

CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
ISSN: 0213-4381 e-ISSN: 2605-3012

Volumen XXXV
Enero-Junio 2019
Número 67

SUMARIO

Presentación: *Bernardo Pérez Andreo* (Dir.)

SECCIÓN MONOGRÁFICA: *Lectura actual de una Teología de la Encarnación*

José Manuel Sanchis Cantó

La Trinidad inmutable se hace carne en la palabra: Dios en diálogo con el hombre. Elementos de Teología Patristica. 1-34

Martín Gelabert Ballester

Un Dios capaz del hombre. Humanidad en Dios, divinización del hombre 35-51

Vincenzo Battaglia

Umanità/Corpoeità e sensibilità affettiva di Gesù di Nazaret. Prospettive di ricerca per "re-dire" l'evento dell'incarnazione. 53-79

MISCELÁNEA

Miguel Álvarez Barredo

A vueltas con la redacción del Pentateuco y el escrito deuteronomístico. 81-128

Juan Fernando Sellés Dauder

El intelecto agente según algunos Maestros franciscanos del s. XVII: B. Mastri y B. Belluti, L. Rabesano y J. Ponce 129-146

José Antonio Molina Gómez

Demonios y emperadores malvados en las concepciones políticas de la Antigüedad Tardía. 147-160

Antonio Fernández del Amor

Dios en la poesía de Luis Felipe Vivanco 161-190

Desiderio Parrilla Martínez

Teología política y razón práctica en el debate entre Carl Schmitt y Erik Peterson. 191-210

Josefa Torralba Albaladejo

El estudio de la Religión en adolescentes como un ejercicio de teología aplicada 211-226

NOTAS Y COMENTARIOS

Francisco Javier Díez de Revenga

"Cien años de periodismo religioso", presentación de un libro de Francisco Henares Díaz 227-232

Francisco Javier Gómez Ortín

San Ginés de la Jara: ¡Hay moros en la costa!. 233-236

Vicente Llamas Roig

Evolución cognitiva y emergencia de la persona 237-244

Francisco Martínez Fresneda

Nota sobre La revolución de Jesús, un libro de Bernardo Pérez Andreo. 245-250

DOCUMENTA

Manifiesto Fundacional de la Escuela de Metafísica de Madrid 251-252

BIBLIOGRAFÍA

253-298

LIBROS RECIBIDOS

301

CARTHAGINENSIA

**Revista semestral de Estudios e
Investigación publicada por el
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
ISSN: 0213-4381 e-ISSN: 2605-3012**

Volumen XXXV

Enero-Junio 2019

Número 67

<https://revistacarthaginensia.com>

E-mail:

carthaginensia@itmfranciscano.org

CARTHAGINENSIA fue fundada en 1985 como órgano de expresión cultural y científica del Instituto Teológico de Murcia O.F.M., Centro Agregado a la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia Antonianum (Roma). El contenido de la Revista abarca las diversas áreas de conocimiento que se imparten en este Centro: Teología, Filosofía, Historia eclesiástica y franciscana de España y América, Franciscanismo, humanismo y pensamiento cristiano, y cuestiones actuales en el campo del ecumenismo, ética, moral, derecho y antropología.

Director / Editor

Bernardo Pérez Andreo (Instituto Teológico de Murcia, España) Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Secretario / Secretary

Miguel Ángel Escribano Arráez (Instituto Teológico de Murcia, España) Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Staff técnico / Technical Staff

Juan Diego Ortín García (corrección de estilo), Carmen López Espejo (revisión filológica), Esther Costa Noguera (traducciones), Domingo Martínez Quiles (gestión de intercambios), Diego Camacho Jiménez (envíos postales).

Consejo Editorial / Editorial Board

Vincenzo Battaglia (Pontificia Università Antonianum, Roma, Italia), Carmen Bernabé Ubieta (Universidad de Deusto, Bilbao, España), Mary Beth Ingham (Franciscan School of Theology, USA), Jorge Costadoat (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Emmanuel Falque (Institut Catholique de Paris, France), Ivan Macut (Universidad de Split, Croacia), Francisco Martínez Fresneda (Instituto Teológico de Murcia, España), Martín Gelabert Ballester (Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia, España), Gertraud Ladner (Institut für Systematische Theologie. Universität Innsbruck, Deutschland), Carmen Márquez Beunza (Universidad Pontificia Comillas, Madrid, España) Pedro Riquelme Oliva (Instituto Teológico de Murcia, España), Thomas Ruster (Fakultät Humanwissenschaften und Theologie, Technische Universität Dortmund, Deutschland), Teresa Toldy (Universidade Fernando Pessoa, Portugal) Rafael Sanz Valdivieso (Instituto Teológico de Murcia, España), Olga Consuelo Vélez Caro (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia).

Comité Científico / Scientific Committee

J. Andonegui (Facultad de Filosofía. Universidad del País Vasco. Bilbao. España), M. Correa Casanova (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile), S. R. da Costa (Instituto Teológico Franciscano. Petrópolis. Brasil), H. J. Klauk (Facultad de Teología. Universidad de Chicago. USA), M. Lázaro Pulido (Facultad de Teología. Universidad Católica de Portugal. Lisboa. Portugal), F. López Bermúdez (Universidad de Murcia. Murcia. España), F. Manns (Facultad de Sagrada Escritura. Pontificia Universidad Antonianum. Jerusalén. Israel), L. C. Mantilla (Facultad de Teología. Universidad de San Buenaventura. Bogotá. Colombia), B. Monroy (Instituto Teológico Franciscano. Monterrey. México), M. P. Moore (Universidad del Salvador. Área San Miguel. Buenos Aires. Argentina), D. Sanchez Meca (Facultad de Filosofía. Universidad Nacional a Distancia (UNED). Madrid. España).

Secretaría y Administración

M. A. Escribano Arráez. Pl. Beato Andrés Hibernón, 3. E-30001 MURCIA.

La suscripción para 2019 es de 40 € para España y Portugal, y 60\$ para el extranjero, incluidos portes. El número suelto o atrasado vale 20 € o 30 \$. Artículos sueltos en PDF 3 € o \$ 5.

Any manuscripts and papers intended for publication in the magazine should be addressed to the Editor at the following address: Cl. Dr. Fleming, 1. E-30003 MURCIA. Single or back issues: 20 € or \$ 30. Single article in PDF 3 € or \$ 5.

D.L.: MU-17/1986

Impreso en Selegráfica, S.A. Pol. Ind. Oeste. C/. Uruguay, parcela 23/2. SAN GINÉS (Murcia)

DIOS EN LA POESÍA DE LUIS FELIPE VIVANCO

GOD IN THE POETRY OF LUIS FELIPE VIVANCO

ANTONIO FERNÁNDEZ DEL AMOR

Instituto Teológico de Murcia

delamor@um.es

ORCID: 0000-0002-0233-7910

Recibido 10 de marzo de 2018 / Aceptado 8 de mayo de 2018

Resumen: El artículo estudia la temática religiosa en la obra poética de Luis Felipe Vivanco. Desde sus primeras composiciones en diversas revistas se pone de manifiesto el compromiso religioso del poeta y se vislumbran los temas que conformarán sus posteriores libros: el sentimiento de creaturidad, la búsqueda de una voz poética auténtica, la percepción del *Deus absconditus*, la presencia de la naturaleza como vía trascendente. Vivanco participa asimismo en los intentos de rehumanización del arte que la poesía española vive a partir de la guerra civil. La experiencia religiosa se convierte en raíz y motor del proceso de escritura. En *Tiempo de dolor* el yo poético expresa ardientemente el deseo de adentrarse en el ámbito divino para saciar esa soledad dolorida que le embarga. En *Continuación de la vida*, el poeta expresa la experiencia de un Dios misericordioso que consuela al ser humano en las dificultades. En *El descampado* la experiencia trascendente se alcanza a través del silencio y de la contemplación de la naturaleza. En *Lugares vividos* lo cotidiano se convierte en lugar privilegiado para el encuentro con Dios y consigo mismo. En los años previos al Concilio Vivanco experimenta un alejamiento de sus posiciones primeras y se percibe una desafección del régimen franquista que se irá agudizando en sus últimos años, tal y como deja expresado en las páginas de su diario. Finalmente, en *Lecciones para el hijo* se mantiene el motivo que vertebra la obra de Vivanco, la poesía como camino de perfección y puerta hacia lo trascendente.

Palabras clave: Dios, fe, poesía, teología, soledad.

Abstract: The article studies the religious theme in the poetic work of Luis Felipe Vivanco. From his first compositions the religious commitment of the poet is revealed and the themes that will make up his later books are glimpsed: the search for an authentic poetic voice, the perception of the *Deus absconditus*, the presence of the nature as a transcendent way. Vivanco also participates in the attempts to rehumanize the art that Spanish poetry lives from the civil war. In *Tiempo de dolor*, the poetic self ardently expresses the desire to enter the divine realm to satisfy that aching loneliness that overwhelms him. In *Continuación de la vida*, the poet expresses the experience of a God who consoles the human being in difficulties. In *El descampado* the transcendent experience is achieved through silence and contemplation of nature. In *Lugares vividos* the everyday becomes a privileged place for the encounter with God and with himself. Finally, in *Lecciones para el hijo*, the motive that supports Vivanco's work is maintained, poetry as a path of perfection and a door to the transcendent.

Keywords: God, faith, poetry, theology, loneliness.

