

Presencia de Dios en la poesía de Joglar Cacho

LUIS MARTINEZ

El hombre de hoy no siente en su arcano la presencia de Dios. Va, como con los ojos vendados, sin vislumbrar sus lumbres. La vida agitada, el ajetreo cotidiano, los compromisos sociales, no le permiten quedarse a solas consigo mismo. Le impiden identificarse con lo más sustancial de sí. El aturdimiento le enturbia sus aguas interiores. Y ni siquiera se ve a sí propio. Se transforma en un espejo donde sólo se refleja el mundo febril que lo circunda. Y él deja de ser él mismo. Se convierte en copia oscura de los otros y del orbe confuso que lo rodea.

Además, el hombre actual ha hecho de la ciudad su centro vital. Huye del campo. No le interesa la Naturaleza. Sueña con las grandes urbes. Y —como dice el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar— “el cemento y el cristal no hablan de Dios. Las ciudades no trascienden. Devoran rápidamente y con avidez el paisaje que las rodea, transformándolo en un sucio y contaminado arrabal”.¹

Ignoramos —como apunta Edward Schillebeeckx— que “el hombre existe por completo en Dios y por Dios, tanto en su pensamiento y en su voluntad como en su existencia en el seno del mundo”.²

1. Urs von Balthasar, Hans, *El problema de Dios en el hombre actual*, pág. 139.
2. Schillebeeckx, Edward, *Dios y el hombre*, pág. 20.

Son los poetas, generalmente, los que se salvan de esta ceguera espiritual. Los bardos viven asomándose al misterio. Tal vez el arcano sea la fuente de la más auténtica poesía como creía Bécquer. Por eso los líricos de todos los tiempos andan, como de puntillas, tratando de descorder los velos de lo ignoto. Sienten el anhelo de acercarse a Dios. Díganlo, si no, en España, entre los poetas contemporáneos, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Pedro Garfias, Angela Figuera, Cristina de Arteaga, Bartolomé Mostaza, Juan José Domechina, Ernestina de Champourcín, por no citar más.³

Entre nosotros, la presencia de Dios alienta en la mayoría de nuestros bardos. Evaristo Ribera Chevremont se enfrenta al misterio con pupila avizora. Lluch Mora anhela ascender. Quiere que su barro perdure. Olga Ramírez de Arellano siente el aliento del Redentor soplándole en el rostro. Violeta López Suria se preocupa por la relación entre el Creador y sus criaturas. Félix Franco Oppenheimer anda a tientas, en la sombra, buccando lo sobrenatural. El elenco sería interminable. Casi todos se estremecen ante la luz secreta e inefable del Señor. Pero, tal vez, pocos escritores nuestros se acerquen tanto al misterio como Manuel Joglar Cacho.⁴ Dios permea toda su obra. Está presente y vivo como una lumbre inagotable.

Don Manuel tiene una concepción poética del mundo que lo aproxima filosóficamente a Vasconcelos. El pensador mejicano considera que el universo, los hombres, los animales y las plantas son, sencillamente, formas de la energía que giran en movimiento ascensional hacia el Creador. Joglar no es filósofo. Pero como el autor de *Ulises criollo* cree que las nubes, el fuego, la tierra, la voz del hombre, todo se eleva hasta la Altura para acercarse a la Divinidad.⁵

3. Champourcín, Ernestina de, *Dios en la poesía actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, España, 1970.

4. Manuel Joglar Cacho nació en Morovis, Puerto Rico, en 1898. A la edad de ocho años se fue a residir a Manatí. Desde entonces vive ininterrumpidamente en esa progresista población. Su formación es limitada. El mismo poeta confiesa: "¿Educación? La que adquirí en mi casa, por mi propio esfuerzo, sin métodos y sin maestros". Es un autodidacta. Escribe versos intuitivamente desde niño. Se ha dedicado toda su vida al ejercicio del comercio. Pero, a la vez, se ha mantenido fiel a la poesía. Como Juana de Ibarbourou creemos que podría exclamar: "¿Le seré leal hasta la muerte!"

5. Joglar Cacho, Manuel, *Por los caminos del día*, pág. 25.

Advierte un hálito celeste a través de la Naturaleza. Sabe que el viento, el Sol, los pájaros, la fuente, el hombre, son obra de Dios. Considera que la creación es su mejor poema.

Ya desde uno de sus libros iniciales —*En voz baja* (1944)— apunta que la existencia es un manojito de versos en que Dios ha escrito sus mejores palabras.⁶

Está convencido de que el poeta tiene una naturaleza divina. Por eso es el ser que más se acerca al misterio. Es, tal vez, el lírico el que, conjuntamente con los santos, se enfrenta, cara a cara, con el Señor. Por eso le pregunta al bardo:

*¿Vienes del infinito
florecedo de astros? ¿Allí eras
un pastor que cuidabas
un rebaño de estrellas
y cierta noche que faltaba una
descendiste en su búsqueda a la Tierra?*⁷

SU SED DE DIOS

Joglar Cacho siente una inefable sed de Dios como Nervo. Sueña con llegarse hasta él "para aplacar la honda sed / que en mi pecho siente el alma".⁸ No alude a la linfa físicamente. Se refiere al "agua perdurable" de que nos habla San Juan de la Cruz como símbolo de la eternidad.

