

SENDEROS DE GLORIA

CUADERNOS DE POESÍA

34

Director:

FIDEL VILLEGAS

Lutgardo García Díaz

SENDEROS DE GLORIA

Prólogo de
JUAN LAMILLAR

SEVILLA NÚMENOR 2023

© Lutgardo García Díaz
© *Del prólogo*: Juan Lamillar
© Fundación Altair (2023)

ISBN: 978-84-122584-6-2
DL: SE-2.058-2023

PRODUCCIÓN EDITORIAL:
Los Papeles del Sitio

EDICIONES DE LA FUNDACIÓN ALTAIR
Apartado postal 5056
41080-Sevilla (ESPAÑA)
libros@altair.edu.es

PRÓLOGO

EL NAUFRAGIO DEL TIEMPO

EXCEPTO de su primer libro, *La viña perdida* (2014, accésit del premio Adonáis), y de otros dos que suponen una trayectoria paralela a la línea central que va trazando la poesía de Lutgardo García Díaz (*El tiempo vivido*, 2015, su pregón de la Semana Santa sevillana que es también una recreación de la infancia, y los poemas «conventuales» del *Cuaderno de Las Teresas*, 2016), he escrito sobre *Lugar de lo sagrado* (2015, premio Hermanos Machado), *La llave misteriosa* (2017) y *El caudal infinito* (2020), y en todos ellos he encontrado la presencia iluminadora de lo sagrado, que es el fundamento de una escritura poética que sabe aunar lo religioso con el misterio. Con ese adjetivo, «misteriosa», calificaba una llave ancestral que le permitía llegar hasta «la oscura vigilia de los nombres» y desentrañar en unos poemas de imágenes y evocaciones poderosas lo más profundo del cante flamenco.

Lo sagrado, que en esta ocasión se inclina más hacia lo religioso que hacia lo místico, se acentúa en este libro, *Senderos de Gloria*, cuyo título nos remite a la película antimilitarista de Stanley Kubrick sobre las atrocidades de la Gran Guerra, pero que con su G mayúscula nos acerca a ese «estado de los bienaventurados en el cielo, definido por la contemplación de Dios», según la RAE. Como en

un círculo que concentra los motivos del libro, la expresión, además, da título al primer poema y aparece en el verso final del último.

Son múltiples los senderos que recorreremos en estas páginas, unos senderos que borgianamente se bifurcan, pero cuyo punto de fuga, que unifica sus cuarenta y un poemas, no es otro que la huida (la ascensión) a través de «la puerta abierta del milagro» hacia otra realidad más alta e inefable.

Se trata de un libro de palabras «mayores», que representan valores cada vez más difusos en nuestra sociedad: Dignidad, Perdón, Esperanza, Temor o Belleza, y que apuestan por la salvación a través de la mirada poética, de la palabra, como podemos leer en «El antimonio», un relato de Leonardo Sciascia: «como si las palabras pudiesen determinar los hechos, un poco como en la religión o en la poesía, donde las palabras consagran o embellecen las cosas, el pan que se convierte en cuerpo, sangre y alma de Jesucristo, un campo o pueblo que antes mirabas distraído, y de golpe descubres su belleza porque la poesía ha pasado por él».

El ambiente bélico del primer poema (y recordamos las imágenes duras de la película: trincheras, misiones suicidas, consejo de guerra...) se remansa en su último verso en la gracia purificadora del llanto. Y vuelve la Primera Guerra Mundial en otro poema dedicado a la batalla del Marne, en el que, en los horrores de la guerra, la esperanza es «como un río de oro que nos baña por dentro», y una bala cruza como un aria de Bach para abrirle a un combatiente «las puertas de la Gloria».

Pero el poeta que evoca las atrocidades de esa contienda tan lejana pertenece a su tiempo, a este tiempo convulso que vivimos, y en estas páginas hay diversos ejemplos de esa mirada contemporánea sobre la marcha del mundo que mezcla reflexión y lirismo. Sin

duda, el ejemplo mayor, por su extensión y su intensidad, es la «Balada de Ucrania», que pone un marcado contrapunto a los que reviven la Gran Guerra y se convierte en un poema que encierra varios poemas, como una *suite* que fragmenta la realidad dolorosa en escenas de impacto o de recogimiento. El ataque de un cuervo a las palomas en el cielo de la plaza de San Pedro mientras el Papa «borda palabras blancas a la hora del Ángelus», con todo su simbolismo, es visto como un presagio de la guerra. Pero también aparece la salvación por la música en el *Réquiem* de Fauré, más íntimo, más recogido, que el de Mozart, que es protagonista de otro poema. Destaca en una de sus partes la belleza de una letanía mariana, la Madre que acuna el universo: Madre del lapislázuli, Reina de los corales, Reina de los castillos, Señora de los héroes... Pero esa visión piadosa se derrama también sobre la gente que sufre: la madre que abraza al hijo muerto, los soldados apilados en los sótanos como crucificados que manan agua «desde el costado abierto por las bayonetas». Se repite varias veces la palabra «perdón», pues «solo el perdón / es capaz de lavar el surco de la sangre» y «un hombre con la cruz puede salvar el mundo».

