

LA POESÍA RELIGIOSA DE EDELWEIS SERRA

Víctor Gustavo Zonana

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Introducción

La obra crítica y la poesía de Edelweis Serra poseen un particular sentido en el contexto cultural argentino en el que se desarrollan. En un tiempo en el que la palabra se concibe como “una celda que se ha quedado vacía”, Edelweis Serra defiende su poder real de denominación y empatía. En un tiempo de manifiesta secularización, su tentativa se orienta hacia el rescate de la dimensión sagrada de la realidad, en tanto criatura, en tanto espejo de la belleza increada.

El título de la exposición se justifica por una triple razón: porque en ella, la acción creadora se asocia claramente con una vida religiosa; porque su mirada y comprensión del mundo se realiza *sub specie aeternitatis*; y finalmente, porque su obra crítica y poética hallan en la Biblia una fuente primordial de inspiración.

En virtud de este encuadre inicial, se ofrece un examen panorámico sobre la labor de Edelweis Serra. Dicho examen atiende especialmente a las principales obsesiones temáticas y los rasgos estilísticos dominantes en su lírica. En lo que se refiere a este último punto, el interés se centra en los aspectos que resaltan la singularidad de su poesía: el arraigo de símbolos y figuras retóricas propios del lenguaje bíblico. Tales características guardan relación con su concepción de la poesía como don divino. Se propone, de este modo, la difusión de una labor importante, tanto crítica como de creación literaria, y el señalamiento de las claves interpretativas que favorecen su lectura.

Síntesis de una trayectoria vital

Edelweis Serra nació en San Jorge (1923) provincia de Santa Fe. Se doctoró en Letras en 1960 en la Universidad Nacional del Litoral con un estudio sobre la “Poesía y estilo de Juana de Ibarborou”. Posteriormente se estableció en Rosario, ciudad en la que desarrolló su labor intelectual como docente e investigadora. Allí fue co-fundadora y Decana de la Universidad Católica de Santa Fe. En dicha Universidad estuvo a cargo de las cátedras de Teoría y Crítica Literaria, y de Literatura Hispanoamericana. Se desempeñó también en la Universidad Nacional de Rosario, como titular de la cátedra de Crítica Estilística en la Facultad de Humanidades y Artes y, desde 1970, como Directora de investigación en humanidades en el Consejo de Investigaciones de la misma universidad. En 1972 recibió el primer premio de ensayo “Menéndez Pidal”, otorgado por el Instituto Argentino de Cultura Hispánica de Rosario. Dirigió el “Grupo de Estudios Semánticos”, que difundió sus trabajos a través de las ediciones “Cuadernos Aletheia de Investigación y Ensayo”. En este enclave intelectual cabe destacar su labor formadora. Entre sus discípulos se encuentran docentes e investigadores de trayectoria nacional como Inés Santa Cruz, Rosa Boldori, Kleres Kant, Stella Maris Colombo y Graciela Tomassini. Vista a la distancia del tiempo, la labor de este centro tiene una gravitación significativa por su coherencia teórico-metodológica y porque abre líneas de estudio sobre la literatura del litoral argentino, y sobre autores poco frecuentados sistemáticamente hasta ese entonces. Entre ellos, Leonardo Castellani, Alcides Greca, José Pedroni, Alfonso Sola González y Olga Orozco.

Edelweis Serra expresó su labor de creación en los cauces genéricos de la poesía y la narrativa breve. El corpus lírico está conformado por los siguientes libros: *Cántico temporal* (Madrid, Escelier, 1963), *Centro del ansia* (Buenos Aires, Francisco Colombo, 1966), *Apocalipsis y esperanza* (Buenos Aires, Castañeda, 1979); *Mujeres, amores* (1981) y *Los nombres de la poesía* (1983) editados con los tres primeros en un volumen homónimo (Rosario, Cuadernos Aletheia, 1983); *Oficio de la luz y de la sombra* (Buenos Aires, Fraterna, 1992); *Diálogo de criaturas* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1994). Las colecciones

de cuentos son *Códice de Eva* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1988) y *En busca de Teresa y otros fantasmas* (Buenos Aires, Fraterna, 1994).