INTRODUCCIÓN

Antes de adentrarnos en el objeto de estudio de este artículo resulta conveniente repasar la trayectoria bio-bibliográfica de Vivanco. El poeta Luis Felipe Vivanco Bergamín nace en San Lorenzo de El Escorial el 22 de agosto de 1907. Son bastantes las raíces religiosas que lo irán configurando. En primer lugar, su formación inicial la cursa en el colegio marianista de Nuestra Señora del Pilar. A los 14 años se traslada forzosamente a Toledo por motivos laborales paternos, lo que afianza el carácter introvertido de Luis Felipe. Dos años más tarde, regresa a Madrid y comienza a publicar sus primeros textos en la revista del colegio. Sus primeras lecturas están marcadas por la presencia de Juan Ramón, Baudelaire, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Francis Jammes. En 1926 se matricula en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Entabla amistad con poetas como Vicente Aleixandre o Rafael Alberti y pensadores tan fundamentales en su posterior obra como Xavier Zubiri. En 1932 consigue el título de arquitecto y empieza a trabajar, compaginando su actividad profesional con las clases en la Facultad de Filosofía y Letras, siendo maestros suyos Pedro Salinas, el propio Zubiri y José Ortega y Gasset. Conoce a Luis Rosales, Juan Panero y Germán Bleiberg, así como a Pablo Neruda y a Miguel Hernández. Publica *Cantos de primavera* en 1936 y estalla la guerra civil. Acepta el Movimiento y es acogido en casa de Luis Rosales. Colabora en los servicios de propaganda del régimen franquista y conoce a Eugenio D'Ors y Pedro Laín Entralgo. Escribe en diversas revistas literarias con asiduidad. En 1940 publica *Tiempo de dolor*. En 1945 se casa con María Luisa Gefaell y en 1949 sale a la luz *Continuación de la vida*. Un año antes conoce a José María Valverde, al que le unirán lazos de amistad y de familia, pues terminará casándose con la hermana de María Luisa. A principios de la década de los 50 participa en las Conversaciones Católicas de Gredos, cuya dirección corre a cargo del padre Alfonso Querejazu. En 1957 publica la *Introducción a la poesía española contemporánea* y *El descampado*. Un año después publica *Memoria de la plata* y en 1959 es nombrado miembro de la Hispanic Society. En 1961 ve la luz *Lecciones para el hijo*. A principios de los 60 su giro político es ya manifiesto y participa en el comité antifranquista. Publica *Los caminos* y vive una auténtica revisión personal desde el sentimiento de fracaso y culpa. En septiembre de 1975 su hijo Juan es encarcelado por pertenencia al FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriota). El dolor de esta situación culmina en un infarto y muere el 21 de noviembre de 1975, unas horas después de Franco.

En Luis Felipe Vivanco el anhelo de trascendencia y de búsqueda de la voz poética que refleje la realidad circundante se convierte en un *leit-motiv*

de su obra. Sin embargo, hay que subrayar que hasta la conmemoración del centenario de su nacimiento en el año 2007 prácticamente solo se habían publicado algunos artículos y reseñas de sus libros, y de las tesis sobre su figura y obra ninguna había llegado a ver la luz¹. En el 2007 el profesor Alarcón Sierra publica, gracias al Ayuntamiento de Madrid, *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, excelente monografía sobre la vida y la obra del poeta escorialense. Habrá que esperar hasta el año 2014 para encontrar en Visor Libros *Unas pocas palabras necesarias: Poética y poesía de Luis Felipe Vivanco*, magnífico estudio que tiene su origen en la tesis doctoral de Andrés Romarís Pais sobre Vivanco en 2009. Tampoco hay que desdeñar el proyecto de Fernández Roca y Pilar Yagüe de editar las obras completas de Vivanco, aunque solo se quedase en el primer tomo dedicado a su conjunto poético². El injusto olvido del que ha sido objeto tanto la persona como la obra de Luis Felipe Vivanco es el motivo fundamental de la elección de este autor y de su corpus poético para ser analizado bajo el prisma de la religiosidad en mi tesis doctoral, *La dimensión trascendente en la poesía española de posguerra: una (re) lectura de Conde, Vivanco y Valverde*, defendida el 2 de febrero de 2018 en la Pontificia Università Antonianum de Roma. Llama, por tanto, poderosamente la atención que no se haya tratado pormenorizadamente esta cuestión que vertebra, desde sus inicios, la urdimbre tanto vital como poética de Vivanco marcándolo como persona y como escritor. Sus inicios inequívocamente vinculados al régimen que se impondrá en el 39 han influido decisivamente en la posterior valoración que la crítica, generalmente, ha hecho de sus escritos; pero, como se intentará demostrar en este artículo, no se puede supeditar ni el pensamiento ni la totalidad de su obra a unos comienzos concretos, pues Luis Felipe evolucionará a lo largo de las tres décadas siguientes, alejándose de los presupuestos originarios en lo personal y en lo poético.

La metodología empleada básicamente es el rastreo de los elementos y notas distintivas a lo largo de su obra poética, que permitan desentrañar mejor las bases que sustentan el pensamiento de Vivanco, afincado y sostenido por su religiosidad profundamente católica, aunque dicho sentimiento vaya evolucionando con el transcurrir de los años. La presencia constante de Dios en el mundo es para Vivanco fuente de inspiración poética y vital, sin la cual

¹ LUCIA CERUTTI, *La poesía de Luis Felipe Vivanco*, Universidad Complutense, Madrid 1971. VICTORINO RODRÍGUEZ, *Luis Felipe Vivanco: poeta de la insistencia*, University of Southern California, 1974. ALI ABDEL RAOUF BAMBI, *La poesía de Luis Felipe Vivanco*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1986.

² LUIS FELIPE VIVANCO, *Obras. Poesía*, 2 vols., Trotta, Madrid 2001.

no puede ser entendido este poeta criado en el nacional-catolicismo y que termina sus días alejado de sus orígenes, mostrando una actitud crítica ante la falta de *aggiornamento* de la Iglesia española, como se ve en su *Diario*.

La estructura del artículo parte de las primeras publicaciones en revistas, sobre todo en *Escorial*, donde ya se perciben las notas específicas de su producción poética posterior. En un segundo apartado se trata la corriente rehumanizadora del arte posterior a la guerra civil, en la que no se puede desligar lo religioso de la forma. En el siguiente apartado se estudia la presencia de lo divino desde la soledad dolorida, fundamentalmente en *Tiempo de dolor*. El recorrido temático nos conduce hasta *Continuación de la vida*, donde se refleja el consuelo que Dios otorga al hombre. La contemplación de la naturaleza se convierte en vía hacia lo trascendente en el apartado quinto. Lo cotidiano como escenario de encuentro entre el hombre y lo divino ocupa el sexto apartado. En el séptimo se menciona el cambio de mentalidad que experimenta Vivanco en los años previos al Concilio Vaticano II. Y, por último, se estudia la poesía como camino de perfección y apertura a lo trascendente. Haremos una mención especial a los rasgos temáticos que lindan con la espiritualidad franciscana. Se cierra el artículo con las conclusiones. En definitiva, no se puede entender la poesía de Luis Felipe sin la temática religiosa y este artículo recorre los versos más significativos, analizando detalladamente cómo evoluciona el sentimiento religioso desde unos poemas juveniles cargados de unción, lirismo emocionado y exaltado, hasta los últimos escritos, póstumos, donde la voz poética se ha tornado mucho más crítica y distante respecto de una concepción tradicional de entender y sentir lo divino.

PRESENCIA CONSTANTE DE DIOS EN EL MUNDO

Para Vivanco Dios ha significado desde siempre la referencia obligada de actuación y de forma de vida; y esta toma de postura se ha visto reflejada en cada una de sus obras. Pretendemos, por tanto, rastrear la huella divina, sin la cual ni la persona ni el contexto ni tampoco su producción poética pueden ser entendidos.

1. Los años de *Escorial*

Comenzamos esta andadura, en primer lugar, con los poemas que publicó Vivanco en la revista *Escorial* durante los años 1942 y 1943. Dichas composiciones ponen de manifiesto el compromiso religioso que en esos años caracteriza a Vivanco y que, como veremos, siguen la línea marca-

da por los primeros años de posguerra. En el cuaderno 16 se publican varios poemas con un título global, «Poesía»³ y cuyos títulos son «Al poeta Leopoldo Panero Torbado en su despedida de soltero»; además, encontramos «Elegía en la muerte de Aurora» que se divide en tres partes: «Primer ángel», «Segundo ángel» y «Aurora»-; también «A la belleza ideal», «A los ojos niños de una mujer granadina», «En el jardín de Astorga», «Contemplación» y, finalmente, «Epitafios» que engloba «De Federico Hoelderlin» y «De doña Isabel Freyre». Aunque en estos poemas rezuma la religiosidad propia de este tiempo, serán los poemas publicados en el cuaderno 32 de junio de 1943, los que estén compuestos por la temática explícitamente religiosa. Nos referimos a «Tres poemas religiosos»⁴: «Canto de alabanza en honor del Santísimo Corpus Christi», «Salmo de elevación» y «Salmo de la nieve». El primero y más extenso está formado por 25 serventesios alejandrinos y en la nota preliminar se nos aclara: «Este poema fue premiado en las *Justas Literarias* que, para celebrar la festividad del Corpus, convocó la ciudad de Cádiz el pasado año de 1942». Es, pues, como bien señalan las primeras estrofas, un poema de circunstancias⁵:

Para entonar el claro loor del Sacramento
quisiera como un monje disciplinar mi vida
y que en su noble origen hallara el pensamiento
la sencillez teológica de la Gracia, escondida.

Que en mi espíritu impuro brotara silencioso
ese dolor humilde que obliga a la criatura
a recordar la ausencia del Nombre del Esposo,
mientras los labios siguen soñando su dulzura.

El poema recoge muchas de las notas características que vertebran la producción del poeta madrileño: el «dolor humilde», el sentimiento de creaturidad, la búsqueda de una voz poética auténtica, «una voz sin eco, trágicamente ileso / sobre las soledades que defienden mi orgullo»; el símbolo

³ LUIS FELIPE VIVANCO, «Poesía», en *Escorial*, 16, VI (1942) 225-234.

⁴ LUIS FELIPE VIVANCO, *Escorial*, 32, XI (1943) 393-402.

⁵ Para algunos, esta temática no puede ser comparada con la del sentimiento religioso: «Los temas mitológicos, los litúrgicos o ceremoniales, han sido y son también incorporados a la poesía y deben tenerse en cuenta para un estudio de la poesía religiosa, pero como motivos exteriores, siempre menos radicales que el propio sentimiento religioso», en LEOPOLDO DE LUIS, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). II. Poesía religiosa*, Alfaguara, Madrid-Barcelona 1969, 8.

de la «nieve» como nostalgia de la infancia o anhelo de una fe pretérita: «quiero abrigar mis años desnudos con tu nieve, / y aprender su silencio..., y quedarme dormido...»; la percepción del *Deus absconditus*: «y Tú, Señor, te ocultas más acá del instante»; en fin, la presencia de la naturaleza como vía trascendente: «Tú estás acostumbrando mi angustia pecadora / al trinar del jilguero y al olor del tomillo». La referencia a la hostia consagrada se va haciendo presente paulatinamente: «así Tú, regalándome, has puesto tu morada / en este dulce enigma donde, sin verte, creo». El final ya es mucho más explícito, aludiendo de una manera clara al motivo del poema:

Y hoy, que el áureo mensaje de su sonrisa crece
y la brisa del mar vuela entre las campanas,
el cielo que más alto y alegre resplandece
se arrodilla entre el júbilo de las almas cristianas.

