

Álvaro Cancela Cilleruelo (ed.), *Sermo silens. La voz y el silencio en la poesía religiosa*, Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso (Teopoética 4), 2019, 272 págs. ISBN: 9788417561000.

A lo largo de los siglos ríos de tinta han corrido sobre la voz y el silencio y cómo estos dos elementos nos conectan con lo divino. Sin embargo, la importancia del presente volumen radica en su descripción de una gran variedad de fuentes y culturas que conciben la ‘voz’ y el ‘silencio’ como herramientas para conectar con lo divino y atisbar y alcanzar lo sobrehumano, lo que, en principio, está fuera de nuestro alcance, fuera de este mundo, como el mismo término indica¹. Así pues, *Sermo silens* representa un florilegio de ensayos que apunta hacia ese común denominador que es la universalidad del ‘silencio’ y de la ‘voz’ como puentes hacia la divinidad, ambos retratados por la poesía ritual/religiosa en las culturas tanto indoeuropeas antiguas como judeocristianas, esto es, desde el mundo antiguo hasta nuestros días.

Este volumen está dividido en dos partes: la primera, denominada *Estudios sobre poesía religiosa*, se divide, a su vez, en ocho secciones. Las primeras dos tratan la voz y el silencio en las culturas védica e hitita durante el II milenio a.C. Las restantes seis se enmarcan en el ámbito cristiano desde época romana pasando por la antigüedad tardía y el cristianismo oriental bizantino hasta el Siglo de Oro español en el siglo XVII y la producción poética de corte religioso en época moderna entre los siglos XIX y XX. Es de apreciar, por tanto, la extensión cronológica de este *tópos*, donde el ‘silencio’ y la ‘voz’ se entrelazan para muchas veces ser concebidos como diferentes caras de una misma moneda. La segunda parte de este volumen llamada *Poesía religiosa de hoy* nos ofrece una selección de poemas de Enrique García-Máiquez, cuya biografía se presenta al principio de esta segunda parte.

En el primer capítulo de la primera parte, Julia Mendoza nos habla sobre la ‘voz’ en la religión védica, personificada en la divinidad *Vāc* “voz, palabra”², tal como nos lo describe el himno 125 del libro 10 del *Rigveda*, una colección de himnos que representa uno de los testimonios más tempranos de composición poética en una lengua indoeuropea antigua, hacia la segunda mitad del II milenio a.C.³ *Vāc*, que es

¹ Los vocablos latinos *humanus* y *humilis* derivan del étimo latino *humus* que significa “tierra, suelo” y que también guarda relación con la voz latina *homo* “hombre”.

² Cf. el sustantivo avéstico *vacah-* “palabra, discurso, lengua” y el verbo *vaoc-* (*vāc*) “hablar, decir”. Para una traducción completa de los textos avésticos, cf. Lecoq, P. (2017), *Les livres de l’Avesta: les textes sacrés des zoroastriens ou Mazdéens*, Paris: Les éditions du CERF.

³ Aunque los primeros testimonios en una lengua indoeuropea son los que nos encontramos en Mitani hacia 1400 a.C, la tradición oral de los textos védicos es muy larga. Prueba de ello es que no es hasta 1000 d.C cuando se ponen por escrito los textos védicos. En cuanto a la liturgia indoirania reconstruida a partir de los datos del védico y de las lenguas avésticas (antiguo avéstico y avéstico reciente), véanse los trabajos de Sadovski, «Ritual Formulae, Structures, and Activities in Vedic and Avestan Liturgies between Cultic Practice, Mythology, and Social Ideology», *MSS 71/1* (2017-2018), 81-134, y «Vedic and Avestan Parallels form Ritual Litanies and Liturgical practices I», en *Farnah, Indo-Iranian and Indo-European Studies in Honor of Sasha Lubotsky*, 2018, 307-326.

representada como una divinidad que se codea y relaciona íntimamente con otras divinidades del panteón védico como Agni, Soma o Indra, es la *palabra* concebida como una entidad cósmica vinculada a un elemento de corte eminentemente ritual. A través de la inspiración divina de *Vāc*, el *ṛsis* “sacerdote, sabio” puede alcanzar la verdad, cuyo conocimiento solo es posible aprehender de su mano. De esta manera, la *daivī vāk* “la divina palabra” cumple una función desveladora de los misterios del cosmos y es solo a través del ritual como el sacerdote puede alcanzar esa verdad otorgada por ella.