Su obra crítica se vincula con los cauces genéricos frecuentados en la creación, ya que se orienta en forma predominante pero no excluyente hacia la poesía y el cuento. Entre sus estudios más relevantes se pueden mencionar *Poesía hispanoamericana* (Santa Fe, Instituto de Literaturas Hispánicas, 1964); *Estructura y captación del poema* (Buenos Aires, Huemul, 1967); *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz* (Buenos Aires, Noé, 1976); *Tipología del cuento literario* (Madrid, Planeta, 1978); *El mensaje literario* (Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 1979); *Antología poética de Juan L. Ortiz* (Rosario, Coquena Ediciones, 1982).

Editó además los siguientes volúmenes colectivos, resultados del estudio de su equipo de investigación: *Literatura del Litoral argentino* (Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 1977); *Espacio poético y campo semántico* (Rosario, Cuadernos Aletheia, 1980); *Narrativa argentina del Litoral* (Rosario, Cuadernos Aletheia, 1981), entre otros. Esta importante obra crítica transita por las líneas teórico-metodológicas de la estilística, el análisis lingüístico -con especial atención al contenido semántico-, y la hermenéutica. Se trata de un camino asumido en forma programática, respetuoso del texto y de sus fueros. La adopción de este programa y la selección de ciertos autores y géneros constituyen en su caso un gesto valeroso dado el entorno crítico de corte cientificista en el que predominó, con bastante frecuencia lamentablemente, la aplicación mecánica de modelos de análisis reduccionistas¹.

¹ Un testimonio, en negativo, del sentido beligerante de la hermenéutica en el campo argentino se encuentra en el volumen editado por Nicolás Rosa. *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, 1999. El artículo de Laura Estrín y Oscar Blanco sobre “Hermenéutica nacional” manifiesta una mirada sesgada y prejuiciosa de la labor de los críticos argentinos adscritos en dicha vertiente. Juzgar de manera global que la interpretación hermenéutica está llena de subjetividad, arbitrariedad y de lenguaje predicativo es desconocer que los trabajos de Serra, por ejemplo, no carecen de una apropiada descripción “estructural”, en términos de un metalenguaje técnico actualizado. El

Pero además, el enfoque de Serra se asocia a la índole de su obra literaria, trasunto de su vida religiosa. En efecto, desde su perspectiva de estudio, el símbolo configura el eje de sus indagaciones en torno a la obra literaria, especialmente en aquellas referidas a la lírica.

A esta valiosa obra crítica se suma un opúsculo de espiritualidad cristiana, escrito desde la perspectiva seglar y titulado *De este lado del cielo* (Buenos Aires, Lumen, 1995). El volumen es la expresión de una vida consagrada. La meditación y el rezo del breviario fueron actividades cotidianas de Edelweis Serra. En el poema “Las horas”, de *Diálogo de las criaturas*, la autora manifiesta su fidelidad al mandato paulino de orar siempre y reclama a su ángel guardián la disposición de espíritu requerida para asociarse al canto de los coros celestes:

Dame, ángel de la divina lira,
el plectro
para entonar el oficio de las horas
que pasan y regresan circulares
en la permanencia de la plegaria.

[...]

Dame, ángel de la divina lira,
el plectro que module el canto
de estas criaturas de tiempo
en su aventura agónica
en pos de la rosa absoluta².

El último libro que publicara en vida es *Donde acampa la escritura* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1997). Consiste en volumen compilado por María Rosa Barbari que reúne poesía, narración y ensayo. Edelweis Serra falleció en Rosario en Febrero de 2000.

mérito de la hermenéutica, tal como la entiende la autora en cuestión, consiste en rebasar este estadio “descriptivo” hacia la reconstrucción del horizonte de sentido de la obra. Por otra parte, la subjetividad y el juicio de valor no son patrimonio exclusivo de la hermenéutica nacional.

² Edelweis Serra. *Diálogo de criaturas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1994, p. 38.

Deslindes en torno al concepto de “poesía religiosa”

Antes de efectuar el comentario de la obra poética de E. Serra conviene realizar ciertos deslindes en torno a lo que se concibe como “poesía religiosa”. Para ello, se puede partir de la noción misma de “religión”. El rescate de esta noción puede complementarse, además, con las observaciones realizadas en torno al problema por estudiosos como Roque Raúl Aragón³, Juan R. Sepich⁴, Pedro Sainz Rodríguez⁵ y la misma E. Serra⁶.

Si se concibe a la religión como una virtud derivada de la justicia que “inclina a Dios a dar el culto debido como primer principio de todas las cosas”⁷, poesía religiosa entonces es aquella que halla como contenido principal la experiencia de ese culto. Es decir, que muestra al hombre en su relación de adoración a Dios como primer principio. Como señala Edelweis Serra, tal especie poética “se nutre de una experiencia religiosa que arraiga en la fe”⁸. Y agrega en su certera caracterización que en el poema de dimensión religiosa se afirma, mediante su ritmo, su tono, sus imágenes y su tema “un temple particular del alma humana en su impulsión religante hacia Dios”⁹.

