

La fusión del dolor humano en el dolor divino en *Testamento del pájaro solitario* de J. L. Martín Descalzo.

Índice:

<i>Introducción:</i>	2
<i>Estado de la cuestión:</i>	3
<i>El testamento:</i>	3
<i>La oscuridad de la noche:</i>	5
<i>El dolor en Cristo. Primera fusión.</i>	7
<i>La apertura de la experiencia. Segunda fusión.</i>	8
<i>La intensificación de la experiencia. Tercera fusión.</i>	10
<i>Donación, muerte y resurrección:</i>	11
<i>Conclusiones:</i>	13
<i>Bibliografía:</i>	15

Introducción:

En el presente trabajo nos proponemos estudiar la poesía del último libro de José Luis Martín Descalzo (1930-1991), titulado *Testamento del pájaro solitario* (1991). Dicho autor es conocido, sobre todo, por su condición de sacerdote y periodista. Sin embargo, en su vasta producción –más de cuarenta obras publicadas–, no son pocas las dedicadas a la literatura. Su obra más conocida, *Vida y misterio de Jesús de Nazaret* (1989), continúa hoy siendo un *best-seller* en España, y es sorprendente la difusión de su última obra poética, *Testamento del pájaro solitario*, reeditada en veintidós oportunidades desde 1991 hasta el 2006.

Esta obra brota de la experiencia de una prolongada enfermedad renal que asalta al autor a la edad de cincuenta años y que, finalmente, acaba con su vida. Producto de esta experiencia, presenta en el poemario, un juego de oposiciones existenciales representadas por el binomio vida-muerte. En la obra se marca la tensión entre el dolor y la esperanza que posee el poeta en su lucha contra la enfermedad, la noche oscura de su cuerpo; y al mismo tiempo, se vislumbra la experiencia de una nueva vida verdadera que surge en él a partir de este dolor.

El objetivo del presente trabajo es estudiar la progresiva intensificación poético-teológica del dolor, en el marco del diálogo interdisciplinar Literatura y Teología. Mostraremos que la enfermedad se presenta como un camino de purificación que posee diferentes etapas, desde su aparición, hasta la aceptación del poeta y su apertura al dolor de Cristo y de la humanidad.

Consideramos que la intensificación teológica se da en la obra a partir de una creciente fusión entre el dolor del poeta y el dolor del Cristo sufriente¹. Esta intensificación temática se corresponde con una intensificación poética formal, mediante la utilización de recursos que llevan a unir realidades contrapuestas en los diferentes planos de la escritura. Esta correspondencia es la que intentaremos demostrar en el presente trabajo.

¹ Los pasos de la fusión serán explicitados en la parte del trabajo titulada “testamento” y luego desarrollados en el trabajo. Tal vez convendría remarcar una primera fusión que ocurre entre el poeta y el yo poético manifestado en la escritura. Hay una plena identificación entre ambos durante casi todo el poemario, en el cual la palabra del poeta y las vivencias descriptas pertenecen a una misma persona, que se expresa no sólo con su voz, sino con todo su cuerpo. Por esta razón utilizaremos en nuestro trabajo “poeta” y “yo poético” como sinónimos. Cabe destacar que al final de la obra se producirá un quiebre en esta identificación, particularidad a la que haremos mención en las conclusiones.

Estado de la cuestión:

Martín Descalzo es un autor poco estudiado hasta el momento. Durante su vida se han escrito en diarios y revistas numerosas reseñas de sus obras publicadas y de los premios literarios obtenidos². Luego de su muerte en 1991, muchos autores prestigiosos, tanto del ámbito de las Letras como de la Teología, dedicaron algunas palabras para homenajearlo en los diferentes medios de comunicación.

El autor, como dijimos anteriormente, tuvo más repercusión en el ámbito religioso que en el literario y los estudios académicos se focalizaron, sobre todo, en este campo. En 1999, Hugo Tagle Moreno defendió en la Universidad San Pablo CEU de Madrid su tesis doctoral en la cual investiga la obra periodística de Martín Descalzo en el Concilio Vaticano II.³ Éste es el primer trabajo académico realizado acerca del autor. Sin embargo, hay estudios iniciados actualmente en distintas partes del mundo, uno acerca de su espiritualidad y otro acerca de todas sus obras poéticas, los cuales aún no han sido presentados.

