

LA FE SOBRE LA DUDA

Aspectos de la temática religiosa en la poesía de José Luis Tejada

José Luís Tejada en su promoción poética

Nacido en 1927 en El Puerto de Santa María, José Luis Tejada pertenece a la llamada generación poética del cincuenta, tanto por su cronología biográfica cuanto por la datación de sus primeras composiciones y de su temprano volumen lírico de 1951, seleccionado por el Padre jesuita Fernando García Gutiérrez. Es cierto que, si se atiende a la fecha de aparición, en 1962, de *Para andar conmigo*, libro con que suele encabezarse el relato convencional de su itinerario poético, pudiera situarse al escritor portuense en la promoción de los sesenta, y no falta quien lo haya inscrito en esta leva¹, con la que sin duda comparte no pocas coincidencias. Sin embargo, las fechas de los textos insertos en dicho conjunto, creado en los diez años comprendidos entre 1945 y 1955, reafirman su pertenencia a la tan amplia y tan celebrada promoción de poetas de la década central del siglo XX.

Y no son únicamente estos parámetros de encuadre temporal los que condicionan el alineamiento de Tejada con los poetas del cincuenta, porque otros rasgos también confirman dicha adscripción, aunque es cierto que los perfiles fundamentales de su obra creadora no condicen demasiado con aquellos que se difundieron como claves de dichos autores, cuando en realidad sólo lo eran de algunos de ellos. Lo que sí les concernía por entero, al igual que al escritor portuense, fue la afanosa búsqueda de un nuevo lenguaje que se mantuviera alejado del más característico de la poesía social y del más representativo del 27, y en el que, como ha precisado Jaime Siles, “adquiriera literaturización no tanto la lengua como el habla”², un habla que en el caso de Tejada presenta unas peculiaridades muy inequívocas.

La del cincuenta fue, ciertamente, una promoción de nómina muy extensa, y con muy variadas orientaciones poéticas, por mucho que un reduccionismo muy severo hiciera fortuna al limitarlas en exceso, según acabamos de apuntar. Nos hemos referido a esta cuestión en otros lugares³, y no parece momento oportuno estas páginas para extendernos en este punto. Aquí señalaremos tan solo que, desde un ángulo rítmico, la lírica de José Luis Tejada se ajusta cabalmente a una veta muy compartida por otros poetas andaluces, la del popularismo y aun la del flamenco⁴; y desde la vertiente del contenido, admite ser asociada a una de las opciones poéticas del medio siglo, aquella

¹ Véase la Introducción (“Para andar con José Luis Tejada”) de Luis García Jambrina y Mercedes Gómez Blesa al libro *La poesía amorosa de José Luis Tejada*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005, 16 y ss.

² Cf. la “Introducción” de Jaime Siles a José Luis Tejada. *Desde un fracaso escribo (Antología poética)*. Sevilla: Vandalia (mayor, Fundación José Manuel Lara, 2006, 18.

³ Se transcribe, por ejemplo, lo que se decía en uno de ellos: “Aunque en la poesía de los años cincuenta se ha destacado preferentemente la temática solidaria, la llamada poesía de la experiencia, así como la ironización antiburguesa, es indudable que hubo orientaciones variadas, desde la existencialista hasta la metapoética pasando por la metafísica, la religiosa, la social, la esotérica y aun otras tendencias”. Cf. nuestra “Introducción” a *Ilimitada voz. (Antología de poetas españolas. 1940-2002)*. Cádiz: Universidad, 2003, 31.

⁴ Lo señalaba Manuel Mantero en *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa, 1986, 385 y ss. Poetas coetáneos de Tejada que han desarrollado esta faceta son, entre otros, Antonio Murciano, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Aquilino Duque y Concha Lagos. Cf. *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*. Edición de María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003, 42 n.

en la que se percibe una ostensible decantación hacia la trascendencia ligada a la fe cristiana. Como también se observa el énfasis en esta misma faceta en otros poetas coetáneos (Enrique Badosa, María Beneyto, Jaime Ferrán, Lorenzo Gomis, José María Valverde, María Elvira Lacaci), varios de ellos andaluces (Manuel Mantero, Carlos Murciano, Manuel Alcántara, Luis Jiménez Martos, Ángel García López, Manuel Ríos Ruiz)⁵, nuestro objetivo principal será poner de relieve algunas de las singularidades de la poesía de tema religioso del escritor de El Puerto que más nos han llamado la atención, si bien dedicaremos un último epígrafe a su temática religiosa, pero en aquellas vertientes que se vertebran con ella.

Presupuestos metodológicos

Antes precisemos, empero, que mayormente vamos a referirnos a la temática, y no a la lírica, religiosa de José Luis Tejada, porque conviene distinguir entre el contenido de los textos, en este caso el relacionable con Dios, y el posible palpito sentimental íntimo; entre el pretexto plasmado y la religiosidad de la persona que escribe, aunque en no pocos momentos uno se atreva a insinuar que confluyen, como cerciora también una estudiosa del portuense al decir que “casi nunca” separó su identidad de creyente de su identidad de escritor.”⁶ Pero no está de más insistir en que un discurso poético es, en virtud de serlo, un discurso literario, y un discurso literario tampoco es convalidable, en su virtud también, por una fidedigna confesión de una persona histórica, por muchas aserciones con visos testimoniales que contenga. Ténganse en cuenta, además, las problemáticas implicadas en el discurso literario considerado como tal discurso, porque a su través se transmite una voz que, aun cuando adopte formas de pronominalización de primera persona, no remite al poeta, sino al locutor o hablante, sujeto de identidad más bien difusa que, más que construir un discurso, es construido por él⁷. Y ese hablante, cuando se expresa en y desde el seno de un poema de tema religioso, se está dirigiendo a todos los lectores potenciales del texto, no a lectores “cristianos” para convencerlos de algo más o menos disímil o concorde con la doctrina católica vaticana.

Puntualizado lo cual, empecemos por recordar que en distintas aproximaciones a la obra tejadiana ya se ha subrayado que la instancia religiosa resulta fundamental en ella, afirmación ésta que comprobará fácilmente cualquiera que lea sus libros de poesía, pues ninguno carece de este pretexto inspirador, plasmado desde ángulos diversos, aunque bajo la base común del empleo de un lenguaje en el que se transluce siempre el hombre de fe⁸, lo que no puede sorprender en las páginas de quien llegó a decir en verso

⁵ Esta breve relación de poetas del Sur de los cincuenta que han plasmado poesía religiosa, la enumeraba Ángel-Raimundo Fernández González en su estudio sobre “La religiosidad en la poesía de José Luis Tejada”, dentro de *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier (ed.). El Puerto de Santa María: Ayuntamiento, 2000, 95. Pero esta nómina cabe ser ampliada, añadiendo, por ejemplo, a Alfonso Canales y a Pilar Paz Pasamar.

⁶ Cf. Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier. *La poesía de José Luis Tejada (1927-1988). Crónica de una rareza y perfil de una razón*. Cádiz: Universidad, 2002, 103.

⁷ Indagan esclarecedoramente sobre estas cuestiones varios trabajos reunidos en Laura Scarano y otros. *La voz diseminada. (Hacia una teoría del sujeto en la poesía española)*. Universidad Nacional de Mar del Plata: Editorial Biblos, 1994; y *Marcar la piel del agua (La autorreferencia en la poesía española contemporánea)*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1996.

⁸ Al respecto, Fernández González, en el ya citado trabajo, afirmaba: “La poesía de José Luis Tejada aparece entreverada de motivos religiosos esenciales que configuran la tonalidad dominante de todos sus libros”. Cf. ídem, 110. Del mismo especialista es otro aserto complementario: “su verso, decía refiriéndose al tejadiano, más que simplemente religioso, es un lenguaje creyente...”. *Ibidem*, 108.

que Dios era la razón básicamente sustentadora de su escritura⁹. En Tejada se hace bien patente que la antedicha fe se atiene a la ortodoxia católica, como acreditan todos y cada uno de sus conjuntos líricos, aunque en algunos momentos la imaginación poética pueda situarse en la divisoria de sus lindes.

Sin embargo, importa hacer constar que no contradice en modo alguno la fe cristiana ni tampoco su catolicismo el que, en distintos pasajes de su creación poética, salgan al paso de los lectores determinados versos que podrían revelar episodios espirituales en los que determinadas ideas parece que están a punto de hacer trizas por momentos la firmeza de sus creencias, pero recalcamos el verbo “parecer” que hemos empleado, puesto que, en efecto, solo lo parece, no sin acaso ha podido señalarse acertadamente que “El mundo de Tejada es un mundo firme, en el que las ideas nunca desplazan ni sustituyen a las creencias porque, por más que entren en crisis en su contacto con la realidad, su equilibrio siempre se restablece”¹⁰. Y acaso se restablezca -apuntamos nosotros- al percatarse de que ser crítico con algunas presentaciones históricas de Dios que se apartan de principios de racionalidad intelectual no tiene por qué conducir a un desistimiento de la fe cristiana.

Las ideas críticas a las que se alude traducen algunas veces interrogaciones, y aun dudas, atingentes a distintos aspectos de la fe, pero se trata de interludios fecundos que siempre revertirán en un crecimiento más maduro y consciente de sus creencias, corroborándose así la enseñanza unamuniana expuesta en *La agonía del cristianismo*, donde leemos que todo aquél que piensa, duda¹¹, y también que “la fe vive de las dudas”¹², lo que equivale a significar que una fe sin dudas es una fe ensoberbecida y muerta, según proclama en uno de sus salmos líricos:

Fe soberbia, impía,
la que no duda,
la que encadena Dios a nuestra idea.
.....
La vida es duda,
y la fe sin la duda es sólo muerte.
Y es la muerte el sustento de la vida,
y de la fe la duda¹³.

