

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPÁNICAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**EL DESEO ABISAL Y LA CEGUERA EN LA OBRA DE ALFREDO R.
PLACENCIA**

Tesis para obtener el grado de

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta: Carla Yadira Ochoa Montaña

Dirige: Dra. Lilia Solórzano Esqueda

Comité tutorial: Dr. Anuar Jalife Jacobo y Dr. Luis Jorge Aguilera Gómez

Guanajuato, Gto., agosto de 2025

en el 150 aniversario del natalicio de Alfredo R. Placencia

Resumen

La presente investigación propone un análisis hermenéutico de la poesía religiosa de Alfredo R. Placencia (1875-1930), donde la imagen de la ceguera articula y expresa un deseo abisal. La construcción de este deseo y su relación con la escritura se observa a la luz de la poesía mística española, concretamente desde la obra de san Juan de la Cruz (1542-1591). El estudio se compone de tres ejes: un marco contextual y crítico de *El libro de Dios* (1924), un análisis del deseo en el carmelita y en los poemas de Alfredo R. Placencia, y una exploración de la función de la ceguera como fundamento de la escritura. El puente entre la poesía mística española y la poesía mexicana moderna, permite observar que la obra de carácter religioso del padre Placencia constituye una profunda exploración de la condición humana.

Palabras clave: poesía mexicana moderna, san Juan de la Cruz, poesía religiosa

Índice

Entrada.....	5
Introducción: La mirada de Alfredo R. Placencia	6
Capítulo 1: En torno a la obra de Alfredo R. Placencia	9
1.1 Un camino hacia <i>El libro de Dios</i> (1924)	9
1.2 El poema, entre la vida y la obra del padre Placencia	21
Capítulo 2: El deseo abisal	35
2.1 El deseo abisal y la palabra poética	35
2.2 Símbolos del deseo abisal	47
Capítulo 3. La ceguera como símbolo del deseo abisal.....	61
3.1 La ceguera y la herida de amor	61
3.2 Los ojos que no miran: la falta de fe en “El divino disfraz” y “Miserere”	70
3.3 Ojos que ven otra cosa: la vocación de bardo.....	74
3.4 Dios Hijo como objeto de deseo	81
Conclusiones.....	88
Bibliografía:.....	91

A todos los que se fueron, y a los que piensan en ellos

Agradecimientos

Con afecto y admiración, agradezco profundamente a mis maestros. Especialmente a la Dra. Claudia Liliana Gutiérrez Piña, al Dr. Rogelio Castro Rocha y a la Dra. Asunción Rangel (†), quienes en su labor docente abrieron los espacios que me permitieron llegar al fondo del deseo, y regresar a la poesía.

A mi directora, la Dra. Lilia Solórzano Esqueda, que aceptó guiarme con paciencia y sabiduría en el proceso de esta investigación.

Agradezco al Dr. Luis Jorge Aguilera Gómez y al Dr. Anuar Jalife Jacobo por sus miradas atentas y críticas en la lectura de mi trabajo. Sus observaciones fueron puertos, luz contra las oscuridades.

Gracias a cada uno de mis amigos del grupo de teatro Batracio, fueron un hogar para mí en Guanajuato. Del mismo modo, agradezco la presencia de mis padres Juan Carlos y Patricia, y de mis hermanos Miriam y Juan Sebastián. También de Pilar.

Entrada

Ausente! La mañana en que me vaya
más lejos de lo lejos, al Misterio,
como siguiendo inevitable raya,
tus pies resbalarán al cementerio.

César Vallejo, “Ausente”

La búsqueda que constituye este trabajo de investigación nació a partir de una experiencia que se materializó en la lectura del soneto “Ausente” de César Vallejo. La devota repetición del adjetivo “ausente” pretende invocar a la mujer amada y opera en tres niveles. En primer lugar, hace referencia a un otro, que es la amada, enunciada a partir del verso cuatro: “tus pies resbalarán al cementerio”. En segundo lugar se evoca un acto: la ausencia de alguien que estuvo presente, y que estará en el cementerio. En tercer lugar, se habla de un tiempo presente —donde la persona no está— y de un tiempo pasado, pues la ausencia implica la presencia anterior del sujeto. De este modo, la ausencia construye una escena: un sujeto, una acción, un tiempo y un espacio. Con ella se da forma a un futuro, un más allá del futuro del yo poético.

Tras la muerte del yo poético, el poema tomará prestados los ojos, la voluntad y los sentidos de la mujer para que la escena del poema permanezca: la mañana será vista por ella y son sus pies los que andarán al cementerio. El dolor del yo poético no culminará en el fin de su vida, sino que se traspasará a la mujer. En el dolor de ella, él seguirá viviendo. La certeza de la muerte despierta el deseo: el yo poético morirá para vivir en el recuerdo de la amada. La muerte provoca que salte un impulso de vida hacia el objeto de amor, el cual tiene la forma que el sujeto deseante le otorga. Suele ser aquello que cree que le dará trascendencia, la inmortalidad. La barca que navegará entre la muerte y el objeto de amor, y que llegará incluso más allá en el poema, es el deseo.

Introducción: La mirada de Alfredo R. Placencia

La ceguera es la mirada con la que el yo poético de Alfredo R. Placencia aprehende el universo y lo imprime en sus poemas. Es una mirada herida, que expresa un mundo dictado por su realidad interior, puesto que la oscuridad le impide una relación inmediata con lo que lo rodea. La ceguera estuvo ligada a la vida del poeta como el recordatorio de la imposibilidad de todo lo que deseaba. En el poema de Alfredo R. Placencia hay un anhelo de mirar: el rostro de los hermanos fallecidos, la infancia borrosa y la patria lejana. En su soledad creyó que se quedaba ciego y el miedo llevó a entrenar un perro. En su obra, la ceguera aparece como una imagen que se enfrenta a la distancia entre los anhelos y la realidad, un espacio vacío que trata de llenarse con la palabra poética.

El poema más antologado y comentado por la crítica es “Ciego Dios”, donde la ceguera determina el intento del yo poético por relacionarse con la divinidad. Parece ser que su doble identidad de sacerdote y poeta lo obligó a la soledad. Para sus feligreses y para la Iglesia, su ser poeta mereció un éxodo por los pueblos de Jalisco que entorpeció su ministerio, la negación del ejercicio de sus responsabilidades eclesiásticas y la aparente quema de su obra. Como poeta, su ser sacerdote lo colocó como un ermitaño, en una cueva misteriosa bajo una tablilla con la inscripción de poesía religiosa. Los poemas reconcilian ambas partes de su identidad: su ser para Dios y su ser poeta.

Esta investigación pretende analizar el tratamiento del deseo en los poemas de Alfredo R. Placencia, el cual toma cuerpo en unos ojos que están pero que no funcionan, en ojos que perciben otra cosa. En el poema a lo divino, la ceguera que impide la fusión de miradas entre el deseante y el deseado se convierte en el símbolo del deseo abisal, en la experiencia espiritual que es la obra del sacerdote. En diversas ocasiones se ha señalado el

dolor como motivo unificador de la obra del padre Placencia, a quien por esta razón se le ha nombrado “el poeta del dolor”. Esta investigación pretende mostrar que en la obra de Alfredo R. Placencia, el dolor es un efecto del deseo profundo, el cual es uno de los motivos literarios que sustenta su universo poético. Este trabajo consiste en una aproximación hermenéutica a los poemas religiosos del poeta, la cual se basa en el análisis del objeto lírico considerando aspectos formales, temáticos y simbólicos. Del mismo modo, se consideran estudios previos, la influencia de la Biblia, especialmente en la figura del ciego, y un análisis de ciertos componentes y símbolos de la obra de san Juan de la Cruz, que permiten ahondar en el significado y la función del deseo en el padre Placencia.

El primer capítulo tiene como objetivo mostrar dos espacios en los que se ha colocado la obra del padre Placencia: en la poesía religiosa moderna y desde el modernismo. Del mismo modo, se observan las influencias literarias y la primera recepción crítica que sentó las bases para acercarse al poeta y a su obra en conjunto. En el segundo capítulo se desarrolla el concepto de deseo abisal en la obra de san Juan de la Cruz y su relación con la escritura. Ante la ausencia, surge la necesidad de atraer o de crear presencia. Se analizan los símbolos del deseo, que en san Juan son la fuente y la noche, y en Placencia la ceguera. La circunstancia que permite unir al padre Placencia con el santo carmelita, es que comparten el deseo de Dios y la intención de comunión. El tercer capítulo se inclina hacia el ser poeta del autor, donde se profundiza en la imagen de la ceguera en las distintas funciones que cumple en los poemas: como una herida de amor que desgarrar, que descubre la humanidad del yo poético, que lo impulsa a la creación poética, y que procura un espacio de configuración con el otro.

La importancia de esta investigación radica en la propuesta de una lectura, de un modo de mirar la obra de Alfredo R. Placencia. Al profundizar en la función de la ceguera como

expresión del deseo, se comparte el interés de José Ángel Valente que sugiere explorar el lado humano de los místicos. Se pretende escudriñar en lo profundo del poema para entender mejor la experiencia del deseo, que antecede otro tipo de experiencia, como la poética y la mística. Esta lectura permite una observación profunda del sentido de la obra del sacerdote, donde la duda, la fe y la búsqueda espiritual responden a experiencias universales presentes en la poesía mexicana moderna.

Capítulo 1: En torno a la obra de Alfredo R. Placencia

1.1 Un camino hacia *El libro de Dios* (1924)

La crítica que ha puesto la mirada en la obra de Alfredo R. Placencia, se ha encargado de situarla dentro de la poesía religiosa, que desde la perspectiva de diversos críticos y estudiosos¹, tuvo un resurgimiento significativo a principios del siglo XX. De esta poesía religiosa, se ha afirmado que se caracteriza por la intención de dar cuenta de una vivencia espiritual, con una libertad poética que no necesariamente se ajusta al dogma, ni obedece a los aspectos formales, sino que toma lo necesario de la religión y de la tradición literaria para expresar el estado anímico del sujeto y de su experiencia divina.

A pesar de que se ha posicionado temporalmente en el modernismo, la poesía religiosa moderna se toma la libertad de combinar distintas tradiciones que la vuelven reacia a trazar sus límites dentro de una corriente literaria. El motivo central que se identifica en esta poesía es una actitud interrogativa ante la experiencia de la vida y de la muerte, donde el poema se pregunta sobre el más allá. En ocasiones se vuelca directamente sobre Dios para cuestionarlo y cuestionarse. Desde el punto de vista de Alberto Valenzuela Rodarte se trata de “una poesía surgida desde el fondo del ser que dialoga con el Ser, o que cuenta las

¹ Alberto Valenzuela Rodarte, *Historia de la literatura en México e Hispanoamérica*. Jus, 1967; Carlos González Salas, en *Antología mexicana de poesía religiosa*. Jus, México, 1960, p. 14; Antonio Castro Leal, en “La poesía mexicana moderna”, en *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*, Respuesta de Genaro Fernández MacGregor, 11 de Julio de 1953; Leopoldo Cervantes-Ortiz, en *El salmo fugitivo: antología de poesía religiosa latinoamericana*. CLIE, Barcelona, 2009, pp. 11-19; José Arnulfo Herrera Curiel, en “Apunte sobre la poesía religiosa en México”, en *La Colmena*. No. 77. Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, enero-marzo 2013, pp. 51-56. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5524>; Carlos Monsiváis, en *Historia mínima de la cultura mexicana del siglo XX*. El Colegio de México, México, 2010, pp. 80-87; y Margarita León Vega, en *Concha Urquiza: poesía mexicana de amor a lo divino*. Actas XIII. Congreso AHI. t. 3. Madrid 6-11 de julio de 1998. (eds.) Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Castalia, Madrid pp. 196-203. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_027.pdf

experiencias que hubo de su contacto”². Con la intención de subrayar el valor estético de la poesía religiosa moderna, Carlos González Salas nombra “piadosa” en lugar de “religiosa” a la poesía escrita antes del siglo XX. Según su percepción, “nada se destaca original, nada rompe la línea de lo ordinario ni bullen emociones sinceras ni palpitan imágenes y expresiones renovadoras [...]”³. Del mismo modo, José Arnulfo Herrera indica que “ninguno de los textos piadosos que hoy conservamos se acerca en emoción y calidad a los poemas modernos. Y no es nada más un fenómeno de calidad artística, sino de cantidad también [sic.]”⁴. De estas declaraciones únicamente se rescata la proximidad de las opiniones sobre un aparente esplendor de la poesía religiosa en México. Basta repasar la recopilación en tres tomos de Alfonso Méndez Plancarte titulada *Poetas novohispanos* y de Jesús García Gutiérrez, *La poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)* para observar el largo camino, aún vigente, de la tradición poética a la que hacen referencia.

No obstante, Raymundo Ramos y Carlos González Salas insisten en una transformación en la forma de entender y de escribir poesía religiosa. Para el primero, los poetas modernos “en su hablar de mundo, también hablan de Dios, pero en ellos el coloquio se da por revelaciones instantáneas, no por inclinación fervorosa; son relámpagos del discurso que iluminan sectores en cielo seco”⁵. Las revelaciones instantáneas que menciona Raymundo Ramos indican un cambio en la experiencia de lo divino, que apunta hacia una supuesta autenticidad. Del mismo modo, para Carlos González Salas “el poeta hace de la muerte carne de su vida y vive y escribe bajo el mismo misterio del más allá, inquieto por

² Alberto Valenzuela Rodarte, *op. cit.*, p. 285.

³ Carlos González Salas, *Antología mexicana de poesía religiosa*. Jus, México, 1960, p. 14.

⁴ José Arnulfo Herrera Curiel, “Apunte sobre la poesía religiosa en México”, en *La Colmena*. No. 77. Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, enero-marzo 2013, pp. 51. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5524>

⁵ Raymundo Ramos, *Deíctico de poesía religiosa mexicana*. Grupo Lumen, México, 2003, p. 25

escudriñarlo, y acude una y otra vez a las religiones y a la fe para aclararlo [...]”⁶. En ambos autores, el mérito de la nueva poesía religiosa consiste en una búsqueda cuanto menos ortodoxa, tanto más auténtica. Por su parte, Antonio Castro Leal presta más atención a los aspectos formales, indica que los poetas modernos “han probado que [...] el amor a Dios guarda mejor su fuerza y ardor original cuando las palabras [...] no dejan empañar sus cristales por el rebuscamiento y la retórica”⁷. La observación de Antonio Castro Leal señala una sencillez que obedece también a una manera distinta de comprender y expresar la experiencia de lo divino, una manera que ha sido “probada”. Parece ser que para los críticos que observan un antes y un después en la poesía religiosa mexicana, la autenticidad de la experiencia religiosa del siglo XX es el efecto de otra experiencia, que es el advenimiento de la modernidad. Entre las revoluciones industriales, los avances científicos, las crisis económicas y la aparición de filosofías existencialistas, se permitió la apertura a nuevas formas de pensamiento como el marxismo, el darwinismo y el psicoanálisis. Estos aminoraron la percepción divina del ser humano que se tenía por la fe y que se sostenía institucionalmente en la Iglesia. En la opinión de Arnulfo Herrera “las masas no se adhirieron a estas ideas, pero indudablemente atemperaron su religiosidad”⁸. La modernidad ocasionó que la experiencia religiosa pasara del ámbito público al privado, lo cual puso de manifiesto “un enorme vacío espiritual [...] una sensación de desamparo cósmico y una inmensa nostalgia de Dios”⁹. Desde el punto de vista de Enrique Casillas Padilla, la obra de Placencia

⁶ Carlos González Salas, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁷ Antonio Castro Leal señala a Alfredo R. Placencia, Concha Urquiza, Gloria Riestra, Emma Godoy, Alfonso Junco y Gabriel Méndez Plancarte, Francisco Alday, Manuel Ponce y Joaquín Antonio Peñalosa. Antonio Castro Leal, “La poesía mexicana moderna”, en *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*, Respuesta de Genaro Fernández MacGregor, 11 de Julio de 1953.

⁸ José Arnulfo Herrera Curiel, *op. cit.*, p. 52.

⁹ Arnulfo Herrera afirma que probablemente influyeran Jules Laforgue, Saint-John Perse y Rainer Maria Rilke en el fondo de la atmósfera espiritual que nutrió las primeras décadas del siglo XX. *Id.*

y la de Blas de Otero representan situaciones espirituales del siglo XX: “situación sostenida a través de la confrontación, el rechazo y hasta la negación de lo divino; es una poesía de elevada tensión, basada en el vacío y el desamparo”¹⁰. Sin desestimar la situación espiritual de la época, referirse a la modernidad como causa primordial de la emergencia de poesía religiosa, ha propiciado —en gran parte de los estudios y revisiones críticas sobre Placencia— separar la poesía religiosa de su propia tradición y dejar de observar los aspectos formales y temáticos de cada uno de los poetas que se han clasificado en ese rubro.

José María Espinasa asegura que la situación sociopolítica propició el distanciamiento crítico de los poetas religiosos, entre ellos Alfredo R. Placencia¹¹. La Revolución mexicana y la guerra cristera (1924-1929) promovieron un anticlericalismo que terminó por confinar la fe y sus manifestaciones piadosas. No obstante, Gabriel Zaid menciona que existió una vanguardia que deseaba construir una cultura católica, que apoyó a Francisco I. Madero y que pretendía llevar el país a la modernidad¹². Dentro de los seminarios conciliares¹³, el papa León XIII había fomentado un catolicismo de vanguardia que influyó en la liturgia, en la cuestión social¹⁴ y en la poesía. Gabriel Zaid afirma que Ramón López Velarde leyó a los

¹⁰ Enrique Casillas Padilla, “La imposibilidad y el desencuentro: el no-diálogo con Dios en dos poemas religiosos de Blas de Otero y Alfredo R. Placencia”, *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, Año XXV, Número 79 Enero-Junio 2021, p. 255.

¹¹ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. El Colegio de México, México, 2015, p. 54

¹² Gabriel Zaid, *Tres poetas católicos*. Océano de México, México, 1997.

¹³ Así como Ramón López Velarde, muchos de los poetas modernos se formaron en ese tipo de seminarios, como Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othon, Salvador Díaz Mirón y Enrique González Martínez, entre otros.

¹⁴ La Doctrina Social de la Iglesia, en la encíclica *Rerum novarum* (1891), exhortaba a los creyentes a involucrarse en la sociedad para menguar las desigualdades. Ramón López Velarde, por ejemplo, militó en el Partido Católico Nacional que propuso a Francisco I. Madero para la presidencia. En México, el pensamiento católico se caracterizó por una fuerte oposición a las medidas anticlericales tomadas por los gobiernos posrevolucionarios que finalmente desembocarían en la guerra cristera (1926-1929).

simbolistas que se reunían en torno a la revista *Jeune Belgique*¹⁵, como Georges Rodenbach, Maurice Maeterlinck y Émile Verhaeren. Unos años más tarde, Gabriel Méndez Plancarte fundó *Ábside, revista de cultura mexicana* (1937-1963). La revista trató de repensar la modernidad mexicana restableciendo sus fundamentos espirituales¹⁶ con ayuda del arte y la literatura, puesto que se consideraba que el nuevo énfasis en la racionalidad y el individualismo enajenante era un retroceso en la humanidad¹⁷. Con la intención de descentralizar la cultura, se convocaron escritores de toda la República, y se recibió una gran cantidad de poesía provinciana y religiosa. Alfredo R. Placencia fue uno de los poetas publicados¹⁸. La poesía de corte espiritual que promovieron revistas como *Ábside, Revista Moderna, Contemporáneos, Tierra Nueva, Rueca, Letras de México, Revista Mexicana de Literatura y Trento*, contribuyó a formar un corpus que la crítica posterior agruparía como poesía religiosa moderna. En la opinión de Margarita León Vega, la creación de poesía religiosa en ese momento de la historia obedecía a la necesidad de un nuevo humanismo:

algunos intelectuales y escritores mexicanos de la época (Vasconcelos, Alfonso Reyes, etc.) vislumbrarían como una especie de utopía, de etapa de evolución de una sociedad como la mexicana que entraba de lleno al concierto internacional luego de una revolución. Y es que la religiosidad no estaba ausente de los afanes cívicos que

¹⁵ *La Jeune Belgique* (1881-1897), revista de arte y literatura fundada por Max Waller. En torno a ella se reunieron los jóvenes que se decían a sí mismos vanguardistas y que simpatizaban con la causa obrera. Comenzó mostrando grandes obras naturalistas y después, simbolistas.

¹⁶ Jesús Iván Mora, "El catolicismo frente a la modernidad. Gabriel Méndez Plancarte y la revista *Ábside*". *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 2011, núm.126, p. 167. Disponible en: <http://www.revistarelaciones.com/index.php/relaciones/article/view/569/816>

¹⁷ Louis Panabiére afirma que entre los años treinta y cuarenta se dio un fenómeno mundial en el que los intelectuales trataron de situarse en el ámbito social de manera activa y autónoma. Esto mediante la creación de revistas culturales que buscaban una salida para la creciente "crisis de civilización" dándole una primacía a lo espiritual y lo humanista. Entre las revistas que el autor señala se encuentra *Esprit* de Emmanuel Mounier, *Contemporáneos* de Salvador Novo y Jorge Cuesta, y *Ábside, revista de cultura mexicana*. Louis Panabiére, "Ábside: un ejemplo de inscripción y de dilatación de la conciencia nacional por la cultura", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 6, vol. II, 1981, pp. 109-110.

¹⁸ En la revista se dieron a conocer las primeras obras de Rosario Castellanos, Manuel Ponce, Emma Godoy, Carmen Toscano, Dolores Castro, la obra completa y póstuma de Concha Urquiza, Rafael Cuevas, Francisco Alday, Octaviano Valdés, entre otros.

exaltaban la necesidad de asumir una ‘mística’ no sólo en términos ideológicos, sino en las prácticas sociales y artísticas¹⁹.

Además, Margarita León Vega ahonda en algunos de los aspectos formales de este tipo de poesía. Desde su perspectiva, la poesía religiosa moderna se forma a partir de una combinación entre la tradición y la innovación, puesto que adopta formas de la poesía barroca, neoclásica y romántica; y formas del modernismo con intentos vanguardistas²⁰. Por su parte, el *Diccionario de literatura mexicana* indica que esta poesía se inclina por algunos temas en específico, como la mística española; en la experiencia de la soledad y de la muerte; el diálogo personal con Dios atravesado por tempestades pasionales o desvíos del pensamiento; la figura de Cristo; la figura de la Virgen como único consuelo, esperanza o salvación; la eucaristía; el culto a la Guadalupana como símbolo de sincretismo e identidad; la hagiografía y la presencia de objetos litúrgicos. Según el *Diccionario*, el poema podría incluso carecer de valor religioso o teológico, pero se busca la forma de abordar los temas y el manejo del lenguaje: “deben unirse lo estético en la forma y lo auténtico en el sentimiento y la fe”²¹. Algunos poetas señalados por el *Diccionario* son Alfredo R. Placencia, Concha Urquiza, Manuel Ponce y Francisco González León²². No obstante, los temas y las características que indica el *Diccionario* se ajustan completa y únicamente a la poética de Placencia, mismas que son señaladas por Carlos Monsiváis sobre *El libro de Dios* (1924)²³.

¹⁹ Margarita León Vega, *Concha Urquiza: poesía mexicana de amor a lo divino*, Actas XIII, Congreso Asociación Internacional de Hispanistas. 6-11 julio de 1998, (eds.) Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Castalia, Madrid, pp. 197. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_027.pdf

²⁰ *Id.*

²¹ Armando Pereira, *Diccionario de literatura mexicana*. Siglo XX. 2a. ed., Ediciones Coyoacán, México, 2004, s.v. “Poesía religiosa”.

²² El *Diccionario* incluye a Benjamín Sánchez Espinoza, Ignacio Montes de Oca, Francisco González León, Octavio G. Barreda, José Luz Ojeda, Octaviano Valdés, Francisco Alday, Octavio Novaro, Roberto Cabral del Hoyo, Moisés Montes, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Antonio Brambila, Efraín Gómez Luna, José I. Armida, Juan Cotto y Javier Sicilia. Se agregan Guadalupe Amor y Enriqueta Ochoa.

²³ Carlos Monsiváis, “Prólogo ‘Así te ves mejor, crucificado...’ (Sobre la poesía religiosa)”, en Cervantes-Ortiz, Leopoldo. *El salmo fugitivo: antología de poesía religiosa latinoamericana*. CLIE, Barcelona, 2009, p. 11.

Para Monsiváis, en dicho poemario “se escriben algunos de los poemas religiosos más extraordinarios de la literatura mexicana”²⁴. Esto indica que los poemas del sacerdote han sido tomados como paradigma de la poesía religiosa, con el riesgo de aislar la obra del poeta desatendiendo influencias literarias, elementos de intertextualidad, diversidad de temas, entre otras posibilidades. Del mismo modo, se generaliza sobre las formas de expresión de poesía religiosa en otros poetas.