Sabe su alma blanca y limpia. Y da gracias al Señor por ello: "Dios, mi Señor, es pródigo conmigo: / Dio a mi alma blancura de azucena".⁹ Pero no es feliz. Su espíritu se adivina solo. Anda y desanda como en sombras. Anhela llegar a la Divinidad. Descubrirla. Mirarle la faz resplandeciente. Y exclama conmovido:

6. Joglar Cacho, Manuel, *En voz baja*, pág. 52.

7. *Ibidem*, pág. 139.

8. *Ibidem*, pág. 10.

9. —, *Faena íntima*, pág. 19.

Señor de la mañana de oro y plata
 y de la tarde lila,
 Señor del ruiseñor
 y de la golondrina,
 Señor del ancho mar, del alto cielo,
 ¡Oh, Señor! a quien busco cumbre arriba
 porque quiero gozarte...¹⁰

Pero no lo encuentra. El corazón se le desploma. Una oscuridad metafísica lo envuelve como a los místicos en la vía purgativa. Hay como una cerrazón en torno suyo. Y se dice, dolido y angustiado: "Esta pobre alma mía / se eleva sobre el suelo, / ansiosa y débilmente como un tallo / en búsqueda de cielo".¹¹

También en *La sed del agua* (1965) vuelve posteriormente sobre el tema. Sueña con quedarse a solas con su alma "en ascensión perenne hacia mi cielo".¹² Más adelante subraya que desea fervorosamente establecer "mi tienda / en el azul del cielo".¹³

Quisiera hallar una voz para llegar a Dios. Sabe que la suya asciende. Pero se le queda rota —como una mariposa estrujada— en mitad del camino. Anhela sentir sobre sí la mirada del Creador. Dice:

Alza mi corazón su eterna carga
 de miserias y busca
 la mirada de Dios consoladora.¹⁴

Pero no sólo se le desnuda esta ansia en el *Canto a los ángeles* (1957), una de sus obras logradas. Ya desde su poemario *Faena íntima* (1955) apunta este mismo empeño. El lírico quisiera "tener ojos alegres / para mirar a Dios / y no estos ojos tristes / implorando perdón".¹⁵

10. Ibidem, pág. 159.

11. Ibidem, pág. 77.

12. —, *La sed del agua*, pág. 58.

13. Ibidem, pág. 84.

14. —, *Canto a los ángeles*, pág. 13.

15. —, *Faena íntima*, pág. 84.

Se identifica con los árboles. Los ve alzarse con sus ramas ansiosas de ascender. Son su propio símbolo. Como ellos, va con los pies clavados en la tierra y el corazón en busca de horizontes. Por eso dice: "Vosotros sois el símbolo que encierra / del alma mía el íntimo desvelo".¹⁶

Comprende que lo empuja una irresistible atracción por el misterio. No ignora que es un afán loco, un anhelo aguijoneante y avasallador. Pero arde en deseos de "saber el secreto de las cosas".¹⁷ Quisiera "tocar las manos de Dios".¹⁸ Acercarse a El. Sentir su aliento. Por eso se vale del rezo. Considera que la oración es un puente tendido hacia el Creador. Como Alexis Carrell se percata de la eficacia de la plegaria.

Le pide al Señor que escuche su palabra. Le dice que es "la voz de un alma dolorosa / que sueña entre las flácidas paredes / de la carne una vida más gloriosa".¹⁹ Considera que la cruz es como "una oración petrificada".²⁰ Cree que "la paloma mística de un rezo" trae siempre "una nueva esperanza".²¹ El hombre se ilumina en su diálogo secreto con Dios. Asciende. Siente que el Creador le tiende una mano para adentrarlo en el misterio. Y el espíritu se le inunda de extrañas lumbres y fulgores.

EL CIELO COMO MORADA

Para él, como para Santa Teresa, el cielo es morada. Está seguro de su existencia. Tiene una fina intuición del ultramundo. Enfáticamente asevera: "¡Que tú existes, oh cielo, que tú existes!"²² No lo define como Víctor Hugo. El romántico francés —tan enamorado de las palabras rotundas— aclara en *Los trabajadores del mar* que "lo inaccesible junto a lo impenetrable, lo impene-

16. —, *En voz baja*, pág. 25.

17. —, *Faena íntima*, pág. 119.

18. Ibidem, pág. 119.

19. —, *En voz baja*, pág. 59.

20. —, *Faena íntima*, pág. 133.

21. —, *Canto a los ángeles*, pág. 18.

22. —, *En voz baja*, pág. 60.

trable unido a lo inexplicable, lo inexplicable a par de lo inconmensurable; esto es el cielo”.