Más acá de mi ensueño, la dulzura divina
de tu Cuerpo entroniza su panal en la luz,
pero yo estoy mirando, en la flor de la harina,
el dolor invisible de tus brazos en cruz.

«Salmo de elevación» está formado por dos largas estrofas de alejandrinos sueltos. Coinciden, otra vez, los grandes temas de la poesía vivanquiiana y el yo poético proclama una oración de alabanza y de acción de gracias a Dios: «Señor, como la nieve, como el fuego ligero, / secreta en su figura quiso ser mi palabra». La alabanza por lo creado («alcores palpitanes y vivos», «criaturas del mundo», «el azul que preside la inocencia del aire», «los árboles que son himnos erguidos», la «ternura del viento», «las aguas infantiles y claras») se convierte en un remedo del *Cantico delle creature* del poeta de Asís, la voz del sujeto poético se une a las voces de las aves en la dicha de la alabanza del Creador mediante «mi verso agradecido».

En «Salmo de la nieve», formado por 15 sextetos de heptasílabos y endecasílabos con rima AaBCcB, el poeta vuelve a alabar a Dios mediante el símbolo de la «nieve»:

Confirmando la voz de mi pobreza,
como un niño que empieza
a reclinar su llanto en la memoria,
la nieve es el silencio y es el nido
donde Dios ha querido
descansar levemente de su gloria.

No podemos menos que relacionar este poema con el tripartito de *Memoria de la plata*. En este, la nieve es el lugar privilegiado en el que Dios reposa, aunque contrasta con el sujeto poético que «ya no sabe / por qué cantaba el ave / si verdecía el trigo en el sembrado». Frente a la pureza que simboliza la nieve, el yo poético no sabe cómo actuar: «No sabe caminar por el sendero. / Detiene el pie ligero / que iba de flor en flor, y no se atreve. / Suspenso en el umbral de su ignorancia, / contempla la distancia / sin lastimar el ampo de la nieve». La nieve es ensalzada en las siguientes estrofas y engalanada de personificaciones: «Nieve mansa, y arcana, y compasiva, / cuya penumbra viva / guarda un eco de estrella temblorosa, / y en cuyo fiel regazo sin camino / es más cierto el destino / que junto al Nombre del Señor reposa». Solo al final vuelve a aparecer el yo poético, que recuerda tiempos pretéritos en los que, metonímicamente con el corazón, se sentía «tan puro», «erguido», «parecía / feliz, y no quería / otra dicha menor que su esperanza». Frente al ayer dichoso, el presente se caracteriza por la ausencia, de ahí que su anhelo sea el de retornar a aquella edad ansiada:

Y es mejor que la nieve le defienda
y absuelva en la leyenda
con que Dios eterniza su blancura,
mientras mi voz, ya humilde, se deshace,
y en la oración que nace
débilmente persiste la criatura.

Esta poesía religiosa, *sensu stricto*, no ha sido valorada quizás tanto por la crítica como aquella otra en la que la voz poética se siente desarraigada, en una lucha constante consigo misma, con el mundo y, sobre todo, con Dios, aunque no hay que confundir poesía religiosa con una desligadura de lo netamente humano:

ser poeta católico no supone en ningún sentido, desertar de la gran obra humana que es el sentir, evocar, nutrir y agrandar la creación artística y mental; que no le es lícito sustituirla por un subterfugio fácil de lirismo ya tipificado, usado, que no se hace bueno por el mero hecho de que se emplee en él el nombre de Dios en cada verso⁶.

⁶ EMILIO DEL RÍO, *Antología de la poesía católica del siglo XX*, A. Vassallo de Mumbert, Madrid 1964, 29.

Por supuesto, desde un planteamiento teológico no hay que desechar la poesía que canta la religación optimista, de gozo y esperanzada en Dios, aunque desde la crítica literaria –ha sido lo más común– se haya encumbrado mucho más la postura de enfrentamiento y agonía de la relación *hombre-Dios*. Rahner defiende lo primero:

Y también incluirá, con pleno derecho, en el ámbito de la poesía auténtica lo sereno y celeste, lo espontáneo y gozosamente ingenuo, sin pensar que la grandeza poética exija como primer supuesto que la culpa y el desamparo, lo trágico y el tormento infernal caigan sobre el hombre⁷.

El hombre contemporáneo, heredero de una modernidad que hizo aguas en la primera mitad del siglo XX, pretende y exige seguridades y certezas que no puedan ser conmovidas. La poesía no escapa a esto y su aspiración es iluminar «la relación del hombre [...] frente al sentido radical del mundo [...] En el campo cristiano se refleja la imagen del mundo que ofrece la fe teológica, por la cual el hombre da una respuesta a la llamada del Dios personal»⁸.

2. Los intentos de rehumanizar el arte

En el esfuerzo por llevar a cabo la *rehumanización del arte*, que para Luis Felipe Vivanco es de vital importancia, entre otras obras hay que destacar el artículo publicado en la revista *Escorial* y que lleva por título «El arte humano»⁹. Nos interesa ahora subrayar y traer a colación cómo Dios subyace en esta concepción artística. Al hablar de la obra de arte contempla dos limitaciones: «la limitación del artista -espíritu encarnado, según el dogma católico, y, precisando más, naturaleza caída, redimida por la sangre de Cristo- y la limitación de la obra, que es, precisamente, su perfección formal, lo que la hace terminar en sí misma, trascendiéndose». Y el límite,

⁷ KARL RAHNER, «La palabra poética y el cristiano», en *Escritos de Teología*, IV, Cristiandad, Madrid 2002⁴, 422.

⁸ WILHELM GRENZMANN, *Fe y creación literaria*, Rialp, Madrid 1961, 10.

⁹ LUIS FELIPE VIVANCO, «El arte humano», en *Escorial*, I, 1 (1940) 141-150.

sigue argumentando Vivanco, es necesario, pues «en la persona humana de Cristo tenemos realizado el límite de modo perfecto». En estas palabras encontramos las claves teóricas de lo que fundamenta el pensar, el sentir y el escribir de Vivanco:

El límite es el paraíso, con minúscula, de la criatura que ya ha sido arrojada, de una vez para siempre, de aquel otro, también Terrenal, con mayúscula. Un paraíso cuyo encanto es el pasar mismo del tiempo. Sí; siempre he creído que para un cristiano es algo muy bello y muy encantador -tal vez demasiado- una rosa marchita. Porque allí el tiempo está como lo que ha dejado de ser en la bendita limitación de la criatura. Y estas hojas secas y amarillas, que no tengo más remedio que pisar a lo largo de mis paseos otoñales, ¿no son también, por su breve e intensa existencia fugitiva, por su belleza muerta y pisoteada, un salmo suficiente de alabanza al Creador?

Frente a la actitud del que concibe la obra de arte acentuando solamente sus «valores vitales» y prescinde de la belleza que la obra en sí posee, se sitúa la postura contraria, la del «arte puro» que, enrocado en la perfección formal, desecha toda posibilidad de «trascendencia humana» al dejar orillado el espíritu. Por eso, concluye Vivanco el artículo aunando estas dos posiciones antagónicas, «al *qué* y no sólo al *cómo*». Que para Vivanco es innegociable la temática religiosa y trascendente lo pone de manifiesto la defensa de su poesía «en retraso» de la que tanto habla en las páginas de su *Diario* como en *Introducción a la poesía española contemporánea*. Así se refiere a la poesía de Unamuno defendiendo la experiencia religiosa como motor y raíz tanto del proceso de escritura como de la vida misma:

No sé si un gran filósofo, que busca la verdad con su pensamiento, puede permitirse el lujo de ser un filósofo retrasado, pero un gran poeta, que hace aumentar la realidad con su palabra, sí. Para mí, el retraso consiste en existir más a fondo, o más de veras, o más religiosamente. Y la existencia humana de Unamuno ha sido profundamente religiosa en su retraso de poeta. El mismo nos va a decir en sus *Recuerdos de niñez y de mocedad*, que no puede llamarse hombre el que no ha sido religioso, por lo menos alguna vez en su vida: «[...] no puede tenerse por verdaderamente hombre quien no haya por lo menos pasado por un período sinceramente religioso, que aun cuando pierda su perfu-

me, su oculta savia le vivificará». Según estas palabras, Dios, por lo pronto, es la posibilidad de una vida más humana¹⁰.

3. Anhelos de lo divino desde la soledad dolorida

En el poema titulado «Fuego ligero»¹¹, el tono que encontramos ya es de éxtasis total, semejante a la *Llama de amor viva* sanjuanista. Está sembrado de oxímoros y paradojas («fuego ligero», «ardiente brisa», «asombro y serenidad»). La letanía incesante es el símbolo de la *llave (clave)*¹² que asiste al yo poético en su anhelo de penetrar en un ámbito nuevo: «¡Oh, abrir con esa llave mi delirio de la contemplación de las puras estrellas». La llave pertenece a la naturaleza («chopos erguidos», «noche verdadera», «agua oculta», «llanura») en claras connotaciones de revelación y trascendencia («murmullo desconocido de la brisa», «lluvia», «nieve en la altura», «estrellas», «dianfanidad», «transfiguraciones»). El final es pletórico, de conjunción preciosa entre lo humano y lo divino, lo inmanente y lo trascendente:

Llave áurea, que afirma todo el gozo transparente del cielo
en la palabra.

¡Oh, cerrar todos mis instantes de inesperada cumbre de
ventura, con esa llave!

Otro de los grandes símbolos vitanquianos lo encontramos en el poema titulado «Ruiseñor en la noche»¹³: el pájaro solitario se identifica con «mi alma solitaria y enternecida por la noche», aunque el «ruiseñor» es Dios. El yo poético se identifica con un «pájaro solitario» que es, a su vez, «flecha de sombra» y «cuerpo oscuro» «con divinos resplandores ocultos».