Raymundo Ramos observa una distinción entre dos caminos que toma la poesía religiosa: “los poetas sacerdotes a veces caminan al filo del diálogo tortuoso [...] pero sin perder el canon de su regreso a la ortodoxia [...]. Cosa distinta de la oscilación de los profanos, que un día comulgan en el poema para volver luego a la carne, al demonio, y al mundo”²⁵. Según la perspectiva del autor, entre los primeros podría encontrarse Alfredo R. Placencia y Manuel Ponce; entre los segundos, Ramón López Velarde y Francisco González León. Raymundo Ramos afirma que para los poetas de la época “Dios era una palabra sagrada, pero sobre todo, la palabra sacralizada empezaba a ser un dios [sic.]”²⁶. En la obra de Alfredo R. Placencia, cuando el yo poético dialoga con Cristo, que es considerado *verbum increatum*²⁷, *verbum incarnatum*²⁸ y *verbum inspiratum*²⁹, se dirige a la palabra no creada, encarnada e inspiradora, que vive en su interior. Por lo tanto, en diversas ocasiones, buscar a Dios equivale a buscarse a sí mismo en el poema. Este se convierte en una nueva oración, en el espacio donde se resuelven las preocupaciones existenciales y se problematiza a partir de

²⁴ *Id.*

²⁵ Raymundo Ramos, *op. cit.*, p. 34.

²⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁷ “En el principio era la Palabra, y la Palabra era con Dios, y la Palabra era Dios”, (Juan 1:1, Reina-Valera 2015).

²⁸ “Y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros”, (Juan 1:14, Reina-Valera 2015).

²⁹ “Porque el Espíritu Santo les enseñará en aquella hora lo que se debe decir”, (Lucas 12:12, Reina-Valera 2015).

la figura del crucificado. En un discurso apofántico, el yo poético se enfrenta a su propia humanidad para tratar de coincidir con el dios deseado. De este modo, el motivo religioso puede funcionar más como un recurso literario que como un tema o clasificación. En este sentido, los poemas de Placencia se acercan a la tradición mística en algunos puntos: en la intención de comunión con lo divino, la intertextualidad y la necesidad de comunicar la experiencia. Antonio Castro Leal realiza una observación sobre el padre Placencia que coincide con estas tres características: “luce una fe más ardiente y combativa, símbolos más frescos e imágenes más ricas en significación y color que renuevan su capacidad para impresionar y conmover, que ya habían perdido las viejas formas”³⁰.

La intención de comunión se asoma en el aspecto “combativo” —y no cómodo o sumiso— de la fe, donde el yo poético no solo externaliza las vicisitudes que se interponen en su camino, sino que reflexiona sobre ellas. Javier Sicilia encuentra una “lucha por ser salvado a pesar de todo”³¹, un deseo de conversión. De esta manera, el poema no funciona como un espacio de revelación, sino como un lugar donde, en las palabras de Sicilia, “el hombre se busca a sí mismo en un tono confesional e íntimo”³². Carlos Monsiváis menciona la intención mística en la obra del sacerdote: “Si se indaga en la teología específica de los poemas de intención mística, en la de Placencia sus criaturas adoptan a Jesucristo, van a fondo y ven en el sacrificio en la cruz el nacimiento doble de la religión y de su convicción personal”³³. No obstante, además de referirse únicamente a la intencionalidad de los poemas, la “adopción de Jesucristo que hacen las criaturas” es contraria a la intervención divina en el

³⁰ Antonio Castro Leal, *op. cit.*

³¹ Javier Sicilia, “Presentación”, en Alfredo R. Placencia, *El libro de Dios*, pról. Javier Sicilia, Lecturas Mexicanas, México, 1990, p. 10

³² *Id.*

³³ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 11.

ser humano propia de la mística. Por esta razón, el poema permite el “nacimiento de la convicción personal”, como una apresurada afirmación del yo. Los símbolos y las imágenes que señala Antonio Castro Leal constituyen elementos de intertextualidad resignificados en la poética de Placencia, como la piedra, el agua, la ceguera, entre otros. Finalmente, la necesidad de comunicar la experiencia se cumple en la “capacidad para impresionar y conmover”, en un yo poético que se distingue por mostrarse bañado en lágrimas, ya sea por ira, decepción o ternura. El dolor se encuentra en los versos, en los temas y en las formas de expresión. Se presenta como delirio, belleza y destino, y como materia para la creación poética. Javier Sicilia encuentra en Placencia que la fuerza del dolor lo deja en el mismo estado de vaciamiento que el místico³⁴. Del mismo modo, el acercamiento a Dios se da a través del sufrimiento, como observa Ernesto Flores: “La personificación del dolor es Jesús y en alguna ocasión Placencia se imagina a sí mismo clavado en la cruz”³⁵.

Otra manera en la que la crítica ha abordado los poemas de Alfredo R. Placencia, es a partir de la corriente literaria a la que se atribuye su obra. Agustín Yáñez nombró al sacerdote como el mejor representante del modernismo en Jalisco: “De constitución romántica esencial [...] en los que el ego resplandece absoluto, el padre Placencia halló en esta íntima nervadura romántica el éxito de su espléndida forma modernista”³⁶. Del mismo modo, Alfonso Gutiérrez Hermosillo indica la existencia de una poética modernista creada por Placencia que fue leída y estudiada en el seminario de San Juan de los Lagos. El autor dice sobre el poeta: “Figura interesantísima de nuestro modernismo (si quereis, de nuestro

³⁴ Javier Sicilia, *op. cit.*, p. 10.

³⁵ Ernesto flores, en “Nota introductoria”, en *Alfredo R. Placencia: Otro Adán expulsado*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, p. 10.

³⁶ Agustín Yáñez, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 1.

modernismo regional) el Padre Placencia fué el primero —acaso el único verdaderamente valioso— que batalló por ese ideal estético en las aulas seminaristas de 1905 [sic.]”³⁷.

Sin embargo, José R. Ramírez se refiere a la dificultad que supone clasificar la obra de Alfredo R. Placencia, desde su perspectiva, el poeta “nació en un ambiente de romanticismo, se nutrió de los clásicos en el seminario, y de sacerdote vivió de lejos el mundo de los modernistas”³⁸. Por eso afirma que puede tratarse de un poeta de transición, o post-romántico o premodernista. La visión de mundo de Alfredo R. Placencia incorpora elementos formales del modernismo, a pesar de que en los temas y los motivos es esencialmente romántico: la nostalgia de paraísos perdidos, la exaltación del sentimiento, el protagonismo de la muerte, la naturaleza imperante y la representación del yo.

Alfonso Gutiérrez Hermosillo afirma que la poesía de Placencia es una combinación entre el romanticismo y el modernismo: “es un punto de enlace entre un romanticismo lírico en el temperamento; y un modernismo americano en las libertades que se toma, pues une dicho movimiento literario a tendencias populares que son incompatibles con él y que lo arraiga mejor al suelo nativo”³⁹. Las tendencias populares de las que habla Gutiérrez Hermosillo son la incorporación del lenguaje coloquial junto al lenguaje culto, y el tratamiento de los temas de corte provincial: “Recoge el habla vulgar dándole un personal y, a veces, virginal y como arcaico aspecto al idioma que así sublima”⁴⁰. Por eso el autor termina por definir a Placencia como un poeta antimodernista, y por la combinación de ambas tendencias literarias lo nombra, al igual que José R. Ramírez, poeta de transición. Este verbo

³⁷ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.

³⁸ José R. Ramírez, “Introducción”, en Alfredo R. Placencia, *Alfredo R. Placencia, el poeta del dolor*, 4a. ed., pról. José R. Ramírez. Amate, Zapopan, 2004, pp. 41-42.

³⁹ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, “Alfredo R. Placencia”, en Alfredo R. Placencia, *El libro de Dios*, 5a. ed., pról. Alfonso Gutiérrez Hermosillo. Secretaría de Cultura, Guadalajara, 2007, p. 14.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

cuya definición es “acción y efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto”⁴¹, representa el intento por definir la unión entre un romanticismo ligado al pensamiento literario del poeta y la exploración de nuevas formas de expresarlo.

La cuestión que plantea Alfonso Gutiérrez Hermosillo sobre el antimodernismo de Placencia, puede observarse en el retrato de la provincia: en las expresiones que se han señalado como típicamente alteñas, y la solemnidad con la que describe los paisajes y las costumbres de los pueblos. Carlos Monsiváis sitúa a Placencia entre los poetas provincianos, afirma que el sacerdote comparte con Francisco González León⁴² “el anhelo de fijar poéticamente a la provincia, y de engrandecer la melancolía que infunde la cristiandad vivida desde la lejanía de las urbes”⁴³. La belleza antigua de los paisajes poco manipulados por el hombre y el sacro recogimiento de los feligreses, hablan de aquellas tierras como un lugar de encuentro con lo divino. Desde la perspectiva de Agustín Yáñez, la poesía del padre Placencia “no tiene más influencias que el vivir sencillo de los aldeanos, el ahogo de los pueblos en que lo encerró la obediencia sacerdotal, y la vida criolla y pura que se manifiesta en el paisaje”⁴⁴. Para capturar la experiencia provinciana en el poema, es necesario el destierro, el conocimiento de otros mundos que ponen en peligro la identidad. El padre Placencia fue siempre un exiliado, empezando por el abandono de la casa paterna, pasando por el continuo peregrinaje entre los pueblos, hasta la experiencia en Estados Unidos. El recuerdo de la infancia en la provincia es uno de los lugares donde el poeta busca su identidad, su centro. Es sincero cuando se confiesa ajeno a su hogar, como en “El granado” del poemario *El paso*

⁴¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>, s.v. “transición”.

⁴² Francisco González León (1862-1945), poeta ganador de los primeros Juegos Florales (1903) de Lagos de Moreno, Jalisco. Su obra más conocida es el poemario *Campanadas de la tarde* (1948).

⁴³ Carlos Monsiváis, *Historia mínima de la cultura mexicana del siglo XX*. El Colegio de México, México, 2010, p. 81.

⁴⁴ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 1.

del dolor (1924), donde recuerda el árbol plantado en el corral de su casa: “Vive, Granado mío. / Ya que la pobre casa quedó sola, siquiera vive tú, viejo Granado, / sin floración, sin nidos y sin hojas”⁴⁵.

Siguiendo el pensamiento de los autores aquí expuestos, parece ser que en el siglo XX la poesía se convirtió en uno de los lugares de búsqueda espiritual, especialmente en un mundo cambiante que propone nuevas formas de darle sentido a la existencia. La poesía religiosa significó un acto de resistencia que obliga al mundo a recordar la incertidumbre, la incapacidad de contener la vida, la función de la belleza y lo que es ser humano. La poesía se contagió de la necesidad de trascendencia, o la necesidad de trascendencia encontró su mejor expresión en la poesía. En este sentido se cuestionan los efectos de separar la poesía moderna que se ha clasificado como religiosa, de su propia tradición. La originalidad que se atribuye al tratamiento de poesía religiosa se entiende mejor como una consecuencia de las corrientes literarias de la época, mismas que señala Margarita León Vega, y que al mismo tiempo responden a los acontecimientos del mundo.

La producción poética de Alfredo R. Placencia ha sido observada principalmente desde dos perspectivas: en la poesía religiosa moderna y dentro del modernismo. En la primera, los poemas de Placencia revelan una tensión entre la ortodoxia y una búsqueda profana de naturaleza introspectiva, que en su intención de comunión se vincula con la tradición mística. En la segunda, el modernismo del sacerdote deviene hacia lo provinciano donde el motivo religioso se entrelaza con lo identitario haciendo del poema un territorio de pertenencia frente al desarraigo de la modernidad. Ambas perspectivas se dirigen a la preeminencia del sujeto poético. Lo desarrollado hasta ahora pretende observar la recepción

⁴⁵ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *Poesía completa*. pról. Ernesto Flores. Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 230. A partir de este momento, todos los poemas se citan de esta edición.

de *El libro de Dios* (1924), el poemario que ha relacionado al padre Placencia al fenómeno de la poesía religiosa mexicana del siglo XX como uno de sus principales exponentes.

1.2 El poema, entre la vida y la obra del padre Placencia

La vida de Alfredo R. Placencia ha adquirido un toque legendario a partir de los diversos testimonios con los que se ha reconstruido su biografía. Empezando por el entusiasmo con el que los autores de *Bandera de Provincias* describieron al sacerdote, hasta los relatos que recopiló Ernesto Flores siguiendo los pasos del poeta por los pueblos de Jalisco. Los testimonios esbozan una imagen contradictoria de Placencia, de la cual nace la leyenda del héroe trágico. A estas historias se remite para trazar su biografía, teniendo presente que las mismas abonaron en la construcción de la figura de autor del poeta.

Alfredo Placencia Jáuregui (1875-1930) nació en Jalostotitlán, Jalisco. Obtuvo su formación sacerdotal y literaria en el Seminario Conciliar de Guadalajara⁴⁶. La muerte de su padre Ramón Placencia⁴⁷ hizo que el joven seminarista adoptara la letra “R” entre su nombre y su apellido. Ya con fama de poeta, se ordenó como sacerdote en 1889 a los 24 años. En la foto de su ordenación se le observa entre sus compañeros de grupo⁴⁸, la mayoría de ellos se convertirían en reconocidas personalidades del panorama social jalisciense. Mientras tanto, el porvenir del joven Placencia sería un accidentado ministerio sacerdotal que lo llevó a pasar

⁴⁶ Solventó gran parte de los gastos de su educación vendiendo periódicos en las noches y en las madrugadas por las calles tapatías, trabajó con el creador del diario *La linterna de Diógenes*.

⁴⁷ Se creyó que el señor falleció a causa de que un seminarista le regaló unos “zapatos tuberculosos”, Luis Vázquez Correa cit. por Ernesto Flores, “Una visión doméstica de Placencia”, en Alfredo R. Placencia, *Poesía completa*. pról. Ernesto Flores. Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 133.

⁴⁸ Fotografía en Luis Sandoval Godoy, “Alumno del seminario” *San Cristóbal Magallanes*, disponible en: <https://lsgsancristobalmagallanes.wordpress.com/indice/alumno-del-seminario/>

por casi veinte destinos entre Jalisco y Zacatecas, incluyendo una estancia en Fillmore, Estados Unidos y otra en Usulután, El Salvador⁴⁹.

Gracias a su experiencia en Los Ángeles en 1923, el padre Placencia consiguió el dinero suficiente para publicar tres poemarios: *El libro de Dios*, con prólogo de Alfonso Junco, que incluye treinta poemas y tres traducciones de las obras del padre san Bernardo; *Del cuartel y del claustro*⁵⁰; y *El paso del dolor*⁵¹, todos en la editorial Subirana de Barcelona en 1924. De igual manera, colaboró en *Bandera de provincias*, así como en periódicos y en boletines parroquiales⁵². Entre los hechos biográficos que hacen eco en sus poemas, cobran importancia los conflictos con otros sacerdotes y con sus feligreses, la venta de su saxofón, su amistad con el padre Luis, el hijo que tuvo, y su obsesión ante la idea de quedarse ciego. Por el carácter autobiográfico de su obra, se han reconstruido aspectos importantes de su vida, como la enemistad entre el sacerdote y el Arzobispado de Guadalajara, que provocó la aparente quema de la mayor parte de su obra, hecho que respaldan Luis Vázquez Correa, quien fue alumno de Placencia, Jesús Hermosillo Peña y Agustín Yáñez. Una de las historias más conocidas del padre Placencia narra el encuentro que tuvo en Atoyac con el arzobispo Francisco Orozco y Jiménez. El prelado se encontraba huyendo de las fuerzas obregonistas

⁴⁹Algunos de los lugares en los que estuvo fueron Nochistlán, San Gaspar de Jalostotitlán, Guadalajara, Amatitán, Ocotlán, Temacapulín, Portezuelo, Jamay, Salto de Juanacatlán, Acatic, Tonalá, Bolaños, San Juan de los Lagos, Valle de Guadalupe, entre otros lugares y parroquias.

⁵⁰ Poemario dedicado a sus hermanos menores fallecidos, Cristina e Higinio, una monja y un soldado respectivamente.

⁵¹ Este poemario que tiene por tema el dolor por la muerte de los padres del poeta, se publicó como un mal intento del poeta por obtener ganancias económicas para el convento de su difunta hermana: las monjas del Verbo Encarnado de Puebla, quienes tenían enferma a la madre superiora. El poema “La dueña de las rimas” da cuenta de ello, sobre las intenciones del poeta por salvar a las monjas habla Gabriel Zaid en “Alfredo R. Placencia”, *Letras Libres*, 2000.

Disponible en: <https://letraslibres.com/revista-mexico/alfredo-r-placencia/>, (gracias a una investigación del historiador Fausto Zerón-Medina en el archivo de Miguel Medina Hermosilla).

⁵² En el diario *El pueblo*, de la Ciudad de México, en periódicos locales, y en boletines parroquiales como el de San Juan de los Lagos llamado *Adelante*; en *La luz del Hogar*, que era un boletín parroquial de Tequila; y de Guadalajara en *La Época*, en *Pluma y Lápiz*; *Jornada semanal*, *La Linterna de Diógenes*, entre otros. Este último fue el periódico que vendió en sus años de seminario para solventar sus estudios.

del coronel J.R. Sánchez, y envió un mensajero a Atoyac buscando escondite y refugio. Cuando llegó el arzobispo, se encontró con que el poeta le ofreció una gran recepción y una jornada literaria. Orozco y Jiménez rechazó el ofrecimiento del padre Placencia, quien recordó el evento durante toda su vida con tristeza. Leyenda aparte, el poeta publicó *Atoyac o el 5 de mayo negro* (1920) en la Librería Font, donde él mismo da cuenta de los hechos en un apartado titulado “La razón de ser de estas hojas” y transcribe “El discurso no hablado” que tenía preparado⁵³.

Luis Sandoval Godoy y José R. Ramírez aseguran que la enemistad del padre Placencia con la Iglesia, que culminó en la quema de su obra, no es verdad. Para negarlo, el primero presenta como evidencia una serie de cartas entre el sacerdote y el arzobispado; el segundo expone la manera respetuosa en la que se refería el padre Placencia a Orozco y Jiménez en el poema que le dedicó “In fide et lenitate”⁵⁴. También se discute sobre la estadía del poeta fuera de México. Algunos estudiosos señalan que Placencia acudió por voluntad propia al llamado del obispo de Los Ángeles que solicitaba sacerdotes mexicanos; y que en 1929, el paso por El Salvador tenía la intención de proteger su vida de la persecución religiosa. Por otro lado, la mayoría de los autores indican que ambos casos correspondieron a destierros, tanto por la turbulenta personalidad del sacerdote como por el escándalo de sus poemas, que circulaban continuamente en los boletines parroquiales. En “Mi vocación de tísico”, declara:

Vengo de Yaquilandia y ando aquí como ando
porque amé las virtudes singulares de un muerto
y me puse a decirlas a la turba, pensando
que el hablarle a la turba no era hablarle al desierto...

⁵³ Alfredo R. Placencia, *Poesía completa*. pról. Ernesto Flores. Fondo de Cultura Económica, México, 2011, pp. 143-150.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 496.

No pasó para nada por mi boca la ofensa
que sospeché la turba. Yo pensé solamente
en mi muerto titánico... Su santidad inmensa
era todo el ensueño que me andaba en la frente.

Mas pequé sin pensarlo, y no hallando señales
ningunas en mis ojos de arrepentimiento,
me ha desatado aquella su tempestad de males
y me arrancó a la Patria sin ningún miramiento⁵⁵.

Más adelante, señala la causa de su crimen: “me abrazaré a mi Olvido, me moriré allá solo / por rezar ante el justo don Juan Ruiz de Cabañas”⁵⁶. Javier Sicilia observa que los problemas eran inevitables para un sacerdote poco ortodoxo que gustaba de tocar el saxofón los domingos en las plazas de los pueblos⁵⁷. No obstante, las mencionadas anécdotas provocaban grandes sufrimientos al sacerdote, víctima de su fragilidad y de sus pasiones. De igual manera, la muerte temprana de todos sus familiares y amigos cercanos atravesaron su vida hasta casi romperla, y en su obra fueron motivo de una fuerte inclinación hacia el tema de la muerte, especialmente en el poemario *Tumbas y estrellas*.

Se suele afirmar que Placencia no tuvo relación con otros poetas o círculos literarios de su época, a excepción del también poeta y sacerdote Vicente Camacho, y una furtiva relación con Luis G. Urbina, quien iba a prologar el poemario *Tumbas y estrellas* en 1912, y que no logró publicarse. Alfonso Gutiérrez Hermosillo afirma que para el asombro de sus amigos, el padre Placencia decidió morir en el silencio abandonando la escritura: “Desde hace diez años —en plena madurez— prefirió no escribir: —Así mi poesía es poesía pura y yo, un verdadero poeta— me decía. Es extraordinario cómo [...] fue replegándose y

⁵⁵ *Ibid.*, p. 474.

⁵⁶ *Id.*

⁵⁷ Especialmente antes del Concilio Vaticano II, que humanizó y aligeró las prácticas religiosas; y en particular en el tiempo de Placencia, que fue notoriamente fructífero en personajes ilustres dentro de la Iglesia de Guadalajara: desde promotores de obras sociales como el canónigo Antonio Correa, hasta mártires como san Cristóbal Magallanes, ambos compañeros estudio de Placencia en el seminario.

apagando —para los de fuera— su intimidad, que hizo más sugestiva y más profunda su psique, y también más romántica”⁵⁸.

Los últimos días de su vida los pasó en Tlaquepaque, donde murió el 20 de mayo de 1930 a los 55 años⁵⁹. Para Alfonso Gutiérrez Hermosillo, el padre Placencia fue un ser inadaptado e incomprendido, un espíritu que huía y que trató de formar un mundo donde tener guarida, por medio de la poesía⁶⁰. La revista *Bandera de provincias* le dedicó el número 22 como homenaje. Este se titula: “A la muerte del padre Placencia”, e incluye siete poemas inéditos, entre ellos: “Dolor, vienes como lo pienso”, “La escapada”, “La triste cura”, “El miedo a los caballos” y “Viernes santo”. Alfonso Gutiérrez Hermosillo declaró que el poeta: “Dejó ocho libros de los cuáles cinco son absolutamente inéditos y una retórica modernista. Por desgracia no hemos encontrado sino muy pocas páginas —en dispersión— de ella, y muchos poemas se han perdido, culpa de su vida de trashumante perpetuo y de eterno exiliado”⁶¹. Los estudios y comentarios que aparecieron en *Bandera de provincias* sentaron las bases de la crítica posterior en su intención de posicionar al poeta en una corriente literaria, y se mencionaron algunas de las influencias y características tanto de su vida como de su obra. Además de Agustín Yáñez y Gutiérrez Hermosillo, también escribió Alfonso Junco, Emmanuel Palacios, José G. Cardona Vera, Efraín González Luna y Esteban Cueva Brambila. Algunas de las observaciones y comentarios de esa crítica temprana se encuentran presentes en esta investigación.

⁵⁸ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.

⁵⁹ En 1959 se trasladaron sus restos a la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres.

⁶⁰ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, “Alfredo R. Placencia”, en Alfredo R. Placencia, *El libro de Dios*, 5a. ed., pról. Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Secretaría de Cultura, Guadalajara, 2007, p. 15.

⁶¹ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.

En 1946 Alfonso Gutiérrez Hermosillo publicó en *Antología poética*, algunos de los poemas del padre Placencia. Fue hasta la administración gubernamental de Agustín Yáñez, en 1959, cuando Luis Vázquez Correa se encargó de recuperar y recopilar sus poemas para publicarlos como obra póstuma en la Casa de la Cultura Jalisciense. Como resultado se obtuvieron seis poemarios más, que contienen aproximadamente treinta poemas cada uno: *El vino de las cumbres*, *La franca inmensidad*, *El padre Luis*, *Varones claros*, *Tumbas y estrellas*, y *La oración de la patria*. José Emilio Pacheco lo seleccionó para su *Antología del modernismo: 1884-1921* (1970), y lo definió como el mejor poeta católico mexicano antes de Carlos Pellicer. En 1980, Ernesto Flores preparó una selección para la colección Material de lectura de la UNAM, la cual tituló: *Alfredo R. Placencia: otro Adán expulsado*⁶². En el 2001, Luis Vázquez Correa añadió *Bienaventuranzas* a la obra publicada del poeta. Con este último poemario, la obra completa que se conserva de Placencia suma diez libros. Ernesto Flores publicó *Poesía completa* (2011) en el Fondo de Cultura Económica. Esta edición incluye testimonios de personas cercanas a él, feligreses, familiares, vecinos, autoridades eclesiásticas y algunas personalidades del mundo de las letras que en conjunto trazan la enigmática figura de un poeta cuya vida y obra lo han vuelto casi un personaje literario⁶³. No obstante, José G. Cardona Vera escribió sobre el padre Placencia: “La vida nunca le reveló sus secretos ni le guió por sus pasadizos. Antes, se regocijó en cortarle los cogollos de sus

⁶² Alfredo R. Placencia, *Alfredo R. Placencia: Otro Adán expulsado*. pról., Ernesto Flores. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

⁶³ Estas son tan solo algunas de las publicaciones más importantes que se han hecho de Placencia, cuyo valor radica en el establecimiento de un primer *corpus* definitivo del poeta, la inclusión de valiosos estudios críticos que permiten un mayor estudio y acercamiento a la obra, y los datos biográficos y culturales que recogió Ernesto Flores sobre el poeta en Alfredo R. Placencia, *Poesía completa*. pról. Ernesto Flores. Fondo de Cultura Económica, México, 2011. Entre otras ediciones se encuentra: Alfredo R. Placencia, *Alfredo R. Placencia, el poeta del dolor*, 4a. ed., pról. José R. Ramírez. Amate, Zapopan, 2004; Alfredo R. Placencia, *La casa maldita. Antología poética*, pról. Víctor Manuel Mendiola. El Tucán de Virginia, México, 2014; Alfredo R. Placencia, *Alfredo R. Placencia: poesía selecta*, pról. Jorge Souza Jauffred. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2017.

ilusiones. También le hizo ver el huraño gesto de la tierra extranjera y le entumió con la nostalgia de la patria”⁶⁴.

