

Poesía, filología y fe.

Páginas creyentes en la poética contemporánea

ELENA LLAMAS POMBO

Resumen

La autora se propone contribuir, desde una perspectiva filológica, al esbozo de algunas categorías claves y recurrentes de la poesía contemporánea que aborda la experiencia de Dios. En particular, desarrolla una meditación sobre la relación entre Dios y lenguaje. A tal fin, mira el vaso no tan vacío como parece estar en el espacio público, sino medio lleno, tal como se presenta en la escritura poética. La poesía contemporánea no está sometida a las leyes del mercado, como sí lo están otras artes y otros géneros más dependientes del éxito de público, de modo que, al ser escritura libre e íntima, Dios comparece, igual que durante todo el siglo XX, en la obra de numerosos poetas contemporáneos de primera línea.

Palabras clave

Poesía, fe, lenguaje, silencio.

Abstracts

From a philological point of view the author contributes to the outline of some key and recurrent categories of contemporary poetry that deals with the experience of God. In this line, she draws a meditation on the relationship between God and language while looking at the glass not as empty as it appears to be in the public space, but half full, as it is presented in poetic writing. Contemporary poetry is not subject to the laws of the market, as are other arts and other genres more dependent on public success, so that, being free and intimate writing, God

appears, as it happened the twentieth century, in the work of many contemporary poets of the first line.

Keywords

Poetry, faith, language, silence.

1. Introducción

1.1 La palabra *Dios* en el espacio público

El teólogo Olegario González de Cardedal constataba recientemente, en un artículo de prensa, el actual «silencio social de Dios», cuyo nombre, excluido de la expresión pública en nuestro tiempo, habría quedado relegado a las conciencias individuales de los cristianos. Ciertamente, en las universidades españolas actuales, por citar solo un ámbito de este silencio, se enseña a menudo como premisa metodológica de la crítica literaria que «Dios ha muerto» y que su desaparición ha fundado una nueva relación, laica y objetiva, entre los escritores y el lenguaje. Habría que comenzar por preguntarnos –propone Cardedal (2021: 3)– «por la extensión y límites del lenguaje religioso en nuestra sociedad».

Así pues, dado que toda pregunta sobre el lenguaje puede ser materia de estudio de la Filología, preguntémonos filológicamente por estos límites del lenguaje religioso, «mirando el vaso» no tan vacío como parece estar en el espacio público, sino «medio lleno», tal como se presenta en la escritura poética. La publicación de la poesía contemporánea no está sometida a las leyes del mercado, como sí lo están otras artes y otros géneros más dependientes del éxito de público, de tal modo que, al ser escritura libre e íntima, podemos constatar que, igual que durante todo el siglo XX, Dios sí comparece en la obra de numerosos poetas contemporáneos de primera línea.

De hecho, las antologías sobre Dios en la poesía constituyen ya un subgénero de la poética¹, y existe todo un proyecto de investigación en el panorama de la Filología española que está trazando desde hace cuatro años la cartografía literaria de Dios. Como constatan su director, Antonio Barnés (2016, 2018), profesor de la Universidad Complutense, o María Caballero (2019: 99), de la de Sevilla, la presencia de Dios «ha migrado de la filosofía a la literatura» y, concretamente, a la poesía escrita.

¹ En la Bibliografía final se hallará un apartado con la referencia a diez de estas antologías.

En esta intervención, nos proponemos contribuir, desde una perspectiva filológica, a este esbozo de algunas categorías claves y recurrentes de la poesía contemporánea que aborda la experiencia de Dios. En particular, propondremos una meditación sobre la relación entre Dios y el lenguaje. Por esta razón, la selección de textos no responderá a un criterio generacional o cronológico, sino a una elección personal: citaremos a autores que reúnen la doble condición de poetas y profesionales de la palabra, por ser filólogos, lingüistas, profesores de literatura o sacerdotes. Y, entre ellos, a algunos que no figuran aún en las antologías sobre poesía creyente, como la realizada por Antonio Praena en 2019.

El subtítulo de esta meditación no se ha referido a *la poesía*, sino a *la poética*, entendida como «conceptualización acerca del quehacer poético», porque hemos constatado que, en efecto, los escritores se preguntan de modo recurrente, meta-poéticamente, sobre la capacidad o la insuficiencia de la lengua para decir a Dios. Pero antes de visitar estas «páginas creyentes», permítasenos plantear brevemente, desde la historia literaria, la percepción del carácter inefable de la experiencia trascendente.

1.2. La hermenéutica sanjuanista: carácter inefable de la experiencia de Dios

San Juan de la Cruz, patrono de los poetas en lengua española, dejó expresado en los comentarios a su poesía este carácter inefable de la comunicación con Dios:

Lo que Dios comunica al alma [...] totalmente es indecible, y no se puede decir nada, así como del mismo Dios no se puede decir algo que sea como él².

Si no se puede decir nada, consecuentemente, el lenguaje de la *inteligencia mística* sanjuanista no puede ser sino el propio silencio:

No hay vocablos –afirma san Juan– para declarar cosas tan subidas de Dios [...], de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí y sentirlo y gozarlo y callarlo el que lo tiene³.

La Teología contemporánea ha aportado una comprensión de este silencio y de su sentido, por ejemplo, en los textos sobre *el silencio de Dios* de los teólogos Abelardo Lobato (1999) y Antonio Praena (1999). Afirma el primero que ninguna cuestión tiene tanto peso cultural actualmente como la pregunta que se hace el hombre en el fondo del alma: si Dios existe, quién es y cómo se puede nombrar

² San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual* B, Canción 26, declaración 4 (ed. 1988: 693).

³ San Juan de la Cruz, Canción 2, declaración 21 de la *Llama de amor viva* (ed. 1988: 802).

(Lobato 1999: 276). Pero no solo la Teología, sino que también la Poética ha reflexionado sobre el silencio de Dios y las posibilidades de nombrarlo.

La Poética explica –en palabras de la poeta y catedrática de Lengua y Literatura Asunción Escribano (2013: 49-61)– que «la experiencia, cuando es intensa, difícilmente se deja apresar por las palabras», pero que, sin embargo, sí se puede «dilatar nominalmente» el sentir mediante «denominaciones nuevas»; por ejemplo, por mediación de los nombres de la experiencia exterior: la luz, el tacto, el agua, las lágrimas, la ceniza... La metáfora es el recurso de pensamiento idóneo ante lo indecible; así lo afirmaba el propio san Juan de la Cruz:

«Esta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios⁴».

Es esta la hipótesis básica de la Poética: la experiencia de Dios puede recibir denominaciones nuevas en los símbolos, pues algo de la experiencia indecible se desborda en ellos. Quizá esto explique que Miguel de Unamuno afirmara que «la mística en gran parte es filología». O, en palabras de Ángel Valente (1995: 11), «mística es lenguaje». También por ello, seguramente, en los estudios de Teología de algunas universidades se ha instituido una asignatura sobre *La experiencia de Dios y sus lenguajes*, cuya premisa es que toda experiencia crea lenguaje, al mismo tiempo que el lenguaje puede crear o recrear la experiencia.

Se ha evocado aquí la hermenéutica sanjuanista, porque a sus tres principios parece responder igualmente la poesía española contemporánea que podemos calificar de «creyente»: primero, los poetas expresan de modo recurrente la insuficiencia de la lengua para abarcar a Dios; segundo, hacen constar que hay algo excesivo en la experiencia humana que se desborda hacia algún lugar; y tercero, lo que excede se vierte en símbolos.

2. Dios y el lenguaje en la poesía contemporánea. Categorías recurrentes

Tal como ha planteado filológicamente Antonio Barnés (2016), ¿cuáles son, pues, los modos de estar Dios en la poesía contemporánea?; ¿bajo qué atributos, bajo qué nombres o qué «máscaras como personaje» figura en los libros?; ¿qué cosas del mundo suscitan su experiencia y el impulso de nombrarlo?; ¿qué puede o no puede hacer el lenguaje?

Dios comparece –está, acude, viene, existe– en el silencio; en la naturaleza; en el arte, bajo las formas de la pintura, la música o la escultura; en el prójimo;

⁴ San Juan de la Cruz, Prólogo 1, *Cántico Espiritual B* (ed. 1988: 572).

en el lenguaje; en cualquier objeto banal (una hoja de calendario, el cristal del coche en una autovía, el logo de una marca, etc.). Pero no se considerarán aquí estos lugares donde figura el Dios que nombran los poetas, sino las categorías de los lenguajes posibles en la experiencia de Dios.

2.1. Dios silente e interlocutor

La primera categoría recurrente es la de un Dios silente, o escondido en el silencio, que los poetas convierten paradójicamente en interlocutor. Como afirma Antonio Barnés (2016), en los países de tradición cristiana, más allá de las creencias de cada cual, existe una concepción personal de Dios como interlocutor, que es un invento cristiano.

Podemos constatarlo en el discurso conversacional: cuántas veces los hablantes no creyentes siguen empleando fórmulas tradicionales que incluyen la palabra *Dios* (*¡por Dios!*, *¡ay, Dios mío!*, *como Dios manda*, *¡válgame Dios!*, etc.). Pensemos, por ejemplo, en el neologismo *sindiós*, que el diccionario académico acaba de incorporar en diciembre de 2021; lo incluye como voz coloquial que designa ‘algo desordenado, caótico, desestructurado’. Su uso más reciente entre hablantes cultos atestigua su precisión de significado y el vacío que ha llenado para nombrar aquello que carece de autoridad. Existe, de hecho, todo un capítulo de la Lingüística pragmática actual sobre la palabra *Dios* en el habla espontánea del español, en la que cabe igualmente destacar la moda contemporánea de pronunciar en inglés *Oh, my God!*, *Oh, my God!*⁵.