¹⁰ LUIS FELIPE VIVANCO, *Introducción a la poesía española contemporánea*, 1, Guadarrama, Madrid 1957, 28.

¹¹ LUIS FELIPE VIVANCO, *Tiempo de dolor*, en *Obras. Poesía*, 1, 187.

¹² «Simboliza un arcano, una obra a realizar, pero también el medio para su ejecución. Puede referirse al umbral entre la conciencia y el inconsciente. [...] El encuentro de una llave expone, pues, la fase previa a la del hallazgo del tesoro difícil de encontrar. [...] las llaves derivan acaso de la cruz ansada, que sería el arquetipo de la llave (Vida Eterna) abriendo las puertas de la muerte para la inmortalidad», en JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1992⁹, 287-288.

¹³ LUIS FELIPE VIVANCO, *Tiempo de dolor*, 195-196.

El pájaro solitario que es una flecha de sombra y un cuerpo oscuro con divinos [resplandores ocultos,
 y una voz sin sentido medrosa en las tinieblas;
 el pájaro sin raíz ni descendencia, el pájaro de las ruinas que conserva viva su [inquietud,
 y agita las cortadas alas, y solloza en el viento sobre el dorado porvenir del trigo.

Vemos cómo desde el principio se asocian al «pájaro» imágenes con un campo semántico negativo que, para más inri, es «solitario»: («sombra», «oscuro», «ocultos», «voz sin sentido», «medrosa», «tinieblas», «sin raíz», sin «descendencia», «ruinas», «inquietud», «cortadas alas»). Esta isotopía que nos apunta a un caos primigenio, necesita de la luz que proviene de Dios para una resurrección plena, para convertirse en otra realidad diferente. El «pájaro solitario» es también «el pájaro de la desolación», «el pájaro del invierno», «el pájaro de los días oscuros», en definitiva, «el pájaro que no se atreve a cantar». Hay una imposibilidad, una yerma condición en el canto triste y estéril de «ese pájaro que soporta el destierro doloroso de su canto imposible»¹⁴. Las analogías son tan evidentes que por fuerza se refieren al poeta que no encuentra su canto auténtico¹⁵, que no consigue el encuentro ansiado con Dios. La segunda parte del poema es una invocación incesante a Dios para que la unión sea posible mediante el canto divino: «Canta, Dios, mío como un principio de gozo sobre la predilección de la nieve escondida». Las expresiones apuntan a Cristo aun sin nombrarlo: «tu martirio en tu cuerpo de hombre», «tu dolor es el origen de todas mis galas», «tus plumas sangrientas las prendas de mi felicidad», «pájaro cantor, que eres un Dios y un hombre». Mediante sucesivas estructuras paralelísticas reclama la unión plena con Dios: «¡Oh divino rui señor!», «¡Oh líricas amapolas!», «¡Oh gotas de dolor en el cielo», «¡Oh rui señor,». El lenguaje propio de la mejor

¹⁴ «La inspiración no se da como un desposorio de fuerzas, sino de fragilidades: la de Dios apesabrada en la del poeta, quien sólo en la humildad concibe. La presa de la inspiración es la actualización del canto como respuesta al silencio elocuente que sale a la caza de la interioridad y atribuye el acecho mudo del poeta», en JUAN MIGUEL DOMÍNGUEZ PRIETO, *Antología viva y confidente de la inspiración. Los poetas del silencio*, Adamar, Madrid 2006, 101.

¹⁵ «El poeta quiere abandonar la actitud orgullosa del querer cantar para sí solo (que es como querer expresar la superioridad de su ser poeta con respecto a los otros hombres) para cantar la presencia de Dios en la naturaleza, misterio», en LUCIA CERUTTI, *La poesía de Luis Felipe Vivanco*, 153.

mística¹⁶ se hace presente casi al final del poema cuando con la unión el yo poético se abandona de sí para ser todo en Dios: «yo ya no estoy en mí, sino dormido dulcemente en los requiebros de tu canto!». Los últimos versos explicitan la experiencia unitiva de manera admirable:

¡Oh, cesa, ruiseñor, y entrégame a los dedos de la aurora, a los brazos del día en [obediencia nueva!

Cesa, ruiseñor, y entrégame al silencio en el regazo de las flores,

a la sangre dulcísima de los lirios y al cerco enamorado de las rosas y de los [claveles.

Cesa, ruiseñor, y que empiece mi gloria en tu descanso, mi caridad humilde en todas [las criaturas.

4. Dios se siente como consuelo del hombre a lo largo de la vida

En el poema que abre la obra *Continuación de la vida* titulado «El otoño»¹⁷ se percibe claramente cómo desde el principio se alude a Dios sin nombrarlo. No solo hay para el protagonista poemático una experiencia de un Dios que se torna ausente, escondido, silente, sino que ahora es la voz poética la que no se atreve ni siquiera a nombrarlo: «No le nombramos nunca». Además, en lo cotidiano se hace tan presente que «No hace falta nombrarlo». Se repite incesantemente mientras se describe la realidad circundante («grandes nubes bajas», «cielos y horizontes», «plátanos», «charcos en el suelo», «mujeres del tranvía»). Y no hace falta decir su nombre, porque «Está en el mundo» y aún con más expresividad se dice que «Sabemos que está aquí», como olas que se arriman y desarriman, y todos lo saben. No obstante, el final del poema se tiñe de tristeza y de amargura incierta. «Por un lado, aprendemos / a olvidar, y por otro / somos como los niños / (aunque tanta experiencia / sin querer nos ha hecho / un poco menos tristes)». La muerte surge al final acompañando a cada uno, «nos lleva de la mano...». El final deja un sabor aciago, un regusto de fatalidad:

¹⁶ Símbolos como la «noche oscura», «la soledad sonora», «el silbo», «cesó todo y déjeme» nos conducen a la mística carmelitana de San Juan de la Cruz. También los encontramos en los versos de «Corona de adviento»: «*esta canción del alma en noche oscura / que eleva a ruiseñor mi voz humana.*», en LUIS FELIPE VIVANCO, *Los caminos*, en *Obras. Poesía*, 1, 246.

¹⁷ LUIS FELIPE VIVANCO, *Obras. Poesía*, 1, 255-258.

Envejecemos,
 somos como los niños:
 dos niños solitarios
 viajando junto al fuego
 tardes, noches enteras
 de amor envejecido.
 (Y morir es lo último
 de todo.)
 Estamos vivos,
 locamente abrazados
 en la vida y el sueño
 (aunque haya tanta muerte
 Contagiosa en el mundo.).

Como bien dice Aranguren, tanto en este poema como en otros («La caza», «El campo», «Otro hijo»), no se trata de un mero ejercicio descriptivo pues «habla, sin nombrarle, de Dios a través del otoño. Del otoño aquel y de todos los otoños y de ese otoñar de nuestra vida. Del otoño que avanza, fechando día a día nuestros días» y en el que se contempla perfectamente el tema del «paso del tiempo por el mundo y el envejecimiento del hombre, la experiencia, en suma, de la vida que transcurre siempre hacia adelante»¹⁸.

«La embriagada»¹⁹ es el segundo poema de *Continuación de la vida* y en él la voz poética la personifica una mujer ebria y sin nadie a quien acudir: «No tengo a dónde ir. No tengo brazos. / No tengo andar. No tengo casa». Se divide en 6 partes el extenso poema. En la primera ya se escucha la voz ebria de una mujer que no encuentra a su amante encelado a través de varias metáforas de marcado carácter sexual: «¿Dónde está mi mastín? ¿Dónde el celoso / pastor, de voz violenta, que me guarda? / ¿Dónde sus fieros ojos veladores, / las piedras que recoge para su honda brava?». En la segunda ya se percibe el tono que va a adquirir, sobre todo al final, el poema. Ya aparecen las primeras «resonancias teresianas y sanjuanistas»²⁰: «Quedé, oscura, a la puerta / de la choza»; «He venido siguiendo / sus huellas». A pesar de la embriaguez, la protagonista poemática ha conseguido alcanzar la puerta de la choza y sabe porque lo proclaman las huellas que no está sola: «(¿Quién

¹⁸ JOSÉ LUIS LÓPEZ ARANGUREN, «La poesía de nuestra vida», en *Obras completas*, 6, 45 y 46.

¹⁹ LUIS FELIPE VIVANCO, en *Obras*, 1, 259-262.

²⁰ RAFAEL ALARCÓN SIERRA, *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid 2007, 68.

hay conmigo a solas?)). La tercera de las partes nos presenta una *descriptio puellae* pero distorsionada: «¡Qué triste imagen!» En el fondo, la mujer reconoce que es como todas, pero no se ha apagado la llama de la esperanza y la confianza en el amor amado:

Ya el que me sueña
velando estaba.
Sus pensamientos
Rondan mi infancia,
Huelen a rosas
De mi almohada.

En esta tercera parte suenan ecos de las cantigas galaico-portuguesas, las cantigas de amigo²¹ en las que la amada se quejaba amargamente de la ausencia del amado o cantaba sus bondades: «¡Suéñame, amigo, / que he sido mala, / que he sido esponja / de agua salada!»

En la parte cuarta vuelven reverberaciones del *Cántico espiritual* («Dejo [...] el rebaño invisible que se acerca»). Y el proceso de encuentro con el amado sigue mediante un abandono de las *criaturas* («surcos en la tierra», «rebaño invisible», «campo», «árboles») porque ahora interesa más la propia vida. De ahí que se instale el silencio y la autoconciencia: «Nadie escucha mi voz» porque lo más primordial es que «voy viviendo, estoy viviendo». La penúltima fase es ponerse en camino, salir de sí mismo y en el camino, aprender «a caminar».

La sexta y última parte es ya la propiamente extática, unitiva, en la que lo místico queda simbolizado por lo erótico. El valor simbólico y bíblico del vino²² ayuda para entender mejor la significación del final del poema: la participación gozosa —hasta el punto de la embriaguez— de lo sagrado. Frente al aturdimiento y la borrachera del vino físico de los hombres, la seducción eufórica de quien se sabe poseída por el Amor, a pesar de quienes hacen oídos sordos a su cantar: «Los pueblos, / sus puertas atrancadas, son el rebaño amargo / del pastor que vigila solitario en la choza». Al final, el éxtasis arrebatado de la amada le hace proferir: «Les digo los cantares oscuros que el Amado / me manda, caminando sin fuerzas, y embriagada».

