

Voz inaudita de la primera neoanunciada: Para leer *Detrás del verbo*, de Lucrecia Romera

Emilio Ricardo Báez Rivera, Ph.D.
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico

A Arturo Echavarría y a Sofía Irene Cardona Colom,
en descalza solidaridad.

En *Detrás del Verbo*, la voz lírica de Lucrecia Romera comparte su *iter spiritualis* que comprende un proceso de búsqueda y de encuentro ontológicos en poemas compuestos entre 2003 y 2010 –según las fechas anotadas al pie–, y de otros no datados que sugieren un proyecto poético de consolidación de un numen que halló, al fin, su hilo conductor en esta publicación de 2014. El epígrafe del poemario extracta el contenido sustancial del libro y define las coordenadas de lectura con énfasis en el pretérito, a propósito de sentenciar la omnipresencia divina en el devenir de todo: «Lo que fue ya había sido, lo que será ya fue, pues Dios da alcance a lo que huye» (Ecl 3, 15). Nada ni nadie escapa al Dios eterno en la diacronía natural, de insustraíble subordinación a las categorías espacio-temporales. De ahí que, dentro de lo puramente humano, tampoco parezca fortuita la dedicatoria *in memoriam* a sus padres, a quienes nombra despojados de apellidos en el poema «Linaje», primero y único que aparece independiente de las nueve secciones que estructuran el texto.

Siempre he pensado en el efecto rector del primer texto de un libro como la primera impresión que deja alguien o algo en quien percibe, en especial cuando va distinguido del resto al que pertenece; cuánto más cuando ostenta el título mismo del conjunto, al estilo de «Los heraldos negros» en el poemario homónimo de César Vallejo. «Linaje» es un poema aléptico: sirve de presentación inicial a la voz lírica a un tiempo que lleva sobre sus hombros la clave de lectura completa del libro. Su identificación en el primer verso: «Yo, ella», seguida de la aposición del

segundo verso: «la desanunciada» (25) se cifra en la absoluta equidad de los grupos nominales separados por la coma elíptica del verbo «ser»: «Yo soy ella», con lo cual la protagonista poética se proyecta en una tercera persona del singular que bien pudiera asumir cualquier mujer, en virtud de la estirpe humana natural que comparten: «nacida de Antonio con Matilde/ y de Matilde con Antonio,/ caídos» (25), es decir, engendrada por deseo biológico de los padres tan necesitados de redención divina como ella misma. La importancia de este calificativo («caídos»), aplicable a los padres y a la hija por igual, apunta al dogma de la Inmaculada Concepción a raíz del epíteto «la desanunciada», de suyo opuesto al de «la anunciada»: la Virgen María, única mujer concebida al margen del apetito sexual y preservada de toda mácula del pecado original a causa de Dios y de los méritos del Salvador (Pío IX, *Ineffabilis Deus*, 8 de diciembre de 1854). La voz poética confiesa, así, una conmovedora realidad femenina de acuerdo con las acepciones primera, segunda y cuarta del prefijo «des-» en el *DLE*: ‘negación o inversión’, ‘privación’ y ‘fuera de’. A ella y a todas las demás se les negó el privilegio de la Anunciación e invierten sus identidades con la de María; ella y todas las demás fueron privadas de concebir sobrenaturalmente y de experimentar esa única maternidad respecto al Hijo de Dios; ellas y todas las demás, en fin, quedaron al margen de esa *gratia plena* que las distinguiría entre las demás como *prima inter pares*. Por eso, nacida/s sin ángel que la/s anunciara en calidad de madre/s del Salvador ni la/s saludara por nombre, la voz lírica concluye: «escrita he sido/ entre moléculas de millones de años/ por el misterio de tu Verbo» (25). Y en ello también subyace, latente, un reconocimiento de su creación inmortal mediante la articulación de la Palabra (*Verbum*) antes de todo lo creado, en el no-tiempo, en la eternidad inexplicable del Hijo con cierto eco de los versos que prologan el cuarto Evangelio, los cuales retrotraen a la genealogía de la segunda Persona trinitaria *ab origine*, en la simultaneidad de las Personas del Padre y del Espíritu Santo.

La primera sección titulada «Antes de Cristo», que equivale a decir «antes de la encarnación» o «antes de la inserción de lo eterno en el tiempo», aúna tres poemas. «*In Bellum Gallicum*» lleva una rápida clave locativa del discurso poético después del título: «*Castra hibernorum* (Cuarteles de invierno)» y se inspira en el *liber secundus* de los *Commentarii de Bello Gallico*, del procónsul Julio César, acerca de las campañas militares que

le lograron el gobierno único de la república romana. De este modo la desanunciada fija el inicio del ambiente de su *narratio* poética entre los años 58-50 a. de C. Esta sexta década anticipada a la irrupción de Jesús en la historia humana es descrita con cinco grupos nominales encabezados por un determinante anafórico que percute tambores de milicia –tan característico del *Poema de Mio Cid*– en virtud de la *t* aliterada: «*tanta línea*», «*tanta noche*», «*tanta memoria*», «*tanta guerra*» y «*tanto frío*», y este se le antoja cuasi intemporal, por cuanto se desplaza a través del instrumento primordial de su canto, que es escrito:

–frío *ex eo tempore*–
 que circula aterido
 entre los dedos
 de la desanunciada
 ante las puertas
 del lenguaje. (29)

Acto seguido, la desanunciada se pregunta –en discurso directo debidamente entrecomillado y usando las cursivas– la razón de su autoconquista idealizada en la persona de César, de una legión, pero en consecución de la paz, urgiéndose en llamado (vocativo) a ser (voc. de *sum*: *es*) presencia activa de la paz antes de la encarnación: «*rasgando/ el invisible blancor/ del verbo sum/ antes de Cristo*» (30). Por la misma línea de ideas va «*Nascere*» (‘Nacer’), segundo poema de esta sección que honra, con el latín del título, la continuación de estas décadas cesáreas predecesoras de Jesús Cristo en desiderativa solicitud a Gabriel para que adelantara la Anunciación luminosa en el bosque dominado por Σειληνός ο Σιληνός (Sileno), cuya propensión natural al vino le provocaría la inconcebible visión, sin comprenderla, de la luz mesiánica (vino anunciante de la sangre redentora) en el producto precioso, metonímico del lagar:

y Sileno
 con los pies en el barro
 anunciara,
 anunciase,
 la inmanencia de otra luz
 sobre las hojas fermentadas. (31)

Estos pies paganos del sátiro, padrastro y leal preceptor de Baco aludirían, sin sospecharlo siquiera, al pronto caminar de un Cristo amenazante de la bacanal politeísta en el poema «Enumeraciones»; todo, paradójicamente, concebido al trasluz de la vislumbre según expresa la desanunciada con una bella sinécdoque *pars pro toto*: «a miles de años de tus dedos en la sandalia» (32). Aquí, ejercitándose en «nombrar lo nombrado» de una flora, fauna y topografía, la desanunciada subraya el *kairós* de lo eterno en la plenitud de sosiego del instante enunciativo, amparada en el seno trinitario que se le antoja de madera nacional y autóctona del Cono Sur: «bajo la sombra de los tres ombúes» (32). Sucede, así, un segundo Génesis:

las cosas parecen ir naciendo
 del orden primero de tu Verbo,
 sostenidas o tal vez envueltas
 por el vacío del lenguaje
 que las arrastra desde atrás, hacia atrás,
 más atrás,
 anunciando el eco de Virgilio. (33)

Hermoseadas por la Belleza, las series enumeradas del paisaje natural vuelven al origen del canto más primero entonado en la eternidad, con lo cual la literatura grecolatina desde los *Ειδύλλια* (*Idilios*), de Θεόκριτος (Teócrito), hasta las *Bucolica*, evocadas en la mención de Virgilio, se concibe solo como el efecto muy lejano de lo existente *in principio*.

