

LA POESIA SAGRADA DE ALBERTO LISTA

Abrigado con la pelliza neoclásica de Anfriso, Lista dirige a su amigo Cadalso — enmascarado como bucólico Dalmiro — una epístola en la que renuncia, en razón de su "flaco aliento", a cantar las bóvedas del cielo, las "moradas inmortales" donde un serafín entrega a Milton una "templada arpa de oro". Lo suyo es más familiar ("mi musa ni altanera se levanta — ni teme vil caída") y más cotidiano:

**El Ser inmenso, cuya voz potente en
inmudables polos fijó el mundo no
osaré yo cantar...**

Pero sí, había osado cantarlo tal como esta epístola atribuye a Milton: un Dios potente y tonante presidiendo la gran victoria del Hijo sobre las cadenas, y que así venga la cólera del "Dios de las iras". Se trata, ciertamente, de una parte de su obra poética, tan inexplicablemente olvidada como el resto, pero con alicientes más que sobrados para los arrostos de un doctorando joven. Puede decirse que tras de las palabras — notoriamente insatisfactorias, por ocasionales — de don Marcelino, las descalificaciones apasionadas de Cejador y el prólogo de Cossío a su edición de las *Poesías inéditas*, poco o nada utilizable queda, salvo el largo artículo de H. Hatzfeld sobre la expresión de lo santo en nuestros románticos, artículo excesivamente recóndito y no exhumado, que yo sepa, en el que Lista ocupa, por las razones que veremos, muy escaso espacio. (Al margen queda, como es natural, la sólidamente fundamentada monografía de H. Juretschke, en la que, como es bien sabido, el interés del autor se dirige preferentemente a los aspectos biográfico e histórico-ideológico, como promete su título. Lo que aquí echo de menos es el estudio estético de la poesía en conexión con sus ideas, para lo que ha de servir de inescusable orientación el citado libro). Aparte de su virginidad, el estudio de la poesía sagrada de Lista ofrece el aliciente actual — tan irónica como certeramente postulado por uno de nuestros grandes poetas contemporáneos — de ir a contracorriente y a favor del viento; también, y pasando a registro más académico, de injertarle en una biografía azarosa y contradictoria (Lista masón y Lista canónigo, por ejemplo) para preguntarse finalmente por su concepto y expresión de lo santo en su poesía sagrada. De qué índole estética era su religiosidad? Y si nuestro capital crítico alcanza, ¿cuál era la índole de la religiosidad misma?

Mediante esta comunicación pretendo iniciar este último camino. Conviene partir del artículo anteriormente citado de Hatzfeld, que distingue en el romanticismo español dos grupos de poetas: los que poetizan por un íntimo sentimiento religioso (Arolas, Avellaneda, Zorrilla, el heterodoxo Espronceda, García Gutiérrez, y, a cierta distancia, Pastor Díaz y Ventura de la Vega) y los que considera periféricamente religiosos porque "solamente rozan en lo religioso ocasionalmente" (Lista, Tassara, Rivas, Gil y Carrasco, Campoamor, Hartsenbusch). La clasificación parece inobjetable. Falta saber, sin embargo, el cómo y por qué de tal participación "periférica" en el caso que nos ocupa.

Hatzfeld, atento a las denominaciones y procedimientos que a Lista sugieren el Salvador, María, la Cruz, la Eucaristía, la Caridad o Dios Padre, advierte dos direcciones en su expresión perifrástica: la que conduce a la metonimia (El Salvador es "soberano esposo" o "amante sagrado", por ejemplo) y a ampliaciones pintorescas (la Eucaristía como "manjar suave que oculta cándido velo"). El análisis concluye con la imposibilidad de "deducir un particular centro religioso" en Lista y, como es común en los románticos, con la preferencia de la metonimia sobre la metáfora.

Sorprendentemente, la recopilación léxica realizada por Hatzfeld es parcial y las atribuciones de origen no parecen unívocas. Entre las paráfrasis solemnes, por ejemplo, que Hatzfeld recoge en Lista para designar al Salvador figuran "soberano esposo", "amante sagrado", hostia del amor tierno", "cordero manchado", "víctima eterna del amor" o "león de Israel"; pero faltan "rey triunfante", "manso cordero", "cándido cordero", "cordero sin mancilla", "león fuerte", etc. Por otra parte, la descripción de Dios como "augusta mano Que siembra en las estrellas lumbre ardiente" no parece requerir necesariamente de Victor Hugo ("Dos grandes manos que desplazaban los astros — sobre el negro tablero", *Les contemplations*, IV, 8) ya que Lista era un aprovechado discípulo de Fray Luis y de Herrera, amén de lector asombrado de Milton.

