

INMANENCIA Y ASCETISMO EN LA POESÍA RELIGIOSA DE MIGUEL CASTILLEJO: TEMAS CAPITALES DE LA PRIMERA ÉPOCA

Discurso de recepción como Académico Numerario en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO NUMERARIO

Salutatio:

Excmo. Sr. Director de la Real Academia de Córdoba,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Excmas. e Ilmas. Autoridades religiosas, civiles y militares,
Ilmas. Sras. Alcaldesa y Delegada de Asuntos Sociales
del Excmo. Ayuntamiento de Fuente Obejuna,
Queridos familiares,
Queridos compañeros y amigos de docencia,
Queridos amigos y compañeros de CajaSur,
Amigos estimados todos, Señoras y señores:

En este día especialmente intenso me mueve una indescriptible emoción que sólo quiere verterse en gratitudes. Es de honor y cortesía que mis primeras palabras sean para todos ustedes, mis familiares y amigos, a quienes desearía estrechar en un global abrazo para que sientan como parte suya mi amor y mi agradecimiento, y los conozcan vivos y los reconozcan cercanos.

En 1991 esta Real Academia de Córdoba me abrió sus generosas puertas. El nombramiento como Académico Correspondiente por Fuente Obejuna suponía entonces una doble honra, mi pertenencia a tan noble institución cordobesa y mi vinculación pertinente a la tierra que me vio nacer, tierra a la que me une la amistad, la sangre, la razón y el sentimiento.

Años más tarde, tras una volcada y exigente vocación académica, tres ilustres miembros numerarios de esta corporación, el Excmo. Sr. D. Miguel Castillejo Gorraiz y los Ilmos. Sres. D. Mario López López y D. Julián García García me propusieron como Académico Correspondiente por Córdoba.

En este año cabalístico de 2002, pleno de dones, tres de mis más queridos profesores en la Universidad de Córdoba, mi siempre admirable y admirado D. Miguel y los Ilmos. Sres. D. Feliciano Delgado León y D. Joaquín Mellado Rodríguez han apostado para que esta noche esté ante ustedes, agradecido y comprometido al mismo tiempo, legándome un cometido arduo al que no renuncio, siguiendo el ejemplar modelo de mi preclaro antecesor, el Ilmo. Sr. D. José María Ortiz Juárez, cuya labor irrepetible nunca

podré emular, siendo como era un hombre sabio y humilde, con el que compartí horas cálidas de conversación fructífera, quien me transmitió la energía que ni al final de su vida le faltaba, el hombre que me honra porque a ningún otro podría haber sucedido con mayor admiración y afecto, dada su incontestable calidad humana, el don de su aprecio y el amor mesurado por don Luis de Góngora, por la Real Academia y por esta noble ciudad de Córdoba, a la que tanto amamos.

No puede quedarse en mi corazón la gratitud que siento hacia el Ilmo. Sr. D. Miguel Salcedo Hierro, de quien no soy más que escudero a quien el caballero honra. Gratitud extensiva a todos y cada uno de los Académicos Numerarios que, con su adhesión y beneplácito, corroboraron mi nombramiento como Académico Numerario en la sección de Bellas Letras de la Real Academia de Córdoba.

Y muy especialmente a Ana, razón de mi alegría, cayado firme, compañera del alma, sin la que todo hubiera sido más difícil.

Era seguro que, de llegar este instante, el texto de mi discurso debía versar sobre poesía, connatural a mi emoción, proclive a mi inteligencia, región singular del espíritu. Admiro a los hombres y mujeres que son capaces de vislumbrar lo que es invisible a los ojos, esa esencialidad cuya última razón no halla asidero más que en lo inefable. Como materia no tangible, la poesía adquiere una dimensión cósmica. El pensamiento del poeta jamás conoce límites. En este ilimitado territorio descubrí la realidad velada de un hombre a quien admiro, los poemas adolescentes de un seminarista que se abría camino entre las luces y las sombras de la vida, mostrándonos ya entonces una feracidad desmesurada. Sus poemas, válidos en sí mismos, me mostraban una faceta inexplorada del futuro sacerdote, cuya única preocupación en aquel momento era la de sumergirse plenamente en el misterio de Dios. Me sorprendió entonces, como seguro les sorprende a ustedes, pero en definitiva esta manifestación anímica no es más que un destello del amor, la creatividad y la liberalidad que impregna toda la vida de un sacerdote y de un empresario al servicio de la sociedad, de un intelectual y de un filósofo de quien tanto aprendo, de un humanista y de un hombre a quien tanto quiero.

INMANENCIA Y ASCETISMO EN LA POESÍA RELIGIOSA DE MIGUEL CASTILLEJO: TEMAS CAPITALES DE LA PRIMERA ÉPOCA.

Como afirma José María Padilla Valencia, la literatura religiosa ha sido cultivada con frecuencia y excelencia notables a lo largo de nuestra historia literaria, siendo en la actualidad obviada drásticamente o limitada a reducidos ámbitos librescos y de difusión editorial. Sólo voces solitarias encuentran el atractivo suficiente para dedicarle una particular atención, un lugar relevante en el conjunto de su producción poética¹. Este hecho nos obliga a reflexionar sobre una serie de ideas vertidas en torno a la

¹ El profesor doctor José María Padilla Valencia expone esta opinión en las "Palabras preliminares" de su libro *Entre sangre y espinas. Lectura literaria de la pasión, muerte y resurrección de Cristo* [Barcelona, APSSA, 1993, 15], un compendio de literatura religiosa, donde se va analizando e ilustrando con poemas el tránsito agrídulce del Hijo de Dios entre los hombres. Más original y ambicioso es el corpus poético *El Dios del Mediodía. Fe y creación poética en Andalucía*, de José Luis Ortiz de Lanzagorta [Madrid, BAC, 1997]. Aunque es cierto que pocos autores actuales se ocupan de esta relación vital del ser humano con su Creador y Redentor, el autor de esta edición dedica todo un capítulo de su obra poética *El Cristal en la llama (Antología abierta 1980-1995)* [Córdoba, CajaSur, 1995, 159-204], a la reflexión sobre este hecho trascendente. Bajo el epígrafe "El tacto invisible" se analiza el sentir humano de la inefable presencia de Dios en el mundo. Miguel Castillejo nos muestra asimismo que se trata de una realidad patente y viva, presta a revivificarse y traducirse en todos los espacios de las sociedades humanas.

cuestionable correspondencia entre religión y poesía. Harm den Boer opina que ambos procesos pueden vincularse,

pero su matrimonio es problemático por diferencias de nacimiento y de aspiraciones. La lírica, cuando se pone al servicio de lo trascendente, provoca una tensión, ya que toma su origen en la experiencia humana, individual, a la que, en su esencia, la religión quiere restar importancia. (...) Así, se explica que desde el punto de vista religioso el mero hecho de escribir sea considerado como una transgresión⁽²⁾.

Son contradictorias las versiones sobre la proclividad de la poesía a la religión. En su entramado íntimo, la relación de la poesía con los aspectos religiosos y morales del ser humano despierta ciertas reticencias difíciles de armonizar; semejantes a las que suscitan estos dos planos intelectuales en su conexión con la filosofía⁽³⁾, hasta tal punto que se invalidan por incoherentes las opiniones radicalmente enfrentadas. Hemos de considerar paradójico en todo caso el opuesto debate sobre la influencia de la filosofía en la creación poética. Si para algunos la filosofía inclina al ateísmo; para otros, la introspección filosófica dispone al ser humano hacia la religión⁽⁴⁾, sublimando incluso sus ansias inmanentes. Cualquier postura extrema dificulta el entendimiento y difumina la verdad. No hay por qué disgregar taxativamente estos espacios. Fue Dante, *el santo fundador y padre de la poesía moderna*, quien unió religión y poesía, envolviendo además *en un gigantesco poema su nación y su época, la iglesia y el imperio, la sabiduría y la revelación, la naturaleza y el reino de Dios*⁽⁵⁾. En cualquier análisis de la personalidad humana es preciso tener en cuenta la materia y el espíritu acordados orgánica e intelectualmente. Todo proceso físico conlleva una reacción síquica simultánea y en consecuencia ocurre cuando del plano inmaterial se infiere la mudanza. No olvidemos las palabras del preceptista romántico Schlegel: *La poesía está tan profundamente enraizada en el hombre que, incluso en las circunstancias más desfavorables, continúa (...) creciendo; pero esto mismo le ocurre a la religión, alma del mundo que anima toda la cultura (...) centro de todo lo demás, lo primero y supremo en todas partes, lo absolutamente originario*⁽⁶⁾. Cualquier pretensión de romper esta unidad posible lo es a su vez de fragmentar la complejidad del ser humano⁽⁷⁾.