Gran parte del pensamiento literario de Placencia se construye sobre libros y pasajes bíblicos. En el poema “Pasionaria” hay una escena familiar al “Cuarto canto” del *Cantar de los cantares*. En el canto bíblico, el yo poético es una voz femenina que describe un momento donde el esposo se encuentra en el exterior de la habitación: “Yo dormía, pero mi corazón estaba despierto, y oí a mi amado que tocaba a la puerta y llamaba: ‘Ábreme, hermana mía, amada mía, paloma mía, perfecta mía; porque mi cabeza está llena de rocío y mis cabellos están mojados con las gotas de la noche’”⁶⁵. En el poema de Placencia, el yo poético es el esposo, quien construye la escena desde su versión:

I

Ábreme, tengo frío.
Toda la santa noche llovió el cielo,
convertido en escarcha, su rocío
y hay, como puedes ver, cintas de hielo
sobre las tibias márgenes del río.
Ábreme. ¿Ves mi pelo...?
Toda la santa noche llovió el cielo⁶⁶.

En “Pasionaria”, el yo poético solicita el acceso, pero a diferencia del “Cuarto canto”, desconoce completamente el estado de quien se encuentra del otro lado. El *Cantar* se constituye de una serie de encuentros y separaciones entre los amantes que va acrecentando el deseo. Por su parte, “Pasionaria” es la representación y la explicación del deseo del yo poético que se vive en soledad, a pesar de ser inspirado por el otro:

Canto, a veces, mis trovas; mas confieso
que, a no ser su beldad la que me inspira,

⁶⁴ José G. Cardona Vera, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.

⁶⁵ (Cantares 5:2-3, Reina-Valera 2015).

⁶⁶ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 177.

no cantara jamás. Canto por eso⁶⁷.

El poema nace a propósito del deseo del otro. Para hablar de la belleza de su “Amor”, como se nombra al otro femenino que aparece en el poema, se utilizan imágenes y construcciones sintácticas similares a las del *Cantar*: “mirra vierten sus labios”, “son tus pechos graciosos cervatillos”, “y tus dientes, lavados corderillos / que de tarde apacientan por las lomas”⁶⁸.

Del mismo modo, en los poemas aparecen lugares bíblicos como el Monte Carmelo, Hebrón, Ramá, Betel y Haroseth. La historia de Yael y Sisara se menciona en el poema “Epitalámica”⁶⁹, y “Miserere”⁷⁰ es la versión del padre Placencia del salmo 50.

En el poema “Abre bien las compuertas” el yo poético no vacila en mostrar sus miserias y pecados ante Dios, antes bien exige ser salvado a pesar de ellos: “‘Tocad, que si tocareis, se os abrirá’, dijiste / Por eso llego y toco / y tus misericordias seculares invoco / Señor: cúmpleme lo que ahora me prometiste”⁷¹. Versos que guardan similitud con el salmo 119 que en algunas traducciones se titula “Elogio de la ley del Señor” o “Ley del Señor”: “Mi alma está pegada al polvo; / vivifícame según tu palabra. / Mis caminos te declaré, / y me respondiste; / enséñame tus leyes. / Hazme entender el camino / de tus ordenanzas, / y meditaré en tus maravillas. / Mi alma llora de ansiedad; / sostenme conforme a tu palabra”⁷². En el salmo y en el poema, la esperanza del yo poético está puesta en la palabra divina. Sin embargo, el salmista solicita a Dios que lo prepare en la observación de sus mandatos, mientras que el yo poético le exige el cumplimiento de sus promesas. A pesar del tono demandante del yo poético, los poemas no salen de la ortodoxia, como señala Javier Sicilia:

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ *Id.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 181.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 159.

⁷¹ *Ibid.*, p. 168.

⁷² (Salmos 119:25-28, Reina-Valera 2015).

“con todo el peso del hombre lleno de llagas y en un estercolero, con la blasfemia en los labios, aún mantiene inquebrantable su fe en Dios”⁷³. El atrevimiento que se manifiesta en apóstrofes, deprecaciones, imprecaciones e ironías, recuerda al libro de las *Lamentaciones* y a los salmos que indican la relación entre Dios y su pueblo⁷⁴. El yo poético de Placencia termina por atemperar el tono y recoger la mirada, cambiando el sentido del poema para convertirlo en el testimonio de una ternura apasionada, como señala Javier Sicilia de los poemas, “son la expresión de un alma que se reconoce impotente y miserable para acceder a la salvación, pero en medio de su miseria no cesa de clamar, con la clarividencia de los que han perdido todo, que [...] sólo el amor misericordioso de Cristo salva”⁷⁵.

María del Rocío González Serrano ha observado la influencia de Lope de Vega en la obra de Placencia, para quien ambos poetas comparten formas similares de referirse a la divinidad. Mientras Lope de Vega invoca a Dios como “Soberana Piedad”, “mi Bien” y “Juez soberano”, Placencia escribe “Tú, el Soberano” y “Dulce Bien mío”⁷⁶. Los títulos con los que el poeta se refiere a Dios, muestran el papel que tiene la divinidad en cada universo poético. En Placencia hay un tratamiento distinto cuando se refiere a Dios padre y a Jesucristo. El primero se presenta soberano e iracundo, mientras que el segundo es apto para recibir una imprecación. En esta relación familiar y cercana con Jesucristo se asemeja a Lope de Vega,

⁷³ Javier Sicilia, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁴ Como en Sal 69: 23-29 donde se le ruega a Dios que cobre venganza sobre los enemigos del salmista: “Que su mesa se convierta en una trampa, y sus manjares, en un lazo; / que se nuble su vista y no vean y sus espaldas se queden sin fuerza / Descarga sobre ellos tu indignación, que los alcance el ardor de tu enojo; / que sus poblados se queden desiertos y nadie habite en sus carpas. / Porque persiguen al que tú has castigado y aumentan los dolores del que tú has herido. / Impútales una culpa tras otra, no los declares inocentes; / bórralos del Libro de la Vida, que no sean inscritos con los justos”. También en los salmos 10, 63, 69, 74 y el 79.

⁷⁵ Javier Sicilia, *op. cit.*, pp. 10-13.

⁷⁶ María del Rocío González Serrano, *El discurso religioso en ‘El libro de Dios’ de Alfredo R. Placencia y en ‘Permanencia en los puertos’ de Javier Sicilia. Apostrofar a Dios*, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana. Plantel Azcapotzalco, 2020, p. 46.

en cuyo “Soneto XVIII” de *Rimas sacras* (1615), el yo poético es buscado por Cristo en la puerta de su casa:

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno a oscuras?

La temeridad con la que Lope de Vega abandona a Jesucristo a la intemperie, resulta cercana a la indiferencia del yo poético de Placencia que se niega a participar en las romerías. Del mismo modo, ambos poetas postergan el encuentro con Cristo. El soneto de Lope de Vega termina así: “‘Mañana le abriremos’ respondía, / para lo mismo responder mañana!”, mientras que la última estrofa de “Ciego Dios” declara: “¡Cuánto tiempo hace ya, Ciego adorado, / que me llamas, y corro y nunca llego...!”⁷⁷. El yo poético de Lope de Vega ejerce su libertad al decidir no aceptar a Cristo, quien lo espera a la puerta de su casa. En cambio, el yo poético de Placencia debe permanecer en movimiento, tratando de alcanzar al que está sujeto en la cruz. Los dos poetas suplican a la presencia divina que modifique sus naturalezas: “habladme”, “ciégame”, “cúrame”, “véceme”, “mírame”. El soneto de Lope de Vega versa: “Habladme, dulce Jesús, / antes que la lengua os falte, / no os descendan de la cruz / sin hablarme y perdonarme”⁷⁸. El yo poético de Placencia suplica también la transformación de su ser: “Señor: entra en mi alma y alza Tú las compuertas / que imposible es que dejen que fluya mi amargura”⁷⁹. Otros poetas con los que la obra de Placencia guarda relación, son san Juan de la Cruz, Teresa de Ávila y Fray Luis de León, con lo que comparte un deseo de comunión, cierto aliento herético, el uso de algunos símbolos y una intención de decir lo indecible.

⁷⁷ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 159.

⁷⁸ Lope de Vega, “A Cristo en la cruz”.

⁷⁹ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 168.

Agustín Yáñez indica una posible relación con Pedro Calderón de la Barca, que María Esther Gómez Loza puntualiza: “el poeta manifiesta, tanto el estoicismo de tipo pesimista de Calderón de la Barca en [...] *La vida es sueño*, como los dos principales temas de meditación filosófica de la primera mitad del siglo XX, la existencia y la temporalidad”⁸⁰. De igual manera, Alfonso Gutiérrez Hermosillo afirma que al sacerdote no le fueron ajenas las lecturas de los clásicos españoles y los himnos de la Iglesia que estuvieron en boga en los años del modernismo. En sus poemas se encuentran referencias a Gustavo Adolfo Bécquer y a José Zorrilla. En *Varones claros* hay un soneto titulado “Zorrilla de san Martín” donde el yo poético expresa la conmoción que le provoca leer el libro de aquel poeta. En el mismo poemario, un soneto se titula “Sueños de Urbina” cuya dedicatoria indica: “Para Luis Gonzaga Urbina, admiración muy señalada”. También hay dedicatorias, citas y referencias a los poetas Juan Valle, Ruperto J. Aldana, Ramón de Campoamor, Julio Flórez, Amando J. de Alba y José López Portillo.

En *El vino de las cumbres*, el poema que se titula “De esto me estoy muriendo”⁸¹ dialoga con un texto de *Plenitud* (1918) de Amado Nervo. El poema de Placencia critica el consejo del poeta nayarita que declara: “Si tienes algún hueco, no lo dejes vacío, antes ama. Ama y llénalo”. Entonces el poema responde: “y esa ha sido la causa / de que me esté muriendo”, “¿De qué suerte pudiera llenar tan hondo hueco...? / ¡Oh...! ¡qué libro tan malo...! / ¡Qué imposible sentencia esa de Nervo!”⁸². Amado Nervo y Placencia tienen en común la forma de dirigirse a Dios en segunda persona, aunque el yo poético de Nervo se expresa más triste y con ansias de reconciliación. Tal es el caso de los poemas “Si tú me dices

⁸⁰ María Esther Gómez Loza. “Alfredo R. Placencia, el padre poeta (1875-1930)”, en *Sincronía*, 2012, núm. 62, p. 16. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851806016.pdf>

⁸¹ Alfredo R. Placencia, *op. cit.*, p. 319.

⁸² *Id.*

ven...” y “Tú”. La crítica también ha observado un puente entre Ramón López Velarde y el sacerdote jalisciense: José María Espinasa afirma que “si la grandeza de un escritor como Ramón López Velarde nos da la impresión de ser un milagro, saber que ese milagro tiene raíces y ecos en obras [...] como [...] *El libro de Dios*, nos lo vuelve humano”⁸³. María del Rocío González Serrano se declara a favor de la relación de Placencia con Ramón López Velarde y añade a Horacio⁸⁴.

En cuanto a la estructura de los poemas, los metros que se utilizan con mayor frecuencia son el alejandrino y el endecasílabo, con las licencias que para la crítica lo vuelven modernista. Predomina el uso del apóstrofe a la hora de dirigirse a Dios; la antítesis, en la que logra unir sentimientos contrarios como la ira y la ternura; y los epítetos, que hacen a los poemas ricos en imágenes, especialmente las escenas sobre la provincia. José María Espinasa señala la presencia de una rima interna en los poemas de Placencia que no es común en la época: “la imposible manifestación vanguardista de la épica en México se concreta en una poesía religiosa muy extraña, enfermiza si se quiere, pero de gran profundidad”⁸⁵. El descubrimiento de Espinasa demuestra la posibilidad de que algunos de los movimientos del poeta indican más libertad e innovación técnica que falta de forma.

Una de las características que la crítica ha señalado repetidamente sobre la obra de Placencia, es la sinceridad. Este adjetivo se le ha dado al poeta en tres momentos, el primero para indicar un supuesto descuido de los aspectos formales en aras de una auténtica experiencia de fe. En palabras de Carlos González Salas, esta poesía es “no va tras el culto de la forma, que aparece desigual. Sin poder negarse que en algunos poemas alcance suma

⁸³ José María Espinasa, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁴ María del Rocío González Serrano, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁵ José María Espinasa, *op. cit.*, p. 57.

perfección y en todos decoro”⁸⁶. Para Javier Sicilia, la fuerza en la poesía de Placencia “no está en la perfección de su lenguaje [...] sino en la sinceridad con la que expresa su tumulto interior”⁸⁷. Otro rasgo que se ha definido como sinceridad o transparencia, es la incorporación de expresiones y palabras del habla cotidiana. En la opinión de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, el padre Placencia “combinó el lenguaje de tal forma que no se advierte ensambladura o artificio, y si otros hacen de lo poético cosa vulgar, este transforma en auténtica poesía lo que como vulgar se ofrece de pronto”⁸⁸. Se puede encontrar la frase “cállate la boca” en el poema “La enmienda”⁸⁹ de *La franca inmensidad* y la expresión alteña “me sentaré a raíz” que aparece en “El libro de Dios”⁹⁰ del poemario del mismo nombre. Para Alfonso Junco “no son artificios de vocablos sino cosas ardientes y veraces que saben gustar de lo cotidiano”⁹¹.

La tercera marca de sinceridad que se indica de la obra de Placencia es la fuerza de la emoción con la que enuncia el poema. Se hace un énfasis especial en la insolencia y la ironía con la que el yo poético se dirige a la divinidad. La ironía cumple dos funciones principales en el poema, la primera es declarar la falta de fe del yo poético en contraste con su necesidad de Dios. La segunda, que va unida a la primera, es atraer a la divinidad para sí. La palabra no se contiene al poner en duda la fe como un intento de diálogo con el Otro, con la persona de Jesucristo. De este modo, la blasfemia consiste en un intento desesperado de comunicarse con Dios, un deseo ansioso de que aparezca y responda la ofensa. Javier Sicilia indica que la blasfemia “se quiebra en una oración íntima y ardorosa que habla del miserable amor

⁸⁶ Carlos González Salas, *op. cit.*, p. 125

⁸⁷ Javier Sicilia, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁸ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, *op. cit.*, pp. 26-27.

⁸⁹ Alfredo R. Placencia, “La franca inmensidad”, *op. cit.*, p. 379.

⁹⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 155.

⁹¹ Alfonso Junco, en “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.

agradecido del poeta y de la alta redención del amor de Cristo”⁹². Por su parte Alfonso Gutiérrez Hermosillo observa que el yo poético “se hiere, pincha lo que más ama y encuentra el pasadizo para resbalarse en la más cordial de las actitudes”⁹³. José R. Ramírez afirma que “en los poemas lo que comienza con una aparente y solo aparente burla, termina en la apódosis, en una súplica tierna y amorosa”⁹⁴. El yo poético termina por romper en lágrimas y expresar su desgarramiento. Como señala Gutiérrez Hermosillo, “estas disputas entre cielo y tierra fueron siempre plenas de humanidad y magníficamente resueltas”⁹⁵. El yo poético va tendiendo puentes con sus versos hacia Dios, pues el camino habitual está perdido en la oscuridad, como señala González Salas, “si en algunos [poemas] prefiere la simple queja, o reclamo tierno y doloroso del corazón, en los religiosos busca sobre todo volcar el propio en el infinito océano del corazón de Dios”⁹⁶. El yo poético desea ser partícipe de un encuentro. Esta aparente contradicción entre lo que se desea y lo que se obtiene —la nada— logra un poema donde al yo poético no le queda otra opción más que posar la mirada sobre sí mismo, en el abismo de su propia interioridad.

⁹² Javier Sicilia, *op. cit.*, p. 10.

⁹³ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, *op. cit.*, p. 28.

⁹⁴ José R. Ramírez, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁵ Alfonso Gutiérrez Hermosillo, *op. cit.*, p. 28.

⁹⁶ Carlos González Salas, *op. cit.*, p. 126.

Capítulo 2: El deseo abisal

2.1 El deseo abisal y la palabra poética

La intención de comunión en los poemas de Alfredo R. Placencia parte de un deseo de absoluto que se manifiesta desde la tradición cristiana. San Juan de la Cruz explora las facultades del deseo en su obra poética y en sus comentarios, donde sostiene que el ser humano custodia en su interior un anhelo insaciable de felicidad al que llama deseo abisal, un deseo insondable para los hombres como lo son los abismos. Este se considera el origen y la fuente de todos los anhelos e ilusiones que impulsan a los hombres hacia su destino plenificante⁹⁷. El deseo abisal se distingue por la imposibilidad de ser colmado, la conducción a una dinámica de incremento continuado y la tensión dialéctica entre la plenitud y el vacío⁹⁸.

Salvador Ros García afirma que el hombre está siempre abierto al deseo abisal, pero no logra coincidir con él porque viene del origen del que está constantemente surgiendo⁹⁹. A pesar de que el ser humano no logre encontrarse con él, Tomás de Aquino asegura que el deseo de absoluto, solo por existir, tiene en sí la posibilidad de ser realizado: “es imposible que un deseo natural sea inútil: pues la naturaleza nada hace en balde. Si nunca se pudiera conseguir, sería un deseo inútil. Luego el deseo natural del hombre es posible de llenar”¹⁰⁰. Sin embargo, san Juan indica que el deseo abisal solo puede ser colmado a la hora de la muerte: “Cuando el hombre llegue a su fin, se aquiete su natural deseo. Pero esto no puede

⁹⁷ El *Diccionario de San Juan de la Cruz* indica la función del deseo desde el punto de vista de que el ser humano lleva “inscrito en sí mismo un dinamismo de apertura, de tensión, de anhelo, que lo proyecta más allá de sí mismo, autotranscendiéndose continuamente y buscando con todo su ser la plena realización [...]”, en Eulogio Pacho (dir.), *Diccionario de San Juan de la Cruz*. Monte Carmelo, Burgos, 2009, p. 286, s.v. “deseo”.

⁹⁸ Alois M. Haas, “Vir desideiorum (Dan 9, 23; 10, 11 y 19) Una teología del deseo”, *Jornades de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas: “La saviesa mística en la modernitat i en la postmodernitat”* Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2011, pp. 5-6.

⁹⁹ Salvador Ros García, “La experiencia del ‘deseo abisal’ en San Juan de la Cruz: ‘Qué bien sé yo la fonte que mana y corre’”, en *San Juan de la Cruz*, 2005, núm. 35, p. 14.

¹⁰⁰ Tomás de Aquino, C. G., III, 48.

darse en esta vida”¹⁰¹. Tomás de Aquino llama “natural” al deseo profundo porque afirma que no es impuesto, sino que forma parte de la condición humana, y solo será saciado cuando el alma, liberada del cuerpo, pueda contemplar a su Creador.

Hubert Debbasch se refiere al profeta Daniel como el primer hombre deseante¹⁰², mismo que en la Biblia se le nombra *vir desideriorum*¹⁰³, traducido como “hombre deseado por Dios” o como fue interpretado por los padres de la iglesia, “hombre de deseos”. Posteriormente, el autor dirige la mirada a san Bernardo¹⁰⁴, Tomás de Aquino y Oseas, para mostrar que en la tradición judeocristiana, el deseo divino es el que provoca el nacimiento del hombre deseante. La ambigüedad en la interpretación que se le dio a Daniel entre el que desea a Dios y el que es deseado por Dios, guarda relación con una de las afirmaciones más iluminadoras de san Juan sobre el deseo: “si el alma busca a Dios, mucho más la busca su Amado a ella”¹⁰⁵. De esta noción se infieren dos hechos esenciales de la experiencia del deseo. El primero es que el deseo implica siempre un vínculo entre dos participantes: el deseante y el deseado. El segundo, es la posibilidad de que en la dinámica del deseo se confundan las funciones de los involucrados, como el caso del profeta Daniel. Los límites entre el deseo, el deseado y el deseante pueden difuminarse o incluso compartirse, de tal manera que lo que se desea de algún modo se pertenece. En otras palabras, hay algo de mí en el otro, que me hace desearlo.

¹⁰¹ (C. G., III, 48.).

¹⁰² El autor hace un recorrido por los principales pensadores que contribuyeron a formar una teología del deseo, donde señala a Orígenes, Basilio de Cesarea y Gregorio de Nisa. Para el autor, Agustín de Hipona, influenciado por Plotino, fue el primero que plasmó con originalidad los contornos del deseo en las *Confesiones*, en Hubert Debbasch, *L'homme de désir, icône de Dieu*. Beauchesne, París, 2001.

¹⁰³ “et dixit ad me: ‘Daniel, vir desideriorum, intellege verba, quae ego loquor ad te, et sta in gradu tuo; nunc enim sum missus ad te’. Cumque dixisset mihi sermonem istum, steti tremens”. Dn 10, 11.

¹⁰⁴ El deseo, la belleza, el amor y la unión con Dios son el motivo principal de los *Sermones sobre el Cantar de los Cantares* de san Bernardo.

¹⁰⁵ San Juan de la Cruz, *Obras completas*. Monte Carmelo, Burgos, 2010, p. 1060. (LB 3,28).

El deseo abisal tiene un antecedente en lo que Tomás de Aquino llama *desiderium naturale videndi Deum*, es decir, el deseo natural de ver a Dios. Este corresponde a un anhelo de sabiduría, de conocer la verdad absoluta¹⁰⁶. Alois M. Haas señala que el deseo de absoluto se encuentra también en la filosofía y en la espiritualidad del neoplatonismo heleno-pagano, como en Plotino, cuya idea de unión del *nous* con el *hen* consiste en el “deseo de la visión”¹⁰⁷. Por su parte, M. Eckhart llama *scintilla animae*¹⁰⁸ o “chispa del alma”¹⁰⁹ a una parte de la naturaleza divina que reside en las profundidades del ser humano, y que lo incita hacia “el deseo incesante de Dios”¹¹⁰. Su condición le permite surgir desde lo más íntimo de la interioridad humana y expandirse hasta lugares donde la razón y la imaginación resultan limitadas. La *scintilla animae* lucha contra lo que no es divino en ella, y opera de manera cognoscitiva en el alma hasta llegar al cielo¹¹¹, por eso también es nombrada “la razón más alta” o “razón suprema”, ya que consiste en un nivel de entendimiento y conciencia que trasciende a la razón con el objetivo de unirse a la presencia divina.

¹⁰⁶ “Todos los hombres desean, por naturaleza, saber”, es la primera proposición con la que Aristóteles comienza la *Metafísica*. Deseo que, como tendencia hacia el bien, se encuentra vinculado al placer de los sentidos, especialmente a la vista.

¹⁰⁷ “El cielo también es conocer ‘Conoceré como soy conocido’, dice san Pablo. El cielo es ver. Es contemplación y visión. Nuestro premio será ver, dice san Agustín. Porque ver y comprender y aprehender es poseer”. Ernesto Cardenal, *Vida en el amor*. pról. Thomas Merton. San Pablo, Madrid, 2021, pp. 99.

¹⁰⁸ Otros autores que tratan la chispa del alma son san Jerónimo, en su comentario al pasaje de Ezequiel, y Tomás de Aquino en *Quaestiones disputatae de veritate*. Para el primero la chispa es la presencia de lo divino en lo humano que guía al hombre; para el segundo la chispa es la razón más y un entendimiento iluminado que trasciende los límites humanos, un medio para alcanzar la sabiduría y la verdad. En Sonia Petisco, “Das Seelenfünkeln: Meister Eckhart o la metáfora de la chispa divina”, *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 2019, pp. 395-416.

¹⁰⁹ En la obra de M. Eckhart, la chispa del alma recibe diferentes nombres: arca, cabeza, luz, imagen, sindéresis, fuerza, esencia, fondo, cúspide, razón suprema, entre otros: una de sus características es que es innominada. Algunos sermones donde se habla de ella son: *Convalescens praecepit eis, ab Ierosolymis ne discederent etc; Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum*; Sermón XLVIII, Todas las cosas iguales; *Intravit Iesus in quoddam castellum*.

¹¹⁰ Alois M. Haas, *op. cit.*, p. 4.

¹¹¹ Sonia Petisco, *op. cit.*, p. 414.