Si en *El lugar de lo sagrado* su claridad iluminaba «la callada liturgia de las cosas cotidianas», aquí esa exaltación de lo sencillo se convierte en el fundamento de una poética («Acción de gracias») basada en los prodigios sencillos que existían antes de la palabra, como la perfección de un nido visto entre las ramas. Y en «Los huertos urbanos» nos dice que escribir poesía «se parece a este anciano/ que en un trozo de tierra de la ciudad antigua/ va cavando los surcos/ al dictado de un dios que le habla por dentro». Pero también subraya que esa misión del poema como un conjuro contra el olvido la podemos encontrar en las pisadas de cien mil años guardadas en el ám-

bar de la arena «cuando la vida era el Paraíso / y la Tierra una gota en las manos de Dios».

La Gloria se alcanza ante la presencia de Dios, pero se refleja además en la figura de Cristo, tan presente en alusiones y símbolos: en «Matar a un ruiseñor», la dignidad de Atticus Finch remite a la corona de espinas y al «rostro / del hijo de aquel pobre carpintero», en «Balada de Ucrania» las santas mujeres esperan recibir la carne del Cordero. Incluso en el «Trasaltar de Felipe de Vigarny», de la catedral de Burgos, vemos cómo se trasciende poéticamente la pérdida de la figura del Hijo en la Piedad, señalando en ese desgaste de la piedra que Cristo está «removiendo las piedras del sepulcro» para su inminente Resurrección, o ese Cristo que «lleva un viejo tronco sobre un trono de oro» en el Viernes Santo... Como es su vicario en la Tierra, hay también poemas en los que aparece el Papa, cuyas manos «sostienen la bóveda del mundo» («Santos Oficios») y que («No temáis») se tiende en el suelo de la plaza de San Pedro «con vestiduras blancas empapadas de sangre».

En *El caudal infinito* se preguntaba el poeta si era merecedor de asistir al prodigio de la cíclica resurrección de las plantas, y a ellas dedicaba varios poemas. Aquí, la naturaleza, desperdigada en pasajes diversos, se concentra en el único soneto del libro, dedicado al breve jardín de su casa de Galaroza. En sus catorce versos se acumulan especies (laurel, júpiter, granado, jazmín, hiedra, cerezo, rosales...), y esas efímeras verduras de las eras manriqueñas se convierten en una evocación sanjuanista, pues Dios está dentro del beso de la brisa, ha pasado por este «carmen de secretos verticales» y mirando sus frutos, «con sola su figura / vestidos los dejó de su hermosura».

El perdón y la redención son dos de los ejes del libro. Aparecen en varios poemas, y de una manera personal que va más allá de la

anécdota en «Misericordia (Mercadillo de antigüedades)», que nos habla de un reencuentro con un compañero de la escuela al que golpeó, y que le vende un crucifijo («Otra vez una cruz me redimía»), en una escena que contrasta el recuerdo del ofensor y el olvido del ofendido, como esa moneda (poema «Ordenación») «que viene de la noche» y «enriquece a aquel que la regala».

Frente a los que, como Derrida, opinan que «el perdón no es, no debería ser, ni normativo, ni normalizante» sino excepcional, y aunque en «Vendimia» se afirma que «nunca nos merecemos el perdón», es «Mañana de diciembre» el que marca el tono del libro, ya que con el nacimiento del Niño y con su llanto comienza una era (una hora) nueva basada en el perdón, como una nueva creación, como un mundo que vuelve a pronunciar su primera palabra.

Cruza todo el libro una machadiana (de Manuel, no de Antonio) «agua oculta que llora», que canta, que llueve, que acompaña en los ritos del nacimiento («Bautismo») y en los de la muerte («Exequias») y que «salva del tiempo», que se hace navegable para el ímpetu del hijo en la piragua... Un agua única y vivificadora, pero que deja su lugar a la presencia de las lágrimas, pues el llanto es un motivo frecuente desde el primer poema: como gracia, como victoria, como consuelo, como rito de paso para el hijo, como recuerdo del niño golpeado que llora, como el de la vieja Europa convertida en loba en estos tiempos bélicos.