²¹ ANDRÉS ROMARÍS PAIS, *Unas pocas palabras necesarias: Poética y poesía de Luis Felipe Vivanco*, Visor Libros, Madrid 2014, 212.

²² «Símbolo ambivalente como el dios Dioniso. De un lado, especialmente el vino rojo, significa la sangre y el sacrificio. De otro, simboliza la juventud y la vida eterna, así como la embriaguez sagrada —cantada por los poetas griegos y persas— que permite al hombre participar fugazmente del modo de ser atribuido a los dioses», en JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, 464.

El poema titulado «Salmo improvisado de mis cuarenta años»²³ pertenece a *Continuación de la vida* es un poema de alabanza, de exaltación, por los cuarenta años cumplidos. Sigue el patrón del Salmo 148 y constituye una acción de gracias al Señor por lo creado y por la vida propia. El esquema presenta una estructura bimembre en cuanto a los dones recibidos: por un lado, la naturaleza («mazorcas de maíz», «gazapos», «laureles», «acacias», «heliotropos», «hierba», «vientos», «arenas», «mareas»); por otro, las etapas vitales más significativas del sujeto poético («mis años infantiles», «intacta adolescencia», «juventud rebelde y casi mística», «madurez católica», «familia», «mi esposa y mi hija», «seres queridos, / los vivos y los muertos»). En realidad, es un canto a las criaturas –otra vez la veta franciscana- y a todo lo bueno que le ha sido concedido por Dios. Este recuento existencial («Nel mezzo del cammin di nostra vita») alude asimismo a su posicionamiento religioso y cómo ha ido evolucionando a lo largo de los años. De una juventud mística a una madurez católica, si bien no esconde que esta elección no ha resultado sencilla por el contexto («a sabiendas / de todo lo que cuesta / ser católico en vez de vitalista»). Al final del poema, Dios es el garante de que la muerte no es el final y la fe en la resurrección vuelve a aparecer firmemente:

Alabadle, mis años futuros como un árbol
 cuyas hojitas tiemblan
 sobre el tronco que arruga
 patriarcal su corteza hacia la muerte,
 hacia la vida eterna.

La invocación a Dios como protector se percibe también en el poema «El invierno»²⁴ de *Continuación de la vida*; en la última sección (de las 13 que tiene), el yo poético se pregunta si Dios estará en vela. Con motivo del sueño de su hija, el sujeto poético sabe que pronto también él dormirá con su esposa. El sueño, como lugar inhabitable y reducto de lo desconocido, simboliza en este poema la inseguridad y el desamparo. La pregunta retórica de «¿Se habrá quedado / Dios en vela?» cobra su sentido porque la noche se torna «noche oscura» y, aunque en un primer momento, el amor conyugal parece ahuyentar cualquier atisbo de mal y no se requiere la vigilancia de Dios, el yo poético se dice a sí mismo –la utilización de los paréntesis acentúan este pensamiento íntimo- que la presencia –vigilancia- de Dios los preservaría mejor:

²³ LUIS FELIPE VIVANCO, *Los caminos*, en *Obras. Poesía*, 1, 297-298.

²⁴ LUIS FELIPE VIVANCO, *Los caminos*, 299-311.

(Y, sin embargo,
siempre será mejor
que te quedes despierto,
como un lucero grande
sobre el viento.)

Dios se convierte así en consuelo del hombre, en paz y refugio porque «nos acechan / peligros separados, / pero si estás Tú en vela / dormiremos más juntos / los tres, casi los cuatro». El futuro de la hija que espera le provoca desasosiego e inquietud, pero Luis Felipe acepta los hechos con la serenidad de un espíritu que se ha centrado y concentrado en la realidad circundante. No elude la realidad ni pretende evadirse y es así como percibe los murmullos y susurros cotidianos. La dificultad proviene al intentar «trasladarlos al poema sin hacerles perder su aroma vital, sin adulterarlos, e infundiéndoles al mismo tiempo suficiente presión lírica»²⁵. La forma de escritura de *Continuación de la vida* tiene muchas características propias de la poesía ascética; para Valverde esto es así no «porque nos cuente una experiencia ascética –al modo de una *Noche oscura*–, sino porque este mismo poetizar es ejercicio ascético»²⁶. Nos aclara en su artículo en qué sentido se podría aplicar el término «mística» a los versos de Vivanco, «refiriendo toda su exaltación en torno al centro y al vórtice de Dios» y «de un modo tan noble, encendido y constante, que halla muy pocos parangones entre los poetas de nuestra historia». Por eso, concluye que su actual actitud poética de proyección vehemente hacia la realidad, de comunión con las cosas, que pueden librar al alma de sí misma dejándola abierta a Dios, más bien que «mística de las cosas» habría que llamarla «pseudo-mística de las cosas», o sea –y esta traslación ya es mía- «ascética de las cosas»²⁷.

La imagen que Vivanco proyecta de Dios es, pues, la de un Dios misericordioso, lejos de la de terror, y sus versos demuestran que él, como para otros, espera «un bien que se crea en las esferas más altas, [pues] es la poesía un testimonio del espíritu que revela claramente el estado momentáneo del mundo y al mismo tiempo le sirve de medida»²⁸.

²⁵ RICARDO GULLÓN, «Realidad y poesía», en *Ínsula* 49 (1950) 3.

²⁶ JOSÉ MARÍA VALVERDE, «La humildad de ser poeta (Sobre *Continuación de la vida*, de Luis Felipe Vivanco», en *Cuadernos Hispanoamericanos* 13 (enero-febrero 1950) 164.

²⁷ JOSÉ MARÍA VALVERDE, «La humildad de ser poeta», 165.

²⁸ WILHELM GRENZMANN, *Fe y creación literaria*, Rialp, Madrid 1961, 24.

5. La presencia de Dios en el silencio y la contemplación de la naturaleza

La presencia de Dios se deja sentir en «Cansado de palabras»²⁹, poema en que se pone de relieve precisamente cómo lo divino inunda toda la realidad elevándola hasta convertir al yo poético en otro nuevo. Sentir a Dios próximo inunda de bienestar y gozo al sujeto poético, rodeado de la naturaleza: «Tú, ¡qué bien!, ¡y qué bien yo, si una tarde nos une [...] ¡Qué bien se está, Señor, con distancias de campo / y colores activos levemente ondulando! / ¡Qué bien se está, Señor, y qué poco hace falta! [...] Sólo tuya, Señor, la realidad del mundo / (y la palabra viva que se acerca y reduce / su exceso de conciencia para ser algo tuyo)». La naturaleza siempre queda subordinada a la experiencia de trascendencia, a la relación íntima con Dios, en soledad y silencio, y la contemplación del campo se produce «siempre desde una ladera habitada por el sentimiento de la presencia de Dios»³⁰.

«Pequeño poema eucarístico»³¹ está dedicado a las hijas del poeta, Sol y Mai, en el día de la celebración de la Primera Comunión. Y como pórtico del poema hay una preciosa cita de César Vallejo: «Porque antes de la oblea, que es Hostia hecha de Ciencia, / está la Hostia, oblea hecha de Providencia»³². Dividido en dos partes numeradas, el poema de circunstancias se transforma en una exhortación a su hija para que este día sea vivido desde lo esencial:

Que crezca en ti sin nada superfluo este misterio:
su plenitud, su origen (palabras pronunciadas
que trae el Evangelio).

El sujeto poético quiere trasladar toda su experiencia a su hija, dejarle en herencia la fe que él ha vivido y hacerle entender que la parafernalia que rodea el día no es lo más importante («el místico y blanco / bailable organizado por las monjas, sus finas / posturas, y distancias, genuflexiones, pausas, / deja su lucimiento (y el hijo de este mundo), / deja las vanidades del tul y de los guantes» sino la íntima posesión y comunicación con Dios («hoguera de llamas gigantesca»)³³. El yo poético sigue enseñando a su hija la lección

²⁹ LUIS FELIPE VIVANCO, *El descampado*, en *Obras. Poesía*, 1, 326.

³⁰ JOSÉ LUIS CANO, «La poesía de Luis Felipe Vivanco», en *Ínsula* 128-129 (julio-agosto de 1957) 13.

³¹ LUIS FELIPE VIVANCO, *El descampado*, 386-388.

³² CÉSAR VALLEJO, «Encaje de fiebre», en *Poesía completa*, Akal, Madrid 1996, 225.

³³ Se puede relacionar este poema con la experiencia que Carmen Conde narra de sí misma también en este día significativo: «jamás, a partir de la Primera Comunión, dejaríamos

vital de buscar y anhelar a Dios («Basta con que te asomes / tú a esa grieta y empieces a respirar un aire / libre») aunque es sabedor de que es Dios quien graciosamente sale a nuestro paso: «Después, deja que sea Dios mismo el que derrame / su amplitud en tu miedo de escapar, y te embriague». Es el umbral hacia la trascendencia y por eso le explica qué cosa sea la experiencia mística citando a dos grandes representantes, el beato belga Jan van Ruysbroek y Santa Teresa de Jesús. Concluye la primera parte alentando a su hija en su nueva andadura que es ser cristiana, mediante una imagen de Dios puramente femenina: «Pero Dios tiene manos de ternura en el viento, / tiene un toque certero sin regalos superfluos»³⁴. La segunda parte es más intimista. Padre e hija acercándose al altar para comulgar sin ropajes, «vestidos de diario», desde lo cotidiano. Y el propio yo poético se sorprende de que el paso de tiempo no haya apagado esa sincera fe que nació hace mucho tiempo atrás en un Dios perseverante, terco.

Ya sabes que no quiere dejarte en paz, ya sabes
cuántos años prosaicos consisten en amarle.
(Ya sabes su reclamo junto al pozo, sus noches
de estrellas, su manía de pronunciar tu nombre.)

No corremos peligro en Luis Felipe Vivanco de la advertencia que el crítico Leopoldo de Luis hace refiriéndose a la poesía de Gerardo Diego: «El peligro de la poesía que canta directamente los hechos ejemplares del culto religioso, es que nos tropecemos antes con el arte que con la unción»³⁵. Los versos de Vivanco encierran «la voce umile e confidente» que origina «preziosi, minuti, luministici idilli campestre e familiari, rivelatori della realtà del mondo que a Dio appartiene». Al poeta le mueve como fuerza primordial el «desio di ridurre l'eccesso di coscienza e castigare il falso vocabolo per aderire intimamente con anima pura e parola viva alla pittu-

de pertenernos», en CARMEN CONDE, *Empezando la vida*, en *Poesía completa*, Castalia, Madrid 2007, 68.

