



** Cursó el Bachillerato y Profesorado en Teología en la Universidad Católica Argentina. Realiza su tesis de Licenciatura sobre el *Tertium comparationis* y las categorías de diálogo interdisciplinar en la obra de Adolphe Gesché, teólogo católico belga. Ordenado para el clero diocesano de Buenos Aires en el año 2003. Vicario Parroquial en esa Arquidiócesis. Miembro Junior de la Sociedad Argentina de Teología. Miembro del Seminario Interdisciplinar Permanente de Literatura, Estética y Teología de la SIPLT-UCA. Enseña Teología Fundamental en las facultades de Administración de Empresas y Psicopedagogía de la Universidad Católica Argentina. Dirección de correo electrónico: hernanfanuele@yahoo.com.

La Simbólica del Mal en una Poesía de Ricardo Herrera*

The symbolic of the Evil in
Ricardo Herrera's Poetry

*Hernán Pablo Fanuele***

Sociedad Argentina de Teología (SAT)

Resumen

Teniendo en cuenta el poemario completo del poeta argentino Ricardo Herrera (1949-), asumiremos sus expresiones, figuras e imágenes en torno al Huerto de Gethsemaní. Sus alusiones a la sed y la agonía invocan el deseo de un encuentro con el otro amado. Un amor a veces del ayer, otras del presente, pero siempre anhelado hasta el punto del dolor y sudor de sangre. Ricoeur reflexiona sobre esta triple simbiosis en la cual figura, experiencia y expresión se combinan para comprenderse y generar sentido desde las funciones cósmicas, psíquicas y poéticas del símbolo. También la hierba posee el don / de acercarme al enigma, sostiene Herrera, porque "los símbolos, agrega Ricoeur, sólo acuden al lenguaje en la medida en que los

* Ricardo H. Herrera (Bs. As., 1949) ha publicado los libros Estudios de la soledad (1995), De un día a otro (1997), Imágenes del silencio cotidiano (1999), El descenso (2002), Años de aprendizaje (2003), Por la puerta entornada (2009). Sus ensayos están reunidos en La ilusión de las formas (1988), La hora epigonal (1991), Espera de la poesía (1996), Copia, imitación, manera (1998). Dirige la revista Hablar de poesía. Su poesía completa hasta 2009 se compila en El espíritu del páramo (2011).

elementos del mundo se hacen transparentes". No podríamos avocarnos a las expresiones Gethsemaní, huerto, olivos, si éstas no tuvieran fuerza cósmica en sí mismas. La fuerza de la reminiscencia primaria, del mundo concreto, suscita luego las insinuaciones oníricas que brotarán, finalmente, en poema. Estas intenciones significativas manifiestan cómo Herrera utiliza el símbolo para expresar su experiencia y, al mismo tiempo, cómo la realización poética de esta figura nos ayuda a reinterpretar el mundo.

Palabras clave: Poesía, hermenéutica, Paul Ricoeur, Símbolo del Gethsemaní.

Abstract

With the complete works of the Argentine poet Ricardo Herrera (1949 -), we will assume his expressions, figures and images around the Garden of Gethsemane. His allusions to the agony of thirst and desire call a meeting with the beloved other. Love of yesterday, or in the present, but always longed to the point of pain and sweat of blood.

Ricoeur reflects on this triple symbiosis in which figure, experience and expression are combined to understand and create meaning from the cosmic, psychological and poetic functions of symbols. The herb has the gift / to approach the riddle, says Herrera, because "the symbols, Ricoeur adds, only come to language according that elements of the world are made transparent." We could not approach to expressions Gethsemane, orchard, olive trees, if they had no cosmic force in themselves. The strength of the primary reminiscent of the real world, raises the dreamlike suggestions that flow into the poem. These demonstrative intentions significant how Herrera used the symbol to express their experience and at the same time, how poetic realization of this figure helps us to reinterpret the world.

Key words: Poetry, hermeneutics, Paul Ricoeur, Gethsemane's Symbol.

CANCIÓN

Ya no aquel brillo oscuro del ardor
hecho de mordedura y tacto ciego,
sino el deseo del sol, de la presencia;
la pasión dando a luz la forma pura.