Joglar se limita a contemplarlo. Casi podría repetir con Gustavo Flaubert en sus *Pensamientos*: “Creo que si miráramos siempre al cielo acabaríamos por tener alas”. El se siente, a ratos, como un ser alado. Tal vez de tanto mirarlo y remirarlo. En uno de sus poemas iniciales, apunta:

*Mi corazón bravo y mozo
se ha hecho de ágiles alas.
Nacen alas en mis manos,
tienen alas mis miradas.*²³

Posteriormente, en uno de sus libros de madurez, reitera el mismo pensamiento:

*Que el cielo quede arriba, siempre arriba,
más allá del relámpago y la nieve.
Mientras me está quemando el ansia viva*

*de ser un par de alas, un camino,
y me mueve el afán que al ave mueve
para subir adonde sube el trino.*²⁴

Todas sus potencias espirituales se hallan acuciadas por un anhelo de evasión, por un sueño de altura y de limpieza. Siente que se le escapan sus ideas, su fantasía y su imaginación en un vuelo misterioso y tibio para subir al Creador:

*Y de mí alzan vuelo
tantas cosas en búsqueda de cielo,
¡que soy árbol florido
del que ya muchos pájaros se han ido!*²⁵

23. —, *Ibidem*, pág. 129.

24. —, *La canción que va contigo*, pág. 65.

25. —, *Por los caminos del día*, pág. 20.

En *La sed del agua* insiste en que el barro de su cuerpo crecerá y emprenderá “un angélico vuelo hacia la luz”.²⁶

Pero se duele de que Dios lo detenga en sus empeños. No lo deja traspasar las fronteras de lo desconocido. Se sabe inmerso en la cárcel platónica del cuerpo. Quiere romper las tremendas ataduras. Advierte que molesta al Señor con sus ansias. Y él “me retorna al punto de partida”,²⁷ —dice desconsoladamente. Pero insiste. Se le antoja que el cielo es como una puerta cerrada a cal y canto. El poeta se siente peregrino. Va por el camino con su mochila de sueños al hombro. Trata de escalar las cumbres. Resbala. Caer muchas veces. Pero llega a acercarse al borde de lo ignoto. Y reitera —en un soneto clásico— “ante la puerta eterna mi voz clama”.²⁸

Le repite a Dios que no desca nada. Sólo siente una sed de eternidad dentro de sí. Le bastaría, para sentirse contento, una palabra del Creador, un soplo vivo del Redentor. Y le susurra al oído:

*Escucha, Dios. No quiero tener nada.
Quiero seguir golpeando con mis puños
la puerta incommovible y misteriosa
cuya única llave
en el fondo del mar buscan las olas.*²⁹

Pero, pese a todos los obstáculos, su voz se eleva al cielo. Le habla. La palabra se le torna abeja rumorosa. Le pide al Señor: “Déjala entrar en tu huerto florecido / y que se embriague de tus mieles. Deja / que se alegre contigo. Tú lo puedes”.³⁰ Cree que los árboles, las piedras, el ruiseñor, las zarzas y las rosas platican con su Dios. Quisiera “arrancar del árbol la corteza / para saber de dónde parte el grito / que el árbol dice al cielo / cuando sobre la tierra cae herido”.³¹

26. —, *La sed del agua*, pág. 30.

27. *Ibidem*, pág. 36.

28. —, *Faena íntima*, pág. 120.

29. —, *La sed del agua*, pág. 50.

30. —, *En voz baja*, pág. 59.

31. —, *Faena íntima*, pág. 118.

Sabe que el ultramundo es para todos. Todos venimos del misterio y tornamos a él. No quiere que se diga que el cielo es sólo para el lucero y las estrellas. Es nuestra morada ultrafísica.

Está convencido de que las palabras, las canciones, los actos, cuando son limpios, nos llevan a él. El amor es como un puente que nos conduce a lo inefable. El hombre espiritual sentirá siempre el cielo dentro de sí.

SU CONCEPCION DEL MUNDO

Joglar advierte que “el mundo es grande”.³² Sabe —como Vasconcelos— que en él se revuelven lo material y lo espiritual. Considera que todo el cosmos es dinámico. Es heterogéneo. Y se mueve, incesantemente, hacia la unidad con Dios.

Reitera que “el mundo es ancho”. Pero lo adivina como “una nota musical muy pequeña en el arcano”.³³ Es una gota de agua en medio del océano ingente de la creación. En *Canto a los ángeles* (1957) insiste en que es “ancho y bueno”.³⁴ El poeta intuye lo que Vasconcelos razona: “El ser es la única realidad en toda esta confusión de infinito y misterio”.³⁵

Cree —como León Hebreo— que “el amor es el germen de la vida”.³⁶ Dios nos creó porque nos quiere amorosamente. Solamente un alto sentimiento podría engendrar a los hombres, a los animales y a los orbes.

Por eso el poeta —que es trasunto del Creador en la Tierra— produce cuando ama. Sólo el amor crea. De aquí que la poesía tenga un aliento celeste. Para el bardo es “la divina y única armonía / que remansa los seres en el suelo / y sujeta a los astros en el cielo”.³⁷ Acepta que lo humano y lo divino se funden. Sólo los separan límites imprecisos.³⁸

32. —, *La canción que va contigo*, pág. 29.

33. —, *Ibidem*, pág. 29.

34. —, *Canto a los ángeles*, pág. 19.

35. Vasconcelos, José, *La revulsión de la energía*, pág. 365.

36. Joglar Cacho, Manuel, *En voz baja*, pág. 26.

37. —, *Por los caminos del día*, pág. 39.

38. *Ibidem*, pág. 35.