Creo que la ordenación ideológica del léxico religioso, y en particular el referido a Dios, puede orientarnos hacia la intimidad humana y estética de Lista. La ordenación de ese léxico, sin pretensión alguna de exhaustividad, configura por sí mismo dos órdenes antagónicos de poder que, mediante la confrontación, obtienen el triunfo del "Dios de las iras", el Padre. Al primer orden pertenecen las voces *monarquía, cetro, majestad, señorío*, cuyos atributos son *piedad, fe, justicia, libertad y amor*; mediante la *lid*, la *guerra*, el *combate*, este principio de poder y fuerza consigue *luz, aurora, sol, premio, gloria y victoria*. Al principio antagónico de la abyección pertenecen *tiranía, cadenas, monstruo, noche horrenda*; sus atributos son *impiedad, maldad, culpa, pecado, crimen, blasfemia*, etc; consumada su derrota, la secuela inevitable son *obscuridad, niebla, expiación, esclavitud, muerte*. Este elemental maniqueísmo viene empujado por una diestra potente — la *ira, furor, cólera*, del Padre que habrá de atemorizar y afligir a los hombres en razón de la pasión y muerte en la Cruz del Justo:

**Gemid, humanos:
Todos en él pusisteis las manos.
(La muerte de Jesús)**

De los dos elementos de lo santo — *tremendum* y *fascinans* — Lista atiende con gran preferencia al temor; o dicho de otro modo, al poder y la fuerza irresistibles de lo sagrado. Incluso María — que con la figura del Salvador, la Cruz y la Eucaristía parecen formar parte, según Hatzfeld, de lo *fascinans* — aparece recordada en "La Natividad de Nuestra Señora" por el terror que infunde a los seres del orden enemigo:

**!Cuánto pavor infunde su semblante,
del ángel dulce encanto,
a la hueste infernal de las tinieblas!**

El gigantismo miquelangesco y miltoniano que quisiera Lista para su poesía sagrada, afecta a la denominación misma de Dios, inadvertida por Hatzfeld. Pues éste dice en su bello estudio que a la denominación característica de Dios en el s. XVIII — *Ser supremo* — añade la Avellaneda una nueva formulación, consistente en la adición al sustantivo de algún sinónimo de *supremo* (soberano, augusto, monarca) o bien los adjetivos *eterno*, *omnipotente* e *inmenso*. Pues bien, en la citada epístola a Dalmiro anticipaba Lista este procedimiento, como se recordará: "El Ser inmenso, cuya voz potente...". Es más, Dios aparece designado, simplemente, por *Inmenso*: "Ya, ya, la puerta del emperio gira — sobre el aura quicial, y del Inmenso — descubro la mansión". O en la oda "Al Santísimo Sacramento": "suba el incienso — en ondeante nube — y el vulgo humilde al trono del Inmenso". En "La Conversión de los godos en el reinado de Recaredo", "Habló el Inmenso, y cual la ardiente llama..." Estamos, pues, ante una metonimia de nuevo cuño, que, como otras denominaciones paralelas — Tonante y Potente, que aparecen en "La Providencia", "La muerte de Jesús" y "La concepción de Nuestra Señora" — nos hablan del "Dios fuerte", o "Dios de la victoria", de una Iglesia triunfante en la que la voz tonante de Jehová "estremece los muros de diamante".

El propio poeta, en el prólogo a su segunda edición de las *Poesías* (1837), subraya su dependencia de Rioja en cuanto al esmero formal y verbal, pero también a la temática, ya que ésta se puede verificar, "en una gran variedad de asuntos, sagrados, profanos, filosóficos y amatorios". Hatzfeld recuerda sus lecturas de los Salmos, de San Juan, de Herrera, de Rioja, "ya al lado de éstos — añade — también a los italianos Petrarca y Tasso, y al francés Delille".

Por lo que a la poesía sagrada se refiere, y sin que ahora desdeñemos ni neguemos otras influencias, la huella decisiva parece el verso heroico de Herrera. A Herrera nos conducen indefectiblemente arcaísmos léxicos (*leda*, *almo*, *do*), mitologismo y clasicismo

como jerga de élite, vocabulario (*cólera, furor, ira, gloria, victoria*) así como las "ardientes espadas" de la canción II, que conducen al "Santo de Israel" al "tremolar de Cristo las banderas", y aún al "Júpiter tonante" de la canción V.

El 26 de marzo de 1839 publica Lista en la *Gaceta de Madrid* un breve ensayo sobre "La Sublimidad", luego recogido en sus *Ensayos literarios y críticos* (1844). Ignoro las deudas teóricas que este sustancioso texto mantenga con el famoso tratado de Kant sobre lo bello y lo sublime. Lo que importa ahora es lo que contenga de inconfesado o desistido propósito respecto a su poesía sagrada.

Belleza y Sublimidad — afirma — se oponen. Pero sublimidad no es contraposición, sino adición a la Belleza; el verdadero contrapuesto de la belleza es la deformidad. Todo lo sublime es bello, no al revés. Lo añadido a la belleza es "un gran poder": "Los objetos más sublimes de la Naturaleza — escribe — pueden perder este carácter al describirlos, si el autor no sabe expresar la idea de un poder superior puesto en ejercicio". La idea de poder conmueve y eleva nuestra alma, "no despoja al objeto de sus relaciones armónicas con el orden físico y moral del universo".