³⁴ «*Dios de la ternura* es probablemente una de las designaciones que revelan mejor la relación de Dios con el hombre. [...] En Occidente ha quedado en penumbra esta perspectiva, al traducir *rahamim* por misericordia y compasión. Mientras que la *rahamim* con que Dios mira a todas sus criaturas se dirige ante todo a su realidad como fruto de creación y gloria de existencia, la misericordia y compasión en cambio presuponen algo negativo que superar, algún pecado que perdonar o algún desamparo que aliviar», en OLEGARIO GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca 2001³, 53

³⁵ LEOPOLDO DE LUIS, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). II. Poesía religiosa*, Alfaguara, Madrid-Barcelona 1969, 37.

ra reale ontologica della natura in ogni suo punto di grazia visiva e tattile delicatezza»³⁶.

La presencia constante de Dios se sigue viendo en «Al cabo de los años»³⁷, último poema de *El descampado* y que se abre con una cita de Rafael Alberti que luego cerrará siendo modificada el poema. El yo poético ve su propio entierro, «al cabo de los años». La calle por la que transita la procesión fúnebre es una calle «de paisajes soñados / al cabo de mis años que Dios ha hundido tanto / dentro de una mirada lejana de mis manos». En la segunda parte del poema hace recuento de todo aquello que fue valioso en su vida («Sólo quiero dejar lo que no he tenido nunca») y de una fe que no se ha marchitado con el tiempo, pues

Me llevan a enterrar mientras sigo rezando
sin que se muevan mis labios,
sin que ninguna imagen se ilumine o se apague
entre los surcos de los campos.

6. Lo cotidiano como lugar privilegiado de encuentro con Dios y con uno mismo

Que lo cotidiano se hace oración queda ejemplificado en «Soneto frente a Ávila»³⁸, lo circundante (naturaleza y ser humano): «Ya estoy aquí, Señor, donde te sueña / recién herrado y ágil tu novillo...». El poema «Criatura desde Gredos»³⁹ está dedicado al padre Alfonso Querejazu y sus seminaristas, del que ya hemos hablado anteriormente, y está escrito mediante pareados, que muestran una espiritualidad latente y que se hace en estos versos más explícita. Dividido en tres partes, otra vez la naturaleza se muestra como trampolín hacia lo trascendente, como camino privilegiado de lo sagrado porque «la poesía de Vivanco, tan ceñida a la realidad, es al mismo tiempo misteriosa, llena de secreto». Su «Vivir hacia el alma» no es evasión, sino integración»⁴⁰. El principio del poema contrapone «lo ajeno al alma» con

³⁶ ORESTE MACRÌ, «El descampado di Vivanco», en *Poesia Spagnola del Novecento*, Guanda, Parma 1961, I, 98-99.

³⁷ LUIS FELIPE VIVANCO, *El descampado*, 391-392.

³⁸ LUIS FELIPE VIVANCO, *Lugares vividos*, en *Obras. Poesía*. 1, 427.

³⁹ LUIS FELIPE VIVANCO, *Lugares vividos*, 431-436.

⁴⁰ RICARDO GULLÓN, «Soñando con palabras», en *Cuadernos hispanoamericanos* 93 (1957) 419-422.

«lo otro ajeno» que se nos manifiesta en lo más íntimo de nosotros⁴¹ y el símbolo de «las estrellas» frente a «centella».

Lo ajeno al alma: las estrellas.
Caminemos siempre con ellas

hasta llegar a lo otro ajeno:
centella en tu íntimo seno.

¡Cielo nocturno! La estrellada
tiembla de realidad creada.

La luz del alma está en la cumbre,
y no es conciencia, es un relumbre

que interiormente no se agota:
resol de montaña remota.

Hay que andar mucho. Esta ladera
no es lo de dentro, es lo de fuera,

su pedregal del otro lado
que acude a darme su recado.

La realidad que nos «habla» de otra realidad trascendente, invisible pero cierta, es para Vivanco espacio de encuentro consigo mismo y con lo divino. La Sierra de Gredos en esta ocasión le hace exclamar: «Y allí estás Tú, perfil de piedra. / Para el creyente que no medra / tu piedra es nieve derretida / y es la canción del agua huida». Gredos se convierte en motivo de inspiración a través de la contemplación ensimismada que sustenta el alma del sujeto poético: «Mi Dios visible es mi alimento» y que la trasvasa hasta una vida auténtica siguiendo el modelo del *realismo intimista trascendente*: «Su plenitud de tarde externa / es realidad de vida eterna». Dios se hace presente aunque su huella permanezca recóndita: «Lo más huidizo es lo más mío».

⁴¹ «Nada sabríamos de un Totalmente-Otro absoluto. Pero por su manera misma de acercarse, de venir, se revela como lo Totalmente-Otro respecto al *arché* y al *telos* que yo puedo concebir reflexivamente. Se anuncia como lo Totalmente-Otro, aniquilando su alteridad radical», en PAUL RICOEUR, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 2004¹¹, 459

El alma henchida de belleza no puede más que proclamar: «¿Cómo vivir sin descubrirte / mi Dios disperso en tantos brillos / entre los piornos amarillos?» Es una celebración que recuerda al *Cántico* guilleniano, de alabanza mediante «un tono sencillo y melodioso, como expresión de una intimidad tierna, honda, cargada de emoción y sentimiento que no se desborda, sino que sale a flor de verso con timidez»⁴². Y no puede por menos que exclamar: «¡Gracias! Por nada» y esa nada vuelve a ser lo humilde, lo insignificante: «este espacioso / torso de monte en que me poso». El yo poético se siente una criatura más entre las criaturas y se goza con la creación, reflejo del rostro de Dios:

Antes de entrar en la capilla
me quedo un rato en esta orilla

de la mañana fresca y pura.
¡Cómo me gusta ser criatura

y empapar en tiempo bendito
mi esponja seca de infinito

y bautizar con agua humana
la frente azul de la mañana!

Dios excesivo, Tú me hieres
con la humildad de mis quehaceres.

Qué sobrante ejercicio: estar
entre los troncos del pinar.

Lo más secreto de la herida
duele al trasluz, y no se olvida.

Mi ocupación de andar contigo
es mi riqueza de mendigo.

¡Cuántos paréntesis me añades,
Tú, realidad de realidades,

⁴² JUAN CANO BALLESTA, «La voz humana de L. F. Vivanco», en *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Gredos, Madrid 1972; Siglo XXI de España Editores, Madrid 2006, 207.

de agrestes senderos en cuesta
y alegres ribazos de fiesta!

Tú me hieres con esas lomas
tendidas. ¡Qué pronto te asomas

a sus colores, para amarlos!
¡Y yo sufriendo sin pisarlos!⁴³.

El paseo por la sierra culmina en la celebración litúrgica «por fin en tu Casa pequeña». Esa soledad que vive el sujeto poético —«Cuanto más afuera te encuentro / más sigo adentro solo»— en la capilla se acentúa hasta la misma insatisfacción, pero las palabras del evangelio con la música de los seminaristas lo elevan hasta disipar ese sentimiento de profunda soledad: «Ya no estoy solo, ya soy uno / más con vosotros [...] (Mi entusiasmo no hay quien lo pare.)». Los últimos versos son pura confesión de la fe que nunca ha sido perdida, aunque la nostalgia de esa encendida juventud lo atosigue:

¡Qué bien le viene al corazón
su inusitada comunión!

(Y qué bien, a mis años, la vuelta
hacia el vivir que no me suelta.)

7. Giro de sus posiciones primeras en pos de un concilio renovador

La evolución espiritual del poeta madrileño va a la par de su desafección por el régimen franquista, aunque su fe católica estuvo marcada por la influencia de figuras como Maritain, Claudel y, en fin, el humanismo cristiano que la revista *Cruz y Raya* pretendió. Más tarde, será partícipe asimismo de las «Conversaciones Católicas de Gredos»⁴⁴ en los años previos al Vaticano II y de los aires renovadores que la Iglesia Católica pretende difundir, si

⁴³ «¿Cómo no sentir ternura y fraternidad con todo el universo y con cada cosa si sabemos que son sacramentos de Dios, habitados por una presencia que irradia belleza, majestad y entusiasmo?», en LEONARDO BOFF, *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, Trotta, Madrid 1996, 164.

⁴⁴ LUIS FELIPE VIVANCO, «Carta al padre Querejazu», en ALFONSO QUEREJAZU, *Conversaciones católicas de Gredos*, BAC, Madrid 1977, 335-336. Las otras colaboraciones de Vivanco en el homenaje son «Verso y prosa de Gredos» y «Palabras en la última noche».

bien los planteamientos tanto del Estado franquista como de la Iglesia española no irán en la misma dirección que los marcados desde Roma. Resultan muy interesantes las palabras, al respecto, de Aranguren, amigo y también presente en dichas *Conversaciones Católicas de Gredos*, que ponen de relevancia:

fomento de un catolicismo independiente del oficial, a la vez intimista y litúrgico, de abertura ecuménica, minoritario y existencial. [...] Por eso es normal que Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco participasen muy de lleno en ellas como también lo hicieron Pedro Laín, Julián Marías, Dionisio Ridruejo y, más tarde, Joaquín Ruiz-Giménez. Hubo un momento en que la jerarquía eclesiástica se preocupó, y el querido padre Ceñal fue enviado por la Compañía a Sudamérica; pero, para entonces, el peligro ya no podía venir de las «alturas» de Gredos. La hora del catolicismo *au-dessus de la mêlée*, la hora de la fe «trascendente», planeando por encima de los problemas políticos, sociales, económicos, había pasado ya. En Gredos se prolongó, y las *Conversaciones*, a las que ningún joven un poco avanzado que asistía una vez quería volver, se convirtieron en una especie de club intelectualmente –y, por lo que se refiere a buena parte de los miembros, también socialmente– muy distinguido y minoritario. Yo me fui progresivamente desinteresando de ellas y finalmente me di de baja de aquel místico *Country Club* que todavía subsiste, ahora en sede más *selective & exclusive* todavía⁴⁵.