En los nueve poemas de «Vías oscuras» (segunda sección del libro), la desanunciada parece hacer calas en las instancias de su canto propendentes a la abismación, a modo de autoexploración de su interioridad en paralelo discurrir de la vida de Cristo. El anuncio del nacimiento de Jesús, representado en la estrella de Belén, se sugiere en la contemplación de la Cruz del Sur (constelación Crux) del poema «Dédalo oscuro», tachonada en «el cielo del invierno» a causa de que, cuando nació el Mesías, esta constelación se hacía más visible en febrero en localidades como Jerusalén, Persia y Mesopotamia. La desanunciada se insta a arrojar de inmediato el hilo, alusivo al de Adriana, «desde la misma noche» del cosmos eterno para alcanzar, al cabo del vacío estelar, el extremo de la materialización en las metonímicas fuentes rotas del parto: «hasta pisar la transparencia» (37). El primer llanto del Príncipe de Paz declara —en «Armisticio»— una tregua

en un mundo dominado por una humanidad caída, atenebrada y sumida en conflictos: «Ciegos, enceguecidos,/ ciegamente cayendo/ bajo un cielo de humo» (38). Los seres humanos viven «separados/ de la puerta de luz», cuyo umbral cruza la voz lírica que porta un manto raído «por un viento de siglos», en evidente denuncia de la institucionalización de la pureza del evangelio. Su incapacidad para cultivar la paz entre ellos los inhabilita también para entender el anuncio de la paz ministrado por la llama de un nuevo evangelio e instrumento de unión sobrenatural:

sin haber visto nunca
 las raíces de los olivos en la tierra,
 la lengua ardiente
 que en otro fuego
 se escribe
 y arrebatada. (38)

La desanunciada, asimismo, usurpa las reflexiones de una María aterrada –en «*Vox virginis*»– y condena en completo discurso directo –entrecomillado y en cursivas– las calamidades del hambre, la sed y la soledad que laceran su alma en su época tan trágica como el momento del infanticidio decretado por Herodes I el Grande (Μέγας Ἡρώδης): «*han dagado estos ojos/ con antiguo llanto de inocentes*» (39).

«Pentecostés, 1975», el poema más extenso de esta segunda sección, impone un anacronismo salvable desde la sentencia del epígrafe del libro: «lo que será ya fue». En efecto, la alusión del sustantivo no corresponde a las efemérides judías en memoria de la ley mosaica cincuenta días después de la Pascua del cordero, sino a la reconceptualización del evento en el cristianismo con la manifestación del Espíritu Santo al cabo de cincuenta días y después del de la Pascua de Resurrección. Es el evento axial que le potencia el canto a la desanunciada a propósito de condenar el discurso lacrimógeno de su época, responsable de que su lámpara se hubiera reducido a las cenizas. Aun así, «una luz de fondo» impide la extinción de las llamas en un lugar coherente con el título del libro, *Detrás del Verbo*: «por detrás de tus espaldas» (40). Se trata del bautismo en el Espíritu Santo que, al estilo de la luz ardiente en el corazón sanjuanista, abrasa interiormente a la protagonista lírica y remite a una importante profecía, anunciada al final de la eucaristía durante la

clausura de la Conferencia Carismática el lunes de Pentecostés (19 de mayo) de 1975, a cargo del cardenal belga Leo Josef Suenens (1904-1996)¹, designado por el papa Pablo VI. Sería este el único modo de levantarse de la caída «en la noche mortal», la cual –sin alejarse mucho de la voz lírica del místico de Fontiveros– connota la noche del alma, donde y cuando ocurre todo lo trascendental «a pleno día,/ bajo Poética de sombras» (42). Y un último guiño al lector se logra con la correlación entre «Poética» y el epígrafe del poema, obtenido de Aristóteles: «La poesía es más filosófica y elevada que la Historia» (41), puesto que la hierofánica Palabra enunciada en el sacudimiento flamígero del Espíritu hace del estudio del Σταγυρίτης (Estagirita) un conocimiento empenumbado del quehacer poético.

Reconociéndose procedente de la noche y del silencio en el poema «A oscuras», la desanunciada suplica al «Verbo encendido», pero oculto, que dirija Su brillo «contra la piedra viva» para rescatar «la luz anegada» (42). Este empeño la impulsa al límite de acariciar –en el poema «Escándalo»– la posibilidad de entrapar al Verbo aguardado con el objetivo de provocar un encuentro involuntario de la luz y la oscuridad, y se consagre, finalmente, el jardín interior como espacio de la unión con vallado perfecto (circular) de fuego protector:

para que tropieces
 –ah, Verbo acechado–
 contra esas lajas
 del jardín
 y la noche
 se haga abrazo con lumbre,
 trace un círculo de carbón encendido
 alrededor de la caída. (43)

¹ Su pensamiento desprendido de esta profecía vio la luz un año después en el libro *Un nuevo Pentecostés* (Desclée de Brouwer, 1976). La profecía vaticinaba oscuridad y destrucción mundiales, aunque esperanzaba y animaba a los cristianos para que perseveraran en una posesión interior de Dios «más profunda que nunca» y en una evangelización «como el mundo nunca ha visto antes», a causa de que el Espíritu Santo diluviaría sobre ellos con todos Sus dones a fin de iniciar una nueva era de la iglesia, renovada como Su pueblo (www.corazones.org, accedida el 10 de agosto de 2019).

El epígrafe de Vicente Aleixandre que figura en el texto «En vilo» regala la clave en cuanto a la reflexión de la voz lírica sobre el coito incorpóreo que la embarazo de la *ποίησις* (*poiēsis*): «La palabra fue un día calor: un labio humano» (44). Con inquietud y zozobra, confiesa la actividad consumada de «la furia de las ingles» que ha concluido en «sombras después/ del arco de las pelvis», donde se clausuraba «la fortaleza en vilo/ de esa pasión inevitable/ entre las velas ardidadas» (44). No ha hecho más que apropiarse del bellissimo símil teresiano acerca de la unión de dos velas «tan en extremo, que toda la luz fuese una» para describir el grado de máxima juntura en la *unio mystica* (*Libro de la vida*, cap. 2, BAC, 1982: 571). Aún más: parece equiparar la fecundación artística de su numen con la portentosa preñez de María, a quien Gabriel tranquilizó con que el Espíritu Santo vendría sobre ella y sería cubierta con la sombra del poder del Altísimo (Lc 1, 35):

mientras afuera
caía el campo
de la noche oscurísima
en cerrazón de ángel. (44)

La gestación poética se declara en los dos versos finales de los siete que componen el poema «Caída», ya que la desanunciada asegura —en una suerte de retorsión especular— la dificultad mayor de seguir su propia voz amada por el lugar que le ocupaba: «Me moraba/ en el vientre» (45). Es lógico, entonces, que el poema «A lo oscuro» finalice la segunda sección del libro con un canto cuyo epígrafe ostenta el endecasílabo del «Cántico espiritual» pronunciado por el alma que invita al Amado a adentrarse mucho más en la espesura. La desanunciada también repite el diálogo con la noche del poema «Noche oscura» cuando le advierte que la cruzará «sin ser vista./ De renegrido manto/ embozada» (46).

Los diez poemas enracimados en la tercera sección «Nacimientos y caídas» van precedidos de un epígrafe tomado de la angustia abismal de san Agustín acerca de la ubicación espacio-temporal de su inocencia: «¿cuándo y dónde, Señor, te lo suplico, cuándo y dónde fui yo inocente?» (49)². Rea involuntaria del pecado original como cualquier otro ser

² La pregunta difiere ligeramente en contenido según las traducciones. La versión de Monserrat Oromí al español expresa: «¿en dónde, te lo suplico, Dios mío, en dónde o

humano, la desanunciada orante «conjuga/ en gruta oscura/ el descenso de un Verbo» –en el poema «Encarnación»–, Verbo que se le asienta en el «turbado vientre» (51) obedeciendo todo el proceso celular, pero mediante grafemas que lo materializan en el numen. De esta suerte, la voz lírica se dirige a la «madre» (María) para declararle el anhelo de beber siquiera una gota de la tarde de aquel alumbramiento (52). En tanto, el problema acuciante del origen se articula en «Unde» (adv. interrog. del lat., ‘de dónde’) con dos preguntas sobre la procedencia del ser humano: si del «cielo vedado» o del «pacto celeste» (53). En «Moraciones», la ilusión profunda de ser habitada por el Verbo para que su escritura se desplace luminosa y vibrante en el cielo («cimbraría la escarcha/ en el relámpago») y en la tierra («el tremolar sería/ del fulgor de los pastos») pretende repetir la natividad admitiendo su sujeción al modelo mariano: «bajo la sombra/ de tu vientre, madre» (54).

Datos autobiográficos de Romera salpican textos como el poema «Marzo», mes de su nacimiento, cuando la sangre de la desanunciada cubre el planeta y dora «la tarde de ese jardín austral», espacio que no se antoja accidental sabiendo que nació en el partido o municipio Las Flores de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Todavía hay más: las señas autobiográficas directas se extienden, ahora, al título «1951» del siguiente poema; en él da cuenta de su linaje de desanunciada por ser hija de otra cuya naturaleza comparte en una extensa línea ascendente:

Con la caña ancestral de los abuelos
 –los muslos apoyados en la tierra firme–
 aquel cuerpo de madre
 desanunciado de este cuerpo (56)

Aun en «*Fructus*», sexto poema de esta sección, la protagonista lírica declara la caída de «la sombra de aquel cuerpo de mí», cuerpo que connota la Cuaresma en «la curva morada de la luz de marzo» (57).