El siguiente capítulo, que corre a cargo de José Virgilio García Trabazo, trata sobre el concepto de la ‘voz’ en los mitos, plegarias y rituales hititas, cuyos textos, a la sazón, representan el testimonio directo más temprano de una lengua indoeuropea antigua hacia el siglo XV a.C.⁴ Después de un breve repaso sobre los lexemas hititas que designan el acto de habla, el autor se dispone a acotar aquellos escasos textos que podrían ser catalogados como poéticos. En ellos, se pone de manifiesto que la ‘voz’ cumple funciones tanto divino-mitológicas como rituales, que van desde la representación de la ‘voz’ como una forma líquida (una ola) que se comunica con la diosa *Ištar*, a su uso en plegarias y maldiciones siendo utilizada tanto como un instrumento para alcanzar la divinidad como para atacar a los enemigos. Finalmente, la ‘voz’ es descrita como un don de la mayor trascendencia que es otorgado por los dioses, quienes como amonestación divina pueden privar a los hombres de ella, como es el caso de la afasia sufrida por el rey Mušili II. Es de agradecer que el autor aproveche para aportar a lo largo de su exposición abundante bibliografía relacionada no solo con la lengua hitita y sus textos, sino también con la civilización y religión hititas.

El tercer capítulo escrito por Davide Tomaselli nos habla sobre la polifonía del silencio en *De Nativitate* de san Efrén, padre de la iglesia de tradición siríaca, nacido en Nísibe a principios del siglo IV d.C. *De Nativitate* es una de sus obras, escrita en siríaco y compuesta por 28 himnos (o *madrāšas*), que solían ser cantados en diferentes ocasiones litúrgicas, sobre todo el 6 de enero. En esta obra se analizan cuatro categorías principales del silencio. La primera tiene que ver con el silencio como ausencia de voz y, por tanto, de carácter claramente negativo dada la lejanía de Dios o simplemente la incapacidad del ser humano de expresar su grandeza, simbología que alcanza su máxima expresión en el concepto de voz como verdad otorgada por Dios y del silencio como culpa y mentira. En segundo lugar, está el silencio como atributo del Padre, ya que es el Hijo quien es la Palabra. En tercer lugar, está el silencio como atributo del Hijo que se hace pequeño y humilde al bajar al mundo al hacerse Carne. Finalmente, se concibe el silencio como forma de alabanza de las criaturas de Dios debido a la misma grandeza de la naturaleza, que es inefable, esto es, que no se puede describir.

En el cuarto capítulo, Sofía Torallas Tovar nos presenta dos poemas coptos, siendo el género poético –formado sobre modelos clásicos y bizantinos y de temática fundamentalmente religiosa y ligada a la liturgia de la Iglesia– un *rara avis* en la literatura copta. Ambos poemas tratan sobre el ascetismo egipcio. Un primer poema dirigido al público seglar nos habla sobre la vida de Arquelites y su madre Sinclética y trata el enfrentamiento entre el ascetismo monacal y la sociedad hallada en el mun-

⁴ Existen vestigios de léxico hitita en textos asirios que se datan entre 1970 y 1710 a.C. Estos han sido recientemente estudiados por Alwin Kloekhorst (2019) *Kanišite Hittite: The Earliest Attested Record of Indo-European*, Leiden-Boston: Brill.

do exterior. La controversia se centra en los votos monásticos de Arquelites y, sobre todo, en su consecuente rechazo hacia su familia y su relación ascética con las mujeres, sean estas familiares o no, ni siquiera permitiéndose ver a su propia madre. Todo esto está enmarcado en el Egipto cristiano, cuna del monaquismo y del desarrollo ascético. El segundo poema, que sigue un original griego, es un himno acróstico del monasterio de San Febamón, que consiste en admoniciones y exhortaciones dirigidas a los ascetas y al mundo monacal.