Este sucinto y sustancioso texto no añadiría nada significativo a nuestro objeto, si no viniera acompañado de dos ejemplos poéticos de lo sublime, uno de Racine y otro de Lope. El verso de Racine señala a Dios como "Celui qui met un frein a la furerur des flots". El de Lope, que le precede "con más sublimidad", y procedente de la *Corona Trágica*, reza así: "El que freno dio al mar de blanda arena". Lista agrega además este comentario: "El epíteto *blanda* hace resaltar más el poder y sabiduría divina, que con una cadena tan débil sujeta un elemento tan ponderoso". Pues bien, en la oda de Lista dedicada a la concepción de María, el Dios excelso, Jehová de voz tonante, que "estremece los muros de diamante" sustentadores del universo, detiene el poder del mal con el nacimiento de María, y se pregunta:

¿Quién fijó al mar herviente De arena el valladar?

Parece fuera de duda que aquel verso que exhuma de la *Corona trágica* — poema, escribe, de "cerca de mil octavas, en las cuales quizá no se encontrara otro verso bueno, sino el citado" — contiene esa fuerza de sublimidad que quisiera meta ejemplar de su propia obra religiosa, presidida por lo *tremen-dum* — como corresponde a lo clásico — y confiada formalmente a la paráfrasis y a la metonimia, quiere decirse, a la distancia retórica más que al sujeti-vismo metafórico.

Menéndez Pelayo afirmaba que "Lista estaba enamorado de los primores retóricos y comprendía mal la poesía de Fray Luis de León, puesto que en una epístola aconseja a otro discípulo suyo huir el tosco desaliño del gran maestro de Salamanca". Es una media verdad. Porque a ese discípulo, que es el conde de Castilleja, le pide en esa misma epístola que imite "la suavidad sublime y candorosa" de Fray Luis, que es lo no aprendido

niperfeccionable, lo nativo, lo irremplazable por la retórica; aquello, dicho pronto, que el propio Lista no tenía. Su mundo era épico y didáctico, más que lírico; poseía un mimetismo de gran clase, oficio y artificio, distancia. Tomando a la letra el consejo de Lope — desconfía del poeta que no borra) — borraba y pulía hasta desvanecer casi definitivamente la intención sentimental del origen. Ni los temas de la escatología tradicional — felicidad anhelada, paz, muerte y bienaventuranza — ni el sentimiento de pecado o gracia, ni comunión caritativa con criaturas que reflejan la manufactura divina o la perfección formal del artífice, ni la duda (Newman decía que la verdadera fe se alimenta de dudas) o la inefabilidad misma de la oración, consiguen un puesto en su poesía, y cuanto más un acento religioso. Era, no obstante, hombre religioso. Eugenio de Ochoa lo define así: "tolerante con todas las opiniones sensatas, liberal en política, sólo era inexorable con la irreligión y la anarquía". Como artista, sin embargo, quisiera la templada arpa de oro que tañía Milton; la desgarradura íntima del problematismo romántico no llega a él. Vive en la confianza y estática seguridad de la salvación.

Hay, para ser justos, un solo asomo de problematismo teológico en "La Providencia". Un blasfemo, aturcido por el triunfo del mal, niega a la Providencia. Pero, apenas presentado el problema, Lista ofrece a la vista del desesperado la justa resolución al desorden. Reprocha al blasfemo —

**¿Presumes tu dar leyes al Tonante
que hace temblar las celestiales cimas? —**

y concluye con una lección moral, que equivale a resolver en pocas estrofas el drama de Paulo y Enrico que Tirso plantea y resuelve a lo largo de cuatro actos:

**El alma es inmortal; puede una hora
Labrar tu eterna suerte; Ejerce la
virtud... a Dios adora y lo demás te
enseñará la muerte.**

Sabemos por él mismo que su oda a la tolerancia disgustó a algunos lectores. Pero existen indicios ciertos de que su actividad en las logias, por lo demás esporádica y lúdica, no la sintió en conflicto con la estabilidad aporoblemática de su fe y con su condición sacerdotal: de una parte estaba la convivencia, la tolerancia, la beneficencia *civiles*, y de otra los sentimientos religiosos — para los que, como hemos visto, tampoco concedía audiencia como artista. Por eso llega a compadecerse de los intolerantes que no comprenden su liberalismo y creen, por el contrario, que la intolerancia es el único medio de proteger a la religión verdadera. "El cristianismo — escribe — es culto a la inteligencia, cuya naturaleza es tolerante: arroja de su seno a los que no creen en él, mas no los entrega ni a los suplicios ni a la espada".

Aquí, sí, hablaba el sentimiento del expatriado, el afrancesado colaboracionista, el perseguido por los jesuitas, el político zarandeado, el sacerdote jamás apóstata, el pedagogo: el humanista que, salvo alguna ocasión señalada en la que expresó sentenciosa y amargamente la experiencia social de 1823, no quiso abandonar la Academia para hacer de sus propias cuitas el material de su verso.

JOSE' LUIS VARELA
Universidad Complutense,
Madrid