Es más, muchos creadores consideran que la poesía sólo surge del espíritu y tiene por naturaleza un sublime componente, misterioso y ultraterreno. Ungaretti afirmaba: *Toda mi poesía, desde el principio, es en el fondo religiosa*⁽⁸⁾. No parece cuestionable la afirmación de que la poesía religiosa en la actualidad es una inquieta búsqueda de Dios⁽⁹⁾. Quien cree sabe que no es posible el distanciamiento entre lo divino y lo huma-

² Harm den Boer, "Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII: Lope de Vega y Miguel de Barrios", en Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón (editores), *Teoría del poema: La enunciación lírica* (248-265). Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, 248.

³ Vid. Friedrich Schlegel, *Poesía y Filosofía*. Madrid, Alianza, 1994.

⁴ Manuel Ríos Ruiz, "La poesía religiosa contemporánea (I)", disponible en <http://www.diariodejerez.com/pg020324/opinion/opinion-opinion009.htm>, 1.

⁵ Friedrich Schlegel, *Poesía y Filosofía*, op. cit., 107.

⁶ *Ibidem*, 132 y 152-153 respectivamente.

⁷ La afirmación de Kierkegaard de que el arte es una mentira seductora que aleja al hombre de Dios y de 'existir en Dios' (*Apud* Harm den Boer, "Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII...", en *Teoría del poema...*, op. cit., 248) se aleja de esa otra afirmación que el propio Castillejo ratifica sobre la religión y el arte: "Se puede decir que toda verdadera creación artística es religiosa en cuanto (...) expresa lo más específico que cada persona posee de la divinidad (...), su mismo espíritu" (Miguel Castillejo, "La dimensión sobrenatural del Arte: Verdad, Bien y Belleza". Conferencia impartida en la Real Academia de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 4 de abril de 2002, en prensa).

⁸ Giuseppe Ungaretti y Jean Amrouche, *Propos improvisés*. Paris, Gallimard, 1972, 13.

⁹ Manuel Ríos Ruiz, "La poesía religiosa contemporánea (I)", disponible en <http://www.diariodejerez.com/pg020324/opinion/opinion-opinion009.htm>, 1.

no porque, en definitiva, esta búsqueda de Dios responde a una necesidad íntima de comprensión del hombre⁽¹⁰⁾.

El poeta -explica Harm den Boer- (...) no puede dejar de ver su oficio como una profundización interior que le permite, mediante la emoción del arte y del amor, afrontar la vida con un ánimo más intenso y elevado⁽¹¹⁾.

Quizás lo verdaderamente paradójico sea la virtualidad de esa lectura en clave biográfica que envuelve la poesía religiosa, porque no sólo no lo exige de las connotaciones de ficcionalidad sino que vuelca inconscientemente sobre sus autores un conflicto dialéctico donde emerge con igual pertinacia la enunciación egotista y la sumisa declaración de inanidad. No es fácil, por tanto, afrontar el análisis de un poeta religioso, sobre todo si consideramos la lírica confesional un ejercicio retórico que apunta más a las pretensiones que a las experiencias⁽¹²⁾. No es éste el caso de Miguel Castillejo. Sobre la "falacia biográfica" que puede impregnar la obra de algunos escritores, el joven Miguel se nos muestra vitalmente implicado en el acto creador.

Cinco son los temas que signan sustancialmente la primera etapa de su poesía: El evangélico, el ministerial, el eucarístico, el ascético y el navideño, todos ellos marcados por el cuño religioso que impone su vocación espiritual y humana, en el poeta íntimamente conectadas e interdependientes.

La materia de los Evangelios:

Los asuntos del Nuevo Testamento son los más poetizados. Francisco Echevarría arguye que

los relatos evangélicos han sido fuente inagotable de inspiración porque, en su desnudez, muestran toda la grandeza y miseria que se alberga en el corazón del hombre: la traición y el arrepentimiento, el miedo y la fortaleza, la debilidad del poder y la fuerza de la debilidad, el dolor del fracaso y el gozo del triunfo, la injusticia revestida de legalidad y la justicia interior, y, sobre todo, la eterna lucha entre la muerte y la vida, entre el ocaso y el alba, entre el amor y el odio, entre el bien y el mal⁽¹³⁾.

Miguel Castillejo colecta con lucidez selectiva episodios álgidos de la vida de Jesús, tanto los que describen intensamente el deicidio del hombre con su hondo carácter pasionista, como los que refrendan el redentor carisma de su divina gesta. Así encontramos títulos tan reveladores como "A Jesús con la cruz auestas", "Cristo en la cruz", "A Jesús Crucificado"⁽¹⁴⁾, "A mi Cristo", "Cristo Rey", "Un solo ideal... Su reinado"; o bien otros no tan explícitos como "Vida a la muerte" o "Requiebros". En estos poemas no se describe únicamente el sufrimiento de Cristo o su ascensión gloriosa, sino interesa sobre todo la relación que se establece entre el Hijo de Dios escarnecido y el ser humano incapaz de comprender la capitalidad de este hito espiritual e histórico. En definitiva no interesan tanto los aspectos históricos, ni siquiera los confesionales

¹⁰ Miguel Arteché, "Camino de dolor y libertad", disponible en <http://www.letras.s5.com/arteché070102.htm>, 2.

¹¹ Harm den Boer, "Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII...", en *Teoría del poema...*, op. cit., 248.

¹² *Ibidem*, 249-250.

¹³ Francisco Echevarría, Prólogo del libro de José María Padilla Valencia *Entre sangre y espigas...*, op. cit., 11.

¹⁴ Este epígrafe se repite en dos ocasiones, por lo que antes de modificar uno de los títulos, hemos preferido enumerarlos como I y II.

del poeta, sino ese impulso lírico, ese estallido de la voz poética del ser humano ante la divinidad, en una experiencia que es tan trascendental como inmanente⁽¹⁵⁾.

Mostrándonos ya ese apego cardíaco a la Virgen María, algunos de los poemas de esta primera época proclaman evidente la devoción mariana del poeta; no se trata, sin embargo, de una mera descripción sentimental e insulsa de sus probadas virtudes sino muy al contrario, Castillejo indaga en los procesos íntimos de la relación maternofilial, universalizando las conclusiones a la vinculación mediática de María y el género humano. Dos confluyen capitalmente en la advocación mariana. El primero, que forma parte del titulado "Meditación", describe el infinito pesar de la Virgen al sentir cómo su Hijo *se le iba de entre las manos/ después de tanta fatiga./ Se le iba de entre las manos,/ para siempre lo perdía*. El segundo, titulado "Inmaculada", nos presenta a María ante la cruz, estática, salpicada por la sangre de Cristo que, al caer de su rostro y sus miembros lacerados, la besa: *¡Beso de púrpura y nácar!*, referirá el poeta.