Mercedes López Salvá nos habla en el quinto capítulo sobre la ‘voz del silencio’ en la obra de Simeón, el Nuevo Teólogo, quien, habiendo nacido en Asia Menor hacia el año 949 d.C., fue uno de los principales exponentes del hesicasmo⁵ de época bizantina, doctrina que hacía hincapié en el silencio exterior e interior como requisito *sine qua non* para la perfección de la plegaria. Simeón es considerado el primer autor del que tenemos conocimiento que describe en primera persona sus propias experiencias místicas, principalmente en sus *Himnos*, y que siguen las tres etapas de la vida mística ya descritas por Dionisio Areopagita (la purgativa, la iluminativa y la unitiva) y que serán seguidas también por los místicos españoles del siglo XVI, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, ambos de la orden de los Carmelitas descalzos. De acuerdo con la visión de Simeón, El Hijo, Dios hecho Carne a partir de la unión hipostática de sus dos naturalezas, la divina y la humana, logra hacer de conexión entre el hombre y Dios, cuya voz solo puede ser escuchada a través del silencio que comulga con lo inefable de su experiencia. La autora realiza un catálogo completo de los *tópoi* hallados en los *Himnos* de Simeón, donde el silencio y, luego, la escucha de la voz hacen posible alcanzar al Amado.

En un sexto capítulo, Jesús Ponce Cárdenas nos interna en la poesía religiosa del Siglo de Oro español de la mano de Pedro Calderón de la Barca y su obra poética exenta *Exhortación panegírica al silencio, motivada de su apóstrofe “Psalle et Sile”*, probablemente encomendada por el obispo don Baltasar de Moscoso y Sandoval, primado de España y con sede en Toledo, y escrita entre los años 1653 y 1661 aproximadamente. Esta obra es considerada por algunos como uno de los escritos poéticos más logrados de la literatura hispana. Según el autor, este poema de 525 versos debe ser entendido como una exhortación a los miembros del entorno catedralicio (canónigos, racioneros, capellanes, etc.) al buen desempeño –*studiose et devote*– de sus funciones litúrgicas y como un panegírico y apología de su doble condición de sacerdote, capellán de los Reyes Nuevos de Toledo⁶, y de poeta, siendo uno de los más grandes dramaturgos de su época⁷. Como su título indica, esta poesía está motivada por el apóstrofe *Psalle et Sile* que debió de hallarse en la reja del coro de la catedral de Toledo, según es mostrado por el grabado de Pedro de Villafranca. Este sermón poético, a través de la figura de un peregrino (una *figura loquens* que representaría a todo cristiano) y del propio ‘yo’ poético, nos trasporta al *Laudes Silenti* y a la admo-

⁵ Doctrina y práctica ascética difundida entre los monjes cristianos orientales. El término proviene del griego ἡσυχία, que significa “silencio, paz interior”.

⁶ Posición adquirida el año 1653 con la oposición de ciertos círculos clericales motivada por su animadversión hacia su faceta de poeta y autor de obras profanas.

⁷ Hay que tener en cuenta que Calderón de la Barca estuvo muy apegado al tema del cristianismo no solo en sus numerosas comedias religiosas (*En esta vida todo es verdad y mentira, El mayor monstruo del mundo*) y sus dramas filosóficos (*La vida es sueño, El alcalde de Zalamea*), sino también con sus autos sacramentales, breves piezas teatrales en un solo acto representadas durante la liturgia eucarística, dentro de los que cabría destacar *El gran teatro del mundo*. En los autos sacramentales también sobresale el dominio teológico del dramaturgo.

nición de que solo con el silencio y la consecuente paz interior es posible conectar con Dios (*El idioma de Dios es el silencio*), al que estamos avocados a alabar a través de nuestro canto. Jesús Ponce Cárdenas hace, a su vez, un breve repaso sobre la influencia que tuvo sobre Calderón la escuela barroca gongorina en acomodación al verso antiguo, considerado como argumento de autoridad, y en segundo lugar hace mención a la evidente erudición mostrada por Calderón a través de sus constantes guiños a la literatura clásica, posiblemente con la ayuda de polianteadas, colecciones misceláneas enciclopédicas compuestas durante los siglos XVI y XVII que se centran en materiales de la cultura clásica e historia sagrada.

Ya con el séptimo capítulo, que corre a cargo de Fernando Ariza, nos adentramos en el siglo XIX con la figura de la poetisa americana Emily Dickinson (1830-1886) y su poesía religiosa, donde se trasluce su patente distanciamiento hacia la religión frente al puritanismo omnipresente vivido en su pueblo natal de Amherst. De acuerdo con el autor, Dickinson en su poesía deja entrever su concepción de la religión como lucha y da pie a nuevas perspectivas religiosas tales como la inmersión en la naturaleza, a través de cuya paz Dios nos habla. El autor apunta de forma muy novedosa que es posible ver en parte de su poesía religiosa cierta influencia del catolicismo –como por ejemplo, veladas alusiones marianas y a la trinidad– traído por la inmigración irlandesa a Massachusetts, lo cual sería otro ejemplo de cómo la poetisa se desmarca del cristianismo protestante tan radical, sobre todo en el contexto histórico de la Guerra Civil americana. Se nos muestra a Emily Dickinson como reaccionaria al puritanismo americano, algo que también demostraría su costumbre de vestir de blanco y no de negro como era la costumbre puritana.

Finalmente, en el octavo capítulo Ana Isabel Ballesteros nos habla de la ‘voz’ y el ‘silencio’ en la poesía religiosa católica del siglo XX, principalmente de la mano de poetas de la postguerra en adelante. Todos ellos tienen el común denominador de ver en el ‘silencio’ y la ‘voz’ dos conceptos que atestiguan una relación con Dios buena o mala. Montserrat Maristany, José María Valverde, Manuel Alcántara, José García Nieto, Gabino-Alejandro Carriedo, Luis Felipe Vivanco y María Elvira Lacaci describen en sus poemas las diferentes maneras de entender la ‘voz’: como la Palabra (*Verbum*) que equivale al Hijo, como la palabra de Dios a los hombres, como la incapacidad de aprehender los misterios divinos, como la limitación humana para ascender al conocimiento de Dios y a su mensaje indescribible, como invitación o llamada por parte de Dios, como representación del Espíritu Santo y, por último, como voz que el poeta le pone a Dios. Finalmente, el silencio es interpretado por Gabriel Celaya como abandono por parte de Dios. En cambio, María Antonia Caballero Huertas lo concibe como algo no engañoso y lleno de amor. Así pues, en este ensayo se nos ofrece una sucinta antología de poetas del siglo XX cuya poesía religiosa señala la importancia del silencio y de la voz como motivos en gran medida relacionados con Dios.

En líneas generales, se puede considerar que esta publicación es homogénea en cuanto a temática, aunque en algunos ensayos no se explicita cuál es la relación exacta que hay con la voz y el silencio, temática principal de este volumen, como es el caso del ensayo del cuarto capítulo, pese a su evidente conexión con la temática ascética. También, las contribuciones varían mucho en el número de páginas, siendo algunos ensayos de muy larga extensión como es el caso del capítulo seis. Por su parte, como apunta el editor de este volumen en el capítulo introductorio, es destacable el amplio abanico cronológico abarcado por este compendio de ensayos, lo

cual apunta a la universalidad de los conceptos de ‘voz’ y ‘silencio’ en la literatura religiosa a lo largo de la historia. En efecto, las lenguas de los textos con los que se trabaja son muy variadas: védico, hitita, siriaco, copto, griego, español e inglés. Hemos de hacer hincapié también en los interesantes comentarios filológicos y hasta paleográficos de muchos de los trabajos aquí presentados, que dejan patente un gran trabajo con las fuentes originales. No obstante, nos parece que son poco aprovechables los comentarios filológicos y lingüísticos presentados en el capítulo tres dado que las palabras en siriaco no presentan transcripción por lo que un lector desconocedor de la lengua aramea no lograría entender de forma satisfactoria los interesantes comentarios ofrecidos por el autor.

Finalmente, hemos de insistir en que *Sermo Silens* es una importante aportación a los estudios de la poesía religiosa donde los motivos de la ‘voz’ y del ‘silencio’ en la literatura universal claramente se pueden ver enmarcados tanto en la tradición cristiana como en sus antecedentes de las culturas indoeuropeas antiguas del segundo milenio a.C, siendo en ambos casos estos motivos conectados con la divinidad, con lo que no es puramente terrenal. La ‘voz’ como súplica y llamamiento a la divinidad, por un lado, y el ‘silencio’ como símbolo de la paz interior necesaria para escuchar Su Voz, por el otro, establecen una relación simbiótica que hace posible el contacto y la comunicación entre lo humano y lo divino.

JUAN E. BRICEÑO VILLALOBOS
Universidad Complutense de Madrid
juanjobrice@gmail.com