Y ahora importa que comentemos que no es ocioso aducir a Unamuno, porque Tejada no sólo conocía las claves del pensamiento del escritor vasco, sino que incluso reproduce una cita suya al frente de uno de sus textos más lejanos, el titulado “Morir es empezar a ser”¹⁴, y volverá a emplear otra cita del mismo autor (“Sólo el dolor común nos santifica”) delante de la “Oración por los Españoles sin España.”, versos incluidos en *Razón de ser*¹⁵.

⁹⁹ Véase “Salmos en la tregua”, dentro de *1ª Colección de poemas de José Luis Tejada*. Seleccionadas (sic) por Fernando García Gutiérrez S.J. El Puerto de Santa María, Julio, 1951, 173. Es éste un *leit motiv* que se reitera a lo largo de su obra.

¹⁰ Remitimos de nuevo a la “Introducción” a *Desde un fracaso escribo*, 17.

¹¹ Miguel de Unamuno. *La agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, 111.

¹² En ídem, 49.

¹³ En Miguel de Unamuno. “Salmo II”, en *Poesías*. Edición de Manuel Alvar. Barcelona: Editorial Labor, 1975, 144.

¹⁴ En *1ª colección de poemas...*, 165.

¹⁵ Cf. José Luis Tejada. *Razón de ser*. Madrid: Col. Leopoldo Panero, Ediciones Cultura Hispánica, 1967, 69.

En convergencia con cuanto acabamos de decir, a lo largo de nuestras notas en torno a la poesía tejadiana de temática religiosa se advertirá que, en distintos supuestos, la lectura de la misma al trasluz de reflexiones unamunianas diversas, resulta pertinente en la medida que se muestra útil para un justiprecio del punto de vista que el poeta portuense expresó sobre determinados sentimientos e ideas relacionables con el binomio Dios y hombre.

Las incógnitas más tempranas

Ya en el tomo de 1951 que recoge su *1ª colección de poemas* se formulan implícitas incógnitas sobre el más allá que se hacen depender de la condición temporal humana. En la composición “Reloj”, esta circunstancia se supera merced al deseo voluntarista de que resplandezcan las certidumbres de la doctrina cristiana, en un intento de conjuración de la angustia y del dolor ocasionados por la temporalidad, según se ha colegido¹⁶ de la estrofa última de dicho texto:

Cuando se estanque esta corriente mía
dejadme esta fingida moneda sobre el pecho.
-¡Pasar el Lago Grande, con la brújula,
ya estéril, de mi duda!
Y que un querube rosa me libere
de este “qui-zás” del Tiempo
con el beso certísimo
en mi frente,
de Dios...¹⁷

En el poema “Hay que”, a los imperativos de conducta propuestos por la religión cristiana, contraponen el hablante su inseguridad sobre si el cumplimiento estricto de tales observancias redundará en el fruto ansiado de la visión ulterior de Dios, al que, en un iluso diálogo fictivo, se pretende imponer un trato con método preciso y terminante, y en cuya secuencia primera Dios mismo habría de desvanecerle aquella duda, certificándole incluso que llenará su vacío en la vida sobrenatural. Empero, ante tan impropia demanda, la respuesta inconcreta de Dios deja al inseguro, al que exige contrapartidas y garantías, sumido en su misma inseguridad inicial. No se espere, así pues, trueque, contraprestación de marchamo cotidiano entre Creador y criatura. Las dudas humanas respecto a la sobrevivencia no va a despejarlas Dios graciosamente, a petición de parte interesada en el negocio de la salvación, según deducimos del esbozo de diálogo imaginario del hablante con Dios, un diálogo que en realidad no llega a tal, porque se reduciría en todo caso a una casi imperceptible respuesta un tanto enigmática, y no se sabe a ciencia cierta si pronunciada o no, de la divinidad:

Conformes. Pero dime Tú primero
que sobre mi bandera ensangrentada
florece tu vista anonadándome...

Que llenarás Tú mismo este vacío
de sin mí. Y Él, que casi no se oía,

¹⁶ Así lo manifiesta Fernando García Gutiérrez en su artículo “Al bien por la belleza”, publicado en la revista sevillana *Orientación* (abril, 1952), 17.

¹⁷ En *1ª colección de poemas...*, 129.

me dijo: “Puede ser”.¹⁸

Nótese la viveza y el viso de verismo coloquial -rasgo identificador tejadiano- con que es presentado el pretendido diálogo, en cuyo decurso acabamos de leer que el anhelo máximo se colmaría si Dios llenase “este vacío/ de sin mí.”, es decir el vacío sobrevenido tras la desaparición del yo consuetudinario, un vacío que podría hacer pensar en el concepto de vacío de los místicos, en virtud del cual éstos tratan de vaciarse por entero, a modo de ofrenda de disponibilidad ante la ansiada presencia de Dios en su alma¹⁹. Como el hablante cree, es obvio, en la inmortalidad divina, quiere participar de ella, pretende ser parte de Dios, perdurar eternamente, como se dice en el poema “Herejía”. A la objeción de que tal deseo no hace sino traducir el orgullo humano, se alega la paradoja de que el mismo Dios, “siéndolo Todo”, pide “la nada” del amor de ese yo. Esta noción de Dios como Todo podría equivaler a identificarlo con la realidad única concebida por el panteísmo religioso, doctrina aludida expresamente en dicho texto, en cuyo decurso parece aceptarse como coherente y de recibo que el yo quiera ser parte de Dios, del Todo, ya que ese Dios, que todo lo tiene, y nada necesita, se mostró, por amor, menesteroso del amor de una insignificancia como es el ser humano. Ésta ha sido nuestra glosa de la composición de Tejada, quien se expresó en ella en los siguientes términos:

Señor. Esta herejía
de querer ser yo parte de Ti mismo,
la llaman los doctores, panteísmo,
orgullo, aberración, egolatría...

¿De qué modo podría
hacerse Dios el hombre, polvo y lodo?

Señor, yo no sé el modo.
Yo sólo sé que desde el sexto día,
tu Voluntad, colgada de la mía,
me amaba, y me pedía
la nada de mi amor, siéndolo Todo.²⁰

En el extenso poemario *1ª colección...* no falta el asunto que suele rotularse como “silencio” de Dios, y que constituye su modo esencial de expresión, toda vez que “Dios habla en el silencio.”²¹ En el transcurso del volumen, este pretexto no aparece formulado de modo específico, sino que se va desprendiendo de la lectura del contenido de no pocos poemas, aunque sin decirse taxativamente, salvo en algún que otro momento, así en la composición “Soledad”, en cuyos versos se pondera que en la misma vida humana ha de primar el silencio por cima de la palabra. De acuerdo con tal parecer, el polo negativo asociable al lugar común de una divinidad silente se desvanece, máxime cuando también se afirma que Dios sí habla, aunque lo hace a través de la naturaleza, según se dice al término

¹⁸ Ídem, 139.

¹⁹ Para el sentido y función del vacío en la mística, se remite al capítulo correspondiente del libro de Albert Ribas *Biografía del vacío*. Barcelona: Destino, 1997.

²⁰ *1ª colección de poemas...*, 197.

²¹ Cf. Luís Martínez Sistach, Arzobispo metropolitano de Barcelona. “El anhelo de silencio”, en *La Vanguardia* (17 de diciembre de 2006), 47.

del referido poema, asumiendo una tesis secular defendida y desarrollada por acreditados autores cristianos²²:

Fuera llueve.
Dios se atreve
a decir lo que callamos.
Sobre la nieve lloramos.
¡Pero hay ramos!
¡Pero hay ramos
intactos bajo la nieve!²³

Antonio Machado había recordado a los poetas que “sólo Dios habla”²⁴; ellos, no. Original matiz el tejadiano al contraponer, no el hablar al no hablar, sino el interesado silencio humano a la dicción franca de Dios pronunciada a través del expresivo silencio de la naturaleza.

Las cuestiones suscitadas en los poemas en los que nos detuvimos, pertenecientes todos a *1ª colección...*, evidenciarían un cristianismo vibrante que, en consecuencia, plantea de vez en vez espacios polémicos, pero a sabiendas de que el hombre, por mucho que intente devanarse el pensamiento con tales o cuales ideas relativas a Dios y al más allá de la vida histórica de cada uno, nunca va a solventar sus radicales incertidumbres. Es más: en algún pasaje se insinúa la improcedencia de la pretensión de saber lo que es imposible que se conozca. Regresemos a los versos de “Soledad”, y repárese ahora en las siguientes líneas:

¡Para qué tanto insistir
en mendigar, un poder
que nunca nos han de dar?²⁵

Aunque fue editado en 1978, en el conjunto *Del río de mi olvido* recogió José Luis Tejada textos de juventud, de ahí que nos refiramos ahora a este libro, uno de cuyos poemas muestra un contenido que enlazará, tiempo después, con el de un villancico de la agrupación textual “Fuerte contra Dios”, de *El cadáver del alba*. Aludimos a la composición “Campanilleros”. En la primera de las estrofas de este poema se reafirma la certeza de la Redención por el sacrificio de Jesucristo. Con todo, toman luego los versos tejadianos un giro bien distinto, porque en ellos se asegura que el hombre sigue haciendo caso omiso de la Encarnación divina, y del rescate salvífico de la Humanidad mediante la Crucifixión. Por esta causa, y con ostensibles muestras de desesperanza, se le dice a Dios que, como la malicia humana ha desperdiciado la entrega de su sangre, no se mueva de donde está, en su soledad, porque la deriva del mundo va de mal en peor. Leámoslo en estas irónicas estrofas:

Ni que nazcas...
Ni que nazcas al sol de la muerte
ni que te emparientes con la Humanidad.