El autor amplía este sentir doliente de la madre angustiada por el dolor del hijo ajusticiado, incorporando al Padre Eterno en este desconsuelo cósmico, revelando así una insólita cualidad del Altísimo, el paternal sentimiento por el ultraje y la muerte del consustancial primogénito. En el poema "Meditación", compuesto por cuatro estrofas, se analiza con rigor esta afección de Dios, al que presuntamente presentimos imperturbable, por el tormento al que su Hijo se somete. La condición hipostática de Cristo no podrá liberarlo del sufrimiento y la desesperación ante la perversidad de los sayones. Es infrecuente en la poesía religiosa la mostración de pesadumbre del Padre Eterno por la muerte de Emmanuel, su Hijo⁽¹⁶⁾; y ciertamente cálida la enunciación del poeta: *Y el pastor, de blanca barba, mancha tan subido armiño. Sus negros ojos desata, llora cual si fuera un niño*⁽¹⁷⁾. El inusitado tema literario del dolor paterno vuelve a aparecer, muchos años más tarde, en el "Romance del pleno amor" de Miguel Castillejo, integrado en el discurso que pronuncia en la colegiata de la abadía del Sacromonte de Granada, el día 14 de marzo de 1999:

Padre Eterno que suspiras
en las veredas heladas
porque ves cómo tu hijo
muere de amor por las ramas⁽¹⁸⁾.

Otros personajes intervienen en este nuclear acápite, modulando una antifona sacra de profundo clamor inherente. El poeta se duele de su fragilidad, estableciendo un inequívoco paralelismo entre dos esenciales parámetros: la feble condición humana y la poderosa atracción de Cristo. Tanto Pedro como María Magdalena quedarán reflejados en estos poemas juveniles exponiendo patente la versátil máscara de nuestra naturaleza, la articulación connatural del temor y el heroísmo.

El tema de María Magdalena centra uno de los poemas más intrincados formalmente. Se trata de una variación bastante insólita sobre un tema profusamente tocado en la

¹⁵ Cfr. Harm den Boer, "Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII...", en *Teoría del poema...*, op. cit., 256.

¹⁶ Cfr. Isaías 7, 14; y Mt 1, 23 (Emmanuel, 'Dios con nosotros').

¹⁷ Este Pastor de barba blanca no puede ser otro que Dios Padre, ya que Jesucristo, símbolo por antonomasia del Cordero, siempre reflejará la imagen de un hombre joven. Véase el texto de Miguel Castillejo y las anotaciones que sobre él aparecen en el libro que editamos. Cuando vuelvan a citarse fragmentos o poemas del autor, no lo haremos constar al pie de página, a no ser que lo consideremos fundamental para la comprensión.

¹⁸ Véase el texto completo que aparece en la edición de la obra.

poesía religiosa, siempre con efectividad. En el año 1591 se data un soneto que trata este tema atribuido a Juan de Aguilar, aunque con escaso fundamento, tanto por la escasa edad del poeta como por la inexistente afinidad temática y estilística de autor y texto¹⁹. Sea quien fuere el autor, el poema al que nos referimos formaba parte de un corpus extenso compilado en Roma en 1591 bajo el epígrafe general de *Excellentias de Santa María Madalena Recogidas de la fiesta que se le hizo en Roma el P. F. Joan Bru de la Madalena su siervo*. Medularmente, el tema es muy similar al de Castillejo ya que ambos tratan de las infinitas lágrimas que derrama María Magdalena. Pero si en el caso del soneto atribuido a Aguilar, la Señora de Magdalo lloraba por la pérdida de Cristo, a quien *amaba con confusión y sentimiento extraño*⁽²⁰⁾; Magda, el personaje de Castillejo, llora por la muerte de la Virgen, a quien aquella vio expirar con el aliento de la eterna vida. El asunto del poema de Aguilar es obvio, pero en efecto produce cierta sorpresa la perspectiva de Castillejo, poniendo en boca de María Magdalena un planto agridulce, mezcla de desesperación y esperanza que amonesta a la muerte e impreca contra ella, como lo hiciera Juan Ruiz sobre el túmulo de su fiel amiga, la vieja Trotaconventos. María Magdalena tampoco acepta que la muerte tenga poder sobre tan Sagrada Señora:

"Ven, muerte, y tu furia saña
en mi carne pecadora.
Pero quiebra tu guadaña
como un tributo de vida
a los pies de la Señora".

"Su carne te está vedada.
No empuñes como un verdugo,
ebrio de sangre, tu espada
para desunir el yugo
de su vida inmaculada".

"Pasarás junto a su lado
peregrina, muy deprisa,
como pasa el viento helado
junto a la flor, siendo brisa
que acaricia su costado"⁽²¹⁾.

El arranque del texto más que su culminación puede recordarnos a la famosa redondilla de Cristóbal de Castillejo: *Ven, muerte, tan escondida/ que no te sienta venir/ porque el placer de morir/ no vuelva a darme la vida*. Con sentido disímil, por el diferente protagonismo del autor -frente a su propio destino en el renacentista, y el sesgo traslaticio del autor contemporáneo sublimando la muerte a la potestad de la Virgen-, el contexto nos muestra ciertas similitudes que trascienden la virtualidad del apellido. Si la muerte arrebatando el cuerpo del poeta, lo liberaba de la cárcel del mundo;

¹⁹ Si Juan de Aguilar nació en 1577, en 1591 tendría unos catorce años. Nadie duda de su indiscutible talento, pero resulta sorprendente que a tan temprana edad compusiera un soneto tan bien trabado. Y en segundo lugar, tampoco es previsible que un hombre dedicado a cuestiones intelectuales escribiera un texto religioso sobre la meretriz bíblica. Cfr. José María de la Torre, *Juan de Aguilar, un humanista ruteño del XVII*. Rute (Córdoba), Imprenta García, 1997, 94-95.

²⁰ *Ibidem*, 95.

²¹ Las comillas se conservan porque se trata de un texto virtualmente hablado.

en el segundo texto, la frustración de la dama negra sería aún más insufrible ya que, habiéndose librado la Virgen de su guadaña y yugo, se constituía en la potencial salvadora de la estirpe humana.

Sobre el mar va la barca/ de Pedro, así comienza el poema que Miguel Castillejo dedica al primer primado de la Iglesia. En el texto manuscrito, esta frase aparece tachada pero nos revela sin veladuras la intención del poema. El tema trasparece diáfano: El pecador extraviado en el mar del mundo busca una senda en el oleaje de la vida; vislumbrar en lo oscuro una señal que lo conduzca con mesurado ánimo a su destino. Luis de Góngora se manifiesta como mentor más firme. El soneto que el racionero cordobés dedica a san Ignacio de Loyola presenta este mismo tema del hombre que anhela la luz de la gracia. En el trasunto queda expuesta la virtualidad del maestro, y esta diafanidad permite identificar con idéntico arbitrio similitudes y diferencias. El poeta pretende, al construir su texto sobre cuartetas asonantadas, infundirle presteza, transmitirle la sensación de zozobra que contrasta con la solemnidad del soneto gongorino⁽²²⁾.

Si el marinero ciego, metáfora del pecador, alcanza por fin la playa, sano y salvo, gracias a la intercesión del jesuita; el timonel solo y perdido finalmente logra vencer la tempestad nocturna y alcanza la paz del nuevo día merced a ese eterno cantar, que bien podría ser una oración, y tanto nos recuerda al enigmático y lírico romance del infante Arnaldos, restando importancia a la canción que entona porque lo ciertamente significativo es con *quien conmigo va*⁽²³⁾. La influencia del romancero es notable en Miguel Castillejo que escoge pormenores prodigiosos para explicar el misterio de la presencia de Dios entre los hombres. El eco de Federico Balart ponderando el valor de la oración para superar las fatigas de *esta vil existencia transitoria* y prepararnos para *el sol naciente del eterno día* queda resonando como un *sonoro bronce cuya voz sagrada/ las amarguras en amor convierte*⁽²⁴⁾.

Cómo sustraernos a las relaciones de este poema con el gongorino; cómo eludir la afinidad temática de los versos de Góngora: *En tenebrosa noche, en mar airado/ (...) trueca las velas el bajel perdido*, con los de Castillejo: *Jadeando va la barca/ por la lóbrega marea/ (...) Hechas trizas van las velas/ al beso frío de la brisa*. De igual manera que los elementos de la epopeya homérica verberaban en los versos de Góngora, la mitología será esencial motivo de esta producción claramente vinculada a la herencia clásica, al jalón de las tradiciones:

En el mástil ruge fiero
el huracán, y bravío
le ha dado el averno acero
con que destruya el navío.