El testamento:

Testamento del Pájaro Solitario, el libro que tomamos para este trabajo, es la última obra escrita por el autor y publicada en vida pocos meses antes de su muerte. Dividida en cuatro partes, cada una de ellas está encabezada por un poema en verso libre y seguida por una serie de sonetos semi-barrocos que desarrollan y completan la

² Los premios literarios obtenidos, además del Premio Nadal ya mencionado, son los siguientes: En Novela: Premio Narranco de Novela Corta, por *Diálogos de cuatro muertos* (en 1953). En teatro: Premio teatral de autores, por *La hoguera feliz*; y premio José María Pemán, por *Segundo juicio a Galileo*. En poesía: Premio ínsula, por *Seis sonetos del alba* (en 1952); premio Alba de Tormes, por *Seis sonetos del alba* (en 1967); premio Concha Espina, por *La tentación de María* (en 1969); finalista del Leopoldo Panero, por *Querido mundo terrible* (1970); finalista del Leopoldo Panero, por *Apócrifo* (1973); premio Rafael Morales, por *el joven Dios* (1985). En cuento ha obtenido dos huchas de oro y dos de plata y ha sido finalista del Antonio Machado.

³ El título de la tesis es el siguiente: “El arte de la comunicación religiosa en las crónicas sobre el Concilio Vaticano II (1962-65) de José Luis Martín Descalzo. Lo inefable como desafío asumido en las crónicas conciliares martinianos”. Es menester señalar que la calificación obtenida fue de sobresaliente *cum laude* por unanimidad.

idea del poema introductorio. Cada parte posee títulos orientadores que conducen al lector por el recorrido que realiza el poeta desde la aparición de su enfermedad hasta la llegada de la muerte.

En la primera parte, titulada “Cántico”, el poeta se presenta como un hombre llegado a los sesenta años, que ha vivido toda su vida jugando “a dos barajas” entre el seguimiento de Cristo y del mundo, sin decidirse nunca por ninguna de las dos. Esto es así hasta que un día, Dios, representado por el símbolo del Halcón, toma posesión de él mediante la llegada de una enfermedad que atentará contra sus riñones y su corazón.

El poeta dice lo siguiente:

“Pero un día, todo cambió.
no fue que yo despertase,
ni es que cayeran rodando por los suelos mi indecisión y mi ceguera,
es que Él,
el Halcón,
se derrumbó en picado sobre mí,
escudriñó mi corazón y mis riñones,
y, con sus dulces garras, me atenazó
diciéndome: “Tú serás mío, porque eres mío”. (1991:21)

La vivencia de la enfermedad, asumida desde el comienzo como un encuentro con Cristo, tendrá sin embargo diferentes etapas, que, el poeta, ya habiéndolas superado, las estructura y presenta en la obra como una trayectoria de intensificación progresiva. El poeta se sumergirá en un primer momento en la noche oscura del dolor, la cual adquirirá, paulatinamente, carácter de agresividad. Un segundo momento lo hará reconocer que su dolor, en realidad, no es el suyo, sino el dolor de Cristo en él. Esta instancia es la que consideramos como primera fusión; el yo del poeta y el tú de Cristo se hacen uno en el dolor. A continuación, la experiencia de la enfermedad, en lugar de cerrarlo sobre sí mismo lo abre al dolor de todos los hombres. No es él el único que sufre sino toda la humanidad, representada como una sombra sollozante. Esta apertura, que luego lo lleva a reconocer la unión de Cristo con los demás hombres sufrientes, es lo que consideramos como segunda fusión. Por último, la experiencia del sufrimiento llega a su clímax cuando el poeta entiende que todo el dolor, el suyo, el de Cristo y el de sus hermanos, es el dolor de una sola noche, la noche del Huerto de Getsemaní. Esta noche del jueves, luego de la entrega de Cristo en el pan y en el vino, dará paso a la

acción dramática del poeta. Como Cristo, se entregará a la muerte del viernes, para luego resucitar junto con Él al tercer día.

La oscuridad de la noche:

Una vez descripta la llegada de la enfermedad en la primera poesía del poemario, el poeta se sumergirá en la noche oscura de su dolor. Podemos observar en la primera parte varios sonetos, en los cuales se nos presenta a un yo poético sumergido en el temor, que toma contacto con su primera experiencia de muerte y con su insignificancia, pero que, poco a poco, crece en esperanza y en valor para enfrentar su situación. Tenemos en esta sección poemas como los siguientes: “Vacío en la noche”, “Estamos solos”, “El laberinto”, “Miedo en la noche”, etc.