8. La obra poética como camino de perfección y puerta a lo trascendente

La Naturaleza se convierte en vía para llegar a Dios⁴⁶ y descubrimos la importancia de este sentimiento hondo de Vivanco en sus propias palabras extraí-

⁴⁵ JOSÉ LUIS LÓPEZ ARANGUREN, *Memorias y esperanzas españolas*, en *Obras completas*, 6, Trotta, Madrid 1997, 199.

⁴⁶ Recuerda el pensamiento bonaventuriano: «Y porque acontece contemplar a Dios no sólo fuera y dentro de nosotros, sino también sobre nosotros –fuera por su vestigio, dentro por su imagen y sobre por la luz impresa en nuestra mente, luz que es la luz de la Verdad eterna», en BUENAVENTURA DE BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, V, 1. La naturaleza contemplada como un libro, transposición de lo absoluto.

das de *Lecciones para el hijo*, en la contemplación del paisaje de Navalgrande. El texto es extenso pero complementa muy bien su visión poética:

A la realidad del mundo hay que medirla con la medida de lo infinito, y estar en ella es como estar en Dios. Por eso, lo que veía o contemplaba, en vez de distraerme, me concentraba aún más en aquella disposición de espíritu provocada por la lectura. Desde ella, seguía mirando, y veía pasar la tarde como una criatura concreta en la que se transparentaba la viva fuerza creadora de algo absoluto. [...] Desde aquellas rocas y aquel momento de luz en la tarde y aquella emoción de los temas metafísicos sobre la infinitud de lo finito o sobre la sagrada emanación de la vida, yo le pedía a Dios no tener más que un paisaje así ante mis ojos. Para mí se trataba del Ser –con mayúscula- infinito y absoluto, pero siempre expansivo y convertido en paisaje de altura sin importancia. Pensando en lo que había ya leído, todos los temas metafísicos me parecían uno solo, y lo único digno de la existencia particular y limitada, llegar a convertirse en existencia universal sin acontecimientos. Me sobraban –en contradicción conmigo mismo- y me molestaban de veras los acontecimientos. En aquellas rocas, al Cristianismo lo encontraba demasiado histórico y mundano y me sentía más cerca de Plotino o de Leibniz. ¿Qué falta hacían los acontecimientos o la existencia al por menor? [...] ¡Tocar una sola vez, con la punta de los dedos, la realidad (como Santo Tomás la llaga en el costado de Cristo), y después callarse y no decirlo, pero estar ya dispuesto para otras cosas!⁴⁷.

Es la contemplación abnegada que representa magníficamente el personaje del Mozo que en pleno éxtasis, en soledad sonora, proclama:

*Mi humildad es mi escucha,
mi atención más profunda,
mi callar transparente.*

.....
*Ya ha pasado la tarde
y ya se ha puesto el sol*

⁴⁷ LUIS FELIPE VIVANCO, *Lecciones para el hijo*, en *Obras. Poesía*, 2, 202-203.

*y ya empiezo a escuchar
en el crepúsculo
la voz del silencio:
su antigüedad de Dios,
su porvenir de Dios,
su presencia de Dios,
su pujanza de Dios
que no se cansa nunca
de aburrimento*⁴⁸.

En el poema titulado «Anunciación (Pintura al fresco de Fra Angélico [sic]. Museo del Prado)»⁴⁹ el poeta «ensaya por primera vez la écfrasis literaria»⁵⁰ y se describe magistralmente la figura de Adán y Eva que, con la expulsión del Edén, inauguran «el tiempo, por fin humano, de las patrias perdidas, de los éxodos y las deportaciones». En la segunda parte, «Aposento», la Virgen María cobra protagonismo en su aceptación del misterio: «María ha dicho que sí. Ha dado su consentimiento. El hombre aspira al infinito, aspira, poéticamente, sobrenaturalmente, a Dios. Y Dios aspira naturalmente, prosaicamente, a lo finito, aspira a la criatura. María es la criatura más finita. Y sabe serlo». Vivanco muestra, a partir del cuadro de Fra Angelico, su profunda religiosidad basada en poner a Dios como centro y meta de la vida humana, desde su sentimiento de creaturidad y bajo el prisma de lo humilde y pobre: «María sin pretensiones [...] Hay que no existir [...] El interior callando [...] ¡Qué pobre criatura con amor y con unas pobres palabras que ratifican algo»⁵¹. María ejemplifica de manera total y sublime la aspiración de Vivanco en su «humildad de ser poeta», humildad que para él no era sino «virtud de arranque».

El conocimiento de los textos sagrados y la profunda religiosidad que subyace en Vivanco quedan patentes en «Palabras en la última noche»⁵²,

⁴⁸ LUIS FELIPE VIVANCO, *Lecciones para el hijo*, 106.

⁴⁹ LUIS FELIPE VIVANCO, *Poemas en prosa*, en *Obras. Poesía*, 2, 226-227.

⁵⁰ ANDRÉS ROMARÍS PAIS, *Unas pocas palabras necesarias*, 44. Interesante texto pues se puede poner en consonancia con *Mujer sin Edén* de la escritora cartagenera Carmen Conde. Dividido en dos partes, la primera se titula *Paraíso*, la segunda, *Aposento*. En la primera se describe el Paraíso, a Adán y Eva, la figura del Arcángel; en la segunda, se centra en María.

⁵¹ «La existencia humana se realiza conforme a su destino cuando se orienta hacia la consecución de la imagen de Dios. Y ello se logra exclusivamente “en Cristo”», en JUAN LUIS RUIZ DE LA PEÑA, *Imagen de Dios: Antropología teológica fundamental*, Sal Terrae, Santander 1988⁵, 81.

⁵² LUIS FELIPE VIVANCO, *Obras. Poesía*, 2, 423-429.

escrito en 1963 e inspirado en el pasaje evangélico de la Última Cena del evangelio joánico, una paráfrasis de los textos de Despedida de San Juan: «La tierra tiene miedo de quedarse tan sola. [...] ¿Por qué tanta tristeza? Aún no es de noche, aún vuelan / golondrinas, pero alguien se va y ha pronunciado / palabras despidiéndose, [...] Y alguien, que es el primero que se va, les ha dicho / palabras naturales de hombre a hombre, [...] Son palabras habladas –tienen calor de labios / y humedad de garganta- no palabras escritas. / Son palabras humanas de alguien que se despide / quedándose entre ellos y amándolos más que antes, / alguien que era las mismas palabras que decía». Es una poesía nueva marcada por los aires renovadores del Concilio Vaticano II y de la que Vivanco piensa que tiene que decir una palabra en los tiempos venideros, «una nueva poesía católica, inspirada en los temas y en la actuación del Concilio, pero sobre todo en la aparición manantía o manantial del papa Juan XXIII, gracias al cual tantas aguas vivas que corrían ya cansadas y próximas a la desembocadura vuelven a manar desde el origen»⁵³.

Arribamos al final de este recorrido con un soneto titulado «Siete picos»⁵⁴, el tercero dentro de una colección titulada «Sonetos en Julio» perteneciente a *Las mocedades* (1923) y que será revisado en 1970. El soneto en estructura perfecta plantea en sus dos cuartetos una naturaleza abrupta y fragosa frente al yo poético que pretende conquistarla «ágil de piernas y ebrio de infinito». El ansia de Dios es lo que mueve al ser humano a buscarlo a pesar de las dificultades y no se derrumba sino que esta ascensión lo conmueve y lo exalta: «amo mi juventud, y canto, y grito...». Otra vez aparece el tema poético del ascenso a la montaña como camino de perfección y de unión extática con Dios⁵⁵. El conector temporal «después» marca la separación entre los dos cuartetos iniciales y los tercetos culminantes. En el primero de estos, tras la subida, el silencio lo envuelve todo, el silencio necesario para acallar el mundo interior convulso del sujeto poético y predisponerlo todo a la escucha, a la entrega definitiva en Dios⁵⁶:

⁵³ LUIS FELIPE VIVANCO, «La poesía del futuro», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 186 (junio 1965) 466.

⁵⁴ LUIS FELIPE VIVANCO, *Obras. Poesía*, 2, 444.

⁵⁵ «La conexión entre la naturaleza escarpada que reta a la ascensión, la juventud del hombre madurando en silencio y la realidad de Dios substanciada en el tiempo, es una constante desde sus primeros versos hasta sus últimas prosas», en OLEGARIO GONZÁLEZ DE CARDEDAL, «Luis Felipe Vivanco: la humildad de ser poeta», en *El poder y la conciencia*, Espasa Calpe, Madrid 1985², 202.

⁵⁶ «El silencio, como un viaje comunitario hacia el interior, como interiorización de la palabra y los signos, como liberación de los papeles que esconden lo verdadero, es, según lo

Después, en el silencio de la cumbre,
mi silencio interior bebe la lumbre
de la mañana inmensa aleteante.

¡Cuántos picos señeros, cuánta gloria
de universo que asume sin historia
la realidad de Dios en el instante!

¡Qué bien sintetiza este postrero terceto la concepción poética del poeta escorialense y su experiencia religiosa! Nunca hay desasimiento de lo real en Vivanco sino que lo cotidiano le conduce hacia esferas más altas, lo inmanente nunca permanece rayando lo meramente circundante sino que queda proyectado hacia una dimensión más profunda, hacia una trascendencia inevitable. Reconoce en Antonio Machado a uno de sus maestros y puede decir de él, aunque es de su propia poesía nota característica también: «La plenitud de lo real, su secreto, es lo que busca la poesía, es decir, a Dios. [...] una poesía afincada en la realidad del mundo, y las cosas son más profundas que nuestros pensamientos»⁵⁷.

CONCLUSIÓN

Tanto la figura como la obra poética de Luis Felipe Vivanco han permanecido desconocidas durante varias décadas debido a sus iniciales vínculos con el régimen franquista. Su personalidad no puede entenderse sin el catolicismo, en el que se forma y que constituye una auténtica *Weltanschauung* para el poeta. Se caracteriza por la humildad, pasando desapercibido tantas veces –hasta el día de su muerte, coincidente con la de Franco–, además de una integridad y un sentido de lealtad que va demostrando a lo largo del tiempo. Es lo humilde y pequeño *leit-motiv* en su poesía, entroncando así con una vertiente franciscana de lo menor: las cosas íntimas, la natura-

expuesto, imprescindible para una *Participatio actiosa* verdadera. El silencio hace posible el sosiego, la calma en la que el hombre hace suyo lo duradero», en JOSEPH RATZINGER, *La fiesta de la fe: ensayo de teología litúrgica*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1999³, 99.