El influjo de la mitología trasparece. El huracán recibe del averno el acero para destruir a la pobre barquilla del apóstol; ese acero tronante e ígneo, ofrenda de Hefesto, hijo deforme de Zeus y Hera, quien forjó el escudo del mítico Eneas, el fabuloso carruaje

²² "A la rigurosa accion con q' S. Ignacio reduxo vn peccador" de Luis de Góngora, en *Obras de don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón]*. Málaga, Biblioteca de los Clásicos, 1991, I, 3.

²³ "Marinero que la guía/ diciendo viene un cantar,/ que la mar ponía en calma/ los vientos hace amainar...". "Romance del infante Arnaldos", Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*. Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, nº 100, 1975, 203-204.

²⁴ Fragmentos del poema que aparece manuscrito en el archivo personal del sacerdote. Los determinantes 'del' y 'las' que aparecen en redondilla han sido sustituidos por los originales 'de mi' y 'mis' que subjetivaban restrictivamente el mensaje ecuménico del texto.

de Helio o las invencibles armas con las que el griego Aquiles destruyó al linaje troyano, según se cuenta en la narración de Homero. El dios de este oscuro espacio bajo el inmenso océano, Vulcano entre los romanos y dominador del fuego, se alía con Luzbel en el conciliábulo malévolo. Lo bíblico y lo mítico quedan mancornados en la voz del poeta, que rezuma el vasto acervo de las tradición inmarcesible. La huella de Calderón de la Barca, con su enorme carga religiosa, fulge esplendente en la elocución lírica:

Y porque en liga se unan
 mar y tierra, viento y fuego
 Luzbel le ha dado a la luna
 un velo de luz e infierno⁽²⁵⁾.
 Y en la aljaba del dolor
 le ha regalado a Vulcano
 flechas de odio que del sol
 han apagado los rayos.

En los últimos cuatro versos, Castillejo introduce nuevos motivos, ciertamente personales. Se entremezclan los atributos de los dioses, incorporando al discurso mitológico las asechanzas del ángel caído. Luzbel regala a Vulcano flechas de su aljaba. Son en buena lógica, flechas de odio que contrastan con las de amor arrojadas por Cupido, el Eros griego, tan del gusto de los poetas neoclásicos. El resultado de esta conspiración atmosférica promovida por las perversas divinidades, Luzbel, Vulcano y Selene, envuelven en tinieblas el poder de Helios, sol dador de vida y luz del alba. El poeta intuye, conoce e imagina. Ciencia y pensamiento son sus aliados más feraces.

Tono similar observamos en el largo y barroco poema que hemos titulado "Vida a la muerte". El texto comienza con una alusión clara a la cruz y a la capital consecuencia de la redención, para abordar pronto el verdadero motivo de la composición: la elección de Pedro como piedra angular de la Iglesia, pastor de sus pastores, supremo primado en la incesante guerra contra el mal del mundo, hábil timonel en la tempestad, blanco jardinero en tierra de tiniebla.

Los pasajes más reiterados del Evangelio son aquellos que nos muestran el martirio de Cristo. Constituyen un corpus disgregado en la configuración de la obra. Sin ser ninguno de ellos expresamente descriptivo, se distribuyen peculiarmente entre las tres divisiones de la sección inicial. En el bloque titulado *De la vía purgativa*, hallamos dos de estos poemas pasionistas: "A Jesús con la cruz auestas" y "Cristo en la Cruz". El primero está fechado el catorce de enero de 1945 en Córdoba⁽²⁶⁾. El autor expresa con cierto candor juvenil el compromiso del seguimiento de Cristo, en mínima correspondencia a su inaccesible ejemplo. Compartiendo su cruz resarcimos levemente tanto dolor de amor como sufre el Redentor de los hombres.

²⁵ Vid. Manuel Gahete Jurado, "Castillo de Dios: La pervivencia del Auto Sacramental en la dramaturgia andaluza contemporánea", en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 140 (2001), 35-45; este mismo texto se utilizará como prólogo para el volumen IV de la *Obra Poética* de Manuel Benítez Carrasco [Córdoba, CajaSur, 2001, 15-27], donde aparece el auto sacramental *Castillo de Dios*, trasunto digno de los autos sacramentales calderonianos. Es notable la influencia de Manuel Benítez, el autor granadino, presente siempre en las lecturas de los jóvenes estudiantes.

²⁶ El poeta acababa de cumplir dieciséis años y estudiaba Cuarto de Humanidades. Ya sentía el aguijón de la literatura, inyectado por el padre jesuita José Manuel Benítez Carrasco, su *maestrillo* en aquella época, tan profundamente marcada por sus propios cambios fisiológicos y la dureza de los procesos sociales.

El segundo texto, mucho más lírico, de los más bellos del autor en esta primera época, está puesto en boca de Jesús, quien invita al poeta a seguirlo sin concesiones en este arduo peregrinaje de la vida, a probar un parvo sorbo de la infinita amargura del martirio:

Sufre, pues por ti sufrí
y en cuanto adverso te viene
sabe que a ti te conviene
pues todo nace de mí.
Mi bondad me puso aquí,
tu ingratitud me clavó,
nadie como yo sufrí;
y pues todo es por tu bien
bebe una gota por quien
un cáliz por ti bebió⁽²⁷⁾.

A la segunda parte del capítulo, bajo el epígrafe *De la vía iluminativa*, pertenecen los poemas "Cristo Rey", "Un solo ideal... Su reinado" y "A Jesús Crucificado I". Los dos primeros entroncan la figura del Nazareno con el Resucitado, mostrándonos cómo el dolor del sacrificio fue el tributo pagado por el Hijo de Dios para restituir la paz del alma y la salvación eterna a los seres humanos. Cristo sufriente es el testimonio más diáfano del amor. Sus atributos regios se transformarán en enseñanzas de martirio y éstos, a su vez, en símbolos de la divinidad. Su sangre es el vehículo de la salvación, *la corriente cristalina de la gracia*. El tercer poema de la serie confirma ese deseo íntimo de alcanzar a Dios, en quien radica todo bien, todo perdón, toda luz.

A la tercera sección, *De la vía iluminativa*, corresponden los poemas "A mi Cristo", "Requiebros" y "A Jesús Crucificado II". Los cito aquí por alusión al epígrafe, porque en todos ellos, la temática evangélica aparece difuminada y no es más que una excusa para incoar la argumentación del verdadero asunto: Esa absoluta entrega del hombre a la obra de Dios, con toda la carga ascética que conlleva la donación del espíritu y la abnegación del cuerpo. Tres textos de gran altura lírica que se complementan contextualmente siendo tan disímiles en su estructura: el madrigal de amor místico, el intenso romancillo pleno de frescura y el soneto inconcluso con toda la fuerza expresiva del poema fragmentario⁽²⁸⁾.

Los poemas ministeriales:

Los he llamado ministeriales porque de alguna manera responden a esa actitud vital que permite al seminarista vencer todas las tentaciones de la materia en aras de un destino sublime: el sacerdocio, ministerio en ciernes, preludio de lo que habrá de ser, yunque y piedra de toque que va a marcar ahora el cuño de una conducta intachable. Como ocurre con el resto de sus compañeros, las inducciones mundanas abaten su ánimo y en esa lucha se forja la personalidad del futuro sacerdote. Tal vez sean estos poemas los más personales de la primera época, los que mejor describen al joven Miguel, al adolescente vivo y vigoroso, enfrentándose a la procelosa contienda de la

²⁷ El tema de Cristo en la Cruz será probablemente el más reiterado en la poesía joven de Miguel Castillejo, donde conseguirá grave intensidad expresiva. En éste concretamente se manifiesta palmaria la influencia de Calderón.