“Vacío en la noche”

A veces, en la noche, hay un crujido
de nieve sucia, galopando, muerta,
que deja el alma extremaunciada y yerta
y ya no sabes para qué has nacido.

Y ya no sabes para qué has vivido,
y se queda la sangre tan desierta
que te sientas, perdido, ante tu puerta,
ante tu puerta, sin por qué, perdido.

¿Quién eres? ¿Dónde estás? ¿Por qué tus huesos
se obstinan en ser “polvo enamorado”
¿Por qué tienes en lista tantos besos
que nunca diste, que jamás te han dado?
¿Por qué tus sueños nacen presos
dentro de un corazón encadenado? (1991:29)

Si bien desde el comienzo de su obra el poeta identifica la llegada de la enfermedad con el encuentro con Cristo, este proceso será arduo y lento. Antes de encontrar el sentido, deberá sumergirse en la noche del sin sentido y del vacío, que es, en parte, lo que se expresa en este último soneto. En él, todos los elementos están puestos en función de crear un clima de oscuridad y desesperanza, que se da mediante imágenes auditivas –crujido, galope–, y visuales –noche, muerta, yerta, desierta–. Aún los símbolos de la vida son teñidos de muerte: “nieve sucia”, “sueños presos”, “corazón encadenado”. En este clima, se reitera una frase que nos lleva al desconcierto del poeta:

“y no sabes para qué [...] y no sabes para qué”. Un adjetivo que también se repite nos describe su situación: perdido. Y ante el ambiente que se describe surge un rasgo que recorrerá muchas de las poesías que reflejan la lucha para encontrar una respuesta. Los dos últimos tercetos del poema, lejos de resolver la situación planteada, nos presentan una serie de interrogantes que quedan sin respuesta al finalizar la poesía. Nos encontramos frente a una serie de preguntas acerca de la existencia, que, al quedar sin resolver, nos reflejan el sin sentido de la vida y sentimientos de opresión, angustia, soledad y desesperanza.

En la segunda parte del poemario, titulada “grito”, la poesía inicial es la que señala con más claridad la progresiva intensificación del dolor. Mediante el título, notamos el primer cambio. Poco a poco las palabras resultan insuficientes para expresar su experiencia. En esta segunda parte del poemario se dará lugar al grito; este será su nuevo lenguaje para poder expresarse, el de sonidos sin articulación. Y aún este grito irá callando hasta enmudecer pero eso lo analizaremos más adelante.

Como dijimos anteriormente, en esta segunda parte, la experiencia del dolor del poeta adquiere cada vez más un carácter agresivo:

Tardaste cincuenta años en llegar a mi carne,
noche oscura del cuerpo, dolor, cuchillo gris,
que hoy sacudes mi alma lo mismo que un mantel después de una comida
y vienes a un entierro en el que apenas hay nada que enterrar.
Mas llegas como un ejército invasor
que se va dejando un hospital de guerra en cada hueso.
Surges entre las grietas de mi carne
como una maldición bíblica
en la que las espigas nacieran al revés: hacia abajo.

[...]

Halcón, oh Halcón que arrebatas mi vida,
¿por qué, antes, comerte, mordisco a mordisco, mis entrañas?
¿Es que no sabes pescar sino desguazando, celeste Halcón carnívoro?

¿Por qué haces sufrir a esta leña seca?
¿No tiene bastante ya con estar muerta?
¿O es que aun esperas algo de mí?
Se entiende que alguien ponga el oro al crisol,
¿mas sirve de algo acrisolar el barro?
Déjame ya decírtelo: Estoy cansado,
pido una tregua,
déjame. (1991: 55-56)

El aumento de intensidad, se logra en esta poesía mediante la utilización de epítetos: “noche oscura”, “cuchillo gris”, ambas, imágenes visuales que nos sumergen nuevamente en la oscuridad del poeta; oscuridad que adquiere carácter de violencia gracias a la cuidadosa selección de verbos, sustantivos y adjetivos, por ejemplo: sacudes, entierro, ejército invasor, hospital de guerra, maldición bíblica. Todas estas imágenes las expresa el poeta en versos largos, de arte mayor, justamente para provocar la sensación de un dolor constante y duradero, de una enfermedad que no se acaba.

