996, p. 72.

_____, “Pasternak y el don profético”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, 2196, julio 20, 1995, p. 60.

_____, “¿Por qué soy católico?”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, 2213, noviembre 16, 1995, p. 68.

_____, “Elsa Cross. La experiencia del misterio”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2258, octubre 3, 1996, p. 68.

_____, “La perfección en la obra de arte”, “A las puertas del templo”, “Cultura”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2269, diciembre 12, 1996, p. 66.

_____, “Una encuesta sobre la creencia en Dios (Primera de dos partes)”, “In-mundi”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2289, mayo 1, 1997, p. 67.

_____, “Una encuesta sobre la creencia en Dios (Segunda y última parte)”, “In-mundi”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2290, mayo 8, 1997, p. 65.

_____, “La moderna catolicidad de Gabriel Zaid [a propósito de *Tres poetas católicos*]”, “Hoja por Hoja”, “Libros”, *Reforma*, julio 12, 1997, p. 7.

_____, “La experiencia de Cristo en la literatura”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2303, agosto 7, 1997, p. 68.

_____, “Cristo en la poesía católica”, “A las puertas del templo”, *Revista Siempre!*, 2305, agosto 21, 1997, p. 66.

_____, “Semblanza de un peregrino”, “Breve historia de este libro” y “Judas: predestinación y libertad”, en Lanza del Vasto, *Judas*. Carta de Jacques MARITAIN; semblanza, notas y prólogo de; traducción de Aurora BERNÁRDEZ, México: Editorial Jus, 1998 (Colección Clásicos Cristianos, 3).

_____, “Alberto Blanco. El corazón del instante”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2345, mayo 28, 1998, p. 70.

_____, “Poesía religiosa mexicana del siglo XX”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2348, junio 18, 1998, p. 70.

_____, “La poesía y el tiempo”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2252, agosto 15, 1998, p. 59.

_____, “Poesía y pobreza (Primera de dos partes)”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, 2358, agosto 27, 1998, p. 70.

_____, “Poesía y pobreza (Primera de dos partes)”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2359, septiembre 3, 1998, p. 67.

- _____, “El proceso místico”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2361, septiembre 17, 1998, p. 69.
- _____, “La teofanía en *El jardín increíble*”, en Manuel Ponce, *El jardín increíble*, Notas y comentarios María Teresa PERDOMO y de, México: Editorial Jus, 1999 (Clásicos Cristianos, 7), 111 pp.
- _____, “Fe y poesía”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2385, marzo 4, 1999, p. 72.
- _____, “El misterio poético”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2399, junio 10, 1999, p. 66.
- _____, “Las visiones místicas”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2423, noviembre 25, 1999, p. 68.
- _____, “La institución y el místico”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2425, diciembre 9, 1999, p. 72.
- _____, “Adela Salinas. Las preguntas sobre Dios”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2438, marzo 9, 2000, p. 67.
- _____, “Releyendo a Jorge Cuesta”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2452, junio 15, 2000, p. 80.
- _____, “Una mirada al Cantar de los cantares”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2454, junio 29, 2000, pp. 76 y 77.
- _____, “Albert Beguin, el explorador del sentido”, “A las puertas del templo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2458, julio 27, 2000, pp. 66 y 67.

- _____, “¿Para qué sirve la poesía”, “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, enero 17, 2001, p. 58.
- _____, “Infinitud y finitud de la poesía”, “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, enero 31, 2001, pp. 58 y 59.
- _____, “Una ascética para el siglo XXI”, “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, febrero 14, 2001, p. 56.
- _____, “El conocimiento poético”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 324, mayo 20, 2001, p. 10.
- _____, “Poesía y mística”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 326, junio 3, 2001, p. 10.
- _____, “Tomás Calvillo. Oración del desierto” “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, junio 9, 2001, p. 56.
- _____, “San Juan de la Cruz o el místico y la poesía”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 328, junio 17, 2001, p. 10.
- _____, “Poesía y revelación”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 332, julio 15, 2001, p. 10.
- _____, “El profeta y el poeta”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 334, julio 29, 2001, p. 10.
- _____, “Poesía y resurrección”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 338, agosto 26, 2001, p. 10.
- _____, “La lengua adámica”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 340, septiembre 9, 2001, p. 10.
- _____, “El inconsciente de Freud y el inconsciente espiritual”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 342, septiembre 23, 2001, p. 10.

- _____, “La fragmentariedad de la experiencia mística”, “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, noviembre 7, 2001, pp. 52 y 53.
- _____, “De poesía y mística”, “Pensamiento a fondo”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, noviembre 14, 2001, p. 52.
- _____, “La experiencia poética”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 352, diciembre 2, 2001, p. 10.
- _____, “Un atisbo al sentido poético”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 354, diciembre 16, 2001, p. 10.
- _____, “Imitación, tradición y originalidad”, en «La casa sosegada», *La Jornada Semanal*, 358, enero 13, 2002, p. 10.
- _____, “Hölderlin o la espera del Dios”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 366, marzo 10, 2002.
- _____, “‘Muerte sin fin’, la *lectio* y los jóvenes poetas”, “La casa sosegada”, *La jornada semanal*, 376, mayo 19, 2002, p. 10.
- _____, “El conocimiento místico”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 378, junio 2, 2002, p. 14.
- _____, “Leer poesía”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 394, septiembre 22, p. 12.
- _____, “Releyendo a Cuesta”, “La casa sosegada”, en *La Jornada Semanal*, 408, diciembre 29, 2002, p. 12.
- _____, “La luz del lenguaje”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 420, marzo 23, 2003, p. 12.
- _____, “Dos reflexiones sobre lo inefable”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 418, marzo 9, 2003, p. 12.
- _____, “La fragmentariedad de la experiencia mística”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 424, abril 20, 2003, p. 12.

_____, “El novelista el catolicismo”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 432, junio 15, 2003, p. 12.

_____, “Thomas Keating y la oración contemplativa”, “La casa sosegada”, *La Jornada Semanal*, 442, agosto 24, 2003, p. 10.

_____, “La Iglesia: institución y carisma”, “Análisis”, *Proceso*, 1406, octubre 12, 2003, pp. 52 y 53.

GUIÓN CINEMATOGRAFICO

_____, *Goitia, un dios para sí mismo*. En coautoría con Jorge GONZÁLEZ DE LEÓN y Diego LÓPEZ RIVERA. En 1989 la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A. C. les otorga el Premio Ariel, por el mejor argumento original escrito para cine.

2 SEMI-DIRECTA

2.1 ANTOLOGÍAS NO PERSONALES ELABORADAS POR J S

_____, *Manuel Ponce*, (Prólogo de, y selección con Jorge GONZÁLEZ DE LEÓN), México: UNAM / Unidad Editorial-Dirección General de Difusión Cultural, [1982], (Material de Lectura. Serie Poesía Moderna, 100).

_____, *Poesía, 1940-1984: Manuel Ponce*, (Prólogo y compilación en colaboración con Jorge GONZÁLEZ DE LEÓN), México: UNAM / Coordinación de Difusión Cultural / Difusión de Literatura - Gobierno del Estado de Michoacán/Instituto Michoacano de Cultura, 1988, 248 pp. (Textos de Humanidades).

2. 2 TEXTOS DOCUMENTALES DE JS

_____, *Concepción Cabrera de Armida. La amante de Cristo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001 (Vida y Pensamiento de México), 518 pp. [Escrito con el apoyo del Fondo Nacional de Creadores de Arte (FONCA)] [Diseño de portada: Teresa GUZMÁN GUERRERO] [3 000 ejemplares]

_____, *Félix de Jesús Rougier. La seducción de la Virgen*. México: Fondo de Cultura Económica/ Misioneros del Espíritu Santo, 2007 (Vida y Pensamiento de México), 658 pp. [Diseño de portada: Paola Álvarez Baldit] [5 000 ejemplares]

2. 3 TESIS DE JS

_____, *El sentido de la duración en “Etroits sont les vaisseaux” de Saint-John Perse*, [Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas (Letras Francesas)], México: UNAM, 1980, 80 pp.

2. 4 ENTREVISTAS

BROECK, Lillian van den, “Hoy presenta su más reciente libro [*Poesía y espíritu*]. La sustancia de la poesía es la espiritualidad: Javier Sicilia”, *El Financiero Cultural*, noviembre 17, 1998, p. 78.

CASASÚS, Mario, “Entrevista a Javier Sicilia / Parte 1”, “Red de Comunicación de Morelos”, noviembre 3, 2007.

[<http://groups.google.com.mx/group/redmorelos/msg/0fdf578d3739b698?hl=es.&>] (nunio 23, 2008).

_____, “Javier Sicilia. Poeta católico: ‘Dios siempre da el primer paso’”, “Cultura”, *Reforma*, agosto 2, 2000, p. 2C. [Javier Sicilia en conversación con un círculo de lectores. Versión íntegra: <http://www.reforma.com>]

ESPINOSA, Jorge Luis, “La creación literaria es una continuación de lo divino: el escritor Javier Sicilia”, “Cultura”, *Unomásuno*, noviembre 17, 1998, p. 33.

GÁMEZ, Silvia Isabel, “No-violencia: arma espiritual para combatir la injusticia. Ataca en la conciencia del hombre. El poeta religioso y Director de Ixtus, Javier Sicilia, habla en entrevista sobre la No-Violencia, vinculada al momento electoral que vive México, a Chiapas y a la crisis moral que atraviesa el hombre contemporáneo”, “Cultura”, *Reforma*, agosto 22, 1994, pp. 6D-8D.

_____, “Entrevista con Javier Sicilia, poeta religioso y director de la revista Ixtus. Surgen poemas de las ‘Vigilias’”, “Cultura”, *Reforma*, septiembre 17, 1994, p. 10D.