Este mismo Dios interlocutor de la fraseología idiomática, tratado «de tú a tú», aparece persistentemente en la poesía culta no específicamente «creyente» e incluso en el contexto de las dudas de fe. Luis Alberto de Cuenca recuerda a los «Dioses» de sus padres e invoca:

PLEGARIA DE LA BUENA MUERTE

AHORA que la muerte no está lejos
(la verdad es que siempre estuvo cerca),
y me hace cada vez más carantoñas,
me acuerdo –porque truena–, de los Dioses
de mi infancia, los Dioses de mis padres,

⁵ Véase, por ejemplo, Montolío Durán (2018).

para pedirles una buena muerte.
Señor de mi niñez, aunque no existas
(¿existo acaso yo?), quiero pedirte
por escrito, con pólizas y sellos,
que el terrible momento de mi tránsito
a las estrellas (o al ardiente Tártaro)
sea apacible y suave, sin dolores;
que me vaya a la luz (o a la tiniebla)
sin estridencias y sin dar la lata,
después de haberme puesto a bien contigo [...] ⁶.

DIOS MÍO

DIOS mío, tú creaste el mundo a base
de números y letras. Tú conoces
la fórmula capaz de combinarlos
para que surjan cosas de la mezcla.
[...]
Tú que eres toda la mitología
que leí y olvidé, dame la mano,
[...]
enséñame las letras y los números
que, en su debida proporción, podrían
hacerme disfrutar de tu presencia,
que últimamente tanto echo de menos ⁷.

Manuel Ballesteros evoca igualmente la imagen infantil de un Dios familiar y anciano, a quien tutea:

Lc, 15, 11-32

⁶ Luis Alberto de Cuenca, «Plegaria de la buena muerte», en *Cuaderno de vacaciones* (2014), cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 63-64). Cit. también por Praena (2019: 14-15; 86-87).

⁷ Luis Alberto de Cuenca, «Dios mío», en *Bloc de otoño* (2018), cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 65).

Me siento como Dimas el ladrón
o como el hijo pródigo, su hermano.
He pasado la vida toreándote
y ahora busco un ardid, alguna treta
audaz de jugador para que dejes
que me quede a tu lado. Quizá sigas,
Tú que no cambias nunca, con aquella
desmemoria feliz, con tu arbitraria
costumbre de acordarte solamente
de lo que nos conviene. Ojalá
te encuentre, a mi regreso, como antes,
anciano, olvidadizo y esperándome⁸.

El Dios interlocutor, aunque de esencia paradójicamente silente, es apelado como costumbre verbal en muchos poemas no devocionales. Leamos, por ejemplo, algunos de los *Objetos perdidos* de José Antonio Muñoz Rojas (2002: 9, 11, 21).

OBJETOS PERDIDOS I

SEÑOR que me has perdido las gafas,
por qué no me las encuentras?
Me paso la vida buscándomelas
y tú siempre perdiéndomelas,
me has traído al mundo para esto,
para pasarme la vida buscando unas gafas,
que están siempre perdiéndoseme?
Para que aparezca este tonto
que está siempre perdiendo sus gafas,
porque tú eres, Señor, el que me las pierdes
y me haces ir por la vida a trompicones,
y nos das los ojos y nos pierdes las gafas,

⁸ Manuel Ballesteros, «Lc, 15, 11-32», en *Las casas abandonadas* (2003), cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 40).

y así vamos por el mundo con unas gafas
que nos pierdes y unos ojos que nos das,
dando trompicones, buscando unas gafas
que nos pierdes y unos ojos que no nos sirven.
Y no vemos, Señor, no vemos,
no vemos Señor.

OBJETOS PERDIDOS II

Y así como esta, me pasan muchas cosas,
vuelvo por algo al cuarto y se me olvida
a lo que vuelvo al cuarto, y me quedo pensando,
a qué habré vuelto al cuarto, Dios mío.

[...]

Pensabas que tenías que hacer esto y lo otro,
y lo otro y lo de más allá. De más allá?

De más allá, hay más allá? me pregunto.

Y me responde un silencio y colijo,

[...] que efectivamente hay más allá,

por qué, –ay este porqué! –

si no hubiera más allá no habría silencio.

Luego [...] el silencio

es el más allá por el que me pregunto.

Muñoz Rojas finge hablar solo⁹, en una especie de galimatías humorístico, pero el nombre de Dios no es aquí ya un mero marcador pragmático, como en

⁹ Andrés Trapiello (2009: 39) ha dicho de Muñoz Rojas, hombre de campo que, «como Machado, pasó mucho tiempo solo paseando por el campo, y como él hubiera podido decir que “quien habla solo espera hablar a Dios un día”». Se refiere al poema *Retrato* de Antonio Machado:

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

tantas expresiones idiomáticas cotidianas, sino el nombre del Tú al que dirigir las preguntas últimas de la existencia. *Dios en el silencio* y *el Todo en la nada*, unas categorías que son materia de la Teología quedan expresadas por Muñoz Rojas mediante el léxico más frecuente y común del idioma, como en el séptimo poema de esta serie:

OBJETOS PERDIDOS VII

AHORA que lo pienso bien
lo que me pasa es lo que no me pasa.
Qué es lo que me pasa, Dios mío?
Que no me pasa nada. Por eso
me quedo así, sin hacer nada.
Sabes lo que haces, o lo que dices
cuando dices, sin hacer nada?
Puede no hacerse nada? Sería
nada, lo que tú haces, Dios mío?
Nadie y nada. Es eso todo?

Entre sus *objetos perdidos*, el poeta llega a ascender hasta la plegaria mediante los recursos mínimos del idioma. Un punto y una simple frase oracional elevan el *por Dios* de Muñoz Rojas de mera fórmula exclamativa al rango del Dios cósmico. Y el poema humorístico deviene en oración:

OBJETOS PERDIDOS XXVI

Yo solo sé escribir esto,
porque no sé hacer otra cosa,
tan perdido como siempre he andado,
porque no sé más que andar perdido,
porque no sé hacer otra cosa,
tan a tientas, golpeando el muro,
por si golpeando el muro llego a alguna parte,
tentando el muro. No sé hacer otra cosa.
Por Dios, por Dios, no sé decir otra cosa.

Por si Dios me enseña otra cosa,
por Dios. Que estás en los cielos.

El sentido profundo de la oración como costumbre verbal de nuestros mayores aparece delicadamente narrado en un poema de Mercedes Marcos Sánchez, lingüista y poeta salmantina, que desliza un delicado mensaje de fe transmitida, ante la contemplación de un viejo libro de oraciones:

HOJA DE CALENDARIO DETENIDA

Día de San Mateo.

Septiembre

de mil novecientos noventa y uno.

*Para siempre septiembre de mil novecientos noventa y uno
entre las páginas del viejo libro
de oraciones de mi abuela.*

Me asomo a esa vieja
hoja de calendario e interrogó
a cada una de las letras que la acogen
como si la mecieran con el ritmo del salmo.

Interrogo a cada una de las sílabas del salmo,
el himno, la plegaria,
el camino cotidiano del ojo de mi abuela,
el espejo del labio, la puerta
del corazón...

Busco esa puerta
para volver al corazón, abrir la hoguera
de un corazón que aún late en la salmodia
pero callada, oscuramente,
al otro lado del edificio de los labios, al otro
lado del frío y de la muerte...

Yo sé que atardecía en esa hoguera
y que los ojos leían la costumbre,
no la letra.

Yo sé y ella sabía
que venía la noche.
Pero la mano seguía acariciando la costumbre,
los labios seguían musitando la costumbre
y el corazón hacía nuevo
cada breve rescoldo de palabra.

¡Hoja de calendario detenida [...]!

En ella encuentro
las últimas huellas de un camino
que fue también el mío y continúa
fluyéndome en el alma¹⁰.

2.2. Silencio de Dios e insuficiencia del lenguaje

Como respuesta al silencio de Dios, las poéticas contemporáneas consig-
nan a menudo una tensión entre la vocación de tocar con las palabras la expe-
riencia trascendente y el silencio que esta impone. Exploremos a continuación
esta tensión. Antonio Praena, teólogo dominico y poeta, ha formulado una para-
doja primaria, previa a la religiosa, que atañe a la relación entre el lenguaje y la
categoría humana del amor.

CONTRA MI OFICIO

Afirmo que el amor son las palabras.
Que no existe el amor si no se dice.
Afirmo, de igual modo, que al cantar

¹⁰ Marcos Sánchez, Mercedes, «Hoja de calendario detenida», *Los mapas del silencio (1994-2007)*, en *Recuento de palomas* (2011: 106-107).

los días los dejamos ya engastados
en una forma extraña de sintaxis
que no puedo expresar con otro nombre
distinto del de amor.
Y afirmo lo contrario.
Que nunca las palabras bastarán
para dejar constancia de las cosas
que puede un hombre amar y, de hecho, ama.
[...] ¹¹.