El símbolo del halcón, utilizado en la primera poesía, es retomado, y en este fragmento se amplía la imagen del ataque. Se utiliza un nuevo epíteto, “Halcón carnívoro”, y se describe la escena en la que el ave ‘desguaza’ su presa “mordisco a mordisco”; nuevamente y con más intensidad se nos presenta la imagen del sufrimiento lento y constante que consume progresivamente al poeta.

Finalmente, reaparecen los interrogantes, la necesidad de encontrar el sentido al sufrimiento. Y poco a poco, el ánimo del poeta desgastado pide una tregua. Los versos se acortan porque las palabras se acaban; el dolor lo debilita lentamente.

El dolor en Cristo. Primera fusión.

Cuando al poeta ya no le quedan fuerzas para expresar su sufrimiento, recuerda su primera experiencia en la que reconoce que su dolor, en verdad, es el dolor de Cristo que habita en él.

Y, sin embargo, yo sé que ese dolor es tuyo
y Tú no sabes otra cosa que amar y bendecir
[...]
Tú lo repartes y lo distribuyes,
Tú lo recoges lo mismo que reúnes cada noche las estrellas,
como una gallina sus polluelos. (1991: 57)

El poeta utiliza el conector adversativo para dar un giro a su idea. El poema se va diciendo a medida que el texto avanza, cambiando de registro en la medida en que el poeta va encontrando respuestas a sus interrogantes.

En este pasaje se ve el cambio del tono en los sustantivos y en los verbos empleados: amar, bendecir, repartes-distribuyes, recoges-reúnes. Dios deja de ser

representado por el Halcón que lastima a su presa, para convertirse, por un momento, en la imagen bíblica de la gallina que cuida de sus polluelos. Las estrellas en la noche, por otro lado, nos indican la aparición progresiva de la luz en la oscuridad. Y por esta razón, el poema que comienza con llanto y sufrimiento, revelará, en un segundo momento, aceptación y entrega.

Y también sé que ese dolor es justo.
¡Ah, si pudiera decir yo como Job: Soy inocente!
[...]
Sé que, además, Tú regalas con cada latigazo dos sacos de coraje
y consigues que el pozo de la sonrisa no se deseque nunca
y, a fin de cuentas, malheridos y todo podemos aún volar
y hasta contar a otros que volar sigue siendo posible. (1991:57-58)

En este pasaje, en el que se retoman los versos largos, aparece un recurso común en el autor, que es el de enfrentar ideas opuestas en un mismo verso o construcción sintáctica. Se ve este juego, por ejemplo, en –latigazo/ coraje, malheridos/ volar-. Sin embargo, en la construcción de estas oposiciones vemos una diferencia clave con las presentadas en otras circunstancias: si en las construcciones que realiza el poeta el término positivo suele ubicarse en primer lugar y el negativo, en segundo, (dulces garras), en este fragmento el negativo será superado por el positivo, ubicado en segundo lugar.

En su enfermedad y en el dolor, el poeta encuentra un modo de apertura y donación al otro. Mostrando que aún se puede creer y vivir con alegría, y ayudar a vivir a los demás.

La apertura de la experiencia. Segunda fusión.

El hallazgo del poeta, que parecía haberlo alentado en su dolor, sin embargo, será nuevamente interrumpido por un nexo adversativo que lo llevará al lamento. Comprende otra verdad mediante la experiencia de su dolor: el sufrimiento que él padece, y que no es sólo suyo sino también de Cristo, es tan sólo una gota en el mar de

sufrimiento de la humanidad. A partir del dolor, el poeta se hace uno con todos los sufrientes.

Pero el problema es otro.
Porque no se trata ¡ay! de mi dolor.
El pájaro no es pájaro
hasta que no descubre
que no hay más que una lágrima inmensa y repartida,
que en las venas de cada hombre se combaten todas
las guerras que han visto los astros,
porque, en verdad, la Humanidad es sólo una
sombra sollozante. (1991: 58)

El juego de intensidades y tensiones es un juego entre la esperanza y la desesperanza del poeta. La exclamación de dolor: “¡Ay!”, introduce un grito de angustia frente al nuevo descubrimiento, que se nos presenta con la imagen de la humanidad como una sombra sollozante. El dolor, asociando con el llanto y la tristeza une a toda la condición humana. En el corazón de cada uno se bate la misma lucha, la misma tensión entre la vida y la muerte, la esperanza y la desesperanza.