La desanunciada asocia las aguas de su nacimiento biológico con las del bautismo por estas significar su purificación del pecado original y su inscripción en el registro demográfico de la fe católica en «Nacimientos

cuándo he sido inocente?» (*Confesiones*, Edicomunicación, 2001, Libro 1, cap. vii, 17); la de Henry Chadwick al inglés dice: «I ask you, my God, I ask, Lord, where and when your servant was innocent?» (*Confessions*, Oxford UP, 1991, Book 1, chap. vii, 10).

por agua». Lloró con una voz desconocida para ella en el templo donde fue nombrada; por eso pregunta de dónde mana «el silencio/ de aquel llanto» que resuena intramuros del nuevo espacio doméstico espiritual (58). Da la impresión de que la respuesta, aunque negativa, se pronunciaría en el poema «Hiato», que consta de una estrofa única numerada ordinalmente (I); sin embargo, no hay más versos, hecho que subraya la interrupción de la hablante lírica y justifica el título. Su nombre ignorado, pero latente en el silencio del templo donde fue bautizada, escapó a «la mojadura de las sábanas» en marzo, al atardecer de ese día del nacimiento y a su boca sedienta (59).

Dividido en tres partes, «*Mater abscondita*» no solo atribuye el epíteto de Yahweh, el *Deus absconditus*, a María, sino que inquiere a la vez sobre los elementos perdidos de la sombra que provocaron su desvanecimiento en el vientre virginal (parte I); la exacta progenie de «esta boca/ peregrina del Verbo,/ herida de ángel» (parte II) y, por último (parte III), el susurro «de aquella oración en arameo» (60) en el preciso instante que el niño ejercitó el primer movimiento de su boca de Siervo de Dios en el útero de la doncella: «chasquido, saliva, servidumbre,/ respiraron de unidas/ en amado vientre» (61). El posicionamiento presencial del Verbo *detrás* del fémur y *detrás* del vientre de la anunciada motiva –en «Primeras aguas»– otro diálogo, muy breve, con la Virgen a modo de concienciarla de la repercusión trascendental de la naturaleza luminosa del Dios Hijo sobre la caída –literal y simbólica–, inmerso en el agua que remonta las únicas existentes antes de todo lo creado en las alturas eternas: «En agua inmemorial» (62).

El término «solar» baraja dilógicamente los sentidos de ‘descendencia’ y de ‘terreno para la edificación’ en la cuarta sección titulada «Desde el solar». La protagonista poética asume el reproche de Jesús a Natanael respecto a la fe (Jn 1, 50) en el epígrafe del primer poema, «A tu paso», y, dirigiéndose al Verbo ya hombre y en pleno ministerio de salvación, confiesa idéntica conmoción al sentirse mirada por Él –primera e invariable señal de la elección de los discípulos– en las mismas circunstancias de total desamparo humano: «Acuclillada/ y sin solar» (65). Nostálgicas remembranzas autobiográficas salen al paso en «Destellos de la modernidad», donde anuncia la muerte de su abuela y pondera los efectos alienantes del progreso en esa mujer atareada en el jardín y en el huerto de árboles frutales, pero de profunda y puntual devoción a la Virgen:

«Se me ha ido la tarde
 y ha llegado la hora de rezar,
 de reencontrarme con los misterios de la Madre
 antes de pelar las [naranjas] de cáscara fina». (66)

La desanunciada comprende la devastación del entorno físico arrollado por la tecnología enajenante de sus contemporáneos, quienes se privarán de cosechar debido a su incapacidad para sembrar, literalmente. Con todo, capta «ese silencio/ que circunda la tierra del solar» y le detona el aroma pretérito del cítrico acaramelado en la olla (67). «Voces» revive el contexto estival de algarabía infantil, en el cual la palabra iba tomando forma con la madurez paulatina de la consciencia de uso de los grafemas, mas contrastada en el instante de la enunciación con la admisión de ausencia de aquellas energías inexistentes, por agotadas, «en esta siesta oscura» (69). La erosión del tiempo en la piedras y lajas del vacío del solar le sirve de reflexión a la desanunciada, en el poema «Grietas», para inspirarse en otras huellas y grietas fulgurantes, alusivas a los pies del destacamento de soldados y de jefes del sanedrín que aprehendieron a Jesús en el huerto de Getzemaní (Jn 18, 1-11), donde lo ataron —la onomatopeya rítmica «sch, sch, sch» del caminar del reo atado en manos y pies no deja dudas— para llevárselo de madrugada a enjuiciarlo. En conmovedora retrospectiva, la desanunciada suplica que la salven del arrojado «a estas juntas/ de yuyos entre lajas» a quienes visitan en romería turística el espacio bíblico en Israel (70-71).

Ocurre un intrigante autorreconocimiento del origen ontológico de la voz lírica en los primeros versos de «Destierros» que antecede al solar, en un espacio indeterminado donde fue concebida desde los pies por la palabra: «Antes de este solar/ escrita has sido/ desde abajo/ ah desanunciada» (72). A partir de esa concepción verbal, su proceso vital va en descenso y tropiezos «con las grietas de esas lajas», ansiando por igual «ese durazno de diciembre» sustituido por la maleza implacable (72). Dedicado *in memoriam* a Jolly Molinari, la protagonista lírica la equipara consigo en el poema «Siesta» al considerarla otra desanunciada («como las dos desanunciadas») con quien comparte satisfactoriamente la custodia del «río del linaje ausente», así como el aposento lúgubre donde descansan ambas entre plátanos que escribieron sus nombres «contra la tierra del solar» (73). Un cuadro de autor anónimo italiano e inspirado en la Anunciación

estimula el pensamiento de la desanunciada dirigido a Gabriel en cuanto a los signos visibles de su aparición en la alcoba de María, que se trasladan, esta vez, al aposento del solar donde la protagonista lírica le ha palpado también los ademanes angelicales de su postura solemne en la alocución a la doncella de entonces, cuya iluminación en dorado es cuestionada por la voz lírica con consciencia de sí misma como «el rostro desasido/ por afuera del marco» (74). Luz y presencia del mensajero divino configuran la simetría del anhelo más hondo de la desanunciada:

Ah retirada luz
 quién pudiera alcanzarte
 tras la inmanencia
 de la señal en sombras. (75)

El encuentro de Gabriel con María reverbera en la desolación especular de la desanunciada que admira el valor de la candidez de ese momento y de sus personajes que no se amilanaron ante la imponente hierofanía angelical (María) ni ante la remisa fragilidad humana (Gabriel) en claro contraste con el vacío solariego de su casa natal en el poema «*Per speculum in aegni-mate*»: «—ni el ángel ni la *madonna* retroceden—» (76). Consecuentemente, la añoranza de los seres amados de su solar nativo la embiste en el texto «Suspensión», cuyo título resume la desmaterialización de los cuerpos y de los «huesos descendidos» en la luz que baña el jardín de la infancia (77).

El poema «15 de junio del año 2005» fecha el aniversario del final del linaje de la voz poética, ensimismada por el efecto del cierre de puertas y de clausura del jardín, con lo cual queda oscurecido «el monograma familiar» a unas horas específicas: «a las 17 horas del meridiano del invierno» a propósito de transitar, sin hollar, «las grietas del umbral vacío», aunque desasistida de la palabra (78). Este pasaje de un espacio elemental humano a otro más privilegiado en el espíritu se poetiza rítmicamente en la acción reiterada del yambo (oó, oó) del título «Cruzar, cruzar», que connota, cual actividad cordial de sístole y diástole, la lucha cardiosófica de la voz lírica para llevar a cabo su aventura sorteando una serie de obstáculos que comienzan por la alusión a las cruces propias que hay que cargar o las muertes constantes que hay que cumplir, y continúan con los impedimentos que aparecen de súbito para invalidar las salidas o escapes fáciles, igual que la densa neblina bloquea la visibilidad de los umbrales y las «baran-

das en sombra» neutralizan su sentido de seguridad; las «escaleras sin luz» abocan al peligro y las «verjas oxidadas» fingen una defensa. Pese a todo el esfuerzo, la desanunciada confiesa su fracaso porque el Amado no consiente siquiera que ella Le pise los talones en el momento justo que Él entorna las puertas de Su reino celestial (79). De ahí que el siguiente poema, «Partir, partir», repita con idéntico ritmo la duplicación del verbo; sin embargo, va en tono de admisión rotunda de su total desarraigo familiar por un «nacimiento oscuro», no bien comprendido que le ha ganado una *interior elocutio* (80). Es un nacimiento ontológico y concomitante con los espacios del poder hierofánico³, revelados en el poema «Las llaves, las llaves», donde la desanunciada insiste en la reduplicación, ahora del anfibraco (oóo, oóo). Estos lugares principian por la hondura del sepulcro vacío del Verbo y siguen con la profundidad del platanar que resguarda el «zaguán/ a oscuras/ en la casa vacía/ del solar natal,/ General Paz 261», así como con todos los lugares habitados por la protagonista poética:

[. . .] los portales
de la Magdalena número 9
en el Viejo Madrid,
del 27 A en Boulevard Jourdain
bajo el resplandor del Montsouris,
de la Hagetaot Street 2 Lochamei
en las colinas del Scopus,
de la Via Frattina 80
entre lares romanos. (81)

Los portadores de estas llaves han sido tres: un guardia musulmán, la

³ Mircea Eliade define la hierofanía espacial y enumera con claridad irrefutable los lugares más propensos a este tipo de manifestación: «En la extensión homogénea e infinita, donde no hay posibilidad de hallar demarcación alguna, en la que no se puede efectuar ninguna *orientación*, la hierofanía revela un “punto fijo” absoluto, un “centro”. [. . .] Subsisten lugares privilegiados, cualitativamente diferentes de los otros: el paisaje natal, el paraje de los primeros amores, una calle o un rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud. Todos estos lugares conservan, incluso para el hombre más declaradamente no religioso, una cualidad excepcional, “única”: son los “lugares santos” de su universo privado, tal como si este ser no religioso hubiera tenido la revelación de otra realidad distinta de la que participa su existencia cotidiana» (*Lo sagrado y lo profano*, Paidós Orientalia, 1998, 22-23).

madre de la voz lírica y la desanunciada misma, con quien cierra el texto referente a las llaves «en la cerradura de la bóveda», concavidad uterina dotada de un «lucernario humedecido» a través del cual se deslizarán los nombres semejantes a voces primeras y últimas que la apostrofarán paradójicamente «borradas de lenguaje» (82). La desanunciada concluye, en el poema «Hálito», con la aclaración de la naturaleza de su epíteto («hambienta de anunciación»), que —más que simple oposición a la anunciada, María— es una afirmación vehemente de su carencia a la par que de su anhelo invencible; sin embargo, se advierte sobre el riesgo de estropear los pocos brotes, mustios por las heladas, si escabara «debajo de la Santa Rita [buganvilla o trinitaria] del solar» (83).

Apenas cuatro poemas se agrupan en la quinta sección, subtitulada «En la rama dorada», procedente de la *Aeneis* (*Eneida*, vi, vv. 186-187), de Virgilio, y que dialoga tácitamente con el estudio monumental del antropólogo escocés James Georges Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, donde mitología y religión son comentadas desde el comparativismo de sus puntos comunes. Parece justo que la desanunciada, en calidad de sacerdotisa, se dirija de hinojos a su madre —en el poema «Ofertorio»— como homenaje solemne de todo el legado maternal en ella, representado en la sombra y en los ojos dorados por las ramas del naranjo (89). Dotada de ecos virgilianos, la rama silenciosa del oro del naranjo totaliza la arboleda iluminada en el solar sureño, pletórica de *aura* —nombre del segundo poema— en la piel del fruto desgajado de «la rama desprendida», que evoca la suerte del Verbo encarnado (90). Este hollejo aromatiza «el metatarso herido», mnemónico de uno de los estigmas crísticos, llevando tras sí el trayecto de la historia en el «jardín austral», donde la niebla lo desaparece todo, excepto el tronco —metonímico de la cruz— que sirve de apoyo a la espalda y ocasiona el estremecimiento de «la única rama del jardín/ que en naranjas arde» en el tercer poema, «A los Pies» (91). Esta sección finaliza con la admisión del triunfo del invierno en las memorias marchitas de la infancia de la desanunciada, en cuyas aguas espejean las del Leteo precipitadas de sus ojos según el último poema, «*Closed Winter*» (92).

Bajo el subtítulo «Huellas de lo divino» de la sexta sección, se cobijan seis textos del poemario de Romera. «*Energeia*»⁴ es el canto que precon-

⁴ Transliteración del griego ἐνέργεια, lleva el valor de ‘energía’, ‘actividad’, ‘eficacia’; ‘fuerza’, ‘poder’ (José M. Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe. Manual griego clásico-español*, Vox/Larousse Editorial, S.L., 2014, 205).

za el cambio rector en todas las cosas naturales mediante la manifestación de lo divino preludiado en la filosofía griega: el perro que, movido por la sed, abreva en el agua estancada y justifica «la teoría de Heráclito» (parte I); el viento que motoriza las aspas del molino y escapa en vuelo marcado por el polvo (parte II) o la liebre que se desplaza cortando el viento, mas registrada por el ojo desolado que la contempla (parte III) para, al cabo (parte IV), inquirirle a la liebre el modo de comunicar en palabras la hierofánica gracia del movimiento de sus «ancas en vuelo/ a la luz de la huida» (96). En «Jirones», se admira de la dinámica de las nubes inexpresivas de la queja de su naturaleza nunca fija, aunque en compañía constante de la luz que las visibiliza «sin herirse/ de amor» durante la fuga «en hilachas» (97). Estas reflexiones desembocan en las preguntas de la voz lírica al Verbo ultrajado, de carnes abiertas como hilachas que fueron suturadas y embalsamadas, igual que depositadas en el sepulcro, a fin de conocer su capacidad expresiva de la transparencia por escrito o el milagro de la cauterización potente de ellas en el cuerpo luminoso del resucitado intocable a los humanos, o el tejido de pelusas de los cardos hilvanadas por el torbellino de la Ascensión que harían las veces de nuevo manto al cuerpo invisible «contra el aire pelado» en el bello poema «Hiladuras» (98). Un salto al Renacimiento indiano pone de relieve otra huella de lo divino, esta vez con María como protagonista de la manifestación sobrenatural: la aparición de la Guadalupana al indígena chichimeca Juan Diego Cuauhtlatoatzin en 1531, hoy san Juan Diego, beatificado en 1990 y canonizado en 2002 por san Juan Pablo II. La desanunciada enternecida imagina el recorrido del aborígen cristianizado en la ladera nevada que culminó con rosas escritas en su cuerpo, «aunque el obispo/ –atrincherado en el oro del templo–» fuera incapaz de captarlas sobre el «poncho de aire» (parte I); así, subraya la miopía del jerarca eclesiástico español en franca oposición a la revelación beatífica en los ojos del aborígen (parte II), según reza el conmovedor poema «México, 1531» (99). La hierofanía visual provee un nexo a «Poéticas», texto cuyas tres partes suponen las artes de composición lírica ofrecidas a los ojos del Verbo con los ejes temáticos del misterio del vuelo (parte I), la luz *ab origine* (parte II) y la señal única de un Pentecostés (parte III), acaecido por el vuelo errático (recordemos la advertencia de Jesús a Nicodemo en cuanto al nacido del Espíritu: «El viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; mas ni sabes de dónde viene ni a dónde va») «de la golondrina desbandada» (100). «Actos de habla» cierra esta

sección con un tríptico desiderativo del testimonio audible e igualmente redentor de la sombra de los olivos que el Verbo bendijo hace milenios (parte I), del jazminero en el solar de la infancia de la desanunciada (parte II) y del zorzal cuyo canto será interpretado al paso del Verbo (parte III) en calidad de alabanza (101).

En la séptima sección doce poemas se hermanan bajo el subtítulo de «Visiones». La desanunciada agudiza su percepción allende las señales de lo divino para ser el objeto vivencial de las revelaciones. El contexto de las bodas en Caná de Galilea (Jn 2, 1-11) en el poema «Migajas» (105) le detona una intrigante cavilación en torno a la resistencia de Jesús a adelantar el signo de Su poder redentor: el derramamiento de Su sangre, representada en el vino a tenor de Sus palabras en la Última Cena. La tensión creada en el momento que María, metaforizada en el agua pulquérrima, se dirige a Jesús con la solicitud que declara el problema («*Vinum non habent*») provoca en Él una disimulada incomodidad a obedecerla, solo visible –como observa la desanunciada– en el gesto de Su mano «*terrenal/ partiéndose en la servilleta*». Esta sutil represión del enojo ocasiona la caída de migajas, partículas del pan alusivas a otro evento de resistencia de Jesús: satisfacer el clamor de una cananea para que le curara a la hija endemoniada (Mt 15, 21-28; Mc 7, 24-30); así, pan y vino no solo aluden a la Última Cena, sino que, en el contexto nupcial de Caná, connotan la redención misma en el matrimonio místico de Jesús con Su Ekklesía. El agua que escribió aquella solicitud del primer milagro crístico se multiplica exponencialmente en el mar espumeante que deslumbra a la voz lírica en la primera estrofa de «Gramática pura» (106), cuyo dinamismo se concentra en el producto de la agitación perpetua: la espuma, antesala de la vastedad que remite a la infinitud divina. Luego, las «bandadas de gaviotas» en el espacio aéreo, también inmenso, contribuyen a la caracterización «de un Verbo». Ambos, en suma, comunican la «proposición divina» en pura correspondencia gramatical del sustantivo marino y de las bandadas celestes, no sin ciertos ecos gongorinos ni llorenstorrenses⁵. Otra vez el