Es este también un elemento esencial en la poética de Juan Antonio González Iglesias, uno de los poetas contemporáneos más relevantes –además de catedrático de Filología clásica en la Universidad de Salamanca–: «*Eros* es más que *logos*. Dicho en español, el amor es más que el lenguaje»¹². El también profesor de Literatura y poeta José Julio Cabanillas (2018: 12), se ha expresado en términos análogos: «el poeta [...] ve con claridad que el mundo no es un mecanismo, sino un esplendor que lo ciega, que casi, casi lo deja sin palabras. Por ello tiene el poeta la misión de «devolver al mundo su esplendor primero»¹³. Volveremos más adelante sobre este *casi, casi*, porque tiene ecos en otros poetas. Y también antecedentes, ya que podemos constatar que el esquema sanjuanista parece seguir estando vigente en la poética de aquellos que afirman la insuficiencia del lenguaje –este *casi, casi sin palabras*– a pesar de la cual persisten en escribir sobre la experiencia trascendente.

Jesús Beades consigna lo indecible del propio silencio o magnitud donde está la Divinidad. Siguiendo la poética sanjuanista, cuando una experiencia supera la competencia léxica del poeta, los nombres migran a los símbolos mediante procedimientos de disyunción semántica: el silencio inenunciable deviene en voz, y la magnitud divina surge de una supresión del tiempo cronológico, inconcebible si no es mediante alguna metáfora como la del incendio de la materia.

¹¹ Praena, Antonio, «Contra mi oficio», en *Actos de Amor* (2011: 42).

¹² González Iglesias, Juan Antonio, Prólogo de *Eros es más* (2007: 9).

¹³ Cabanillas, José Julio, Prólogo de *Dios en la poesía actual (Antología)*, Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 12-13).

EL SILENCIO DEL MUNDO

[...]

El silencio del mundo. Yo no sé
cómo nombrarlo. C. S. Lewis
se conformó tan solo con llamarlo «Joy».
Quiero creer que Dios
se esconde en esa ausencia,
que es su voz que nos llama hacia el abismo,
hacia aquella belleza en la que arde el tiempo¹⁴.

Afirmada la insuficiencia del lenguaje verbal para nombrar lo indecible, queda otro recurso: el de derivar la expresión poética creyente hacia un *ojalá*, un *desiderandum* de trocar las palabras por otros lenguajes posibles para con Dios. Esta sustitución la orienta a menudo la Sagrada Escritura, pues donde llega el Verbo, llega la luz¹⁵. Javier Almuzara, por ejemplo, eleva la siguiente aspiración:

HOY

Ojalá mis palabras fueran música, el aire
más alto que respiro,
para cantar la nítida belleza
que no me faltará en el último aliento,
cuando al cerrar los ojos
ahora impresionados por el sol
insista en la retina agradecida
la memoria precisa de la luz¹⁶.

Dentro de esta recurrente meta-poesía sobre el silencio y la insuficiencia del lenguaje, Javier Burguillo, profesor de Literatura española en la Universidad de Salamanca, nos ha dado algunos poemas de juventud sobre lo que podemos

¹⁴ Jesús Beades, «El silencio del mundo», cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 45).

¹⁵ Porque «La Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios [...] La Palabra era la luz verdadera» (Jn 1, 1-9). Citamos aquí la traducción actualizada que presenta *La Biblia*, Madrid: PCC, Sígueme y Verbo Divino, 1992⁷.

¹⁶ Javier Almuzara, «Hoy», *Siempre y cuando*, 2004, cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 20).

denominar *instantes de Dios*, o relatos sobre una *inminencia*, como la nombra Jesús Beades; ese vuelco del corazón que se da ante la súbita percepción de una presencia de Dios, en la contemplación de la naturaleza, por ejemplo:

BOCETO DE UN ATARDECER

Las praderas perfiladas del sol
y en abrazo las llamas abrasando los montes.
Escrito está en mi alma vuestro gesto,
espejo, estigma, catarata de Dios.
tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio,
de coros angélicos.

Y holocausto del cielo en sangre.
Y homenaje del cielo a los hombres inclinado.
Y silencio después, y solo ausencia.

—Millones de palabras por pintarte así
regalaría, hermosura furtiva
que huyes de mis letras¹⁷.

Comparece de nuevo, en este poema, el Dios esquivo al lenguaje humano. La naturaleza material del mundo, la de este lado del *espejo* de Burguillo (o del *muro* de Muñoz Rojas, o del *edificio* de Mercedes Marcos) se inscribe en el interior del hombre; pero la belleza original de la que es reflejo, esa no la alcanza la escritura humana.

De todos los textos de este mismo poeta que narran como un suceso los momentos de presencia del Dios silente, reproducimos uno, especialmente impresionista, por el contraste entre lo banal de una visión (tras el parabrisas de un coche que circula por la autovía A-6) y el gozo de uno de esos instantes en que Dios toca el alma del hombre.

¹⁷ Burguillo, Javier, «Boceto de un atardecer», *I. Aprendiz (1998-2003)*, en *Musa de fuego* (2011: 27).

POR DONDE VAN LAS ÁGUILAS

En la mañana, muy temprano,
cruzo el Guadarrama hacia Madrid.
Es invierno. Entre bosques
inmóviles de pinos
avanzo por la autopista
con las primeras luces.

Al otro lado del cristal,
una tormenta persigue,
sin hallarlo, mi cuerpo,
y el silencio se llena
de una presencia marina
e incandescente.

¿Será el Dios de Panero
—el Dios de Abraham, vamos,
y el de Agustín de Hipona
y el de Juan de Yepes—
que por estos pinares
ha venido a buscarme?

Como una guirnalda
carmesí, azotada por el viento
en la mañana, mi corazón se agita¹⁸.

En las poéticas explícitas de los escritores, se da una variante de esta mera constatación de la deficiencia de las palabras, que tiene —creemos— un mayor recorrido simbólico; nos referimos a la sutil expresión de lo que nos permitimos denominar *lenguajes in fieri*.

IN FIERI es la locución latina que se usa ‘para indicar que algo está en vías de hacerse o haciéndose’ (DRAE). Que está en proceso, que está a punto de hacerse

¹⁸ Burguillo, Javier, «Por donde van las águilas», *II. Arte poética (2004-2007)*, en *Musa de fuego* (2011: 44-45).

o haciéndose. FIERI es el infinitivo presente pasivo del verbo latino FIO, entroncado con el griego antiguo φύομαι (*pyómai*), que significa ‘crecer’. FIO tiene varias acepciones: ‘ocurrir’, ‘suceder’, ‘surgir’, ‘manifestarse’, ‘ser hecho’, ‘producido’, ‘devenir’, ‘ser ejecutado’. Así, la expresión IN FIERI se puede traducir literalmente también como ‘ser hecho’, ‘estar empezando a existir’, ‘en proceso’, ‘haciéndose’. Filosóficamente, cuando algo está IN FIERI, se halla en un estado metafísico indeterminado, se está haciendo; aún no es lo que será y su resultado es incierto; está transitando de un estado a otro.

A esta categoría de los *lenguajes en tránsito*, que están llegando, nos parece que responde la poética del Padre Pedro Fuertes, resumida en el *casi canto* que da título a su poemario y a su soneto inicial (2019: 39):

CASI CANTO

Autorretrato a media luz

Casi canto... Así espero que me digas,
Señor, por dónde empieza tanta muerte
como invade mi vida: árbol inerte
con un montón de remos y de vigas.

Con el alma diré que me persigas
desgarrando mis ojos, por si acierte
el juego de sentirte y de tenerte
con ganas de vivir, mascando ortigas.

Me llaman Pedro... Piedra en agonía
a golpes de ansiedad. Te hablo lleno
de ruidos y de velas, como un río

viviente hacia la mar, que se desvía
no sé dónde... al abismo, al viento, al seno
de Dios –ancho hogar– como un navío¹⁹.

El poema nombra un lenguaje que está llegando: *espero que me digas; te*

¹⁹ Fuertes, Pedro, «Casi canto. Autorretrato a media luz», Sección *Asombro de ser: cantar* (Jorge Guillén), en *Casi canto* (2019: 17).

hablo lleno de ruidos; casi canto. Sin embargo, el *casi* queda solo en el título, porque la materialidad verbal del soneto culmina el canto; cumple rigurosamente sus reglas de métrica, rima y acentos; realiza su número y su tiempo rítmico. Igual que la vida evocada en los últimos versos se remansa y culmina en la palabra *Dios* del último de ellos.

El *casi* de Pedro Fuertes esconde menos una insuficiencia que un «arte de lo inacabado», como lo ha nombrado José Tolentino Mendonça (2017: 13): lo inacabado como «condición inexcusable del propio ser» y también de la experiencia de Dios. El libro *La mística del instante* de Tolentino Mendonça (2020: 7) comienza, precisamente, con esta cita de Michel de Certeau: «El místico es aquel, o aquella, que no puede dejar de caminar». Estas son también, literalmente, las claves de la *poética del casi* de Pedro Fuertes, de su particular «arte de lo inacabado» como fuente inagotable de esperanza. Él mismo lo explica en una entrevista, al desvelar la razón del título de su poemario *Casi canto*:

Es parte de un verso de Jorge Guillén que dice: *Asombro de ser, cantar; el casi* viene de que nunca somos del todo. Siempre queda algo. Siempre. Por eso estamos en camino... Al quedar algo, le viene bien ese adverbio, el adverbio de la esperanza, del que está caminando siempre, del que busca algo. Siempre nos queda algún camino por recorrer. Y *canto* es la plenitud, es el no va más. En esta actitud humana y espiritual me encuentro cuando escribo (Fuertes 29/09/2019: 74).