Insiste en que la bondad es la base y el cimiento mismo de la vida. No se puede edificar obra valedera sobre el mal. Se repite como en un retornado angustioso: “Nada quiere ser malo”.³⁹ Ni el áspid que nos muerde, ni la serpiente que nos envenena, ni el asesino que nos mata son protervos. En ellos actúan impulsos oscuros que son incapaces de domeñar.

Sin embargo, el lírico quisiera darle alientos a una sociedad nueva. Si estuviera en sus manos —nos dice— “crearía una nueva / humanidad que iría por los caminos / haciendo el bien a todos”.⁴⁰ Cree —como Rousseau— que el hombre es bueno esencialmente. El mundo lo malea. Pero todos los seres humanos llevan una fuerza secreta que los impele al bien y los eleva a Dios.

VISION DE UNA NATURALEZA ANGELICA

Joglar tiene una visión angélica de la Naturaleza. Descubre una sustancia celeste en los seres y en las cosas. Su poemario *Canto a los ángeles* (1957) corrobora este aserto. Es un verdadero tratado de angelología. Su concepción no es como la de Alberti. No se trata del “ángel envidioso”, del avaro, del de los números. No se refiere al de la prisa, ni a los “ángeles muertos” que andan por “cañerías olvidadas” en un mundo surrealista, lleno de elementos oníricos y de fantasmales imaginерías. Joglar descubre sencillamente —como hemos apuntado— la naturaleza angélica de lo que lo rodea. Para él, en la madera, alienta un ángel. Deviene del árbol florido. Y con ella fabricamos muebles y casas, barcos y la cuna del niño y “la caja del muerto”.⁴¹ Le parece ver a Cristo clavado sordamente en el madero. Pero recuerda que “Jesucristo en sus brazos subió al cielo”.⁴²

Después descubre el ángel del metal. Se le antoja que surge primero en las minas, en las entrañas oscuras de la tierra. Luego lo adivina convertido en campana que “repica a gloria”.⁴³ Se me-

39. —, *En voz baja*, pág. 107.

40. —, *Ibidem*, pág. 46.

41. —, *Canto a los ángeles*, pág. 29.

42. *Ibidem*, pág. 31.

43. *Ibidem*, pág. 35.

tamorfosea en ancla, en yunque, en arado, en estatua, en azada, en puñal, en espadas, grilletes y cadenas. Pero siempre —subraya el poeta— el metal tendrá una naturaleza angélica como todos los hijos del Dios del universo.

Intuye también un ángel del cristal. Lo sabe limpio y transparente unas veces. Otras, azogado, convertido en espejo. Pero siempre alegre, frente a la ventana, retratando a los hombres, a los árboles, al viento. El poeta le dice:

*¡No rechaces la estrella
que ha bajado del cielo
y como abeja de oro
se ha prendido en tu pecho!*

*Si cuidas mi alegría
¡que vengan a mi encuentro
el pájaro y la estrella!*

*¡Con estrellas y pájaros
quieren jugar mis sueños!⁴⁴*

Luego le parece palpar el ángel del petróleo. Evoca a Méjico, a Venezuela, a Rusia, a los Estados Unidos y a los grandes países productores del oro negro. Al conjuro del potente combustible parece que se echan a andar motores, tractores, molinos, lámparas, aviones. Pero, pronto, el bardo calla entristecido:

*Y escucho tu voz, ángel,
augurándome cosas que no digo.⁴⁵*

Siente también alentar el ángel de la luz. Lo sabe bello y resplandeciente como un heraldo de oro. La lumbre transforma los rocíos en diamantes y convierte en plata los ríos desbocados. El lírico enumera los prodigios de la luz: desde iluminar la tierra

44. Ibidem, pág. 43.

45. Ibidem, pág. 48.

oscura de los hombres hasta prender resplandores en el alma sencilla de los poetas.

Joglar escucha dos voces desiguales: una triste que viene del fondo de la tierra, unida a cadenas, a relojes, a yunques. Y otra, dulce y luminosa, que nos incita a ser buenos. El ángel que madruga en cada cosa nos conmina a “iniciar el vuelo hacia la estrella”.⁴⁶ Hay un anhelo limpio de ascenso en todos los elementos de la Naturaleza. Coincide con Vasconcelos en que los hombres y las cosas son formas de la energía que se elevan naturalmente para fundirse con lo Absoluto. Las yerbas, las flores, los objetos, todos sueñan con llegarse hasta Dios. Un día —barrunta el bardo— se hallará la tierra abandonada:

*Y un día
sin ocaso, sin alba,
sin árboles, sin flores,
sin pájaros, sin agua,
sin pez, sin el hombre,
— ¡abandonada!—
ha de hallarse la Tierra.
¡Pues todo habrá volado hacia la rama
floreceda de estrellas
que Dios tiene en su mano levantada!⁴⁷*

IDENTIFICACION CON ALGUNAS FIGURAS BIBLICAS

Joglar es un lector devoto de la Biblia. Hombre cristiano —de cristianismo esencial— tiene el corazón sencillo y puro de los niños. Lee ávidamente los pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento y su espíritu se estremece. Le parece que el mundo —desde la creación— desfila ante sus pupilas asombradas como si Dios, milagrosamente, recorriera ante sus ojos los velos de la Historia.