Para Nicolás de Cusa el conocimiento absoluto no es cognoscible de ninguna manera, y solo puede conocerse en una especie de raptó intuitivo¹¹² o en una experiencia reveladora. Es así como el deseo abisal se encuentra menos cercano al orden lógico y discursivo, y más vinculado a la experiencia, lo cual dificulta tanto su enunciación¹¹³ como su cumplimiento, pues ambos requieren circunstancias extraordinarias. No obstante, en la mirada de Alois M. Haas, san Juan logra expresar su deseo de Dios “en una forma lingüística inimitable en la que concuerdan en una combinación extraordinaria la poesía popular de índole erótica con la del *Cantar de los Cantares*”¹¹⁴.

Así como el deseo abisal hace aumentar la fuerza, la creatividad y el amor, también estimula las ansias, el desasosiego y la insatisfacción. El yo poético de Placencia inicia el poema partiendo de la cualidad doliente del deseo. Para Nietzsche, es el sufrimiento el que despierta al ser humano de su estado centralizado, revelándole su insuficiencia y haciéndole mirar más allá de su ego¹¹⁵. De esta manera, el yo poético descubre una presencia ajena, y encuentra que la desea para sí. José Ángel Valente afirma que los poemas de san Juan están hechos de súbitas desapariciones y de repentinos encuentros, de presencias y ausencias que desencadenan la dinámica de la infinitud del deseo¹¹⁶. La inestabilidad del Amado incita a que el poema inicie con premura “Estoy solo, estoy tan sólo, en el hueco de tu no estar, soy tensión hacia ti: ¿a dónde te escondiste? No hay introducción en el Cántico; no puede haberla.

¹¹² Nicolás de Cusa cit. por Alois M. Haas, *op. cit.*, p. 4.

¹¹³ El carácter experiencial del deseo lo vuelve indecible, exige una forma distinta de enunciarse. Alois M. Haas señala que “un lenguaje del deseo (en el sentido de un *modus loquendi* místico), un discurso que anime al ser humano por lo menos a articular su deseo de absoluto [...] con un lenguaje erótico en lo emocional, paradójico en lo intelectual y/o catacrésico en la metáfora [...] significa un gran estímulo incluso desde un punto de vista estético y retórico”, en Alois M. Haas, *op. cit.*, p. 5.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹¹⁵ Paolo Scolari, “Consideraciones sobre el dolor. Friedrich Nietzsche y el sufrimiento humano”, *Azafea*, 2020, núm. 22, Salamanca, 2020, p. 81.

¹¹⁶ José Ángel Valente, “*Verbum absconditum*”, en *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Tusquets, Barcelona, 1991, p. 207.

Hay en la simple, repentina salida ese hueco o matriz. En el mismo umbral de la salida, el comienzo abrupto del poema es el grito, el gemido, el clamor”¹¹⁷.

En las declaraciones del *Cántico espiritual* san Juan se detiene a señalar el estado previo del alma que en el poema comenzará la travesía hacia su amado: “Cayendo el alma en cuenta de lo que está obligada a hacer, viendo que la vida es breve [...] conociendo, por otra parte, la gran deuda que a Dios debe en haberla criado solamente para sí [...]”¹¹⁸. El primer movimiento del alma es el reconocimiento de sí misma¹¹⁹, donde descubrirá su propia soledad y su anhelo de comunión. A partir de ese momento comienza la experiencia poética. Alfredo R. Placencia habla de ese estado previo a la escritura en el poema “El libro de Dios” perteneciente al poemario del mismo nombre:

Aquí sí que no puedo
nada, si no es temblándome la mano
Tu nombre es inefable y soberano;
tu nombre causa devoción y miedo,
y, no puedo, no puedo
¿Cómo voy a poder...? Soy un gusano¹²⁰.

Frente a la página en blanco, la creación del poema resulta improbable. El yo poético se descubre pequeño frente al universo grave e infinito que se le escapa. Antes de comenzar la narración de sus visiones, Hildegarda de Bingen manifiesta también su fragilidad: “vi un gran esplendor del que surgió una voz venida del cielo diciéndome: ‘Oh frágil ser humano, ceniza de cenizas y podredumbre de podredumbre: habla y escribe lo que ves y escuchas [...]”¹²¹. La visionaria comparte con el yo poético el miedo y el temblor de entregarse a la experiencia

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹¹⁸ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 704. (CB 1, 1)

¹¹⁹ San Ignacio de Loyola es otro autor en cuya espiritualidad los deseos constituyen un papel primordial. Los *Ejercicios espirituales* comienzan reconociendo el deseo esencial, el cual se concreta en el “Principio y Fundamento”. Una vez reconocido por el ejercitante, este se propone a regir su vida en torno a él.

¹²⁰ Alfredo R. Placencia, *op. cit.*, p. 155.

¹²¹ Hildegarda de Bingen, *Scivias: Conoce los caminos*. (trad. Antonio Castro Zafra y Mónica Castro). Trotta, Madrid, 1999, p.15.

escritural. Al igual que el “soy un gusano”¹²² del yo poético, Hildegarda se hace pequeña para ceder su lugar a la palabra: “Pero al ser tímida para hablar, ingenua para exponer e ignorante para escribir, anuncia y escribe estas visiones, no según las palabras de los hombres, ni según el entendimiento de su fantasía, ni según sus formas de composición, sino tal como las ves y oyes en las alturas celestiales y en las maravillas del Señor [...]”¹²³. Esa voz celestial que señala la pobreza de quien recibe el don de la visión y el mandato de transmitir lo recibido, otorga legitimidad a los escritos visionarios, como hace el yo poético de Placencia al asumir su vocación de poeta en “Llamada a los poetas”¹²⁴.

Luis Gustavo Meléndez Guerrero, influenciado por José Ángel Valente, hace una analogía entre la experiencia del místico y la experiencia poética, se refiere al surgimiento del poema como el efecto de un ejercicio ascético del lenguaje: “Las palabras son cuerpos en éxtasis que no tienen más remedio que dejarse caer, y en este despeñarse, la palabra llega al silencio, cae en el fondo, el ‘no lugar’ del silencio primigenio, y al caer el signo se deshace, y desde ahí resurge”¹²⁵. Mismo lugar hasta donde se extiende el deseo abisal en busca de una nueva palabra con la cual pueda revestirse. Helmut Hatzfeld afirma que el abate Henri Bremond y Jacques Maritain han puesto en claro que el místico y el poeta tienen experiencias categóricamente similares:

En primer lugar, uno y otro buscan a tientas en la oscuridad lo que no pueden producir por sí mismos; después en un instante, reciben una ‘iluminación’ que les hace aprehender intuitivamente, no analíticamente, una realidad oculta para el hombre corriente [...] la realidad del místico es Dios; la realidad del poeta es lo humano o lo divino en un sentido general, en cuanto se presenta como un misterio que hay que aprehender y no como un problema que hay que analizar¹²⁶.

¹²² “Pero yo soy un gusano, no un hombre; la gente me escarnece y el pueblo me desprecia”, Sal 22, 7.

¹²³ Hildegarda, *op. cit.*, p.15.

¹²⁴ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 221.

¹²⁵ Luis Gustavo Meléndez Guerrero, “El silencio como morada. Mística y poesía en relación”, en *Revista Iberoamericana de Teología*, vol. XVI, núm. 30, enero-junio 2020, pp. 31-32.

¹²⁶ Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1955, pp. 15-14.

José Ángel Valente señala la importancia simbólica de la encarnación cristiana para expresar el surgimiento de la palabra poética, pues implica también una caída, donde el *logos* del Génesis baja a la Tierra y adquiere un cuerpo. En el Antiguo testamento, el silencio aparece como el abismo desde donde la palabra “es proferida para dar sustento a lo creado en tanto voz emitida”¹²⁷. Es la palabra primera, escondida, intacta y engendradora: “En el principio era la Palabra, y la Palabra era con Dios, y la Palabra era Dios”¹²⁸. Para José Ángel Valente es la “palabra sin lenguaje, sin peso de comunicación o notificación, único espacio natural de lo poético, [...] y en lo que sustentaría el valor prefigurativo o profético de la obra de arte”¹²⁹. El yo poético de Placencia participa de la caída en el contacto del cuerpo con la tierra, lugar desde donde se enuncia el poema:

Mientras anda la noche y todo duerme,
me sentaré a raíz, sobre la tierra,
dando tiempo a tu amor de que me enferme.
Así voy a ponerme,
y el dique romperé, que el llanto encierra,
y, en seguida vendré a desmorecerme¹³⁰.

Al tocar el suelo con los pies descalzos, nada interviene entre la piel y el polvo, entre el cuerpo del yo poético y el cuerpo del cosmos. La finalidad de la caída es el desasimiento corporal y el desasimiento espiritual. El primero pretende obtenerse en la disposición del yo poético a dejarse caer sobre la tierra, como puede observarse en “El libro de Dios”, y en otros poemas como En “El Cristo de Temaca” y “Última estrella”. Por su parte, el desasimiento espiritual pretende obtenerse mediante el llanto: “y el dique romperé, que el llanto encierra, / y, en seguida vendré a desmorecerme”¹³¹. Tanto el desasimiento corporal como el espiritual,

¹²⁷ Luis Gustavo Meléndez Guerrero, *op. cit.*, p. 29.

¹²⁸ (Juan 1:1, Reina-Valera 2015).

¹²⁹ José Ángel Valente, *La experiencia abisal*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, p. 11.

¹³⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 155.

¹³¹ *Id.*

pueden encontrarse en el poema “Autónoma” perteneciente al poemario *El paso del dolor* (1924), donde el dolor pretende sacrificar al yo poético. Una vez concluida la crucifixión, el yo poético pide a su verdugo el desasimiento espiritual, que corresponde a la segunda noche del espíritu: “Cataloga uno a uno mis recuerdos”, “Júntalo todo y átaló y hacínalo”¹³². San Juan enuncia que la segunda noche es más tenebrosa que la primera puesto que: “perteneces a la parte superior del hombre, que es la racional y, por consiguiente, más interior y más oscura, porque la priva de la luz racional, o, mejor decir, la ciega”¹³³. En el poema, el yo poético pretende este desasimiento con la intención de obtener la palabra interior: “siéntate en esta cumbre, donde sabes / que se ha sentado Job / con la turba de aquellos que lo tienen / por su Ulises piadoso y su mentor”¹³⁴. San Juan considera que para identificar el deseo auténtico, se deben limpiar los afectos que dispersan a la persona¹³⁵. El camino ascético tiene como finalidad purificar estos deseos accidentales para encontrarse con los anhelos auténticos: “Niega tus deseos y hallarás lo que desea tu corazón”¹³⁶. El yo poético se purifica a través del dolor, donde puede encontrar el nacimiento del deseo profundo y de la palabra.

José Ángel Valente indica que en el deseo radica la humanidad del ser humano: “la especie solo se hace humana en la medida que perpetúa el deseo, y éste a su vez, solo es humano cuando es deseo de otro. Deseo de ser deseado o reconocido, deseo de ser”¹³⁷. El otro afirma mi existencia a través de su mirada, me veo en el otro, el otro me mira y ambos existimos. En ese choque de miradas radica la humanidad, se es humano en el descubrimiento

¹³² Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 210.

¹³³ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 225. (2S, 2, 2)

¹³⁴ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 213.

¹³⁵ “Los deseos concretos que el hombre vive no siempre son expresión auténtica y genuina de su apertura radical y de su tensión ontológica. A veces el hombre cultiva deseos que contradicen abiertamente lo que debería ser su apertura y su orientación”, en Eulogio Pachó (dir.), *op. cit.*, p. 286, s.v. “deseo”.

¹³⁶ San Juan de la Cruz, “Avisos espirituales”, *op. cit.*, p. 94. (Dichos, 15)

¹³⁷ José Ángel Valente, “Los ojos deseados” en *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Tusquets, Barcelona, 1991, p. 200.

de que se puede ser con otro, ser mirado por el otro. El yo poético traza en el poema el cuerpo del crucificado y se detiene a preguntarse por la dirección de sus ojos. Para José Ángel Valente el deseo es “la posibilidad de desdoblamiento que [...] engendra del sí mismo al otro, [...] cuyo deseo deseamos y en cuyos ojos —los ojos deseados— deseamos que su deseo, el de él, el deseo del otro, nos haga existir”¹³⁸. Georges Bataille atribuye el orden del erotismo a lo que llama “nostalgia de la continuidad perdida”, desde su perspectiva, el erotismo intenta sustituir el aislamiento y la discontinuidad del ser por un sentimiento de continuidad permanente: “nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad perecedera que somos. A la vez tenemos un deseo angustioso de que dure para siempre eso que es perecedero”¹³⁹.

Para Lucero González Suárez, el erotismo de los cuerpos y el erotismo sagrado son la manifestación de un deseo de continuidad¹⁴⁰. De esta manera, el ser humano se descubre como un ser deseante, un ser erótico que en su fragilidad desea no morir, sino trascender, llenar de sentido su vida contra el absurdo de la muerte. En este intento de inmortalidad es necesaria la participación del otro, como indica Ernesto Cardenal: “todo en la naturaleza es un querer rebasar los propios límites, traspasar las barreras de la individualidad, encontrar un tú a quién entregarse, transformarse en otro”¹⁴¹. En el poema “Las manos cerradas” se pone de manifiesto un deseo de continuidad:

Estoy descalzo y desnudo
y es pan muy negro mi pan.
Me falta luz en el alma
y está sin lumbre mi hogar.

¹³⁸ José Ángel Valente, “Verbum absconditum”, *op. cit.*, pp. 202-203.

¹³⁹ Georges Bataille, *El erotismo*. Tusquets, Barcelona, 1997, p. 19.

¹⁴⁰ Lucero González Suárez, “Finitud, erotismo y experiencia mística en San Juan de la Cruz”, en *Open Insight*, Volumen IV, 2013, núm. 6, p. 43. Disponible en: <http://openinsight.com.mx/index.php/open/article/view/75/69>

¹⁴¹ Ernesto Cardenal, *op. cit.*, pp. 16.

Y pensar que ha mucho tiempo,
para no abrirse jamás,
están cerradas las manos
que me daban luz y pan...

Mas no por el pan me apeno;
algo hay que me duele más:
cerradas aquellas manos,
¿cuáles me bendecirán?¹⁴²

Hay una preocupación por el destino del yo poético tras la ausencia de las manos que le daban el reconocimiento, el ser. Bendecir consiste en “una transferencia de fuerzas [...] hacer santo por la palabra”¹⁴³. El deseo apunta a no morir, a seguir siendo, y esto sólo puede lograrse con la bendición que otorgan las manos del otro. En el poema, al cuerpo le falta el pan y al alma la luz: su destino es la muerte, que significa soledad absoluta, imposibilidad de comunión¹⁴⁴ y de comunicación. La importancia del otro radica en que su ausencia propicia el nacimiento del poema al poner en riesgo el ser del yo poético.

En “La vuelta”, el yo poético ve pasar a Jesucristo a la distancia, le pide que se detenga y manifiesta su deseo de ser sanado por él: “Para la turba y ponte, condolido, a curarme”¹⁴⁵. El yo poético espera que Jesucristo aparte a las personas y gire su cuerpo hacia él, recibiendo una mirada sanadora de reconocimiento, pero Cristo no se detiene. En un momento de desesperación, el yo poético enuncia: “Repara / en que soy obra tuya y en que por mí te mueres”¹⁴⁶. Así como el otro le da el reconocimiento y el ser al yo poético, ese otro existe en el poema gracias al deseo del yo poético. Los versos son el puente entre el deseo de uno y la

¹⁴² Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 225.

¹⁴³ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986, p. 186, s.v. “bendición”.

¹⁴⁴ Georges Bataille indica que la muerte es lo que separa a los seres humanos: “entre un ser y otro hay un abismo, hay una discontinuidad [...] Ese abismo es profundo; no veo qué medio existiría para suprimirlo. [...] Ese abismo es, en cierto sentido, la muerte”, en Georges Bataille, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁵ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 163.

¹⁴⁶ *Id.*

ausencia del otro, donde el que desea podría afirmar lo siguiente: tu existencia me hace desearte, me hace reparar en mi humanidad al reconocer mis carencias, y me impulsa a una búsqueda, tu existencia le da fundamento a mi existencia; al mismo tiempo mi deseo te imagina, busca tu mirada, repasa tu cuerpo en la memoria. Mi deseo te hace existir en el poema.

Tanto el erotismo profano como el sagrado buscan superar una dualidad, en ambos casos la fusión con el otro propiciaría una sensación de inmortalidad al difuminar los límites entre el amante y el amado. Además, la unión también afirmaría la individualidad de cada uno de los participantes. Cumplir el propósito del erotismo significa, en la opinión de Luis Gustavo Meléndez, cuando “el lenguaje llega al límite, cuando el lenguaje se satura”¹⁴⁷. Antes de llegar a ese momento, el místico, el amante y el poeta “acuden a la metáfora erótica para aventurarse a decir aquella fuerza que los impulsa hacia afuera: el deseo. A su vez, el lenguaje que ellos utilizan es erótico porque se presenta como la imagen dinámica que es provocada por el mismo *desiderum*”¹⁴⁸. El poema toma la forma de un cuerpo que solo puede ser comprendido a través de las sensaciones, de la lógica poética¹⁴⁹. En la poesía se unen la escritura, el cuerpo y el cosmos en obediencia al deseo. En “Lucha divina” se observa la búsqueda armónica entre Dios, el universo y el yo poético:

¿Tú sostienes el orbe con un dedo...?
Eso, a decir verdad, no es maravilla.

¹⁴⁷ Luis Gustavo Meléndez Guerrero, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 20

¹⁴⁹ En su naturaleza, el deseo cumple todas las funciones comunicativas: sale de un cuerpo y se dirige a otro cuerpo. Emite un mensaje que puede ser una imagen, un sonido o una acción. El canal es la voz, la escritura, la somatización o el ejercicio de la voluntad, es decir, los actos. El deseo se convierte en una vía propicia para conocer el mundo, pero para ser narrado requiere de un lenguaje que también sea capaz de cumplir todas las funciones comunicativas. En la perspectiva de Alois María Haas, mientras la experiencia poético-mística favorece un lenguaje vital, afectivo, orientado a las imágenes; la experiencia filosófica prefiere un lenguaje pretendidamente ‘comprensible’. Juan de la Cruz da testimonio de que la intensidad del enunciado del poema tiene un efecto mayor que el tratado filosófico, cuando en él la búsqueda deseosa de ‘un uno’ se perfila en la modulación del lenguaje. En Alois M. Haas, *op. cit.* p. 11.

Puedo yo más que Tú. Yo soy de arcilla
y, ya lo has visto en el altar: ¡Te puedo!

¿Piensas poder más Tú...? Te desafío;
y si es así que tu potencia es mucha,
lucha conmigo, vénceme en la lucha
y a Ti no más te ame, Jesús mío¹⁵⁰.

La palabra poética permite un combate desigual entre Dios y el yo poético. Si el segundo es vencido, habrá llamado la atención divina sobre él para después rechazar todo —el poder, el orbe, y a sí mismo— a favor de la entrega al deseo abisal, a la transformación que recibiría del otro. Luis Gustavo Meléndez Guerrero asegura que la analogía entre el cuerpo y el lenguaje es uno de los ejes rectores en la poesía mística y en la profana, puesto que “la palabra debe incorporarse para dar fe del cosmos y de la realidad que nos abarca, [...] versos con carne que permiten decir lo indecible”¹⁵¹. En el poema, la lucha entre el orbe, Dios y el yo poético ocurre en el pequeño espacio de las manos del yo poético. El cuerpo que es el poema se erige como recipiente y contenedor del deseo.

Para Bernard Sesé, escribir es motivo de gozo y erotismo, que puede identificar en algunas obras de los místicos como una *libido scribendi* o un *furor scribendi*¹⁵². En la poesía rebosan sensaciones corporales como toques, gritos, susurros y olores, que pueden dar cuenta de la experiencia indecible del deseo. Los poemas de Alfredo R. Placencia están llenos de miradas, donde el poema se construye con el mismo lenguaje con el que se comunica el cuerpo: las pausas que destruyen la sintaxis se acoplan al ritmo del pensamiento, a la intuición y a la respiración. Las palabras, en su economía poética se vuelven capaces de engendrar

¹⁵⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 158.

¹⁵¹ Luis Gustavo Meléndez Guerrero, *op. cit.*, p. 20

¹⁵² Bernard Sesé, “Poética del gozo místico según san Juan de la Cruz”, Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. *Las dos orillas*, Vol. 2, Monterrey, coord. por Beatriz Mariscal Hay, María Teresa Miaja de la Peña, 2007, p. 540.

imágenes, olores y paisajes que se reconstruyen en la interioridad del lector. De esta manera, el deseo puede trasladarse cuerpo a cuerpo sin el intermediario del lenguaje referente que entorpece y nubla la experiencia. Entre el deseo abisal y la palabra poética se encuentra el cuerpo, como creador y enunciador, y también como creación artificial y fragmentaria en el poema, donde en ocasiones se asoma una voz, una mirada o unas manos. Para Luis Gustavo Meléndez, esto se logra “a partir de palabras susceptibles no sólo de ser pronunciadas, sino también palpadas. [...] Recorrido que ha girado del silencio a la carne”¹⁵³. Es decir, palabras que expresan imágenes vivas que hablan a los sentidos, como puede observarse en los siguientes versos del poema “Miserere”, donde el tacto, el oído y la vista se unen para invocar la presencia del deseado:

De amor rendido, quiero besar la fiambra de tu vestido,
y gritarte mis culpas, arrepentido,
y asomarme a tus ojos y ver el cielo¹⁵⁴.

2.2 Símbolos del deseo abisal

La experiencia del deseo abisal encuentra su mejor expresión en el poema de san Juan que se titula *Qué bien sé yo la fonte que mana y corre*, o “Cantar del alma que se huelga por conocer a Dios por fe”. En los símbolos de la fuente y la noche el poema celebra el misterio de la esencia divina, de la cual se enuncia que no tiene origen conocido, pero que todo viene de ella; que es el principio de la belleza, aunque no pueda ser vista; y que está presente a pesar de no ser percibida. Salvador Ros García indica la relación entre ambos símbolos: “imágenes aparentemente contrarias, de transparencia y oscuridad, enunciadas afirmativa y

¹⁵³ Luis Gustavo Meléndez Guerrero, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁴ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 159

negativamente, con verbos de percepción inmediata y una estructura de oposición, mediante la antítesis de un saber y un no-saber”¹⁵⁵.

A lo largo de la historia se le ha atribuido al símbolo de la fuente el origen de la vida, de la inmortalidad y de la juventud. La sacralización de los manantiales es universal, por ser el lugar donde reposa el agua viva o el agua virgen: “por ellos tiene lugar la primera manifestación, en el plano de las realidades humanas, de la materia cósmica fundamental, sin la cual no podrían estar asegurados la fecundación ni el crecimiento de las especies”¹⁵⁶. Salvador Ros asegura que el agua que sale a través de la roca “es como el surgir del misterio, la inesperada aparición de algo desconocido y a la vez íntimamente deseado, un flujo vital que viene de las profundas entrañas de la tierra y que es el símbolo mismo de la vida humana, de la vida que hay escondida en el corazón de todo hombre”¹⁵⁷. Mircea Eliade, por su parte, señala que “todo lo que el corazón desea puede reducirse siempre a la figura del agua, el mayor de los deseos, el don divino verdaderamente inagotable”¹⁵⁸. En las culturas antiguas, el manantial simboliza el origen de todo: del genio, del poderío, de la gracia y de toda dicha. Semejante al deseo abisal cuyo contenido es la síntesis de todos los deseos: “beber del manantial asegura un despertar inmortal”¹⁵⁹. Por su parte, Helmut Hatzfeld señala que el logro y mérito del símbolo es que comprende dos aspectos del mismo fenómeno: la fe y Dios. El autor cita el comentario del P. Crisógono quien explica que Dios es la sustancia de la fe y el concepto de ella, y la fe da y comunica al mismo Dios¹⁶⁰.

¹⁵⁵ Salvador Ros García, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵⁶ Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “fuente”, pp. 515-517.

¹⁵⁷ Salvador Ros García, *op. cit.*, pp. 18-19.

¹⁵⁸ Mircea Eliade cit. por Salvador Ros, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁹ Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “fuente”, pp. 515-517.

¹⁶⁰ Helmut Hatzfeld, *op. cit.*, p. 56.

Helmut Hatzfeld investiga algunos de los símbolos recurrentes en la mística española, donde la fuente, que simboliza la unión de Dios con el alma, se constituye a partir de dos orígenes: el símbolo occidental de Ruysbroeck, que se basa en la *scintilla animae* y el símbolo oriental de Ramon Llull, basado en la fe. Sobre el primero, el autor indica que tanto en Ruysbroeck como en san Juan, la fuente es la chispa del alma divinizada. Sin rechazar el símbolo ambos “quieren tener un símbolo que reproduzca el proceso natural del nacimiento de Dios en el alma”¹⁶¹. Sobre el segundo, Hatzfeld asegura que en el espejo de Ramon Llull y en la fuente de san Juan se encuentran los mismos elementos: “una fuente-espejo de fe en la que la fe iluminada ve a Dios morando en el alma reflejada y transformándola gradualmente, y que comienza con los mismos símbolos de intercambio amoroso, los ojos”¹⁶².