⁵ Ciertamente, la relación ontológica dual del mar y del cielo recuerdan la del agua que le devuelve el rostro a Polifemo en una suete de disyunción oximorónica en la estrofa LIII del famoso mito reescrito por Góngora: «neutra, el agua dudaba a cuál fe preste:/ o al cielo humano o al ciclope celeste» (Dámaso Alonso, *Góngora y el «Polifemo»*, vol. III, Madrid, Gredos, 1985, 552). Esta hermosa confusión del ser halló interesante resonancia romántico-modernista en los siguientes versos de «La canción de las Antillas», del poeta

agua sigue inspirando a la desanunciada, aunque con el rasgo locativo de las sudestadas, en el poema «Gramática de fondo» (107). El nombre del Verbo revelado («De las mareas/ de las sudestadas») comunica, por un lado, Su poder sobre la expectativa de pesca de las barcas evocadoras de las del tiempo de Jesús en el tormentoso Lago de Galilea; por otro, el llamado anhelante a que repita el caminar sobre esas aguas turbulentas (Mt 14, 25) y se cumpla otra pesca milagrosa (Lc 5, 1-11).

«*Ex aeterno tempore*» (107-108) propicia una oportunidad a la desanunciada para enumerar ocho comparaciones con las cuales pretende describir los «Chaparrones/ aquí/ antes del Verbo», en una suerte de *hic et nunc* hierofánica de lo eterno precipitado en el techo de zinc de la casa natal solariega. «*Aqua abscondita*» prolonga la reflexión en torno al diluvio de gracia sagrada («el agua de tu reino»), rescatado y recreado por la escritura, al cual la propia voz lírica se anima a contemplar destacando su inherente contradicción: «como única luz/ como total oscuridad» (110), remedando el celeberrimo «rayo de tiniebla» del Pseudo Dionisio. Habiéndose amainado el diluvio, la protagonista poemática resuelve ir tras las huellas del Verbo retenido «en los charcos/ del jardín natal» con la certeza de que la tierra le atestiguará los recuerdos de la precipitación sobrenatural en «Reminiscencia» (111). Ese olfato hacia lo sagrado la motiva a considerar el don de gracia otorgado por María «—Señora nuestra,/ peregrina de la luz—» a la llama de la lámpara que iluminó el espacio del alumbramiento del Verbo encarnado aquella noche invernal en el poema «Bajo lámpara de humo» (112) o, cual si fuera una borgeana *percibidora abstracta*, la capacita para reconocer, sirviéndose de tres símiles, el tránsito distante de la Virgen «—nuestra Señora de la luz—» inaprehensible por la palabra en el texto «*Invisitata*» (113), cuyo título autorretrata a la desanunciada ‘no visitada’, más bien por ‘desacostumbrada’ a lo ‘extraordinario’ por ‘muy nuevo’⁶, hecho que constata la infabilidad de su expresión verbal.

puertorriqueño Luis Llorens Torres: «Bajo el cielo de luceros tachonado,/ es el mar azul tranquilo/ otro cielo por nosotras constelado./ Nuestras aves, en las altas aviaciones de sus vuelos,/ ven estrellas en los mares y en los cielos» (Mercedes López-Baralt, *Literatura puertorriqueña del siglo xx. Antología*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004, 740).

⁶ Del latín *invisitatus*, -a, -um, según define el calificativo Agustín Blánquez Fraile (*Diccionario manual latino-español y español-latino*, Barcelona, Ramón Sopena, 1984, 268).

No toma por sorpresa una profunda meditación acerca del principio angular de la identidad del cristianismo fehaciente en el breve poema «Re-nacidos» (114), que pulsa dos intertextos neotestamentarios: el imperativo de Jesús a Nicodemo, «nacer de nuevo» (Jn 3, 3-7) y la sexta bienaventuranza, dirigida a «los de limpio corazón» (Mt 5, 8), pues solo estos disfrutaban de la gracia de ver cruzar a la Virgen «los ortigales altos» en el instante difuso, indefinido del espacio arrasado y asolado. La visión sobrenatural alcanza el comienzo de la escalinata de la Harry Elkins Widener Memorial Library, donde resplandece la «peregrina del frío» en la nieve pisada por quienes transitaban «con sus botas antideslizantes» en el texto «*Harvard Square*» (115). Y el verano de 2007 en París (otro lugar exclusivo) le aflora el recuerdo del desplazamiento errático de María «—nuestra Señora de la escarcha—» en el poema «A tu paso», así como «los signos/ que su planta deja» son borrados por la nevada, mas captados durante la *prima luce* de la lámpara destelleante «sobre la piedra/ de la *rue Leopold Robert*» para, al cabo, ser articulados «en extraña lengua» (116-117). El fin del recuento visionario sucede en «*Religare*» (lat., ‘Unir’), el poema más extenso y conmovedor de esta sección. La pregunta del epígrafe se anuda indefectiblemente con la primera dedicatoria *in memoriam* a Julio Romero, padre de la autora, a causa de la esperanza en la resurrección cristiana obrada por Cristo. En virtud analógica del par de ángeles que dialogó con las mujeres personadas con especias aromáticas en la tumba de Jesús, la desanunciada y otra mujer son «las dos desangeladas» o «las dos peregrinantes» que escuchan de la guardia motorizada del Cimetière du Père-La Chaise la prohibición: «“*Mes dames, mes dames.../ fermé... fermé...*”» sin prestar atención en la búsqueda de la tumba identificada con un punto «dibujado a pulso/ con lápiz,/ con amor,» en el mapa del cementerio más grande de la Ciudad de las Luces (118). Son ellas «dos viudas entre dos soledades» que desoyen a los guardias por el dolor que las funde en un solo propósito mientras los efugiaban «como tejiendo en la sombra/ de la verdad,/ un mundo sin tiempo/ y sin muerte» (119). La evasiva apresurada y silente «de las dos desombradas» ocurre bajo el ramaje «de los *cupressus funebris*» centenarios que daban tácita fe de «las voces de la contradicción/ —eros, carites, thánatos, psijé—», abigarradas con las emanaciones de condiciones clínicas letales que habían ocupado los espacios de cuidado salubrista en la modernidad (120-121). Guiadas por la transparencia como absoluta verdad oficiante, «las dos silenciadas» arriban al lugar deseado,

donde «incandescieron en espejo, / de rodillas sobre el pasto» (121). Allí, «ellas también transverberadas» experimentan el progresivo dominio de una belleza de origen extrasensorial cuando tocan la lápida «como si *nada las tocara*» (122, énfasis en el texto) y, de repente, el espacio pretérito del solar de la infancia queda unido al cementerio parisino mediante las raíces enlazadas de los *cupressus funebris* y del laurel solariego (122-123).

Como si esa búsqueda fuera una perpetua acción de *tryout and error*, la penúltima sección aglutina doce poemas bajo el nombre «Rastreos y peregrinaciones», ejercicios que exigen movimientos contrarios: el presuroso para no perder el rastro de la persona o el pausado y reflexivo en pos del destino buscado, a fin de lograr el dulce encuentro. Aún más, la séptima acepción del término «rastrear» concede un desplazamiento de la voz lírica ‘por el aire, pero casi tocando el suelo’; de este modo, a ras de suelo y en una suerte de levitación dinámica o vuelo de espíritu, la desanunciada narra su ingreso en una dimensión más elevada, aunque previa al empíreo poético del libro, reservado a la última sección. Describe la naturaleza sobrehumana de una desanunciada-María en el primer texto, «*Virgo in urbe*» (lat., ‘La Virgen en la ciudad’, 127-128), porque la hace procedente directa *ex coelo aeternitatis*, mas instalada en el orden natural del tiempo y del espacio humanos, cuya «ciudad en sombras» –seguro épiteto opuesto al de la Ciudad de las Luces– la zahiere con una población insensible e irredenta, sumida en un «dédalo oscuro» y clausurante de salidas con todo tipo de inmundicias. Eso sí, el eco del repique en franca rivalidad con las sirenas ensordecedoras de la capital francesa o *urbs in tenebra* la retrotrae al contexto natal solariego del ángelus. Lógico y consecuente fluye el título «*Angelus ad urbem*» (lat., ‘El ángelus en la ciudad’, 129-130) del siguiente poema, donde la desanunciada, aureada de anunciada, le dirige a Gabriel una serie de ocho imperativos para que no desoiga el campanario en la hora precisa del ángelus ni se desoriente en hollar las huellas hacia ella.