²⁸ Sobre el *fragmentarismo* del lenguaje y los silencios del poema, *vid.* Andrés Sánchez Robayna, *La luz negra*. Madrid, Júcar, 1985, 33-35.

materia y el espíritu, ese paraje épico donde el seminarista y el mundo litigaban. Es especialmente significativo el que hemos titulado "Sobre un estado de tristeza", un poema en prosa donde se vierte la pujanza de la turbación, sea cual fuera el motivo que la impulsara. Algún evento malhadado ofusca al poeta, lo invade de una honda y larga tristeza melancólica. Entendemos que debe tratarse de un hecho ciertamente doloroso porque la semántica del texto es atosigante: "gris atardecer, noches otoñales, respiro de vida, rejas de un aprisionado, agobio aplomante, cuerpos sudorosos, ciprés adusto, escabrosidades del espíritu, tierra pesarosa, pena sin culpa de un niño, llanto anudado en la garganta, mar sin fondo, fiera indómita, pesar en mi corazón, sombra negra, fantasma... en mis huesos, frío del miedo y la nostalgia". Cualquier avatar del alma o del cuerpo cabe en esta tristeza. Desde el desasosiego de la debilidad hasta la aflicción por la muerte de su madre, acaecida en diciembre de 1952, meses antes de ordenarse de sacerdote. Sea cual sea la razón del discurso, su gravedad poética es incuestionable. De similar tejido temático es el poemas "Guarda tus manos", donde se plantea la espinosa cuestión de la pureza privativa -no de la castidad en el celibato, asunto que se atisba en otro poema de la serie-. Su contenido es explícito:

Manos de nieve y de sangre
son tus manos, hijo mío.
Cúdalas bien, no las manches,
míralas con gran cariño
que esas manecitas, hijo,
han de ser el relicario
de mi inmaculado pan,
de mi ensangrentado vino.
Esas manos de coral
guárdalas con gran cuidado,
no las roce el vendaval
que han de ser un día "Sagrario"⁽²⁹⁾.

Compuesto el diecisiete de octubre de 1948, tras el periodo estival en Fuente Obejuna, en el texto se pondera de manera elocuente el precepto de la pureza. Referente del Catolicismo en toda su complejidad -personal, familiar, institucional y social-, los seminaristas sentirían este acicate íntimo como un reto que debían acometer y superar.

Esta inclinación natural del deseo humano no era menos lancinante para los jóvenes vocacionados al servicio de Dios. La oportunidad de la mayoría de los muchachos para relacionarse con las chicas de su edad y formar pareja quedaba invalidada; quien optaba por el sacerdocio elegía un camino en solitario de difícil recorrido, contrayendo además la procelosa obligación de refrenar la vehemencia de la juventud y el pungente ardor de los instintos. Miguel Castillejo refleja muy bien la severidad de este sentimiento en el poema titulado "La canción de una violeta", un texto alegórico donde se vierte con sutil y dolorido ánimo la soledad del sacerdote, flor cárdena en el jardín exuberante del mundo⁽³⁰⁾, que solicita al divino jardinero compasión por la flaqueza, la confusión y

²⁹ Poema fechado el día 18 de octubre de 1948.

³⁰ Obsérvese cómo Castillejo elige la flor de la violeta para representar al sacerdote, por su color morado y oscuro, frente a la blancura del jazmín y el color vivo de la rosa, que identifica a los jóvenes enamorados. Castillejo no se engañaba. Conocía muy bien la dureza de su elección ministerial y pedía ayuda a Cristo en esta tarea ardua.

el desamparo. El monólogo, además de una confesión íntima, es un justificado requerimiento, propio de los espíritus adolescentes, reclamando un galardón más o menos mediato por el dolor de la renuncia. Si la felicidad del jazmín y la rosa -los apasionados amantes- se espejaba en su sonrisa, en la envidiable armonía de sus corazones, en la ilusión del futuro, en el goce de la vida y en toda la luz del amor humano, cuál era la recompensa de la flor humilde, solitaria y oscura, que crecía apartada en un rincón umbrío de jardín humano. Ciertamente se trata de uno de los poemas más significativos del joven seminarista, que se estaba forjando entonces para aceptar la plenitud de amor de Dios, renunciando conscientemente a la efímera solicitud de los placeres materiales⁽³¹⁾.

El poema "Instantánea" nos aboca directamente al tema del celibato. Miguel se enfrenta ahora, sin tapujos, a su vocación apostólica. Ya no es un niño. De no ser porque el texto está escrito en un amarillento papel timbrado con la dirección del seminario conciliar, podríamos pensar que ya había culminado los estudios sacerdotales y se encontraba ejerciendo su misión pastoral en Fuente Obejuna. Su mensaje es claramente denotativo⁽³²⁾. Comienza con un exordio en prosa, donde el autor reflexiona sobre la opción conyugal de sus amigos y su sopesada elección personal. Esta premisa inicial es utilizada por el autor para evidenciar el sentido último del poema: una exaltación del amor con franco sentido religioso: No hay mayor amor que el amor a Dios.

Mis amigos de infancia. Todos han compartido su cariño con la que será carne de su carne. Sendero de la vida, encrucijada de la adolescencia, me encuentro con ellos cara a cara. Me hablan de sus amores paternos. De sus desvelos de esposo fiel. De la sublimidad del amor conyugal... Dicen que yo no lo comprendo. Que no sé lo que es amor. Que mi vida es fría, llanura monótona sin ideales. Y brota instantáneamente del alma...

¿Qué para mí no hay amores?

Si nadie ama más que yo.

(...)

¿Qué para mí no hay amores?

Si mi amor es sólo Dios.

Si mi vida toda ha sido

vivo milagro de amor.

En este mismo texto encontramos el par perfecto del poema que analizamos seguidamente. La escritura de Dios en el alma humana, *Señor, que vean en mi alma/ lo que tú tienes escrito*, surge paralela al ansia del ser humano por encontrar el significado más pleno de la existencia. Este descubrimiento se advierte en la descriptiva metáfora de Dios como el palimpsesto donde el hombre halla la más ajustada respuesta a todas sus interrogantes:

Yo que al alma inmortal busqué alimento
en libros mil y mil con sed avara,

³¹ Lo que no significa, sin embargo, que sea uno de los más logrados poéticamente.

³² Nos recuerda a los versos del padre jesuita Alarcón, "Más amor", que se conserva entre los papeles del sacerdote. Castillejo escribía los poemas de estos poetas a mano, de su puño y letra, dictados tal vez por sus profesores o copiados de los textos que tenía a su alcance. En el poema del padre Alarcón se expresa la necesidad de buscar amor en la naturaleza, en las aspiraciones materiales, en la amistad, en el triunfo; amor siempre efímero, porque el verdadero e inalterable amor es el de Dios.

que el estudio del día no saciara
fatigando de noche el pensamiento.

¿Qué aprendí en tanto libro polvoriento,
do mi mente atrevida se engolfara,
do mi alegre pupila ¡ay! se anublara?
¡Lo que aprendí se disipó en el viento!

¡Aprendí, vanidad de vanidades!
Ahora empero me enseña el desengaño.
Que sólo en ti, Señor, sólo en ti lea.

En ti, libro sublime de verdades.
En ti, libro de amor do no hay engaño.
Absorta sólo en ti mi alma se vea⁽³³⁾.

El poema expresa a la perfección ese deseo de desarraigarse del mundo, de todo lo material, para alcanzar la luz del Espíritu de Dios a través de su vital conocimiento, intelectual y sensitivo. Lo incluyo en este apartado, entendiendo que uno de los cometidos fundamentales de la formación sacerdotal era el estudio, disciplina rigurosamente impuesta por los jesuitas del seminario, formadores de notable talla intelectual y un rigorismo vocacional incorruptible. Castillejo discierne a la perfección, a pesar de su juventud, las enseñanzas de exclusivo carácter humanístico, destinadas al conocimiento de los hombres, y las que habría de aprender en la introspección de Dios, espejo no maculado por las imperfecciones, libro abierto de amor y de verdades. Estaba preparado, ya se estaba desasiendo de todas las trabas de la materia. El poema "Desprendimiento" expresa diáfano este sentir anímico:

Sólo me quedan dos hojas
de la rosa de mi vida
las deshojé ante tus plantas
como un manojito de mirra⁽³⁴⁾.