La unión del poeta con el sufrimiento de todos los hombres hace que pueda ver a Cristo también en el dolor de los otros. Algunos sonetos del poemario lo muestran con claridad. A modo de ejemplo citaremos los siguientes fragmentos:

“Segunda Cruz”

Te hablo de Rosa. La conoces. Esta
mañana vuestras carnes se juntaron
y hasta quizá sus venas contagiaron
su cáncer a tu Cuerpo, sin protesta.

¡Oh, Cristo canceroso! ¡Cómo cuesta
esta segunda cruz! No te bastaron
ser hombre, barro, llanto, pan. Te resta
beber del cáncer la cruel apuesta. (1991: 81)
[...]

“El muerto”

Mas te encontré en la sangre sobre todo.
En aquella cabeza destrozada
de mi amigo Manuel y en su mirada
enterrada entre coágulos y yodo.

Tú morías con él, codo con codo.
Aquella era tu sangre derramada.
Ni Tú sin él, ni él sin Ti sois nada,
pues Dios es ser hombre de otro modo. (1991:40)
[...]

En estos poemas, se presenta a Cristo como el verdadero sufriente en nosotros. En el primer fragmento se describe a Rosa, enferma de cáncer, quien al recibir la Eucaristía, se une de tal manera a Cristo que sus ‘carnes se juntaron’ y ‘sus venas contagiaron’. A través de la forma poética se refleja esta misma idea al unir en el segundo cuarteto un sustantivo y un adjetivo que representen las dos realidades. Al decir: “Oh, Cristo canceroso”, ya no se distingue el cáncer de Rosa y la Eucaristía; son una sola realidad desde lo teológico y desde lo poético.

En el segundo fragmento, la unión se percibe a partir del juego de pronombres que provocan la confusión de identidades: “ni Tú sin él, ni él sin Ti sois nada”. Son nuestros dolores, ante todo, el dolor de Cristo; nuestras llagas y heridas, las suyas, porque, como aclara el poeta en el último verso citado: “Dios es ser hombre de otro modo”.

La intensificación de la experiencia. Tercera fusión.

La apertura del poeta hacia el dolor de Dios y hacia el dolor de toda la humanidad, le permite aun dar un paso más. Ante la pregunta de cómo sanar los corazones heridos y calmar las lágrimas, el poeta descubre que no solamente todos forman parte de un mismo dolor, sino que ese que es su dolor, el de Cristo y el de sus hermanos, no es ni más ni menos que el dolor de una sola noche que quedó grabada en la historia de la humanidad: la noche del Huerto de Getsemaní.

¿Y cómo iluminar el llanto
de los otros,
los muchos,
los millones que sufren?
Tú, que en la noche oscura
ves una hormiga negra
sobre un mármol negro,

¿cómo aceptas que el hombre arrastre sus cadenas sin encontrar respuesta?

Es de noche, Halcón.

Es de noche.

Aún no hemos salido del aquel Huerto.

Deja, pues, a tu pájaro que lllore mientras canta. (1991:58-59)

El poeta, que había descubierto que aún se podía volar y decir a otros que volar era posible, al percibir que su dolor no es más que signo de toda una humanidad sufriende, se pregunta nuevamente cómo puede iluminar ese dolor. Los versos se acortan y se nos presenta una gradación en la cual parecieran ser cada vez más los sufrientes y menos las respuestas. El poeta recurre a la imagen de las hormigas para representar a la humanidad perdida en su dolor; cada hombre es como una hormiga diminuta ante la inmensa oscuridad que las cubre.

Sin embargo, reconoce que esa oscuridad es la de una sola noche en el Huerto de los Olivos; noche de todo el sufrimiento y de todo el dolor concentrado y reunido en una sola persona.

El canto del poeta será la respuesta al dolor y a la angustia de esa noche. Por ello, no puede cantar sin llorar al mismo tiempo. Su canto es un lamento, pero la voz con la que se expresa, no es sólo la suya. Tanto su voz como su dolor, reflejan a Cristo unido a toda la humanidad en aquella noche a la cual remiten todas las otras.