²² Permítasenos recordar que Dios no sólo “hablaría”, sino que “escribiría” mediante el “libro” de la Naturaleza, ofrecida a la contemplación humana, asunto éste desplegado brillantemente por Fray Luis de Granada en la Parte Primera de la *Introducción del Símbolo de la Fe* (1583).

²³ *1ª colección de poemas...*, 203.

²⁴ Antonio Machado. *Poesías completas*. Edición de Manuel Alvar. Madrid: Espasa Calpe, 2007, 289.

²⁵ *Ibidem*.

Para el caso que vamos a hacerte
mejor que te quedes
en tu soledad.

No bajes, Señor,
que en el mundo no hay más que egoísmo,
guerra y terrorismo,
envidia y rencor.

Con tu sangre...
Con la sangre que se desperdicia
por nuestra malicia sin fruto ni flor
se han teñido las puertas del cielo
de llanto y de duelo,
no bajes, Señor.

Quédate en tu Edén.
No te quieren ni mucho ni poco
ni este año hay tampoco
posada en Belén²⁶.

En *Para andar conmigo*, conjunto que se editó en 1962, y subtítulo “(Homenaje a Lope de Vega)”, reunía José Luis Tejada composiciones creadas entre 1945 y 1955, lo que implica que muchos de los textos de esta obra sean coetáneos de los que se agruparon en los libros antedichos. Siendo así, resulta bien factible hallar convergencias en la actitud que subyace en el hablante respecto a vacilaciones religiosas y a la aleatoria pretensión de querer avanzar sobre seguro a la hora de la entrega sin reservas a la esperanza cristiana. Ya tuvimos ocasión de asistir a dicho comportamiento en el poema “Hay que”, en el cual se demandaba a Dios que conjurase, mediante una suerte de trato al respecto, las dudas acerca de si, tras la muerte, Dios llenaría el vacío de su espíritu.

Hemos recordado aquella petición de seguridad porque también se encuentra otra parecida en *Para andar conmigo*, aunque a través de un argumento distinto, en el soneto “Plante”. En este poema se advierte sobre la posibilidad de hacer dejación de los consuetudinarios hábitos cristianos si no se solventan las dubitaciones con el aporte de las máximas pruebas, y no sin augurar aún que, con todo, tampoco iba a tener la convicción de asumir un completo seguimiento de Cristo. Ésa es la incógnita que queda en el aire al finalizar la lectura de los dos tercetos del texto:

Ni aunque Dios se asomara entre las nubes,
ni aunque me preguntara: “Vamos, ¿subes?”,
y me dejara ver una corona...

Ni aunque mandara un ángel del abismo
me hiciera andar; ni aunque viniera Él mismo.
Por más que...si viniera Él en persona...²⁷

²⁶ *Del río de mi olvido*. Prólogo de Pilar Paz Pasamar. El Puerto de Santa María: Fundación Municipal de Cultura, 1978, 86-87.

En la lectura del poema inmediatamente posterior al comentado, y que lleva por título “Vaya por ti”, cabe prescindir de la cautela metodológica de referirnos, como lo venimos haciendo, al hablante del texto, porque en dichos versos se patentiza de manera muy palmaria que es José Luis Tejada quien se plantea un aspecto quicial en la enormemente desigualísima dialéctica que podría producirse, es un decir, entre hombre y Dios. En las composiciones que hemos dejado atrás se comprobaba de modo fehaciente que resulta del todo inviable la aclaración de las dudas susceptibles de acechar al ser humano en el personal negocio de la ulterioridad de su espíritu después de la muerte física.

Serían vanos, en consecuencia, cualesquiera intentos de buscar respuestas ajustadas a la razón humana en materia que es asunto de fe. Imaginarse que van a ser desvelados, por esa vía, los arcanos divinos, supone adentrarse en un juego en el que Dios es el único jugador de veras, porque no sería Dios si no poseyese cuantas claves aspira el hombre a descifrar. Y acaso el propio Dios se complace en mantenerlas en secreto, inescrutables a través de los siglos.

En sus reflexiones en torno a *La agonía del cristianismo*, Unamuno argumentaba que no sólo la religión cristiana, sino también las demás, eran esencialmente agónicas, y añadía que la creación del mundo fue un juego de Dios. “Y una vez creado -proseguía-, lo entregó a las disputas de los hombres...”²⁸ Uno podría incluso decir, puede que en términos en exceso coloquiales, que Dios se entretiene de lo lindo ante esas trifulcas y con esas infructuosas peripecias del intelecto en procura de seguridades, constataciones y evidencias, de ahí que nada tenga de absurda la visión de Dios divirtiéndose en un juego secular con el hombre que le busca sin hallarlo. A su vez, y en uno de los “Tres cantares enviados a Unamuno en 1913”, Antonio Machado también acudía al concepto juego, juego por parte divina, para expresar el de Dios con el hombre que trata de encontrarlo. Tal juego le recordaba el del escondite en el cantar segundo:

O tú y yo jugando estamos
al escondite, Señor,
o la voz con que te llamo
es tu voz.²⁹

José Luis Tejada también asumiría la tesis del ludismo de Dios, coincidiendo, para formularla, en la misma comparación cotidiana que utilizó Machado, la del juego del “escondite”, según se colige de las dos estrofas con que culmina el aludido soneto “Vaya por ti”, y que dicen como sigue:

Bueno que está lo malo, mal amigo,
que al juego del “te vi” juegas conmigo,
conmigo que te sigo y no te entiendo.

Bueno que estaba y se murió de pena
el hombre de buscarte por la arena,
y por la espuma Tú te ibas riendo³⁰.

²⁷ En *Para andar conmigo (Homenaje a Lope de Vega)*. Madrid: Adonais CCVI, Ediciones Rialp, 1962, 67 pp. .

²⁸ Cf. *La agonía del cristianismo*, ed. cit., 37.

²⁹ En *Poesías completas*, 404.

³⁰ *Para andar conmigo*, 68.

No vamos a afirmar de modo taxativo que José Luis Tejada se inspiró en los referidos versos de Antonio Machado en esa imagen concreta, pero sería bien admisible presuponerlo, dada la gran impronta machadiana que se percibe en la escritura del portuense, y que no ha pasado desapercibida para la crítica³¹. Sea como fuere, anoto la idea de que la imagen de la relación con Dios concebida como juego del escondite que utilizan ambos autores podría no ser más que una derivación nada menos que del verso primero de la estrofa primera del *Cántico* sanjuanista, que comienza así: “¿A dónde te escondiste,/ Amado...?”³²

Entre desafíos y preces

En 1967 apareció el libro de poemas de Tejada *Razón de ser*, conjunto que dos años antes había sido finalista en el Premio de poesía Leopoldo Panero. En las composiciones de esta obra ya no se reitera la visión de un Dios lúdico que juega con el hombre ocultándole su misterio, sino que en algunas se adopta un punto de vista más severo, y hasta se interpela a Dios sin comedimiento alguno, urgiéndole con impaciencia para que no siga permitiendo que el hombre continúe sumido en la más crasa ignorancia sobre los designios divinos.

En los momentos finales del poema “Oración por los habitantes de la noche”, no se vacila en exigirle a Dios explicaciones perentorias e incluso se admite la posibilidad de que no quiera darlas. Sin embargo, más sorprendente resulta que deje abierta otra disyuntiva, la de que no pueda. Y es que el hablante, además de conminar a Dios a que reaparezca, involucrándose la criatura en el plan de su Creador e instándole a modificarlo a propuesta suya, se dirige a Dios encarándosele con la expresión “no puedes”, que al menos supone el cuestionamiento de su atributo de Todopoderoso. Pero tan sobrecogedores como inquietantes desafíos y excesos verbales, y por tanto de la mente, se amortiguan y contrarrestan al cabo del verso final, con un “Amén” mediante el que se declara la aceptación de la voluntad divina. Trasladamos el pasaje glosado:

Dios de la sombra, de la ira
de los olivos cárdenos, de antes del primer día,
de la piel áspera del mar.
Acaba ya con tanta noche, Hijo,
¡ya está bueno el dolor! ¡Pasa la página!
Amanécenos ya, di basta, límpianos.
O si no puedes o no quieres
ven al menos y explícanos,
vuelve otra vez y explícate,
reaparece y explícame,
que sepamos qué luces o qué gemas
nos gravan los costales que arrastramos
para que así, entendido, pese menos
que hoy pesa el fardo negro
de tus noches. Amen.³³

³¹ “José Luís fue poeta...de hondo eco machadiano”, constataba Manuel José Ramos Ortega en *La poesía del 50: 'Platero'. Una revista gaditana del medio siglo (1951-1954)*. Cádiz: Universidad, 1994, 63.

³² San Juan de la Cruz. *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1984 (2ª ed.), 249.

³³ En *Razón de ser*, 77.

Una confesión de Unamuno ayudará a valorar cómo el rezo resuelve la atrevida problemática que el razonamiento plantea, y por ende tanto el poema “Oración por los habitantes de la noche” como otros presentados a modo de prezo, seguramente se calibrarán mejor a la luz, como anticipábamos, de aquella anotación unamuniana que dice: “Al rezar reconocía con el corazón a mi Dios, que con mi razón negaba”³⁴.

El poema que, en *Razón de ser*, sigue a “Oración por los habitantes de la noche”, es otro texto cuyo título lo presenta también como un rezo. Se trata de “Oración por los condenados”. No termina esta composición con un “Amén”, como la anterior, un amén que significaba el sometimiento a la voluntad divina de mantener, inasequibles a la razón, acuciantes preguntas humanas. Y es que aquí, en “Oración por los condenados”, cabría argüir que puede darse por pronunciado ese amén si se tiene en cuenta que se parte de la premisa de que las cuestiones que van a ser suscitadas no serán respondidas, y por consiguiente no sólo se plantearán en vano, sino que el intento de que Dios las solvete es como mendigarle “un imposible”. Expresando este convencimiento principia y acaba la estrofa primera, en la que se lee una osada afirmación dirigida a Dios, la de decirle que “hiciste posible tanta culpa;”.

Ante un aserto como el antedicho, lo más habitual es entender que Dios está detrás de las culpas de los hombres, que está implicado en ellas, que es cómplice del culpable, un culpable que no lo sería si Dios no lo hubiera hecho “posible”. No se transfieren las culpas del hombre a Dios, pero sí se le atribuye una responsabilidad originaria en que los condenados se condenen. Es verdad que fueron condenados porque previamente habían nacido, y que se les creó por amor, y para amar y para amarle. Ahora bien, lo que el hablante continúa sin comprender es la causa de que Dios se congratule oyendo y reflejándose en criaturas que no son más que apariencias, y por ese motivo siente como contradicción flagrante haber engendrado a los hombres

para mirarte en frutos parenciales,
para ensanchar tu oído imponente con gritillos minúsculos ajenos,
de musarañas no serviles, sino gustosas, libres y entregadas³⁵.

Aunque, como especulaba Machado a través de Juan de Mairena, pudiera objetarse que la apariencia no es sino lo real, porque lo real “es una apariencia infinita”³⁶, lo leído en este inicio del poema sería suficiente para calificarlo como un texto de muy profundo calado, y sólo estamos en el principio de una composición que aún depara otras reflexiones hondísimas, y es que, versos después, con toda rotundidad se proclama el sentir de que nunca nadie pensó ni quiso el daño de Dios, y ni siquiera serle contrario. A continuación, y a sabiendas de que dirá una enormidad, el hablante se expresa titubeando, como si se reprimiese, pero acaba deduciendo de aquel sentimiento

que no merece el hombre tanto cielo
ni tanto inf...¿Te lo digo?
Sí, lo digo, ni tanto, tanto infierno.
Eso, ni tanto infierno, ya está dicho.
Tan inmenso rechazo,
espato tanto y tan viscoso,
portazo tan desesperante,

³⁴ Véase Miguel de Unamuno. *Diario íntimo*. Madrid: Alianza Editorial, 1970, 23.

³⁵ En *Razón de ser*, 79.

³⁶ En las citadas *Poesías completas*, 354.

“no” tan definitivo.³⁷

La contundencia con que la voz que habla en el poema dice que cree inmerecido el castigo eterno del hombre se transmite a los lectores con una fuerza tremenda y con un léxico muy desagradable, conforme a la objeción a una pena tan descomunal e irredenta como aguarda al condenado. Aunque no se expone en el texto, entre líneas se capta la sensación de que parece incomprensible dicha pena sin fin si se parte de la base de que Dios creó a sus criaturas desde el amor³⁸. Ahora bien: la incomprensión que se deja translucir no puede calificarse de extemporánea, pues ha sido sentida por muchos, aquí representados por el hablante poemático. Y tan de recibo resulta que, unas décadas después de haber sido creado el poema, un documento catequético de Juan Pablo II (“El infierno como rechazo definitivo e Dios”)³⁹ convalidaba de algún modo dicho sentir, al explicar a los creyentes que no ha de remitirse a Dios la autoría de la condenación imperecedera del hombre, sino a éste la responsabilidad del castigo que se autoinflige cuando renuncia al amor de Dios, una renuncia que, salvo que sea desdecida antes de morir, ya nunca podrá reconvertirse.

En cualquier supuesto, lo que se reitera explícitamente en el texto tejadiano es que, admitiendo que los hombres no supieron o no quisieron el bien de Dios, tampoco habían pretendido su mal, unos porque su vida transcurrió antes de que Cristo difundiese su mensaje evangélico, otros porque, tras haber recibido ese mensaje, ya no podían esperar un rescate que lo superase.

La “Oración por los condenados” tiene lugar de noche, tan propicia para que se acentúen el tono confidencial y la intimidad. En ese rezo no se demandan explicaciones a Dios acerca de los controvertidos argumentos precedentes, lo que es de pura lógica si se repara que el poema ya comenzó anticipando que se le iba a mendigar a Dios “un imposible”. Ya en esta tesitura, lo que se le pide es sangre. No se trata de toda la sangre, ni tampoco de la sangre del cuerpo, porque toda ya la vertió Cristo, que hasta la lloraba. No, de lo que se trata es de una sangre simbólica, atingente a la esencia de Dios. Y no de toda, sólo de una gota que sea suficiente para atar los cabos sueltos del plan divino, a fin de que, con esta enmienda, sean sazonados y quede impoluta la plana. La petición tendría supuestamente un doble beneficiario, él mismo y el mismísimo Dios. Beneficiaría al atribulado hablante porque éste necesita continuar creyendo, sin atisbos de sombras, en los atributos divinos de perfección y de misericordia, los cuales no se compasan, a su entender, con las graves observaciones leídas unos renglones más arriba, en las que se involucraba a Dios en las culpas de unos hombres que el propio Dios condenará luego sin remisión.

Esta imagen de falta de misericordia podría subsanarse, ayudando a mantener la idea de Dios como perfecto y misericordioso, con “un último perdón definitivo”, propuesta en la que se ha creído ver “una suerte de versión poética de la teoría del perdón universal, teológicamente hablando”⁴⁰. Pero continuemos, porque estimaba el hablante que el propio Dios saldría beneficiado aportando esa gota de sangre esencial que disiparía su pesar ante un plan que no le salió tan perfecto, y precisamente por ese borrón que afecta a su misericordia. Acaba el poema sintiéndolo así:

³⁷ En *Razón de ser*, 81.

³⁸ También Unamuno fue reticente respecto al dogma del infierno, pero con otros argumentos: “Empezó a zahondar en los dogmas y fue el del infierno el que se le rebeló el primero. No comprendía que se midiera la magnitud del pecado por la infinitud del Dios ofendido y no por la insignificancia del ofensor”. Cf. Miguel de Unamuno. *Nuevo mundo*. Edición de Laureano Robles. Madrid: Trotta, 1994, 51.

³⁹ Juan Pablo II pronunció esta homilía sobre el infierno en la audiencia del 28 de julio de 1999.

⁴⁰ Cf. Leopoldo de Luis. “La poesía de José Luis Tejada”, prólogo a José Luis Tejada. *Poemía*. Cádiz: Universidad, 1985, 24.

Pero también he dicho y lo mantengo
que lo pido por ti. Porque me consta
que hay una nube en tu alegría
no tan redonda ni perfecta, Padre,
reconócemelo. (Nadie nos oye.)

No tan redonda porque alguna grieta,
mínima, pero grieta,
labra sobre tu piel, MISERICORDIA,
esa Madre del tiempo y de la lluvia,
tu identidad, amigo, tu sustancia,
tu manera de ser⁴¹.

En algunos textos de *Razón de ser* se alude implícitamente a la problemática del silencio de Dios, silencio que aparece de manera bien explícita en el poema “Hijo de la muerte”, basado en el suceso biográfico del hijo que no llegó a nacer. Composición de intenso dramatismo de principio a fin, en ella se aborda el sobrecogedor asunto del hijo engendrado que no alcanzó a ver la luz, y al que sus padres ya sintieron moverse, aguardando su llegada con máxima ilusión, con pleno amor, y rezando, convirtiéndose el hijo ansiado en “...cuenco, vasija de oración”. Pero esa esperanza se frustró, resuelta en un feto de seis meses fallecido en Cádiz, y en un mes de abril, precisamente cuando la primavera, en contrapunto, va creciendo en pos de su pujanza. En esta patética encrucijada de consternación personal, el hablante masculla y clama improperios contra el Destino y blasfemias respecto a Dios:

Ay, pero Dios, las cosas, el Destino...
Éste “pero” no pasa la garganta,
éste “pero” se pone en pie y blasfema
y le surgen mil púas en contorno,
y escupe bilis o venenos negros
contra el más grande, contra el que haya sido,
contra quien corresponda⁴².

Se llega a la blasfemia, sí, pero debe tenerse en cuenta la situación límite por la que atraviesa quien habla en el poema, alguien que no suele caer en ella, y ni muchísimo menos convertir la blasfemia, como el León Felipe que se proclamó a sí mismo “el gran blasfemo”, en una estrategia para llamar la atención de un Dios que ni siquiera blasfemando a toda costa parece acusar recibo, aunque al final lo acusa por la blasfemia.⁴³ Pero tanto menos lo hará, lo de atenderle a uno, si la blasfemia, como en Tejada, supone una reacción concreta a un hecho concreto y azaroso, por grave que sea, o parezca al hombre. Como siempre, en suma, no hay respuesta al doliente clamor de una luctuosa desolación que puede abatir abrumadoramente desde la más profunda pena. Y por eso en dicho poema se menciona a Dios como “el gran Nadie que taponó la vida/ con diez lañas⁴⁴ de plomo”. Pero ¿por qué? En el texto se concede que un suceso

⁴¹ En *Razón de ser*, 82.

⁴² *Íd.*, 103.

⁴³ Véase el capítulo “La blasfemia”, en el libro de Margarita Murillo González *León Felipe, sentido religioso de su poesía*. México: Colección Málaga, 1968, 210 y ss.

⁴⁴ “Lañas” vale como grapas.

de tal naturaleza resulta incomprensible para el entendimiento humano, “porque miramos el tapiz de espaldas”. De ahí, de esa incomprensión causada por no poder ver el tapiz de cara, y tal como es, derivan los desafueros -no se proclama que vayan a pasar de circunstanciales- contra Dios, a quien será en vano lanzarle aquella pregunta del por qué, aun cuando es el único que puede satisfacerla, toda vez que es “...Alguien que ciertamente ha de saberlo, / pero que bien lo calla el Absoluto.”⁴⁵

En *Razón de ser* hay un poema extraordinario en el que la referencia a Dios no se explicita, pero acaso tampoco pueda entenderse el sentido de ese texto sin que lo remitamos a un referente religioso y cristiano, máxime cuando en algunos momentos del mismo se apunta expresamente en esa dirección. Se está aludiendo a la primera de las cinco “Consolaciones” que comprende este libro, la que el poeta tituló “Consolación por la carne”, en cuyos versos se plasma la apoteosis de la entrega sexual entre los amantes entendida como fundamento de su amor y acaso como atisbo de eternidad.

La visión de la realidad que se desprende de las enseñanzas bíblico-cristianas tradicionales no avala precisamente la perspectiva erótica ofrecida en este poema en el que se aboga con fervor por apurar el placer de los sentidos hasta extenuarse, y refutando que de esa posesión sexual sobrevenga la tristeza, una tesis de arraigo secular que el hablante contradice en su celebración del goce de la carne sin reservas ni remordimientos de conciencia. Y no es que en esas líneas se cante victoria alguna de lo físico sobre lo espiritual, sino que se da a entender que, en el amor, esta realidad se asienta en aquella, en marcado contrapunto con la baza maestra de las admoniciones más reiteradas del legado cristiano más ortodoxo. Dice el poeta:

Tú yaces en la paz y entre mis manos,
yo esgrimo el vellocino sagrado de tu sexo
donde acaso el amor duerma en simiente
o se vislumbre un sol de eternidad⁴⁶.

Fuerte contra Dios

En 1968 publicó José Luis Tejada su libro *El cadáver del alba*, en el que reaparece uno de los asuntos poetizados con anterioridad por el autor, el de la dialéctica entre hombre y Dios leída como juego, y que ya se comentó a propósito de *Para andar conmigo*, donde veíamos cómo la imposibilidad del cabal conocimiento de Dios se comparaba a un juego en el que el ser humano busca a una divinidad que se esconde. Pero en *El cadáver del alba* ya no será aquel juego del escondite el que se proponga, sino el de naipes, una comparación también usada por Unamuno⁴⁷, y en torno al cual discurre enteramente el soneto “Juego limpio”. En la titulación del poema se ironiza acerca del comportamiento estratégico de uno de los dos jugadores, porque Dios no deja entrever carta alguna de las suyas, mientras las del hombre quedan todas al descubierto. Sin embargo, lo paradójico de este envite desequilibrado reside en que el perdedor sale al cabo triunfante si Dios le gana. En otras palabras, uno pierde, se pierde, si Dios no obtiene la victoria sobre él. He aquí los tercetos del texto, en los que se concentra la solución espiritual de la partida:

Vamos allá, cortando y barajando

⁴⁵ *Razón de ser*, 104.

⁴⁶ *Íd.*, 51.

⁴⁷ Lo recordaba Francisco J. Peñas Bermejo en su estudio *Poesía existencial española del siglo XX*. Madrid: Pliegos, 1993, 123.

a ver quién sale a la final ganando,
Tú si me encartas o si yo te envido.

Ni Tú ni yo perdemos de algún modo.
Arrastra ya y arrástrame⁴⁸ del todo
que si Tú no me ganas soy perdido⁴⁹.

Pero lo más sustantivo de *El cadáver del alba* no radica en la reelaboración de pretextos retomados, sino en el planteamiento de nuevas cuestiones muy problemáticas acerca de la religión cristiana, e incluso de la religión en sí misma. Uno de los poemas de este libro se presenta también, al igual que los de *Razón de ser* ya glosados, bajo el carácter de rezo. Nos referimos al que lleva por título “Oración para antes de la fe”, con el que se abre una serie de cuatro composiciones bajo el lema común de “Fuerte contra Dios”.

No deja de resultar llamativo ese lema, porque contiene dos vocablos que comportan gran impacto psicológico al referirlos a Dios. El adjetivo “fuerte” ofrece varias acepciones, pero normalmente asociadas a la noción de dureza, de resistencia. A su vez, la preposición “contra” suele denotar oposición, enfrentamiento. Con todo, el poeta encuentra justificado el empleo de esas palabras porque, al emplearlas, no está haciendo sino asumir una frase testamentaria del *Génesis*, de donde reproduce esta breve cita: “...porque has sido fuerte contra Dios”. Esta citación no es la única que precede al poema, pues va seguida de otra de San Pablo de contenido no menos áspero y tremendo. Dice el Apóstol: “Dios ha encerrado a todos los hombres en la rebeldía”. La mera frase extraída del texto genesíaco no facilita a los lectores el alcance de su sentido. Más comprensible a primera vista parece, en cambio, el texto paulino, del que cabría desprender que el propio Dios ha forzado a los hombres rebeldes a que lo sean. La rebeldía humana, en corolario, no sería voluntaria, sino forzosa, porque Dios no deja otra salida a quienes se rebelan.

En la poesía española contemporánea no faltan conceptualizaciones en convergencia con estas citas bíblicas, así la de un cantar machadiano que dice:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.⁵⁰

Aunque nos resulta incluso más pertinente traer aquí a colación unos momentos del poema de Unamuno titulado “Vencido”, texto que es muy probable que Tejada retuviese en la memoria, pues no sólo contiene versos referidos al combate del hombre con Dios, sino que, además, también se desarrolla en él la tesis de que uno debe luchar contra Dios a fin de ser derrotado para así obtener la victoria, idea que ya vimos cómo

⁴⁸ Si en el terceto precedente se utiliza la palabra “envido”, envite de dos tantos en el juego del mus, ahora la terminología específica parece remitir al juego de naipes del “arrastrado”. Otros poetas acudieron también a la referencia a distintos juegos de naipes para explicar, por vía comparativa, el presunto juego de Dios con el hombre. José Luís Hidalgo, por ejemplo, aludía al del “solitario” en su poema “Resignación”, de su conjunto *Los muertos* (1947): “Te comprendo, Señor, veo tu juego,/ tu total e infinito solitario”. Cf *Obra poética completa*. Edición y prólogo de María de Gracia Ifach. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1976, 75.

⁴⁹ *El cadáver del alba*. Madrid: Arbolé, Editorial Orígenes, 1968, 80.

⁵⁰ Antonio Machado. *Poesías completas*, ed. cit., 232.

desplegaba el portuense, bajo comparanza lúdica, en su poema “Juego limpio”.
Traslademos las líneas unamunianas, articuladas en forma dialógica:

Dios a quien vence mete
por su mano en el seno
de la eterna victoria;
“¡levántate, luchemos!”
-“¡Levántate, me dices,
levántate!...¡No puedo!”
-“¿Poder? ¡Pide a Dios fuerzas!”
-“¿Contra Dios?”
-“¡Por supuesto!
Él te dará las armas
del combate supremo,
pues para conquistarnos
quiere que le asaltemos.”⁵¹

Pero va a ser al amparo de la decisiva autoridad de San Pablo que el hablante se servirá de las estrofas de “Oración para antes de la fe” con el propósito de dejar en el aire varias especulaciones, ya dijimos que a manera de rezo, un rezo en el cual se suceden hipótesis cuya formulación no condice con la fe cristiana, e incluso tampoco, en algunos supuestos, con la creencia de que existe Dios.

Ya en el arranque del poema no se alude a Dios como un ser de existencia inequívoca, sino como un ente posible del que nada se sabe, y cuya existencia se quiere constatar por los ojos:

Posible ser de quien no tengo
más referencia que ignorarte.

Si es que existes, que yo te vea⁵²;

En esta ocasión también encontramos semejanzas entre este punto de vista y el que se lee en un poema unamuniano expresado como salmo, y en cuyos versos tampoco se da como objetivamente cierto que Dios existe, reclamándosele que se le pueda ver para cerciorarse creándolo, un imposible que Unamuno reiteró no pocas veces en su obra⁵³:

¡Quiero verte, Señor, y morir luego,
morir del todo;
Pero verte, Señor, verte la cara,
saber que eres!
¡Saber que vives!⁵⁴

⁵¹ En la citada edición de *Poesías*, 240.

⁵² En *El cadáver del alba*, 55.

⁵³ Cf. María Pilar Palomo Vázquez. “Tiempo y Dios: los temas recurrentes de Miguel de Unamuno”, en su libro *Sobre los textos. (Estudios de poesía española contemporánea)*. Madrid: Laberinto, 2003, 17 y ss.

⁵⁴ En el ya referido tomo de *Poesías*, 141.

Diferentes hipótesis condicionales van sucediéndose a continuación, en las que el orante recuerda cualidades que se predicán de Dios, y pide que se confirmen en la realidad histórica, como en este ejemplo que seleccionamos:

Si eres paz, ya no más violencia,
ya no más guerra ni más sangre⁵⁵.

En las tres estrofas con que finaliza el poema, se adopta la estrategia discursiva de admitir que Dios puede ser lo que argumentan los pensadores incrédulos: de una parte, el Ser supremo sería una proyección de los anhelos humanos. De otra, Jesucristo sería un sencillo personaje histórico que murió sin más trascendencia tras predicar unas cuantas enseñanzas bellas. Por último, después de conceder que Dios pudiera no ajustarse a cómo se le ha presentado, sino que en realidad respondiese a lo que arguyen los irreverentes, se invoca e insta al propio Dios para que de una vez por todas acabe con tantos males inmerecidos como afligen a tantos seres humanos. Pero leamos ya estas estrofas:

Pero si nada de eso eres
más que el nombre de nuestra hambre,
más que el fantasma que hemos hecho
con nuestras ansias de encontrarte...

Si el buen Jesús de Galilea
fue solo un pobre caminante
que dijo cuatro cosas bellas
y murió sin más una tarde...

Si nunca has sido más que miedo,
maquinación, quimera, fraude,
hoy te pedimos que al fin seas
el Dios de todos, porque acabes
con tanta lágrima sin culpa,
con tanto huérfano sin padre⁵⁶.

Las dudas vertidas sobre la fe cristiana que se exponen en estas estrofas las enuncia el hablante, ciertamente, pero haciéndose eco de asuntos polémicos que suelen esgrimirse en la controversia religiosa, pues las convicciones personales de quien tiene la palabra en estos versos son inequívocas, ya que el poema es una “Oración...”, la cual da por supuesta la existencia del Dios del Cristianismo, a quien se apela para que acabe con tanto dolor humano injustificado. Ahora bien, en esta apelación se transluce una profunda sensibilidad fraterna y solidaria que de algún modo dejaría en evidencia la inacción de Dios al respecto, al presuponer que tendría que intervenir, actuar en la Historia. Aunque esta petición de principio es meramente poética, y no teológica, podría deducirse de ella que somete a prueba la vigencia de la concepción judeo-cristiana tradicional de Dios, la enfrenta consigo misma, y deja entrever su incompatibilidad intrínseca con la economía de la salvación, porque si Dios hubiera de ocuparse de poner fin a “tanta lágrima sin culpa”, y a “tanto huérfano sin padre.”, entonces nada relevante

⁵⁵ Íd., 56.

⁵⁶ Cf. estas estrofas en *ibídem*, 56.

le quedaría al hombre por acometer en el terreno de la justicia, impidiéndose su crecimiento ético y cegándose la vía de sus méritos de cara a su ulterioridad.

Si en “Oración para antes de la fe” no se suscriben las interrogaciones aducidas por quienes no son fieles a las enseñanzas cristianas, en otro poema del grupo “Fuerte contra Dios”, el titulado “Villancico del niño-mundo”, la entera responsabilidad del contenido debe atribuirse al hablante. En este texto, y tal como se anticipa en el título, se identifica el mundo con un niño que acaba de nacer el mismo día que la tradición cristiana celebra el nacimiento de Jesús, en la Nochebuena. Esta palabra figura en mayúscula en el poema, como es costumbre. Pero también se escribe en minúscula, cuando hace referencia al nacer del niño-mundo, e incluso se da la vuelta al sentido del vocablo, trocándolo en “noche mala”.

La alegría ante la llegada del propio Dios hecho carne, entre pajas y con Padre celestial, se contrapone a la pena que produce el desamparo con que nacen y seguirán naciendo, cada víspera navideña, tantos miles de niños “sin pan ni almohada”, y en medio del dolor y de las maldades. Como dice la canción popular en uno de los cantos que celebran la Nochebuena, “mañana es Navidad”. Pero el poeta, en un juego lingüístico realizado desde el patetismo, remedará la expresión ironizando que “no hay mañana novedad” en materia de penas e impiedades de la Tierra.

En las letras españolas clásicas, sobretudo las medievales, se encuentran muchas canciones impregnadas por la tristeza del anuncio, en la hora del nacimiento del Salvador, de la hora de su martirio⁵⁷. Sin embargo, la desazón que se vierte en este villancico de Tejada la ocasiona el hecho de que ese niño-mundo que representa a todos los hombres nazca más desfavorecido que Jesucristo. En la estrofa última del poema se propone que, en consecuencia, no haya más alegría en la Nochebuena, porque ese sacro nacimiento no consuela ante el dolor del mundo:

Por toda la tierra yace
un dolor casi infinito
que a puros gritos renace.

Ven a verlo, Dios Jesús,
mucho más desamparado,
más solo y triste que tú.

Esta noche es noche mala
porque han venido a nacer
cien mil niños sin un ala
en tierras de sal llover.

No es buena esta Nochebuena
ni hay mañana novedad,
la pena sigue tan pena,
la gente tan sin piedad.

Ya no más nos alegremos,
pues, aunque nos nazca un Dios,

⁵⁷ Recuérdense, por ejemplo, las estrofas de la escena VI de la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, pieza dramática del poeta y autor teatral cuatrocentista Gómez Manrique. En esos versos se le van mostrando al Niño divino los martirios (cáliz, sogá, azotes, corona de espinas, cruz, clavos y lanzas) que ya le están aguardando.

cuántos nos desvanecemos
sin un remo ni una voz⁵⁸.

El Adviento podrá ser anuncio de esperanza. Así se dice y va a continuar diciéndose desde las pastorales y desde el púlpito. Pero en tantos y tantos sitios y situaciones del mundo aún la Navidad es tiempo de angustia, y eso es justamente lo que recuerda el hablante del poema, incitando indirectamente a que no se conciba una Navidad anquilosada en una reiteración verbal eclesiológica que sea ajena a las quemantes injusticias de la pobreza extrema y de la marginalidad, y tampoco se mire hacia otro lado ante la lacra de las impiedades hacia el prójimo. La lectura tejadiana del sentido de la conmemoración anual del nacimiento del Redentor se asienta en la raíz misma de la celebración cristiana, no en sus derivaciones secundarias, porque propone un nuevo “nacer” del compromiso ante el mundo, un compromiso que de veras se atenga a opciones preferenciales del mensaje de Jesucristo.

El último de los textos de la gavilla poética “Fuerte contra Dios” lleva por título “Acontecimiento”, composición en la que se plasman situaciones anímicas de desasosiego, de vacío, de ausencia de Dios. Tales momentos se producen en la vida adulta un día u otro, se advierte en la primera de las estrofas del poema:

Conforme entramos en la puebla adulta,
según se sale de los altos ceños
a la plazuela de la calva chica,
tomando por la izquierda de las desilusiones,
va uno más tarde o más temprano a darse
de corazón a boca con la falta de Dios⁵⁹.

La expresión “falta de Dios” con la que terminaban los versos recién trasladados no resulta por entero unívoca, pues tanto podría aludir a que uno acaba echando en falta a Dios en tal o cual etapa de su madurez, como a que a uno puede asaltarle la sospecha de que no hay Dios, haciendo falta que lo haya. Y por supuesto que no son las únicas opciones de lectura. Las líneas finales de “Acontecimiento”, en cualquier caso, ni afirman ni niegan la existencia de un Ser supremo, aunque parece que apuntan, según nuestra hipótesis, a la enorme inseguridad conceptual en la que se encuentra el hombre en su vano intento de acceder a distinguir unas identificaciones de Dios que le sobrepasan inexorablemente:

Sencillamente, ardemos
sin consumirnos; o aún peor, rodamos
más que infinitamente por la mayor distancia:
la que entre cada quien y su sí mismo yérguese
imperando un abismo de identificaciones
al cual llamamos Dios⁶⁰.

Consolación por el amor

Aunque apareciese nueve años después de *El cadáver del alba*, no pocas composiciones del siguiente libro de versos, *Prosa española*, se crearon por los mismos

⁵⁸ *El cadáver del alba*, 60.

⁵⁹ *El cadáver del alba*, 62.

⁶⁰ *El cadáver del alba*, 63.

años en que se elaboró aquel conjunto, pues así se deduce de una nota preliminar del autor con la indicación de que los poemas recogidos en esta nueva obra, publicada en 1977, han de fecharse entre 1956 y 1966. Pero de esa intersección cronológica no cabe inferir que en *Prosa española* se halla un grado de conflictividad espiritual parecido al que hemos destacado en los libros anteriores, y muchísimo menos en aquellos poemas que glosábamos a vueltas de *El cadáver del alba*. Muy al contrario: los textos que José Luis Tejada seleccionó para formar parte de esta entrega ya no hurgan en las cuestiones religiosas expuestas, sino en problemáticas distintas, siendo las más significativas las centradas en la por entonces reciente guerra fratricida española, así como en la necesidad de una reconciliación nacional, un anhelo muy revelador de una honda preocupación por España que compartió con tantos poetas del cincuenta.

Sin embargo, varios años después de editarse *Prosa española*, el escritor portuense hizo estampar la colección lírica titulada *Poemía*, libro publicado en 1985 para el que seleccionó algunos de los textos en los que había señalado reflexiones problemáticas de carácter teológico. Nos estamos refiriendo, por ejemplo, a “Oración por los habitantes de la noche”, “Oración por los condenados”, e “Hijo de la muerte”, los tres de *Razón de ser*, y en el último de los cuales consta el clamor, traducido al cabo en resignación cristiana, ante el silencio de Dios. Pero he aquí que este tema iba a recuperarse lustros después, un tanto escuetamente y desdramatizado, en *Aprendiz de amante*, conjunto por el que su autor obtuvo el Premio de poesía Rafael Alberti del año recién aludido, y que apareció en 1986.

En dicho libro, y en el grupo de “Poemas preambulares” que lo abre, se encuentra “La boca es esta herida que se duele”, texto que encabeza la gavilla inicial y, por consiguiente, la obra. En la tercera de las estrofas del momento primero, formulado a base de cuartetas eneasilábicas, se alude a la sordera divina en la cuarta de las líneas, tras decir que le hubiera contentado componer una canción de amor a una muchacha innominada, en la que se proclamara la verdad de sus sentimientos

al lucero de luz y al otro,
al lucifer de la tiniebla,
al rey dormido y al Dios sordo⁶¹.

Estos presuntos oídos sordos de Dios no constituyen la única alusión conflictiva del poema “La boca es esta herida que se duele”, porque en el segundo momento del texto, y en su estrofa cuarta, un par de versos insinúan la indiferencia divina respecto a la realidad del mundo en el que el propio Dios está implicado, y de algunos de cuyos avatares negativos pudiera ser, incluso, responsable: “al Dios-Sereno que camina/ como si nada hubiese roto.”⁶² Ese Dios que no se inmuta, como si la deriva de no pocas cosas no fuera con Él, es el que también haría oídos sordos y caso omiso ante el hombre, cifrado en su mutismo.

Como acabamos de señalar, en sus últimos años creativos no reincidió José Luis Tejada en la plasmación de aquellas conflictividades que se aprecian desde el principio de su trayectoria literaria, subsistiendo casi exclusivamente, de dichas perspectivas críticas, la referencia a una cuestión que incluso cabría ser calificada como lugar común, la del silencio de Dios. El portuense hubiera podido insistir, con el paso del tiempo, en todas o en algunas de las comentadas problemáticas, pero la duda, de adoptarse tal proceder, hubiera seguido

⁶¹ José Luis Tejada. *Aprendiz de amante*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1986, 17. La expresión “Dios sordo” la han empleado otros poetas también. En un verso del soneto “Vida”, de Rafael Montesinos, se lee, por ejemplo: “Harto de hablarle a un Dios sordo, a su ruego”. Se toma del libro, ya citado, *Poesía existencial española del siglo XX*, 120.

⁶² *Aprendiz de amante*, 18.

manteniendo su desigual pulso con la fe, lo que tampoco se compadecería con los rasgos más genuinos de la obra del autor, en cuyos versos siempre prevalece la creencia cristiana sobre cualquier cuestionamiento.

Pero la referida no es la única explicación posible que justifique el hecho de que el poeta dejase atrás conflictividades textuales como las que hemos venido comentando, puesto que cabe aducir otra de gran alcance, la de la completa entrega al amor, no sólo como “consuelo” ante las incertidumbres y reticencias que le provoca la divinidad, sino sobre todo como vía de acercamiento a ella desde una perspectiva distinta, aunque intuida ya con precedencia. En vista de cuán infructuosas son o parecen algunas de las vías de asedio y de reclamo a Dios, el portuense parece reorientar su búsqueda religiosa a través de una exploración erótica radical, aportando numerosos indicios de esa senda su libro *Aprendiz de amante*, tan expresivo de que “Amar a la mujer y buscar a Dios son para Tejada una misma empresa.”⁶³ La idealización de la realidad, unida a reflexiones profundamente cristianas, justificaría el acercamiento a Dios por medio del darse erótico a una de las criaturas del Creador: la amada. Librado por entero al amor a ella, las razones de la razón ya no resultan acuciantes, siendo superadas por una experiencia amorosa vivida en plenitud.

El camino emprendido hunde sus raíces en el platonismo, toda vez que se fundamenta en la intuición de que el orbe fenoménico de los sentidos traduce de algún modo, aunque como pálido reflejo, la lumínica realidad trascendental, fuente de la Belleza. El Cristianismo subsumió este principio, adaptándolo a su credo, y favoreciendo una modulación neoplatónica característica, de la cual podría ser un ejemplo la cita que Tejada introduce al frente de la sección III de *Aprendiz de amante*: “...a fin de que, conociéndole bajo formas visibles, seamos por Él arrebatados al amor de las invisibles.”⁶⁴

Tal senda presenta convergencias literarias con diversas propuestas de lenguaje que se hallan en la poesía cancioneril y petrarquista españolas. Recordemos que, en los cancioneros del XV, no es infrecuente el uso de expresiones sacro-profanas, y es el caso que Tejada se valdrá también de ellas, aunque difiriendo, obviamente, en las motivaciones y en el sentido último de su empleo. Como muestras expresivas *ad hoc* cabría aducir aquellas comparaciones en las que la amada se relaciona con referentes consagrados en el rito cristiano como los del templo, el altar y la ceremonia eucarística, entre otros. Veamos unos ejemplos, comenzando por la imagen del templo, a la que se recurre en “Pasión celeste”, en cuya estrofa tercera el cuerpo amado se identifica con dicho ámbito sacro al aludir el poeta a “este templo./ templo de ti, sin ti, donde ya habitas...” Y un poco más adelante, la quinta estrofa reincide en la misma comparanza imaginística:

Ábreme el templo nuevo de tu vista invencible,
de tu risa desnuda y húmeda como un beso
en el vientre rotundo de la noche⁶⁵.

Sigue valiéndose el hablante de muy significativos vocablos del culto cristiano en la identificación, por vía de imagen, del amor de y a la mujer con el altar eclesiástico principal, sito en el presbiterio (“Pero esto que hoy me queda de vida, ya lo he puesto/ en el altar mayor de tu cariño”⁶⁶). Allí, ante el altar, puede efectuarse el matrimonio, y se recibe

⁶³ Cf. Aquilino Duque. “El poeta y su almohada”, en su libro *Grandes faenas*. Cádiz: Universidad, 1996, 199.

⁶⁴ Tejada cita como lugar de procedencia de la citación el “(Prefacio de Navidad)”. Cf. *Aprendiz de amante*, 79.

⁶⁵ En ídem, 72.

⁶⁶ Íd., 59.

el pan eucarístico, siendo coherente que el amor a la amada se coequipare a un sacramento, de acuerdo también con la cita de Oscar Wilde antepuesta a la sección I, “Aprendiendo a querer”, y que dice así: “El amor es un sacramento que debería recibirse de rodillas.”⁶⁷

También recuerdan la imaginística sacro-profana del XV y del petrarquismo otras metáforas de que se valió Tejada en *Aprendiz de amante*, como por ejemplo la que expresa la entrega amorosa mediante la palabra “cielo”, en el fragmento segundo, ‘Cante los gozos de la intimidad’, del poema “Cuatro tercios de un corazón en vilo”: “Nadie hasta el cielo que yo llego, llega.”⁶⁸ Otra muestra parecida del mismo sesgo la ilustra el empleo de “gloria” en la composición de referencia, pero en el cuarto de sus momentos, ‘Despide al verso por la poesía viva’:

¡La gloria! No hay más gloria que su gloria.
Ella es mi gloria y della me aureolo.⁶⁹

Palabras de uso constante en el lenguaje religioso cristiano, “cielo” y “gloria” se predicán del amor terrenal entre el hombre y la mujer, en una utilización profana que, empero, guarda coherencia con la idea de acercarse a Dios merced a las criaturas, y merced, de manera singular, a una de ellas, la amada. Desde este prisma, tales metáforas pueden ser ambiguas, pero no profanadoras del credo católico, y tampoco sacrílegas, porque no es ésta la intención que las preside, como no lo es su alcance en supuestos en los que casi se calcan palabras evangélicas de carácter eucarístico, como en “y no olvides la sal, que ese es tu cuerpo”. Y en “que esa es tu sangre...”, ambas del poema “A esto no hay derecho nada.”⁷⁰

Y es que, en materia religiosa, en la poesía tejadiana no hay contradicción entre el amor humano y el amor divinal. En este, como en tantos otros puntos, hila fino el poeta para que ambas devociones no sólo se muestren compatibles, sino incluso convergentes e inclusivas. En la composición “La voz por recobrarte” se sintetiza el proceso dialógico que lleva al hablante a percatarse de que la vía amorosa terrena puede confluir, y confluye, con la trascendente. El poema se abre, sin embargo, desde la creencia contraria, la de que ambos senderos son opuestos, pero ya en la tercera de las estrofas se asienta la convicción de que la amada no es Dios, aunque Dios está en ella: “Tú no eres Dios, pero lo tienes...” Siendo así, no se da antinomia alguna entre amar a Dios y el amor a la mujer que se ama, sino que, a través de esa entrega en profundidad, se consume un misterio que remite a Dios, y por ende finaliza el poema proclamando rotundamente “y quiero y necesito, ser, contigo,/ las dos valvas de un único misterio.”⁷¹

Ese misterio único mencionado al fin de la composición no es equiparable, en modo alguno y obviamente, a cualesquiera misterios místicos sacros del Cristianismo, pero se sitúa en su órbita por ser Dios “amor” y, en este sentido, el misterio amoroso terrenal, siempre que sea auténtico y hondo por parte de ambos amantes, participa de los misterios divinos al estar relacionado con ellos. El amor entre hombre y mujer está en conexión con el misterio absoluto, siendo evidencias sensibles, y parciales, del mismo. El misterio amoroso del que estamos haciendo referencia se conforma aquí y ahora, pero se enmarca en un universo trascendental que lo supera, y que no es asimilable al tópico del amor “eterno” porque, por lo común, ese amor comúnmente llamado “eterno” tiene un principio y, al tenerlo, ya está sujeto a la temporalidad.

⁶⁷ Íd., 31.

⁶⁸ Íd., 24.

⁶⁹ Íd., 29.

⁷⁰ Íd., 66.

⁷¹ Íd., 91.

Acaso pudiera decirse lo mismo del “amor más allá de la muerte” que logró canonizar Quevedo en la historia literaria con tanto acierto y fortuna poéticas. En la poesía de Tejada, en cambio, el término “eterno” parece conceptualmente más apropiado, pues el amor cantado por el poeta ya era antes de nacer temporalmente los amantes, y seguirá siendo después de su vida, amén de haber sido durante su existencia. Ese amor tuvo principio, sí, pero es previo a todas las cosas, y rayano con la eternidad, aun sin ser propiamente eterno. Apoyamos nuestras suposiciones en versos del cuarto de los fragmentos de “La boca es esta herida que se duele”:

Has yacido conmigo mucho antes
de que nacióramos, entérate
de una divina vez, fuimos amantes
ya en el caos –espérate-:
Ya en el abismo primordial del caos
nos dio la Voz del mundo y dijo: “Amaos”.⁷²

No deja de resultar un tanto llamativo, al menos a primera vista, el comienzo del pasaje aducido, en el que se vale el hablante del verbo “yacer”, asociable a un amor no exento de sexo, lo que implica una consideración del mismo que no lo excluye del radio de la divinidad, como ya vimos mucho más arriba, a vueltas de una cita de “Consolación por la carne”. Pero prosigamos: amantes ya con remota anterioridad a haber nacido, el amado nacería para encontrarse en el mundo visible con la amada (“Ideal”) y ella, amándolo, va a conferirle, por medio de su amor, su ser esencial (“Eres”), fecundándolo día tras día, porque no es otro sino ese su destino (“Cuestión de amores”). El paso de los años inclina los cuerpos hacia su decrepitud, pero a la vez, y en contraste, también los hace profundizar en la trascendencia, de modo que Dios “se asienta” en los amantes mientras sus cuerpos se encaminan a su ocaso. Leámoslo en las estrofas finales del soneto “Asunta mía”:

Aquella espiga y rosa tuyas, bellas,
se han trascendido y son, las mismas, ellas,
cáliz del corazón, tallo de altura.

Oh, cómo en tanto el cuerpo se despide,
el dios se asienta, olvido impide y pide
alas de eternidad, paz sin fisuras.⁷³

Una vez sintetizadas algunas intuiciones relativas a la poética del amor que se transmite en el tejido textual de *Aprendiz de amante*, advertimos que condicen y convergen con la sustancia del contenido del poema “Consolación por la carne”, pero no se limitan a reiterarla, sino que profundizan en ella desplegando sus claves por vía de la indagación de la espiritualidad ligada al cuerpo y a la entrega mutua desde el sexo, pero trascendiéndolo. Y es que en “Consolación por la carne” no le tembló al poeta el pulso religioso al referirse, en la estrofa segunda, a un “...darnos y gozarnos cuerpo a cuerpo”, ni tampoco al referirse, en la siguiente, a “esta batalla de placer sin tregua”, referencias las dos en las que queda “abolida cualquier penumbra de culpabilidad”,⁷⁴ en una maximalización semántica

⁷² Íd., 20.

⁷³ Íd., 98.

⁷⁴ Lo veía así Emilio Miró en su aportación “La poesía amorosa de José Luis Tejada”, incluida en el libro colectivo, ya citado, *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, 123.

extremosa de un rasgo al que, a diferencia de la poesía de otras latitudes españolas, propendería la andaluza⁷⁵. Con todo, había que reconducir esas expresiones a un sistema que las integrase en una perspectiva sacra, y esa es una de las propuestas de *Aprendiz de amante*, donde se poetiza sobre la sacralidad de los sentidos por obra y gracia del amor, una vertiente sólo apuntada en el citado poema de *Razón de ser*.

El camino hacia la sacralización del cuerpo lo recorre Tejada mediante una metáfora en la que se vertebran, según hemos visto, expresiones como “templo”, “altar”, “cielo” y “gloria”. Esta clase de léxico no ha sido realizada en *Aprendiz de amante* como a mi juicio debiera haberse realizado, tal vez por considerar que no desbordaba el plano retórico más epidérmico. Nosotros nos hemos fijado en esa franja tropológica e indicábamos su posible filiación sacro-profana, que remontaría al Cuatrocientos, cuya poesía fue bien conocida por el portuense, que tanto tuvo que familiarizarse con ella para la realización de su solvente estudio acerca de la poética primera -la que va desde 1920 a 1926- de su compatriota Rafael Alberti⁷⁶. A nuestro parecer, el empleo de dichos vocablos no es casual ni tampoco resulta meramente tributario de la lírica cancioneril, y por ende sin otras implicaciones. Lo que realiza Tejada es situar estas metáforas al servicio de intelecciones más complejas.

Tal vez no hubiese sido tan oportuna la sacralización poética del cuerpo a la que nos estamos refiriendo si la enseñanza cristiana secular no se hubiese encargado con tanto ahínco de demonizarlo, haciendo fuente de vicio la relación carnal si se exceptúa la que se orienta a procrear hijos dentro del matrimonio, porque en ese supuesto la relación se considera no sólo carnal, sino también y esencialmente espiritual. Verdad es que tales puntos de vista fueron ya ensanchados por el Catolicismo, ampliando el concepto de sexualidad *in bono* a aquel goce del sexo que no se circunscribe al logro de un placer hedonista en términos de acendradas prácticas de disfrute, sino que es vivido como una completa donación recíproca que involucra y compromete a toda la persona y lo hace hasta la muerte.

Semejante entendimiento de la sexualidad es el que se desprendería, *salvo meliore iudicio*, de la Exhortación Apostólica de Juan Pablo II *Familiaris Consortio*,⁷⁷ pero ese prisma católico menos reduccionista, y por consiguiente mucho más enriquecedor, no era el que dominaba precisamente en el contexto nacional católico franquista en que se compuso “Consolación por la carne”. Una vez más -lo notábamos igualmente a propósito del dogma del infierno-, la pretendida heterodoxia religiosa, y aun católica, de José Luis Tejada, no habría de calificarse así, sino tan solo como un cierto disenso intelectual respecto a las coordenadas envolventes de espacio y de tiempo.

Muy otra contextualización habría que efectuar, sin embargo, si se hace referencia a *Aprendiz de amante*, porque el marco histórico de principios de los ochenta en que se conformó⁷⁸ este libro, editado en 1986, no es otro que aquel en el que se ha difundido universalmente la enseñanza del Papa iluminando a los católicos acerca de la experiencia y sentido de la sexualidad pura en el matrimonio. Y dicha obra tejadiana, sin ser ilustrativa de ninguna idea específica del Pontífice, en modo alguno las contradice, sino que lo que en última instancia propone es una exploración, por medio del imaginario poético, de relaciones metafóricas que pudieran atisbarse entre la entrega íntegra a la esposa,

⁷⁵ Cf. Fernando Ortiz. *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*. Sevilla: Calle del Aire, 1981, 16.

⁷⁶ Aludimos a su libro de referencia *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*. Madrid: Gredos, 1977.

⁷⁷ Esta Exhortación fue dada por el Pontífice el 22 de noviembre de 1981.

⁷⁸ Utilizamos el vocablo “conformar”, acorde con la evidencia de que algunos poemas del libro tienen una datación muy anterior a los ochenta.

sexualidad incluida, y la trascendencia. Y nada parece haber de heterodoxo en ello a la luz de la nueva cultura apostólica, si bien tampoco hay que olvidar la línea neoconservadora que, desde las más altas instancias del poder eclesiástico español, empezó a sembrarse en los ochenta, como eco peninsular del movimiento “neocon”.

No, no peca de atrevida la aserción del poema “La voz por recobrarte” que proclama “Tú no eres Dios pero lo tienes”. De ser así, menos aún pueden leerse como temerarias las imágenes que relacionan la amada con el templo o el altar, porque son, como decimos, más livianas todavía y, en cualquier caso, coherentes con aquel aserto. Y el uso de expresiones neotestamentarias remedadas (sea por ejemplo “la sal, que ese es tu cuerpo”), también sintoniza con la afirmación del principio de este párrafo. Más ilustraciones cabría alegar, pero no parece necesario, pues caeríamos en la redundancia argumentativa.

Y es que si en ella está Dios, nada obsta, sino todo lo contrario, para que su cuerpo se asocie con el templo y sea lugar sagrado y, en su virtud, pueda vincularse al altar, en el que se realiza el misterio eucarístico y en el que, metafóricamente, se realiza el misterioso amor de los esposos. En suma, si Dios está en ella, ¿qué objeción podría haber para decir, al sentirla física y espiritualmente, que se está alcanzando el cielo, o para creerse transportado a la gloria, toda vez que, gracias a Dios, ella es la única gloria experimentable aquí y ahora?

Merced a la realización sexual integrada en la entera entrega de la persona, se interfieren lo finito y la infinitud, se asoman los amantes a una esfera más alta, se presienten en alguna dimensión eternos y en cierto sentido “resucitados”⁷⁹ Dios estaría más allá de la sexualidad, pero también, aunque no solo, se llegaría a Él por ella. La carne sería el itinerario que podría consolar el desconsuelo sobrevenido por las arduas cuestiones racionalistas que amenazan con hundir los cimientos de la fe, y la esterilizan, a diferencia de las gracias personales y trascendentes alcanzadas por medio de la donación completa de cuerpo y de espíritu. Llegados aquí, tenemos la convicción de haber mostrado discursivamente cuán veraz resulta el aserto de que, en José Luis Tejada, “su poesía amorosa y su poesía religiosa forman un *continuum*: un entramado, tan correlativo y recíproco como en Quevedo y en Lope”.⁸⁰

⁷⁹ Cf. la Introducción de Jaime Siles a *Desde un fracaso escribo*, 56.

⁸⁰ Cf. Jaime Siles. “La poesía de José Luis Tejada: su representación lingüística del amor”, dentro del tomo, ya citado, *La poesía amorosa de José Luis Tejada*, 158.