En las aves reside el ministerio de develamiento de la ruta hacia la desanunciada-anunciada «–nuestra Señora del camino–», hecha realidad revelada en los grafemas del verso que pinta un campo baldío con pasatos que «avanzan/ creciendo/ por detrás del pasado/ renacidos de tu huella» (la huella de María), según canta la protagonista lírica en la primera parte del poema «Los teros, los teros» (131); no obstante, en la segunda parte admite lo fallido del intento de perseguirla en el presente por tratarse de un caminar que supera

. . . los temblores de una sombra
 y avanza apenas sostenido
 por la extraña sintaxis de una lengua
 que no me deja ver
 ni tampoco escuchar
 (el chillerío de los teros
 se hace dueño del aire), (132)

concretándose la paradógica verdad del instrumento disponible, aunque inadecuado al mensaje a comunicar. No empece al canal fallido de lo inefable, la presencia sutil de la anunciada «—Señora del camino—» en el poema «Sigilo» (133-134) concede señas inequívocas de su andanza, al estilo de las prendas hermoasantes del Amado juancrucista en fuga por el soto, mientras atraviesa el maizal amenazando con romper los frágiles nexos orbiterrestres: «Todos los lazos con la tierra/ son hilachas de barro». La desanunciada pregunta, en discurso entrecomillado en cursivas, a su venerable contraparte qué viento se le adelanta para abrirle el camino «*en la hora incierta/ a un paso de la noche*» o qué palabras de qué idioma le sirven de huso con el cual se hilan las huellas imperativas de su paso por los charcos heraldos de sus pies en «*ese paraje oscurecido*», que no impide a los perros quebrar la noche en afanado esfuerzo de identificarla. Nada ni nadie, en fin, impide el tránsito de la anunciada que solo revela la espalda azul (color mariano), cuando «otra sombra» la cubre entera «detrás del aire», símbolo del Espíritu Santo, en el espacio eterno que irrumpe el vientre virgen en fecundación portentosa.

Una reminiscencia del byronense «*She walks in beauty*», vertido al español, rutila en el poema «No se ve nada» (135), título que hace a la vez de primer verso cuya su secuencia de significación se completa con el primer verso del texto: «pero ella camina en la maleza», en virtud de una paronomásica relación belleza/maleza. Es que la anunciada esparce luz propia a la noche transitada «a campo abierto», surtiendo un efecto de combustión en las espigas del maizal expuestas a su paso, vegetación recreada en el ejercicio mismo de la composición: «desde las raíces del lenguaje». Volviendo a Gabriel en el poema «*Rogote*» (lat., ‘Te ruego’), la desanunciada lo apostrofa con siete imperativos de auxilio a la anunciada para que no la desatienda durante el andar de ella, a quien sigue oníricamente tan de cerca que «le va pisando los talones» (136). En

«Reverbero», el siguiente poema, parece admisible la doble lectura del título en calidad de sustantivo y de verbo conjugado en la primera persona singular del presente de indicativo. La desanunciada, emisora de la comunicación poética –de nuevo– a Gabriel como receptor, se le presenta valiéndose de epítetos autoasumidos en enumeración:

He aquí
Gabriel
a la descampada
sin tranquera,
a la descarchada
sin el pasto,
a la desombrada
sin el cuerpo,
a la descielada
sin fulgor. (137)

No era para menos que escogiera grupos nominales de autocaracterización sin límites (tranquera, cuerpo, cielo) ni asidero (pasto), puesto que su desplazamiento –según lo comentado– en vuelo de espíritu a ras de suelo va en consecución de alcanzar a la anunciada, mas en postura contradictoriamente inmóvil de oración:

He aquí
Gabriel
a la desanunciada
y
en cuclillas
al acecho
del reverbero
sobre el campo,
fulminante
de gracia. (137)

Los cinco poemas restantes de esta penúltima sección constatan que el espacio compartido de todos los textos recogidos en ella –inclusive tres de ellos lo especifican al pie– es París en el año 2007. Con un epígrafe agusti-

no que lee: «Lo que se pierde para el ojo queda en la memoria»⁷, el poema «A viva luz» (138-139) ha sido dedicado *in memoriam* a la madre de la desanunciada, quien declara, con tono melancólico, ir en pos de la luz «con mirada extranjera/ por su vocal oscura/ en plena *rue du Bac*». Guiada, entonces, por el recuerdo –no por la mirada– de esa luz, ejercicio alusivo a la teoría platónica de las reminiscencias, la desanunciada es socorrida por la memoria de la luz solar explorada en vivencias de su temprana infancia, cuando era totalmente dependiente de su madre. Aun así, la desanunciada se dirige a esta luz que remite, en última instancia, a la «Luz/ por detrás de la luz», resonante del propio título del libro: *Detrás del Verbo*. Es por eso que la protagonista lírica le suplica a esa luz viva que le devuelva, siquiera por un instante, «el destello perdido» o le permita perseguirla «sin gloria alguna», o le conceda la revelación de su cuerpo transparente «en el umbral oscuro» de su hogar bonarense «–*General Paz 261*–», a fin de vencer la sombra que la apesadumbra ante semejante pérdida familiar. La Basilique du Sacré-Coeur de Montmartre es el eje temático en el texto «A su paso» (140-141), donde el grupo nominal *Sacré-Coeur* funciona como un mantra que afianza la oración mental de la desanunciada hasta el sacudimiento interno más profundo:

«¿De dónde caen estas voces,
las silabas estrañas
que me estremecen
el esternón callado?» (140)

Reconociendo la imposibilidad de identificar al autor o a la autora de esas palabras inasequibles que la subordinan «*por la espalda/ en ciudad extranjera*» (parte I, cursivas en el texto), la desanunciada cae en cuenta de los pasos exactos de su andadura «contra el muro/ del viejo cementerio francés» por el poder de revelación de los vocablos, gracias a la virtud fónica de «las vocales ocultas», las cuales le abren «los escalones,/ los puentes, los portales/ –*rive gauche, rive droite*–,» en una comunicación impensable con los difuntos que le escuchan el esternón silente y le aseguran en los versos finales:

⁷ *Confesiones*, libro x, cap. XVIII (San Pablo, Bogotá, 2003, 431).

«De gare en gare»
 –dicen–
 te guiamos,
 a sabiendas del ángel. (parte II, 141)

Es en este punto que el lector se admira de un hecho importantísimo: la desanunciada ha contado secretamente con la compañía de un ángel, con lo cual reafirma mejor su asimilación a la Virgen sabiéndose una especie de neoanunciada. De ahí que «*Notre Dame*» (142) –el siguiente poema– signifique la admisión más atrevida y valiente de la neoanunciada: identificar a la anunciada en su hondón espiritual –casi en una osada reformulación de la sentencia agustina: «*In interiore homine habitat Virgo*»–, por obra combinada del Sena que la transporta en sus aguas y del puente del ábside: «me han encorvado/ hondo/ hasta reconocerte» (parte I). Sin estropear el ambiente solemne de la oración sobre el torrente del Sena, la neoanunciada atisba otra verdad superior: su entravío en la extasiante inmortalidad al margen del ángel (parte II).

Comentario aparte exigen los dos poemas homónimos –los más extensos– que finalizan la penúltima sección: «El otro cielo» y «El otro cielo II». Da la impresión de que la neoanunciada se refiere a dos estadios celestiales, previos al Cielo teológico subyacente en el intertexto del tercer cielo paulino (2 Co 12, 2). «El otro cielo» lleva como epígrafe el tercer verso del poema «Hopkins Forest», de Yves Bonnefoy: «*Et je fus présence d'un autre ciel*» (180)⁸. Todavía autorreconociéndose desanunciada, pero señalándose a sí en tercera persona, precisa que su extenso viaje ha culminado en la soledad de una cama monacal, correspondiente *in illo tempore* a un antiguo espacio conventual (parte I) de la actual Cité Universitaire, à Paris, de acuerdo con la anotación al pie del texto (145). Admite, en este estadio del trayecto espiritual, una intrigante expropiación de «su cielo» o de lo que su formación religiosa le ha instruido en ese particular, inclusive desprovista de valija y de ajuares, descalzada; así, yaciente en la absoluta soledad, describe su entorno físico hasta zambullirse en sí misma, el vuelco interiorizante «más allá de los párpados», desvelada en la tarde porque ha experimentado la buena corazonada de lo desconocido extraordinario casi al alcance (parte II). Se concibe «enlazada al ramaje/ y