JIMÉNEZ SERRANO, Martín, “Ha nacido un poeta místico. Entrevista con Javier Sicilia vía *mail*”, del 19 de agosto al 13 de septiembre, 2008. [Inédita].

LICONA, Sandra, “Mañana presenta su libro *Poesía y espíritu*. El poeta requiere de experiencia espiritual, debe ser un hombre de fe: Javier Sicilia”, “Cultura”, *La Crónica de hoy*, noviembre 17, 1998, p. 14B.

MUÑOZ, Miguel Ángel, “Entrevista con Javier Sicilia. La poesía mística sigue viva en México”, *La Jornada Semanal*, 251, abril 3, 1994, pp. 26-29.

_____, “*El Bautista*, novela de Javier Sicilia. Falta al mundo un poco de desierto”, “Cultura”, *El Nacional*, febrero 27, 1996, p. 35.

_____, “El misticismo de las palabras (Entrevista con Javier Sicilia)”, *Los Universitarios*, 89, 3ª época, noviembre, 1996, pp. 5-7.

MUÑOZ MUNGUÍA, Ricardo, “Javier Sicilia: ‘La literatura muestra el gran misterio de la vida’ “, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2431, enero 20, 2000, p. 65.

ORTEGA, Myrna, “Javier Sicilia. *El Bautista*: un drama espiritual contemporáneo”, “Cultura”, “La Cultura en México” *Revista Siempre!*, 2216, diciembre 7, 1995, pp.64.

OVIEDO, Armando, “La quietud del esperado. Religión de la poesía” [entrevista], en *Cazar al vuelo. (Po)éticas y (ex)posiciones*, México: Ediciones Arlequín/ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ Sigma Servicios Editoriales, 1999, pp. 47-55.

_____ y Víctor M. CALDERÓN, “Poesía de la religión. Entrevista con Javier Sicilia”, “Asterisco”, *El Sol del Norte*, septiembre 16, 1990, pp. 4 y 5.

PALACIOS GOYA, Cynthia, “La poesía, acto revelador del misterio del espíritu. El poeta tiene que ser un hombre de fe: Javier Sicilia”, “Cultura” *El Universal*, noviembre 17, 1998, pp. 1 y 2.

PONCE, Armando, “Javier Sicilia y el retrato de una época sorda”, “Libros”, *Proceso*, 1378, marzo 30, 2003, pp.87 y 88.

POSADAS, Claudia, “Javier Sicilia. *La presencia desierta*”, “El Semanario Cultural”, abril 30, 2000, pp. 2 y 3.

RIVERA LOY, Guadalupe, “Jus edita *El Bautista*. Las figuras evangélicas son expresiones de nuestro drama interior: Javier Sicilia”, “Cultural”, *El Financiero*, abril 22, 1996, p. 94.

- RUVALCABA, Eusebio, “Dos interrogantes en torno al lenguaje. ‘Los grandes poetas nos revelan el espíritu’”. Eusebio Ruvalcaba en diálogo con Javier Sicilia”, *El Financiero Cultural*, abril 7, 1997 p. 71.
- SALINAS, Adela, “Javier Sicilia: El vitral de las tradiciones”, *Dios y los escritores mexicanos*, [Fotografía del poeta: Archivo fotográfico del CNCA-INBA], México: Nueva Imagen, 1997, pp. [263]-279.
- SÁNCHEZ, Carmen, “Entrevista con Javier Sicilia”, en *Periódico de Poesía*.
[http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id...] (junio 12, 2008).
- SESÍN, Saide, “Javier Sicilia, autor de *Permanencia en los puertos*. Soy un poeta religioso, no místico”, en *Unomásuno*, septiembre 10, 1985, p. 21.
- TOLEDO, Víctor, “Entrevista con Javier Sicilia”, en *Poética mexicana contemporánea (Buxó, Labastida, Milán, Quitarte, Sicilia, Sosa, J. Homero, Lumbreras, Fernández G.)*, Introducción, compilación y notas de, México: Maestría en Literatura Mexicana-FFYL/ UAP, 2000, pp.138-156 [Incluye un fragmento del poema “Pascua”].
- Venegas, Ricardo, “Javier Sicilia: el reflejo del espíritu (entrevista)”, *Revista de Cultura*, 36, octubre, 2003
[<http://www.secrel.co.br/jpoesia/ag36sicilia.htm>] (junio 12, 2008).

3 INDIRECTA

3. 1 ARTÍCULOS

ARANDA LUNA, Javier, "Javier Sicilia y *La presencia desierta*. Tanteo en la tradición católica no como religioso, sino como hombre. Javier Sicilia y *La presencia desierta*", *La Jornada*, octubre 2, 1986, p. 23.

ARGÜELLES, Juan Domingo, "La poesía religiosa de Javier Sicilia", "Cultural", *El Universal*, octubre 8, 1992, p. 2.

CASASÚS, Mario, "Réquiem por Ixtus", eListas.net
[<http://elistas.net/lista/redanahuak/archivo/indice/1961/msg/2084/>]
(junio 12, 2008).

CASTRO, José Alberto, "Reflexionan seis escritores cristianos: Mutis, Xirau, Solares, Sicilia, Enríquez, Hiriart. El drama católico: creer en Dios en un mundo que lo contradice", "Cultura", *Proceso*, 1005, febrero 5, 1996, pp. 54-58.

_____, "Rascón, Monsiváis, Blanco, Domínguez y Sicilia, entre el asombro y el malestar, refutan la 'revolución cultural' de Taibo II", *Proceso*, 1096, noviembre 2, 1997, pp. 62 y 63.

CERVANTES, Francisco, "Los jóvenes poetas mexicanos/IX. Mística y mítica: Javier Sicilia", "Letras", "El Semanario Cultural", Supl. dominical de *Novedades*, 192, diciembre 22, 1985, pp. 10-12.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Para leer a un poeta católico", "Libros", *Proceso*, 472, noviembre 18, 1985, pp. 64 y 65.

_____, "Liras a lo divino", en "Bang-guardias", "Columna semanal", *La Jornada Semanal*, 176, octubre 25, 1992, p. 47.

- _____, “*Vigilias de Javier Sicilia*”, “Escalera al cielo”, “El Ángel”, “*Revista Cultural*”, Supl. dominical del diario *Reforma*, julio 17, 1994, p. 2.
- ENRÍQUEZ, José Ramón, “Oro de Javier Sicilia”, en “Bang-guardias”, “Columna semanal”, *La Jornada Semanal*, Nueva época, 138, febrero 2, 1992, p. 46.
- FERNÁNDEZ, Fernando, “El oro discutible de Javier Sicilia”, *El Semanario*, julio 22, 1990, pp. 4 y 5.
- HUBARD, Julio y Tomás CALVILLO, “Javier Sicilia: *Poesía y espíritu*”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2383, febrero 18, 1999, pp. 64 y 65.
- MACEDA DÍAZ, Elda, “Javier Sicilia”, “Cultural”, *El Universal*, junio 24, 1986.
- MENDIOLA, Víctor Manuel, “Oro en discusión”, “La Jornada Semanal”, nueva época, 113, agosto 11, 1991, pp. 41-44.
- MILÁN, Eduardo, “III. La difícil experiencia de Sicilia”, en “La poesía en 1985: Cervantes, Blanco, Sicilia / I”, *El Semanario*, enero 12, 1986, pp. 10 y 11.
- ORTEGA, Myrna, “Los poetas y Javier Sicilia” [Texto leído en la presentación de *Poesía y espíritu* en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz del centro Cultural Universitario, UNAM], “Libros. Mesa de novedades”, “La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2371, noviembre 28, 1998, p. 68.
- OVIEDO, Armando, “Javier Sicilia: *Poesía y espíritu*”, “Ensayo”, “Sábado”, 1107, diciembre 19, 1998, p. 14.
- _____, “La quietud del esperado. Religión de la poesía” [Breve balance sobre la obra literaria de Javier Sicilia], en *Cazar al vuelo*.

(Po)éticas y (ex)posiciones, México: Ediciones Arlequín/ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ Sigma Servicios Editoriales, 1999, pp. 55-59.

POSADAS, Claudia, "Javier Sicilia: La presencia desierta", *El semanario cultural*, abril 30, 2000.

SALAZAR MALLÉN, Rubén, "Un poeta excepcional", "Atisbos", *Unomásuno*, octubre 7, 1985, p.25.

3. 2 RESEÑAS

CONDE ORTEGA, José Francisco, "Javier Sicilia: *La presencia desierta*. Poesía religiosa", "Sábado", 1080, junio 13, 1998, p.13.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Para leer a un poeta católico", en "Libros", *Proceso*, 472, noviembre 18, 1985.

FERNÁNDEZ, Fernando, "El oro Discutible de Javier Sicilia", *El semanario cultural*, México, julio 22, 1990.

FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge, "Urdir el oro" [sobre *La presencia desierta* (1996)], "Libros", "La Jornada Semanal", 99, enero 26, 1997, p. 18.

JIMÉNEZ FLORES, Maricruz, "*Ixtus*, revista que busca 'enriquecer la cultura a partir de la reflexión de valores cristianos en el mundo moderno'. Asegura su director Javier Sicilia, quien prepara un ciclo-debate en el que participarán varios escritores", "MundoLibro, "Cultura", *Crónica*, 570, enero 16, 1998, p. 12B.

G, M, "*La presencia desierta*: apetito de lo absoluto. La posibilidad de acercarse a Dios", "Morrall de libros", "La pluma que no cesa", "Cultural", *El Universal*, agosto 15, 1986, p. 2.