⁵⁷ LUIS FELIPE VIVANCO, *Diario (1946-1975)*, Taurus, Madrid 1983, 55. Para algunos como López Castro, más que entender el poema bajo el prisma de una experiencia religiosa habría que entender el soneto como un tema metapoético: «Únicamente en ese instante fingido, el instante del tiempo estético que pone a prueba la realidad entera, es posible sentir lo otro que nos sobrepasa, “la realidad de Dios”», en ARMANDO LÓPEZ CASTRO, «La lección trascendente de Luis Felipe Vivanco», en *Letras de Deusto*, 88 (2000) 82-83.

leza, lo cotidiano como presencia de lo divino. Para Vivanco, la poesía se convierte en camino de perfección, en vía privilegiada de hallazgo de lo trascendente y, asimismo, de encuentro consigo mismo. La contemplación de la realidad y la naturaleza apunta a lo más hondo; y esa experiencia espiritual y vital queda plasmada mediante el lenguaje poético, la poesía verdadera. La voz poética es expresión del dolor profundo, la esperanza cierta, la apertura al misterio, la fe, si bien es cierto que la inefabilidad del lenguaje nos conduce otras veces a la experiencia del silencio de Dios, a sentirlo en la distancia más lejana. Otro aspecto destacable de la poesía de Vivanco es el sentimiento dolorido que dimana de sus versos y que tienen su origen tanto en su vida personal como en el contexto histórico que le toca vivir. El compromiso de denuncia que Vivanco adquiere va parejo a un lenguaje mucho más mordaz y satírico, con el fin de escudriñar aquellos aspectos de la realidad que alienan y aniquilan al ser humano, ya sean sociales, políticos, religiosos, etc.

El sentimiento religioso se va modulando con los años en Vivanco, aquílándose y despojándose de reminiscencias espurias. El sentimiento de soledad se agudiza y la relación con Dios queda sujeta a un tiempo de dolor inquebrantable. El sufrimiento tanto propio como ajeno conduce al poeta a una introspección personal y a un encuentro con lo divino, pues ha trascendido lo cotidiano de una manera única, encontrando sentido unas veces y otras, de forma nebulosa, mas sin renunciar al misterio. Para Vivanco, es evidente la presencia de Dios en el mundo, y ante ella el canto laudatorio por lo creado se hace verso palpitante –otro nexo de unión con la espiritualidad franciscana-. Es la realidad que nos habla de otra realidad trascendente, invisible en cierto modo, pero cierta para el poeta como espacio único de encuentro consigo mismo y con lo divino. Por último, la obra poética de Vivanco constituye un amor a la vida y una búsqueda de lo auténtico, a pesar de las contrariedades vividas en sus últimos años. El amor se convierte en fuente de conocimiento de sí mismo y en hontanar de esperanza. Y el exilio interior elegido por el poeta en sus años postreros lo aísla de esferas sociales y políticas pero preserva mediante la poesía y el pensamiento, por otra parte, su intimidad contra elementos externos, teniendo a Dios como la verdad frente a las tentativas mundanas.

Alcanzado este punto, hemos comprobado a lo largo de la poesía de Luis Felipe Vivanco cómo la experiencia de Dios es una nota distintiva de su quehacer literario y lo configura como ser humano, como creyente y como cristiano. No pueden ser entendidos plena y fehacientemente sus versos si se les despoja de la esfera más profunda y más auténtica que apunta a la vivencia de las realidades últimas y más íntimas que el ser humano puede manifestar. A veces solo queda el silencio como el garante de una expe-

riencia inefable y sublime; en otras ocasiones, el poeta sabe con maestría manejar los recursos de la lengua para hacer plausible la emoción pura y transmitirla desde la autenticidad para que el lector pueda, asimismo, ascender a las mismas cumbres elevadas y escarpadas donde el encuentro con el *Otro* es posible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÓN SIERRA, RAFAEL, *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid 2007.

ARANGUREN, JOSÉ LUIS LÓPEZ, *Obras completas*, 6, Trotta, Madrid 1997.

BOFF, LEONARDO, *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, Trotta, Madrid 1996.

CANO BALLESTA, JUAN, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Gredos, Madrid 1972; Siglo XXI de España Editores, Madrid 2006.

CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1992⁹.

DOMÍNGUEZ PRIETO, JUAN MIGUEL, *Antología viva y confidente de la inspiración. Los poetas del silencio*, Adamar, Madrid 2006.

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, OLEGARIO, *El poder y la conciencia*, Espasa Calpe, Madrid 1985².

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, OLEGARIO, *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca 2001³.

GRENZMANN, WILHELM, *Fe y creación literaria*, Rialp, Madrid 1961.

LUIS, LEOPOLDO DE, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). II. Poesía religiosa*, Alfaguara, Madrid-Barcelona 1969.

MACRÌ, ORESTE, *Poesía Spagnola del Novecento*, Guanda, Parma 1961.

QUEREJAZU, ALFONSO, *Conversaciones católicas de Gredos*, BAC, Madrid 1977.

RAHNER, KARL, *Escritos de Teología*, IV, Cristiandad, Madrid 2002⁴.

RATZINGER, JOSEPH, *La fiesta de la fe: ensayo de teología litúrgica*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1999³.

RICOEUR, PAUL, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 2004¹¹.

RÍO, EMILIO DEL, *Antología de la poesía católica del siglo XX*, A. Vassallo de Mumbert, Madrid 1964.

ROMARÍS PAIS, ANDRÉS, *Unas pocas palabras necesarias: Poética y poesía de Luis Felipe Vivanco*, Visor Libros, Madrid 2014.

RUIZ DE LA PEÑA, JUAN LUIS, *Imagen de Dios: Antropología teológica fundamental*, Sal Terrae, Santander 1988⁵.

VALLEJO, CÉSAR, *Poesía completa*, Akal, Madrid 1996.

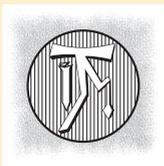
VIVANCO, LUIS FELIPE, *Diario (1946-1975)*, Taurus, Madrid 1983.

VIVANCO, LUIS FELIPE, *Introducción a la poesía española contemporánea*, 2 vols., Guadarrama, Madrid 1957.

VIVANCO, LUIS FELIPE, *Obras. Poesía*, 2 vols., Trotta, Madrid 2001.

RESEÑAS

Andueza Soteras, José Manuel, *Teología de la relación* (FMF) 264-265; **Bartolomé, Juan José**, *Los orígenes de la fe y de la comunidad cristiana* (FMF) 253-254; **Barnes, Kenneth J.**, *Redeeming capitalism* (BPA) 281-283; **Bermejo Rubio, Fernando**, *La invención de Jesús. Historia, ficción, historiografía* (BPA) 267-269; **Berciano, Modesto**, *Teología natural. Doctrina filosófica de Dios* (BPA) 265-267; **Brett, Mark G.**, *Political Trauma and Healing. Biblical Ethics for a Postcolonial World* (BPA) 269-271; **Duff, Paul B.**, *Jesus Followers in the Roman Empire* (RSV) 254-256; **Durst, Michel – Jeggle, Birgit – Merz, Birgit (Hrsg.)**, *Familie im Brennpunkt* (RSV) 283-284; **Fanjul Díaz J. Manuel**, *¿Me equivoqué de camino? Un peregrino en el camino francés* (FHD) 285-286; **García Sánchez, Fermín María**, *En carne viva* (FHD) 286-288; **González de Cardedal, Olegario**, *Invitación al Cristianismo. Experiencia y verdad* (PSA) 271-274; **Grabbe, Lester L.**, *Faith an Fossils. The Bible, Creation and Evolution* (RSV) 288-290; **Guijarro, Santiago**, *El cristianismo como forma de vida. Los primeros seguidores de Jesús en Ponto y Bitinia* (FMF) 256-257; **Karimundackal, Thomas**, *A Call to Commitment. An Exegetical and Theological Study of Deut 10,12–11,32* (RSV) 257-258; **Henriksen, Jan-Olav – Sandnes, Karl Olav**, *Jesus as Healer. A Gospel for the Body* (BPA) 274-276; **Lilley, Christopher – Pedersen, Daniel J.**, (Eds), *Human Origins and the Image of God. Essays in Honor of J. Wentzel Van Huyssteen* (RSV) 276-278; **León Florido, Francisco**, *1277. La condena de la filosofía. Edición del syllabus del obispo Tempier en la Universidad de París* (VLLR) 261-264; **Lortie, Christopher R.**, *Mighty to Save. A Literary and Historical Study of Habakkuk 3 and its Traditions* (RSV) 259-260; **Mardsen, George, M.**, *Religion and American Culture. A Brief History* (RSV) 291-293; **Mascilongo, Paolo**, *Ma voi, chi dite che io sia?* (FHD) 290-291; **Moreno Berrocal, M.- Romera Valero, A.**, *Juan Calderón Espadero. Primer cervantista manchego y primer periodista protestante español* (FHD) 293-295; **Nocetti, Serena** (ed.), *Diáconas. Un ministerio de la mujer en la iglesia* (FHD) 278-279; **Orlando, Luigi**, *Da Gerusalemme a Roma. Due poli di una ricerca incompiuta. In onore di P. Giuseppe Buonsanti* (RSV) 258-259; **Rabal Saura, Gregorio**, *Hablando de pájaros. Ornitología popular Murciana* (FHD) 295-296; **Seidl, Theodore**, *Jobs Monologue. Sprachwissenschaftliche Analysen zu Ijob 29-31* (RSV) 260-261; **Rivi, Prospero**, *Con tutto il cuore e con tutta l'anima. Una via francescana alla contemplazione* (MAEA) 296-297; **Sabán Cuño, Mario**, *La Merkabá. El Misterio del Nombre de Dios* (BPA) 297-298; **Schlosser, Marianne**, *Teología de la oración. Levantemos el corazón* (FMF) 280-281.



INSTITUTO TEOLÓGICO DE MURCIA OFM
Servicio de Publicaciones