2.3. Dios, un tercero en la escena del amor

Pero antes de explorar las formas de los lenguajes *in fieri*, nos detendremos en una tercera categoría de la relación entre Dios y el lenguaje; aquella que pasa por la expresión del amor. Queda dicho en los términos clásicos por Juan Antonio González Iglesias: *Eros* es más que *logos*. El amor es más que el lenguaje, porque excede los cauces de la experiencia humana. Como afirma Pedro Fuertes: «la mar de la vida rebosa de amor»²⁰. O, en palabras de Antonio Praena, «ese exceso de vida en que consiste estar vivo»²¹. O como la nombra aún Tolentino Mendonça, «excedencia que experimentamos», «porque si la vida no se desborda, no es vida»²².

La poesía se presenta como receptora de toda la experiencia que excede

²⁰ Fuertes, Pedro, «Letrillas de la Navidad», Sección I. *Dios y hombre*, en *Casi canto* (2019: 47).

²¹ Praena, Antonio, «Introitus», en *Redención. Poeta ante la cruz 2021* (2021: 9).

²² Tolentino Mendonça, José (2017: 32).

los límites de lo decible. El amor percibido como exceso en la vida temporal se desborda hacia las categorías de la eternidad. La vivencia de la plenitud del amor humano como una prefiguración de Dios es así un aspecto de la escritura poética que requeriría otra gran antología. Dios es constantemente nombrado como *tercero* presente en la escena amorosa, según el término que empleó Thomas Eliot (*Who is the third who walks always beside you?* ‘¿Quién es ese tercero que camina siempre a tu lado?’). La presencia de *un tercero* desconocido «que llena las historias de su ausencia» –en palabras de Guadalupe Arbona– es central, por ejemplo, en José Jiménez Lozano (1930-2020), tal como él mismo explicó en su meditación «Sobre este oficio de escribir»:

¿Qué significación tendría el habla sin la referencia a una tercera persona ausente, y la narración sin la consistencia real del recuerdo que no es un *factum* de la realidad? La narración es un invento bíblico, porque el hombre es, y su gran memoria permanece en medio de un gran silencio del mundo y de Quien no es como el mundo y los hombres son. ¿De qué se reiría el hombre de la pesadilla que es la vida y la historia, si en ella no hubiera ventanas reales que dan a abismos o a jardines? (Jiménez Lozano 1996).

Seleccionamos a continuación cuatro poemas y cuatro escenas de amor concebido como escala en la que se hace presente la trascendencia. Comenzamos por Miguel d’Ors, poeta que escribe sobre la psicología de la fusión matrimonial (*Tú que eres / ya más yo que yo mismo*) e identifica al *tercero* indefinido en el amor conyugal:

ESPOSA

Con tu mirada tibia
alguien que no eres tú me está mirando; siento
confundido en el tuyo otro amor indecible.
Alguien me quiere en tus *te quiero*, alguien
acaricia mi vida con tus manos y pone
en cada beso tuyo su latido.
Alguien que está fuera del tiempo, siempre
detrás del invisible umbral del aire²³.
El *tercero* en la escena del amor aparece bajo la figura de esencia silente

²³ D’Ors, Miguel, «Esposa», 7-II-1981, *Chronica* (1982), Sección IV. *Senzillas i Tendras*, en *Poesías completas 2019* (2019: 514).

que hemos evocado anteriormente en otras escenas, como la que sucede *con el Dios escondido* en un poema de Antonio Colinas:

CON EL DIOS ESCONDIDO

[...]

Una mujer y un hombre arden en su silencio.
buscan en su interior
lo que no encuentran fuera:
¿el escondido Dios, el Dios desconocido,
ese ser, o ese espíritu o silencio,
que calla más que nadie
desde hace muchos siglos?
¿O que habla templando en la llama del ara?

Y, sin embargo, hay entre tú y yo
atmósfera gozosa,
pues algo viene y va entre nuestros cuerpos,
de tu mente a mi mente,
de tus ojos cerrados a mis ojos cerrados,
de tu silencio a mi silencio.

Acaso lo que fluya de manera tan dulce
sea ese otro silencio
del Dios desconocido que se esconde,
más que, a la vez (¡qué cierto!) nos envuelve
como fuego,
pues va y viene en silencio como música,
nos recuerda y nos prueba
que estar contigo aquí,
que vivir, simplemente, es un milagro²⁴.

²⁴ Colinas, Antonio, «Con el Dios escondido», Sección *Clamor del más allá, Tiempo y abismo (1999-2002)*, en *Obra poética completa* (2011: 768-769).

Otros lenguajes poéticos identifican claramente al *tercero* en la escena del amor como el *Dios Verbo*, el *Dios alfabético del Alfa y Omega*.

Si Miguel D'Ors nombra la unión matrimonial en términos del ser (*tú que eres más yo que yo mismo*), Mercedes Marcos Sánchez la formula en términos carnales: *Continuidad de los cuerpos* es el título del poemario que se hace eco de la unión matrimonial evangélica (*Serán los dos una sola carne*. Marcos 10, 2-12). Pero también expresa la unión en los términos más altos de la Palabra, pues aquella queda inscrita en la propia mente de Dios, por lo que el amor se convierte, aquí y ahora, en partícipe del Reino.

DEL AMOR... I

Estamos juntos porque un día
–oscuramente– comprendimos
que en la mente de Dios tan solo éramos
una sola palabra con dos sílabas.

II

Al otro lado de la sed
se alzaré un baluarte de esperanza:
al otro lado de la sed,
esa certeza que se enflora en el tacto.

Cuando te toco, sí, cuando comprendo
la plenitud de ser para tu abrazo²⁵.

Nos detendremos a continuación en el arte poética de Juan Antonio González Iglesias, genial actualizador del mundo clásico, pues es la más representativa del diálogo entre el lenguaje amoroso de la Antigüedad pagana y la civilización cristiana.

²⁵ Marcos Sánchez, Mercedes, «Del amor...», I. *Continuidad de los cuerpos*, sección de *Al corazón del corazón (2000-2010)*, en *Recuento de palomas* (2011: 161).

Eros –afirma González Iglesias²⁶– es una de las palabras que seguimos diciendo en griego, porque algunas cosas se dicen para siempre en el idioma de aquellos que mejor lo han conocido [...] *Eros* era una divinidad primordial que gobernaba la propia vida de los dioses y un principio cósmico que tendía a unir a todos los seres de la naturaleza. También, por supuesto, a los humanos entre sí y con el mundo. Hasta la fuerza que enlazaba los átomos se llamaba *eros*.

En su poética –como se ha dicho anteriormente– está la convicción de que *eros* es más que *logos*, igual que la experiencia de Dios es más que el *logos* en san Juan de la Cruz. Pero lo que sobresale en esta personal poética, frente al amor indecible, es el ideal de claridad en la creación escrita: «un poeta es alguien que dice verdades elementales. [...] Todos conocemos la verdad última que aquí se dice. Lo hemos oído o leído en muchos lugares. *Eros* es más que *thánatos*. El amor es más fuerte que la muerte»²⁷.

Es cristiana, en la poesía de González Iglesias, la experiencia del amor como anticipación de la eternidad. *Exceso de vida* es para quien escribe estas líneas el poema más claro y bello entre los que ligan de modo indisoluble el amor humano y la fe en la Resurrección:

EXCESO DE VIDA

Desde que te conozco tengo en cuenta la muerte.
Pero lo que presiento no se parece en nada
a la común tristeza. Más bien es certidumbre
de la totalidad de mis días en este
mundo donde he podido encontrarme contigo.
De pronto tengo toda la impaciencia de todos
los que amaron y aman, la urgencia incompañable
de los enamorados. No quiero geografía
sino amor, es lo único que mi corazón sabe.
En mi vida no cabe este exceso de vida.
Mejor, si te dijera que medito las cosas
(fronteras y distancias) en los términos
de la resurrección, cuando nos alzaremos

²⁶ González Iglesias, Juan Antonio (2007: 9). Prólogo de *Eros es más*.

²⁷ (*ibid.*: 10).

sobre las coordenadas del tiempo y el espacio,
independientemente del mar que nos separa.
Sueño con el momento perfecto del abrazo
sin prisa, de los besos que quedaron sin darse.
Sueño con que tu cuerpo vive junto a mi cuerpo
y espero la mañana en la que no habrá límites²⁸.

Hay más amor que vida. Y, en los términos que emplearon los griegos, más *kairós* que *chronos*. El exceso de amor se derrama sobre un existir fuera del espacio y del tiempo que, para los cristianos, se llama Resurrección. El momento oportuno del amor, su *kairós*, coincide entonces con el *kairós* o tiempo del Dios cristiano.

Afirma Juan Antonio González Iglesias que «cuerpo y espíritu» no se distinguen en su poesía. De ahí su concepción del cuerpo amado como prolongación de Dios y manifestación de la naturaleza divina inscrita en la humanidad. En la escena del amor, ha escrito, *me será revelada la luz de tu persona / esa extensión suave de Dios entre mis manos*²⁹. En esta *extensión*, se revela al poeta un Dios que se prolonga en la humanidad. Es el mismo Dios y la misma fusión de cuerpo y alma que nombra Miguel de Unamuno, el 29 de mayo de 1934, tras la muerte de su esposa Concha:

Tu alma de carne encarnó en mi linaje,
alma de mi alma,
mi compañera en el terrestre viaje
de la mano de Dios bajo la palma.

Y serán dos en una carne sola, dijo,
Y formamos los dos
bajo el cielo
una ola del abismo de Dios.

El *abismo* unamuniano conduce a la figuración de un Dios descendente, y su *ola*, como impulso ascendente, nombra el amor. El poeta, musicólogo y dramaturgo canario Luis Cobiella empleó un símbolo análogo en sus *Autos Marianos*

²⁸ González Iglesias, Juan Antonio, «Exceso de vida», en *Eros es más* (2007: 13).