⁸ *New and Selected Poems*, John Naughton y Anthony Rudolf (eds.), Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

a la geometría de los tejados» con un cuerpo deshabitado, cual si se tratara de un éxtasis *sui generis* cuando siente «los jirones de una oración remota/ sobre la boca adormecida». Su oración mental consta de la repetición incesante de la frase «estarse quieta...», allende el lenguaje y «a punto de desanunciarse» en un tipo de vivencia que despierta el áureo quietismo molinosista, en franco abandono de sí misma a las manos del Verbo que todo lo rehace actuando sin intervención alguna del objeto extasiado horizontalmente (parte III). Por último, «El otro cielo II» muestra –en versión española– la confesión de la conversión al catolicismo de Paul Claudel: «Bruscamente mi corazón fue alcanzado, y creí...»⁹, a causa de haber escuchado el «*Magnificat*», de pie a la derecha de la sacristía, interpretado por un coro de niños de la escolanía y el alumnado del Petit Séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet. Tipo «Oda III» frailuisina, el goce estético funcionó de canal a la gracia divina que viabilizó la hierofanía en el hondón espiritual del poeta francés. Asimismo, la desanunciada vive la contemplación del cielo parisino despojado de lenguaje, con limpidez conturbadora y contrasol eclipsante de los ojos fatigados (parte I). Aún bajo los efectos sublimes del mantra del rezo mental «–*Estarse quieta, estarse...–*», una suerte de «éter azulino» se le cruza en el follaje del paisaje extasiante, con lo cual se siente asaetada al modo de la santa abulense y comienza a escuchar el silencio susurrante que la instruye en cómo superar la oración mental para que itinere en los condados de París, guiada por la flecha que le ha surgido en el esternón y asemeja la luz cordial de la voz lírica juancrucista o el rayo que traspasa el corazón de la protagonista poética rosariana (quinta merced¹⁰), a propósito de que oiga un andar sigiloso tras su hombro y ajeno «al zumbido de la flecha». Ese mismo silencio inalterado en su levísimo ardor le aconseja ascender y salir en busca del rastro de aquellos pasos sigilosos para que, vuelta peregrina, cruce el umbral de piedra antigua e ingrese, por fin, «*al otro cielo*» (parte II). Cruzado el umbral,

⁹ El original lee: «En un instant, mon cœur fut touché et je crus» («Ma conversion», *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1965, 1009; citado por José María Contreras Espuny, *Dios de repente. Análisis filológico y fenomenológico de los testimonios de Paul Claudel, André Frossard y Manuel García Morente*, Bern, Peter Lang, 2018, 94).

¹⁰ Figura en los hológrafos de santa Rosa de Lima, que he comentado minuciosamente en mi libro *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del Inefable* (Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012, 134-135).

la oración,
 deshilachada en oficio de gracias,
 fue cayendo a través
 de la luz de los vitrales
 –*estarse quieta, quieta...*–
 y giró, giró...
 entre las voces blancas
 que se fugaban
 por la hondura del ábside. (parte III, 149)

Desde allí –un cielo «*hecho de piedra y música*»–, la desanunciada sería impulsada con un empujón «*de la penumbra a la claridad, / de la desnudez a la vestidura*» –según le revelaba el silencio, ahora palpitante–, porque allí, en definitiva, escucharía palabras de la osamenta espectral de Paul Claudel que la anunciarían «*en lengua de lenguas*» a un tiempo que la capacitarían para ver a la anunciada María hecha «*cuerpo sigiloso*» en palabras que la conciben «*en azulado vientre*» (parte III). Se sella, por consiguiente, la identidad poética de la anunciada en el numen de la neoanunciada.

«Detrás del Verbo», sección final y homónima del libro, recibe al lector con palabras proverbiales: «La Gloria de Dios es ocultar su palabra» (Prov 25, 2) de coto humano a la comunicación con la Divinidad en todo el esplendor de su hierofanía. Lleva absoluta lógica, puesto que todo reside, desde siempre, *detrás* del Verbo y de todo sistema de expresión inteligente y hasta emotiva como la poesía. En la última etapa de la peregrinación de la neoanunciada, aun el acto de escritura regresa a sus orígenes manuales, porque este último tramo del *iter spiritualis* supone el bautismo en las aguas, las más simbólicas del Jordán, como proclama de admisión de la nueva identidad y de su ingreso en el Verbo de superficie trémula («Escrito a mano» 155). Sintiénose madre de la anunciada poética a la vez que asumiéndola, esta neoanunciada se dirige al «Verbo perseguido» de su inspiración lírica con la petición de que Se le descubra en el propio proceso de la escritura de los versos, donde ella respira inmersa en las aguas bautismales que tienen por cauce el lenguaje humano («Déjate ver» 156). Le ruega que escandalice en Su ministeio incansable de pescador de hombres, colgando Sus sandalias polvorientas «a nuestros pies sin heredad» (parte II); no obstante, apela al «Cuerpo de vigilia inminente» a que sus miembros

presten atención al Verbo bautizado, que pronunció Su verdadero nombre durante Su inmersión en el Jordán y que le dirá a la neoanunciada dónde radica la vida («Plegarias», parte II 157).

Dos deseos en sendas partes del poema «Si» la emisora lírica también le expresa a ese Verbo poético: hurtarle el Cielo al estilo del buen ladrón y ser roca viva como Él al margen del lenguaje (158); solo por eso se atreverá a solicitarle el modo del *fiat lux* mediante el aliento de su escritura en el brevísimo «*Arjé*» (159)¹¹ para repetir *ex nihilo* el acto creador en el cosmos unánimemente blanco del papel. Es consciente, empero, del dominio de la técnica; de ahí que le pida la materia prima con que construir/componer la nave y sus herramientas: remo y muelles pisados por la simbólica sandalia del Pescador, así como las redes y, en ese mismo procedimiento, poder hilarlo a Él, Verbo lírico, aunque sin empleo de palabras («*Tejné*» 160)¹². El epígrafe que verbaliza la orden directa de Yahweh a Moisés de que este se descalzara (Éx 3, 5) contextualiza la reflexión de la desanunciada en cuanto a lo exigido para posibilitarle la experiencia hierofánica de escuchar «de hinojos,/ lo que arde» en el texto «*Alétheia*» (161)¹³. Lo exigido en ese imprescindible descalzamiento es la asunción de la única verdad: morir a ella misma como bella y sucintamente canta en los escasos cuatro versos de «Silente voz» (162).

En el poema «*Psijé*» (163)¹⁴ el canto de la desanunciada va introducido por la explicación de Jesús a Nicodemo acerca de la naturaleza impredecible del *dynamis* del Espíritu Santo (Jn 3, 8), palabras que le ayudan a meditar sobre el efecto devastador de la connotación intensificadora de sus versos en «esta pobre heredad». Valiéndose del «Cratilo» de Platón, el poema homónimo lleva por epígrafe una puntualización preferencial sobre la superioridad *des choses* respecto *aux mots* con las cuales son nombradas y significadas. La desanunciada descarta la congruencia entre ellas como refutando a Saussure en vista de que «nada de lo que el mundo nombra/ sería hoy perseguido»; excepto *alétheia*, Belleza incandescente,

¹¹ Transliteración de ἀρχή, ‘comienzo’, ‘origen’ (Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe* 88).

¹² Transliteración de τέχνη, ‘arte bella’, ‘medio, expediente, modo, manera’, ‘obra de arte’ (Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe* 582).

¹³ Transliteración de ἀλήθεια, ‘verdad’, ‘veracidad, sinceridad’, ‘realidad’ (Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe* 582).

¹⁴ Transliteración de ψυχή, ‘soplo, hálito, aliento vital’, ‘fuerza vital’ (Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe* 652).

o el Verbo «enceguecido por el nombre» y todos los símbolos afines a Su ministerio: barca, red y pescador salvados de «la inclemencia del Lenguaje» (164). Esto deriva en una ponderación sobre el ejercicio mismo de la creación artística de la palabra en el texto «*Poiesis*» (165)¹⁵, engalanado con una cita del poema «Arte poética», de Jorge Luis Borges, que confiere inmortalidad y pobreza a la poesía (vv 14 y 15). Son versos emitidos, otra vez, al Verbo concebido en el alumbramiento de la neoanunciada, aún tenida por desanunciada. Le reconoce humildad a causa de haber entrado descalzado a la Belleza como «desnudo amante/ de carne estremecida», quien, lámpara en mano, redime a la humanidad bañada en oro sobre el lodo del mundo. También le aplaude la revelación de la Poesía en la institución de la eucaristía, es decir, en la revelación de Su pobreza y de Sí mismo (cuerpo y sangre o muerte redentora) en el pan y el vino.