Este último esfuerzo de la voluntad dispone al seminarista a la recepción plena de los dones de la gracia. Ya está preparado externa e internamente para ser lámpara de Cristo, suprema luz del mundo. El poema, escrito el cuatro de julio de 1950, nos muestra palmariamente esta actitud de consagración y servicio:

Lámpara quisiera ser
(...)
Lámpara... bálsamo ardiente
para alumbrar las heridas

³³ "A mi Crucifijo", soneto de Miguel Castillejo, en el que me he permitido introducir algunas variaciones prosódicas.

³⁴ El poema inconcluso hace sólo referencia a la pureza como uno de los pétalos que quedan en la rosa de la vida, rosa que representa para el poeta todas las ataduras materiales: "Dos pétalos, uno es blanco/ mi pureza, que la cuida como jardinero..." El tema clásico de Ausonio "Collige, virgo, rosas" ejerce de contrapunto.

y endulzar calladamente
 la amargura de la vida.
 (...)
 Por eso en la lamparilla
 de mi pobre vida muerta
 te ofrezco la lucecilla
 de mi ser ¡Señor acepta!

Pocos poemas describen con tanta afectividad y sencillez, la actitud de entrega del hombre a la voluntad de Dios⁽³⁵⁾.

Los poemas eucarísticos:

Dos son los poemas que Miguel Castillejo dedica expresamente al misterio eucarístico, muy fértil en la literatura barroca y en la poesía religiosa de todos los tiempos⁽³⁶⁾. Escrito en la misma fecha que el poema anterior, el primero de ellos busca asimismo una relación temática. Frente a la lámpara del Sagrario, "un puñal dorado de luz cálida que rasga la soledad", la débil luz del hombre flagra y abrasa su corazón. No se trata de un cuestionamiento dogmático sobre el misterio de la transustanciación, credo que no se cuestiona ni le provoca incertidumbre alguna, aunque no es ajeno a su problemática teológica. Dos años antes, el veintiuno de octubre de 1948, escribía un poema dedicado "A la Eucaristía", en el que manifestaba la necesidad de unirse a Cristo, de traspasar la dorada puerta del sagrario y ser uno con Él. En ambos textos, la insignificancia del ser humano, *¡Aunque sea pobre el altar/ de mi vida mustia y yerta!*, contrasta con la prodigalidad inalcanzable de Dios.

Castillejo solicita, como lo hiciera mucho antes san Juan de la Cruz, descubrir la maravilla del amor de Dios, conocerlo íntimamente, contemplar extático su misterio, arderse en el fuego sinocal de su presencia. El poeta sintetiza esta indefinible emoción en dos versos insuperables: *Sentirse gota de agua al pie de un océano inmenso*. Ya en el poema "Requiebros", el poeta manifestaba la ardiente intensidad de la presencia de Cristo:

Yo no sé que tienes
 Jesús Nazareno.
 Yo no sé que tienes
 que al verte mi pecho

³⁵ El tema de la vocación sacerdotal es quizás uno de los más reiterados de la poesía religiosa contemporánea. Los motivos podía haberlos hallado en Manuel Benítez Carrasco ("A un nuevo sacerdote"), en Gabriel y Galán ("Vocación"), o en el propio José María Pemán ("*En una misteriosa lejanía...*"), manuscritos que Castillejo utilizaba para su estudio. En el libro de Ortiz de Lanzagorta, *El Dios del Mediodía...*, op. cit., encontramos este asunto en las composiciones de Manuel Linares, José Antonio de Sobrino, Ángel González-Alorda Ayala, José Gutiérrez Padial (316-319) y con diversa intensidad en la prosa de José María Blanco White (315). De cualquier manera ninguno de ellos alcanza la frescura que exhalan los versos del poeta cordobés.

³⁶ Luis de Góngora prestó especial atención al sacramento eucarístico. Vid. Miguel Castillejo, "La teología eucarística de Luis de Góngora", en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 129 (1995), 125-133. Este texto fue reeditado posteriormente en el libro de Castillejo, *Espiritualidad y trascendencia en geniales figuras de la historia* [Córdoba, CajaSur, 2001, 229-239]. Este asunto encuentra esencial eco en los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca, otro de los grandes influjos del cordobés Castillejo.

se inflama en ardores
de divino fuego...

Castillejo muestra frecuentemente en sus poemas la sensación dolorosa de la soledad, esa agónica experiencia de sentirse sólo en este mundo necio, abatido por las patrañas de los hombres y sus falaces promesas, mediatizados por el huero corazón que en vez de dulzura encierra veneno⁽³⁷⁾. No se trata de una mera percepción del ánimo o un recurso retórico. Este sentir empapa la poesía religiosa de Miguel Castillejo con una impronta señera. Una preocupación casi obsesiva de confraternidad y justicia entre los seres humanos marcará todas las actuaciones de su vida⁽³⁸⁾.

En el poema "Seguimiento", más ascético que sacramental, advertimos dos sintagmas paralelísticos incidiendo poderosamente en su estructuración y marcando asimismo el eje argumental del texto:

Al partir el pan...
(...)
Al beber el cáliz...

Estos versos son cruciales para comprender la aquiescencia del hombre que lo deja todo para seguir a Jesús. Estos dos versos claves permiten al joven, que vive en la sosegada lasitud de la naturaleza, renunciar a todo para secundar al que pasa, arriesgándose a la aventura, a la siembra y la guerra, sufriendo por Él los hielos de los sinsabores, los sudores de tantos desvelos. Ya no necesita más testimonios. No hay más que verlo partir el pan, compartir el vino, su cuerpo y su sangre, escarnecido y vertida universalmente por nuestra salvación. Gozne axial del misterio eucarístico es precisamente el del racimo y la semilla, multiplicados infinitamente para aliviar la sed y el hambre de los hombres. Góngora dirá:

El Pan, que veis soberano
un solo es grano,
que en tierra virgen nacido,
suspendido
en el madero
se da entero
a donde mas dividido.
Cuanto el altar hoy ofrece
desde el uno al otro polo,
Pan divino, un grano es solo,
lleguen tres, o lleguen trece.
Invisiblemente crece
su unidad, y de igual modo
se queda en sí mismo todo,
que se da todo al Cristiano⁽³⁹⁾.

³⁷ Véase el poema "Requiebros".

³⁸ Miguel Arteche, "pensando siempre en el valor de la Eucaristía para los cristianos cree que sólo el dolor compartido une, y que si hay ofensa o injusticia contra una persona, no se puede silenciar" ("Camino de dolor y libertad", en <http://www.letras.s5.com/artech070102.htm> , 3).

³⁹ Luis de Góngora, *Obras...*, *Manuscrito Chacón*, op. cit., II, 19.

Y Castillejo, con no menor presteza ni eficacia:

Y su sangre va cayendo
 en divinas cataratas.
 Pero no en vano se pierde
 que entre tanto se derrama
 el río, nace una fuente
 de agua nítida en mi alma
 y de mí nace un torrente
 que por doquiera avasalla
 todo ser a la corriente
 cristalina de la gracia.

Tanto Góngora como Castillejo tocan esencialmente el misterio eucarístico. De la virtualidad de lo pequeño se deriva en la Eucaristía la plenitud de lo infinito. La corriente cristalina de la gracia alimenta la vida y sacia la sed de los bienaventurados. El divino pan y el río del espíritu serán temas constantes en la literatura religiosa. Y Castillejo no podía permanecer ajeno a esta cardinal influencia⁽⁴⁰⁾.

El sentir ascético:

Cuando el joven Castillejo alcanza ese estado difícil de la sublimación, apartando de su sendero apostólico los lastres del egoísmo humano, penetra en una nueva senda de perfección ascética. En su poesía se refleja fielmente esta aspiración sagrada. La necesidad de Dios es tan lancinante que continuamente aflora en sus versos este deseo de compartir su amistad y su gracia:

Que sin ti, me muero...
 Que eres mi alegría,
 que eres mi consuelo,
 que eres el amigo
 más fiel que yo tengo...⁽⁴¹⁾

Pero el poeta va más allá cuando exclama:

Quiero apurar
 con delirio
 en el cáliz de tu amor
 mieles de resignación
 y rosas de sacrificio⁽⁴²⁾.