²⁹ González Iglesias, Juan Antonio. «Profecía de tu piel maravillosa», en *La hermosura del héroe* (1994).

de 1992, cuando nombraba *esa altura del espíritu que es la carne*. Un eco unanimiano en Luis Cobiella, o tal vez solo un mismo lenguaje, porque concuerdan los autores cristianos que hablan del amor matrimonial con el poeta que concibe al *eros* en términos clásicos. En realidad, cualquier amor perfecto, por ejemplo, el profesado a los padres, prefigura un más allá. No hay mucha diferencia en la perspectiva de la Resurrección entre el poema de González Iglesias y el *Ábside de nuestros labios* de Antonio Praena:

ÁBSIDE DE NUESTROS LABIOS

Papá, mamá: no puedo imaginarme
la vida sin vosotros.

Por más que intento ser un hombre fuerte
más arduo se me hace concebir
que el mundo continúe siendo el mundo
después de vuestra ida.

Procuró ver el paso de los años
como algo natural. Hacer, como los monjes,
costumbre de la muerte. Mas solo una palabra
me salva de la angustia.

La digo y me consuelo.

Y vuelvo hasta el sofá, me siento a vuestro lado
haciendo que estuviera leyendo algo importante.

Pero no,
no estoy leyendo nada:
aguardo la mañana
de la resurrección³⁰.

³⁰ Praena, Antonio, «Ábside de nuestros labios», en *Actos de Amor* (2011: 77).

2.4. Meditación sobre las lágrimas, lenguaje *in fieri*

El cuarto aspecto del lenguaje de esta intervención será un esbozo de ontología de las lágrimas como forma de lenguaje.

La ciencia biológica de la daciropsicología ha demostrado que existen tres tipos de lágrimas: *basales*, *reflejas* y *emocionales* (citamos aquí la tesis doctoral de 2010 de Elena Jarrín, oftalmóloga del Hospital Rey Juan Carlos). Las primeras son constantes y son las responsables de mantener los ojos limpios. Las *reflejas* son aquellas que surgen como reacción a una sustancia, como la de la cebolla. Por último, las *emocionales* son las vinculadas a los sentimientos.

El científico Michael Trimble (2012) ha analizado diferencias en su composición química, evidenciando que las *emocionales* tienen un mayor contenido proteínico; en concreto, de péptidos como la encefalina. Este neurólogo ha constatado también que las lágrimas provocadas por la alegría activan los mecanismos cerebrales de las experiencias estéticas y que son comunes a todos los seres humanos. Sin embargo, hay expresiones artísticas relacionadas con el llanto emocional ante la música, la literatura y o poesía, que son reacciones minoritarias, propias de personas con estructuras límbicas muy desarrolladas.

La lengua española ha lexicalizado, en cierto modo, esta diferencia biológica, mediante las dos diferentes construcciones sintácticas del verbo *llorar*, como verbo intransitivo o transitivo, que recoge el diccionario académico:

1. intr. Derramar lágrimas. U. t. c. tr. *Llorar lágrimas de piedad.*
2. intr. Manar de los ojos un líquido. *Me lloran los ojos.*
3. intr. Dicho de la vid al principio de la primavera: Destilar savia. U. t. c. tr.
4. tr. Sentir vivamente algo. *Llorar una desgracia, la muerte de un amigo, las culpas, los pecados.*
5. tr. Encarecer lástimas, adversidades o necesidades, especialmente cuando se hace importuna o interesadamente (DRAE, s.v. *llorar*).

Su uso intransitivo se refiere al proceso de las lágrimas denominadas por los científicos con el término *reflejas*. Por ejemplo, en la expresión *me lloran los ojos*, no hay un objeto «llorado». Al contrario, su uso transitivo (acepción 1ª: *Llorar + lágrimas*, complemento objeto directo) es el que traduce el proceso de las lágrimas llamadas *emocionales*. En su acepción 4ª, *llorar* es ‘sentir vivamente algo’ (*llorar una muerte, una desgracia*); hay un objeto «llorado». Pues bien, en

la escritura literaria, a través de esta transitividad, los poetas contemporáneos despliegan una amplia red de símbolos.

Hasta aquí hemos revisado lo que dicen la ciencia médica y neurológica y la gramática, pero ¿qué dice la poesía? Porque existe toda una poética contemporánea del llanto, con delicados matices personales pero también con confluencias sorprendentes; parecería, incluso, que unos autores glosan a otros.

2.4.1. Ausencia de lágrimas

Una completa ontología de las lágrimas habría de comenzar por una indagación sobre su presencia en las Sagradas Escrituras. En segundo lugar, sobre su presencia en las artes. La primera categoría de esta indagación habría de contemplar, no las lágrimas, sino precisamente las escenas de su ausencia en el estadio de la máxima tristeza. Leamos, como ejemplo, la meditación cristiana ante una obra de arte, el *Cristo Morto* de Botticelli³¹, sobre la que escribe Javier Burgillo:



³¹ Tabla (140 x 207 cm.) pintada por Sandro Botticelli en 1492 para la iglesia florentina de San Paulino : *Piedad con san Jerónimo, san Pablo y san Pedro* (en italiano, *Compianto su Cristo morto, con san Gerolamo, san Paolo e san Pietro* o, abreviadamente, *Compianto di Cristo Morto con Santi*), que actualmente se conserva en la Alte Pinakothek de Múnich.

VIERNES SANTO

VIENES de nuevo a mí, Sandro
Botticelli, en esta tarde última.
Apenas te conozco.
No eres ya aquel que ha llenado
tantas horas mías de la hermosura
tibia e inocente de los días juveniles,
[...]
sino el pintor de la inmensa tristeza,
del *Compianto di Cristo morto*
con santi, cuya desolación ha caído
sobre mí como un cántaro
que alguien arrojara con furia
dentro de un pozo
ya vacío³².

La escena representa a personajes silentes con los ojos cerrados. Con excepción de dos lágrimas de María Magdalena, Botticelli pinta un lamento seco, sin lágrimas de consuelo. Es la desaparición de todo lenguaje, sequedad a la que corresponden, como *com-pasión* del poeta, las imágenes de un pozo vacío y de un cántaro roto, símbolos de la de-solación, que concuerdan con la etimología de esta palabra, puesto que DESOLARE es ‘perder el SÖLUM’, ‘perder el suelo’, como lo ha perdido un cántaro roto³³.

2.4.2. Llanto de la naturaleza

Como contrapuntos a la escena silente de Javier Burguillo, otros poemas evocan, al contrario, el llanto como lenguaje de toda la naturaleza que acompaña a la Pasión. La música puede ser, igual que la pintura, desencadenante de una meditación poética, como la que podemos leer en la *Pasión según Bach* de Jesús Beades, que despliega con palabras el recurso retórico incipiente en Bach de la música imitativa:

³² Burguillo, Javier, «Viernes Santo», Sección III. *Espejismos (2008-2019)*, en *Musa de fuego* (2011: 58).

³³ *Desolar*. 2. Causar a alguien una aflicción extrema (DRAE). DESOLĀRE < DES SOLĀRE < SÖLUM ‘base, fondo, suelo, superficie de la tierra’ (GAFFIOT).

LA PASIÓN SEGÚN BACH

[...]

INRI

esa es la palabra

Mateo toma nota y el maestro barroco pone música

a la muerte infame del Maestro

los oboes son pájaros cantores

delicados frutos de la creación que lloran al Creador

las flautas son los sauces que lloran al redentor

los contrabajos surgen de la tierra

remueven los sepulcros por obra del Espíritu

los violines parecen contruidos

con cabellos de ángeles arco iris finísimo

que vienen a consolar a la Inconsolable

La Hermosa la Reina de todos los llantos María

Kyrie Eleyson

maldita sea este Dios: no se deja

crucificar sin más; se obstina en redimir el universo³⁴.

Detengámonos, al menos, en tres elementos léxicos de este poema del llanto sonoro. En primer lugar, en el atributo mariano innovador, que podríamos sumar a todo un catálogo de letanías contemporáneas del llanto:

Reina de todos los llantos.

(de Jesús Beades)

Arca de lágrimas.

(de García Baena)

Llorosa en noche de tambores.

(de García Baena)

Lágrimas lloviendo silenciosas.

(de García Baena)

Llanto de tus ojos de Madre.

(de Pedro Fuertes)³⁵

³⁴ Jesús Beades, «La Pasión según Bach», *Centinelas*, 2003, cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 43).

³⁵ García Baena, Pablo, «Arca de lágrimas», en *Rama fiel* (2008: 381). Fuertes, Pedro, «La Pietà», en *Casi canto* (2019: 84).

En segundo lugar, en la hermosa etimología del verbo *consolar*³⁶, opuesta a la del seco *desolar* del poema anterior. El verbo latino CONSŌLOR, compuesto de SŌLOR, tenía el significado de ‘reconfortar’, pero por etimología popular, tendió a oponerse a DESOLARE y adquirió así el significado de ‘dar suelo’. La naturaleza ofrece un *con-suelo* a la madre del crucificado, que radica en su posibilidad de emitir algún lenguaje posible, aunque no sea de palabras, sino de notas o de llantos. En tercer lugar, el consuelo musical alcanza al poeta, porque la experiencia estética abre a la moción religiosa y a la pura contemplación del misterio de la voluntad interior de Cristo: su obstinación *en redimir al Universo*. Este conocimiento omnisciente del interior del crucificado no está en el texto de san Mateo, ni está en la composición musical; es la con-moción religiosa, como acompañamiento interior de Jesucristo.