Parecería que la neoanunciada alude a Platón –no olvidemos el poema «*Cratilo*»– y a Jesús o al Verbo encarnado-histórico y al Verbo apalabrado-poético en el poema «*Lectio divina*» (166), porque se inclina reverentemente ante «los dos maestros/ que supieron caminar descalzos/ por adentro del lenguaje», no sin los consabidos traspiés provocados por «la misma piedra de los hombres», que no es óbice de que, al cabo, ambos genios del lenguaje –uno desde la Filosofía y el otro desde Sí mismo– triunfen al circundar, para no traicionar, la diafanidad intrasferible de la vivencia espiritual. Compuestos durante una visita a Jerusalem en 2010, los versos de «*Jaffa Gate*»¹⁶ emulan la intervención de Abraham –la puerta del título no es fortuita– por Sodoma y Gomorra ante Yahweh, pero la petición de la neoanunciada al Verbo poético se opone a la del gran amigo de Dios, porque propone que la luz «delante siempre/ de los olivos» devore con fuego mercaderías y «dineros de iras y de alabanzas» en Tierra Santa, igual que el Verbo encarnado azotó a los mercaderes y cambistas en el templo (Mc 11, 15-18). Contrasta exponencialmente con este la ternura del siguiente poema, «*Ein Karem*» (168)¹⁷, topónimo del pueblo localiza-

¹⁵ Transliteración de ποιησις, ‘acción, creación’, ‘composición, poesía’ (Pabón de S. Urbina, *Diccionario bilingüe* 487).

¹⁶ Significa ‘Puerta del Amigo’, referente al patriarca Abraham, o ‘Puerta de la Torre de David’, debido a su ubicación al lado de la ciudadela, también llamada Torre de David por ser el lugar más alto de la Ciudad Antigua.

¹⁷ Su significado es ‘manantial del viñedo’ por el que posee en sus inmediaciones, de cuyas aguas bebió María según la tradición cristiana (www.holyland-pilgrimage.org, accedido el 8 de enero de 2020).

do en el flanco occidental de Jerusalem y mencionado con el nombre de Bet Hakkérem por el profeta Jeremías como punto de vigilancia contra los invasores (Jer 6, 1). Fue la cuna de los padres de Juan Bautista, Zacarías e Isabel, y el espacio del hierofánico *Magnificat* de María, razón del epígrafe del Evangelio de Lucas (Lc 1, 39). La voz lírica desvía su discurso hacia la anunciada para destacar el aura de su cuerpo en gestación camino a la Visitación a lomo de mula, protegida por la verdad tupida de los almendros.

Un salto del cigoto al embalsamamiento provoca el texto «José de Arimatea» (169), personaje mejor conocido por haber donado un sepulcro nuevo y sin estrenar para la sepultura de Jesús (Lc 23, 52-53). Israelita acaudalado, prominente, «bueno y justo» del concilio, fue discípulo en secreto del Verbo encarnado (Jn 19, 38), desintió «al plan y al proceder de los demás» (Lc 23, 50-51), y se envalentonó para pedirle el cuerpo de Jesús a Pilatos (Mc 15, 43). Todavía más: en él se cumplió la profecía del Libro de Isaías (Is 53, 9) y la neoanunciada se sirve de él para bendecir el cuerpo del crucificado «salvado de las moscas» y limpiado sobre la piedra, donde, fallecido, el Mesías olvidó Su nombre. Fiel a la cronología, el poema «A viva voz» (170) recrea la escena de sorpresa absoluta de María Magdalena cuando, de madrugada, vio la piedra removida del sepulcro de Jesús de acuerdo con el pasaje citado en el texto (Jn 20, 1). La desanunciada se limita a inquirir a la Magdalena lo que vio «en el vacío del lenguaje», puesto que no se registra en los evangelios, mas juega semánticamente con el vacío del sepulcro.

Repensando el momento en que un par de discípulos de Jesús se encaminaba a la aldea de Emaús mientras se cuestionaba desilusionado la muerte del *rabí* «poderoso en obra y en palabra delante de Dios y de todo el pueblo» –palabras que Le dijeron al mismo Jesús, quien los acompañó sin que ellos lo pudieran reconocer–, los versos del poema «*Emaús*» (171) giran en torno al hecho más inexplicable de ese suceso bíblico, citado en el epígrafe: «Pero algo impedía que sus ojos lo reconocieran» (Lc 24, 16). La neoanunciada comparte esa condición de ceguera espiritual a raíz de su ingreso en lo hondo de la noche que le habla con «palabras más que oscuras», «palabras... en sombras», «palabras tras la niebla de mayo», «palabras sajudas de raíz», inútiles para guiarla, pero que acuden al amparo de sus ojos guardando la certeza de que, en la fracción del pan, se volverán mensaje transparente «sobre el vivo cuerpo del Lenguaje». La casa

donde el divino peregrino obedeció la súplica estremecedora de ternura de aquellos caminantes: «Quédate con nosotros, porque atardece y el día ya ha declinado» (Lc 24, 29) se trueca en misterioso descampado donde la neoanunciada se pregunta el modo de entrar en la tumba del Verbo poético contra el viento y la piedra que se desplaza empujando y empujándola «al abismo del ángel/ con las alas caídas» en el texto «Intemperie» (172). En esa suerte de abandono emocional e impotencia intelectual, el poema «Silencio, silencio» articula el ruego de la protagonista lírica para que su Verbo vestido de grafemas le haga saborear «el amargor de cada miga» y oír «de ese silencio,/ lo escuchado» en la renuncia definitiva a transferir lo intransferible.

Dedicado a la serenísima Ruth Fine, con quien la neoanunciada sugiere compartir un *iter* paralelo, el poema «*Getsemaní*» (174) significa la más hermosa expresión de resignación consumada en el espacio exclusivo de su oficio y de su llamado trascendental a la oración y a la escritura. Acepta la gracia concedida para velar «la pena de este mundo» y superar obstáculos («viento en contra») y frustraciones («alas dobladas») porque su espacio vital es *hortus conclusus*, sagrado e inviolable, donde ella será transubstanciada en el licor excelso que colme la copa del Verbo lírico. Admite haberle llegado el tiempo justo de la humillación total en el texto «Voces» (175), a fin de que se canalicen en ella las palabras arcanas que recibirá del Verbo literario.

En el penúltimo poema, «Entre A y Ω»¹⁸, la neoanunciada parte de la consumación del tiempo acaecido en el solar nativo de «la segunda mitad del siglo XX», entenebrecida a pesar de la ínclita historia de la poesía occidental: los clásicos grecolatinos (Homero y Virgilio), el gigante que suma el pensamiento medieval (cita en toscano los primeros dos versos de la *Divina Comedia*), los poetas malditos y los que «amarte supieron/ desde el Hades»... El Verbo perseguido, balanceado entre los extremos de Su augusta indentidad apocalíptica (el Alpha y la Omega), ha permitido el silencio aromatizado «por la memoria/ de los azahares del jardín» (176). Trasladada a Tierra Santa, contempla el olivar milenario en soledad «a

¹⁸ En correspondencia personal del 8 de enero de 2020, la autora me constató la errata en el título que aparece en el libro, pues debe sustituirse la *delta* mayúscula (Δ) por el *alpha* mayúscula (Α) como corresponde al epíteto crístico-apocalíptico: «Yo soy el Alfa y la Omega, principio y fin, dice el Señor, el que es y que era y que ha de venir, el Todopoderoso» (Ap 1, 8).

principios del siglo XXI», el Getsemaní delimitado «entre A y Ω», y las palabras emergentes «en las piedras del huerto» a un tiempo que nacidas desde las márgenes del Jordán. Prevalece la palabra eminente del Verbo apocalíptico semejante a una Buena Noticia de pura luz que lo esclarece todo en «el desierto de Judea» y hace las veces de compañía peremanente en cada incursión arriesgada que supone cada ensayo del lenguaje. El último texto del libro es el poema «Descendimiento» (178), cuyo epígrafe son las palabras de Jesús: «Mientras estoy en el mundo, / soy la luz del mundo» (Jn 9, 5). El título alude, literalmente, a cuando José de Arimatea y Nicodemo recogen el cuerpo de Jesús *bajado* de la cruz. Título y epígrafe, entonces, no dan la impresión de corresponderse; pero la neoanunciada disipa la confusión con su ruego al Señor para que ilumine el cuerpo de ella en completa postración «sobre la piedra de la Unción», donde fue lavado y embalsamado el de Él, de modo que todas sus partes (rodillas, fémur, tendones) se restauren y concluya el cumplimiento cabal de sí en la escritura antes de que se le extinga la vida «en la noche del lenguaje».

Con prólogo exquisito de Luce López-Baralt, el libro de Lucrecia Romero imparte, en verso, una *lectio magistralis* acerca de la contemplación natural de la mujer que se abre camino en la perfección anhelada, que es la consecución de su cumplimiento puntual como «esclava del Señor», al servicio de la Palabra, del Verbo vestido de piel y de letras. Vale, además, en términos de hito de la voz de la primera neoanunciada en la literatura hispánica y, como bella y provechosa expresión artística, hace brecha útil a la mujer de hoy en busca de un segundo aire de renovación espiritual.