Se ha identificado tanto con algunas figuras bíblicas que les ha

46. Ibidem, pág. 63.

47. Ibidem, pág. 69.

dado carne y sange en sus poemas. Entre ellas, la Samaritana. También él, como Cristo, sintió sed. Ambulaba por los caminos de la vida sin rumbo cierto. Llegó a una fuente. Y le dijo a la gentil muchacha que encontró a su vera: "¡Dame agua!" Y la adolescente —como una nueva samaritana— le llenó amorosamente un vaso hasta los bordes. Y le dijo: "Bebe, hermano". Tal vez, dice el poeta, "quizás el Nazareno / pasó triste y sereno / por su frente".⁴⁸

Añora a Moisés, la figura más imponente del Viejo Testamento. Cree que nos hace falta su presencia de nuevo para limpiar al mundo de impurezas. Considera que hay que darle otra vez a los hombres los Diez Mandamientos escritos con letras de fuego. La Humanidad ha olvidado las admoniciones de Jehová. Tenemos que hincarnos de rodillas y escuchar su palabra y vivirla.

El legislador hebreo —como sabemos— perteneció a la tribu de Leví. Liberó a su pueblo de la opresión egipcia. Se educó en la Corte del Faraón. Pero, un día, que vio a un egipcio golpear a uno de los suyos, se levantó airado. Salió en defensa de su propia sangre. Tuvo que huir. Se refugió entre los medianitas. Se casó con Séfora, hija de Jetro, el viejo sacerdote. Vivió cuarenta y nueve años apacentando los rebaños de su suegro. Pero, en el momento difícil, regresó. Dirigió el éxodo de su pueblo hacia tierras de Canaán. Dios le dio —desde las cumbres del Sinaí— las Tablas de la Ley, grabadas en oro y sangre sobre la piedra.

Joglar lo llama:

*Vuelve, Moisés, y mójame la boca
con agua de tus claros manantiales.
Quiero mirar los prístinos raudales;
verlos brotar sobre la dura roca.*

*Toca mi voz, mis ojos tristes. Toca
mi corazón y límpiale los males
que causaron espinas y puñales
en mi alma tan mísera y tan loca.*

48. —, *Faena íntima*, pág. 26.

*Enséñame de nuevo aquellas tablas
de dura piedra donde tú me hablas,
aunque me abrasen, ponlas en mis manos.*

*Indícale a mis actos peregrinos
cómo debo tratar a mis hermanos
y el límite que tienen los caminos.*⁴⁹

Asimismo se identifica con Noé, el patriarca bíblico, hijo de Lamec y padre de Sem, Cam y Jafet, en su poemario *La sed del agua* (1965). Pero no lo nombra. Siente en sí mismo la destrucción del mundo pecador por el agua. La lluvia ha arrasado con todo. Sólo quedan él y los suyos y una pareja de cada especie en la gran barca. Tras el diluvio:

*Dios recogió las aguas furibundas
en abismales cántaros. El cielo,
claro de luz y lleno de inocencia,
tendió a secar sus húmedos pañuelos.*⁵⁰

En medio de este universo limpio, sin manchas, se le escapa la voz como una paloma estremecida. Vuela por cumbres y por abras en busca del Creador. El se adivina como "una canción de fuente fugitiva / que no termina nunca de fugarse".⁵¹

Se pregunta —como Augusto Pérez en *Niebla*, la novela de Unamuno— si existe realmente o si es tan sólo un sueño de Dios. Pero se percata de su existencia real. Sus sentidos se lo corroboran. Su razón se lo atestigua. Y se dice a sí mismo: "Es la verdad: Yo existo en este aire".⁵² Pero le sigue atenaceando su tremenda sed de Dios.

Quiere hablar con el Creador. Se estremece ante la sola posibilidad de escuchar su palabra. Pero sabe que nunca podrá decirle lo que quiere. Lo empujan fuerzas antitéticas: la luz y la

49. —, *La canción que va contigo*, pág. 64.

50. —, *La sed del agua*, pág. 25.

51. *Ibidem*, pág. 21.

52. *Ibidem*, pág. 28.

sombra, el viento callado y el huracanado, la claridad y la confusión.

El horizonte sereno lo calma. Se le agolpan los recuerdos. Quisiera permanecer a solas con su alma "en ascensión perenne hacia mi cielo".⁵³ Le parece ver a su mujer que pudo ser "un prado florecido".⁵⁴ Atisba el árbol del bien y del mal, a Adán y a Eva como dos sombras arrojadas del Paraíso, a Caín y a Abel en riña sangrienta entre hermanos. Recuerda sus pecados:

*Sé que Dios no perdona
destruir la belleza,
negar que soy su hechura,
diluirme en la nada.*

*Dios quiere que su sueño
perdure eternamente.*⁵⁵

Y él arrancó azucenas, manchó lirios y degolló palomas. Pero confía en la misericordia del Señor. Como a Noé cree que lo perdonará porque él —como el patriarca— es un varón justo.

Su anhelo de evasión, su preocupación por el misterio, su sed de Dios, cobran en estos poemas mayores resonancias que en los anteriores. El tema no es nuevo. Lo viene barajando Joglar casi desde sus poemas iniciales. Pero en *La sed del agua* (1965) llega a su culminación esta inquietud mística que encrespa toda la naturaleza espiritual del poeta.