Es este un poema, en suma, que relata una forma de plenitud religiosa: la contemplación a través de lo sensitivo, «expresión legítima de un modo de vivir la fe», en palabras de Antonio Praena, quien ha defendido el carácter mediador que las realidades creadas cobran en el universo católico:

En este sentido, por ejemplo, lo visual, lo táctil, la belleza musical, la representación dramatizada, las manifestaciones paralitúrgicas, una procesión, por ejemplo, un retablo, una escultura, un auto sacramental..., constituyen una forma de expresión legítima y especialmente expresiva de un modo específico de vivir la fe. Esta vivencia va más allá del conocimiento teórico. Estamos ante una plasmación donde experiencia, emoción y comunicación celebrativa de la fe se dan la mano al albur de la expresión poética (véase *Antologías: Dios en la poesía hispánica*, Praena 2019: 9).

Entre varios poetas contemporáneos resuena al unísono esta naturaleza que llora ante la representación de la Pasión. En virtud del uso transitivo del verbo *llorar*, lloran así los pájaros al Creador y lloran los sauces al Redentor en la escritura de Jesús Beades. En su uso intransitivo, también Antonio Praena sitúa el llanto en el centro de la escena del poeta ante la cruz:

ETIMOLOGÍA

Porque hay palabras que conducen a las fuentes
de lo incomunicable,

³⁶ *Consolar*. (Del lat. CONSOLĀRE) tr. Aliviar la pena o aflicción de alguien (DRAE). CONSOLĀRE < compuesto tradío de SŌLOR, ‘intentar aliviar, reconfortar < origen incierto (GAFFIOT).

descendemos el eje de la etimología:
el verbo agonizar nos revela una lucha.

Está el cosmos entero tensado de agonía.
Aguarda lo que es pero aún desconoce,
y, en ese sucesivo cuerpo a cuerpo,
de extremo a extremo gime lo creado.

Gimen los electrones en la lluvia,
gime el magna profundo,
gimen los gorriones, los brotes de la alfalfa,
las alas de las moscas y el crepúsculo de los charcos.
Todo –nos dijo un padre de la Iglesia–
está rezando en el orbe
la tensa melodía de morir mientras nace
y nacer mientras muere.

[...]
Es tu pasión un canto agradecido
cuyo fragor nos anticipa la victoria
de la resurrección³⁷.

2.4.3. Llanto como lenguaje humano

El llanto es algo personal y singular. Como afirma José Tolentino de Mendonça (2017: 49), «no hay dos alegrías iguales, como no hay dos llantos iguales». La creación poética permite, precisamente, investigar sobre la expresión de toda esta singularidad. La poesía contemporánea, igual que la neurología, pone de manifiesto que el llanto no es únicamente un signo externo de la tristeza, sino todo un modo de expresión humana capaz de exteriorizar estados emocionales como la experiencia estética ante la belleza o la conmoción religiosa. Ambas están presentes en esta meditación de Asunción Escribano, inspirada por el Evangelio de Juan 1,9 («La Palabra era la luz verdadera, / que con su venida al mundo / ilumina a todo hombre»).

³⁷ Praena, Antonio, «Etimología», en *Redención. Poeta ante la cruz 2021* (2021: 15).

REDENCIÓN

Un verbo contiene el universo
y sus susurros: «Soy».
Tautología eterna que revienta
en flores y rugidos,
en cristales y tañidos de campana.
Al fondo, el horizonte habla
de su fractura y su dilatación,
derramándose en formas limitadas.

La luz baña mi rostro,
y lloro en silencio
la redención de su belleza³⁸.

La poesía de Pedro Fuertes despliega toda una poética del llanto como lenguaje *in fieri*. *Hoy soy llorando*, escribe; no *estoy*, sino que *soy*, esencia personal que refleja de algún modo más la unidad de la creación que un trasunto de la tristeza. Las lágrimas de Pedro Fuertes son un eco a toda la naturaleza «llorante» que perciben otros poetas:

EL GRAN LOCO

[...]

Me gusta ser árbol caído,
levantado por la mano trémula de un niño
y ponerme a llorar mis cenizas
en esta orilla donde hierve la esperanza
de todos los árboles.

[...]

Tengo que llorar,
como lloran las piedras al borde del mar...

[...]

Tengo que llorar,
sí,

³⁸ Escribano, Asunción, «Redención», en *La disolución* (2001: 54).

como llora el musgo en todos los tejados,
como llora la tierra estéril que busca la vida,
como llora el árbol roto que se ha quedado olvidado en el camino.

[...]

Hoy soy llorando

[...] ³⁹.

2.4.4. Llanto y lluvia como lenguaje de Dios

Cuando *casi, casi* no se puede alcanzar a decir algunas cosas, se pueden *llorar* cosas, forzando al verbo *llorar* en su combinatoria transitiva: se puede así *llorar tiempo* (*llorando voy las horas de esta tierra, tropezando en las palabras*)⁴⁰; se pueden *llorar polvo y cenizas* (*el polvo de mi llanto*⁴¹; *ponerme a llorar mis cenizas*⁴²) y se puede *llorar alegría* (*ver llorar la alegría en que me pierdo*)⁴³.

Ahora bien, en esta poética, el *llorar* transitivo no es sino la respuesta a un Dios, marcadamente bíblico, que se ha manifestado previamente como llanto, o como su forma torrencial y atmosférica, que es la lluvia. En los poemas de Pedro Fuertes, el silencio es solo uno de los lenguajes posibles de Dios (*no sé quién eres, pero ya te llamo silencio herido*)⁴⁴, porque Dios también puede *gemir, gritar, ladrar, llorar, llover* o *dar alaridos de ternura*. Cuando Dios parece ensordecido, con *oídos / lacrados por el ruido / de la gente*, se expresa en un lenguaje preverbal, porque *llama / como un perro cuando ladra*⁴⁵. Cuando se encarna en los pobres del mundo, *Dios gime y corre*, como aquellos. Y hasta cuando permanece en su esencia silente, *Dios es el eco de un silencio que grita*⁴⁶ o *llora el silencio*⁴⁷.

Una cita de Juan 3,5 en el poema «Bautismo» parece darnos la clave evangélica del lenguaje acuático de la Divinidad: «Nadie puede entrar en el Reino de

³⁹ Fuertes, Pedro, «El gran loco», en *Casi canto* (2019: 39).

⁴⁰ Fuertes, Pedro, «Cuando me llamas» (*ibid.*: 88).

⁴¹ Fuertes, Pedro, «El gran loco» (*ibid.*: 39).

⁴² Fuertes, Pedro, «Cuando me llamas» (*ibid.*: 88).

⁴³ Fuertes, Pedro, «A la zaga de tu huella», 2012 (*ibid.*: 64).

⁴⁴ Fuertes, Pedro, «Te estoy llamando» (*ibid.*: 147).

⁴⁵ Fuertes, Pedro, «Esperando la llamada» (*ibid.*: 85).

⁴⁶ Fuertes, Pedro, «Me vas ganando» (*ibid.*: 59).

⁴⁷ Fuertes, Pedro, «Letrillas de la Navidad» (*ibid.*: 48).

Dios, si no nace del Agua y del Espíritu»⁴⁸. Desde los Salmos, el léxico de la lluvia expresa de modo sensitivo la manifestación del Agua simbólica y espiritual.

A la sed del Salmo 63 («Estoy sediento de ti / como tierra reseca, agostada y sin agua»), o al llanto del Salmo 102 («Mi alimento es la ceniza / mi bebida se mezcla con mis lágrimas»), responde el Dios fuente y salvífico del Salmo 68 («Tú derramaste, oh Dios, una lluvia generosa») o del Salmo 194 («Desde tus aposentos riegas las montañas»). Pide así el salmista que responda al Creador una naturaleza sonora («que resuene el mar [...] aplaudan los ríos, salten de júbilo los montes», Salmo 89). Pedro Fuertes suma a este resonar el de los *pinos canarios que van cantando* por Navidad⁴⁹.

El sacerdote claretiano ha reactualizado el bíblico Dios fuente en toda una simbología del agua descendente del cielo. Por su condición eterna, la manifestación de Dios sucede *in fieri*, esto es, está siempre llegando (*llueve eternamente*), o es como un río latente, o está siempre naciendo (*cuánta lluvia con la venida de tu savia naciendo*)⁵⁰. Correlativamente, la filiación Padre-Hijo se expresa en términos acuáticos y la Encarnación adviene como lluvia (en un poema de Navidad, *llueve el Niño esculpido por la aurora*⁵¹). Y, en consecuencia, por ese río latente, ¿qué navega? *Navega El Amor a toda prisa*⁵². No resulta así tan necesario que Dios «hable» al hombre de alguna manera; basta que por su esencia fuente y amorosa, pueda, simplemente, *mojar nuestro silencio con su beso*⁵³.

2.4.5. Unidad de la creación en las lágrimas

Se puede leer esta poética de Pedro Fuertes en paralelo a la poética del llanto de Antonio Praena, cuando este consigna, por ejemplo, la inutilidad del lenguaje humano para dirigirse a Cristo,

[...] que intento hablarte y al hablarte me alejo⁵⁴.

[...] he visto el amor en tu costado,

⁴⁸ Fuertes, Pedro, «Bautismo» (*ibid.*: 91).

⁴⁹ Fuertes, Pedro, «Belén, más que un sueño» (*ibid.*: 67).

⁵⁰ Fuertes, Pedro, «Me vas ganando» y «Bautismo» (*ibid.*: 59 y 91).