⁴⁰ Entre los poemas que Castillejo manuscibe aparece uno de Manuel Benítez Carrasco, donde se enuncia: "Es gozo en nuestro camino/ abierto del sufrimiento;/ es manantial cristalino/ para el mendigo sediento". Como hemos comentado, la influencia del poeta granadino es indiscutible en nuestro autor porque su hermano, el jesuita José Manuel Benítez, se encargó sobradamente de aleccionarlos sobre aquellos textos, en su mayoría religiosos. En la "Presentación" de la *Obra Poética* de Manuel Benítez Carrasco, *op. cit.*, 2000, I, 9-12, Castillejo declara entre otras confesiones: "Desde hace muchos años soy un lector asiduo de los poemas de Manolo Benítez, y sobre todo, un 'oidor' asombrado por la calidad y calidez de su palabra alta, emotiva, amigable y sonora" (9-10).

⁴¹ Del poema "Requiebros".

⁴² Del poema "A mi Cristo".

Y la exaltación se enerva hasta el extremo lance de la muerte:

Y así con la mirada en vos prendida,
 como la carne a vuestra cruz asida,
 quédese, Señor, el alma entera;
 y así, clavada en vuestra cruz, mi vida,
 Señor, así cuando queráis, me muera⁽⁴³⁾.

No ha sido fácil la ascesis de la materia. Son muchas las renunciaciones y denodados los sacrificios en este largo periplo de la lustración humana. El auxilio constante de Jesús ha sido esencial en este proceso. Castillejo recurre con pertinaz frecuencia a la metáfora de Cristo como jardinero que cuida del vergel del mundo. Fernando León, en su poema "Getsemaní", elige como estribillo este sirrema anafórico: *Jardinero del alma*⁽⁴⁴⁾. Son muchos los poemas donde esta simbología se manifiesta con efectivo protagonismo. En Castillejo el tema es circular y connivente, apareciendo regularmente en sus poemas; así en los titulados "Cristo Rey", *Sembrando el rosal del reino*; "Vida a la muerte", *¿Y el blanco jardinero busca en vano/ flores de luz en tierra de tiniebla? (...) Del jardín del Señor (...) / ha convertido en rosas las estrellas*; "Instantánea", *Que en el vergel de mi vida/ mi amor está florecido/ en mil encendidas flores*. Y de manera especial en los poemas "Canción de una violeta", analizado anteriormente: *Jardinero compasivo, / no me mires tan altivo, / ten de esta humilde violeta/ compasión*; y "Desprendimiento", *Dos pétalos, uno es blanco/ mi pureza que la cuida/ como jardinero...*, cuya orientación temática nos remite a la purificación, al desasimiento de las cosas materiales; un modo de ascética emparentado con las vías espirituales de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, aunque no serán sus exclusivas influencias⁽⁴⁵⁾. El poeta busca destrabarse de tantas ceguerras que nos desvían del sendero de la luz para, en el más completo abandono de sí mismo, alcanzar la unión definitiva con Dios. La literatura religiosa ha definido este proceso como vías místicas: purgativa, iluminativa y unitiva, a las que Castillejo se remite para organizar esta parte primera de su libro, quizás uno de los más claros ejemplos de vocación apostólica y poética de un hombre que, dada su singular misión, no abandonó nunca ninguna de estas dos aspiraciones⁽⁴⁶⁾.

Es evidente que la serenidad de la vida del campo fue un crucial contrapunto a la rigidez del seminario. La adustez del aprendizaje junto a las precarias condiciones de la posguerra debían paliarse durante los meses de verano en Fuente Obejuna y a lo largo del curso escolar por las periódicas salidas de los seminaristas a las ermitas y los alrededores de Córdoba. En el sosiego de la naturaleza, Miguel Castillejo encontraba, como fray Luis de León, uno de sus autores preferidos, la paz del alma. Es significativo

⁴³ Del poema "A Cristo Crucificado II".

⁴⁴ Fernando León, "Getsemaní", en J. L. Ortiz de Lanzagorta, *El Dios del Mediodía...*, op. cit., 273. Léase el poema para comprender las similitudes existentes entre dos poetas contemporáneos que difícilmente han podido influenciarse.

⁴⁵ Como en ocasiones anteriores, las citas interiores aparecen en cursiva, y ahora muy especialmente para diferenciar los versos de los títulos.

⁴⁶ Clarificadoras de esta afirmación me parecen las palabras de Rilke, parafraseadas en el estudio de Andrés Sánchez Robayna: "Ese estar solo en el que me he justificado desde hace veinte años' le exige además 'vivir sin fronteras dentro de dicha soledad'. La prolongación del simbolismo hace a Rilke universalizar la experiencia interior. Si es cierto que aquella fidelidad a su misión superior, a su sacerdocio, nunca dejó de dar sentido a su vida, también es cierto que con idéntica fidelidad asume las fisuras y las crisis de su actitud" (*La luz negra*, op. cit., 17).

el texto en prosa titulado "La Cruz sobre el estanque". Este pasaje revela la pasión de Castillejo por la vida arcádica, a la que tuvo también que renunciar, pero en aquellos años lo acercaban tanto a la presencia de Dios:

Descansando sobre el césped de la ladera contemplaba las perfecciones del Creador. Delante de mí una fuente temblorosa abría sus puertas a un arroyuelo que en ella se refugiaba cansado de jironar de cristal el campo verde. Más allá, las aguas cristalinas del estanque; las montañas besaban sus orillas y en ellas se internaban como negruzcas velas reventadas por el viento. Dos árboles le hacían sombra y armonizaban, movidos por la brisa, la quietud del ambiente. Las aves lanzaban su cantar al Señor de tanta grandeza. Las flores bañaban de su aroma los sentidos. La inmensa noche iba salpicando de estrellas el paisaje...

Y en la quietud de la puesta de sol, el alma se acercaba más a Dios. Contemplaba sus perfecciones en las criaturas pero no descansaba..., tenía que verlas en el Creador; y en aquella noche tranquila de primavera, cruzó Jesús el estanque cristalino, blanco, como un cisne divino, encurvado su cuello al peso de la cruz. Me miró y me la ofreció. Un sí lanzado con todo mi corazón, consoló el suyo divino y se fue consolado. El alma con su cruz a los pies del maestro había escogido la mejor parte. Mientras se alejaba la silueta blanca del divino Nazareno, el alma lo contemplaba como un sueño y formulaba su canción.

Esta prosa poética introduce el texto más extenso del conjunto. Se trata de un poema doble escrito en Fuente Obejuna el veinticuatro de septiembre de 1948. Su título "Seguimiento" muestra con claridad inopinable la actitud de Castillejo frente a la llamada de Cristo. La influencia de los poetas románticos y post-románticos es palmaria, sobre todo cuando se establece ese paralelismo entre la pureza de la criatura y la virginidad de la naturaleza, ese carácter de inocencia primitiva que funde Creación, Hombre y Dios en un mismo concierto indisoluble.

Y pasó...
Su mística túnica blanca,
Al céfiro blando mecida,
Mi alma rozó.

El pensil que encanta,
El dulce rumor que recrea,
El ave que ensarta
Su triste penar⁽⁴⁷⁾.

(...)
Y me dijo:
"¡Si quisieras seguir mi vivir
con mi cruz, mis espinas, mi luz

⁴⁷ Es evidente la relación que existe entre estos versos y algunos de los poetas posrománticos. Así Vital Aza escribe: "Sólo turba el reposo/ de aquella fuente/ el plácido murmullo/ de la corriente;/ los cánticos que entonan/ los pajarillos" (*Vid.* Manuel Gahete Jurado, "La concepción del paisaje en el álbum romántico de los marqueses de Peñafior", en *Estudios de Literatura romántica española*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2000, 59-102). Entre los poemas manuscritos que Castillejo nos entrega, aparece uno que bien pudo influir en el ambiente de este texto: El del presbítero Augusto Godoy, titulado "A la gruta de Lourdes" (Obsérvese el similar paisaje de Santa María de los Ángeles que Vital Aza describe), del que extraemos los seis últimos versos: "Sólo el silencio turba la campana/ Cuando en la calma mística desgrana/ Del ave la canción./ El ave cantan labios encendidos/ Los montes lo repiten complacidos/ Dice ave el corazón" (Aunque hemos de reconocer el diferente carácter de la homonimia que se produce en el vocablo 'ave', la atmósfera de estos temas es muy similar).

en mi vida de amor peregrina!
 ¡Si quisieras conmigo
 ser otro Jesús...!"