En *Soliloquios de Lázaro* (1966) se identifica con el hermano de Marta y María. El se siente Lázaro. Según nos cuenta, estaba enfermo. Se le caía la piel a pedazos. Creyó que tenía el mismo mal que el personaje bíblico. Leyó, con avidez, el versículo cuarenta y tres del capítulo once del Evangelio de San Juan. Encontró similitudes suyas con el resurrecto. Le pareció escuchar las palabras cálidas de Jesús: "¡Lázaro, ven fuera!" Y se entregó de

53. *Ibidem*, pág. 58.

54. *Ibidem*, pág. 71.

55. *Ibidem*, pág. 81.

lleno a la tarea de interpretar las emociones, sentimientos y pensamientos del amigo y discípulo de Jesús. Y pronto se percató de que al traducir el mundo secreto de Lázaro estaba revelando su propio orbe íntimo.

A medida que escribía se sentía mejor. Y, al terminar el poemario —a los veintiún días—, se halló totalmente curado. Por eso dice el poeta: "Miro este libro con veneración, como una obra milagrosa a quien debo toda mi felicidad".⁵⁶

El poema se caracteriza por su cerrada unidad de tema y de tono. Externamente está compuesto por estrofas de cuatro versos en que combina dos heptasílabos y dos endecasílabos en forma de lira.

Lázaro lleva cuatro días en la tumba. Sueña con subir a los árboles y trasmutarse en flor, aroma, fruto o rama para nido de los pájaros. Pero oye la voz masculina del Nazareno que le dice: "¡Levántate!" Y surge, de nuevo, a la vida. Joglar —que es Lázaro— analiza la emoción del resurrecto al enfrentarse otra vez con las cosas. Aclara que le quedaba un sueño, un deseo de pan entre los labios, una angustia callada, una sombra dentro del pecho y la vara y la mochila, el talante de mendigo y su nombre simbólico de Lázaro.

El poeta se pregunta, con asombro, por qué lo han devuelto a la vida. Y le pide al Señor que lo inmerse de nuevo en la muerte. Se angustia ante su propio destino. Ignora qué itinerario seguirá. Siente la semilla del pecado dentro de sí. Y anhela llegar a Dios como agua limpia e intocada.

Sabe que vive de la muerte. Para comer va matando rosas y palomas. Desgaja los árboles y los hiere. Muerde las frutas, que es arrancarles la vida. Se dice a sí mismo, con dolor, en un verso que estremece: "Mi angustia es comprender que está mi vida / hecha con la tristeza de las cosas".⁵⁷ Recuerda, con nostalgia, su existencia pasada: su huerto, su cántaro vacío, la herradura de su pollino. Evoca a Bethania. Le parece ver su cielo ancho, sus campos llenos

56. Marcilese, Mario. *Diálogo con Joglar Cacho*, Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, tomo VI, número 1, pág. 82.

57. Joglar Cacho, Manuel. *Soliloquios de Lázaro*, pág. 34.

de rosas de oro. Para él, en la pequeña ciudad comienza el ultramundo.

Lázaro —es decir, Joglar— se siente crecer por dentro. Se le antoja que su espíritu se empina. Hay momentos en que intuye que podrá llegar hasta Dios. Escucha las palabras del Nazareno. Lo roza con su aliento. Pasa por su lado una bella mujer. Y él —que se creía curado de los apetitos de la carne— se agita. El instinto lo agujonea. Anhela sembrar en el surco de la desconocida su germen de varón. El amor lo sacude. Y vislumbra dentro de sí un nuevo Edén. Pero siente a su lado las palabras de los hombres. Unas son “buenas como abejas”.⁵⁸ Otras, “malas como avispas”.⁵⁹ Sangra por dentro. Y, como el Nazareno, anda y desanda con su cruz por todos los caminos.

Pero se sobrepone a su tristeza. Mañana será Pascua. El corazón se le esponjará de fiesta. Todos podremos ir hacia el Redentor por el sendero de nuestros actos. Y él exclama tembloroso:

*Debo decir iespera!
con una voz piadosa como un rezo,
con una voz que sea voz de agua
que se brinda al sediento.*

*Debo decir iespera!
y que tenga mi voz el sabor bueno
de suave miel que antes que a la boca
se apresura a endulzar el pensamiento.*

*¡Espera, hermano, espera!
Ya sobre la alta cruz está el Maestro.
Espera que te diga unas palabras:
¡No lo mates de nuevo!⁶⁰*

58. Ibidem, pág. 63.

59. Ibidem, pág. 63.

60. Ibidem, pág. 76.

Joglar no posee una rigurosa formación académica. Es más bien un autodidacto. Escultor de sí mismo, su vida es su mejor poesía. No es un técnico del verso. Es, fundamentalmente, un intuitivo. Penetra zonas vedadas a las peripecias cotidianas a través de ese sentido suyo, oculto, que le permite asir las verdades más hondas.