- GONZÁLEZ, Omar, “*La presencia desierta*, de Javier Sicilia”, “Poesía”, “Sábado”, 425, diciembre 7, 1985, p. 12.
- MENDIOLA, Víctor Manuel, “Oro en discusión”, en *La Jornada Semanal*, 113, agosto 11, 1991.
- MOSCONA, Myriam, “Javier Sicilia”, “De frente y de perfil”, “Columna semanal”, “La Jornada Semanal”, 36, febrero 18, 1990, pp. 46 y 47.
- _____, “Javier Sicilia”, en *De frente y de perfil, semblanzas de poetas*, Fotografías de Rogelio CUELLAR, México: Equipo Editor/ Ciudad de México-DDF, 1994, pp.289-293.
- ORTEGA, Myrna, “Mesa de novedades. Javier Sicilia: *La presencia desierta*”, “Libros”, La Cultura en México”, *Revista Siempre!*, 2288, julio 5, 1998, p. 64.
- OVIEDO, Armando, “Javier Sicilia: *Trinidad*”, “Poesía”, “Sábado”, 787, octubre 31, 1992, p. 11.
- PALOU, Pedro Ángel, “*Viajeros en la noche*, de Javier Sicilia”, *Ixtus, espíritu y cultura*, 34, año IX, 2002, pp. 99-101.
- PATÁN, Federico, “Indudable valor poético”, “Poesía. Morir es comprender”, “Sábado”, 240, supl. de *Unomásuno*, junio 12, 1982, p. 11.
- ROCHA, Benjamín, “Javier Sicilia: un canto aprendido en el desierto”, “El Sol en la Cultura”, julio 12, 1987, p. 5.
- URROZ, Eloy, “Javier Sicilia: *Oro. La larga plegaria del amor*”, “Sábado”, 688, supl. de *Unomásuno*, diciembre, 1990, p. 14.
- YÁNEZ, Ricardo, “*Permanencia en los puertos*”, “Libros”, *Unomásuno*, junio 5, 1982, p. 19.

4 DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

ANCILLI, Ermanno, (dirigido por), *Diccionario de espiritualidad*, 3t, Versión Joan LLOPIS, 2ª edición, Barcelona: Herder, 1987.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 3ª edición, México: Porrúa, 1992.

Borriello, Luigi *et al.* (directores), *Diccionario de mística*, Madrid: San Pablo, 2002.

CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*, Con la colaboración de Jesús GÓMEZ MORÁN y Norma Elizabeth SALAZAR HERNÁNDEZ, México: Océano/ CONACULTA, 2001 (Intemporales. Serie Mayor).

COOPER, J. C., *Diccionario de símbolos*, Versión de Enrique GÓNGORA PADILLA, 2ª edición, México: Gustavo Gili, 2002.

CHEVALIER, JEAN, (bajo la dirección de) *Diccionario de los símbolos*, Con la colaboración de Alain GHEERBRANT. Versión de Manuel SILVAR y Arturo RODRÍGUEZ, 3ª edición, Barcelona: Herder, 1991.

Diccionario de la mística, Editado por Meter DINZELBACHER, con la colaboración de numerosos especialistas. Traducción de Constantino RUIZ-GARRIDO, adaptación Gabriel CASTRO MARTÍNEZ, España: Editorial Monte Carmelo, 2000.

DUCROT, Oswald y Tsvetan TODOROV, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducción de Enrique PEZZONI, 21ª edición, México: Siglo Veintiuno, 2000.

EICHER, Peter, *Diccionario de conceptos teológicos*, 2 vols., (Director de la publicación), versión de Claudio GANCHO, Barcelona: Editorial Herder, 1990.

- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1999 (Referencia, 002. El libro universitario).
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía. 4 tomos*. [Nueva edición revisada, aumentada y actualizada por el profesor Josep-Maria TERRICABRAS.] Barcelona: Ariel, 1999. 1ª reimp. 2001.
- GALIMBERTI, Umberto, *Diccionario de psicología*, Traducción de María Emilia G. DE QUEVEDO, México: Siglo XXI Editores, 2002 (Psicología y psicoanálisis).
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Diccionario internacional de literatura y gramática. Con tablas de latinización para diversos sistemas de escritura*. México: FCE, 1999.
- HAAG, H., A. van den BORN y Serafín de AUSEJO, *Diccionario de la Biblia*, [9ª edición castellana preparada por Serafín de AUSEJO, O. F. M. CAP.] Barcelona: Herder, 1987 (Biblioteca Herder. Sección Sagrada Escritura, vol. 27 - 28).
- LARA VALDEZ, Josefina (compil.), *Diccionario biobibliográfico de escritores contemporáneos de México*. México: INBA/ Dirección General de Publicaciones y Medios/ Brigham Young University, 1988.
- _____, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*. (compil. con Russell M. CLUFF), 2ª edición corregida y aumentada, México: INBA/ Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura/ Brigham Young University, 1994.
- Larousse. Gran diccionario usual de la Lengua Española*, 2ª edición, España: Larousse Editorial, 2004.

- NIETO LÓPEZ, J. de Jesús, *Diccionario histórico del México contemporáneo (1900-1982)*, México: Alhambra Mexicana, 1986.
- Nuevo diccionario de teología*, Juan José Tamayo (director), Madrid, Editorial Trotta, 2005 (Colección Estructuras y Procesos. Serie Religión).
- OCAMPO, Aurora M., *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, t. VIII (S-T)*. (Dirección y asesoría de), México: Centro de Estudios Literarios, IIFL, UNAM, 2005.
- ORTIZ OSÉS, Andrés y Patxi Lanceros (Bajo la dirección de), *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*. 3ª edición, revisada, Bilbao: Universidad de Deusto, 2001. (Serie Filosofía, vol. 26).
- PEREIRA, Armando (Coord.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, 2ª edición corregida y aumentada, México: UNAM/Ediciones Coyoacán, 2004 (Filosofía y Cultura Contemporánea, 19).
- PLATAS TASENDE, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, 3ª ed., España: Espasa Calpe, 2004.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 6 vols., 19ª edición, Madrid: Espasa Calpe, 1970.
- SOURIAU, Etienne, *Diccionario Akal de estética*, Traducción de Ismael GRASSA ADÉ, Xavier MEILÁN PITA, Cecilia MERCADAL y Alberto RUIZ DE SAMANIEGO. Revisión de Fernando CASTRO FLÓREZ, Madrid: Akal, 1998 (Akal/ Diccionarios, 18).
- TULLO GOFFI, Stefano de Fiore (dirigido por), *Nuevo diccionario de espiritualidad*. Adaptación de Augusto GUERRA. 2ª edición, Madrid: 1983.

WEGER, Karl-Heinz, *La crítica religiosa en los tres últimos siglos. Diccionario de autores y escuelas*. Versión de Claudio GANCHO, Barcelona: Editorial Herder, 1986

5 DE APOYO

5. 1 Poesía y sobre poesía

ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lópe de Vega, Quevedo*, 5ª ed., con un copioso índice alfabeto de materias, Madrid: Gredos, 1966 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 1).

BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México: UNAM, 1989 (Cuadernos del Seminario de Poética, 12).

BOUSOÑO, Carlos, "I. La poesía como comunicación", *Teoría de la expresión poética*, [4ª edición aumentada.] Madrid: Gredos, 1966, pp. 17-181 (II. Estudios y Ensayos).

CANFIELD, Martha L., "Un siglo de poesía: balance y perspectivas", "Ensayos", *Hispanamérica*, año XXIX, núm. 85, 2000, pp. 3-36.

Cómo se escribe un poema (Lenguas extranjeras). Selec., pról. e introducciones de Daniel FREIDEMBERG y Edgardo RUSSO. Buenos Aires-Lima-México-Barcelona: El Ateneo, 1994 (Serie El Taller del Escritor).

CRUZ, Juan de la, San, *Poesía*, edición de Domingo YNDURÁIN, México: REI, 1988 (Letras Hispánicas, 178).

DAUSTER, Frank, "Poetas mexicanos nacidos en las décadas de 1920, 1930 y 1940", *Revista Iberoamericana*, Vol. IV, núms. 148-149, jul. - dic. 1989, pp. 1161-1175.

DOMENZÁIN, Elia y Fernando Díez de Urdanivia, *Poesía religiosa*, [http://www.luzam.com/poesia_religiosa.htm], (marzo 7, 2007).

ELIOT, Thomas Stearns, *Cuatro cuartetos*. Edición bilingüe y traduc. de Esteban PUJALS RESALÍ. México: REI, 1991 (Letras Universales, 88).

El poeta y su trabajo. Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Vladimir Maiakovsky, Cesare Pavese y Denise Levertov. [2ª edición.] Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1985 (Signo y Sociedad, 4).

FERNÁNDEZ MORENO, César, *Introducción a la poesía*, México: FCE, 1962 [2ª reimp. 1983], (Colección Popular, 30).

_____, "Entrevista con Roberto Fernández Retamar sobre la poesía conversacional en América Latina", en *Unión*, 1 (1979), [La entrevista tuvo lugar en La Habana, Cuba, el 20 de septiembre 1977], pp. 110 - 135.

GORDON [LISTOKIN], Samuel, "Los poetas ya no cantan ahora hablan (Aproximaciones a la poesía de José Emilio Pacheco)", *Revista Iberoamericana*, [Número Especial dedicado a las Letras Mexicanas.] Vol. LVI, núm. 150 (Complemento del núm. 148 - 149), enero - marzo, 1990, pp. 255 - 266.

GOROSTIZA, José, "Notas sobre poesía. Prólogo", en *Muerte sin fin y otros poemas*, México: FCE /SEP, 1983, pp. 7 -25 (Lecturas Mexicanas, 13).

- GUILLÉN, Jorge, *Desnudo. Antología poética*, España: Unidad Editorial, 1998 (Las poesías del Verano, 54).
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, Traduc. y pról. de Samuel RAMOS, México: FCE, 1958 [Primera reimp. Argentina, 1992].
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesía*, edición de Manuel DURÁN y Michael ATLEE, México: Red Editorial Iberoamericana-México, 1988 (Letras Hispánicas, 184).
- Los Contemporáneos. Una antología general*, prólogo, selección y notas de Héctor VALDÉS, México: SEP/UNAM, 1982 (Clásicos Americanos, 29).
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Cómo se comenta un poema*, Madrid: Síntesis, 2000, (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 22).
- MARITAIN, Jacques y Raïssa, *Situación de la poesía*, Traducción de Octavio N. DERISI y Guillermo P. BLANCO, Argentina: Club de Lectores, [s/a].
- _____, *La poesía y el arte*, Traducción de Alberto Luis BIXIO, Buenos Aires: Emecé Editores, 1955.
- _____, *Fronteras de la poesía y otros ensayos*, Traduc. de Juan ARQUÍMIDES GONZÁLEZ, Buenos Aires: Club de Lectores, 1978.
- _____, *Cuatro ENSAYOS sobre el espíritu en su condición carnal*, (Pról. de Octavio NICOLÁS DERISI), Traduc. de Eugenio S. MELO, Buenos Aires: Club de Lectores, [1980?], (Biblioteca Argentina de Filosofía).
- Más de ocho siglos de poesía norteamericana, V. I*, Selec. y pról. de Eva CRUZ, Edición bilingüe, México: Coordinación de Difusión

Cultural. Dirección de Literatura/ UNAM, 1993 (Textos de Difusión Cultural. Serie El Puente).

MENARD, René, *La experiencia poética*, Versión y nota preliminar de Raúl Gustavo AGUIRRE, Caracas: Monte Ávila, 1970 (Colección Estudios).

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*. Selec. y nota preliminar de José María de Cossío, 4ª ed., Madrid: espasa-Calpe, 1959 (Austral, 251).

NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes: Poesía y Filosofía*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas -UNAM, 1990 (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 16).

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco, t. I*, Edición, introducción y anotaciones de José LARA GARRIDO, Granada: Universidad de Granada, 1994.

PAVESE, Cesare, *El oficio de poeta*. [Selección y traducción de Rodolfo ALONSO y Hugo GOLA, Buenos Aires: Nueva Visión, 1970 (Colección Ensayos).

PAZ, Octavio, *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas, 1*. [2ª edición.] México: Círculo de Lectores / FCE, 1994 (Letras Mexicanas).

_____, "Poesía de soledad y poesía de comunión", *El hijo pródigo. Revista literaria*, año I, n° 5, agosto, 1943, pp. 271-278.

PERSE, Saint-John, *El mar y el hombre (antología)*, selección y prólogo de Raúl CÁCERES CARENZO, [traducción y versión de Jorge ZALAMEA, José LEZAMA LIMA, Rosario CASTELLANOS, Lorenza FERNÁNDEZ DEL VALLE, Juan CARVAJAL y Lisandro Z. D. GALTIER],

México: Instituto Mexiquense de Cultura/ Gobierno del Estado de México, 1994.

PESSOA, Fernando, *Antología*, Selec., traduc. y pról. de Octavio PAZ, México: UNAM, 1962.

PFEIFFER, Johannes, *La poesía*, Traducción de Margit FRENK ALATORRE, 3º edición, México - Buenos Aires: FCE, 1959 (Breviarios, 41).

POUND, Ezra, *El arte de la poesía*, Versión de José VÁZQUEZ AMARAL, México: Joaquín Mortiz, 1990 (Serie del Volador).

PLATÓN, "Ion o de la poesía", en *Diálogos*, [Estudio preliminar de Francisco LARROYO, 21ª edición] México: Porrúa, 1989, pp. 95-104. ("Sepan cuantos...", 13).

RENEVILLE, Roland de, «Poetas y místicos», *El hijo pródigo. Revista Literaria*. Año II, vol. VI, n° 19, octubre 1944, pp. 59-69. [Traducción de César Moro].

ROMERO DE SOLIS, Diego, *Poíesis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma)*, Madrid: Taurus, 1981 (Ensayistas, 191).

STEVENS, Wallace, *El elemento irracional en la poesía*. Traducción de Patricia GOLA, México: Universidad Autónoma de Puebla, 1987 (Colección Meridiano).

VALÉRY, Paul, *Notas sobre poesía*. Selec. traduc. y pról. de Hugo GOLA, México: Universidad Iberoamericana, 1995 (Poesía y Poética).

ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, [4ª edición] México: FCE, 1996 (Sección de Obras de Filosofía).

5. 2 LA POESÍA EN MÉXICO

(HISTORIA, ANTOLOGÍAS, ENTREVISTAS Y CRÍTICA LITERARIA)

AGUILAR MORA, Jorge, *Stabat Mater*, México: Era, 1996.

ALDAY, Francisco, *Obra poética*, Ordenación y pról. de Alejandro AVILÉS, México: Seminario de Morelia/ JUS, 1970 (Bicentenario, 2).

ÁLVAREZ, Griselda, *Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, Soneto de presentación de, Portada e ilustraciones de Elvira GASCÓN, México: 1974 (Metropolitana, 22).

AMOR, Guadalupe, *Poesías completas (1946-1951)*, Presentación de Margarita MICHELENA y conferencia de la autora, México: CONACULTA, 1991 (1960, Aguilar). (Lecturas Mexicanas, 45. Tercera Serie).

_____, *Amor divino. Décimas a Dios. Sirviéndole a Dios en la hoguera*, México: Planeta, 2000 (Poesía).

ANAYA, José Vicente, "Una fuerte lluvia va a caer porque los tiempos están cambiando.' La poesía que leíamos en 1968", *La Jornada Semanal*, núm. 239, 9 en. 1994, pp. 28-32.

Anuario de la poesía mexicana 1962, México: Departamento de Literatura-INBA, 1963.

BARTOLOMÉ, Efraín, *Música lunar*, México: CONACULTA/ Programa Cultural de Fronteras/ Instituto Chiapaneco de Cultura/ Joaquín Mortiz, 1991 (Serie del volador).

_____, *Agua lustral. Poesía, 1982-1987*, Presentación de Juan Domingo ARGÜELLES, México: CONACULTA, 1994 (Lecturas Mexicanas, 81. Tercera Serie).

- BERISTÁIN, Helena, *Imponer la gracia, procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*, México: IIF-UNAM, 1987 (Bitácora de poética, 1).
- BLANCO, Alberto, *Cromos*, México: INBA/ FCE/ SEP, [1987].
- _____, *Amanecer de los sentidos. Antología personal*. Presentación de Álvaro MUTIS, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993 (Lecturas Mexicanas, 79. Tercera Serie).
- BLANCO, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, 5ª edición, México: Posada, 1987.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, *De otro modo lo mismo*, México: FCE, 1979 (Reimpresión, 1986), (Lecturas Mexicanas).
- CANSIGNO, Yvonne, *La voz de la poesía en México*, México: Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural-Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Unidad Atzacapotzalco-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993 (Colección: Literatura. Serie: Poesía, 5).
- CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México: SEP/Ediciones del Ermitaño, 1986 (1985), (Lecturas Mexicanas, 48. Segunda Serie).
- CASAR, Eduardo, *Mar privado*, México: Coordinación Nacional de Descentralización/ Instituto Cultural de Aguascalientes, 1994 (Los cincuenta).
- CASTELLANOS, Rosario, *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, 2ª ed., México: FCE, 1975 (5ª reimpresión, 1995), (Letras Mexicanas).
- CASTILLO, Ricardo, *El pobrecito señor X. La oruga*, 2ª reimp., México: FCE, 1988 (1980), (Letras Mexicanas).

- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana, *Radicalizar e interrogar los límites. Poesía mexicana 1970-1990*, México: Coordinación de Humanidades-UNAM, 1977.
- Cincuenta de los cincuenta. Catálogo*, México, CONACULTA/Coordinación Nacional de Descentralización, 1996, 56 pp.
- COHEN, Sandro, *Palabra nueva: dos décadas de poesía en México*, México: Premiá, 1981. (Libros del bicho, 20).
- CROSS, Elsa, [*Poesía*], Selección y nota introductoria de David HUERTA, México: Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura/UNAM, 1991 (Material de Lectura. Poesía Moderna, 160).
- _____, *Canto malabar y otros poemas*, México: CONACULTA, 1994 (Lecturas Mexicanas, 85. Tercera Serie).
- _____, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, México: Ediciones Sin Nombre / CONACULTA, 2003.
- Cultura Contemporánea de México, *La literatura mexicana del siglo XX*, México: CONACULTA, 1995
- Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *La literatura mexicana del siglo XX*, México: CONACULTA, 1995. (Cultura Contemporánea de México).
- ELIZONDO, Salvador, *Museo poético. Antología didáctica de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros de la escuela de cursos temporales*, México: UNAM, 1974 (Textos Universitarios).
- ESCALANTE, Evodio, (Selec. y pról.), *Poetas de una generación: 1950-1959*, México: Premia - Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura / UNAM, 1988 (Textos de Humanidades).

- _____, *La vanguardia extraviada. El poeticismo en la obra de Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca*, México: Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura-UNAM, 2003.
- ESPINASA, José María, "Inventario fechado (1993) de la poesía mexicana", *La Jornada Semanal*, 235, 12 dic. 1993, pp. 16-17.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Jesús, Pbro., (Selección y notas), *La poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)*, México: Cultura, 1919.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto, *Historia de la literatura mexicana. T. IV: Siglo XX. 1951-1970*, México: Textos Universitarios, 1974.
- GODOY, Emma, *Pausas y arena*, México: Bajo el signo de "Ábside", 1948.
- _____, *Sombras de magia. Poesía y plástica*, México: FCE, 1968 (Letras Mexicanas, 90).
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Jorge, *Poetas de una generación: 1940-1949*, México: UNAM, Dirección general de Difusión Cultural, 1981 (Textos de Humanidades, 25).
- GORDON [LISTOKIN], Samuel, *De calli y tlan: escritos mexicanos*, (Pról. de Gonzalo CELORIO), México: Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura/UNAM - Ediciones del Equilibrista, 1995.
- _____ (Compilación y edición), *Poéticas mexicanas del siglo XX*, México: Ediciones Eón/ Universidad Iberoamericana, 2004 (Colección Ensayo, 3).
- GOROSTIZA, José, *Muerte sin fin y otros poemas*, México: FCE/Cultura-SEP, 1983 (Lecturas Mexicanas, 13).

- HELGUERA, Luis Ignacio (Estudio preliminar, selección y notas), *Antología del poema en prosa en México*, México: FCE, 1993 (Letras Mexicanas).
- HUERTA, Efraín, *Poesía, 1935-1968*, México: Joaquín Mortiz, 1968 (Serie del volador).
- _____, *Poemas prohibidos y de amor*, México: Siglo XXI, 1973 (Colección mínima, 62).
- HUERTA-NAVA, Raquel, (Compiladora), *Jorge Cuesta: la exasperada lucidez*, México: CONACULTA, 2003 (Fondo Editorial Tierra Adentro, 266).
- KLAHN, Norma y Jesse FERNÁNDEZ, *Lugar de encuentro: ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*, México: Katún, 1987 (Ensayo, 2).
- KRAUZE, Ethel, *Houston*, México: Diana, 1996.
- “La luz irrumpe en la sombra: Doce poetas mexicanas”, *Universidad de México. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 463, agosto 1989, pp. 51-56.
- LANGAGNE, Eduardo y Juan ARGÜELLES, (Selección, nota introductoria y prólogo), *Poesía joven: veinticinco años de un premio literario. Premio Nacional de Poesía Joven de México, 1975-1999*, México: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 1999.
- «La tradición católica y los escritores mexicanos», *Vuelta*, 162, mayo de 1990.
- LEIVA, Raúl, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México: Centro de Estudios Literarios/UNAM, 1959.
- LIZALDE, Eduardo, *Antología impersonal*, México: SEP, 1986 (Lecturas Mexicanas, 20. Segunda Serie).

- LÓPEZ, Carlos, "Entrevista con Germán List Arzubide", "Autores", "La Jornada Semanal", 267, julio 24, 1994, pp. 7 y 8.
- Los escritores*, México: CISA/TEDSA, 1981 [Edición especial de *Proceso. Semanario de Información y Análisis*].
- LUMBRERAS, Ernesto, "La poesía mexicana en 1998", "La Cultura en México", *Revista Siempre!*, 2378, diciembre 31, 1998, pp. 56 y 57.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana, siglo XX: 1910-1949*, México: CONACULTA-Dirección General de Publicaciones, 1990 (Lecturas Mexicanas, 29, Tercera Serie).
- MICHELENA, Margarita, *Invitación a la lectura. Tres poemas y una nota autobiográfica*, Ilustraciones de Eduardo CASTAÑO, México: Sociedad de Amigos del Libro, 1953.
- MONDRAGÓN, Sergio, *El aprendiz de brujo y otros poemas*, México: SEP/Siglo XXI, 1986 (1969), (Lecturas Mexicanas, 56. Segunda Serie).
- MONSALVO, Sergio, "El cuerpo del deseo: Antología de poesía erótica femenina", *Universidad de México. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 41, abr. 1990, pp. 54-55.
- MONSIVÁIS, Carlos, (Notas, selec. y resumen cronológico), *La poesía mexicana del siglo XX. (Antología)*, México: Empresas Editoriales, 1966.
- _____, (Introduc, selec. y notas), *Poesía mexicana II: 1915-1979*, México: Promexa Editores, 1979 (Clásicos de la Literatura Mexicana).
- MONTEMAYOR, Carlos, *Tres contemporáneos (Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen)*, México: UNAM, 1981 (Cuadernos de poesía).

- MOSCONA, Myriam, *De frente y de perfil. Semblanzas de poetas*. Fotografías de Rogelio CUELLAR. Producción editorial de Equipo Editor, S.C., Ciudad de México, DDF, 1994.
- NOVO, Salvador, *Antología personal. Poesía, 1915-1974*, México: CONACULTA, 1991 (Lecturas Mexicanas, 37. Tercera Serie).
- OCHOA, Enriqueta, *Retorno de Electra*, México: SEP, 1987 (Diógenes, 1978), (Lecturas Mexicanas, 72. Segunda Serie).
- ORTEGA, Julio, "Elogio de la literatura mexicana", *La jornada Semanal*, 36, 18 feb. 1990, pp. 32-35.
- _____, *Arte de innovar*, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM-Ediciones del Equilibrista, 1994.
- ORTIZ GALLEGOS, Jorge Eugenio, (Selec. y nota introductoria), *Poesía religiosa mexicana del siglo XX*, México: Cultura para el Desarrollo Social en la Delegación Iztapalapa, 1998 (Lajas de papel, cuadernos literarios, 1).
- OVIEDO, Armando, *Cazar al vuelo. (Po)éticas y (ex)posiciones*, México: Ediciones Arlequín/ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ Sigma servicios Editoriales, 1999 (Entrevista 23).
- PACHECO, José Emilio, *Antología del Modernismo [1884-1921], 2t.*, Selec., introduc. y notas de, México: UNAM, 1978 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 91).
- _____, *Tarde o temprano*, 2ª ed., México: FCE, 1986 (Letras Mexicanas).
- _____, *El silencio de la luna*, México: Era, 1994.
- PALLEY, Julián, "Femenina, feminista, de mujer: Cinco poetas mexicanas contemporáneas" en *La Jornada Semanal*, 120, 29 sept. 1991, pp. 24-28.

- PAREDES, Alberto, *Derelictos*, México: Joaquín Mortiz, 1992 (Serie del volador).
- _____ (Prólogo, selección y notas), *Una temporada de poesía. Nueve poetas mexicanos recientes (1966-2000)*, México: CONACULTA, 2004.
- PARRA, Raúl, *Para que un poeta lo escriba en la pared de un baño público*, México: Praxis, 1992 (El cristal fugitivo).
- PAZ, Octavio, *Las peras del olmo*, 2ª ed., México: UNAM, 1965.
- _____ et al., (Selec. y notas), (Prólogo de Octavio PAZ), *Poesía en movimiento: México 1915-1966*, 2ª edición, México: Siglo XXI, 1969 (La creación literaria. Poesía).
- _____, *Libertad bajo palabra*, México: FCE/SEP, 1983 (1960), (Lecturas Mexicanas, 4).
- PAZ PAREDES, Margarita, *Litoral del tiempo*, México: SEP/FEM, 1986 (1978), (Lecturas Mexicanas, 58. Segunda Serie).
- PELLICER, Carlos, *Hora de junio y Práctica de vuelo*, México: SEP/FCE, 1984 (Lecturas Mexicanas, 22).
- PLACENCIA, Alfredo R[omán], *El libro de Dios*, Presentación de Javier SICILIA, México: CONACULTA, 1990 (1924), (Lecturas Mexicanas, 9. Tercera Serie).
- PONCE, Manuel, *Poesía. 1940-1984*, Prólogo de Javier SICILIA y Jorge GONZÁLEZ DE LEÓN, México: Coordinación de Difusión Cultural- Dirección de Literatura/ UNAM, 1988 (Textos de Humanidades).
- RAMOS, Raymundo, (Pról., selec. y notas), *Deíctico de poesía religiosa mexicana*, Buenos Aires-México: Lumen, 2003.
- ROBLES, Martha, *Escritoras en la cultura nacional*, 2 t., México: Diana, 1989.

- SAAVEDRA, Aurora Marya, (Selec. y estudio preliminar), *Las divinas mutantes. Carta de relación del itinerario de la poesía femenina en México*, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM-Praxis-Instituto Mexiquense de Cultura-Sociedad General de Escritores de México-Sociedad de Exalumnos de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Electrónica/IPN, 1996. (Textos de Difusión Cultural. Serie Antologías).
- SABINES, Jaime, *Nuevo recuento de poemas*, 9ª reimpresión de la 3ª ed., México: Joaquín Mortiz, 1991 (Biblioteca paralela).
- SANDOVAL, Alejandro, *Veinte años de poesía en México. El Premio de Poesía Aguascalientes: 1928-1988*. México: Joaquín Mortiz, 1988 (Confrontaciones: Los poetas).
- SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad: La literatura mexicana en polémica*, México: FCE, 1986, c 1975 (Colección Popular, 136).
- SHERIDAN, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*, México: FCE, 1985 (Vida y Pensamiento de México).
- SEGOVIA, Tomás, *Poesía, 1943-1976*, México: FCE, 1982 (Letras Mexicanas).
- SERRANO, Francisco, *La rosa de los vientos. Antología de poesía mexicana actual*, (Selección, prólogo y notas bibliográficas de), México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- TABLADA, José Juan, *Obras I – Poesía*, Recopilación, edición, prólogo y notas de Héctor VALDÉS, México: IIF-UNAM, 1991 (Reimpresión), (1971), (Nueva Biblioteca Mexicana, 24).

- TOLEDO, Víctor, (Introducción, compilación y notas de), *Poética mexicana contemporánea (Buxó, Labastida, Milán, Quirarte, Sicilia, sosa, J. Homero, Lumbreras, Fernández G)*, México: UAP-Facultad de Filosofía y Letras, 2000.
- TORRES, Daniel, *José Emilio Pacheco: Poética y poesía del prosaísmo*, Madrid: Editorial Pliegos, 1990.
- TREJO FUENTES, Ignacio, “La asociación de escritores de México”, Columna semanal de *La Jornada Semanal*, 261, 12 jun. De 1994, p. 46.
- TREJO VILLAFUERTE, Arturo, (Coord.), *Cincuenta de Los cincuenta. Catálogo*, [Poesía, cuento, novela, crónica y ensayo], México: CONACULTA/ Coordinación Nacional de Descentralización, [1998].
- ULACIA, Manuel *et al.* (Selec.), *La sirena en el espejo: Antología de poesía 1972-1980*. México: El Tucán de Virginia / Fundación E. Gutman / Difusión Cultural UNAM/INBA/CONACULTA, 1990, (Colección: El texto colectivo).
- URQUIZA, Concha, *El corazón preso —toda la poesía reunida—*, recopil. y pról. de Gabriel MÉNDEZ PLANCARTE, presentación de José Vicente ANAYA, 3ª ed. [Tomada de la edición Bajo el signo de ábside, 1945], México: UAEM, 1985 (Colección: Renacimiento, 8).
- VALDÉS, Héctor, (Pról., selec. y notas) *Los Contemporáneos: Una antología general*, México/UNAM, 1982 (Clásicos Americanos: Poesía, 29).
- _____, (Antología, introducción y notas), *Poetisas mexicanas. Siglo XX*, México: Dirección General de Publicaciones-IIF-NAM, 1976.

VILLAURRUTIA, Xavier, (Selección), *Ramón López Velarde. El león y la virgen*, México: UNAM, 1942 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 40).

_____, *Nostalgia de la muerte (Poemas y teatro)*, México: SEP/FCE, 1992 (Reimpresión de la 2ª ed., 1984), (Lecturas Mexicanas, 36).

VITAL, Alberto, *La cama de procusto. Vanguardias y polémicas, antologías y manifiestos. México 1910-1980*, México: IIF/ CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS-UNAM, 1996.

WONG, Óscar, *La salvación y la ira (Nueva poesía mexicana)*, México: Claves Latinoamericanas, 1986.

XIRAU, Ramón, *Poetas de México y España*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962 (Bibliotheca Tenanitla, 4. Libros españoles e hispanoamericanos).

ZAID, Gabriel, (Selec. y presentación), *Asamblea de poetas jóvenes de México*, México: Editorial Contenido, 1991.

_____, *Tres poetas católicos*, México: Océano de México, 1997 (El día siguiente).

5. 3 HISTORIA, CRÍTICA, TEORÍA Y OBRAS LITERARIAS

ACHÚGAR, Hugo, "Literatura / Literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, 29, 1er. semestre, 1989, pp. 153-165.

AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Versión española de Valentín GARCÍA YEBRA, [10ª reimp.], Madrid: Gredos - Biblioteca Románica Hispánica, 1972 [1999] (I. Tratados y Monografías, 13).

- ARISTÓTELES, *El arte poética*. Prólogo y notas de José Goya y Muniain, 10ª ed., México: Espasa-Calpe, 1990 (Austral, 803).
- AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS, *Manual de retórica española*, Barcelona: Editorial Ariel, 1997 (Reimp. 2001) (Letras e Ideas. Instrumenta).
- BARUZI, Jean, "Introducción al estudio del lenguaje místico", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 37, Traducción de Vicente P. QUINTERO. Tomo X, enero-marzo de 1942.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas, Leyendas, Cartas literarias a una mujer, Desde mi celda*, Pról. de Juan ALARCÓN BENITO, [Edición y producción de José María FERNÁNDEZ], España: Edimat Libros, 2000 (Obras selectas).
- BÉGUIN, Albert, *Creación y destino. I Ensayos de crítica literaria*, Traducción de Mónica MANSOUR. Selec. y notas de Pierre GROTZER, México: FCE, 1986 [1ª reimp., 1997].
- _____, *Creación y destino. II La realidad del sueño*, Traduc. de Mónica MANSOUR. Selec. y notas de Pierre GROTZER. Prefacio de Marcel RAYMOND, México: FCE, 1987 [1ª reimp. 1998].
- BOBES, Carmen *et al.* *Historia de la teoría literaria. I La antigüedad grecolatina*, Madrid: Gredos, 1995.
- _____, *Historia de la teoría literaria. II Transmisores. Edad Media. Poéticas clasicistas*, Madrid: Gredos, 1998.
- Centro de Estudios Literarios, *Antología de textos sobre lengua y literatura*, México: UNAM, 1971 (Lecturas Universitarias, 5).
- Coordinación de Humanidades - Dirección General de Publicaciones, *El placer y la zozobra. El oficio del escritor*, Traduc. de Ignacio

QUIRARTE, México: UNAM, 1996, (Colección Poemas y Ensayos —Nueva época—).

CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina, vol. I*. Traducción de Margit FRENK ALATORRE y Antonio ALATORRE, México, FCE, 1955 (1975, reimp.), (Sección de Lengua y estudios literarios).

DORRA, Raúl, *La retórica como arte de la mirada*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Dirección General de Fomento Editorial / Plaza y Valdés, 2002 (Colección Meridiano. [Serie]: Materiales sensibles del sentido, 1).

EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Traduc. de José Esteban CALDERÓN, 2ª edición, México: FCE, 1998 [2ª reimp. 2002], (Lengua y Estudios Literarios).

ELIOT, T. S., *Lo clásico y el talento individual*. Traduc. de Pura LÓPEZ COLOMÉ, presentación de Juan Carlos RODRÍGUEZ, México: UNAM, 2004 (Colección Pequeños Grandes Ensayos, 18).

GARRIDO, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, [Con la colaboración de Antonio GARRIDO y Ángel GARCÍA GALIANO], España: Editorial Síntesis, 2000 (Teoría de la literatura y literatura comparada, 23).

GÓMEZ REDONDO, Fernando, *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid: Edaf, 1996 (Autoaprendizaje, 12).

_____. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, 3ª edición, Madrid: Edaf, 1999 (Autoaprendizaje, 6).

GARROTE BERNAL, Gaspar, *La obra poética de Fray Luis de León*, España-México: Ediciones Daimon, 1986 (Serie Claves para la lectura, 13).

- HATZFELD, Helmut, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid: Gredos, 1955 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y ensayos).
- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. [Versión de María D. MOUTON y V. GARCÍA YEBRA, 4ª edición revisada.] [4ª reimpresión, 1976], Madrid: Gredos, 1965 (Tratados y Monografías, 3).
- LAPESA MELGAR, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, 18ª edición, Madrid: Cátedra, 1991. (Crítica y estudios literarios).
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*. España: Editorial Ariel, 1975 (Letras e Ideas. Maior, 4).
- LONGINO (?), *De lo sublime*, Traduc. del griego, pról. y notas de Francisco de P. SAMARANCH, Argentina: Aguilar, 1972, (Biblioteca de Iniciación Filosófica).
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, España: Ediciones Cátedra, 2001 (Crítica y estudios literarios).
- MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, España: Editorial Síntesis, 1994 (Teoría de la literatura y literatura comparada).
- MILÁN, Eduardo, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Luzazul).
- MONTES, Hugo (compil.), *Asedios a la poesía. De Platón a Neruda*, [4ª edición.] México/ Santafé de Bogota: Ediciones Universidad Católica de Chile/ Alfaomega, 2000.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Arte del verso*, 7ª edición, México: Colección Málaga, 1977.

- ORDÓÑEZ, Andrés, *Fernando Pessoa, un místico sin fe. Una aproximación al pensamiento heterónimo*, México: Siglo XXI, 1991.
- PACHECO, José Emilio, "Nota sobre la otra vanguardia", en *Revista Iberoamericana*. 108 - 109 (1979), pp. [327] - 328.
- PABÓN NÚÑEZ, Lucio, *Del plagio y de las influencia literarias, y otras tentativas de ensayo*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1965.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, 3ª edición [corregida y aumentada], Barcelona: Editorial Ariel, 1986 (Letras e Ideas).
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución oratoria*. Traduc. de Ignacio RODRÍGUEZ y Pedro SANDIER, prólogo de Roberto HEREDIA CORREA, México: CONACULTA, 1999, (Cien del Mundo).
- RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, Traduc. de Juan José DOMENCHINA, México: FCE, 1960 [Tercera reimpresión, 2002], (Sección de obras de Lengua y Estudios Literarios).
- REYES, Alfonso, *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Barcelona: Bruguera, 1986, (Narradores de hoy. Textos, 6).
- RICOEUR, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente del sentido*, Traduc. de Graciela MONGES NICOLAU, 5ª edición, México: Universidad Iberoamericana-Depto. de Letras / Siglo XXI Editores, 2003, (Lingüística y teoría literaria).
- Selección de lecturas. Teoría literaria*. Adriana DE TERESA OCHOA y Gustavo JIMÉNEZ AGUIRRE (compils.), 2ª ed., México: UNAM/División Sistema Universidad Abierta, 1997.

- SIEBENMANN, Gustav, *Poesía y poética del siglo XX en la América hispana y el Brasil. Historia, movimientos, poetas*, Madrid: Gredos, 1997, (Biblioteca Románica Hispánica. III. Manuales, 79).
- SPANG, Kurt, *Géneros literarios*, 2ª reimpresión, España: Editorial Síntesis, 2000, (Teoría de la literatura y literatura comparada).
- Teoría de la literatura de los formalistas rusos por Jakobson, Tinianov, Eichenbaum, Brik, Shklovski, Vinogradov, Tomashevski, Propp*, (Antología preparada y presentada por Tsvetan TODOROV), [Traducción de Ana María NETHOL], 10ª edición, México: Siglo XXI, 2002.
- Teoría literaria*, [Con la colaboración de Edmond CROSS, Jonathan CULLER, Michal GLOWINSKI, Elrud IBSCH, Aron KIBÉDI VARGA, Wladimir KRYSINSKI, José LAMBERT, Pierre LAURETTE, Eleazar MELETINSKI, Earl MINER, Patricie PAVIS, Regine ROBIN, Hans-George RUPRECHT, Jochen SCHULTE-SASSE, Mihai SZEGEDY-MASZÁK, Mario VALDÉS y Jean WEISGERBER], [bajo la dirección de Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA y Eva KUSHNER], Traduc. de Isabel VERICAT NÚÑEZ, 2ª ed. México: Siglo XXI, 2002.
- VALENCIA MORALES, Henoc, *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Argentina, España, Colombia, Puerto Rico, Venezuela: Trillas, 2000.
- VALÉRY, Paul, *El cementerio marino*, (Prefacio del autor. Ensayo de explicación de Gustave COHEN), Traduc. del poema de Jorge GUILLÉN. Traduc. del ensayo de explicación: Dolores SÁNCHEZ DE ALEU, 2ª edición, Madrid: El Libro de Bolsillo / Alianza Editorial, (Sección: Literatura, 86).

VELA, Arqueles, *Análisis de la expresión literaria*, [6ª edición.] México: Porrúa, 1987 (“Sepan cuantos...”, 243).

VIÑAS PIQUER, David, *Historia de la crítica literaria*, España: Ariel, 2002 (Ariel Literatura y Crítica).

WONG, Óscar, *La pugna sagrada. Comunicación y poesía*, México: Ediciones Coyoacán, 1997 (Diálogo abierto. Literatura, 62).

5.5 SOBRE MÉXICO

A) GENERAL

COSÍO VILLEGAS, Daniel *et al.*, *Historia mínima de México*, 12ª reimp., México: El Colegio de México, 2002 (Segunda edición, 1994).

Historia general de México, 4, México: SEP/ El Colegio de México, 1981.

La transición interrumpida: México 1968-1988, (Ilán SEMO *et al.*, colaboradores), México: Departamento de Historia. Universidad Iberoamericana/ Nueva Imagen, 1993.

Política cultural del estado mexicano, (Moisés LADRÓN DE GUEVARA, coord.), México: SEP/ CEE, 1983.

VILLEGAS, Abelardo, *El pensamiento mexicano del siglo XX*, México: FCE, 1993 (Sección de obras de política y derecho).

B) RELIGIÓN

ALVEAR ACEVEDO, Carlos, *La Iglesia en la historia de México*, 3ª edición revisada, corregida y aumentada, México: Jus, 1995. (Colección de historia).

- BLANCARTE, Roberto, *Historia de la Iglesia católica en México, 1929-1982*, México: FCE/El Colegio Mexiquense, 1992 (Sección de Obras de Historia).
- CASTRO, José Alberto, “El drama católico: creer en Dios en un mundo que lo contradice. Reflexionan seis escritores cristianos: Mutis, Xirau, Solares, Sicilia, Enríquez, Hiriart”, “Cultura”, *Proceso*, 1005, febrero 5, 1996, 54-58.
- CENTRO DE REFLEXIÓN TEOLÓGICA, *La coyuntura mexicana: 1970-1976*, México: CRT, 1976 (Ciencias sociales, 2).
- GUTIÉRREZ CASILLAS, José, S. J., *Historia de la Iglesia en México*, 2ª edición revisada y aumentada, México: Porrúa, 1984.
- KURI CAMACHO, Ramón, *Tres pensadores mexicanos: cultura católica e identidad nacional*, México: Plaza y Valdés/Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.
- «La tradición católica y los escritores mexicanos», *Vuelta*, 162, año XIV, mayo 1990. [Número monográfico sobre “la existencia de una tradición católica en la cultura mexicana”].
- PUENTE LUTTEROTH, María Alicia, (Compil.), *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, México: Jus/CEHILA, 1993 (Colección de Historia).
- ROSA, Martín de la y Charles A. REILLY, (Coords.), *Religión y política en México*, México, España, Argentina, Colombia: Siglo XXI/Centro de Estudios México-Estados Unidos, Universidad de California, San Diego, 1985.
- SALINAS, Adela, *Dios y los escritores mexicanos*, México: Nueva Imagen, 1997. (Testimonios).

_____, *Primero Dios. Los escritores mexicanos hablan de sus amores, odios, peleas y reconciliaciones con la divinidad*, México: Ediciones Colibrí, 1999 (Colección: Cantera Rosa).

VILLEGAS, Abelardo, *El pensamiento mexicano del siglo XX*, México: FCE, 1993 (Sección de Obras de Política y Derecho).

ZAID, Gabriel, "Muerte y resurrección de la cultura católica" en *Vuelta*, 156, noviembre, 1989, pp. 9-24.

ZEA, Leopoldo, *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*, México: FCE, 1968 (Sección de Obras de Filosofía).

5. 5 DEL SÍMBOLO

BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, traduc. de Ida VITALE, 3ª reimp., México: FCE, 1997 (Breviarios, 279).

_____, *La poética de la ensoñación*, traduc. de Ida VITALE, 3ª reimp. Colombia: FCE, 1998, (Breviarios, 330).

_____, *La intuición del instante*, seguido de «Introducción a la poética de Bachelard» por Jean LESCURE, traduc. de Jorge FERREIRO, 2ª ed., México: FCE, 1999 (Reimpresión 2000), (Breviarios, 435).

DIEL, Paul, *Los símbolos de la Biblia. La universalidad del lenguaje simbólico y su significación psicológica*. [Traduc. de Ligia ARIONA.] México: FCE, 1989 [1ª reimp. 1994] (Colección Popular, 423).

JUNG, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Traduc. de Luis ESCOBAR BAREÑO, 5ª edición. Barcelona: Caralt, 1992 (Biblioteca Universal Contemporánea, 96).

LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Versión de Claudio GANCHO. Barcelona: Herder, 1992.

5. 6 SOBRE RELIGIÓN

(TEOLOGÍA, MÍSTICA E HISTORIA DE LA IGLESIA CATÓLICA Y DE OTROS CREDOS)

AGUSTÍN, San, *Confesiones*. Versión, introducción y notas de Francisco MONTES DE OCA, 9ª edición. México: Porrúa, 1986 (“Sepan cuantos...”, 142).

ÁLVAREZ, Javier. *Mística y depresión: San Juan de la Cruz*, Madrid: Trotta, 1997 (Estructura y Proceso. Serie Religión).

ANÓNIMO Inglés, s. XIV, *La Nube del no-saber y El libro de la orientación particular*, Traduc. de Pedro R. SANTIDRIÁN. Madrid: San Pablo, 1981 (Colección Albor, 9).

ARINTERO, Juan G., O. P., *Cuestiones místicas*. Introduc. de Fr. Sabino M. LOZANO, O. P. Madrid: BAC, 1956 (Sección IV. Ascética y Mística, 154).

BATAILLE, Georges, “Mística y sensualidad”, *El erotismo*. Traduc. de Toni VICENS, 3ª edición. Barcelona: Tusquets, 1982.

BOFF, Leonardo y Frei BETTO, *Mística y espiritualidad*, Traducción de Juan Carlos RODRÍGUEZ HERRANZ, Madrid: Trotta, 1996 (Estructuras y procesos. Serie Religión).

BLANCH, Antonio, S. J., *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*, México: Universidad Iberoamericana / ITESO, 1996 (Cuadernos de Fe y Cultura, 6).

- BLASCO PASCAL, Francisco J. y María del Carmen GONZÁLEZ MARÍN, *Ascética, mística y picaresca*, [3ª reimp.] Madrid: Cincel, 1989.
- BUBER, Martín, *Eclipse de Dios: Estudios sobre las relaciones entre Religión y Filosofía*, Traduc. de Luis FABRICANT, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1984.
- CAILLOIS, Roger, *El hombre y lo sagrado*, Traduc. de Juan José DOMENCHINA, México: FCE, 2004 (Colección Conmemorativa 70 Aniversario, 8).
- CARDENAL, Ernesto, *Vida en el amor*, 4ª ed., Salamanca: Ediciones Sígueme, 1987 (Pedal, 97).
- CÁRDENAS PALLARES, José, *El Cantar de los cantares y el amor Humano*, [2ª edición.] México: Centro de Estudios Ecuménicos, 1985.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Traduc. de Luis GIL, 2ª ed., Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973 (Colección Universitaria de Bolsillo Punto Omega, 2).
- _____, *Tratado de historia de las religiones*, Traduc. de Tomás SEGOVIA, 6ª edición, México: Biblioteca Era, 1986.
- FRANKL, Victor L, *La presencia ignorada de Dios. Psicoterapia y religión*, Versión castellana de J. M. LÓPEZ DE CASTRO, 11ª ed., España, Herder, 2002.
- GARZA, Mercedes de la y María del Carmen VALVERDE VALDÉS, (Coords.), *Teoría e historia de las religiones*, México: Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1998 (Seminarios).
- GRAEF, Hilda, *Historia de la mística*. Traducción de Enrique MARTÍ LLORET. Barcelona: Herder, 1970 (Biblioteca Herder: Sección de Teología y Filosofía. Vol. 120).

- HERRERO, Miguel, (Selec., estudio prelim. y notas), *Escritores místicos españoles: Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz*, Barcelona: Éxito, 1957 (Clásicos Jackson, vol. VIII).
- Iniciación teológica. Tomo I: Las fuentes de la teología, Dios y la creación*, [Por un grupo de teólogos, 3ª ed., Versión española por los PP. Dominicos del Estudio General de Filosofía de Caldas de Besaya (Santander), de la obra *Initiation Théologique I y II*, del P. A. M. Henry, O. P. y un grupo de teólogos.] Barcelona: Herder, 1967 (Biblioteca Herder. Sección de Teología y Filosofía, Vol. 15).
- JIMÉNEZ DUQUE, Baldomero, *Teología de la mística*, Madrid: BAC, 1963 (Sección IV, Ascética y Mística, 224).
- JOHNSTON, William, *Teología mística. La ciencia del amor*, Traduc. de María Belén IBARRA. España: Herder, 1997.
- KEMPIS, Tomás de, *Imitación de Cristo*, Versión del Pbro. Agustín MAGAÑA MÉNDEZ, XXI edición, México: Ediciones Paulinas, 1975.
- LEÑERO, Vicente, (Selec. y pról.), *Cuentos de la fe cristiana: Daniel Moyano, Alfonso de Turmeda, Luis Coloma Clarín, Miguel de Unamuno, Leónidas Andeyev, Artemio de Valle Arizpe, Karel Capek, Grham Greene, Heinrich Böll, Juan José Arreola, Enrique Gudiño K. y G.K. Chesterton*, México: Jus, 1999 (Clásicos Cristianos).
- LÓPEZ-BARALT, Luce y Lorenzo PIERA, *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. [Compiladores,] Madrid: Trotta / Centro Internacional de Estudios Místicos, 1996 (Paradigma, 12).

MERTON, Thomas, *Semillas de contemplación*. Traducción de C. A. JORDANA, Argentina, Editorial Sudamericana, 1952.

_____, *Los manantiales de la contemplación. Un retiro en la Abadía de Getsemaní*, Traduc. de Matilde HORNE. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

_____, *Pan en el desierto*. Traducción de Miguel GRINBERG, Argentina, Lumen, 1997.

_____, *Nuevas semillas de contemplación*. Traducción de María del Carmen BLANCO MORENO y Ramón Alfonso DÍEZ ARAGÓN, Santander: Sal Térrea, 2003 («El pozo de Siquem», 145).

MICKLEM, Nathaniel, *La religión*, Traduc. de V. ADIB y HERNÁNDEZ BARROSO, 3ª edición, México-Buenos Aires: FCE, 1966 (Breviarios, 23).

Obras completas de Pseudo Dionisio Areopagita. «Los nombres completos de Dios, Jerarquía celeste, Jerarquía eclesiástica, Teología mística y Cartas varias». Edición preparada por Teodoro H. MARTÍN. Presentación de Olegario GONZÁLEZ DE CARDENAL. Traducción de Hipólito CID BLANCO, España, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, (Colección Clásicos de Espiritualidad).

Obras completas de San Juan de la Cruz. Doctor de la Iglesia, [8ª edición.] Madrid: Apostolado de la Prensa, 1966.

OLMEDO, Daniel, S. J., *Historia de la Iglesia Católica*, [4ª edición.] México: Porrúa, 1985.

OTÓN CATALÁN, Josep, *Vigías del abismo: Experiencia mística y pensamiento contemporáneo*, España: Sat Terrae, 2001 («El Pozo de Siquem», 125).

- QUILES, Ismael, S. J., *Filosofía de la religión*, [3ª edición.] Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- RIES, Julien, (Coord.), *Tratado de antropología de lo sagrado I: Los orígenes del homo religiosus*, Traduc. de María TABUYO y Agustín LÓPEZ, Madrid: Trotta, 1995 (Paradigmas. Biblioteca de Ciencias de las Religiones).
- ROYO MARÍN, Antonio, Fr., O. P., “IV. Naturaleza de la mística”, *Teología de la perfección cristiana*. Pról. de Fr. Albino G. MÉNDEZ-FEIGADA, 2ª edición, Madrid: BAC, 1955, pp. 224 - 586 (Sección 114. Teología y cánones).
- Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales por Eloino NÁCAR FUSTES y Alberto COLUNGA CUETO, O. P., 24ª edición. Madrid: BAC, 1985.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984 (Espasa Universitaria, 18).
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre, *El fenómeno humano*, Traducción, notas y prólogo de M. CRUSAFONT PAIRÓ, Madrid: Taurus, 1963.
- _____, *Himno del universo*, Traduc. de Florentino PÉREZ. Madrid: Taurus, 1964 (El futuro de la verdad, 13).
- _____, *La energía humana*, Traduc. de Enrique BOADA, 2ª edición, España: Taurus, 1967 (Ensayistas de Hoy, 34).
- _____, *Las direcciones del porvenir*, (Pról. de N. M. WILDIERS. Versión de Francisco PÉREZ GUTIÉRREZ), España: Taurus, 1974 (Ensayistas Hoy, 123).
- _____, *El medio divino*, [3ª edición.] Madrid: Alianza Taurus, 1981 (Sección: Humanidades, 414).

_____, *Escritos esenciales*, (Introduc. y edición de Ursula KING), Traduc. de los textos originales no publicados previamente en castellano: María del Carmen BLANCO MORENO y Ramón Alfonso DÍEZ ARAGÓN, España: Sal Terrae, 2001 («El pozo de Siquem», 130).

_____, *El corazón de la materia*, Traduc.: Milagros AMADO MIER y Dense GARNIER, España, Editorial Sal Térrea, 2002 (Colección: El pozo de Siquem, 139).

TERESA DE JESÚS, santa, *Las moradas*. Estudio preliminar y notas de Alberto Mantel, Argentina, Editorial Kapelusz, (Grandes obras de la Literatura Universal, 101).

_____, *Libro de la vida*, Ed. de Dámaso CHICHARRO. México: REI-México, 1988 (Letras Hispánicas, 98).

_____, *Las moradas. Libro de su vida*, Biografía de Juana de ONTAÑÓN, 7ª edición, México: Porrúa, 1992, («Sepan cuantos...», 50).

TRESMONTANT, Claude, *La mística cristiana y el porvenir del hombre*, Versión de Joan LLOPIS. Barcelona: Herder, 1979.

UNDERHILL, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Prólogo de Juan Martín VELASCO, Traducción de Carlos Martín RAMÍREZ, Madrid: CIEM/Editorial Trotta, 2006 (Colección Estructuras y Procesos. Serie Religión).

VELASCO, Juan Martín, *el fenómeno místico: estudio comparado*, Madrid: Trotta, 1999 (Colección Estructuras y Procesos. Serie Religión).

- _____ (Edición de), *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Madrid: CIEM/Editorial Trotta, 2004 (Colección Paradigmas, 34. Bibliotecas de Ciencias de las Religiones).
- VIZMANOS, Francisco de B, S. J. e Ignacio RIUDOR, S. J., *Teología fundamental para seculares*, Madrid: BAC, 1963 (Sección II. Teología y cánones, 229).
- WHITE, John, (Selec. y pról.), *La experiencia mística*, Traduc. de David ROSENBAUM, 5ª edición, Barcelona: Kairós, 1992.
- XIRAU, Ramón, *Dos poetas y lo sagrado. Juan Ramón Jiménez / César Vallejo*, México: Joaquín Mortiz, 1980 (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- _____, *Cuatro filósofos y lo sagrado. Teilhard de Chardin, Heidegger, Wittgenstein, Simone Weil*, México: Joaquín Mortiz, 1986 (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- _____, *De mística. San Juan de la Cruz, Maestro Eckhart, Edith Stein, Simone Weil*, México: Joaquín Mortiz, 1992 (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, [2ª edición aumentada, 1973, 3ª reimpresión.] México: FCE, 2001 (Breviarios, 103).
- _____, "Mística y poesía", en *Filosofía y poesía*, [4ª edición.] México: FCE, 1996, pp. 47 - 71 (Sección de Obras de Filosofía).
- ZOLLA, Elémire, *Los místicos de Occidente, 4 vols.*, Traduc. de José Pedro TOSAU ABADÍA. Barcelona - Buenos Aires - México: Paidós, 2000 (Paidós Orígenes, 13, 14, 15, 16).

5. 7 SOBRE FILOSOFÍA

BEUCHOT, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación*, 2ª ed., México: UNAM/ Itaca, 1997.

_____, *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*, México: Universidad Iberoamericana/ Departamento de Letras, 2003 (AlterTexto. Teoría y crítica).

FERRATER MORA, José, *Variaciones sobre el espíritu*, Argentina: Editorial Sudamericana, 1945, (Colección Ensayos Breves).

GUTIÉRREZ SAENZ, Raúl, *Introducción a la filosofía*, 3ª ed., México, Editorial Esfinge, 1995.

Los presocráticos, traducción y notas de Juan David GARCÍA BACCA, 3ª reimp., México: FCE, 1982 (Colección Popular, 177).

NIETZSCHE, Federico, *Así hablaba Zaratustra*, prólogo de E.W.F. TOMLIN, 2ª ed., México: Porrúa, 1988 (“Sepan Cuantos...”, 395).

5. 8 SOBRE HISTORIA

El pensamiento histórico: ayer y hoy. Del marxismo a las corrientes contemporáneas. Antología, t. III, 2ª ed., México: UNAM, 1995 (Lecturas Universitarias, 38).

5.9 SOBRE PSICOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

ALCOBA, Santiago (coordinador), *La oralización*, España, Editorial Ariel, 1999, (Ariel Practicum).

BERGLER, Edmund, *Psicoanálisis del escritor*, traducción de Josefina MARTÍNEZ ALINARI, Argentina: Editorial Psique, [s/f].