Y le dije que sí...

El poema presenta una serie de procesos significativos sobre el camino de purificación del apóstol y el romero. El poeta se convierte en sufrido sembrador y en enardecido soldado, dispuesto a seguir al maestro en su afán de abonar la tierra para que florezca el Reino de Dios y presto a defenderlo con su ejemplo de vida. El aleccionador influjo deviene de la huella agustiniana y la draconiana férula de san Ignacio, imponiendo su cuño de militar grandeza⁽⁴⁸⁾.

La hesitación de Castillejo pertenece a un tiempo pasado. Ahora el horizonte es un espejo. El poema "Seguimiento" al que nos referíamos es concreta señal de su ansia ascética. Aunque ciertamente no pretende emular el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, el poeta adopta ante el poema una actitud eidética, de conocimiento personal inexcusable. El seminarista penetra en el entramado de la composición y se convierte en autor y actor al mismo tiempo, recreando la aspiración vital, transformando en realidad poemática el deseo íntimo, la aspiración espiritual en materia de ejercicio apostólico:

Yo... bebí su sangre,
 Yo... gusté aquel vino
 Que me dio las fuerzas
 Para el sacrificio.

En el poema aparece uno de los símbolos más reiterados de la escritura juvenil de Castillejo, el de la paloma blanca. Ni siquiera la metáfora es óbice en la actitud homodiegética que asume el poeta de manera consciente. La imagen del Paráclito como resol de dones y virtudes caló fuertemente en su pensamiento. En ella se adecuaban dos signos visibles de su sentir ascético: la pureza íntima y la elevación sobre los onerosos lastres del mundo:

Cual paloma blanca
 Abrí mis dos alas
 Y el divino mártir
 En ellas derrama
 Su amor y su nácar.

El difícil tránsito de la vida mundana a la ascesis religiosa radicaba virtual y sustantivamente en Cristo. Su sacrificio era el más fehaciente argumento para confiar en su llamada. Sólo en Él era posible reflejarse, sólo con Él previsible la superación de las dificultades:

⁴⁸ Como diría Harm den Boer, cuando se refiere a las *Rimas Sacras* de Lope de Vega, "destaca la presencia de la mediación ignaciana a través de un proceso de visualización de la vida pasada, de revivir el pasado a través de los sentidos y su racionalización posterior, todo en esa lucha que debe llevar a la catarsis o purificación del penitente" ("Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII...", en *Teoría del poema...*, op. cit., 252).

El cuerpo, siempre "siervo",
 el alma siempre "dueña",
 y en éxtasis de amor
 subir el alma y cuerpo.
 Las alas del amor ¡Son tan ligeras!⁽⁴⁹⁾.

Los poemas navideños:

Miguel Castillejo acoge en su producción literaria poemas de dispar signo, aunque ciertamente incardinados en el ámbito de la religiosidad. El ciclo de la Navidad también aparece representado en esta primera época con tintes muy diversos⁽⁵⁰⁾. Son tres los que hemos hallado, mostrándonos perspectivas diferentes de una misma personalidad. El primero de ellos, titulado "Campanas de Belén", corresponde al villancico típico, con todas sus connotaciones de sensibilidad y dulzura:

I
 Cantad, campanas de Belén,
 que ya nació
 Dios, nuestro bien.

II
 Que aquel capullo de Yaveh
 ya floreció,
 canta Israel.

III
 Porque el rocío divinal,
 aun siendo Dios,
 se hizo mortal.

El segundo tiene un tono mucho más pesimista. No puede considerarse en sentido estricto un poema navideño, al modo como lo entendemos, ni por su estructura, ni por su ritmo, ni por su temática, aunque todas estas características trasparecen en el poema. Podría pensarse en un estribillo que se entiba sobre el registro "tierra"; y asimismo en una clara pretensión de compás poético, ponderado por la rima en la primera estrofa, que alterna los versos de arte mayor y menor. El tema, más bien taciturno como hemos señalado, resulta original: Castillejo pretende mostrar cómo este adusto paisaje de invierno queda fúlgidamente metamorfoseado por el nacimiento de Jesús:

Una vez al año,
 en la noche más fría del invierno,
 en la noche helada,
 pasa Dios por los campos nevados,
 por la tierra muerta.

⁴⁹ Perteneciente al poema de Castillejo que hemos intitulado "Del celeste madero".

⁵⁰ Miguel Castillejo ha escrito posteriormente algunos textos sobre la Navidad. Aunque resueltos en prosa, su aspiración lírica es incuestionable. Remito a "Exportación de Navidad", años 1998 y 1999, publicados en *Andalucía: Fe y Cultura, op. cit.*, 27-30.

⁵¹ "Pasa Dios" es el título de este poema que hemos incluido en la tercera parte "Aunque es de noche". Es notable la influencia temática del poema de Manuel Benítez Carrasco que se encuentra entre sus papeles personales: "Navidad/ Dicha y amor/ Que suaviza la frialdad/ De este mundo de

Pasa Dios y florecen los secos
arbustos sin hojas!⁽⁵¹⁾.

El último de los poemas referidos a la Navidad presenta asimismo una curiosa innovación. Lo hemos titulado "Villancico jocoso" porque destila ese aroma lúdico que tanto apreciaba Góngora. El gracejo del autor, que contrasta singularmente con la gravedad de la mayoría de sus composiciones, causa en el lector una grata impresión, para mostrarnos esa cara amable del poeta, proclive a mostrar el aspecto más desenfadado de su personalidad incluso en aquellos temas humanos más cercanos a su vocación sincera. Esta facultad, no fácil, de saber conjugar simpatía y mesura nos acerca a las regiones más humanas del hombre, del sacerdote, del poeta:

Jesucito de mi vida,
niño nacido en Belén,
a los niños que son malos
zúrrales, zúrrales bien.

Miguel Castillejo, en el silencio de su vida y la compartida soledad de la oración, se estaba preparando para emprender un camino sin precedentes. Aquel muchacho entusiasta, reservado y comprometido, escribía en los febriles años de la adolescencia poemas sublimes. Tenía apenas veinte años. Avezado a su presencia, seducido por el don de su amistad, empapado por la magia de su lenguaje, forjado en la materia de su voluntad y sobre todo firme por la fortaleza de su confianza, reclamo aquellas primeras palabras que brotaron de mis labios, desde la piedra basal de la razón y el embrizado corcel de los sentidos, para culminar esta primera aproximación a la obra poética de Miguel Castillejo:

Es inagotable el tesoro de conocimiento, doctrina, fe, espiritualidad y poesía que fluye en estas páginas. En su lectura, el hombre puede disponerse a la serenidad, descuidarse en la exaltación, reconocerse (...) coheredero de las más altas regiones del espíritu⁽⁵²⁾.

dolor"; o este otro: "Es la esperanza caída/ Que al triste le torna fuerte. / Es en medio de la muerte/ Como un destello de vida". En ambos casos se trata de fragmentos. Para conocer la producción navideña de Manuel Benítez Carrasco, que tanto influye en Miguel Castillejo, remito a su libro *Del villancico a la saeta*, Sevilla, Editorial Castillejo, 1995. El prólogo es de Fr. Carlos Amigo Vallejo, Arzobispo de Sevilla. Entre los poemas manuscritos ajenos que se encuentran en su archivo aparece también el villancico de Lope de Vega titulado "A los Reyes Magos".

⁵² Prólogo al libro de Miguel Castillejo Gorraiz, *La Virgen de la Sierra. Cosmovisión jónica*. Córdoba, CajaSur, 1997, 11.