Así te busco. Y la canción desnuda
de esa agua prenatal es mi elemento:
lejanía que engendra la inminencia
del Paraíso, la única aventura.

Las lágrimas solares del amor,
arco iris del perdón, son mi alimento.
¡Resurrección secreta!... Amo este tiempo
de la delicia y del desgarramiento.

(dentro del poemario "El descenso", compilado en El espíritu del páramo, Ediciones del Copista, Córdoba, 2011, 103)

Ricardo Herrera, gustoso de los binomios dialécticos, casi sanjuanistas, comienza el poema planteando una realidad compleja: *brillo oscuro*, y finalizará este canto amando *este tiempo de delicia y desgarramiento*.

Es en la distancia de los términos donde se genera su poesía. En toda su obra se percibirá un tenor de angustia y deseo anhelante de ser y amar que constituirá el dinamismo interior de su queja y grito poético.

Pero no mostrará su agonía desde explicaciones cerradas, sino desde el lenguaje quebrado de la poesía.

Es cierto, como afirma Ricoeur, que "se debe seguir el camino contrario [a la racionalidad] y buscar el acceso a esta problemática a través de las expresiones más elementales y menos elaboradas" (Ricoeur, 236).

¿No será la poesía ese lenguaje menos elaborado (racionalmente) que permite ingresar al misterio de situaciones inaccesibles como puede ser la culpa? Porque "el lenguaje privilegiado de la culpa tiene marcada preferencia por la expresión indirecta y figurada" (Ricoeur, 236).

"Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse" (Zambrano, 25).

En el resto de las líricas del poemario *El descenso*¹ asoma una queja, un gemido por la plenitud no conquistada (aquí la *finitud* en Ricoeur) y percibimos diferentes expresiones de esa oscuridad (aquí la *culpabilidad* en Ricoeur). El grito poético que brota de la sed no saciada y del deseo no colmado es permanente.

1. Herrera, Ricardo. *El Espíritu del Páramo*. Córdoba: Ediciones del copista, 2011.

“Tanto Rousseau como San Agustín, en la medida en que escriben Confesiones, parten de una situación similar: la vida se ha hecho imposible. Se siente una insatisfacción, una ausencia, un déficit de realidad que al hombre se le hace insoportable aun estando aparentemente en ella”. (Llevadot 62).

El anhelo casi agonizante hacia *esa presencia* y el mundo que se genera en torno a ese vínculo prepara el terreno para la germinación de la palabra poética. ¿Cómo anunciar y proclamar para sí y para otros estos sentimientos, experimentados pero inexpresables, desde la descripción de primer orden, de registro natural? Aquí surge la voz poética como aquella que muestra un algo más a través de los símbolos creando un mundo textual que invita a ingresar y sentirse vulnerable dentro de él. Creación poética, recurso simbólico, cosa del texto, interpretación y comprensión del mismo y, gracias a él, a uno mismo... son los pasos más o menos consecutivos de esta expresión estética tan conocida por los poetas y tan estudiada por la filosofía.

Afirmará Ricoeur, dentro de las expresiones de la culpabilidad generada por la propia finitud existencial, que “el sentido literal y obvio señala por encima de su plano de significación original a algo que es *como* una mancha” (Ricoeur, 251).

En esta misma línea de pensamiento filosófico podemos encontrar registros poéticos en Herrera que encarnan verbalmente el límite existencial:

es carne de mi carne tu caída - en: Dedicatoria;
 desamparo, el deseo te hiere, criaturas del dolor - en:
 Lema;
 angustioso abismo de silencio, oscurecimiento del deseo,
 soledad insomne, silencio amasado, noche de cataclismo,
 noche sin gracia angélica - en: Eva;
 es más negra la noche - en: Otra Eva;
 descendí a mi propio infierno, vieja herida, silencio amorfo
 y nauseabundo, oscuramente, otoño, media muerte - en:
 El descenso;
 aguas muertas, desamor y soledad, vida acorralada -
 en: El encuentro;

me aflige haber mirado hacia el desierto, fue mi sombra,
mi sombra me persigue, sola con sus fantasmas - en:
Mi sombra;
ceguera de la sangre, aún en las tinieblas - en: Fidelidad;
selló la extensión del abandono, solo un eco que ahonda
mi secreto - en: Poesía;
ola desgana, ¿soportaré el suplicio? - en: Mañana;
huracán de angustia, silencio de eternidad derruida - en:
En el jardín;
gotea en la caverna - en: Marina;
nota herida, amarga, casi hostil - en: Junto al talud marino.

Estas expresiones últimas se presentan, para Ricoeur, concentradas en la “ceguera, equivocidad y escándalo”, que son “las características que distinguen la experiencia que la confesión revela” (Ricoeur, 240).

Así nos acercamos a esta poesía de Herrera, no con la actitud científica del bisturí escrutador de medidas y exactitudes racionales, sino en el registro de la lectura simbólica, espacio que exige una hermenéutica. Porque, como afirma Ricoeur, “para recuperar las dimensiones originales de este símbolo es absolutamente preciso re-producir la experiencia latente bajo el relato del mito” (Ricoeur, 240).

La experiencia vital estará marcada por la ceguera, la equivocidad y la culpa, pero estas notas emocionales son las que provocan “la objetivación en el lenguaje” (Ricoeur, 241).

Hecho de mordedura y tacto ciego, poetiza Herrera.

El lenguaje, entonces, encontrará un cauce poético de distensión en “la culpabilidad, el pecado y la mancha”, que “constituyen diversos aspectos primitivos de la experiencia” (Ricoeur, 241).

¿Desde qué motivaciones brota esta realidad negativa y angustiante en la poesía que nos avoca? Muy probablemente de un amor no correspondido, del abandono o pérdida de ese amor, o bien del apagarse,

enfriarse y desaparecer.² A veces se manifestará poéticamente como la nostalgia de un amor que ha sido y ya no está, por ser partido, dormido o muerto. El dolor, la sed y la culpa que nace del recuerdo de no haber hecho lo debido. Se percibe muchas veces a ese dolor como culpa por no haber aprovechado vitalmente las oportunidades que brindaba el encuentro, o por no haber escuchado la invitación amorosa, o por no poder gozar de la presencia generada por la distancia de muerte, ausencia o enfermedad. Se presenta este límite vital como la deuda y el vacío conatural al poeta y desde esa oscuridad brota el nacimiento del poema culposo y angustiante.

Lejanía que engendra inminencia, canta Herrera.

“La confesión da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión de alma. El lenguaje es la luz de la emoción. La confesión coloca la conciencia de culpabilidad bajo los rayos luminosos de la palabra” (Ricoeur, 241).

El contacto con la naturaleza (muy presente en su obra³) también suscitará espacios desde donde surgirán los conceptos concretos de sus poesías tan empapadas de abstracciones, como afirma Pablo Anadón⁴:

2. “Es esta recreación del corazón que se cuenta su propia historia la que va a constituir la «vida literaria», es este amor al amor antes que a la mujer amada, esta expresión de una realidad siempre por encima de la simple realidad que sólo como ocasión se ofrece. De hecho, tanto Descartes como Rousseau han abandonado la vida, ambos huyen de la realidad para encontrarse. Es la doble cara de la moneda del desamparo, movida por «la nostalgia de una vida en que la realidad no fuese la contrapartida obstinada del deseo». La literatura va a instaurarse como medio para alcanzar, a través del lenguaje, esa segunda realidad que se opone visceralmente a la pobre idea que de ella da la conciencia y que la filosofía, con extraña generosidad, procura.”, en L. LLEVADOT, *La confesión: género literario. La escritura y la vida*, Aurora N°3 (2001), Revista de la Universidad de Barcelona, 63.

3. “Fiel a su ideal de una palabra transparente, Herrera canta la belleza sensible mediante una belleza inteligible lograda a través de un intenso trabajo formal; pero su voluntad de forma cumple aquí además la misión extra de restaurar la integridad del vínculo en lo real”, B. VIGNOLI, “En lo real”, en *Diario de poesía*.

4. “Rara conjunción de goce sensorial y de desasosegada espiritualidad... de contemplativa inermia, de minuciosa observación concreta, y de abstracción meditativa”. P. Anadón, “Prólogo a la antología de Ricardo H. Herrera”, en Herrera, Ricardo. *El Espíritu del Páramo*. Córdoba: Ediciones del copista, 2011, 9-14.

el mar, el río, el bosque, las hojas, el sol, el viento, el agua, la sangre, el cuerpo, el huerto y la noche...

Ese *brillo oscuro* pertenece al *ardor*, presentado como un deseo, una sed, un pedido de clemencia. Un vacío y herida que clama. El centro del poema será ese *ardor*.

Este sentimiento lo está señalando como superado y sanado: *Ya no aquel...* O bien mudó, o desapareció. Por lo tanto en este poema hace memoria, en lugar de presentar una situación actual de culpa. Ya no expresará la frecuente desazón y culpa de sus otros poemas de añoranza y arrepentimiento, sino que en esta "Canción" se percibe un descanso, un oasis: *Lágrimas solares del amor*, redimido. (¿acabado, aceptado, resignado?)

No lágrimas de dolor o muerte, sino de luz, de conversión y emoción gratificante, porque "el lenguaje aclara, como explica Ricoeur, las crisis subterráneas de la conciencia de culpabilidad" (Ricoeur, 242).

Pero la naturaleza de ese estado del alma del ayer se presenta *hecho de mordedura y tacto ciego*.

Un ardor hecho de *mordedura*, como lo arrancado, lo faltante, lo perdido. Era la dimensión podada que señala imperfección y finitud, la no plenitud, el error. La mordedura era una cavidad dolorosa. Era una marca no solo superficial, como la mancha, sino que era permanente, honda, profunda, que afecta en tres dimensiones y no solo en dos como una mácula.

El *tacto ciego*, como el otro ingrediente poético del *ardor*, también hablaba de un andar vacilante, del auxilio tanteador de una mano que había perdido la luz, unos ojos turbios. El tacto ciego era la cuasi-visión que convertía todo a un estado indefinido o nulo. Sin perfiles. La realidad perdía los límites. No existían circunscripciones que brindaran claridad y certezas.

Ahora asoma un *deseo*, y éste, *del sol*, ya que "el hombre empieza

viendo el sello de lo sagrado en primer lugar *en* el mundo, *en* elementos o aspectos del mundo, en el cielo, en el sol, en la luna, en las aguas...” (Ricoeur, 245). Deseo de un calor, de una luz que anula el frío de la oscuridad antes señalada. El deseo será calmado por la pasión amorosa del encuentro. La pasión o la resolución de distancia brindará la clarividencia frente al *tacto ciego*. El *brillo oscuro* encontrará fin gracias a que el encuentro, *la presencia*, ha dado *a luz la forma pura*. Ya no hay bordes indefinidos frente al maltrecho solitario y abandonado deseo, sino que hay *formas puras* de saciedad, aceptación o comprensión de la situación. La dolorosa culpa de la pérdida o el desencuentro se sana con la presencia, la palabra del otro amante o el consuelo del tiempo. Es el rescate de un abrazo y de un rostro.

El poema se presenta con un ritmo confesional, rico en vocabulario de absolución. El camino de las tres estrofas señala una clara redención: la conciencia del mal y la voluntad de huir de él, la actitud de búsqueda y el propósito de volver a la felicidad, y finalmente, el gozo de la misericordia, del perdón, la actitud agradecida por la paz regalada. Resuena el eco del Salmo 84: *La misericordia y la fidelidad se encuentran, / la justicia y la paz se besan; / la fidelidad brota de la tierra, / y la justicia mira desde el cielo. El Señor nos dará lluvia, / y nuestra tierra dará su fruto. / La justicia marchará ante él, / la salvación seguirá sus pasos.*

Dentro del cuerpo literario de sus ensayos y comentarios, Ricardo Herrera aportó algunas declaraciones sobre la culpa al momento de comentar la obra poética de César Vallejo:

“Al margen de su plasticidad, tal vez lo mejor del poema es la ambigüedad con que el poeta logra condensar en un solo trazo la inocencia y la culpabilidad de la criatura castigada. Es inocente ante lo desmesurado del castigo, pero culpable en cuanto cómplice de una sociedad condenable (...).

La búsqueda de su humanidad perdida y la reconquista del poder creador para la palabra poética serán, entonces, los dos objetivos principales de su obra de poeta (...).

Este «morir» que en un principio es la configuración poética de la muerte necesaria para purificar la vida culpable (transmutación de lo malo que se operaría mediante la alquimia verbal), la trasladará finalmente Vallejo a su propia persona como única posibilidad de recobrar su humanidad.” (Herrera, Culpable 487-491).

Lejos de regodearse en la oscuridad, el hombre declara su ansia de liberación: *Así te busco*. Paul Ricoeur sostiene que “esta nota emocional es la que provoca la objetivación en el lenguaje: la confesión da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión del alma” (Ricoeur 241). La búsqueda brota de la distancia que permite, desde un opuesto, soñar y esperar el otro término: *Lejanía que engendra la inminencia*. Porque es la periferia existencial la que genera la compasión y el acercarse; en última instancia: la misericordia.

La presencia del *Paraíso* en el poema se coloca como el estado totalmente opuesto al del *ardor*. *Ardor* que rememora al fuego, al sufrimiento mordiente. *Paraíso*, *única aventura* donde *esa agua prenatal es mi elemento*. El contraste entre los términos es llamativo y entre ellos se genera un abismo de dos polos que convierte al poema en una especie de hélice danzante entre la luz y la sombra, entre la perdición y la redención, entre el agua y la sed, la frescura paradisiaca y el ardor infernal.

Si las adjetivaciones del “*ardor*” se concentraban en la “*mordedura*” y en la “*ceguera*”, ahora serán las “*lágrimas solares*”, el agua luminosa del “*Paraíso*”. “Así el simbolismo hablado, según Ricoeur, nos remite a las manifestaciones de lo sagrado, a las hierofanías” (Ricoeur, 241). Es una “experiencia antropocósmica” (Ricoeur, 241). El “elemento” cambia, como un terreno diverso y nuevo transitado por el mismo sujeto poético. Porque “la confesión, afirma Ricoeur, coloca la conciencia de culpabilidad bajo los rayos luminosos de la palabra” (Ricoeur, 241). Hay una conversión, un cambio, una metamorfosis en el entorno, producida por la “inminencia” y cercanía de esa visita salvadora, o de ese recuerdo, ya no de remordimiento, sino de memoria sanante. Esta transformación

exterior repercute en la persona que puede dar el grito de *¡Resurrección secreta!...* Y en este nuevo estado se reposa, se ama y se deleita: *Amo este tiempo de la delicia.*

El lenguaje es un vehículo de transformación. Y en este sentido afirma Ricoeur:

“La experiencia viva de culpabilidad crea su propio lenguaje: un lenguaje que la traduce, a pesar de su carácter ciego; un lenguaje que esclarece sus contradicciones y sus revoluciones íntimas; y, finalmente, un lenguaje que acusa la sorpresa, la extrañeza de la experiencia de alienación” (Ricoeur, 241).

El *desgarramiento* final, como un “amén” del poema advierte del dolor ya no del que se descubre solo y abandonado, sino del dolor pasional del que es amado y se atreve a amar, o por lo menos, del añorar heridamente amando y no sufrir culposamente esperando.

No solo fue la poesía el espacio surgido para confesar la memoria de una transformación, sino que el mismo acto poético es redentor en sí mismo porque “bajo el golpe retroactivo de los sucesivos «ahora», nuestro pasado va adquiriendo nuevas formas y cambiando constantemente de sentido: por el hecho de apropiarnos día a día nuestro pasado, vamos modificando precisamente aquello de lo que procedemos” (Ricoeur, 260).

Bibliografía

- Ricoeur, Paul. *Finitud y Culpabilidad*. Madrid: Taurus, 1969.
- Zambrano, María. *La Confesión: Género Literario*. Madrid: Siruela, 1995.
- Herrera, Ricardo. *El Espíritu del Páramo*. Córdoba: Ediciones del copista, 2011.
- _____. “El Culpable” en *Cuadernos Hispanoamericanos*: 456-57. Madrid: Instituto de Cooperación iberoamericano, 1988.
- Llevadot, Laura. *La Confesión: Género Literario. La Escritura y la Vida*. Revista de la Universidad de Barcelona: Aurora Nº3, 2001.