

ÍNDICE

I. NOTA INICIAL	7
II. INTRODUCCIÓN	13
III. FE Y FELICIDAD EN LA POESÍA ÚLTIMA ESPAÑOLA.	33
IV. MUERTE, RESURRECCIÓN Y POESÍA: EXTREMOS DE LA FELICIDAD . . .	41
V. ESPÍRITU, CUERPO Y CARNE.	67
VI. LEGADO DE UNA VOLUNTAD INFINITA: FELICIDAD REAL EN MARÍA VICTORIA ATENCIA	99
VII. OTRAS POÉTICAS CONTRA LA FINITUD	113
VIII. CONCLUSIÓN.	125
BIBLIOGRAFÍA.	129

IV
MUERTE, RESURRECCIÓN Y POESÍA: EXTREMOS DE LA FELICIDAD

El poeta Heinrich Heine escribió:

Y seguimos preguntando
una y otra vez,
hasta que un puñado de tierra
nos calle la boca.
¿Pero es eso una respuesta?

El poeta siempre vuelve a las mismas preguntas. El poeta sabe que no hallará certidumbre en la respuesta, y por eso continúa y demuestra. El poeta exhibe, y no se le exige demasiado en lo que exhibe. Jesús de Nazaret también exhibió, y a eso quedó reducido, ya que no sabemos con certeza prácticamente nada más. «¿Para qué, Santo bendito, aprendiste a hacer milagros?», se preguntaba Alfonso Canales en su Romance de San José.³⁸ Y es que es la muerte y nuestro desconocimiento en vida de qué vendrá tras ella, si es que hace falta que venga algo, lo que sostiene el avance y las grandes preguntas. La fe exhibe la serenidad ante lo que tenga que venir. Por eso la poesía es un ejercicio de fe en un ritmo lento, que no exige resoluciones aceleradas ni grandes descubrimientos. Chantal Maillard en su libro *La baba del caracol* hablaba de que la poesía señala lo esencial sin necesidad de decir nada nuevo, nada extraordinario. Sobre esa sencillez se siembra lo sagrado. Y la sencillez de la vida supone no temer a la muerte, aceptarla como un momento determinante en una vida espiritual. Pero adónde nos lleva ese momento. ¿Cómo cambiaría nuestra concepción del arte si hoy saltase la noticia, la exclusiva, de que hay vida más allá de la muerte? ¿Podría seguir escribiéndose poesía después de la confirmación de la resurrección? El filósofo F. Cheng señaló que «la creación artística es justamente una de las formas por medio de las cuales el hombre intenta vencer su destino mortal».³⁹ La creación artística como enigma del mundo. Ger-

³⁸ Alfonso Canales, *Navidades juntas*, Universidad Internacional de Andalucía, 2001, p. 17.

³⁹ François Cheng, *Cinco meditaciones sobre la muerte*, Barcelona, Siruela, 2015, p. 57.

shom Scholem, gran conocedor de la mística judía, escribió en su obra *Hay un misterio en el mundo. Tradición y secularización* que «si el sentimiento de que el mundo esconde un misterio desaparece alguna vez de la humanidad, todo habrá acabado». Ortega y Gasset lo rebaja lamentando que ninguna cultura nos haya enseñado a ser lo único que verdaderamente somos: mortales. Mortales que son, para Zubiri, fundamentalmente experiencia de Dios. El propio Jesús de Nazaret combinó de alguna manera ambos bordes: la sencillez de la vida (aceptación) y el misterio de la existencia (milagros tranquilos). Algo cambiaría el camino hacia ese destino si ese destino alargase su meta. Quizá para los poetas solo quedaría la indagación en el tránsito hacia algo que nos espera, y en la celebración helenística de la existencia, por fin sin angustia. Quizá así el posmodernismo se asentase como la única forma sensata de poesía y dejaría de tener ese olor a puchero de enfermo para el crítico José-Carlos Mainer. Antonio Colinas, uno de los poetas más cercanos a la tradición mística, escribió:

La naturaleza (ante todo); las canciones, melodías y cuentos primeros; los ritos religiosos, los enigmas arqueológicos y legendarios, las enfermedades y los muertos (...) el arado entreabriendo la tierra fresca, las hogueras y sus aromas, las estrellas, los rebaños, el perfume de la tierra después de la lluvia, las aguas fluviales o marinas.⁴⁰

Todas esas vivencias y visiones espirituales empujan al trance y al conflicto del poema. Rudolf Otto define la mística como un «ingreso radical del numen en el ánimo del que lo experimenta, hasta provocar la *visión* y la *unión*»,⁴¹ y de esa conjunción brota la capacidad convulsa del poema con el elemento de lo *tremendum*. El poeta recoge las ofrendas de la existencia para posicionarse en el mundo, para ver lo bueno, noble y sagrado que supone el estar vivo, pero el trance real del poema impone violencia, ferocidad, pecado. El propio San Agustín afirmó que el mayor pecado se sitúa en la concupiscencia de los ojos. Octavio Paz, poeta que para Zambrano personifica esa fusión entre poesía, filosofía y religión, concreta en su obra *El arco y la lira* (2004):

La ferocidad es, en cierto modo, la contrapartida del entusiasmo y de ahí que aparezca, complemento contradictorio, en las grandes pasiones religiosas, eróticas y artísticas. Es una pasión que, si ha dominado a inquisidores y verdugos, también ha inspirado a mártires y amantes. Además nos ha dejado

⁴⁰ Antonio Colinas, *Tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 57.

⁴¹ Rudolf Otto, *Ensayos sobre lo numinoso*, Madrid, Trotta, 2009, p. 85.

unos cuantos inolvidables poemas, novelas, cuadros, textos: Goya y Picasso, Baudelaire y Rimbaud, Quevedo y Swift, Michaux y Cioran. A diferencia de la ferocidad de los tiranos y los criminales, la de los artistas se ejerce contra los fantasmas de su imaginación, es decir: contra ellos mismos.

La ferocidad es común tanto en la fe como en el poema. San Agustín consideraba pecado ver lo grotesco del mundo, empapar los ojos de sangre, pero para una religión de la salvación como el cristianismo, para un género desorientado como la poesía, el posicionamiento y la ferocidad que conlleva es un ejercicio necesario. Los pecados también confirman y conforman la fe. En nuestra sociedad del ocio y del consumo, la robustez con la que la Iglesia ha estigmatizado el pecado ha añadido distancia y desconfianza entre la gente joven y la fe. Ya no digamos entre las mujeres y la fe. Fraijó recuerda que Jesús fue muy discreto al hablar de pecado.

Ni lo definió ni entró en catalogaciones por orden de gravedad. No secundó a algunos rabinos que defendían el carácter no perdonable de algunos pecados como el asesinato o el adulterio. Se limitó, más bien, a poner ejemplos de acciones torcidas como la del sacerdote que, en la parábola del buen samaritano, pasó de largo junto al herido. Es una parábola que vale más que muchos tratados sobre el tema.⁴²

Y después de Jesús, el pecado ocupa una posición decisiva más allá de la fe. Olegario González de Cardenal, en sus *Cuatro poetas desde la otra ladera*, reflexiona sobre la evolución del pecado, que pasa a ser como una forma de participación en lo real e incluso una forma de divinización. Un motor de progreso, como apunta Oscar Wilde en la cita que extraemos del mismo trabajo:

Lo que llamamos pecado es un elemento esencial de progreso. Sin él el mundo quedaría estancado, o envejecería, o perdería todo color. Por su curiosidad, el pecado incrementa la experiencia de la raza. Por su aserción intensificada del individualismo nos salva de la monotonía del tipo. En su rechazo de las nociones corrientes en torno a la moralidad, está cargado con una alta ética.⁴³

⁴² Manuel Fraijó, *El cristianismo. Una aproximación*, Madrid, Trotta, 1997, p. 64.

⁴³ Olegario González de Cardenal, *Cuatro poetas desde la otra ladera*, Madrid, Trotta, 2014, p. 414.

Los pecados esconden los sitios desconocidos que el hombre necesita transitar para completarse. El pecado crea movimiento. Schillebeeckx añade que el cristianismo comenzó con un encuentro, un encuentro como resultado de unos hechos violentos (qué más violento que morir clavado en una cruz). Los principales movimientos o generaciones poéticas también partieron de un encuentro, casi siempre propiciado por un conflicto político/social. Y el poema siempre es un acto político, un acto de amor, como la religión tendría que serlo. El poeta intenta llegar a un sitio desconocido y elevar el alma; el poeta intenta nombrar las cosas dándoles el nombre más profundo, su verdad naciente sin exceso de verdad. Porque una poética (Max Horkheimer decía política) que no conservé en sí un momento de teología se reduce a mero negocio. Y la poesía aspira a las personas vivientes y a la capacidad de asombro de estas personas vivientes, pero no a la rentabilidad ni a la repercusión; sí a la utilidad, pero de otra forma. La fe trata de reconocerse en ese sitio y elevar el alma. De nuevo buscar la salvación y la salvación requiere ferocidad, impone conflicto, para así dar nombre a lo que todavía no ha sido nombrado y justificar desde la preclara inocencia nuestro estar en el mundo.

Lo que eleva el espíritu por encima del suelo, lo que saca al alma de sí misma con anhelos indescriptibles, eso es poesía auténtica, la que tiene derecho al nombre al «unirse al verso inmortal».⁴⁴

En definitiva, la realidad (y ahora sí, la política) se han impuesto en los dogmas religiosos y poéticos porque al final, y mira que es triste, no sabemos qué hacer con la muerte. La filosofía del consumo que impera nos enseña la posibilidad de la muerte como medio de agilizarnos el consumo. La muerte no crea conciencia sino necesidad. Sabemos que nos vamos a morir desde nuestra impuesta inmortalidad. De ahí que la noción básica de felicidad sea la ausencia de muerte. La muerte, que para los creyentes tendría que ser la puerta abierta hacia algo, al menos, más profundo y amable, menos malo, se ha convertido, tanto para creyentes como para no creyentes, en el límite donde la vida acaba —o se interrumpe—, y, por ende, la felicidad, o su posibilidad, deja de tener opción real. La muerte es la finitud del consumo. La muerte es la finitud de la felicidad, y su baremo más fiable; porque la muerte alberga la angustia, la pobreza, la enfermedad. En este ejercicio de intentar definir e identificar la felicidad, la muerte parece ser la raíz. Marc Augé escribe en *¿Por qué vivimos?:*

⁴⁴ William Hazlitt, *Ensayos sobre el arte y la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004, p. 100.

Si bien no hay nada que decir o relatar sobre la felicidad, y tenemos dificultades para definirla, los textos literarios son más diversos y solemos mostrarnos mucho más prolijos cuando se trata de evocar lo que la prohíbe o amenaza: la infelicidad en sus diversas formas, la enfermedad, la pobreza, la soledad, la muerte. La definición mínima de la felicidad es la ausencia de infelicidad, la tregua, la pausa.⁴⁵

La tregua. La pausa. La felicidad depende de nuestro ritmo vital, de cómo conjugemos el tiempo y de cómo incluyamos al otro en ese espacio. La felicidad la narramos en pasado porque cuando ocurre, cuando se produce ese casi milagroso instante o conjunto de instantes, no somos tan conscientes de ese estado. De esos instantes recordados, pasados, olvidados o que casi fueron pero no llegaron a concretarse, se alimenta gran parte de la poesía y del arte. De esa tregua, de esa pausa. Augé concreta mejor este aspecto: «La conciencia feliz de uno mismo pasa por una doble condición: la relación con el tiempo y la relación con los demás».⁴⁶

Cuando el hombre controle la muerte, temas como el pecado, la resurrección o la violencia, serán tratados desde otra perspectiva más equilibrada. Mientras eso llega, nuestra espiritualidad y nuestra manera de afrontar el arte está más o menos regido por nuestra hora, y solo nos queda la fuerza y la esperanza. Simone Weil escribió que la fuerza es el verdadero centro, el verdadero héroe de *La Ilíada*. Para la poesía española su búsqueda, el entrenamiento para conquistar esa fuerza, ha sido el centro de muchas agonías. «Y no hallé cosa en que poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte», lamentaba Quevedo. El propio Cernuda celebraba la vida desde las alas de un marinero, y desde esos placeres del cuerpo acababa como siempre en el remolino insoportable de la vejez o la muerte. También Gil de Biedma ahondaba en el potencial liberador del placer sin poder evitar el paso del tiempo, lo finito de la existencia, para acabar fantaseando con una vida que se propaga más allá, con un placer que no conoce los límites del tiempo. El sexo como contraposición fulminante a la muerte ha sido un denominador común. Los cuerpos, los espasmos, en definitiva *el otro*, es nuestro hogar donde la vida se cumple y se apresura. Porque desde ese otro aprende a amar quien ama lo concreto y posa sus manos sobre lo concreto, y ahí comienza la transformación del ser, que es lo único que conocemos: transformación, que es el resultado de lo espiritual, pues requiere

⁴⁵ Marc Augé, *¿Por qué vivimos?*, Barcelona, Gedisa, 2004, p. 9.

⁴⁶ *Ibid*, p. 13.

de una conciencia que no confunde al espíritu. Sobre la espiritualidad escribe Santayana:

La espiritualidad es más noble que la piedad, porque lo que complete nuestro ser y le haga tener dignidad es lo único que puede dotar de valor la fuente de ese ser. Nada espiritual es instrumental. El espíritu es la música y la fruición de todas las cosas. El regalo de la existencia carecería de dignidad si la existencia no fuera buena o, al menos, facilitara una felicidad posible. Una persona es espiritual si vive en presencia de lo ideal y, tanto si come como si bebe, lo hace por mor de un bien último y verdadero. Es espiritual cuando atisba su meta tan francamente que su vida material completa se convierte en un medio transparente y transitivo, un instrumento que apenas llama la atención pero que permite al espíritu usarlo rentablemente y con una libertad y desasimiento perfectos.⁴⁷

Esa presencia de lo ideal es lo que pretende fijar la poesía. A falta de mayores certezas o respuestas, o mientras van asomando, el hombre se transforma (que no progresa) para ir completando su propia evasión que permite dar con el anhelado bien último, que con su condición de anhelo ya intuye su perfección incompleta. Nuestra transformación entraña un avance en la relación con el mundo y con los abismos del mundo, y el éxtasis que produce sentir lo que no esperábamos sentir. Filosofía de la proximidad, que diría Josep María Esquirol:

En realidad, el mundo de las cosas no conoce la muerte, sólo la transformación. La conciencia de la muerte es la conciencia del final y de la nada de la existencia. La conciencia nos llama a ser-para-la-muerte, que es lo mismo que decir que nos llama a la existencia o lo mismo que nos llama a ser propiamente.⁴⁸

Morir es el último acto social, se dice en una película del director Paolo Sorrentino. Si la esperanza se puede aprender, como apuntaba Bloch, entonces será mejor hacerlo desde una pluralidad que cree movimiento; así empezó, como ya hemos visto, desde el cristianismo a casi todo lo que se queda. «Entre todas las culturas solo el ser humano sabe que tiene que morir, solo él llora a

⁴⁷ George Santayana, p. 75.

⁴⁸ Josep María Esquirol, *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*, Barcelona, Acan-tilado, 2015, p. 60.

sus muertos, los entierra, los recuerda».⁴⁹ Mucho antes Rousseau ya alertaba que sin memoria no habría amor. Y la memoria es la forma más autónoma de amparo que tenemos. El arte es un ejercicio de dolor y memoria, un balance hedonista entre lo vivido y lo imaginado. Reivindicar la finitud de nuestro tiempo ha sido un lema sobre el que se ha levantado la poesía y gran parte de la filosofía, y eso ha provocado un ansia que ha derivado en los infantilismos contemporáneos y en el consumo salvaje, en una búsqueda de la felicidad eufórica. El verdadero fin del pensador o creador es profundizar en la muerte como orden extraordinario que puede ser derrotado por lo más ordinario (volvamos a la lista de Colinas), y que la vida se imponga también en la muerte, independientemente del tipo de interrupción que ésta, la muerte, suponga. Ese ha sido el fin de todas las religiones, un fin que puede sonar de ciencia ficción, pero que posee un grado incuestionable de ternura y generosidad, de esfuerzo por la vida, o por entender el fin como la interrupción de algo que merecía la pena, y no de una advertencia definitiva y tosca. Así lo asume Vladimir Jankélévitch:

La muerte es más bien la suspensión de la mortalidad a favor de una criatura, es la inmortalidad la que sería el prodigioso prodigio, y la maravillosa maravilla, maravilla de la que la longevidad de los viejos no parece un aperitivo. En realidad, la inmortalidad misma es a la vez indemostrable y racional, del mismo modo que la muerte es a la vez necesaria e incomprensible. [...] La muerte es la tangente entre el misterio metaempírico y el fenómeno natural; el fenómeno letal es competencia de la ciencia, pero el misterio sobrenatural de la muerte requiere la ayuda de la religión. El hombre tan pronto sólo toma en cuenta la ley natural, olvidándose del misterio, tan pronto se arrodilla ante el misterio, olvidándose del fenómeno.⁵⁰

El hombre se olvida del misterio porque el misterio, al igual que la muerte, rompe con la cadena de consumo y de producción. La muerte está negada en nuestra sociedad de consumo. Solo los vivos compran. Los muertos no compran y además interrumpen a los que consumen. Por eso la muerte y el tránsito a la muerte están negados en una sociedad que solo estira el bienestar redefiniéndolo y limitándolo a sus intereses donde solo existe el confort y su apariencia.

⁴⁹ Hans Jonas, *Pensar sobre Dios y otros ensayos*, Barcelona, Herder, 1998, p. 89.

⁵⁰ Vladimir Jankélévitch, *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pp. 19 y 21.

En los tiempos actuales, que aspiran a proscribir de la vida toda negatividad, también enmudece la muerte. La muerte ha dejado de hablar. Se la priva de todo lenguaje. Ya no es un «modo de ser» sino al mero cese de la vida, que hay que proteger por todos los medios. La muerte significa simplemente la des-producción, el cese de la producción. La producción se ha totalizado hoy convirtiéndose en la única forma de vida. La histeria con la salud es, en último término, la histeria con la producción.⁵¹

La inmortalidad es indemostrable; la resurrección es indemostrable; pero la fe en ella suaviza el tránsito de la despedida y a no entender esta existencia como finita y angustiada; refuerza la memoria viva de lo que nos ha empujado a la vida. Lo inverosímil del asunto no tendría que llevarnos a la altanería atea que muchas veces se produce, a la que alude la poeta y narradora Piedad Bonnett en su novela *Lo que no tiene nombre*, un precioso ejercicio sobre la muerte y la ausencia. Fraijó recuerda cómo, en lo últimos años de su vida, José Luis Aranguren dejaba la respuesta sobre una posible vida futura en puntos suspensivos. Quizá sea la forma más considerada de decirlo.

La constatación de la resurrección como un hecho real, no cambiaría los mimbres del misterio, el rigor de la invisibilidad: el hombre exige límites. La fe se encarga de ponerlos y de encontrar, no hechos totales, sino hechos apaciguadores, que transmitan la ansiada calma que mendiga el poeta. La capacidad para ser deconstruido es la condición para el acontecimiento, escribió John D. Caputo.⁵² Los mimbres espirituales seguirían siendo idénticos en esa poética de lo imposible. La verdadera misión del poeta, del teólogo o del filósofo parece que ahora radica, más allá de la existencia o no de vida después de la muerte, más allá de la presencia o ausencia de Dios, en elevar la razón más allá de las dudas, y así ampliar el horizonte, y ensanchar, dilatar, agrandar el alma. Es decir, convertir la dicción en un sostén vertical que nos ayude a vivir, y no solo a morir. Aprender a vivir es aprender a nombrar, escribió el narrador Luisgé Martín. Amenidad que nos confirma.

En una entrevista al diario *El País*, el director de cine Jonas Mekas declaró: «No soy un hombre religioso pero creo en la espiritualidad del hombre, en esa cualidad sutil, misteriosa y profunda». Cuando el director de 94 años alerta de su laicidad, lo hace para evitar la rigideces mentales de la ortodoxia

⁵¹ Byung-Chul Han, *La expulsión de lo distinto*, Barcelona, Herder, 2017, p. 51

⁵² John D. Caputo, *La debilidad de Dios. Una teología del acontecimiento*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2014.

conservadora, pero lo religioso atañe a lo espiritual, aunque se pueda ser espiritual sin ser religioso, como se puede escribir poesía sin saber de métrica. El conocimiento de lo religioso ensancha esa espiritualidad sin necesidad de ataduras. Lo religioso ofrece respuestas a las preguntas elementales que ahogan nuestra existencia y otorgan ese grado de verdad del que hablaba Hegel a las cosas finitas: el sentido de la vida y la muerte. Lo religioso no se limita a las mentes sectarias de los que se consideran elegidos, sino que supone esa vida arriesgada de la que hablaba Fraijó, ese pulso constante de no ir por el camino que impone la inercia existencial. Volviendo a Mekas, en esa misma entrevista apuntaba algo importante: «Ahora la gente solo habla de pan y trabajo, hemos olvidado todo lo demás». Mekas eligió el oficio de mirar más allá de las cosas, el oficio de desarrollar una poética vital. Mucho antes al filósofo alemán Fichte le preocupaba lo mismo que al cineasta lituano: «comer y beber para volver luego a tener hambre y sed y poder de nuevo comer y beber hasta que se abra ante mis ojos el sepulcro y me trague y ser yo mismo alimento que brota del suelo». La religión no atiende a la inmediatez de lo práctico. En ella el pan no es un final, sino una representación de la vida, de la bondad y la misericordia que la componen. Neruda recordó en su discurso del Nobel que el poeta es el panadero más próximo, que amasa el pan difícil pero honrado de la vida. A ese pan acude la poesía. A ese pan acudía Muñoz Rojas, poeta que afrontó su aventura desde un humanismo sagrado al que acudiremos a lo largo de este estudio:

Porque dice el Señor
 que será en vano
 adelantarse al alba,
 después de amanecer me he levantado
 a comer el pan
 amargo
 que nos puso la vida.
 He llorado
 pensando que algún día
 pueda partir mi pan con otros labios.⁵³

⁵³ José Antonio Muñoz Rojas, *La alacena olvidada. Obra completa en verso*, Valencia, Pre-Textos, 2008, p. 33.

El pan representa al cuerpo de Cristo en la homilía. Ernesto Cardenal apunta que el pan, como el vino y el agua, fueron redimidos por Él e hizo santa toda la materia:

Cristo eligió el pan y el vino para la eucaristía porque éstos eran los alimentos básicos de la cultura mediterránea, que era la más universal, y por lo tanto eran los alimentos más universales (y el trigo es el cereal que más se cultiva en el planeta), pero el pan y el vino de la eucaristía están en representación de todos los frutos de la tierra [...]. Y cada fruto es como una síntesis del cosmos, es un trozo de materia cósmica asimilable. De modo que el pan y el vino de la misa son síntesis, y están en representación de todo el cosmos. Y están en representación de nuestro cuerpo, porque nuestro cuerpo es también fruto, somos esos frutos asimilados y hechos cuerpo.⁵⁴