Anda por la existencia con pupilas de contemplador. El podría repetir con Michel Quoist: “Si supiéramos contemplar la vida con los ojos de Dios, veríamos que no hay nada que no sea religioso”.⁶¹ Considera que el Padre nos ha puesto en la Tierra para buscar sus huellas en las cosas, en los acontecimientos, en las gentes. Como Vasconcelos cree que “la poesía es aquella parte del arte que por medio de la palabra y del ritmo ensaya transmutar lo real en lo divino”.⁶²

Sin embargo, no podemos considerarlo un místico. Anda sólo por la vía purgativa y la iluminativa. Vislumbra, a ratos, la presencia de Dios. Pero no llega —como Santa Teresa y como San Juan— a unirse a El. No se funde con el Señor en connubio amoroso. Se limita a un vuelo y revuelo de anhelos de ascensión. De todos modos, se acerca fructuosamente al misterio como ningún otro poeta puertorriqueño de nuestra hora.

Su lenguaje se puebla de símbolos. Se vale del agua —como San Juan, Santa Teresa y Nervo— para aludir a “la vida perdurable”. La paloma encarna la pureza. No en balde es la personificación del Espíritu Santo. La abeja entraña lo dulce y lo noble. La rosa es un trasunto de la belleza, la campana es júbilo y gozo. El ruiseñor es el propio poeta, el río es él mismo como ser de cristal y de espuma. Las alas significan el ansia de ascensión. Saltan también, de vez en cuando, algunos neologismos verbales —como *arcoirizar*, *enmila grar*, etcétera— rezagos de sus inclinaciones modernistas juveniles.

En sus metáforas y símiles maneja los elementos de la Naturaleza. La flora puertorriqueña alienta en sus imágenes con secretos

61. Quoist, Michel, *Oraciones para rezar por la calle*, pág. 33.

62. Vasconcelos, José, *Estética*, pág. 1667, tomo III de sus Obras Completas.

y sutiles significados. El bambú, el flamboyán, el café, el tabaco, la caña, el coco, las azucenas, los nardos, invaden su poesía iluminándola. Las flores y los frutos le sirven para esclarecer su cosmovisión.

SUS TECNICAS POETICAS

En sus libros iniciales *En voz baja* (1944) y *Faena íntima* (1955) —olvidado su ensayo primerizo *Góndolas de nácar* (1925) dentro del Modernismo dariano— emplea los metros cortos predominantemente. No revela todavía maestría técnica. Sin embargo, sus tetrasílabos, pentasílabos y heptasílabos —muchas veces combinados con endecasílabos— hacen ostensibles sus finuras verbales. En ambos poemarios hilvana sonoros alejandrinos, unas veces aconsonantados y otros asonantados.

En ellos, salta a la vista, en lo estrófico, las formas tradicionales consuetudinarias como pareados, tercetos y tercerillas, cuartetos, serventesios, quintetos y exquisitos sonetos. En *Faena íntima* recoge un manojo de doce sonetos de excelente factura. Como sonetista no sólo le da la vida a las estructuras clásicas sino también al soneto modernista en alejandrinos. *En voz baja* aparece ya la lira de cuatro versos —dos endecasílabos y dos heptasílabos— que culminará posteriormente, como prodigio de gracia y sencillez, en sus *Soliloquios de Lázaro* (1956).

Se vale también, en ambos libros, de estructuras irregulares, personales, totalmente suyas, en que combina versos de distintas medidas, fundamentalmente heptasílabos y endecasílabos.

Estos dos poemarios andan bajo el signo de una gran contención lírica. Revelan, en él, al posmodernista al estilo de Nervo de la primera época y de Enrique González Martínez. Se vislumbra ya al lector de Juan Ramón Jiménez y de Pedro Salinas.

Los *Soliloquios de Lázaro* (1956) constituyen su primer gran acierto. Impresiona, en primer término, su lenguaje suelto, fácil, fluido y filoso. Sus metáforas le vienen de dentro, desde lo más secreto de su ser. Son chispazos de su propio espíritu. El estilo es sencillo aparentemente. Pero, en el fondo, es “complejo y difí-

cil”⁶³ como dice su prologuista don Federico de Onís. Emplea sintagmas de franca filiación futurista. Por ejemplo, trastrueca nombres en adjetivos —como Marinetti— en expresiones tan personales como “la palabra tan *paloma*, tan *nardo*, tan *abeja*”⁶⁴ en que los tres últimos nombres toman una nueva connotación poética.

Sus liras de cuatro versos —dos endecasílabos y dos heptasílabos— son ricas y jugosas, musicales y puras. No están muy lejos de las clásicas de cinco versos de San Juan de la Cruz y de Garcilaso.

En *Canto a los ángeles* (1957), por el contrario, se vale de estructuras caprichosas y variadas. Cada poema es un microcosmos en sí mismo. Combina versos de tres, cuatro, siete y once sílabas en estrofas irregulares de dos hasta trece versos. Pero predominan los endecasílabos y los heptasílabos.

Revela Joglar un poderoso sentido del ritmo. Cada canto —de acuerdo con su naturaleza— posee su propia melodía. Pero no es la música externa —facilona y vulgar— sino una armonía secreta que le viene corriendo desde lo profundo del ser.

El lenguaje —elástico, flexible, jugoso— se ciñe escrupulosamente al pensamiento. Hay una cerrada unidad entre el fondo y la forma como en los mejores cultores de la lengua. Gusta de los sintagmas sencillos en que fluyen, de manera especial, los nombres y los verbos. Su adjetivación contenida —en expresiones sobrecargadas de emoción— subraya, una vez más, la pericia técnica del autor en el manejo de su instrumento lingüístico.