Donación, muerte y resurrección:

Pero en Cristo, esa noche del jueves se une luego al viernes, y llega el poeta a decir en otra poesía: “Detrás del Jueves vino el Viernes: era/ necesario. ¿O acaso alguien sabría/ llegar impunemente a la osadía/ de amar hasta la muerte y no muriera?” (82). Y finaliza el soneto, diciendo: “Dios hecho pan y muerte juntamente, /Dios y la pobre gente, eternamente/ esposados, unidos, amasados” (82). Cristo, mediante su entrega en el Pan y el Vino, y mediante el sufrimiento de la Cruz, se une de tal manera al hombre que el poeta lo señala mediante tres adjetivos que indican una progresiva intensificación, la cual finaliza con el adjetivo ‘amasados’. Mediante esta

caracterización el poeta nos habla de una unión tan íntima entre Cristo y los hombres que pareciera que los límites se borrarán y las realidades confundieran.

En las dos últimas partes del poemario, el poeta sigue avanzando y, poco a poco, toma su dolor y su enfermedad como un modo nuevo de nacer plenamente en Cristo. El autor identifica a la muerte con el nacimiento; es necesario atravesar la noche porque solamente desde esta experiencia se puede ser *uno* con el Amor de Dios. El dolor humano se une a la pasión de Cristo. En el Jueves y el Viernes Santo se une toda la humanidad y desde allí, desde la Cruz todos renaceremos a la nueva vida que nos ofrece Cristo.

En la última parte de la obra se ve consumado el proceso. El autor ya próximo a la muerte establece sus últimas voluntades; redacta un testamento en el cual entrega cada cosa a quien corresponde: el alma, el cuerpo, su corazón y su bien máspreciado: la esperanza. Dice:

Tengo metros y metros para hacer con ella millones de banderas,
Ahora que tantos la buscan sin hallarla,
Porque Tú, Halcón,
Bajaste de los cielos sólo para sembrarla.

No, Mundo, sábelo: no me resignaré jamás a tu amargura,
No dejaré que el llanto tenga sal,
Ni que al dolor le dejen la última palabra,
No aceptaré que la muerte sea muerte
O que un testamento sea un punto final.

Si me muero (que aún está por ver)
Envolvedme en su bandera verde
y estad seguros que mi corazón sigue latiendo aunque esté más parado que una piedra,
estad seguros
de que, aunque mi sangre ya esté fría,
yo seguiré amando.
Por que no sé otra cosa.
Sólo por eso:
Porque no sé otra cosa. (1991: 94-95)

En este poema, el juego de oposiciones que caracteriza a toda la obra se resuelve finalmente en la determinación del poeta a seguir amando aún ante la enfermedad, el dolor y la muerte. El poeta se abre hacia el futuro y envuelto en la imagen de la esperanza, representada como una bandera verde, símbolo del triunfo, seguirá amando.

Por tanto, ante la aparente negación, hay una profunda aceptación de su mortalidad. El poeta asume la enfermedad y la vive como una entrega de amor a Dios y al prójimo.

Conclusiones:

Llegado este momento del trabajo, tal vez cabría preguntarse en qué medida el texto literario se presenta como figura teológica. No solamente la temática que recorrimos sirve de justificación a la inclusión su estudio en este coloquio. Sí puede ser una primera respuesta; sin embargo, sería una respuesta pobre.

Al finalizar el testamento en el cual el poeta entrega a cada uno lo que le corresponde, se produce un cambio en la poesía. Con el testamento, el poeta se despoja de todo, y finalmente, muere. Los últimos cinco sonetos que restan para acabar la obra son dedicados a su cuerpo muerto. La voz que narra ya no se identifica con el yo poético que recorre toda la poesía. Mediante la entrega de sí mismo, su cuerpo se vuelve palabra de otra voz, que dice su final. El yo poético se hace carne, se hace pura acción dramática en la entrega de su vida.

El poemario, sin embargo, termina con la experiencia de la resurrección en la que da sentido a todo el proceso anterior. La donación del poeta, su entrega total hasta la muerte, no son la última palabra.