El símbolo de la fuente de san Juan se relaciona con los ojos, donde Hatzfeld señala reminiscencias folclóricas y etimológicas que los unen. El autor observa la idea de origen árabe donde el manantial es el ojo de una cantidad de agua mayor y de ahí la designación de la fuente “ojo del agua”¹⁶³. Del mismo modo, menciona que “pupila” significa “amiga, querida”, “porque el amante primitivo, al ser reflejada su propia imagen en los ojos de la amada, se figuraba que él llevaba en los suyos la imagen de ella. [...]”¹⁶⁴. En los poemas de san Juan, cuando la amada se asoma en la fuente, no encuentra un rostro ni una imagen entera, sino unos ojos, que son la parte del cuerpo con mayor dignidad representativa de la persona. El amante lleva en sus ojos, los ojos de la persona amada, y cuando se ve en la fuente recuerda su estado enamorado.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 71

¹⁶² *Ibid.*, p. 64.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 59.

En el *Cántico espiritual* la “cristalina fuente” es el espacio de la identidad de la esposa, que sirve de espejo al Amado, quien estaba todo el tiempo escondido en ella. Del mismo modo, Hatzfeld señala que para Ramón Llull, el espejo es un símbolo de introspección, de su propia alma donde trata de buscar al Amado¹⁶⁵. Para Luce López-Baralt, san Juan subvierte el mito de Narciso, quien se mira en la fuente y se enamora de sí mismo. En el poema, la protagonista se enamora de sí misma y su amor “no es culpable ni infértil porque está en proceso de transformación en lo que más ama”¹⁶⁶. La fuente es el lugar del amor transformante, donde el amante y el Amado beben, un espacio que es su lazo común de amor, un puente entre los dos.

José Ángel Valente encuentra en el deseo la posibilidad de desdoblamiento que como en el mito de Narciso, engendra de sí mismo al otro que desea¹⁶⁷. La identidad de la voz poética juega un papel importante en el símbolo de la fuente a través de la mirada, como indica Eulogio Pacho “refleja unos ojos, no un rostro [...] podría estar relacionada con el vocablo hebreo ‘ayin’, que significa tanto ‘ojo’ como ‘fuente’ y ‘aspecto’ [...] La fuente que le devuelve a la amante los ojos del Amado simboliza la transformación total del uno en el Otro”¹⁶⁸. En la fuente se asoma una mirada auto contemplativa en la que la voz poética mira y es mirada por Dios, pero también donde Dios mira y es mirado por el alma: una confusión entre los límites de ambas identidades. La fuente es un símbolo del deseo que “que nace a partir de su objeto, no de lo que le falta, sino de lo que le desborda, y que es fuente abisal de amor”¹⁶⁹. De esta manera, en el poema de san Juan la voz poética se mezcla con su deseo,

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶⁶ Luce-López Baralt cit. por Eulogio Pacho (dir.), *op. cit.*, pp. 488-489, s.v. “fuente”.

¹⁶⁷ José Ángel Valente, *op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁸ Eulogio Pacho (dir.), *op. cit.*, s.v. “fuente”, p. 490.

¹⁶⁹ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 768. (CB 12,9)

pues la fuente representa a Dios y al mismo tiempo la sed del alma por alcanzarlo. El hombre desea el agua de la fuente porque él mismo está hecho de agua, pero no es capaz de saciar su sed por sí mismo. La afirmación del conocimiento previo que la voz poética tiene de la fuente, radica en la fuerza de la repetición del verso “aunque es de noche”, y se conoce “no sólo por fe sino gracias a la merced más alta de la experiencia mística transformante”¹⁷⁰, la cual tiene su espacio y su momento en la oscuridad de la noche.

Para los griegos, la noche es el lugar propicio para la comunión entre lo celestial y lo terrenal, lo espiritual y lo corporal, entre la divinidad y el alma. María Auxiliadora Álvarez observa que en las teogonías órficas, la noche constituía el principio de los seres “pero no en un sentido negativo, sino como una contención de los misterios”¹⁷¹. Como símbolo, la noche es una realidad ambivalente capaz de significar experiencias contrarias, como el sueño y la muerte, las ensoñaciones y las angustias. En la noche abunda la confusión y el silencio, y también es el lugar donde se prepara lo que nacerá en el nuevo día.

José Damián Gaitán señala el recorrido que ha tenido el símbolo de la noche en la tradición espiritual cristiana: “Son significativos los lugares bíblicos en los que se afirma la experiencia de Dios en la oscuridad, la tiniebla y la noche. [...] . No se puede hablar, sin embargo, de una doctrina uniforme al respecto a lo largo de la historia”¹⁷². Desde el punto de vista del autor, la búsqueda de Dios en la noche no siempre ha tenido un sentido simbólico plenamente positivo. Para el autor, la visión más positiva de la noche, donde se entiende como experiencia y punto de encuentro “se la debemos en gran medida al místico castellano

¹⁷⁰ Eulogio Pacho (dir.), *op. cit.*, s.v. “fuente”, p. 488-489.

¹⁷¹ María Auxiliadora Álvarez, *Fino animal de sombra. De la antigua mística a la escritura urbana*. UNAM-Secretaría de cultura, México, 2017, p. 22.

¹⁷² José Damián Gaitán, “Noche, oscuridad, tiniebla y Dios”. *Revista de espiritualidad*, 1998, no. 228, pp. 401-402. Disponible en: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/64articulo.pdf>

Juan de la Cruz”¹⁷³, quien elevó y popularizó el símbolo. Helmut Hatzfeld sostiene la influencia de Ramon Llull en el símbolo de la noche sanjuanina: “toda la materia prima del símbolo, estructura del símbolo, concepto, ritmo y terminología de la noche oscura, sus sinónimos y antónimos, pueden hallarse en Ramon Llull”¹⁷⁴.

En la obra de san Juan, la noche es el tránsito entre un momento que se experimenta como cercano a la muerte y la felicidad perfecta. La significación que adquiere la noche en la doctrina carmelita prescinde de su carácter negativo al considerar su función temporal. En general, el símbolo de la oscuridad funciona principalmente de tres maneras: como característica de la interioridad del hombre, como una aventura ciega de un proceso desconcertante para el alma, y como presentación del misterio de Dios. Es decir, la noche puede cumplir varias funciones en la comunicación entre el alma y la divinidad. San Juan señala que:

Por tres cosas podemos decir que se llama noche este tránsito que hace el alma a la unión de Dios. La primera, [...] negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La segunda, por parte del medio o camino por donde ha de ir el alma a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento, como noche. La tercera, por parte del término adonde va, que es Dios, el cual, [...] es noche oscura para el alma en esta vida¹⁷⁵.

Federico Ruiz afirma que el símbolo de la noche tiene un uso distinto en “*Qué bien sé yo la fonte que mana y corre*”, pues en este poema goza de objetividad al poner en primer plano el misterio de Dios: “antes de ser una experiencia de quien contempla, es propiedad del misterio mismo que oculta su origen, su manantial y sus corrientes en el abismo”¹⁷⁶. Por lo tanto, la oscuridad dirige su atención más al objeto de amor que a la voz poética en sujeción a su

¹⁷³ *Ibid.*, pp. 413-414.

¹⁷⁴ Helmut Hatzfeld, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷⁵ San Juan de la Cruz, “Subida del Monte Carmelo”, *op. cit.*, p. 163.

¹⁷⁶ Federico Ruiz, “El símbolo de la noche oscura”, en *Revista de espiritualidad*, 1985, no. 44, p. 86.
Disponible en: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/2311articulo.pdf>

deseo. En contraste con otros poemas donde se describen las dolencias del alma, en esta ocasión el deseo sale de la voz poética y se dirige directamente al misterio. Federico Ruíz menciona también la totalidad como una característica que el símbolo adquiere en el poema: “la noche designa el clima [...] en que tiene lugar toda la comunicación de Dios con el hombre [...] no es sólo una fase [...] sino que es noche toda la vida del creyente, incluso los momentos de mayor claridad”¹⁷⁷. En este sentido, la noche es el espacio ideal para la relación con Dios, el lugar donde el yo poético se encuentra con su deseo. Una de las imágenes que brinda san Juan sobre la experiencia de la fe, involucra la oscuridad de la ceguera: “así como el que más cerca del sol llegase, más tinieblas y pena le causaría su grande resplandor por la flaqueza e impureza de su ojo. De donde tan inmensa es la luz espiritual de Dios [...], que cuando llega más cerca, le ciega y oscurece”¹⁷⁸. Finalmente, en “Qué bien sé yo la fonte que mana y corre”, la noche simboliza tanto la calidad misteriosa del objeto deseado, como el ejercicio de la fe.

En *El libro de Dios* (1924) persiste un deseo que vacila entre ver a Dios y tener fe. Deseos similares, porque en el fondo significan un anhelo de seguridad y felicidad, pero también deseos contrarios, puesto que ver a Dios directamente haría que la fe no fuera necesaria; y tener fe implicaría no tener que ver a Dios y, por lo tanto, la posibilidad de seguir creyendo y deseando. Estos deseos se enuncian en forma de ira y de tristeza, con esperanza y angustia. El deseo de Placencia se expresa en su propio símbolo: la ceguera, donde se reúnen la fuerza del deseo abisal y la imposibilidad de ser cumplido. Al igual que la noche en san Juan, la ceguera da cuenta de un aspecto de la interioridad del yo poético. Con la diferencia de que para el místico la noche representa la fe, y en Placencia la ceguera es la

¹⁷⁷ *Id.*

¹⁷⁸ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 650. (2N 16, 11)

ausencia de la misma. Una tiniebla que, en lugar de ser el espacio feliz del encuentro amoroso, es un abismo profundo en el alma del yo poético.

En “Ciego Dios”, el motivo de la ceguera se imprime en la estructura del poema. El yo poético desea una conexión que se imposibilita desde el principio: se comienza por contemplar el objeto de deseo, después se enuncian sus características y finalmente se prioriza el estado interior del yo poético. Orden que contrasta con el que se enuncia en el poema “Que bien se yo la fonte”. En las primeras cinco canciones de este poema, la voz poética expresa el conocimiento de una fuente y de sus propiedades, a pesar de que no puede verla. Las siguientes tres canciones se refieren el dinamismo y las acciones de esa fuente en el mundo, y las tres últimas tratan de un estado de unión que ocurre gracias a la materialización de la fuente en la hostia consagrada.

En “Ciego Dios” el yo poético impone su mirada desde el primer verso. Con sus ojos, empieza a formar el cuerpo de Jesucristo: “Así te ves mejor, crucificado”. Jesucristo expone su cuerpo y su vida como un lienzo delante del yo poético. La cruz mantiene estático a Cristo, a diferencia de otros poemas donde se encuentra avanzando entre la muchedumbre. No hay necesidad de perseguirlo porque permanece inmóvil: “Quien acertó a ponerte en ese estado / no hizo cosa mejor. Que así te quedes”. Jesús está imposibilitado para salvarse a sí mismo del escrutinio del yo poético. Este se abisma en una contemplación que respeta su propia individualidad, como un observador lejano. La distancia evita la cercanía de un dios abrumador, y propicia la enunciación, que comienza con una atrevida imprecación para quebrantar el tiempo y el espacio, e introducirse en el tiempo divino. La distancia y el silencio pretenden suprimirse por medio de la ironía, puesto que pretende atraer a Cristo para sí, en lugar de ir a él.

En el poema de san Juan, esta contemplación no se da en la primera estrofa, sino en la tercera y última parte del poema. Para ese momento, se ha pasado del saber al contemplar: el demostrativo “aquella” se cambia por “aquesta” indicando cercanía. Se pasa del verbo “deseo” a “veo” y la “viva fuente” se materializa en el “pan vivo”. El deseo de la voz poética de san Juan se convierte en un cuerpo visible, en la hostia consagrada que tradicionalmente es el cuerpo de Cristo. Salvador Ros García afirma que esa visión del deseo “es una inmersión en el no ver (una inversión de la mirada y a la vez una extinción del ego), esto es, la cegadora contemplación que se produce en el ámbito de la fe”¹⁷⁹. En “Ciego Dios” no hay extinción del ego, por el contrario, hay una afirmación del yo, de la mirada del yo poético sobre el cuerpo silencioso del crucificado.

En el segundo momento de “Ciego Dios” se enuncia la nula acción de Cristo ante su propia pasión, mientras que en el poema de san Juan se mencionan las acciones que la fuente viva realiza en el orbe. Además, aparece una corriente activa de condición trinitaria que añade a dos personas más a la misma fuente como referencia al dogma de la trinidad. El poder de la fuente viva sobre la tierra contrasta a la debilidad de Jesucristo en su propio cuerpo. El crucificado es un dios débil, solitario, aparentemente fracasado, cuya única acción consiste en hablar a favor de quienes lo crucificaron: “Dices que quien tal hizo estaba ciego”.

En un tercer y último momento, la voz poética de san Juan señala las propiedades de la divinidad. El yo poético de Placencia, por su parte, se refiere a sí mismo, a su estado de insatisfacción permanente: “¡Cuánto tiempo hace ya, Ciego adorado, / que me llamas, y corro y nunca llego...!”. La imagen del que corre eternamente recuerda a los ciegos anónimos de Mateo 9, 27-31, quienes persiguieron a Jesús a gritos por varios días sin que éste se detuviera.

¹⁷⁹ Salvador Ros, *op. cit.*, p. 24.

Se asemeja también al castigo de Prometeo. El poema termina con una súplica que nuevamente recae en el yo poético: “Si es tan solo el amor quien te ha cegado, / ciégume a mí también, quiero estar ciego”.

En los poemas de Alfredo R. Placencia, la ceguera se presenta en diversas formas: en la oscuridad, en la noche, en el velo, en la mirada que funciona pero que está imposibilitada para ver lo deseado. Todas manifiestan el estado del yo poético cuando se enfrenta a su objeto de deseo y deja ver su dolorosa incapacidad del otro. En la oscuridad del carmelita está Dios y en la de Placencia, la nada. Para san Juan, la noche significa un tiempo y un lugar donde se reúnen los amantes. En la obra de Placencia, la ceguera representa un tiempo y un espacio en la corporalidad del yo poético, una oscuridad interna. La ceguera en los poemas de Alfredo R. Placencia es la mirada apagada del yo poético, que se interpone entre él y el dios deseado. La ausencia divina desvía la mirada hacia el yo poético, quien impone su visión de mundo —sufriente y huérfana— en el universo narrado por el poema:

Me ha aborrecido el mundo tanto, que tiene miedo
hasta de que lo mime y de que le haga el bien.
Mas, no ha ido muy lejos por la paga; ¡no puedo
yo tampoco besarlo...! ¡Lo aborrezco también...!¹⁸⁰.

En la construcción de su propio mundo, el yo poético es capaz de crear escenarios naturales que revelan la oscuridad de su disposición interior, donde la naturaleza se somete a los paisajes del alma. Las obras de san Juan y Teresa de Jesús están llenas de imágenes espaciales de la interioridad, como indica Juan Antonio Marcos: “en *Noche* y en *Cántico* nos encontramos con un viaje ascendente e interiorizante, en *Llama* el paisaje ha quedado completamente difuminado [...] es la interioridad humana”¹⁸¹. Se observa con mayor

¹⁸⁰ Alfredo R. Placencia, “Me habla la eternidad”, *La franca inmensidad*, op. cit., p. 395.

¹⁸¹ Juan Antonio Marcos, “Juan de la Cruz y la interioridad humana”, en *Revista de espiritualidad*, vol. 75, núm. 299, 2016, p. 221

claridad en *Las moradas* de santa Teresa, donde un recorrido por el castillo simboliza los rincones del ser. En poemas como “Miserere” y “Abre bien las compuertas”, el yo poético es un cuerpo que se crea en la naturaleza, una topografía del interior. Juan Antonio Marcos afirma que

cuando el alma o el espíritu toman prestado su vocabulario y lenguaje de lo sensible y lo objetivo [...], de lo espacial o material [...] Surge entonces algo así como una red de relaciones, de metáforas, donde descubrimos que la creación entera está interconectada: el cuerpo con el alma, lo objetivo con lo subjetivo, lo espiritual con lo sensible, lo exterior con lo interior [...] La ‘dilatación’ nos habla de la relación del espíritu con lo espacial. Y sobre todo con la espacialidad interior¹⁸².

El autor explica la dilatación como “una cita anticipada, un encuentro antes del encuentro, es el don del otro antes de que el otro esté ahí. [...] El deseo mismo ya es una experiencia de dilatación al imaginar la cosa deseada”¹⁸³. Es decir, el deseo permite el diálogo y la identificación entre la interioridad y el espacio u objeto físico. En “Miserere” el yo poético ilustra su cuerpo con ayuda de la naturaleza para mostrar su fragilidad frente a la crueldad divina. Se describe a sí mismo como caña, espiga, arcilla y arena, ante un dios iracundo que es viento, azote y mar proceloso. También es un dios vacilante, que se burla de la orilla entregándose y retirándose infinitamente siguiendo el mecanismo del deseo.

En “Abre bien las compuertas”, el yo poético se define a sí mismo como una peña¹⁸⁴. En la tradición espiritual hay una relación importante entre el alma, Dios y la piedra: “representan un doble movimiento de subida y de bajada. El hombre nace de Dios y retorna a Dios. La piedra bruta descende del cielo; transmutada se eleva hacia él”¹⁸⁵. Esta piedra necesita la intervención divina para que el “hilillo de agua, rompedizo y ligero” que la está

¹⁸² *Ibid.*, pp. 225-226.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 225.

¹⁸⁴ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 168.

¹⁸⁵ Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “piedra”, pp. 828.

rompiendo lentamente, finalmente pueda liberarse. El paso de la piedra bruta a la piedra modificada por Dios, equivale al paso del alma oscura al alma iluminada por el conocimiento divino¹⁸⁶, abrir las compuertas significa modificar y transformar la peña. En “Los gritos de las cosas”, de las montañas viene bajando una romería que parece que ha acompañado a Cristo al lugar del sacrificio. La mirada del yo poético se dirige hacia las cumbres, y observa cómo la tristeza baja de las montañas para concentrarse en la peregrinación:

Las montañas trascienden a contrición. Empieza
a bajar de las cumbres y a envolver los senderos
la inefable, la casta, la celeste tristeza
que a su espalda dejaron los divinos romeros¹⁸⁷.

La naturaleza guarda silencio para participar de las oraciones, las montañas y los collados bajan la cabeza hacia la tierra cuando pasa el dios herido: “Hay en todo señales de que todo ha llorado / y ha bebido las ansias de la gran romería”¹⁸⁸. Toda la escena es un cuerpo vivo creado por el yo poético, que posee las características anímicas del mismo. En “Última estrella”, el yo poético eleva los ojos al cielo con la intención de encontrar su estrella predilecta, pero ésta no aparece: “miré hacia la montaña, en donde ardías, / y la montaña estaba enferma y triste”¹⁸⁹. La estrella es la puerta estrecha que permite el acceso al cielo, el intersticio entre los dos niveles cósmicos que se ensancha solo un instante, y el iniciado debe aprovechar ese instante para penetrar en el más allá¹⁹⁰. La desaparición de la estrella en el poema significa que al yo poético se le niega el acceso al más allá: a la muerte, a la sabiduría, a la satisfacción de los deseos más profundos, al otro, a la palabra, a sí mismo. En algunas

¹⁸⁶ *Ibid.*, s.v. “piedra”, p. 829.

¹⁸⁷ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 162.

¹⁸⁸ *Id.*

¹⁸⁹ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 246.

¹⁹⁰ Jean Chevalier, *op. cit.*, s.v. “estrella”, p. 485.

culturas los astros significan los ojos o la morada de Dios¹⁹¹, que implica también el acceso a un más allá pero encarnado y contenido en una persona, en el Creador del universo, del abismo y del yo poético. La estrella ausente es testimonio de una esperanza rota para el yo poético: “Ida así, de esa suerte, mi pasado / queda todo sin luz, todo borrado. / Mi esperanza de ayer quedó bien muerta”¹⁹².

La disposición de los espacios afirma el sentimiento de incapacidad frente al deseo de alivio y trascendencia. Cuando el yo poético busca al objeto de deseo levanta los ojos¹⁹³: a Cristo crucificado, a las estrellas, a la procesión que va pasando, a las peñas en los cerros, a la noche. La mirada del yo poético marca la lejanía no solo física sino también espiritual: observa a la muchedumbre piadosa y se ve a sí mismo fuera de ella; encuentra a Jesucristo entre la gente, y se descubre a sí mismo a destiempo, sin poder alcanzarlo. En “Las estrellas”, ni siquiera puede contemplar la distancia que lo separa de su deseo, porque al mirar al cielo se encuentra con el abismo. La visión poética de Placencia se concentra en estos versos: “Cuando buscan mis ojos las estrellas, las estrellas se esconden o se apagan...”¹⁹⁴. La vacuidad del cielo es exclusiva para el yo poético, pues para cualquier otro “sus pupilas encienden la esperanza”¹⁹⁵. Siempre se encuentra al otro lado del deseo, desde donde observa al resto del mundo en comunión con lo que él anhela. Sin embargo, esto le permite gritar desde el otro lado la palabra que colmará la ausencia. Al no tener dónde recargar la mirada, esta se desplaza hacia el abismo del firmamento. El interior del yo poético sale disparado tras sus ojos y se pierde para encontrarse con la soledad y el silencio. Sin embargo, en la nada de

¹⁹¹ En los mayas los ojos de Dios; en la tradición chamánica, en la India, Asia menor y Asia central, el trono o la morada de Dios. Jean Chevalier, *op. cit.*, s.v. “estrella” pp. 486-487.

¹⁹² *Id.*

¹⁹³ A excepción de cuando se habla sobre la muerte, entonces se dirige al suelo, a la tierra, a las piedras, a las tumbas, a los objetos que usan los enterradores.

¹⁹⁴ *Id.*

¹⁹⁵ *Id.*

aquel abismo puede iniciar una nueva Creación, donde la palabra recupere su sentido sagrado y generador y obedezca al “fiat” del poeta. En el instante del poema, el deseo se materializa, y el yo poético puede imaginar que mantiene un diálogo con el crucificado. Pero no conoce su voz, puesto que este nunca le ha respondido.

Capítulo 3. La ceguera como símbolo del deseo abisal

3.1 La ceguera y la herida de amor

El pacto que existe entre la vida y la obra de Alfredo R. Placencia, ha dirigido la atención hacia el carácter autobiográfico e intimista de los poemas¹⁹⁶. En la exposición de los sentimientos más profundos del poeta, Javier Sicilia encuentra la realización de una confesión: “confesó su dolor, su gozo, su miseria, su adhesión, y su palabra, como su vida, que para muchos fue escándalo, se levanta ahora entre nosotros como el testimonio de la nobleza de un alma”¹⁹⁷. Para Rocío González Serrano, esa necesidad de confesión exhibe una actitud narcisista:

Al narrar su propia historia, el poeta se convierte en el sujeto de toda acción, es decir, él mismo es su motivo de comprensión y de entendimiento. Lo que pretende, es entenderse a sí mismo por vía de las palabras, mediante la poesía. De ahí que podemos asumir de lo anterior, que su poesía es el espejo de sí mismo. Sus poemarios podemos considerarlos como libros espejos. Cuyas obras no sólo son autobiográficas sino autorreferenciales. Es decir su obra constante y reiteradamente alude a él y a su drama existencial. Lo que preocupa al autor, es mostrarse como es, configurar su autorretrato¹⁹⁸.

El carácter introspectivo de los poemas es también observado por José R. Ramírez, para quien la poesía del sacerdote “es incapaz de expresar un sentimiento colectivo, no es para leerse a coro: es para los lectores que, al entrar en lo profundo del alma del poeta, puedan verse también a sí mismos”¹⁹⁹. Del mismo modo, al referirse al padre Placencia, Efraín González

¹⁹⁶ Algunos autores han apuntado sobre este rasgo en la obra de Placencia son Emmanuel Carballo, Elsa Cross, Raúl Bañuelos, Alfonso Junco, Javier Sicilia, María Esther Gómez Loza y José R. Ramírez. Especialmente Jesús Hermosillo Peña, quien con motivo del centenario del nacimiento del poeta, le dedica un libro como homenaje en el que narra los hechos más importantes de la vida de Placencia —algunos polémicos, como advierte en el prólogo—, acompañados de poemas y fotografías.

¹⁹⁷ Javier Sicilia, *op. cit.*, p. 16.

¹⁹⁸ Rocío González Serrano afirma que en la obra de Placencia, el verdadero protagonista del poema es el yo poético y no Jesús: “aun en los versos dedicados a Dios, él es quien aparece como creador de toda circunstancia y de todo lo que acontece [...] Dios es desplazado a segundo término”, Rocío González Serrano, “Autobiografía y egocentrismo en la obra del padre Alfredo R. Placencia”, *Círculo de poesía*, 2012. Disponible en: <https://circulodepoesia.com/2012/02/autobiografia-y-egocentrismo-en-la-obra-del-padre-alfredo-r-placencia/>

¹⁹⁹ José R. Ramírez, *op. cit.*, p. 40

Luna afirma que “el romántico sufría hacia afuera, se deleitaba en la amplificada exhibición de su amargura [...] El hombre de hoy sufre hacia adentro [...] reprime su dolor, quisiera no tener nada que ver con él, olvidar su noción y su nombre”²⁰⁰. El yo poético regresa con insistencia a los recuerdos del hogar perdido y de la muerte de sus seres queridos. Desde Estados Unidos se pregunta por su país, por la pobreza, y la identidad olvidada de los soldados de guerra. De igual manera, se pregunta por sí mismo en los conflictos con sus semejantes y en su relación con Dios.

Elisa Estévez López indica que el deseo de Dios es inseparable del cuestionamiento de la propia identidad²⁰¹. Bajo la noción de que el *Deus absconditus* reposa en las profundidades del ser, la búsqueda de Dios implica un viaje al interior. En la opinión de Juan Antonio Marcos, el ser humano necesita “estar dentro de sí” para hacerse consciente de la presencia divina: “algo fundamental del destino personal de cada uno se juega en la propia interioridad”²⁰². De este modo, la búsqueda de Dios y de sí mismo dialogan entre sí. María Auxiliadora Álvarez indica que en la mística cristiana, la vía purgativa es el momento que corresponde al conocimiento de sí mismo:

En todas las secuencias u ordenaciones de las vías a través de la teología, la mística o la alquimia, esta primera clasificación corresponde a la interiorización y la ardua actividad de conocerse a sí mismo. El conocimiento de sí es primeramente sensitivo, enigmático, doloroso y oscuro, como una noche en soledad. [...] Su esencialidad es la privación de la luz natural que dará lugar a la luz sobrenatural. Es el periodo de la delectación y la humilde confrontación con las propias miserias, cuando todo el ser se embarga de dolor²⁰³.

²⁰⁰ Efraín González Luna, “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias*. Quincenal de Cultura, 1930, núm. 22, p. 4.

²⁰¹ Elisa Estévez López, “‘Señor, dame de esa agua’ (Jn 4, 15). El deseo de Dios que implica, complica y co-implica”, en *Trinidad, deseo y subversión. La vida trinitaria de las mujeres*. Verbo Divino, 2021, pp. 55-59.

²⁰² Juan Antonio Marcos, *op. cit.*, p. 222.

²⁰³ María Auxiliadora Álvarez, *op. cit.*, pp. 73-74.

Santo Tomás de Aquino llama “principiantes” a los habitantes del nigredo alquímico que corresponden a la primera vía, mismos que san Juan de la Cruz nombra “los heridos”. La herida de amor de san Juan, además del carácter experiencial que se le atribuye, proviene de una larga tradición literaria que comienza en el mito de Psique y Eros; la enfermedad de la amada del *Cantar de los cantares*, “¡Oh, agasájenme con pasas, refrésquenme con manzanas, porque estoy enferma de amor!”²⁰⁴; de la hagiografía, las llagas de san Francisco de Asís y de santa Catalina de Siena, entre otras. Luis Jorge Aguilera señala la interpretación de la llaga del libro de Job que san Juan tomó para la articulación de la vía purgativa: “El Job de Juan de la Cruz es el Job del proceso espiritual kenótico, del camino del vaciamiento”²⁰⁵.

La función de la herida de amor consiste en acrecentar el deseo de lo divino para acelerar el proceso perfectivo del alma: “solo las hace él más para llagar que para sanar, y más para lastimar que para satisfacer, pues sirven para avivar la noticia y aumentar el apetito, y por consiguiente, el dolor y ansia de ver a Dios”²⁰⁶. La herida de amor que la esposa recibe del Amado está presente desde la primera canción²⁰⁷:

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ido.

²⁰⁴ (Cantares 2:5, Reina-Valera 2015).

²⁰⁵ Luis Jorge Aguilera Gómez, ‘*Decid si por vosotros ha pasado*’. *La recepción creadora de Juan de la Cruz en poetas españoles e hispanoamericanos del siglo XX*. Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2020, pp. 218-219

²⁰⁶ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 716. (CB, 1, 19)

²⁰⁷ “La dolencia, las heridas, las llagas y las penas expresan fenómenos o sentimientos fundamentalmente idénticos y vienen a sintetizarse todos en la ‘enfermedad de amor’. No obstante, esa convergencia general, las exigencias del lenguaje figurado de la poesía obliga al Santo a diversificar la fenomenología mística propia de cada expresión”, en Eulogio Pacho (dir.), *op. cit.*, p. 533, s.v. “heridas de amor”. Hay diferentes tipos de heridas cuyas particularidades precisa san Juan en sus Declaraciones. En esta ocasión resulta significativa la primera herida, la cual, impulsa a la esposa hacia la búsqueda.

En la declaración del verso “habiéndome herido”, san Juan precisa que “allende de otras muchas diferencias de visitas que Dios hace al alma, con que la llaga y la levanta en amor, suele hacer unos encendidos toques de amor, que a manera de saeta de fuego hieren y traspasan al alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor”²⁰⁸. La enfermedad del yo poético cumple una función similar a la herida de amor, donde el sufrimiento actúa como un catalizador que despierta una conciencia más profunda de la existencia y moviliza al individuo hacia la búsqueda de su deseo, como puede observarse en las siguientes estrofas de la parte IV del poema “Pasionaria”:

¡Oh...! qué mal tan profundo y tan extraño
éste que así consume, poco a poco...!
Me rompe el alma sin seguirme daño,
me turba el juicio sin volverme loco.

Siempre en mi corazón, siempre conmigo,
veinticinco años ha me tiene enfermo.
Y es inútil huir, nada consigo.
Nunca me deja en paz, ni cuando duermo.

Mas no quiero curarme, aunque me muera,
si es que alcanza este mal a matarme.
Dar de mano a este amor lo mismo fuera
que acudir a un puñal para curarme.

Así vivo feliz, con mi tormento;
quiero tener mi alma apasionada,
y pensar con el mismo pensamiento,
y ver con la luz misma que mi Amada²⁰⁹.

Desde un estado agónico, el yo poético moldea sus anhelos: “quiero tener”, “pensar”, “ver”, para “ser uno” con la Amada. Desde la perspectiva de Teresa de Cartagena, el sufrimiento es indispensable para transformar los sentidos, de manera que se espiritualizan para alcanzar las

²⁰⁸ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 715. (CB 1, 17)

²⁰⁹ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios” *op. cit.*, p. 177.

realidades superiores²¹⁰. El yo poético desea transformar las potencias del alma: la voluntad “quiero tener mi alma apasionada”, la memoria “y pensar con el mismo pensamiento”, y el entendimiento “ver con la misma luz que mi Amada”. La enfermedad y la herida se trasladan del ámbito corporal al espiritual, en virtud de que para hablar de las condiciones y facultades del alma, es indispensable “ilustrarla con conceptos de percepción sensible”²¹¹.

El cuerpo participa activamente en la conformación de la identidad, puesto que es reflejo y contenedor de lo que habita en el interior. Para Hildegarda de Bingen, los sentidos corporales son los que descubren lo que habita en el alma: “Porque el alma exhala los sentidos. ¿Cómo? Vivifica el semblante del hombre con el gesto y la expresión, y le glorifica con la vista, el oído, el gusto, el olfato y el tacto; así que el hombre, al recibir esta caricia del alma, se hace perceptivo a cuanto existe”²¹². Sin embargo, cuando los sentidos fallan o el cuerpo queda imposibilitado por la enfermedad, siguiendo el pensamiento de Hildegarda, el contenido del alma resultaría dañado y por lo tanto complicaría la relación entre el sujeto y el mundo que lo rodea. Esto puede apreciarse en “Mis versos de hoy”, donde el yo poético menciona que sus versos se han enfermado y que no pueden dar cuenta de la belleza:

¿Qué tendrán mis versos...?
¿Qué hombre enemigo me los enfermó...?
¿Tanto habrá a los pobres
dañado el dolor
que ya ni oyen el diálogo augusto
que traban los gritos de todo este amor...?²¹³.

²¹⁰ María Auxiliadora Álvarez señala las aportaciones de Teresa de Cartagena a la teoría mística, quien con influencia de san Buenaventura, “desarrolló el tema alquímico de la relación transformativa entre la materia y el espíritu como consecuencia del sufrimiento físico no auto-impuesto”, en María Auxiliadora Álvarez, *op. cit.*, p. 15.

²¹¹ Alois M. Haas, *op. cit.*, p. 9.

²¹² Hildegarda de Bingen, *op. cit.*, p. 79.

²¹³ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 224.

El yo poético indica el contraste entre los versos, como el eco de su interioridad, y la belleza persistente en el universo. Para señalar el cambio de estado entre los versos anteriores y los versos presentes, habla de enfermedad. El poema surge de un estado entre la vida y la muerte, donde se desean las realidades espirituales pero se mantiene el afecto hacia las realidades materiales. La enfermedad del yo poético, como antesala de la muerte, permite afinar los límites entre ambas realidades, ya sea para acercarlas o para condicionarlas. Tanto la enfermedad como la herida de amor desestabilizan al sujeto y lo impulsan a al escudriñamiento de lo divino y de sí mismo a través de la palabra.

En la tradición bíblica, especialmente en el Antiguo Testamento, la perspectiva que se tiene de la enfermedad es que enturbia la relación entre Dios y su pueblo. Silvio José Báez indica que el hombre bíblico descubre la presencia de la muerte “en cualquier situación en donde se manifiesta una pérdida de vitalidad, en forma de debilidad, angustia, amenaza de los enemigos o privación de los propios derechos”²¹⁴. La causa del repudio a la muerte y a todo lo que la sugiere, es que destruye para siempre la relación con Dios. En “Ciego Dios” el yo poético muestra la naturaleza de su relación con lo divino al sumergirse en una contemplación de la escena de la crucifixión:

Así te ves mejor, crucificado.
Bien quisieras herir, pero no puedes.
Quien acertó a ponerte en ese estado
no hizo cosa mejor. Que así te quedas.

Dices que quien tal hizo estaba ciego.
No lo digas; eso es un desatino.
¿Cómo es que dio con el camino luego,
si los ciegos no dan con el camino...?

Convén mejor en que ni ciego era,
ni fue la causa de tu afrenta suya.

²¹⁴ Silvio José Báez, en “La sanación física y espiritual en la Biblia”, en *Revista de espiritualidad*, 2005, núm. 64, p. 184. Disponible en: <https://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/1776articulo.pdf>

¡Qué maldad, ni qué error, ni qué ceguera...!
Tu amor lo quiso y la ceguera es tuya.

¡Cuánto tiempo hace ya, Ciego adorado,
que me llamas, y corro y nunca llego...!
Si es tan solo el amor quien te ha cegado,
ciégume a mí también, quiero estar ciego²¹⁵.

La intención dialógica del poema se aprecia en el acento rítmico de la primera estrofa, donde el primer verso (2,4,6,10) se relaciona con el tercero (4,6,10), y el acento del segundo verso (1,3,6,10) es afín al cuarto (1,3,6,8,10). Esta relación cruzada que mantienen los acentos de los versos permite que el primer cuarteto suene como un diálogo del yo poético donde después de surgir el primer pensamiento, el segundo le contesta, el tercero aparece, y el cuarto corresponde. El yo poético parece tratar de herir a Cristo con una serie de imprecaciones que diseñan una escena acusatoria cargada de dolor. El crucificado se presenta como el amado que hiere, pero que en ese momento se encuentra imposibilitado por su agonía.

El soneto muestra un debate sobre la naturaleza de la ceguera, la cual se enuncia en tres momentos distintos: la primera forma parte del discurso que el yo poético adscribe a Jesucristo: “Dices que quien tal hizo estaba ciego”. La segunda se le atribuye la persona del crucificado: “Tu amor lo quiso y la ceguera es tuya”. Y la tercera es la que implora el yo poético al final del poema: “Si es tan sólo el amor quien te ha cegado, / ciégume a mí también, quiero estar ciego”. Cada una de ellas posee un motivo distinto. En la primera, el yo poético pretende obligar a Cristo a ser el espejo de su propia condición: “¿Cómo es que dio con el camino luego, / si los ciegos no dan con el camino...?”.

²¹⁵ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 155.

La ceguera de la que acusa a Cristo coincide con la misericordia, también llamada “atributo de Dios”²¹⁶, una cualidad que en la tradición cristiana no forma parte de la naturaleza humana. En el poema, es el deseo de Dios de acercarse a la humanidad a través de su hijo. La encarnación de Cristo cambió la percepción que se tenía del cuerpo, de sus capacidades y limitaciones²¹⁷. En el Nuevo Testamento se narra que los discípulos se encontraron con un ciego de nacimiento, y le preguntaron a Jesús: “‘Rabí, ¿quién pecó, este o sus padres, para que naciera ciego? Respondió Jesús: No es que este pecó, ni tampoco sus padres. Al contrario, fue para que las obras de Dios se manifestaran en él’”²¹⁸. Jesucristo no teoriza sobre la enfermedad y el pecado, sino que ve en ellos la ocasión de actuar. La ceguera dejó de ser un castigo y se convirtió en el motivo de un encuentro que no habría sido posible sin el cuerpo de ambos, de los ojos en tinieblas y de las manos que curan. El cuerpo permite que el hombre y la divinidad logren coincidir en el tiempo y el espacio. La imagen evangélica del ciego permite que el yo poético construya la escena del cumplimiento de su deseo, donde Cristo se encarga de acercarse, mirarlo, sanarlo e incluso morir por él.

Del mismo modo, Juan Alberto Casas Ramírez indica la preferencia de Jesús por los ciegos, debido a que “la restitución de la salud que este les ofrece constituye una señal inequívoca de la llegada de los tiempos mesiánicos”²¹⁹. Mientras tanto, aquellos “engrosan los sectores más desfavorecidos e indefensos de Israel. Los evangelios nos los presentan

²¹⁶ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>, s.v. “misericordia”.

²¹⁷ Entre las curaciones realizadas por Jesús hay padecimientos que incapacitan completamente a la persona como las fiebres, la lepra, la epilepsia y los trastornos psíquicos. También enfermedades internas como la hemorroisa e hidropesía. Afecciones del aparato locomotor en los casos de los paralíticos, el hombre de la mano rígida y la mujer encorvada. Finalmente, las enfermedades de los sentidos en los ciegos, los sordos y los mudos.

²¹⁸ (Juan 9:2-3, Reina-Valera 2015).

²¹⁹ Juan Alberto Casas Ramírez, “Entre la oscuridad y el silencio: ciegos y sordomudos en el mundo de la Biblia”, en *Veritas*, Núm. 34, 2016, p. 16. Disponible en: <https://ojs.uc.cl/index.php/veritas/article/view/61329/49383>.

mendigando por los caminos”²²⁰. El ciego era excluido de la sociedad porque se consideraba propenso a recibir información incompleta o ajena a la realidad: “La lámpara de tu cuerpo es tu ojo. Cuando tu ojo está sano, también todo tu cuerpo está lleno de luz. Pero cuando es malo, también tu cuerpo está en tinieblas”²²¹. Tras el encuentro con Cristo, al ciego le fue devuelta la dignidad perdida que lo había apartado de los demás²²².

Con los ojos limpios, el que era ciego reconoció la identidad divina del que lo sanó: “Entonces volvieron a hablar al ciego: ¿Qué dices tú de él, puesto que te abrió los ojos? Y él dijo: Que es profeta”²²³. El ojo abierto como ventana al mundo exterior, es signo de conocimiento²²⁴. Las curaciones de Jesucristo se encargaban de todas las áreas del ser humano: “no solamente sanar la dimensión física de las personas, sino también devolverles la propia dignidad, reintegrarlas en el entramado social y religioso de la sociedad y sobre todo ofrecerles el don de la fe y de la salvación”²²⁵. Cuando el ciego abrió sus ojos por primera vez quedó en un estado de comunión consigo mismo, con Dios y con su pueblo. El yo poético desea una sanación interna que cambie su modo de mirar y le permita superar la soledad ontológica: “ciégume a mí también, quiero estar ciego”²²⁶. Esta sanación solamente puede recibirse del mismo que ha hecho la herida: “Porque él hiere pero también venda; él golpea pero sus manos sanan”²²⁷.

²²⁰ María Elisa Estévez López cit. por Juan Alberto Casas Ramírez, *op. cit.*, pp. 19-20.

²²¹ (Lucas 11:34, Reina-Valera 2015).

²²² Juan Alberto Casas Ramírez indica que en el Antiguo Testamento se observa el aislamiento en el que se tenía a los enfermos: “los lugares en los que el siervo encontrará a los pobres, lisiados, ciegos y cojos (plazas y calles de la ciudad) señala el carácter marginal y paupérrimo de su realidad ya que mientras los espacios sociales de los ciudadanos, tanto ricos como sencillos —y hasta los esclavos! — son los palacios, las casas, los campos de cultivo y los talleres, quienes no poseen bienes deben resignarse a tener como espacio de representación las plazas y calles, muy seguramente para pedir limosna y despertar la compasión e indulgencia de los aldeanos, en Juan Alberto Casas Ramírez, *op. cit.*, p.15.

²²³ (Juan 9:17, Reina-Valera 2015).

²²⁴ Luis H. Rivas. *Diccionario de símbolos y figuras de la Biblia*. Palabra, México, 2014, p. 142.

²²⁵ Silvio José Báez, *op. cit.*, p. 199.

²²⁶ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 155.

²²⁷ (Job 5:18, Reina-Valera 2015).

A cambio de la salud, Jesucristo exige la fe, puesto que sin ella no puede curar: “Y no hizo allí muchos milagros a causa de la incredulidad de ellos”²²⁸. La fe implica renunciar a las certezas que otorgan los sentidos, se sacrifica un aspecto de la condición humana, así como Jesucristo se desprendió de su condición divina al encarnarse. Dios se hace humano y el hombre se diviniza, ambos saltando sus límites. La fe es un salto a la oscuridad, de quien somete su sentido más inmediato para conocer el mundo con el objetivo de alcanzar un encuentro. Dios pone a su hijo y el ciego pone su fe, porque solo de esta manera ambos pueden mirarse de frente. Sin embargo, el yo poético no puede cerrar sus ojos a la fe. El poema termina en la súplica de la obtención de tal facultad: “ciégume a mí también, quiero estar ciego”²²⁹, porque se muestra incapaz de asumir la oscuridad por sí mismo. El yo poético desea participar del estado de amor del crucificado. Si la ceguera del hombre es el medio por el cual la divinidad se le acerca, en el poema, el yo poético utiliza la herramienta a la inversa: acusa a Dios de ciego para acercarse a él, porque su falta de fe no logra atraer a Jesucristo.

3.2 Los ojos que no miran: la falta de fe en “El divino disfraz” y “Miserere”

La ceguera del yo poético consiste en una mirada abierta que ve a Dios con los sentidos y el entendimiento: sus ojos pueden observar los detalles del cuerpo de Cristo, y desde una distancia crítica reconoce al que está en la cruz y la capacidad que tiene de saciar sus deseos, más no puede verlo en su divinidad. Juan Alberto Casas Ramírez observa otra perspectiva simbólico-metafórica de la ceguera en la Biblia, que implica la obturación de la visión de las realidades de la fe²³⁰. Esta aparece en el relato de Emaús, donde los discípulos no

²²⁸ (Mateo 13:58, Reina-Valera 2015).

²²⁹ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 155.

²³⁰ Juan Alberto Casas Ramírez, *op. cit.*, p. 21.

identificaron a Jesús porque “sus ojos estaban velados”²³¹. Desde la perspectiva del autor “llama la atención que el reclamo que les dirige Jesús traiga a colación el estado del corazón de aquellos: ‘Lentos de corazón’, reafirmando la relación entre la ceguera y cierta ‘condición cardiaca’”²³².

La relación entre los ojos y el corazón aparece en diversos momentos de los libros sapienciales, donde el corazón se encarga de resguardar el pensamiento y la memoria de la persona, y los ojos proporcionan los datos necesarios al corazón²³³. Es así como la manera de mirar del yo poético está condicionada por un estado interior, que al igual que los discípulos de Emaús, guarda una relación con la falta de fe. El poema es un campo de batalla no solo por la dureza y transparencia de las palabras, sino por la declaración de incredulidad frente al Misterio, como puede observarse en “El divino disfraz”:

Rubio Niño celestial:
mi fe tibia alcance a ver
que es Dios mismo el que a nacer
ha venido a este portal.

Vamos, pastores, a adorar al Niño Dios
que en un pesebre helado acaba de nacer.
¡Oh Dios! ¡qué dura cosa es ésta de creer!
De tan mala suerte nacer Vos...

Si el hombre malo aquí te ve, pudiera ser
que al ver, mañana, el gran ludibrio de la cruz,
tampoco allí tu Majestad quiera entender.
¿Cómo va a pensar que allí estás Tú...?

²³¹ Lucas 24:16, Reina-Valera 2015.

²³² Juan Alberto Casas Ramírez, *op. cit.*, p. 21.

²³³ Bruce J. Malina retoma el modelo antropológico de las “tres zonas” propuesto por Bernard de Gérardon, donde se observa detenidamente cómo era percibido el ser humano en la Biblia. La zona del pensamiento emotivo corresponde al corazón y a los ojos, donde se encuentra la voluntad, el juicio, y los afectos. La zona del lenguaje autoexpresivo se refiere a la boca y a los oídos, donde la boca expresa lo que vive en el interior del hombre y los oídos escuchan la interioridad del prójimo: “al hablar de autorrevelación a través del lenguaje, de comunicación con los demás, de la persona humana que dialoga con los demás en forma de mutuo autodesvelamiento”. Finalmente, la zona de la acción premeditada que consta de las manos y los pies, que cubren las acciones. Bruce J. Malina, *El Mundo del Nuevo Testamento: Perspectiva desde la antropología cultural*. Verbo Divino, Estella, 1995, pp. 85-115

Deja de andarte disfrazando; deja ver
tu Majestad real, tu inmensidad de Dios.
¿No piensas Tú que el mundo, así, pudiera ser
que viviera más en tu temor...?

Si el hombre aprende lo que ve, tu caridad
venga delante de tu ira en mi favor,
cuando a juzgarme vengas. Rompe mi disfraz,
mi horrendo disfraz de pecador.

Porque obra tuya soy, Señor, de Ti salí
limpio, más limpio que el candor astral.
Cuanto, al juzgarme, en desconcierto halles en mí,
corra a enderezarlo tu piedad.

Rubio Niño celestial:
que a juzgarme así te mueva,
si no el peso de mi mal,
sí el hondo amor que te lleva
a lo ingrato de la cueva
y a lo frío del portal²³⁴.

Los sentidos solo alcanzan a contemplar la humanidad de Dios. El yo poético afirma que su falta de fe le impide apreciar la divinidad en el cuerpo del niño, misma que se ironiza al resaltar las condiciones materiales del nacimiento: “Vamos, pastores, a adorar al Niño Dios / que en un pesebre helado acaba de nacer”²³⁵. Los versos irónicos se encargan de romper el principio de identidad que hace a Jesucristo Dios y hombre, el resultado es un niño pequeño que en su fragilidad afirma la incredulidad del yo poético.

El dios que se oculta aparece también en “Miserere”, poema que enuncia una súplica que pretende una experiencia directa con la divinidad. Pero para el yo poético, esto solo ocurrirá si el otro se quita el velo. Como material que protege el conocimiento directo, el velo evoca la disimulación de las cosas secretas y de la realidad pura: “Dios se esconde con setenta

²³⁴ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 157.

²³⁵ *Id.*

mil velos de luz y de tinieblas”²³⁶. Indica una separación, “una cortina interpuesta entre el buscador y su objeto, entre el novicio y su deseo, entre el tirador y su blanco”²³⁷. Quitar el velo supone la manifestación de la luz, es contemplar la realidad última y hacerse inmortal en la contemplación de sí mismo²³⁸. El velo y el disfraz de niño sugieren que Dios se oculta con toda intención para el desconcierto del yo poético. El poema se proclama en la ausencia del otro que se esconde, ya sea en la humildad de un niño o detrás de un velo.

El yo poético se inclina hacia su propia humanidad que le impide la contemplación total. En “El divino disfraz”, insiste en que el ser humano actúa por los sentidos: “Si el hombre aprende lo que ve, tu caridad / venga delante de tu ira en mi favor”²³⁹. Y aquello que no puede ver, como la divinidad del niño, es algo que para él no puede existir. En “Miserere” se justifica en su naturaleza mortal: “Desde el claustro materno vengo heredado / con las grandes tristezas del paraíso”²⁴⁰. El enfrentamiento entre el deseo de comunión y la falta de fe, se inclina hacia la humanidad del yo poético.

Al no poder modificar su mirada, se le demanda a Dios que sea él quien cambie su manera de mirar: “Que tus ojos se aparten de mi pecado / y que, mansos, se inclinen a mi tristeza”²⁴¹. El yo poético desea una mirada humanizada y humanizadora de Dios, que mire la verdad fragmentada como lo hace la mirada humana. Lo mismo ocurre delante del niño Dios: “cuando a juzgarme vengas. Rompe mi disfraz, / mi horrendo disfraz de pecador”²⁴². El disfraz de pecador indica que, así como el niño no muestra la esencia divina del dios

²³⁶ Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “velo”, p. 1054.

²³⁷ *Id.*

²³⁸ *Id.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 157.

²⁴⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 159.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 159.

²⁴² *Ibid.*, p. 157.

deseado —humano y divino—, la condición de pecador no da cuenta de la esencia del yo poético.

En “Miserere”, en lugar de buscar su propia divinización para el encuentro con el otro, la esperanza del yo poético apela a la humanidad de Dios en un intento de que sea Cristo quien una su voluntad al yo poético, recordándole su propia humanidad: la llaga del costado como dolor corporal, la soledad del huerto como pena espiritual y la cruz que “ha vencido tu fortaleza”²⁴³, como un signo de mortalidad. Con un dios débil, que sufre no por causa suya sino porque es humano, el yo poético encuentra que tiene una oportunidad de Dios.

En la última estrofa de “El divino disfraz”, el yo poético se refiere a Dios como “Rubio Niño celestial”, por el primer adjetivo se comprende que sigue rigiéndose por los sentidos. Aun así se agrega “celestial”, puesto que el deseo de lo divino prevalece. Mientras que en “El divino disfraz” se desea a un dios más divino, en “Miserere” se desea a un dios más humano. Esto conduce al yo poético a la soledad, donde su palabra no pudo diseñar al dios deseado: “¡Oh Dios! ¡qué dura cosa es ésta de creer! / De tan mala suerte nacer Vos...”²⁴⁴.

3.3 Ojos que ven otra cosa: la vocación de bardo

En la tradición literaria, la ceguera es una característica común del bardo, el loco, el profeta y el sabio, quienes la reciben como castigo cuando abusan de su don de clarividencia por “mirar la desnudez de las diosas, ofender de alguna manera a los dioses o divulgar los secretos del arcano”²⁴⁵. Es decir, al burlar el límite entre lo humano y lo divino: acercarse demasiado

²⁴³ *Id.*

²⁴⁴ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 159.

²⁴⁵ Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “ciego”, p. 280.

a los dioses, a sus propios deseos, a la sabiduría u alguna otra propiedad divina. La hbris del yo poético se manifiesta en la apropiación y el manejo de la palabra, donde su ceguera es el efecto de un resplandor interno que se impone, deslumbra, y por lo tanto entorpece la visión hacia el otro. Tiene acceso a la palabra creadora a costa de la obtención de su deseo: “La visión interior tiene por sanción o condición renunciar a la visión de las cosas exteriores y fugitivas. El ciego evoca la imagen de aquel que ve otra cosa, con otros ojos, de otro mundo; se lo considera más como un extranjero que como un lisiado”²⁴⁶. Tanto en la tradición cristiana como en la literatura, Job es el modelo de personaje que en medio la oscuridad espiritual, ha transformado su dolor en palabras: “Por tanto, yo no refrenaré mi boca. Hablaré en la angustia de mi espíritu; me quejaré en la amargura de mi alma”²⁴⁷. El yo poético hereda esa vocación doliente y fecunda, comparte con Job la herida de Dios que los impulsa a la creación poética. En “Llamada a los poetas”, perteneciente a *El paso del dolor*, el yo poético se dispone a escribir, y muestra la función del dolor respecto a la creación:

Guiadlo, por piedad.
Es de la casta
de que vosotros sois.
Su nombre, como el vuestro, va en la lista
que ha empezado por Job.

Yo descendí hasta el alma de la noche
y en sus abismos me senté; aquí estoy.
Subid a ver si hay algo en la montaña
de la lumbre del sol.

Algo debió quedar allí perdido.
Pienso que algo quedó.
Registrad las espigas y las hojas,
hijos mansos de Job.

Dad la mano a este pobre que se pierde
sin un rayo de sol.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 281.

²⁴⁷ (Job 7:11, Reina-Valera 2015).

Dadle a beber dolor los que aprendisteis
donde vive el dolor²⁴⁸.

Le corresponde al poeta emprender un viaje a las profundidades de su interior en busca de la palabra: “Yo descendí hasta el alma de la noche / y en sus abismos me senté; aquí estoy”²⁴⁹. Sin embargo, se ha quedado en el abismo, y se ve en la necesidad de pedir ayuda a los que “saben dónde vive el dolor”. El yo poético realiza el viaje de la experiencia creadora que responde al descenso de José Ángel Valente donde figuran tres ciclos de la memoria: la personal, la colectiva y la de la materia “la memoria del mundo”²⁵⁰. En “Llamada a los poetas” se observa cómo la palabra del yo poético recorre los ciclos con la misma libertad que enuncia Valente. La relación de Job con la creación poética se encuentra en el ciclo de la memoria colectiva: al nombrarse heredero de la casta de Job, el yo poético se legitima a sí mismo como poeta al relacionarse con una la tradición literaria.

Carl Gustav Jung profundiza en la transformación de la imagen de Dios analizando la experiencia de Job desde una perspectiva psicológica²⁵¹. Para Jung, el drama de Job expone una ambivalencia divina que evoluciona la relación entre lo humano y lo divino: “existían ya toda una serie de testimonios que habían dibujado una imagen contradictoria de Yahvé, es decir, la imagen de un Dios que era presa de emociones desmesuradas y que sufría precisamente a causa de esa desmesura”²⁵². El descubrimiento de un dios capaz del dolor hace que Job enuncie el resultado de una reflexión sobre sí mismo, sobre la naturaleza de Dios y de la relación entre el ser humano y el ser divino. El yo poético se enfrenta al silencio

²⁴⁸ Alfredo R. Placencia, “El paso del dolor”, *op. cit.*, p. 221.

²⁴⁹ *Id.*

²⁵⁰ José Ángel Valente cit. por Luis Jorge Aguilera Gómez, *op. cit.*, p. 273.

²⁵¹ Carl Gustav Jung, *Respuesta a Job*, trad. Rafael Fernández de Maruri, Trotta, Madrid, 2021 (1952), pp. 4-208.

²⁵² *Ibid.*, p. 11.

de Dios manifestando las mismas cuestiones, los versos de “Lucha divina” inician en una confrontación que define la identidad del interpelado: “¿Tú sostienes el orbe con un dedo...? / Eso, a decir verdad, no es maravilla”²⁵³. Posteriormente, el yo poético delimita su propia identidad, y determina la calidad de la relación entre ambos: “Puedo yo más que Tú. Yo soy de arcilla / y, ya lo has visto en el altar: ¡Te puedo!”²⁵⁴.

A diferencia de Job, el yo poético de Placencia se enfrenta a un dios en plenitud que personifica ambos aspectos de la psique. Ya no es necesario un intercambio transformante entre Dios y los hombres, debido a que Cristo en la cruz se encuentra en un estado de entrega total. En el poema, el crucificado no responde a las palabras de su siervo porque la imagen es elocuente en sí misma. En la orfandad que provoca el silencio de Dios, el yo poético y Job expresan un deseo de morir: “Después de esto, Job abrió su boca y maldijo su día. Tomó Job la palabra y dijo: Perezca el día en que nací y la noche en que se dijo: ‘¡Un varón ha sido concebido!’”²⁵⁵. Misma situación que resuena en “Miserere”:

¡Oh! ¡qué noche tan triste la noche aquella
que en mí se dijo: “Surge la vida”...!
¡Quién pudiera dejarla sin una estrella...!
Génesis y principio de tanto daño,
¿por qué no la tuviste siempre escondida...?
Con una noche menos, ¿qué pierde un año...?

O si abriese mis ojos estaba escrito,
¿a qué no sofocarme, cuando nacía...?
Sin el fardo que pesa sobre el proscrito,
fuera menor la mancha de mi delito,
y, al amor de la tumba, descansaría²⁵⁶.

²⁵³ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 158.

²⁵⁴ *Id.*

²⁵⁵ (Job 3:1-3, Reina-Valera 2015).

²⁵⁶ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 159.

La fuerza del dolor convierte el deseo de Dios en ese deseo de muerte, que bien puede asociarse a la *mors mystica*. Fray Luis de León considera que a Job, más que las pérdidas, le afectó sentirse abandonado por Dios²⁵⁷:

Porque se ha de entender que no solamente afligían a Job la pérdida de los bienes de fuera, y las llagas y dolores agudos y miserables del cuerpo, [...] sino mucho más el no sentir dentro de sí y en su ánimo las consolaciones de Dios [...]. Dios se le representaba, y a la imaginación le venía, no como Padre amoroso, sino como Señor enojado y fiero, y tal que parecía saborearse en su mal²⁵⁸.

Además del sufrimiento que produce la herida, ambos coinciden en el asombro de encontrarse con un dios diferente al que conocen y esperan. Un dios que no solo guarda silencio ante el sufrimiento, sino que él mismo lo desata. En la ausencia de Dios, la palabra del poeta se dirigirá a sí mismo. En la opinión de Octavio Paz, solo indagando en la conciencia, el poeta es capaz de encontrarse con la humanidad a través de sí mismo: “para revelar el sueño de los hombres es preciso no renunciar a la conciencia. No un abandono [...] se le pide al poeta”²⁵⁹. Sin embargo, examinar el interior implica avanzar por un camino que conduce inevitablemente a la soledad, la cual comparte una característica con lo que Vladimir Jankélévitch considera que es la muerte: la incomunicación. Para enunciar la palabra, el yo poético debe tomar distancia del objeto de deseo:

Hay en todo señales de que todo ha llorado
Y ha bebido las ansias de la gran romería.

²⁵⁷ El sentimiento de abandono por parte de Dios también se encuentra en otros pasajes bíblicos, como en el salmo 42: “Diré a Dios: ‘Roca mía, ¿por qué te has olvidado de mí? ¿Por qué he de andar enlutado por la opresión del enemigo?’” (Salmos 42:9, Reina-Valera 2015), o el Cántico de Ezequías que dice: “Mi morada es removida y quitada de mí, cual una tienda de pastor. Como hace el tejedor, he enrollado mi vida; él corta la hebra de mi tejido. Desde el día hasta la noche me doblegas por completo. Mi clamor dura hasta el amanecer; como un león, él tritura todos mis huesos. Desde el día hasta la noche me doblegas por completo” (Isaías 38:12-13, Reina-Valera 2015). En el libro de las Lamentaciones, Dios se vuelve contrario al pueblo. En el Nuevo Testamento, se encuentra la angustia vivida por Jesucristo en Getsemaní: “aparta de mí esta copa” (Lucas 22:42, Reina-Valera 2015). El momento más conocido es cuando el crucificado repite las palabras del Salmo 22: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mateo 27:46, Reina-Valera 2015).

²⁵⁸ Fray Luis de León, “Exposición del Libro de Job”, en *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*. Tomo II, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1991. Capítulo III, Exposición I.

²⁵⁹ Octavio Paz, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras (1931-1943)*, Editorial Vuelta, México, 1988, p. 301.

Sordo a todas voces, solo yo estoy parado.

y a mis culpas asido sobre la sacra vía.
¡Oh Jesús, Salud nuestra...! Si estaré reprobado,
por no haberte seguido, como tu amor quería...²⁶⁰

En “Los gritos de las cosas”, el yo poético observa desde lejos la escena que protagoniza la romería y se encuentra a sí mismo fuera de ella. En “La lamparita” reconoce que dejó que se apagara la luz que tenía encendida: “He dejado apagarse tu Lamparita. / Eso, si seriamente se considera, no es de verse como una culpa cualquiera. / Es una culpa enorme, casi infinita”²⁶¹. El yo poético es consciente de su falta de entrega, la cual exhibe un combate interno del sujeto que se paraliza frente al objeto de deseo, y duda entre tomarlo de una vez para sí o en elegirse a sí mismo.

En el texto de Octavio Paz “Poesía de soledad y poesía de comunión”, el autor comenta unos versos de Quevedo para afirmar que la conciencia es lo que se opone entre Dios y el hombre²⁶². El yo poético de Placencia se niega a abandonar su conciencia, a diferencia del místico, que se entrega completa y voluntariamente. Para Octavio Paz, Quevedo atribuye un contenido pecaminoso a la conciencia “porque pretende sustentarse en sí misma, bastarse sola y sola saciar su sed de absoluto. Mientras san Juan ruega y suplica al amado. Quevedo es solicitado por su Dios; pero prefiere perderse y perderlo, antes que ofrecerle el único sacrificio que acepta: el de su conciencia”²⁶³. El yo poético no quiere la transfiguración que sufriría tras el encuentro con la totalidad, puesto que el poema es una construcción de su propia mirada. Bernard Sesé recuerda los efectos de la transfiguración:

²⁶⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 162.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 166.

²⁶² *Ibid.*, p. 300.

²⁶³ *Id.*

“De este encuentro con el Objeto absoluto, el sujeto místico no se repone nunca. Cauterio suave, este encuentro se funda en una sensación ambivalente de muerte y vida, de herida mortal y de vida plena [...] Este encuentro, como un trauma inolvidable, deja una marca indeleble, una nostalgia que nunca se borra”²⁶⁴. En el texto “La mística según Bergson”, Jorge Manzano afirma que cuando termina el éxtasis, el alma se encuentra sola y en desolación: “lo que pasa es que llegó el momento de un trabajo muy fino, tan fino que Dios decide trabajar él solo; y no que colabore uno, pues lo echaría todo a perder”²⁶⁵. A pesar de la promesa de que Dios regresa al sujeto su identidad divinizada, el sacrificio de sí mismo resulta demasiado para el yo poético. Luis Jorge Aguilera propone un modelo de análisis que permite identificar poemas místicos en la poesía contemporánea²⁶⁶. El autor observa la presencia del coloquio místico en el poema “Deseos” de Carlos Pellicer, donde además de un diálogo con la divinidad, señala la transfiguración del yo poético, que se refleja en una transformación física: “En las manos ‘llenas de color’ del yo poético en ‘Deseos’ se verifica el momento del estigma en su definición más amplia: las manos marcadas en el pensamiento cristiano son el más firme testimonio, en discurso corporal, de encuentro íntimo con la divinidad”²⁶⁷. Después de acoger a Dios, el sujeto místico no es el mismo: recibe una nueva identidad que parte del conocimiento de sí a través de la mirada divina.

La negación a abandonarse, hace que el poema que comenzó elevándose, tropiece y caiga sobre el yo poético para mostrar su escisión interna: su debate entre la duda y la fe, entre su deseo humano de comunión y su deseo divino de omnisciencia. La conciencia del

²⁶⁴ Bernard Sesé, *op. cit.*, p. 229-230.

²⁶⁵ Bergson cit. por Jorge Manzano, en “La mística según Bergson”, en *Xipe Totek*, Universidad jesuita de Guadalajara, año 2007, vol. 16, núm. 61, p. 10.

²⁶⁶ Luis Jorge Aguilera, *El poema místico en la poesía mexicana contemporánea. Hacia una tipología*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2017, pp. 7-165.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 95

yo poético impide lograr la comunión con el crucificado, pues si una de las personas está fragmentada es imposible recibir la totalidad del otro. Octavio Paz sentencia que al final del poema “surge la necesidad de la expiación, que consiste en la humillación del yo: solo a este precio es posible la reconciliación con Dios. [...] ya porque la comunión no se haya producido realmente, ya porque el poeta no haya podido expresar [...]”²⁶⁸. En el poema de Placencia, la humillación del yo consiste en dejar la herida abierta a la vista de todos, mostrar su deseo desnudo y someter su carácter: la insolencia inicial de los poemas contrasta con la tristeza y rendición de las últimas estrofas. El yo poético pasa de ser el victimario a convertirse en la víctima, donde el poema se vuelve el lugar del sacrificio, donde se da cuenta de “toda la claridad de la conciencia y toda la desesperación del apetito”²⁶⁹. El deseo aumenta y se extiende más allá del poema porque no se satisface. Este deseo permanece en forma de esperanza, ya no en sí mismo sino en su dios: “Señor: entra en mi alma y alza Tú las compuertas / que imposible es que dejen que fluya mi amargura”²⁷⁰, “bien puedes, como a Pablo de Tarso, quebrantarme”²⁷¹.

3.4 Dios Hijo como objeto de deseo

Así como el espacio se encuentra atravesado por la mirada del yo poético, también el objeto de deseo está determinado, en parte, por el sujeto deseante, a quien se le presenta conforme a sus inclinaciones interiores. En “Poética del Objeto místico según Juan de la Cruz”, Bernard Sesé afirma que el objeto místico puede identificarse con el objeto del deseo inconsciente²⁷².

²⁶⁸ Octavio Paz, *op. cit.*, pp. 300-301.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 300.

²⁷⁰ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 168.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 163.

²⁷² Bernard Sesé, “Poética del Objeto místico según Juan de la Cruz”, Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. *Estudios áureos II*, coord. por Jules Whicker, Birmingham, 1998, p. 231.

Este objeto de deseo suele presentarse en símbolos o imágenes construidas para la percepción de los sentidos. A pesar de que el objeto absoluto se encuentra siempre más allá, en el proceso de búsqueda “da lugar a una magnífica celebración que lo exalta, o lo ensalza, en un plano afectivo, en un plano imaginativo, en un plano sensorial, en un plano sensual. Por fin es celebrado también por los efectos que produce”²⁷³. En el plano sensorial, algunos de los sentidos participan más que otros, en mayor o menor medida, según las preferencias del sujeto y del camino que trace el mismo para contemplar al objeto.

El yo poético no puede mirar a Dios como la totalidad que anhela: es tan divino que se encuentra velado o es tan humano que no posee nada de extraordinario. Lo necesita con la justa medida de su deseo: tan divino que pueda responder al deseo abisal y cambiar la naturaleza del yo poético, y tan humano que pueda mirarlo. Hay un dios con el que el yo poético se identifica: el crucificado y el que va camino al sacrificio. El yo poético no busca al dios que desafía la ley, ni al dios de las parábolas, tampoco al que hace milagros. Para Peter Sloterdijk las narraciones ontológicas de los dioses, suscitan en los hombres un deseo de imitación: “¿Por qué habría que tomarles en serio en principio si residieran solo en lo diferente, inimitable e incomparable? Tiene que haber un mínimo parecido familiar para fundar lo que se llama una relación”²⁷⁴. La predilección por el crucificado muestra la naturaleza de su relación con Dios, con el cuerpo y la vida expuesta es como “lo ve mejor”, y puede acercarse a él. En la opinión de Gabriela Raquel Martínez Arellano, “al ser representado crucificado, el símbolo adquiere un nuevo sentido. Es en el momento en el que su ministerio en la tierra acaba y está a punto de acceder al terreno de la muerte. Es en la cruz

²⁷³ *Ibid.*, p. 233.

²⁷⁴ Peter Sloterdijk, “Representar a Dios, ser Dios: una solución egipcia”, en *Hacer hablar al cielo, la religión como teopoesía*. Siruela, Madrid, 2022, p. 45.

donde [...] tiene un contacto directo con el dolor del hombre”²⁷⁵. El sujeto deseante determina también el plano en el que se relaciona con su objeto de deseo. En el poema de Placencia, el vínculo se da a través de la vista, se dirige a un dios que puede mirar y que puede mirarlo a él.

Se le advierte la sangre que destila,
se le pueden contar todas las venas
y en la apagada luz de su pupila
se traduce lo enorme de sus penas²⁷⁶

El yo poético puede o no mirar, celebrar y sufrir el advenimiento parcial del objeto de deseo, “que a su vez es la esencia del sujeto místico”²⁷⁷, y en el caso del yo poético, no es necesariamente el dios auténtico. En el pensamiento de Carl G. Jung, la imagen de Dios se relaciona con el arquetipo de sí-mismo²⁷⁸. Dios no es solo una entidad externa, sino también un símbolo interno que confronta al individuo con los aspectos inconscientes de su propia psique, posibilitando la plenitud e integración. En la persona de Jesús conviven el ser inconsciente de Dios y la parte consciente del ser humano, permitiendo una imagen de totalidad: “las necesidades religiosas sólo se dan por satisfechas con la totalidad, y por ello, se apoderan de las imágenes globales ofrecidas por lo inconsciente”²⁷⁹. Bernard Sesé identifica al ciervo vulnerado como una imagen del sí-mismo en la obra de Juan de la Cruz:

Más que la referencia bíblica, lo que importa aquí son las connotaciones simbólicas. El ciervo simboliza la fecundidad, la renovación cíclica, los renacimientos; anuncia la luz, guía hacia la claridad del día o hacia el refrigerio de las aguas; es el intermediario entre el cielo y la tierra [...]. Por su elegancia, su velocidad, su ardor sexual, sugiere la potencia o el ímpetu del deseo²⁸⁰.

²⁷⁵ Gabriela Raquel Martínez Arellano, “El ícono y la divinidad en ‘El Cristo de Temaca’ de Alfredo R. Placencia”, en *AdVersus*. Istituto Italo-argentino di Recerca Sociale, año XI, núm. 26, junio 2014, pp. 179.

²⁷⁶ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 169.

²⁷⁷ Bernard Sesé, *op. cit.*, p. 236.

²⁷⁸ “La imagen de Dios no coincide con lo inconsciente en cuanto tal, sino con un contenido inconsciente muy específico: el arquetipo del sí-mismo. De éste es de quien propiamente ya no podemos distinguir empíricamente la imagen de Dios”, en Carl G. Jung, *op. cit.*, p. 160.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 160.

²⁸⁰ Bernard Sesé, *op. cit.*, p. 234

El autor afirma que esta imagen, sublimada, es capaz de contener en sí al objeto de deseo y al sujeto deseante: “Figura a Cristo que llama al alma lo mismo que al alma-Esposa buscando a su Esposo. Gracia y hermosura: el ciervo encarna estas cualidades del Objeto místico que se imprimen en el sujeto místico ‘que gracia y hermosura en mí dejaste’”²⁸¹. La petición final de “Ciego Dios” muestra un anhelo de que las voluntades se fusionen en la sublimación del símbolo. Jesucristo no solo es el mediador entre Dios y los hombres, sino que también constituye “la síntesis de los símbolos fundamentales del universo [...] todos los símbolos de la verticalidad, de la luz, del centro, del eje. [...] Cristo goza de este privilegio único de identificar el mediador y los dos términos a unir”²⁸².

En la obra de Alfredo R. Placencia, la imagen del crucificado es una proyección del yo poético, quien absorbe la experiencia de Cristo sufriente para hacerla propia. La cruz es el espejo donde reconoce su propia fractura. El yo poético se despersonaliza para observarse mejor en ese otro. En palabras de Octavio Paz, “se distancia de su propio yo, sometiéndolo a un exhaustivo autoanálisis, buscándose en la contradicción entre su imagen ideal y su realización empírica”²⁸³. Desde la distancia, observa la cruz a detalle, una imagen difícil de mirar. En su contemplación se pregunta por el sufrimiento, y trata de encontrar a Dios en ese hombre contradictorio que es él mismo. Su falta de fe lo crucifica, el crucificado es el yo poético, y no Jesucristo. En “El Cristo de Temaca”, el yo poético dota al crucificado de acciones, características y un temperamento que es el propio: “y ante el portento la contienda entabla. / El Cristo parece que medita / y parece que habla”, “se traduce lo enorme de sus

²⁸¹ *Id.*

²⁸² Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “Cristo”, p. 360.

²⁸³ Octavio Paz, “Los hijos del limo”, en *Obras completas*, t.1: La casa de la presencia, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 376.

penas”, “y parece que llora”²⁸⁴. Del mismo modo, la dirección de la mirada de Cristo obedece a la interpretación del yo poético, quien está pensando en el pueblo: “Para que así se turbe o se conmueva, / ¿verá, acaso, algún crimen no llorado / con que Temaca lleva / tibia la fe y el corazón cansado”²⁸⁵, “¿O será el poco pan de sus cabañas / o el llanto y el dolor con que lo moja / lo que así le conturba las entrañas / y le sacude de congoja...?”²⁸⁶. Finalmente, el yo poético expresa los efectos de la contemplación de la peña, “la que me pone la mente inquieta, / la que alumbró mis sueños de poeta”²⁸⁷. Sin embargo, no son efectos que modifiquen la constitución del yo poético tras el intercambio entre dos personas, sino el fruto de una introspección.

Jesucristo de “Ciego Dios” es también una invención del yo poético, quien observa las cualidades que desea para sí en ese otro: “Ciégame a mí también, quiero estar ciego”, un verso que no pretende imitación sino apropiación de su esencia. En la ceguera divina el yo poético ve su propia fragilidad redimida por el lenguaje. La imagen de Cristo significa la oportunidad de encuentro consigo mismo, de la libre declaración de sus temores y deseos. Para esto, el yo poético se vale de otros relatos para construir su identidad narrativa. En “Abre bien las compuertas”, el yo poético se desdobra en cuatro personajes: Tomás, Pedro, Dimas y Zaqueo. Cada uno de ellos encarna una característica del yo poético, incredulidad, culpa, esperanza y deseo de Dios. Sobre Tomás, el yo poético admite la necesidad de que Dios se presente ante él para creer: “necesito registrar tu costado”²⁸⁸. De Pedro adopta la culpa que

²⁸⁴ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 169.

²⁸⁵ *Id.*

²⁸⁶ *Id.*

²⁸⁷ *Id.*

²⁸⁸ Alfredo R. Placencia, “El libro de Dios”, *op. cit.*, p. 168.

en la tradición bíblica lo acompañó hasta el final de sus días por haber negado a Cristo: “debo desbaratarme en lloro”²⁸⁹.

En Dimas, el yo poético experimenta la esperanza de ser mirado por Cristo al borde de la muerte, en una conversión rápida y efectiva: “es mi ansia morir crucificado”²⁹⁰. Finalmente, de Zaqueo se relata el deseo de Dios, un hombre que por su baja estatura y su alta posición económica no alcanzaba a mirar a Cristo: “[...] que anda todo desazonado, / viendo por si pasares, dónde habrá un sicomoro”²⁹¹. En el diccionario de Chevalier, subirse a un sicomoro es “participar espiritualmente de una cierta locura, que consiste en desprenderse de todo interés terrenal, de todo lo creado”²⁹². Estos personajes sugieren la escisión del yo poético: carece de fe, siente culpa y tristeza, y sin embargo, hay esperanza y deseo de lo divino. A la incredulidad de Tomás se le opone el deseo de Zaqueo; a la culpa de Pedro, la esperanza de Dimas. Dentro del yo poético hay contradicciones que lo mantienen separado de sí mismo y que explican la necesidad de proyectarse a sí mismo en el crucificado, en el símbolo de totalidad.

El yo poético no habla de Cristo sino desde Cristo, quien tiene las mismas características que para Octavio Paz aparecieron por primera vez en “El sueño” de Jean-Paul Richter, donde Jesucristo afirma que ha recorrido el universo y los abismos para enterarse de que Dios no existe. En el cementerio, anuncia a los huérfanos: “Y cuando he alzado la vista hacia el inmenso mundo, buscando el ojo de Dios, el mundo me ha mirado con sus cuencas; estaban vacías y no tenían fondo. [...] Ni yo ni ustedes tenemos padre”²⁹³. El yo poético no

²⁸⁹ *Id.*

²⁹⁰ *Id.*

²⁹¹ *Id.*

²⁹² Jean Chevalier, *op. cit.*, s. v. “sicomoro”, pp. 941.

²⁹³ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 376.

puede dejar de verse a sí mismo en la soledad y orfandad de la cruz. En la construcción del poema, el otro dios es él mismo, que renace con el rostro doliente del crucificado. De este modo, el poeta procura con su palabra el momento donde es posible la unión total que en el caso del yo poético, no encuentra en la imagen divina. El aspecto inconsciente que el yo poético rechaza en la fe, lo recupera en la construcción del poema. Su enunciación es suficiente para sentirse cerca del sí-mismo, porque como señala Bernard Sesé, “el ansia por el Objeto (el deseo en sí mismo) es el propio camino para hallar al Objeto, puesto que el deseo es ya, en cierta manera, el Objeto mismo”²⁹⁴. El poema es la búsqueda y el remedio del deseo del yo poético, quien reúne sus pedazos en él. El poema es un ser independiente del yo poético, aunque creado por él, es una disposición interior que no es el yo.

²⁹⁴ Bernard Sesé, *op. cit.*, p. 232.

Conclusiones

La clasificación de la obra poética de Alfredo R. Placencia en la poesía religiosa moderna, ha provocado una separación de su propia tradición literaria, al argumentar la autenticidad de la experiencia religiosa del siglo XX. Margarita León Vega ha reconocido algunos de los aspectos formales que unen a la poesía de la época, concretamente a Placencia, a Concha Urquiza y a Manuel Ponce. Observar a cada uno de los poetas que han sido clasificados en este rubro otorga la posibilidad de que el motivo religioso se encamine hacia la búsqueda de otros motivos, temas y funciones. En el caso del padre Placencia, los poemas revelan una tensión entre la ortodoxia y una búsqueda profana de naturaleza introspectiva, que en su intención de comunión se vincula con la tradición mística. Del mismo modo, el modernismo del sacerdote deviene hacia lo provinciano donde el motivo religioso se entrelaza con lo identitario haciendo del poema un territorio de pertenencia e identidad. Este trabajo propone que el deseo de absoluto es uno de los motivos literarios que configuran los poemas religiosos de Alfredo R. Placencia.

En el diálogo entre el yo biográfico y el yo poético del padre Placencia, se observan tres rasgos fundamentales: la pobreza y el ascetismo, el peregrinaje y su cualidad de amante y la soledad con su ser poeta. El primero se refiere al dolor más antiguo de su vida, la pobreza que lo obligó a separarse de su biblioteca y de su saxofón, misma que se vincula al vaciamiento que se aprecia en su obra. El segundo rasgo es el éxodo que sufrió por los pueblos alteños que enriqueció sus poemas de carácter provincial, donde el poeta enuncia con la pasión los lugares y las personas a las que amó. En tercer lugar, la experiencia de la soledad que impulsó su ser poeta, su deseo de comunión. En estas tres vertientes nace la

experiencia de Dios en la obra del padre Alfredo. La comunión del poeta se da en la creación del poema y no en el sujeto religioso, ni en el poema propiamente.

La ceguera revela una búsqueda espiritual y existencial donde el deseo del yo poético sobrevive al conflicto entre la fe y la duda. La inclinación hacia la segunda exalta su propia humanidad, donde finalmente se convierte en el dios creador de su propio universo. Trayecto opuesto al que atravesaría el místico, quien permitiría su propia divinización a través de la fe. El deseo del yo poético se adelanta y crea a un dios único, que es él mismo. Su sacrificio resulta en la creación de *El libro de Dios*. Los poemas, una vez puestos en palabras, obtienen su autonomía. El *Libro* no pertenece al yo poético porque salió de él en busca del otro, y tampoco es de Dios, porque no lo alcanza.

La lucha del yo poético entre la duda y la fe, nace de su relación con la muerte, donde el poema trata de recuperar una identidad en riesgo capturando los recuerdos familiares, las estampas de la provincia y los momentos de sufrimiento. La poética del dolor que se atribuye a la obra del sacerdote, es más bien el efecto del deseo que nace de una herida de amor, y que impulsa a la creación poética en el intento de solucionar dichos conflictos: de vencer el paso del tiempo y de articular su propia sanación.

Es incorrecto afirmar que el yo poético se busca a sí mismo en el poema en lugar de buscar a Dios, puesto la intención de comunión permanece, y permite vincular el ejercicio poético de Placencia a la poesía mística española. El deseo tiene la virtud de unir ambas búsquedas, así como la búsqueda de Dios lleva a un mayor conocimiento de sí, la búsqueda de sí mismo apunta a un mayor conocimiento de Dios. Leer los poemas religiosos a la luz del místico san Juan de la Cruz, permite observar que la obra del padre Placencia constituye una profunda exploración y una celebración de la condición humana.

El yo poético se inclina por la sensación de totalidad que trae consigo la experiencia de comunión con lo divino. Desde la perspectiva de Carl G. Jung, la imagen de Dios se asocia al inconsciente colectivo. Partiendo de esta idea, la búsqueda del yo poético se encamina a la comunión con el universo, con otros seres humanos y consigo mismo, con el objetivo de obtener una sensación de presencia y de unidad con el todo.

El poema se queda a la mitad del camino entre el deseante y el deseado. Él mismo se convierte en el espacio del deseo y sus manifestaciones, en las miradas, los cuerpos, las palabras y los silencios. Todo un ritual de cortejo, que si bien no responde a una experiencia mística, procura una experiencia que tiene su parte divina. La poesía religiosa de Alfredo R. Placencia se encuentra en un estado de amor eros, que es el principio de toda experiencia mística, espiritual y poética. El poema se convierte en un camino purgativo que en lugar de negar, afirma el deseo y diviniza al yo poético por medio de la palabra, donde la identificación con el crucificado simula una fusión de identidades.

La experiencia poética de Alfredo R. Placencia se erige como una experiencia religiosa al punto de suplantarla, donde en su universo, el deseo se expande, se hunde y se eleva en todas direcciones, haciendo posible vencer la soledad y la muerte.

Bibliografía:

- AGUILERA GÓMEZ, Luis Jorge. *'Decid si por vosotros ha pasado'.* La recepción creadora de Juan de la Cruz en poetas españoles e hispanoamericanos del siglo XX. Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2020.
- AGUILERA, Luis Jorge. *El poema místico en la poesía mexicana contemporánea. Hacia una tipología.* Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2017, pp. 7-165.
- ÁLVAREZ, María Auxiliadora. *Fino animal de sombra. De la antigua mística a la escritura urbana.* UNAM-Secretaría de cultura, México, 2017, pp. 11-445.
- BÁEZ, Silvio José. "La sanación física y espiritual en la Biblia", en *Revista de espiritualidad*, 2005, núm. 64, pp. 183-213. Disponible en: <https://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/1776articulo.pdf>
- BATAILLE, Georges. *El erotismo.* Tusquets, Barcelona, 1997, pp. 11-305.
- BINGEN, Hildegarda de. *Scivias: Conoce los caminos.* (trad. Antonio Castro Zafra y Mónica Castro). Trotta, Madrid, 1999, pp. 9-487.
- CARDENAL, Ernesto. *Vida en el amor.* pról. Thomas Merton. San Pablo, Madrid, 2021, pp. 4-121.
- CASAS RAMÍREZ, Juan Alberto. "Entre la oscuridad y el silencio: ciegos y sordomudos en el mundo de la Biblia", en *Veritas*, Núm. 34, 2016, pp. 9-32. Disponible en: <https://ojs.uc.cl/index.php/veritas/article/view/61329/49383>
- CASILLAS PADILLA, Enrique. "La imposibilidad y el desencuentro: el no-diálogo con Dios en dos poemas religiosos de Blas de Otero y Alfredo R. Placencia", *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, Año XXV, Número 79 Enero-Junio 2021, pp. 235-260.
- CASTRO LEAL, Antonio. "La poesía mexicana moderna", en *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*, Respuesta de Genaro Fernández MacGregor, 11 de Julio de 1953.
- CERVANTES-ORTIZ, Leopoldo. *El salmo fugitivo: antología de poesía religiosa latinoamericana.* CLIE, Barcelona, 2009, pp. 11-19.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos.* Herder, Barcelona, 1986.
- CRUZ, San Juan de la. "Avisos espirituales", en *Obras completas.* Monte Carmelo, Burgos, 2010, pp. 89-135.
- CRUZ, San Juan de la. "Subida del Monte Carmelo", en *Obras completas.* Monte Carmelo, Burgos, 2010, pp. 143-524.
- CRUZ, San Juan de la. *Obras completas.* Monte Carmelo, Burgos, 2010.
- DEBBASCH, Hubert. *L'homme de désir, icône de Dieu.* Beauchesne, París, 2001, pp. 1-75.
- ESPINASA, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX.* El Colegio de México, México, 2015.

- ESTÉVEZ LÓPEZ, Elisa María. “‘Señor, dame de esa agua’ (Jn 4, 15). El deseo de Dios que implica, complica y co-implica”, en *Trinidad, deseo y subversión. La vida trinitaria de las mujeres*. Verbo Divino, 2021, pp. 55-59.
- FLORES, Ernesto. “Nota introductoria”, en *Alfredo R. Placencia: Otro Adán expulsado*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, pp. 4-15.
- GARCÍA ROS, Salvador. “La experiencia del ‘deseo abisal’ en San Juan de la Cruz: ‘Qué bien sé yo la fonte que mana y corre’”, en *San Juan de la Cruz*, 2005, núm. 35, pp. 5-32.
- GÓMEZ LOZA, María Esther. “Alfredo R. Placencia, el padre poeta (1875-1930)”, en *Sincronía*, 2012, núm. 62, p. 1-22. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851806016.pdf>
- GONZÁLEZ LUNA, Efraín. “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.
- GONZÁLEZ SALAS, Carlos. *Antología mexicana de poesía religiosa*. Jus, México, 1960, pp. 7-49.
- GONZÁLEZ SERRANO, María del Rocío, *El discurso religioso en ‘El libro de Dios’ de Alfredo R. Placencia y en ‘Permanencia en los puertos’ de Javier Sicilia. Apostrofar a Dios*, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana. Plantel Azcapotzalco, 2020.
- GONZÁLEZ SERRANO, María del Rocío. “Autobiografía y egocentrismo en la obra del padre Alfredo R. Placencia”, *Círculo de poesía*, 2012. Disponible en: <https://circulodepoesia.com/2012/02/autobiografia-y-egocentrismo-en-la-obra-del-padre-alfredo-r-placencia/>
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Lucero. “Finitud, erotismo y experiencia mística en San Juan de la Cruz”, en *Open Insight*, Volumen IV, 2013, núm. 6, pp. 43-68. Disponible en: <http://openinsight.com.mx/index.php/open/article/view/75/69>
- GUTIÉRREZ HERMOSILLO, Alfonso. “Alfredo R. Placencia”, en Alfredo R. Placencia. *El libro de Dios*. 5a. ed., pról. Alfonso Gutiérrez Hermosillo. Secretaría de Cultura, Guadalajara, 2007, pp. 7-32.
- HAAS, Alois M. “Vir desideiorum (Dan 9, 23; 10, 11 y 19) Una teología del deseo”, *Jornades de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas: “La saviesa mística en la modernitat i en la postmodernitat”* Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2011, pp. 1-16.
- HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1955, pp. 7-143.
- HERRERA CURIEL, José Arnulfo. “Apunte sobre la poesía religiosa en México”, en *La Colmena*. No. 77. Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, enero-marzo 2013, pp. 51-56. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5524>

- JUNCO, Alfonso. “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, p. 4.
- JUNG, Carl Gustav. *Respuesta a Job*, trad. Rafael Fernández de Maruri, Trotta, Madrid, 2021 (1952), pp. 4-208.
- LEÓN VEGA, Margarita. *Concha Urquiza: poesía mexicana de amor a lo divino*. Actas XIII. Congreso AHI. t. 3. Madrid 6-11 de julio de 1998. (eds.) Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Castalia, Madrid pp. 196-203. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_027.pdf
- LEÓN, Fray Luis de. “Exposición del Libro de Job”, en *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*. Tomo II, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1991.
- MALINA, Bruce J. *El Mundo del Nuevo Testamento: Perspectiva desde la antropología cultural*. Verbo Divino, Estella, 1995, pp. 85-115
- MANZANO, Jorge. “La mística según Bergson”, en *Xipe Totek*, Universidad jesuita de Guadalajara, 2007, vol. 16, núm. 61, pp. 5-18.
- MARCOS, Juan Antonio. “Juan de la Cruz y la interioridad humana”, en *Revista de espiritualidad*, vol. 75, núm. 299, 2016, pp. 219-245.
- MARTÍN, José C. “El padre Placencia en San Juan, 1222-22”, *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, año 13, núm. 46, marzo-junio 2008. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/martinspring08.htm>
- MARTÍNEZ ARELLANO, Gabriela Raquel. “El ícono y la divinidad en ‘El Cristo de Temaca’ de Alfredo R. Placencia”, en *AdVersuS*. Istituto Italo-argentino di Recerca Sociale, año XI, núm. 26, junio 2014, pp. 175-187.
- MELÉNDEZ Guerrero, Luis Gustavo. “El silencio como morada. Mística y poesía en relación”, en *Revista Iberoamericana de Teología*, vol. XVI, núm. 30, enero-junio 2020, pp. 11-36.
- MONSIVÁIS, Carlos. “Prólogo ‘Así te ves mejor, crucificado...’ (Sobre la poesía religiosa)”, en Cervantes-Ortiz, Leopoldo. *El salmo fugitivo: antología de poesía religiosa latinoamericana*. CLIE, Barcelona, 2009, pp. 11-19.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Historia mínima de la cultura mexicana del siglo XX*. El Colegio de México, México, 2010, pp. 80-87.
- MORA, Jesús Iván. “El catolicismo frente a la modernidad. Gabriel Méndez Plancarte y la revista *Ábside*”. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 2011, núm.126, pp. 139-170. Disponible en: <http://www.revistareلاقات.com/index.php/relaciones/article/view/569/816>
- PACHO, Eulogio (dir.). *Diccionario de San Juan de la Cruz*. Monte Carmelo, Burgos, 2009.
- PAZ, Octavio. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras (1931-1943)*, Editorial Vuelta, México, 1988, pp. 291-303.

- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*, en *Obras completas*, t.1: *La casa de la presencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 33-290.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, en *Obras completas*, t.1: *La casa de la presencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 321-486.
- PEREIRA, Armando. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. 2a. ed., Ediciones Coyoacán, México, 2004, s.v. “Poesía religiosa”.
- PETISCO, Sonia. “Das Seelenfünkeln: Meister Eckhart o la metáfora de la chispa divina”, *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 2019, pp. 395-416.
- PLACENCIA, Alfredo R. *Alfredo R. Placencia, poesía selecta*. 1a. ed., pról. Jorge Souza Jauffred. Universidad de Guadalajara, 2017, pp. 11. 24. Disponible en: <https://letrasparavolar.org/libros/archivos/poesia/13.pdf>
- PLACENCIA, Alfredo R. *El libro de Dios*. 1a. ed., pról. Javier Sicilia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- PLACENCIA, Alfredo R. *El libro de Dios*. 5a. ed., pról. Alfonso Gutiérrez Hermosillo. Secretaría de Cultura, Guadalajara, 2007.
- PLACENCIA, Alfredo R. *Poesía completa*. pról. Ernesto Flores. Fondo de Cultura Económica, México, 2011.
- PLACENCIA, Alfredo R., *Alfredo R. Placencia, el poeta del dolor*. 4a. ed., pról. José R. Ramírez. Amate, Zapopan, 2004.
- PLACENCIA, Alfredo. *Alfredo R. Placencia: Otro Adán expulsado*. pról., Ernesto Flores. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.
- PRADO FLORES, José H. *Los ciegos del Evangelio*. Rema, México, 2012, pp. 7-77.
- RAMÍREZ, José. “Introducción”, en Alfredo R. Placencia, *Alfredo R. Placencia, el poeta del dolor*, 4a. ed., pról. José R. Ramírez. Amate, Zapopan, 2004, pp. 41-42.
- RAMOS, Raymundo. *Deíctico de poesía religiosa mexicana*. Lumen, México, 2003, pp. 7-36.
- RIVAS, Luis H. *Diccionario de símbolos y figuras de la Biblia*. Palabra, México, 2014, pp. 54-143.
- RUIZ, Federico. “El símbolo de la noche oscura”, en *Revista de espiritualidad*, 1985, núm. 44, pp. 79-110. Disponible en: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/2311articulo.pdf>
- SANDOVAL Godoy, Luis. “Alumno del seminario” en *San Cristóbal Magallanes*, disponible en: <https://lsgsancristobalmagallanes.wordpress.com/indice/alumno-del-seminario/>
- SCOLARI, Paolo. “Consideraciones sobre el dolor. Friedrich Nietzsche y el sufrimiento humano”, *Azafea*, 2020, núm. 22, Salamanca, 2020, pp. 67-83.
- SESÉ, Bernard. “Poética del gozo místico según san Juan de la Cruz”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, Vol. 2,

- Monterrey, coord. por Beatriz Mariscal Hay, María Teresa Miaja de la Peña, 2007, pp. 539-548.
- SESÉ, Bernard. “Poética del Objeto místico según Juan de la Cruz”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Estudios áureos II*, coord. por Jules Whicker, Birmingham, 1998, pp. 229-237.
- SLOTTERDIJK, Peter. *Hacer hablar al cielo, la religión como teopoesía*. Siruela, Madrid, 2022, pp. 4-379.
- SOUZA JAUFFRED, Jorge. “Placencia, una vida intensa a la luz de la poesía”, *Alfredo R. Placencia, poesía selecta*. 1a. ed., pról. Jorge Souza Jauffred. Universidad de Guadalajara, 2017, pp. 11. 24. Disponible en: <https://letrasparavolar.org/libros/archivos/poesia/13.pdf>
- VALENTE, José Ángel. “El ojo de agua”, en *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Tusquets, Barcelona, 1991, pp. 76-84.
- VALENTE, José Ángel. “Verbum absconditum”, en *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Tusquets, Barcelona, 1991, pp. 202-220.
- VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Tusquets, Barcelona, 1991.
- VALENZUELA RODARTE, Alberto. *Historia de la literatura en México e Hispanoamérica*. Jus, 1967, pp. 200-285.
- YÁÑEZ, Agustín. “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de provincias. Quincenal de Cultura*, 1930, núm. 22, pp. 1-4.
- ZAID, Gabriel. “Alfredo R. Placencia”, *Letras Libres*, 2000. Disponible en: <https://letraslibres.com/revista-mexico/alfredo-r-plascencia/>
- ZAID, Gabriel. *Tres poetas católicos*. Océano de México, México, 1997.

Fuentes consultadas:

- ALBA RIERA, José Ramón. “El deseo natural de ver a Dios. La relación natural-sobrenatural en M. Schmaus”, en *Excerpta*, 2010, núm. 55, pp. 247-344.
- BAÑUELOS, Raúl. “Alfredo R. Placencia, del dolor a la alegría”, *La Jornada*, núm. 844, 2011. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2011/05/08/sem-raul.html>
- BENGOCHEA, Ismael. “La teología de los deseos en Santa Teresa del Niño Jesús y en San Juan de la Cruz”, en *Revista de espiritualidad*, 1997, núm. 56, pp. 441-456. Disponible en: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/36articulo.pdf>

- CUCCI, Giovanni. *La dimensión corporal de la experiencia espiritual*. Narcea, Madrid, 2015, pp. 15-47.
- DOÑÁN, Juan José. “Placencia o el escándalo como virtud”, *Letras Libres*, 2011, pp. 80-81. Disponible en: <https://letraslibres.com/libros/placencia-o-el-escandalo-como-virtud/>
- ECHAVARRÍA, Martín, F. “La noche oscura de la fe según san Juan de la Cruz”, en *Cristiandad*, 2013, Núm. 981, pp. 12-18.
- GAITÁN, José Damián. “Noche, oscuridad, tiniebla y Dios”. *Revista de espiritualidad*, 1998, núm. 228, pp. 339-430. Disponible en: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/64articulo.pdf>
- GÓMEZ LUNA, Samuel. “La otra mitad de Placencia”, *La Jornada*, núm. 968, 2013. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2013/09/22/sem-samuel.html>
- GONZÁLEZ, María del Rocío. “La obra de Alfredo R. Placencia ante la crítica”, *Círculo de poesía*, 2010. Disponible en: <https://circulodepoesia.com/2010/06/la-obra-de-alfredo-r-placencia-ante-la-critica/>
- GUTIÉRREZ VEGA, Hugo. “Bazar de asombros. Genio y figura del padre Placencia”, *La Jornada*, núm. 968, 2013. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2013/09/22/sem-bazar.html>
- GUTIÉRREZ, León Guillermo. “Poesía religiosa en el México colonial e independiente”, *Literatura Mexicana*, XXI.1, 2010, pp. 7-21.
- JUÁREZ, Guillermo A. “La doctrina tomasiana sobre el deseo natural de ver a Dios según Domingo María Basso, O.P.”, en *Sapientia*, 2011, núm. 67, pp. 229-230. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/doctrina-tomasiana-deseo-natural-dios.pdf>
- LEÓN VEGA, Margarita. “Dolor y plenitud humanos en la búsqueda de la unión mística: la poesía de Concha Urquiza”, en Margarita León Vega (ed.). *Mística y lenguaje poético: discursos sobre experiencias de lo absoluto*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2020, pp. 555-597.
- MANCHO DUQUE, María Jesús. “El elemento aéreo en la obra de san Juan de la Cruz: léxico e imágenes”, en *Criticón*, núm. 52, Toulouse, 1991, pp. 7-24.
- MARTÍNEZ MOYA, Armando. “El Seminario Conciliar de Guadalajara en el contexto colonial”, en Olveda, Jaime (ed.). *El Seminario Diocesano de Guadalajara*. El Colegio de Jalisco, Zapopan, 1996, pp. 35-51.
- PACHECO, Emilio José. *Antología del modernismo (1884-1921)*, Era, 1970, pp. 265-277.
- PERA, Cristóbal. *Pensar desde el cuerpo*, Triacastela, Madrid, 2006, pp. 23-46
- REYNOSO RÁBAGO, Alfonso. “‘Que así te quedes’: el poema que deja clavados a Cristo y al lector”, *The Conversation*, 2023. Disponible en: <https://theconversation.com/que-asi-te-quedes-el-poema-que-deja-clavados-a-cristo-y-al-lector-213759>

VELASCO, Juan Martín. “El fenómeno místico en la historia y en la actualidad”, en *La experiencia mística. Estudio Interdisciplinar*. Trotta / Centro Internacional de Estudios Místicos, Madrid, 2004, p. 32.

VELASCO, Juan Martín. *La experiencia cristiana de Dios*. Trotta, Madrid, 2001, p. 13.