⁵¹ Fuertes, Pedro, «Cuando canta la noche» (*ibid.*: 63).

⁵² Fuertes, Pedro, «Navega el amor a toda prisa» (*ibid.*: 67).

⁵³ Fuertes, Pedro, «Me haces daño» (*ibid.*: 78).

⁵⁴ Praena, Antonio, «La soledad de Dios», en *Redención. Poeta ante la cruz 2021* (2021: 12).

y he bebido de él
el cáliz de su rosa impronunciable⁵⁵.

pero afirma, igualmente, que la expresión puede ser asistida por el lenguaje de las lágrimas:

Y es que hay cosas que nunca
cabrán en métrica o memoria.
Pero empujan, en cambio,
para ser dichas nuevamente
aunque no puedan ser lo mismo.
Caemos en la cuenta y, al instante,
brotan las lágrimas: absurdas
pero ciertas y simples; recurrentes
como las cosas del arte.
Patrimonio que iguala los ojos de Odiseo,
la Piedad de van der Weyden
y el llanto de los niños.

Quien una vez se ha llorado en tus ojos,
solo quiere volver
a ese niño que vive más adentro
de nuestro adentro llorado⁵⁶.

El *adentro llorado* de Antonio Praena queda casi glosado en el *dentro con llanto* que formuló en un soneto de 1960 Pedro Fuertes:

Desde dentro a Dios llevo y lo reclamo
y le digo. ¡Dios, solo Dios, con llanto
y todo pongo mi palabra en tanto
aprieto, que hablo y rezo y a Ti clamo⁵⁷.

Un mismo esquema simbólico subyace a la inesperada complementariedad de contrarios que expresan ambos poetas. Con ecos del Salmo en que el alimento

⁵⁵ Praena, Antonio, «Un ángulo no basta en tu costado» (*ibid.*: 13).

⁵⁶ Praena, Antonio, «Al Paraíso en tus ojos» (*ibid.*: 26-27).

⁵⁷ Fuertes, Pedro, «Llanto sobre llanto», Sevilla 1960 (*ibid.*: 81).

es la ceniza, Pedro Fuertes escribe *sobre el polvo de mi llanto y el llanto de cenizas*. Antonio Praena, trocando cenizas por lágrimas, transforma el *Memento homo* de la fugacidad humana (*recuerda que eres polvo y que a al polvo has de volver*), en un canto a la Resurrección, que apela al sentido unitario de la creación.

Recuerda que eres lágrima
y que a las lágrimas retornas
[...]
no olvides, hombre,
de quién eres la lágrima,
la lágrima de quién, que ha muerto ya por ti⁵⁸.

2.5. Dios comunicación

Terminaremos con una última categoría recurrente, la expresión simbólica de Dios como pura comunicación, presente en el poema iniciático «Juan, 1,1», de Antonio Praena, pues constituye, de nuevo, un ejercicio de meta-poesía, surgido de una reflexión traductológica:

Jn 1,1
Intento que recuerden mis alumnos
de dogma el mayor número de voces
por las que traducir del griego el *logos*
al que canta san Juan en los umbrales
de su canto de amor y de silencio.

En el principio ya existía la palabra.
En el principio la belleza, en el principio
la comunicación.

La comunicación estaba en Dios
y ya era Dios en el principio
la comunicación.

⁵⁸ Praena, Antonio, «Dies irae», en *Redención. Poeta ante la cruz 2021* (2021: 21-23).

La comunicación vino a los suyos,
pero los suyos no la recibieron.
Los suyos siguen solos, sin belleza.
Tan solos. Demasiado. Todavía⁵⁹.

La percepción del paso de Dios como pura comunicación a través de la vida humana se muestra natural, diáfana y sensitiva en algunas poetas contemporáneas. Citaremos en primer lugar, el *Salmo de la lluvia* de Asunción Escribano, pues parece glosar sutilmente la imagen de ese Dios que está *lloviendo sobre la tierra* en la poesía de Pedro Fuertes.

[...]

Hoy he salido al jardín a ver cómo llovía.

[...]

Como si un edicto milenario me invitara
a participar de aquella ofrenda,

[...]

Llovía en mi regazo [...]

No sé si mis ojos compartían
las gotas de la lluvia

o eran las propias,

pero he sentido que todo estaba

bien en ese instante,

que el cielo sobre el mundo descargaba
su derretida claridad

y su bautismo.

Y yo también he regresado de su humedad
más redimida.

En el crisma desatado de este invierno
he comprendido carnalmente la armonía⁶⁰.

⁵⁹ Praena, Antonio, «Jn 1,1», en *Actos de Amor* (2011: 23).

⁶⁰ Escribano, Asunción, «Salmo de la lluvia», en *Salmos de la lluvia* (2018: 49).

Con Escribano, la poesía contemporánea convierte la imagen negativa del valle horizontal de lágrimas, en una o comunión vertical entre el llanto humano y el llanto del cielo; un lenguaje que esconde la indecible y armoniosa experiencia de Dios y que apela, como en el caso de Praena, al sentido unitario de la creación.

En último lugar, evocaremos la imagen de un *Dios dibujante*, que figura igualmente en la poesía de Pedro Fuertes (*Dios es mar dibujando la mañana*⁶¹) y en un poema oracional de Izara Batres, que erige a Dios mismo en creador de la poesía:

MIRA los campos floridos, Padre,
míralos,
mira la eclosión de un mayo
que se abre como la flor de la canela,
mira el sol que, en su alegría, dibuja
el color del trigo,
el verso dulce que atardece
en los pétalos de las rosas,
mira cómo se baña la luz en el río
y cómo despierta en los cafetales
el corazón del alba;
mira el amor
de las sinfonías sublimes,
de las palabras hermosas,
el vuelo que emprende la inspiración
para estar contigo.
Mira la poesía que el hombre ha creado
desde tu creación, para tu gloria,
lo que tu voz dibuja, como un vendaval sencillo,
a través de nosotros⁶².

⁶¹ Fuertes, Pedro, «Miguel y Sara», en *Casi canto* (2019: 142).

⁶² Izara Batres, «Mira los campos floridos», *Triptico*, 2017, cit. por Cabanillas y Guillén Acosta (2018: 41).

3. Una conclusión académica y una conclusión vital

Nos permitimos anotar, en primer lugar, una conclusión académica: necesitamos una amplia tesis que abarque el repertorio exhaustivo de Dios en la poesía hispánica actual. Imaginemos varios volúmenes o toda una renovación de las colecciones literarias de la BAC⁶³; una extensa obra con unas concordancias finales sobre:

- Las fuentes de inspiración en las Sagradas Escrituras.
- Las fuentes de inspiración en la liturgia y en el arte antiguo y contemporáneo.
- Los símbolos recurrentes.
- La identificación de los problemas del lenguaje.
- La psicología de las formas de experiencia trascendente expresadas por la literatura.

Un estudio académico que, frente a la realidad inefable, desvele los lenguajes posibles de comunicación con un Dios cuya esencia es Verbo en nuestra religión. Un estudio, en fin, que reafirme la vigencia de la Filología como herramienta intelectual para hacer inteligible la fe.

Y una conclusión vital: nuestra personal lectura de las antologías de Dios en la poesía actual llena de sentido el concepto de *parresía*, al que ha aludido recientemente el papa Francisco⁶⁴. Si la *parresía* es la audacia y el entusiasmo por hablar con libertad de Dios en nuestro mundo, son muchos los poetas contemporáneos que, desde el fervor y la humildad, están haciendo realidad la *parresía* en la escritura literaria. Están cumpliendo lo que el teólogo Olegario González de Cardedal (2021) ha llamado una «tarea sagrada» en la España de hoy, que es «la de proferir el nombre de Dios, no en vano, sino en tono de verdad y sobriedad». Están respondiendo a la llamada del salmista: *Cantate canticum novum...*

⁶³ La BAC, en su catálogo en línea actual, sitúa las *Poesías* de Karol Wojtila, por ejemplo, en la Colección de Narrativa. La serie de Poesía parece terminar con la Antología de Ernestina de Champourcín (1971). Hay obras poéticas en catálogo, pero están referenciadas como *Estudios y Ensayos*: Fernández González, Joaquín, *Imo pectore. Del fondo del corazón* (Colección: Estudios y ensayos. BAC, 2003). Díez Presa, Macario, *Aunque es de noche...* (Colección: Estudios y ensayos. BAC, 2005). Casaus Cascán, María Esperanza. *En tu silencio* (Colección: Estudios y ensayos. BAC, 2005).

⁶⁴ Papa Francisco (2018: 75).

Su cántico nuevo, o sus casi-cánticos, nos devuelven un legado poético que genera nuevas formas de oración. Los poetas cumplen, de este modo, el imperativo de ser un rostro nuevo de la Iglesia. Estos escritores, con su modo renovado de verbalizar la presencia de Dios, son los actuales «inventores de pensamiento que están pensado en nuestra lengua».

Nos han dado, a quienes no somos poetas, ni teólogos, ni predicadores, palabras vertidas al cauce de la lengua y de la literatura comunes. Un tesoro para rezar poesía, o cantar poesía, o llorar poesía.

Podemos, así, experimentar con ellos el consuelo religioso y el gozo intelectual de dar razón de nuestra experiencia de Dios. Porque, igual que para los teólogos, para algunos poetas y para algunos filólogos, dar razón de Dios es también nuestra *razón vital*.