No faltan las alusiones al mundo de la cultura: Mantegna, Rubens, Felipe de Vigarny, Mozart y Fauré en sus respectivos *Réquiems*, pero sobre todo Bach, que viene del cielo y cuya música «prueba que hay un Dios» (y en esto coincide con el nihilista Cioran, aunque él llevara esa certeza a su terreno). La presencia salvadora de la música, una oración por su alma, se alza frente a su prohibición en Afganis-

tán. Y la alta literatura, la que plantea preguntas, la que conmueve y desciende a los abismos del ser humano, lleva en estas páginas el nombre del atormentado Dostoievski, en dos poemas que remiten a «El gran inquisidor», un capítulo de *Los hermanos Karamazov* que sitúa a Jesús en la Sevilla del xvi, y a *Crimen y castigo*.

Si Dostoievski es el siglo xix, el xx está representado, en uno de los poemas más emocionantes del libro, por la figura de Simone Weil, otra gran buscadora de la Gracia, «un ser frágil y eterno» que supo aunar en su vida breve la filosofía, el activismo poético y la mística, «un apóstol que fragmentaba el pan de la belleza».

Ya La Rochefoucauld sentenciaba que «se perdona mientras se ama» y así no faltan en el libro poemas de amor «profano», aunque muy cercanos a la presencia religiosa (ese Dios «que se sonrío cuando nos besamos»), y del que se afirma que es «mucho más / que una mezcla infantil de sentimientos». Un amor que se extiende a los hijos: la luz de la alegría en el nombre de Inés, el hijo «solitario y victorioso» sobre las aguas del río, y, como otro milagro añadido al de la lluvia, los juegos de sus hijos en la plaza del Triunfo, a la sombra de la catedral.

Los poemas finales evocan a dos amigos muertos: Ismael Yebra, médico humanista que sabía leer lo que la piel oculta, recordado en su silencioso ámbito de clausuras conventuales, y Aquilino Duque, el maestro y amigo que supo adivinar en unos primeros versos «a alguien incapaz de separar la verdad de la belleza». Aquilino se hace presente primero en el «Escritorio de un Duque», que recibe como regalo de la familia y en el que busca una continuidad poética, y luego en «Viñamarina», que nos traslada a la emoción de su velatorio en la casa y a la celebración de la amistad entre los que nos despedíamos de él repartiéndonos unas ramas de olivo.

Los poemas de *Senderos de Gloria* tienen una densa entidad reflexiva, representan la búsqueda de una trascendencia que está sostenida por el poder de las imágenes (que ya caracterizaba sus libros anteriores), por el hallazgo de la palabra exacta, tanto en su sencillez como en su solemnidad estética.

El amor (el Amor) está visto como salvación del naufragio del tiempo, y no es la única vez que esa palabra, naufragio, aparece en estas páginas. Para Ortega y Gasset, que usó la metáfora en sus obras más importantes, «la conciencia del naufragio, al ser la verdad de la vida, es ya la salvación», y en su *Prólogo para alemanes* (1934) insiste en la condición de náufrago como imagen de la desorientación del hombre moderno que, refugiándose en sus propias ideas, sería como Dios «que flota, único, en sí mismo, sin posible naufragio porque es él, a la vez, el nadador y el mar en que nada».

En *Senderos de Gloria*, Lutgardo García Díaz se sitúa ante «la perpetua sorpresa de existir» (también Ortega) y ha vuelto a caminar por las lindes de la Belleza, dibujándonos en el mapa de la vida un archipiélago de cuarenta y una islas para que cada náufrago, mientras espera su rescate, encuentre la más adecuada a su fe o a sus creencias.

JUAN LAMILLAR

SENDEROS DE GLORIA

*E*stos rostros cansados y sedientos,
cruzados por cien surcos de dolor,
picados por el miedo de saber
que la muerte olisquea detrás de la alambrada,
y conoce, uno a uno, las voces de los hombres,
que los irá llamando por su nombre.

Sucede que la muerte llama a filas
y ellos lo saben.

Estos rostros oscuros
que el espejo de feria que es la vida
ha tornado en deformes.
Estas gentes sin nombre ni pasado,
para los que estar vivo es una carta
sobrepasando campos de granadas,
han sabido esta tarde
que, aunque todo su mundo se desplome,
queda la puerta abierta del milagro.

Una voz de mujer,
una vieja canción,
puede encender almendros en el alma
y transfundir cien gotas de luz del mediodía.
Entona una canción que calma los fusiles.

Ellos, que han caminado sobre muertos,
que saben arrastrarse por los charcos de sangre,
aún conservan indemne la gracia de llorar.