Por los caminos del día (1958) está escrito en endecasílabos. Se injerta, a ratos, algún heptasílabo. Casi todos son consonantes. Sin embargo, hay una musicalidad callada, secreta, nada fácil. El lenguaje es ceñido, escultórico. Parece que cincela cada palabra a golpes de buril. No hay una frase que sobre. No hay ripios. Todo está rigurosamente expresado con gran sobriedad, elegancia y sencillez.

Lo mismo podría apuntarse con respecto a *La sed del agua* (1965). Aquí el poeta —dentro de la misma línea estilística— es-

63. Onís, don Federico de, Prólogo a *Soliloquios de Lázaro*, pág. 14.

64. Joglar Cacho, Manuel, *Soliloquios de Lázaro*, pág. 42.

quiva las asonancias y las consenancias. Se vale, generalmente, del versolibrismo. Con respecto al *Ultimo surco* (1961) debemos añadir que emplea estructuras análogas. Pero predominan los metros cortos —los heptasílabos— en contraposición a los dos poemarios anteriores en que señorean los endecasílabos.

La canción que va contigo (1967) consta de veintinueve sonetos de severa factura clásica. Es un breviario lírico de acendrada calidad. Joglar es un sonetista de gran virtuosismo. Está a la altura de los maestros en este sentido. Y alcanza una cima entre los cultivadores del soneto en Puerto Rico.

Pero, por encima de todos sus quilates artísticos, se yergue su naturaleza cristiana. Dios ilumina la mayor parte de sus versos. Su palabra cobra alas para volar hacia el misterio. Se alza como una paloma temblorosa sedienta de horizontes. Por eso exclama el poeta que su canción es “camino que va a la eterna vida, / el camino que va al cielo” en el Soneto XX de *La canción que va contigo*:

*¡Oh, la canción que vuela por la senda
donde en jazmín la luna ha florecido
o donde el sol de nuevo amanecido
da cundiamor al pájaro en ofrenda!*

*No hay nadie todavía que comprenda
por qué al oír la quedas sorprendido,
¡oh, caminante!, y echas al olvido
tu sonrisa, tu lágrima, tu tienda.*

*Bella canción que encampanó las alas
en suavidad de plumas guarnecida,
que siempre se halla en actitud de vuelo.*

*Canción que dice: “Asciende mis escalas.
Soy camino que va a la eterna vida,
el camino glorioso que va al cielo”.*⁶⁵

65. Joglar Cacho, Manuel, *La canción que va contigo*, pág. 49.

BIBLIOGRAFIA

1. Agostini de del Río, Amelia, *Por los caminos de Joglar Cacho*, edición privada, Puerto Rico, 1969.
2. Carreras, Dr. Francisco J., *José Vasconcelos: Filosofía de la coordinación*, ediciones Anaya, Puerto Rico, 1970.
3. Champourcín, Ernestina de, *Dios en la poesía actual*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, España, 1970.
4. Joglar Cacho, Manuel, *Góndolas de nácar*. Imprenta Harry del Pozo, Manatí, Puerto Rico, 1925.
5. —, *En voz baja*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1944.
6. —, *Faena íntima*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1955.
7. —, *Soliloquios de Lázaro*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1956, primera edición. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1959, segunda edición.
8. —, *Canto a los ángeles*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1957, editado por el Ateneo Puertorriqueño.
9. —, *Por los caminos del día*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1958, primera edición. La segunda edición se debe a Manuel Pareja, Barcelona, España, 1969.
10. —, *Ultimo surco*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1961.
11. —, *La sed del agua*. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1965.
12. —, *La canción que va contigo*. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1967.
13. *Laudo del Gran Premio Puertorriqueño de Poesía*, otorgado por la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico a Manuel Joglar Cacho. Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, tomo VI, número 4, octubre, noviembre, diciembre de 1970.

14. Marcilese, Mario, *Diálogo con Joglar Cacho*. Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, tomo VI, número 1, San Juan de Puerto Rico, 1970.
15. —, *Antología poética hispanoamericana actual*, tomo II, Editora Platense, La Plata, 1969.
16. Martínez, Luis, *Búsqueda y hallazgo de Manuel Joglar Cacho*, Revista Isla Literaria, San Juan de Puerto Rico, octubre-noviembre de 1970.
17. Quoist, Michel, *Oraciones para rezar por la calle*, traducción de José Luis Martín Descalzo y Ramón Villa Sans. Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1963, novena edición.
18. Rivera de Alvarez, Josefina, *Historia de la literatura puertorriqueña*, tomo II. Editorial del Departamento de Instrucción Pública, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1969.
19. Rosa-Nieves, Cesáreo, *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, tomo II, Editorial Campos, San Juan de Puerto Rico, 1963.
20. Ross, Waldo, *Meditación sobre los Soliloquios de Lázaro*, edición particular, Puerto Rico, 1961.
21. Schillebeeckx, Edward, *Dios y el hombre*. Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1969, tercera edición.
22. Urs von Balthasar, Hans, *El problema de Dios en el hombre actual*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960.
23. Vasconcelos, José, *La Revulsión de la energía y los ciclos de la fuerza, el cambio y la existencia*, tomo III de sus Obras Completas.
24. —, *Estética*, tomo III de sus Obras Completas.