Bibliografía

I. Poemarios citados

- Baena García, Pablo (2008). *Rama fiel*. Edición e introducción de Juan Antonio González Iglesias. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca & Patrimonio nacional [Premio Reina Sofía de Poesía].
- Bernardo, Isabel (2015). *Para que calle el viento. (XXXIV Premio mundial F. Rielo de Poesía mística)*. Madrid: Fundación F. Rielo.
- Burguillo, Francisco Javier (2011). *Musa de fuego*. Col. Adonáis 623, Madrid: Ediciones Rialp [Accésit del Premio Adonáis 2010].
- Cobiella, Luis (1992). *Las orillas de Dios. Tres autos marianos en forma de carro alegórico*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias.
- Colinas, Antonio (2011). *Obra poética completa (1967-2010)*. Madrid: Si-ruela.
- D'Ors, Miguel (2019). *Poesías completas 2019*. Valencina de la Concepción: Editorial Renacimiento.
- Escribano, Asunción (2001). *La disolución*. Colección «Mar adentro», Salamanca: Amarú.
- Escribano, Asunción (2018). *Salmos de la lluvia*. Madrid: Vaso Roto.
- Fuertes, Pedro, cmf (2019). *Casi canto*. Rivas Vaciamadrid: Beginbook.
- González Iglesias, Juan Antonio (2007). *Eros es más*. Madrid: Visor [XIX Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe].

- González Iglesias, Juan Antonio (2008). Cuadernos «Poética y poesía», nº 19, edición al cuidado de Antonio Gallego, Madrid: Fundación Juan March.
- Juan de la Cruz, san (1988). *Obras completas*, edición de José Vicente Rodríguez e introducciones y notas de Federico Ruiz Salvador. Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Marcos Sánchez, Mercedes (2011). *Recuento de palomas (Poesía, 1978-2010)*. Serie Autores Salmantinos, nº 44, Salamanca: Diputación.
- Muñoz Rojas, José Antonio (2002 [1997]). *Objetos perdidos*. Colección La Gran Cruz del Sur. Madrid: Editorial Pre-textos, 2ª reimpresión de la 2ª edición (1998) [Premio Nacional de Poesía 1998].
- Praena, Antonio (2011). *Actos de Amor*. «Colección Literaria Universidad Popular», San Sebastián de los Reyes: Ayuntamiento [XXII Premio Nacional de Poesía *José Hierro*].
- Praena, Antonio (2021). *Redención. Poeta ante la cruz*. Salamanca: Real Cofradía Penitencial de Cristo Yacente de la Misericordia y de la Agonía Redentora [Programa del recital].
- Praena, Antonio (2021). *Cuerpos de Cristo. XIX Premio Emilio Alarcos*. Madrid: Visor.
- Sánchez Zamarreño, Antonio (2009). *El paladar a la intemperie*. Salamanca: Edición del autor.

II. Antologías: Dios en la poesía hispánica

- Bañuelos, Raúl y José Medina (2004). *Hablando con Dios en español: antología de poesía religiosa*. Guadalajara, Jalisco: Ayuntamiento de Guadalajara y Centro de investigaciones filológicas.
- Barnés Vázquez, Antonio (2016-continúa). Proyecto *Dios en la literatura y en las artes contemporáneas*, <diosenlaliteraturacontemporanea>.
- Cabanillas, José Julio y Carmelo Guillén Acosta (2018). *Dios en la poesía actual. Antología*. Madrid: Adonáis & Rialp.
- Carrera, Nicolás de la (2000). *Buscando a Dios entre las luces*. Col. «Estudios y ensayos Lírica Religiosa», Madrid: BAC.
- Champourcín, Ernestina de (1972 [1970]). *Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*. Madrid, BAC & La Editorial Católica, S. A.
- Luis, Leopoldo de (1969). *Poesía Religiosa. Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, <es.scribd.com>.

- Praena, Antonio (2019). *La luz se hizo palabra. Poesía judeocristiana contemporánea en España.* Ravenswood & O Lumen.
- Rodríguez Alcalde, Leopoldo (1947). *Antología de la poesía francesa religiosa contemporánea.* Madrid: Adonáis.
- Santiago, Miguel de y Juan Polo Laso (eds.) (1997). *Porque esta noche el amor. Poesía navideña del siglo XX.* Madrid: BAC.
- Soriano P. Villamil, María Enriqueta, Pilar Maicas García-Asenjo y María Dolores de Asís Garrote (1995). *Hombre y Dios I. Cincuenta años de Poesía española (1950-1995).* Madrid: BAC.

III. Estudios

- Arbona Abascal, Guadalupe, dir. *José Jiménez Lozano* [Página web oficial autorizada por el autor], <https://www.jimenezlozano.com/v_portal/apartados/apartado.html>.
- Barnés Vázquez, Antonio (2016). «Cartografía literaria de Dios», videoconferencia beta/uned de Estudios Hispánicos, *Canal uned*. <https://canal.uned.es/video/5a6f795bb1111fa7128b4578?track_id=5a6f795bb1111fa7128b457c>.
- Barnés Vázquez, Antonio (2018). «Metáforas contemporáneas de Dios», *Buenanueva*, 69, pp. 63-67, <https://issuu.com/revistabuenanueva/docs/revista_bn_69>.
- Caballero, María (2019). «¿Ha desaparecido Dios de nuestra literatura?», *Isidorianum*, 28/55, pp. 87-102.
- Escribano Hernández, Asunción (2013). *La expresión de la subjetividad. El lenguaje como recreación humana del mundo (Conferencia pronunciada con motivo de la Celebración de la Festividad de Santo Tomás de Aquino, 28 de febrero de 2013).* Universidad de Salamanca y Universidad Pontificia de Salamanca.
- Francisco, Papa (2018). *Exhortación apostólica Gaudete et exsultate del Papa Francisco sobre el llamado a la santidad en el mundo actual.* Bilbao: Mensajero.
- Fuertes, Pedro (2019). Entrevista de Fabio García en *La Provincia. Diario de Las Palmas*, 29/09/2019, pp. 74-75. <<https://fatimacmf.org/me-he-encontrado-con-dios-pero-sin-olvidarme-de-los-hombres/>>.
- García de la Concha, Víctor (1992). *Filología y mística: san Juan de la Cruz, Llama de amor viva. Discurso leído el día 10 de mayo de 1992 en su recepción pública en la RAE.* Madrid: Real Academia Española,

- <<https://www.rae.es/academicos/academicos-de-numero>>.
- García de la Concha, Víctor (2004). *Al aire de su vuelo. Estudios sobre santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*. Madrid. Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- García-Jurado, Francisco (2016). «Borges y el *sunt lacrimae rerum* virgiliano», *Reinventar la Antigüedad. Historia cultural de los estudios clásicos*, 25/11/2016, [Revista-blog en línea, ISSN: 2340-8707], <<https://clasicos.hypotheses.org/2099>>.
- González de Cardedal, Olegario (2021). «Silencio social de Dios», *ABC*, 18/10/2021, p. 3.
- Jarrín Hernández, Elena (2010). «*Dacriopsicología*: estudio sobre el origen y la clasificación del llanto emocional. Tesis Doctoral. Universidad de Alcalá de Henares.
- Jiménez Lozano, José (1996). «José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén», *Archipiélago*, 26-27, pp. 133-163 («Sobre este oficio de escribir», pp.158-162).
- Lobato, Abelardo (1999). «El silencio de Dios y el Dios del silencio», *Communio. Commentarii internationales de Ecclesia et Theología. Studium generale, O.P.* 32.2, pp. 273-297.
- Moeller, Charles (1970-1978² [1955 y ss.]¹) *Literatura del siglo XX y cristianismo*, 6 vols. Traducción de Valentín García Yebrá. Madrid: Gredos [Original: *Littérature du XX^e siècle et christianisme*. Paris-Tournai: Casterman, 1953].
- Montolío Durán, Estrella (2018). «La locución *como Dios manda*. Análisis lingüístico y retórico de su uso en la comunicación política», *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 73, pp. 161-176.
- Praena Segura, Antonio (1999). «El silencio de Dios. Su inaccesibilidad elocuente», *Communio. Commentarii internationales de Ecclesia et Theología. Studium generale, O.P.* 32.2, pp. 401-465.
- Praena Segura, Antonio (2003). «Dios y los poetas del nuevo siglo», en Praena Segura y Asunción Escribano (2003), pp. 313-366.
- Praena Segura, Antonio y Asunción Escribano, coords. (2003). *Cristianismo y poesía*. Salamanca: Editorial San Esteban.
- Tolentino Mendonça, José (2017). *Pequeña teología de la lentitud*. Barcelona: Fragmenta Editorial.
- Tolentino Mendonça, José (2020). *Mística del instante. El tiempo y la promesa*. (1ª edición portuguesa, 2014). Estella: Editorial Verbo Divino.

- Trapiello, Andrés «Un puente entre las dos Españas. Muere al filo de los 100 años Muñoz Rojas, último gran poeta de la generación del 36», *El País*, 30/09/2009, p. 39.
- Trimble, Michael (2012). *Why Humans Like to Cry: Tragedy, Evolution and the Brain*. Oxford University Press.
- Valente, José Ángel y José Lara Garrido (coords.) (1995). *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos.
- Valente, José Ángel (2004). *La experiencia abisal*. Madrid: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores.
- Vide, Vicente (1999). *Los lenguajes de Dios. Pragmática lingüística y teología*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Wagensber, Jorge (2007). *El gozo intelectual. Teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza*. Col. «Metatemas», 97, Barcelona: Tusquets.

Elena Llamas Pombo (Universidad de Salamanca IEMYRhD)