Somos esos frutos hechos cuerpos y cuerpos hechos constelaciones. «El otro está en el uno, / el uno es otro: / somos constelaciones».⁵⁵ El pan representa al cuerpo y a la esperanza, a la felicidad de quien lo comparte y lo come, y también acoge la mansedumbre de las cosas. Cardenal dice que cada fruto, cada uno de nosotros, es una síntesis del cosmos. De ese cosmos (que no tiene nada que ver con planetas por conocer o estratosferas) y no del conocimiento, proviene la poesía. El universo de un poeta está compuesto por demasiadas cosas que nada tienen que ver con la poesía pero que de alguna manera parece que la alimentan; otros centran su mundo en su intención poética y viven para la poesía. Pocos ejemplos hay en nuestra poesía contemporánea que puedan albergar esto último: César Simón, Miguel Ángel Velasco y Vicente Gallego serían tres ejemplos. Este último quizá sea el poeta que más ha llevado últimamente sus poemas al canto visionario, que describe el perfil sagrado de lo celestial, lejos de la conquista. La exclusiva intención poética de estos tres poetas citados se limita a lo más elemental: amar la vida. Gallego ha devuelto el poema a la intuición del canto, como ha venido demostrando en sus últimos libros, que es llevar su Nada primigenia a un misticismo muy sencillo, el del entusiasmo por los dones del mundo que él recibe con la fe de los que diferencian las cosas. Sabe también que nuestro cuerpo es fruto, y que ese fruto casi siempre madura en una tierra baldía, lo mismo que el sacrificio del pan y del vino. «Eucaristía»:

⁵⁴ Ernesto Cardenal, pp. 116-117.

⁵⁵ Octavio Paz, *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*, Barcelona, Seix Barral, 2014, p. 232.

Todo está ya vendido, y no hay negocio,
ni manera de hacerlo nunca más,
porque los ojos ven las cosas claras.
Venga ahora la cena, y probaremos
a qué sabe este pan comido a secas,
el sabor de este vino regalado.⁵⁶

Gallego reconoce que su poesía brota de un diálogo con la naturaleza, de su inmanencia con los cantos divinos de lo orgánico, y se pregunta «¿qué hay en mí, entre lo verdadero, que no se nos ofrezca de natural?», que es permanecer en lo que hoy hay, acoger lo que la luz o la oscuridad hoy ofrecen, que nada tiene de descubrimiento o conocimiento superior, sino de atención al afán rutinario de la vida grande:

Y que pueda salvarnos
una brizna de hierba.
Esta verde de aquí,
la que me ama.⁵⁷

Por eso es extensión del cuerpo, por eso es pellizco que propaga carne y crea sistema, individuos que palpan y no sujetos que cumplen.

Por encima del pan puesto en la mesa
ella tiende
la dimensión exacta de un latido.
Cada gesto completa
otro gesto tronchado en días idos
que creímos deforme para siempre,
torpeza amontonada en nuestra carne.
Los grillos se aparean con los pájaros.
La noche ensaya un laberinto simple.
De repente nos son restituidas
las manos, y podremos
acercarnos al pan.⁵⁸

⁵⁶ Vicente Gallego, *Cantó un pájaro. Antología esencial*, Fondo de Cultura Económica de España, 2016, p. 159.

⁵⁷ *Ibid*, p. 134.

⁵⁸ Jorge Riechmann, *Futuralgia (Poesía reunida 1979-2000)*, Madrid, Calambur, 2011, p. 399.

El pan acoge la miga del alma, su abrazo de hambre. El pan representa la ausencia que, como ya vimos que apuntó Rimbaud, forma la verdadera vida, la cubre y la hace cuerpo que nos impone alma, alimento. El pan convoca a lo invisible creando naturaleza, ese espacio para la esperanza y el compromiso de quien convoca. El pan siembre esperanza desde su origen segador. De esa forma lo entendía el poeta cordobés Manuel Álvarez Ortega:

Llegas un instante, te sientas a la mesa
con nosotros, y comes de nuestro pan
amasado de lágrimas.
Te miramos, nadie sabe qué decir, tú callas
desde esa sombra herida que te envuelve
y te separa: eres un mar, una ola,
la espuma que se alza de su roja superficie
y nos moja de cálida ternura.
Quisiéramos decirte que no ha pasado el día,
que tu alegría está aquí, en la penumbra
de las habitaciones, que vamos contigo
hacia la vida, tú nos llevas, apartas
el dolor, nos cantas en la noche, cruzas
a diario el breve puente que nos une
a la pérdida de la infancia.

Estamos rodeados de tu cielo, nos llueves
una luz de plata, somos pescadores
de un río desconocido, tú nos hablas
y siento en mis manos el contacto del aire,
me derramo en la tierra que tú pisas, lloro
a tu sombra vulnerada.

Pero hoy es otro día, nace diciembre, estás
a la mesa con nosotros, te doy de mi pan,
lo comes, te entrego mi cuchillo, te toco,
siento que me ha nacido pecho arriba
una esperanza que nadie más
podrá de nuevo arrebatarnos.⁵⁹

⁵⁹ Francisco Ruíz Soriano, *La poesía de Manuel Álvarez Ortega*, Madrid, Devenir, 2013, pp. 121-122.

O Julia Uceda, otra poeta que indaga desamparada en busca de una luz que lo justifique todo, en busca de una esperanza conciliadora con un camino cercano:

No vendrán a robarme
la esperanza ganada.
Ni lágrimas ni pan
serán amargos en mi boca.
Dios
pasará por mis ojos.

La también poeta andaluza Concha Lagos, que fue directora de la revista *Ágora*, dejó una obra amplia, también hace uso del pan como nexos con Dios, o como nexos con una intimidad más aguda, más subterránea, desde la que encontrar amparo «como pan cotidiano»:

Quisiera, Dios, tenerte como pan cotidiano;
pero siempre te alejas misterioso, por brumas.
Te estoy llamando, Dios;
mira mi espera
de pájaro sin rama.
No sé qué espacio es este sin caminos,
que a veces me rodea,
y, extrañamente,
me deja suspendida en algún punto muerto.
No te alejes, Dios mío,
que el ala inútil
siento que se derrama
y hasta hueca me nace la plegaria.⁶⁰

Y para acabar con esta pequeña tregua que supone el pan, un poema que acoge el espíritu y la finalidad de este estudio y de esta búsqueda, que es la subjetivación de lo verdadero desde el gozo sencillo de lo palpable que se comparte bajo una música de la liberación. El pan es un acceso a todas las verdades, un signo inequívoco de la victoria de la finitud, de su huella conciliadora. Ese título, «huellas», es el que da nombre al poema de Eduardo Jordá, y que sintetiza buena parte de lo dicho hasta ahora:

⁶⁰ Ernestina de Champourcín, *Dios en la poesía actual. La búsqueda de Dios en la poesía moderna española e hispanoamericana*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1976, pp. 307-308.

Mientras ella prepara la masa
sus dedos van dejando signos
que son como las huellas de un gorrión.

Y ella sonrío
y sigue amasando el pan.
Y ella sonrío.

Y luego mete la masa en el horno
y enciende el fuego.
Lo comemos con aceite,
tomate,
atún,
aceitunas.

Crujiente,
oloroso,
siempre nuevo.
Como el aire.

Masticamos
felices como dioses
que no deben salvar a nadie.

Incansables
como el infinito.⁶¹

A esa plegaria, a esa esperanza, se debe la fe, a lo ausente, a lo que no es posible verificar, que suele confirmar nuestras más rotundas debilidades, ese «supremo interés» al que se refería Paul Tillich. Zambrano insistía en que el tránsito hacia lo que trasciende suele ser una forma de hundimiento, de delirio. Para la filósofa malagueña, poesía y música partían de esa forma común de hundirse en el sueño, descenso que responde a la manera fascinante y personalísima de reconocer la *experiencia* en ella:

Las religiones, tanto pasadas como presentes, aparecen en entornos culturales, sociales e históricos especiales; pueden ser interpretadas como sistemas simbólicos e interpretadas de maneras fascinantes.⁶²

⁶¹ Eduardo Jordá, *Tulipanes rojos*, Madrid, Visor, 2001, p. 28.

⁶² Walter Burkett, *La creación de lo sagrado. La huella de las biología en las religiones antiguas*, Barcelona, Acantilado, 2009, p. 27.