Sin detenernos demasiado en ello, vimos a lo largo del trabajo cómo el poeta iba enmudeciendo poco a poco, desde las palabras articuladas al grito, y luego, en esta última instancia al silencio. Esta misma dinámica se percibe en la Pasión y Resurrección de Jesucristo:

En los días de la Pascua, la Palabra pasa a formar parte inseparable en la eucaristía y en la pasión, las cuales se descubren recíprocamente y en las cuales la Palabra literalmente se desangra -las breves palabras de la cruz son su gotear- hasta que el gran silencio-suspensión del Sábado Santo todo lo concluye. En el sentido más elevado, el estar-mudo de este día es la última afirmación del Padre, de que él ha dicho todo lo que se podía decir sobre Dios y sobre el mundo, y uno oye esta afirmación, cuando escucha en el interior de esta muerte de todas las muertes. (Balthasar, 1984, trad. de Avenatti de Palumbo: 63).

Cuando la figura estética da paso al drama, la voz del poeta enmudece del todo, el poeta muere y él se hace objeto de su poesía. En esta instancia, aparece otra voz que narra el triunfo, el verdadero final de la vida, que es la Vida Eterna.

Dice Balthasar que

la persona de Cristo, en cuanto último Adán y dador de sentido a toda la representación, contiene en su persona y en su misión toda la dramaticidad de la humanidad en la relación que ésta tiene consigo misma y con Dios, y esto de tal modo que él no sólo en su destino personal (a través de la cruz y resurrección) llega a ser lo que desde siempre era, sino que a lo largo de la representación mundana, llega a ser la omega que ya era desde siempre en cuanto alpha. (Balthasar, en: Avenatti de Palumbo, 2007)

El poeta percibe la dinámica del Dios Trinitario estudiada por Balthasar, del mostrarse, decirse y darse. Y él, como figura de la Figura, realiza lo mismo, y finaliza su obra con la entrega de sí mismo y los frutos de esta entrega. Dice Balthasar que “Dios actúa en el hombre, [y] el hombre responde a través de su decisión y acción” (Balthasar en: Avenatti de Palumbo: 2002: 306); este es el movimiento que percibimos en la poesía existencial de Martín Descalzo.

Bibliografía:

Bibliografía citada:

- MARTÍN DESCALZO, JOSÉ LUIS. [1991]. *Testamento del pájaro solitario*, Navarra, Verbo Divino, 2020. 105 p.
- AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS. 2002. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Salamanca, Secretariado Trinitario.
- ----- (2007) “Presencia de Hildegarda de Bingen en la Trilogía de Hans Urs von Balthasar”, en: Fraboschi, Azucena (comp.). Desde el fulgor de la luz Viviente... Hildegarda, abadesa de Bingen. Buenos Aires: EDUCA (en prensa).
-
- BALTHASAR, HANS URS, VON. “Die Sprache Gottes”, en Istituto Paolo VI, Notiziario N° 8, 1984, Suplemento, 31-69. Traducción al español por Cecilia Avenatti de Palumbo: “El lenguaje de Dios”, Proyecto 30 (1998) 43-69.

Bibliografía consultada:

- AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS - SAFA, HUGO RODOLFO (EDS.). 2003. LETRA Y ESPÍRITU. DIÁLOGO ENTRE LITERATURA Y TEOLOGÍA, BUENOS AIRES, PUBLICACIONES DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA.
- ----- “ESPACIO TEODRAMÁTICO Y FORMA VITAL: DOS APORTES HILDEGARDIANOS A LA ESTÉTICA MEDIEVAL”. EN: FABROSCI A. [2003] DESCUBRIENDO A HILDEGARDA. LA ABADESA DE BINGEN Y SU TIEMPO, BUENOS AIRES, EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA, 149-156.
- CHEVALIER, JEAN - GHEERBRANT, ALAIN. [1969]. DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS, BARCELONA, HERDER, 2003.
- EL LIBRO DEL PUEBLO DE DIOS. LA BIBLIA. BUENOS AIRES, SAN PABLO, 2000.
- JUAN PABLO II. [1995]. SALVICIS DOLORIS. BUENOS AIRES, PAULINAS, 2005.
- LEWIS, C. S. [1947] EL PROBLEMA DEL DOLOR. MADRID, RIALP, 2004.
- MIHURA SEEGER, FEDERICO. 1999. APROXIMACIÓN AL DOLOR. BUENOS AIRES, EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA.