

Espacios comunes en los sonetos a la Virgen de Carlos Pellicer y José Lezama Lima

Common spaces in the sonnets to the Virgin
by Carlos Pellicer and José Lezama Lima

ÁNGEL ESTEBAN^a
YANNELYS APARICIO^b

^a Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, España.
aesteban@ugr.es

^b Universidad Internacional de La Rioja, Facultad de Educación y Humanidades, España.
yannelys.aparicio@unir.net

Carlos Pellicer y José Lezama Lima escribieron sonetos dedicados a la Virgen María en los años cuarenta, cuando todavía no se conocían ni habían leído sus respectivas obras. A pesar de ello, y teniendo en cuenta que sus presupuestos estéticos y sus estilos eran muy diferentes, existen paralelismos y semejanzas notables entre ambas series de sonetos, sobre todo entre el primero y cuarto de los sonetos de Lezama, y la primera serie y la cuarta de tres sonetos de Pellicer. Su poesía puede estudiarse bajo el paraguas teórico que alude a las semejanzas y diferencias entre la poesía religiosa, la ascética y la mística. Lezama es hermético y barroco en sus procedimientos escriturarios, y Pellicer más sencillo y rico en sensaciones físicas constatables en parámetros cronotópicos. Sin embargo, al final de cada uno de estos homenajes en forma de sonetos, Lezama aporta cierta sencillez y Pellicer se contagia del hermetismo y la abstracción de los fenómenos místicos, lo que contribuye a la configuración de espacios comunes entre las obras de los dos poetas.

Palabras clave: Carlos Pellicer, José Lezama Lima, sonetos a la Virgen, poesía mística, grupo Orígenes.

Carlos Pellicer and José Lezama Lima wrote sonnets dedicated to the Virgin Mary in the 1940s, when their respective works were not yet known by each other. In spite of this, and taking into account that their aesthetic presuppositions and styles were very different, there are remarkable parallels and similarities between both series of sonnets, especially between the first and fourth of Lezama's sonnets, and the first series and the fourth of three sonnets by Pellicer. His poetry can be studied under the theoretical umbrella that alludes to the similarities and differences between religious, ascetic and mystical poetry. Lezama is hermetic and baroque in his writing procedures, and Pellicer is simpler and richer in physical sensations ascertainable in chronotopic parameters. However, at the end of each of these sonnet homages, Lezama brings a certain simplicity and Pellicer is infected by

the hermeticism and abstraction of mystical phenomena, which contributes to the configuration of common spaces between the works of the two poets.

Key words: Carlos Pellicer, José Lezama Lima, sonnets to the Virgin Mary, Mystical Poetry, Orígenes Group.

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objeto estudiar la poesía religiosa de José Lezama Lima y de Carlos Pellicer a la luz de ciertos acercamientos al entorno de la mística, que goza de una larga y valiosa tradición en la poesía en lengua española. Para ello, se van a estudiar los sonetos que ambos dedicaron a la Virgen María, con el objeto de integrarlos en una época (la mitad del siglo XX) en la que hubo una revalorización de ese marco poético, dentro de un contexto de búsqueda de sentido en las filosofías vitalistas y existencialistas de la posguerra mundial. Carlos Pellicer escribió sus sonetos dedicados a la Virgen en mayo y junio de 1940, y Lezama publicó los suyos dentro de poemario *Enemigo rumor*, de 1941. Las coincidencias entre ambos superan el ámbito de la cronología, porque sus universos son similares, no así el estilo, ya que el barroco y el hermetismo del cubano contrastan con la sencillez y el franciscanismo del mexicano. Sin embargo, puede trazarse un mapa de conceptos e imágenes comunes que dan a entender que es posible compaginar la unidad con la diversidad. Ambos autores son católicos, con todas las implicaciones y compromisos que ello significa. Pero también participan de las condiciones que la conciencia moderna ha perfilado como hegemónicas, en las que, como anota Gabriel Zaid, la cultura católica ha pasado de excomulgadora a excomulgada (23).

A pesar de ello, gracias a las profundas convicciones de ambos y a la amplitud semántica y simbólica de la palabra “palabra”, como “verbum” o “logos”, que comunica directamente el acto de creer y vivir con el de crear y sentir poéticamente, Pellicer y Lezama pudieron concebir la poesía como una forma de ser católicos y no solo como artistas con convicciones religiosas.

2. MARCO CONCEPTUAL

Los sonetos de Lezama y de Pellicer recorren una senda que puede inscribirse dentro de lo que puede considerarse como poesía religiosa, entendiendo por esta aquella que tiene como tema principal a la divinidad, la espiritualidad, la trascendencia, la alabanza al ser supremo o la indagación emocional en el contenido de textos sagrados y sus personajes principales. Todas las religiones han sido examinadas, descritas e imaginadas en dispositivos poéticos, pero las religiones monoteístas han acumulado los materiales líricos más relevantes. En ese contexto, la religión cristiana ha alcanzado unas cotas muy elevadas de producción

poética, gracias a la proliferación del camino ascético y, sobre todo, del fenómeno místico. En ambos casos, el poeta exhibe unas experiencias interiores de carácter espiritual que recorren un itinerario de relación con la divinidad.

La poesía ascética y la mística se diferencian en el grado de acercamiento a la realidad divina. La primera se centra en los estadios inaugurales del contacto con Dios, que suponen un esfuerzo denodado por encontrar al Otro y disfrutar de la futura unión, a través de dos vías: la purgativa, que consiste en la liberación de los obstáculos que separan al alma de Dios, es decir, los pecados y la dependencia o separación en que incurre el pecador por sus inclinaciones torcidas, y la iluminativa, en la que el alma, despojada de sus bajas pasiones, recibe una luz especial y puede captar la profundidad e intensidad de las realidades espirituales, de la vida divina (Reverte 360). Esta travesía por los senderos de la experiencia religiosa aspira a terminar en la unión total con la divinidad, que podría denominarse mística, la cual engendra otro modelo de poesía en la que se manifiesta que los obstáculos se han vencido definitivamente y el alma puede comunicarse con Dios de una forma directa, recibiendo una impresión extática que borra los límites de la contingencia, el tiempo y el espacio. Se trataría de una “experiencia singular” (Martín Velasco 289-292), relacionada con lo que Bergson llamaba la “religión superior” o “mística dinámica” (240-280), centrada en la identificación absoluta con Dios, y que significa, más que “tener” una experiencia divina, “ser” experiencia de Dios (Zubiri 309). En el análisis de los poemas de Lezama y Pellicer trataremos de dilucidar qué tipo de poesía religiosa se ensaya en los sonetos dedicados a la Virgen del mexicano y del cubano.

3. EL LUGAR DEL POETA CATÓLICO EN EL ÁMBITO DE LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

Ser católico y poeta, en el espacio del arte moderno, significa ocupar dos ubicaciones supuestamente muy disímiles, supuestamente muy alejadas, pero unidas para ese artista, en un todo que es a la vez y en todas partes. Zaid hablaba de una insoslayable heterodoxia bicéfala:

El escritor señaladamente católico (Claudel, Chesterton, Papini) es un heterodoxo que se gana el derecho de admisión en el discurso dominante: un creyente de creencias que hemos dejado atrás, que insiste en hablar con nosotros y que lo hace tan bien que, aunque quisiéramos, no lo podemos ignorar. Tiene que dominar el discurso moderno, sin dejar de ser católico; ser bilingüe, bicultural, casi un antropólogo, capaz de situarse en ambos discursos, desde adentro y desde afuera (24).

Esta circunstancia podría llevar a ciertas incompatibilidades, por parte de algunos católicos. Miguel d'Ors afirmó ese malestar en su poema “Radiografía” cuando se definía un poeta “católico a pesar de ser católico” (421). Y Cintio Vitier, que mantuvo una estrecha relación con Lezama desde los años de *Orígenes*, solo pudo continuar escribiendo poesía cuando abrazó un catolicismo muy peculiar, bastante heterodoxo, el de la Teología de la

Liberación. En su conversión al castrismo, confesaba que en la época de *Orígenes* tenía un grave problema de conciencia porque pensaba que era muy complicado escribir poesía y ser católico al mismo tiempo, algo que superó cuando reasignó al catolicismo la única función de establecer solidaridades con el que sufre y con el pobre, y luchar contra las injusticias. Vitier se asociaba en su juventud al pensamiento de Maritain, por el que la modernidad condena al católico a una serie de dualismos, porque su existencia se desdobra entre el ser para Dios y la fe y el ser para el mundo y la razón, y que desemboca en el artista en una afrenta al creador, pues la palabra poética sugiere algo más que una emulación del poder divino, convirtiéndose en una posible sustitución, al estilo creacionista de Huidobro (Fernández 184).

Para Pellicer y Lezama, esa incompatibilidad no existía porque sus poéticas establecen la verdadera relación entre la creatividad divina y la humana alrededor del concepto aristotélico de causalidad, que corrige el de participación, de origen platónico. Para Platón, el lazo entre los seres y las ideas estaba ligado al recuerdo en aquellos de la sombra provocada por ellas, por medio de la participación. En Aristóteles, al desaparecer el vínculo descendente de las supuestas ideas, que serían preexistentes, lo que conecta al agente superior con los seres contingentes es la causalidad. Si los entes adquieren ciertas capacidades, estas son consecuencia de la acción causalista de un acto puro. Y de ahí nacen las vías tomistas del motor inmóvil y la causa incausada, el principio que contiene de forma absoluta y perfecta la capacidad de mover y de causar, y que llamamos Dios, quien distribuye las posibilidades de los seres de causar o mover según la potencia del recipiente. Esto significa, para el artista, que su vigor creativo se corresponde con algo recibido que no entra en colisión con el Creador, que reparte y asigna capacidades. Por ello, no habría incompatibilidad entre ser católico y ser creador o creativo, y no existiría una dicotomía irresoluble entre el ser para Dios y el ser para el mundo, porque el arte creado se relaciona de un modo diferente con Dios y con el mundo, pues en el primer caso es manifestación de un nivel exelso de causalidad y, por tanto, es agradable hacia arriba y, por otro, es una epifanía peculiar de la presencia de Dios en el mundo, y es teóricamente agradable y armónico hacia abajo, independientemente de que el mundo lo reciba o lo rechace. Y tampoco se trata de que el diálogo con la modernidad exija al poeta católico, como decía Zaid, ser un poco heterodoxo, en un ámbito occidental descreído, racional, ebrio de libertades y autonomía. Más bien al contrario.

Lezama y Pellicer no necesitan disculparse, ni lo hacen, por su forma de pensar y por los temas que tratan en su poesía. Y tampoco establecen con el lector un pacto por el que se da por supuesto que la literatura es ficción, en este caso ficción histórica, basada en estadios culturales de un pasado lejano que se evoca con intenciones puramente estéticas, que unen la lírica con el mito. En ambos, la Virgen María forma parte de la sublimidad del acto creativo. Ella sería la concreción más refinada y excelsa de la participación en la causalidad, que siempre funciona por gradaciones en la filosofía aristotélica del ser. Dépara, en la primera palabra del primero de los cuatro sonetos de Lezama, y la nube y la brisa, junto con el aire de oro, en el segundo de los doce sonetos de Pellicer, sugieren que la

causa incausada ha dotado a la Rosa Misteriosa en Pellicer, o a la eternidad en el costado de María, como dice Lezama, de un poder creador incalculable, y lleno de consecuencias para la historia de la humanidad.

4. EL SONETO COMO VEHÍCULO ADECUADO AL PROPÓSITO ESTÉTICO DE AMBOS POETAS

Los sonetos que ambos dedican a la Virgen son algo más que una muestra de devoción católica. Se integran en el ámbito de la acción salvadora de Dios, que da sentido a la Historia, y se encuentran traspasados por un sentido existencial y otro estético. Importa lo que se significa, pero también lo que se sugiere: el plan divino, por un lado, y el lugar de la belleza para ser creada constantemente y esparcida, por otro. La conjunción de estos dos itinerarios tiene como centro la Virgen María, porque su vida y su destino unen lo humano con lo divino, quizás mejor que el propio Jesucristo, en el orden de las prioridades de los dos poetas, porque Cristo es a la vez causa incausada, como Dios, y causa causada, como hombre, pero la Virgen, siendo solo causa causada, llega a la casi absoluta perfección en la forma de ser causa o participación.

De eso habla la estructura del conjunto de los sonetos en los dos poetas. En ambos hay cuatro partes. Lezama dedica un soneto a cada idea y Pellicer tres. Lezama comienza con un poema dedicado al misterio de la encarnación y la maternidad de María, en el segundo trata la superación del pecado por la pureza de María, el tercero explora la nueva vida desde la encarnación, que salva a la humanidad de la muerte y del pecado, y el cuarto completa el clímax con la idea de la salvación, la realidad del cielo prometido y la vida perfecta en el más allá, gracias a la generosidad y la complacencia de María con los planes de Dios. Pellicer da menos vueltas, recorre más clásicamente la biografía de la Virgen, pero el comienzo y el final son idénticos a los de Lezama: la primera tríada describe la encarnación, el “Ave María”, que la convierte en la madre de Dios, la “Deípara, paridora de Dios”, que diría Lezama (1975: 45); en el segundo bloque continúa con el mismo tema pero desde la perspectiva del Niño ya nacido, y cuidado por ella, y en él se da énfasis a la pureza de la madre de Dios, como en el segundo de Lezama, pero de otra forma, más cercana a símbolos relacionados con la naturaleza, que son las cosas pero también los ademanes.

La tercera agrupación de sonetos pellicerianos contempla a la Mater dolorosa, con su contribución a la liberación de la muerte y el pecado gracias a la muerte de su Hijo en la cruz. Y la cuarta sección, dedicada a la Reina del Cielo, coincide exactamente con la apoteosis que también Lezama incluye en su cuarto soneto: en ambas piezas se destaca lo inefable de la dicha de contemplar a Dios cara a cara, gracias a esa fidelidad y sobre todo a esa presencia de la elegida para que Dios pusiera en marcha y culminara su acción salvadora. Por encima de cualquier heterodoxia, que las había en ambos poetas, los pilares fundamentales de la doctrina cristiana se exponen como verdades que han resistido veinte siglos de historia y que continúan siendo parámetros existenciales para una forma de modernidad que es católica a pesar de ser católica, que vive más de las convicciones que de los sentimientos. De ahí la

naturalidad con la que se pronuncia la voz poética. Para ambos escritores, sería mucho más cómodo asumir los postulados de una modernidad hegemónica, que sitúa a la religión en el ámbito de lo privado, en el contorno de lo emocional y en el contexto del mito, pero ellos se ubican en el extremo opuesto: sus propuestas se asocian a lo universal, intelible y exhiben internamente, en el discurso, el marchamo de lo verdadero. Si en Pellicer, lo que resalta, en palabras de Zaid, es “el optimismo cristiano de la generación del Ateneo [y quizá también de algunos de los Contemporáneos], los grandes vuelos de Vasconcelos, la desenvoltura de un ciudadano del mundo” (237-238), en Lezama es una convicción más amplia e identitaria, que se identifica con la propia nación y sus orígenes, pues en su *Antología de la poesía cubana* afirmaba sin matices que “Nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía” (Lezama, Esteban y Salvador 3) por un lado, pero por otro lanzaba, poco antes de escribir sus sonetos a la Virgen, la hipótesis de la *teleología* insular, que tiene un sentido identitario y sobre todo religioso, y que, amparada en la Virgen del Cobre, patrona de Cuba y el *Espejo de paciencia*, supuestamente la primera obra literaria cubana, reúne nación, poesía y religión católica en un mismo mito fundacional (Ramírez 23).

La seguridad en la forma de enunciar verdades y la necesidad de ser justos con las palabras, las imágenes y con las ideas viene reforzada por la elección del soneto. En Lezama es parte de la estructura barroca de su pensamiento y de su manera de entender la literatura, y en Pellicer se entiende por la facilidad con que acogió durante toda su producción lírica esa forma concreta. Pero en ambos tiene que ver también con lo que el soneto representa. Se trata de una composición “tectónica”, como afirmó Rozas (209) o, tal como lo aplicó Concepción Reverte a la totalidad de *Práctica de vuelo*, “una forma poética cerrada y acabada, acorde con el ideal de perfección religiosa y el equilibrio íntimo del que se sabe poseedor de una verdad inamovible (frente a la inseguridad expresada en versos semilibres)” (359-360). Lo mismo opinaba Mónica Mansour, en la introducción a la poesía del mexicano, de 1979: “El soneto significa dentro de la vieja tradición de poesía en lengua española una notable rigidez y precisión en la creación verbal y, por lo tanto, un evidente tono de solemnidad ante el tema tratado. Este tono es lo que se conserva en los sonetos de Pellicer” (Mansour en Pellicer 1979: 27).

5. POESÍA RELIGIOSA, ASCÉTICA Y MÍSTICA

La confianza en las verdades y en el soneto como vehículo para enunciarlas tiene su origen en la creencia casi sagrada en el poder de la palabra, que establece su lugar privilegiado en la economía de la salvación y es garante, por su propia especificidad histórica, de la creación de belleza. En Lezama las connotaciones son constantes, desde 1937, cuando funda la revista *Verbum*, que denota las dos naturalezas de la palabra: el origen divino, que es la identificación de Dios Hijo con la palabra, como reza el comienzo del Evangelio de san Juan, ese verbo divino que estaba en el principio, que estaba en Dios y que era Dios, y la palabra poética, deudora de esa genealogía, gracias a la cual es capaz de generar belleza.

La revista *Verbum* da inicio con un designio: “Estamos urgidos de una síntesis -escribe Lezama-, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar el propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad” (1937: 1). Cuando, siete años más tarde, comienza la revista *Orígenes*, la intención de ese título es la misma: se asienta en el origen de la cultura cubana, que remite a una identidad en la que nuevamente poesía, religión y comienzo van ligados. En la primera declaración conjunta de los editores, en la primavera de 1944, estos manifiestan que les interesa “ir subrayando la posesión del ser”, las “fuerzas de la creación” pero sobre todo “aquellos momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura” (Lezama et al. 5), es decir, el hallazgo de la palabra poética, evidencia del poder creativo. Curiosamente, el artículo con el que comienza *Orígenes* se titula también “Orígenes”.

Y en medio de estas dos revistas se publicó *Nadie parecía*, subtítulada como “Cuaderno de lo Bello con Dios”, la iniciativa editorial que Lezama dirigió con Ángel Gaztelu al acabar la primera aventura de *Verbum*, con una nueva, aunque diferente alusión al verbo. En este caso, se lleva a cabo la sustitución de la palabra por la contemplación, al estilo de los místicos. Se observaría ahí la influencia de Gaztelu, sacerdote poeta que solo escribió poesía religiosa de corte místico, muy cercana a los clásicos del Siglo de Oro. “Nadie parecía”, con términos entresacados de los versos finales del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, representa la consumación de la vía unitiva, cuando el alma ya está totalmente emparejada con el Esposo, y sobran las palabras, porque ha surgido la condición extática. En el comunicado inicial de los directores de la publicación, titulado “Noche dichosa”, es decir, la superación de la noche oscura del alma, se cuenta la historia de un pescador solitario que se encuentra con Dios. Al final del texto se produce una escena muy propia del ambiente místico y de la poética de Lezama, la transfiguración o transformación del ser que entra en contacto con lo sublime y recibe su luz arrolladora. Y eso es también la palabra poética, aquella que se transforma para abandonar el ámbito de lo corriente y alcanzar la Belleza:

Su cuerpo transfundido en una luz enviada parece manifestarse en una Participación, y el Señor, justo y benévolos, sonríe exquisitamente. Pero el pescador no interrumpe su alegría en la Presencia, lanza un curvo chorro de agua, reminiscencia de amor a la enemiga orilla y a la choza benévolos, y nos dice: *¿Qué ha pasado por aquí?* (Lezama y Gaztelu 1).

En cuanto a Pellicer, la crítica ha discutido sobre el tipo de poesía que produjo, entre lo religioso, lo ascético o lo místico. Él mismo dijo, al glosar su libro *Práctica de vuelo*: “Ser cristiano es ser decente. Creo que hay una decencia fundamental... He escrito poesía religiosa, nunca poesía mística. *Práctica de vuelo*, libro de poesía religiosa, comenzó como un soneto que escribí en el Monte Tabor una noche (...), sus poemas son como oraciones desinteresadas” (Pellicer en Carballo 190).

Pero esa aproximación no es suficiente. Es claro que su lirica no alcanza el contexto místico de Lezama, porque no hay en sus textos una definición de lo identitario personal en lo nacional como lo hacen Lezama y el grupo Orígenes, aplicada a los procesos históricos que aluden a una teleología regional, pero caben los matices. De hecho, hay críticos que han acercado ciertos textos, incluidos algunos de los sonetos dedicados a la Virgen, al contexto místico. León Guillermo Gutiérrez, por ejemplo, afirma que el sintagma *Práctica de vuelo* recuerda a los místicos, a ese estadio en el que el espíritu se eleva hasta Dios aunque, ciertamente, en el mexicano nunca hay un desprendimiento total del cuerpo (91). Y Félix Blanco sostiene que su poesía, “cuando es mística, sigue volando y batiendo, activa y viva, embriagándose en el amor de Dios” (134). Más abundantes son los que colocan a Pellicer en otro recinto. Roggiano indica que su poesía religiosa no busca, al estilo de los místicos, la “disolución en la Divinidad” ya que lo religioso significa un reencuentro con lo humano “después haber apelado a lo divino” (66), algo similar a lo que expone Fina García Marruz, cuando dice que no es un místico como San Juan de la Cruz, porque acoge a toda la naturaleza y la alza hasta Dios (95).

Es Concepción Reverte quien explica con más detenimiento y claridad que Pellicer no es un místico, si se compara su obra con los versos de San Juan de la Cruz, pues entre mística y ascética hay grados diferentes de “perfección espiritual”. *Práctica de vuelo*, para ella, es un libro ascético, porque está más cerca de la iniciación espiritual, de la vía purgativa, de acercamiento progresivo a la divinidad, que de la unitiva, de fusión con Dios, que representa la perfección espiritual (360). De hecho, el mismo título repara en que lo que se realiza es progresivo y significa un aprendizaje, porque es una “práctica”, no una constatación o clímax. De todas formas, si observamos la evolución de los temas y los tratamientos en los sonetos pellicerianos dedicados a la Virgen, veremos cómo hay un acercamiento al lenguaje y a algunos conceptos de la mística, coincidentes con los de Lezama, en la última sección, “Regina Coeli”, que abriría un diálogo con el cuarto soneto de Lezama, donde ambos hablan de la convivencia de María con Dios una vez que la Asunción se ha producido. Allí la visión es directa, pues ya no hay nada por lo que luchar o seguir ascendiendo. De momento, nos interesa saber que en ese camino hacia una cima, donde las palabras se terminan, existe una preocupación por lo dicho, por el carácter de la voz, de la “dicción hermosa”, que diría Lezama. En el año 1977, Ramón Xirau ofrecía un homenaje al recién fallecido Carlos Pellicer. Destacaba el catolicismo de su obra, el interés por la naturaleza, su poesía en movimiento, la celebración de la vida, la experiencia alegre y gozosa, la conjunción de vista y oído, plástica y música, las sensualidades placenteras, para concluir en una síntesis de su pensamiento poético alrededor de la voz, que ya en *Exágonos*, libro de 1941, es la misma Voz de Dios. Añade Xirau:

La voz del poeta nombra las cosas y surge en la Belleza para alcanzar la Belleza. Pero este no es todavía el origen verdadero de la Voz. Volvemos a la pregunta: ¿quién habla cuando habla el poeta? Digámoslo negativamente: el poeta no podría hablar si sus palabras no hubieran estado ya antes en Dios, en “el pensamiento de Dios” donde la poesía que el poeta escribe “estaba ya prevista” (13).

Y concluye identificando esta tesis sobre la palabra con el *verbum* de Lezama, en un contexto platónico, a través de un cristianismo secular inducido por la filosofía agustiniana y de Plotino, porque lo que ambos poetas dicen “ya estaba en Dios” (13). Pero también podría explicarse la atmósfera de la palabra a través de la causalidad aristotélica, porque todo lo que expresa la palabra proviene de lo visto, oído, gozado, etc., no como un recuerdo de lo ya existente en otro mundo, sino de esas sensaciones como causadas por la causa incausada, que las provee en diversos grados a los seres, siendo los poetas y los artistas unos sentidores especiales, capaces de llegar a un estadio más avanzado, cuya cima sería la unión mística con el Amado.

6. ANÁLISIS DE LOS SONETOS DE AMBOS POETAS

6.1. *Primer soneto de Lezama y primera sección de Pellicer*

El primer soneto de Lezama y los tres primeros sonetos de Pellicer tienen como asunto el misterio de la Encarnación. Lezama no solo es hermético y barroco, es también un poeta que superpone imágenes, en las que hay poco de tangible, no susceptibles de desplegarse en una historia o un recorrido diacrónico. Negocia con las ideas más que con las emociones, y en muchas ocasiones esconde las emociones bajo el rigor de las imágenes extrañas o difícilmente interpretables. Su recorrido desarrolla un constante movimiento de ejercicios metamórficos, incurriendo en una “Poética de la Transfiguración” (Almanza 119):

Deípara, paridora de Dios. Suave
la giba del engañado para ser
tuvo que aislar el trigo del ave,
el ave de la flor, no ser del querer.

El molino, Deípara, sea el que acabe
la malacrianza del ser que es el romper.
Retuércese la sombra, nadie alabe
la fealdad, giba o millón de su poder.

Oye: tú no quieres crear sin ser medida.
Inmóvil, dormida y despertada, oíste
espiga y sistro, el ángel que sonaba,

la nieve en el bosque extendida.
Eternidad en el costado sentiste
pues dormías la estrella que gritaba
(1975: 45).

En síntesis, en este poema se describe a María como la Madre de Dios Hijo, que es quien libera del pecado. Por lo tanto, Ella es una parte fundamental y necesaria de la economía de la salvación. Estos son los personajes del poema:

- La Virgen: es la Deípara, paridora de Dios; gracias a ella se aíslan contrarios; gracias a ella el molino acaba con lo negativo; es la que no quiere crear sin ser medida (crea al Hijo del Creador, que es también Dios, pero a la vez es consciente de que es creada y no infinita), es a quien la voz poética le dice “Oye”, porque es la que escucha las maravillas, la que siente la eternidad en el costado (Jesús-Dios) y duerme la estrella (la de los Reyes de Oriente, la de la mañana de las Letanías, la estrella elevada, etc.).
- El pecado: la giba del engañado..., la malacianza del ser que es el romper, la fealdad, giba o millón de su poder (se contrapone el poder del demonio para que la humanidad caiga en el pecado con la fuerza que genera la generosidad de la Virgen).
- Jesucristo: el Dios parido, el molino (la cruz con todo su significado redentor porque en ella fue colgado Cristo), que acaba con la malacianza; es también la eternidad que la Virgen siente en el costado (el niño dentro de ella, a quien va a parir).
- El Arcángel Gabriel: el ángel que sonaba (suena porque llega adonde Ella está y le dice lo que va a ocurrir).

Los tres sonetos de Pellicer tienen un lenguaje mucho más claro, lleno de imágenes y sin hermetismo. Pero lo que más separa a ambos poetas es que Lezama cuenta la misma historia (el hecho de la Anunciación y lo que de ahí deriva) mediante un discurso abstracto, mientras que Pellicer cuenta algo que pasa y que puede describirse diacrónicamente y sensorialmente. Se pueden asociar sensaciones a las diversas partes de la historia que se cuenta. Es posible ver lo que está ocurriendo y como está sucediendo: un arcángel que llega de noche con el lirio en la mano, mientras todo se mueve: árboles, agua, aire (primer soneto), el arcángel que llega en forma de nube y la brisa es lo que se escucha, mientras María pisa las praderas (segundo soneto), la tarde de abril en Nazaret en que María va a la fuente, llena de luz y acariciada por el viento (tercer soneto).

Ambos poetas se enfocan en la presencia real de María, que “hace” dejándose hacer, que es el recipiente de la noticia y sus consecuencias, pero no de una forma estática y pasiva, pues se produce de forma instantánea una transformación en ella. En Lezama se especifica que no quiere crear sin ser medida, que oyó la espiga y el sistro, que oyó al ángel que sonaba, oyó la nieve en el bosque extendida y sintió la eternidad en el costado, pasando de la inmovilidad del sueño a la vigilia. Es decir, el anuncio de la maternidad y su aceptación significaron un cambio en su cuerpo y en su forma de estar en el mundo, que se produce exactamente cuando el ángel suena. En Pellicer se enfatiza el sonido del ángel provocando el cambio de María describiendo un espectáculo de luminosidad y movimiento: las manos

del arcángel están llenas de luz, esa luz es lluvia, por la intensidad, y ese movimiento se extiende a las cosas: los árboles, las sílabas de las aves, el agua azul, el aire que baila (primer soneto).

En el segundo soneto del mexicano se plantea ese movimiento de una forma más estructurada, precisa y definitiva, pues el contenido de los cuartetos y tercetos reproduce el esquema clásico de presentación del tema y resolución o conclusión. Los dos cuartetos combinan brisa y nube de forma anafórica, en diversas escenas en las que la naturaleza es protagonista, porque cambia de un modo evidente, mucho más que en el caso de la nieve, la espiga o la estrella de Lezama. En Pellicer son la rama, las colinas, la rosa, las resinas, el jardín. Todo se transforma por la acción de la brisa y la nube que, de momento, no se sabe qué son. Pero en los tercetos se descubre el origen y se concluye: el arcángel es la nube y la brisa son sus palabras. Y en el último terceto se llega al clímax del movimiento y la transformación, pues la Virgen, Rosa Misteriosa, pisa con pie dichoso la pradera y la brisa escala aire de oro:

Aire de oro escaló, nueva, la brisa,
cuando María, Rosa Misteriosa,
con pie dichoso las praderas pisa
(1994: 428).

La brisa, que es el sonido, no solo es descrita. Hay un efecto acústico en las palabras y su disposición, con aliteraciones en cada verso: aire/oro, Rosa/misteriosa, pie/pisa. La transformación de María transforma el universo. En ambos poetas significa la declaración de que la generosidad de María al decir “Fiat mihi secundum verbum tuum”, “Hágase en mí según tu palabra”, transforma el universo: es como si Cristo ya hubiera muerto y resucitado y, por tanto, se hubiera acabado ya la malacrianza de Lezama, y el mundo hubiera conseguido una nueva faz, luminosa y estremecida por el movimiento efectuado. En ese “sí” hay ya un anuncio. Es decir, la Anunciación a ella significa también que ella anuncia lo que ocurrirá cuando Cristo se entregue para salvar a la humanidad. De esa forma, en los dos poetas hay un interés por hacer ver que la respuesta de María no es pasiva: ella se convierte en la protagonista de las consecuencias de su respuesta para el mundo. Y, de paso, se pone de manifiesto que la palabra es creadora, que la voz “causa” porque participa del poder creador de la causa incausada.

6.2. Cuarto soneto de Lezama y cuarta sección de Pellicer

La fe real de los dos poetas los lleva a proponer una culminación del itinerario formulado. Lo que viene ahora es la constatación de lo que se ha insinuado al final de las primeras declaraciones. El comienzo de la transformación radical del universo da lugar a una historia que tiene que llegar necesariamente a la unión final de todo con Dios en la eternidad. La claridad es tal, que incluso Lezama rebaja la intensidad del hermetismo:

Pero sí acudirás; allí te veo,
ola tras ola, manto dominado,
que viene a invitarme a lo que creo:
mi Paraíso y tu Verbo, el encarnado.

En ramas de cerezo buen recreo,
o en cestillos de mimbre gobernado;
en tan despierto tránsito lo feo
se irá tornando en rostro del Amado.

El alfiler se bañará en la rosa,
sueño será el aroma y su sentido,
hastío el aire que al jinete mueve.

El árbol bajará dicción hermosa,

la muerte dejará de ser sonido.

Tu sombra hará la eternidad más breve

(1975: 47).

En este soneto hay menos datos escondidos: lo que se cree se dice textualmente (mi Paraíso y tu Verbo, el encarnado), el Amado es el mismo de San Juan de la Cruz en “La noche oscura del alma” o en el “Cántico espiritual”, la muerte desaparece, y la culminación de la vía unitiva termina en la apoteosis final, pues ¿cómo se puede hacer más breve la eternidad? Solo la sensación de plenitud absoluta, de placer o felicidad radicales, pueden provocar que todo parezca instantáneo siempre, si es que fuera posible entender ese oxímoron o paradoja.

El poema comienza con una escena conocida tanto en la España mediterránea y atlántica como en muchos lugares de las costas de América Latina: el 16 de julio, día de la Virgen del Carmen, que en España y varios países americanos es también la patrona del mar. Esa jornada, en muchas localidades costeras se saca a la Virgen en un barco en procesión, y luego se acerca a la orilla y continúa la procesión por los paseos marítimos o las calles principales de los pueblos. En el caso de Cuba y de Lezama, la relación de la Virgen con el agua y con el mar, que también ha aparecido en los sonetos de Pellicer desde el primer poema de la primera sección [“El mar coordina su paisaje a fondo. / Y un lirio submarino se declara / y sube, lentamente, desde el fondo” (1994: 427)], se sintetiza con la historia con la que comienza la tradición católica en Cuba, otro aspecto fundacional de la teología insular de Orígenes: la aparición milagrosa de una talla la Virgen de la Caridad del Cobre, hoy patrona de Cuba, con su manto azul, a los tres Juanes, que iban a buscar sal a una mina, y encontraron una tabla con esa imagen cuando se dirigían en una barca hacia las salinas.

El soneto se presenta “in media res”. La Virgen acude desde el mar, la voz poética se percata de su aparición, y esta le aviva la fe en el Paraíso y en Cristo encarnado, a

quien llama “Verbo”, para que quede clara nuevamente la conexión entre la obra de la Virgen y la palabra. En la segunda estrofa se documenta una vez más la omnipresencia de la transformación, como ha ocurrido en los primeros acercamientos de los dos poetas al misterio de la Encarnación, a través de un tránsito que hace desaparecer lo feo y deja a la vista el rostro del Amado. Este poema es menos abstracto que el primero, y las imágenes aluden a elementos que pueden ser captados por los sentidos: ahora sí podemos ver la llegada de la Virgen y la metamorfosis del resultado de la malacrianza en belleza absoluta. Y termina el soneto abundando nuevamente en las consecuencias del “Fiat” de María. Gracias a que ella dijo “hágase”, Cristo pudo morir, y por eso, el molino-cruz del primer poema se convierte en el árbol que baja dicción hermosa, es decir, la cruz, que nos habla con la imagen de un Cristo que baja para resucitar, y que nuevamente se relaciona con la palabra, pues se trata de una dicción. Y, a la vez que la dicción hermosa nos cuenta una historia, la muerte deja de ser sonido, y se produce el efecto contrario: cuando Dios habla, el mal calla. Y la sombra de María, llena de belleza y plenitud, hace que la eternidad sea más breve.

Cuando se ha estudiado la mística de Lezama, se ha puesto en contacto la palabra poética con la palabra de lo contemplado, esto es, lo espiritual elevado a lo que se pretende llegar, el Dios que es también palabra, “Verbum”. Afirma Torrico:

Se puede decir que el propio poema se propone como contemplación que conduce a la visión o unión mística encerrada en él, en vez de simplemente representar lo anteriormente experimentado. Tan es así que el Verbo se confunde con verbo poético, y al final no se distingue, en la expresión, la reflexión poética de su objeto (34).

Concluye Torrico que la poesía de Lezama reproduce el carácter unitivo o contemplativo de la mística clásica, se complace en la exhibición de lo inefable y, por tanto, se trata de una apologética de un credo, de una “identidad religiosa” (36). Es decir, la voz poética reconoce como real y verdadero aquello que es producto de su creencia, dando por supuesto que así funciona el mundo. Y en ese contexto se produce una analogía entre la capacidad de Dios para crear mediante la palabra y el alcance de la palabra poética. La unidad o unión que la mística produce en el ser marca un paralelismo con el actuar. El alma unida al Amado se parece a Él en casi todo, excepto en el hecho de que en Dios todo se da de modo absoluto, sublime y perfecto.

En Pellicer hay un acercamiento evidente al fenómeno místico y su relación con la palabra en la última parte de su tratado poético sobre el altar de la Virgen. Es más, en Pellicer hay un detalle que conecta de un modo más profundo con alguno de los fundamentos de la mística, y es precisamente la desaparición de la palabra cuando la contemplación y la unión se hacen totales. En Lezama, esa premisa es solo una sutil sugerencia, pues se da por supuesto que la unión es tan perfecta que supera el nivel comunicativo de la palabra. Sin embargo, Pellicer necesita que eso se sepa. Y ello ocurre así porque Lezama es un místico en el que funciona con naturalidad el nivel espiritual abstracto, mientras que Pellicer es un poeta apegado siempre a lo sensual, a la naturaleza, a lo que se puede ver, oír, tocar.

En Pellicer es necesario describir lo inefable por medio de lo perceptible. El primer soneto descubre esa dependencia, y la ejemplifica de una forma precisa y prolja:

Ojos para mirar lo no mirado;
oídos para oír lo nunca oído (...).
Tacto para tocar lo no tocado;
olfato para oler no nunca olido (...).
Lengua para decir aquel lenguaje
que oiga la luz en el primer celaje (...)
sangre que en las arterias se amotine
por correr en el aire que origine
eternos corazones sin latidos

(1994: 432).

Los cinco sentidos contribuyen a consensuar lo sublime, y hasta lo más interno, necesario y constitutivo de lo físico, la sangre, se estimula de tal forma que la intensidad espiritual unitiva es expresada por medio de la vehemencia física para que, finalmente, todo se remanse y desaparezcan el movimiento y el sonido, esos corazones sin latidos, que no representan la muerte sino otra forma de entender el cauce que lleva a hacer la eternidad más breve, una quietud unitiva que apaga el deseo y la contingencia, muy parecida a la del “nadie parecía” de San Juan de la Cruz. Al final del segundo soneto, el cariz físico del acercamiento a lo místico se acentúa, porque ya no es cualquier ojo, oído, olfato, tacto, lengua, cuerpo o sangre el que se presenta, sino la propia voz poética, que “sin otra voluntad” que la hermosura de ella, ya en el Cielo, se rinde su “corpórea arquitectura”. Concluye Pellicer así su poema: “Mi cuerpo miraré ya sin sonido, / los ojos blancos, las manos desiertas / y el corazón dichosamente huido” (1994: 433). Es curiosa la similitud con el final del cuarto soneto de Lezama, en el que se describe la eternidad en el Cielo como la muerte que deja de ser sonido. Aquí es el cuerpo el que ya no suena. Las perspectivas son diferentes pero el resultado es el mismo: desaparece la voz o el sonido de algo, cuando en el soneto anterior de Pellicer se hablaba de la necesidad de una lengua para decir el lenguaje inasible. Y los dos últimos versos de ese segundo soneto vienen a corroborar que la ausencia de lo natural es inversamente proporcional a la presencia en la instancia unitiva: los ojos blancos, las manos desiertas y un corazón que, “dichosamente” ha huido. La dicha de no desear, en un contexto celestial, es una tranquilidad que se justifica por la plenitud, mientras que la ansiedad que produce el deseo en un entorno contingente necesita de una saciedad que incita al movimiento continuo hasta que lo deseado se consigue.

El último soneto vuelve al paisaje lírico del primer soneto de esta cuarta sección: como el personaje de carne y hueso, voz poética, ya se ha desprendido hasta del corazón, y se ha unido, se recupera el entorno general. Ha desaparecido casi hasta la Virgen, a la que solo se alude de forma indirecta, con la primera palabra del poema: “Coronación”, de forma similar a la acepción que utiliza Lezama en su segundo soneto (“corona alzada”), alusión al

título de “Regina Coeli”, “Reina del Cielo”, inducido a través de la gracia de la Asunción, y por la alusión a su nombre. El color se vuelve imposible, lo mismo que la fragancia, el tacto, su eco y su cadencia, y el discurso deviene abstracción. De la Esencia, con mayúscula, solo se puede predicar el orden y la perfección, y la conciencia busca su punto en la circunferencia. Este poema recuerda por momentos a alguno de los que publicó Jorge Guillén en los años veinte en su libro *Cántico*, como “Beato sillón” y “Las doce en el reloj”, de resonancias místicas al estilo del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, aunque sin un contenido religioso. Lo que importa aquí, más que la distancia entre ambos poetas en el contexto de la fe, es que hay un lenguaje común, ideado para decir lo indecible y transmitir el gozo de la plenitud. Todos los puntos de la circunferencia o del círculo equidistan de un centro que es Dios, tal como se contempla en la Biblia. Por eso, todo lo que es circular simboliza la perfección. En el libro de Job (22, 14) se afirma que Dios “camina sobre la bóveda del cielo”, que es circular y que indica el poder y la grandeza de Dios sobre todas las cosas que ha creado y están a su alrededor. Y en el libro de Isaías (40, 22) se ubica a Dios “sentado sobre el círculo de la tierra”, que no solo significa el control sobre ella sino la satisfacción de contemplar su obra. Esta idea está presente en la Biblia desde el momento de la creación, pues Dios concibe su obra como un círculo en el que todo está en orden, indicando así la perfección de su obra, reflejo de su propia perfección. Por ejemplo, en el Libro de los Proverbios (8, 27) se explica que, en el momento de la creación, Dios “trazó un círculo sobre la superficie del abismo”.

Pellicer coloca a los seres en los distintos, infinitos puntos de la circunferencia, que limita el círculo y confirma la perfección del creador. Y en ese contexto se incluye sutilmente a la Virgen coronada, cuyo nombre es anunciado por todo lo que es capaz de ser, es decir, todo aquello que habita en los puntos de la circunferencia, equidistantes del centro. Si en muchos otros de los poemas de esta serie dedicada a la Virgen, la nominación a la madre de Dios era directa (Ave María, María -Rosa Misteriosa-, la Virgen, la madre, María, la Virgen Madre, Regina Coeli, Mater Amabilis, Mater Dolorosa), pronominal (ella), metafórica (flor, hermosura), metonímica o atributiva (pie dichoso, cabellera, sonrisa, su sed, su manto), en el último poema es todo mucho más sutil, incorpóreo, espiritual. Ha desaparecido la naturaleza y la posición de la madre de Dios no es ni la absolutamente central, reservada solo a Dios, ni la del resto de los seres que ocupan los puntos de la circunferencia. Los dos tercetos finales tratan de explicar uno de los misterios más impactantes de la doctrina católica: la Virgen pertenece al rango de la humanidad pero es un ser muy superior al resto de los humanos y, por otro lado, sin ser Dios, pertenece, por su “fiat”, “hágase”, al rango de lo divino. El tipo de culto que merece es, en términos técnicos, el de “hiperdulía”. La veneración que merecen los santos se denomina “dulía” porque lo que ellos representan para la humanidad es un ejemplo de vida que procede de la gracia especial que han recibido de Dios para parecerse a Él. La Virgen excede ese tipo de culto, pero no llega a ser de adoración. En los últimos versos de Pellicer se puede intuir a un Dios en el centro del círculo observando cómo el universo (el conjunto de los seres, sobre todo el ser humano) coloca a María en ese lugar especial que merece, tan cercano a la divinidad:

Todo lo que es capaz de ser anuncia
su nombre. ¡Cuánto y cómo lo pronuncia!
Se enciende un nuevo sol. El Universo
siente la vibración; y la conciencia
tiembla en cada palabra, y verso a verso
busca su punto en la circunferencia
(1994: 433-434).

Ubicada la Virgen, el universo se reubica, cada ser, cada conciencia, busca su lugar, porque Ella ha reorganizado el concepto de creación, sin ser la creadora. Por eso, como decía Lezama en el último verso de su sección cuatripartita dedicada a la Virgen, “Tu sombra hará la eternidad más breve” (1975: 47).

7. CONCLUSIÓN

Una vez concluido el análisis de la poesía religiosa de Lezama y Pellicer dedicada a la Virgen María, podemos afirmar que ambos poetas se instalan en una tradición católica que en el siglo XX ha perdido la vigencia que tuvo en siglos anteriores pero que es capaz de dialogar con una modernidad que ha perdido el sentido de lo trascendente. En ambos casos hay un acercamiento muy profundo a los misterios de la divinidad a través del protagonismo que tuvo la Virgen María en la historia de la redención, lo que sitúa a ambos poetas en un lugar privilegiado dentro del contexto de la mitad del siglo XX, en el que el intelectual y el artista contemporáneos están buscando una nueva forma de enfrentarse a las preguntas fundamentales sobre el sentido de la existencia humana, en un escenario histórico en el que las guerras mundiales han socavado y debilitado enormemente la confianza del individuo en sus propias capacidades para contribuir al desarrollo de las sociedades modernas y no a su destrucción. Lezama y Pellicer, a través de su lírica religiosa, que bascula entre los procedimientos de la poesía ascética y mística, inauguran un itinerario artístico y espiritual que será también transitado por otros poetas muy relevantes de mitad de siglo como Ernesto Cardenal, Ángel Gaztelu, Rubén Bonifaz Nuño o Jorge Eduardo Eielson.

OBRAS CITADAS

- Almanza, Rafael. 2002. “La teología de la poesía en Cuba”. *Encuentro de la Cultura Cubana*, 24: 118-124.
- Bergson, Henri. 2008. *Les deux sources de la morale et de la religion*. París: PU.E.
- Blanco, Félix. 1967. *Poetas mexicanos*. México: Diana.
- Carballo, Emmanuel. 1965. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales.

- Fernández Sarría, Francisco. 2008. “Cintio Vitier: escritura y Revolución”. *Encuentro de la Cultura Cubana*, 48/49: 182-192.
- García Marruz, Fina. 2004. “Cantata dos voces en torno a la *Oda Tropical* de Carlos Pellicer y *Muerte sin fin* de José Gorostiza”. En Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, Eds., *Tópicos y trópicos pellicerianos. Estudios sobre la vida y obra de Carlos Pellicer*. Villahermosa: horayvenite. 81-112.
- Gordon, Samuel y Fernando Rodríguez, Eds. 2004. *Tópicos y trópicos pellicerianos. Estudios sobre la vida y obra de Carlos Pellicer*. Villahermosa: horayveinte.
- Gutiérrez, Luis Guillermo. 2018. “Carlos Pellicer. Del sol en el cielo fui cautivo. Sonetos bajo el signo de la cruz”. *Acta Poética*, 39.1: 87-108.
- Lezama Lima, José. 1937. “Inicial”. *Verbum*, I.1: 1-2.
- _____. 1975. *Poesía completa*. Barcelona: Barral Editores.
- Lezama Lima, José et al. 1944. “Orígenes”. *Orígenes*, I.1: 5-7.
- Lezama, José, Ángel Esteban y Álvaro Salvador. 2002. *Antología de la poesía cubana*, Vol. I. Madrid: Verbum.
- Lezama Lima, José y Ángel Gaztelu. 1942. “Noche dichosa”. *Nadie parecía*, I: 1.
- Martín Velasco, Juan. 1999. *El fenómeno místico: estudio comparado*. Madrid: Editorial Trotta.
- Ors, Miguel d'. 2019. *Poesías completas*. Sevilla: Renacimiento.
- Pellicer, Carlos. 1979. *Poemas*. México: Promociones Editoriales Mexicanas. Selección e introducción de Mónica Mansour.
- _____. 1994. *Obras. Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. Edición de Luis Mario Schneider.
- Ramírez, David Ricardo. 2011. “La nación religiosa: Cuba según la poética teleológica de José Lezama Lima”. *Perífrasis*, 2.3: 22-39.
- Reverte Bernal, Concepción. 2004. “Esquemas para un estudio de la poesía religiosa de Carlos Pellicer”. En Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, Eds., *Tópicos y trópicos pellicerianos. Estudios sobre la vida y obra de Carlos Pellicer*. Villahermosa: horayveinte. 347-380.
- Roggiano, Alfredo. 2004. “La poesía de Carlos Pellicer”. En Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, Eds., *Tópicos y trópicos pellicerianos. Estudios sobre la vida y obra de Carlos Pellicer*. Villahermosa: horayveinte. 53-71.
- Rozas, Juan Manuel. 1970. “Jorge Guillén: ‘Que sean tres los libros e uno el dictado’”. En VVAA, *Homenaje universitario a Dámaso Alonso reunido por los estudiantes de Filología Románica, curso 1968-1969*. Madrid: Gredos. 207-230.
- Torrico, Benjamín. 2009. “Estética y tradición católica en la poesía de Lezama Lima”. *Chasqui*, 38.1: 29-37.
- Xirau, Ramón. 1977. “Epístola a Carlos Pellicer”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 13.3/75: 9-13.
- Zaid, Gabriel. 1997. *Tres poetas católicos*. México: Editorial Océano.
- Zubiri, Xavier. 1984. *El hombre y Dios*. Madrid: Alianza Editorial.