³ *La poesía religiosa argentina*. Buenos Aires, ECA, 1967.

⁴ *San Juan de la Cruz. Místico y poeta*. Buenos Aires, Sin mención de Editor, 1942.

⁵ *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid, Espasa Calpe, 1984. (Primera ed. 1927).

⁶ “Poesía y dimensión religiosa”. En: *Donde acampa la escritura*. pp. 84-90.

⁷ Antonio Royo Marín. *Teología de la perfección cristiana*. Madrid, BAC, 1962, p. 518. Definición tomada de la *Suma teológica*, II-II, 81.

⁸ Edelweis Serra. *Op. cit.*, p. 85.

⁹ *Ibid.*

Esta caracterización general puede precisarse mediante distinciones que son pertinentes. La lírica religiosa así concebida, aunque mantenga vínculos de diversa naturaleza con ellas, debe diferenciarse de otras especies. Por ejemplo, de la poesía sacra, es decir, aquella que es parte de la liturgia en sus himnos, salmos, antífonas y secuencias¹⁰. También de la poesía devota, que pone su acento en la acción impetratoria o de la apolo-gética, en la que predomina la voluntad de defensa de la fe. Se distingue además de la poesía teológica de los auto-sacramentales, que exponen mediante la apelación a la alegoría, los misterios de la religión. Finalmente, se diferencia de la poesía mística, en cuanto ésta es la manifestación de una experiencia sobrenatural unitiva con Dios. En la mística, tal como señala Sepich, no hay tanto una voluntad de producir un hecho artístico, aunque “el místico, sin pretender ser poeta, es el poeta más auténtico, porque su creación es más honda desde dentro y hacia fuera”¹¹.

Ahora bien, la sola manifestación personal de ese vínculo con Dios no basta para hacer de un texto un poema religioso. Hace falta además una capacidad artística que transforme la expresión del vínculo en un objeto bello, capaz de conmover al lector. Cuando esto sucede y la afirmación de la fe queda embebida en la maestría artística, según el entender de Serra, incluso un lector no necesariamente creyente puede ceder a su poder de empatía, si es sensible a la belleza del poema en cuanto tal y a su vínculo con lo sagrado¹².

Así como un texto por el sólo hecho de referir una experiencia religiosa no es de suyo poético, tampoco cualquier texto poético, por el hecho de ser tal posee una dimensión religiosa. Este deslinde se vuelve imprescindible en un contexto de aridez espiritual y de falta de rigor analítico como el actual. Existe, en la crítica y en la especulación de filiación simbolista, una tendencia a establecer un puente demasiado directo entre poesía y fe. Esta tendencia halla diversos puntos de apoyo:

¹⁰ Sigo aquí la caracterización de Aragón.

¹¹ Juan R. Sepich. *Op. cit.*, p. 90.

¹² Edelweis Serra. *Op. cit.*, p. 86.

uno de ellos es el hecho de que la lírica, en cuanto fenómeno cultural, nace vinculada a las manifestaciones religiosas de los distintos pueblos de la Antigüedad¹³; otro, se encuentra en las derivaciones de la imagen platónica del poeta como ser inspirado¹⁴; finalmente, se suele concebir a la poesía como una forma de revelación, de contemplación de aspectos insospechados de la realidad. Sobre este punto, Edelweis Serra efectúa una aclaración importante:

Estamos ante dos realidades totalmente diferentes, si bien misteriosamente se acerquen y dialoguen entre sí. Hay un peligro, consiste en confundir fe y poesía: existe una distancia abismal entre ambos planos. Por esto, quizá uno de los méritos del poema con dimensión religiosa, [...] sea atreverse, no a querer salvar la insoslayable distancia, sino a intentar con intrepidez aproximaciones, reflejos, algún fulgor como gesto de la criatura fascinada por el Misterio, por la Gracia. Estas precisiones no señalan por cierto divergencias sino más bien subrayan convergencias: el abismo llama al Abismo, la nada al Todo, el amor al Amor, la crucificante situación terrena hacia la Luz¹⁵.

Para su desarrollo, la poesía de dimensión religiosa requiere de un ámbito que oficie de terreno propicio. En este sentido, las palabras de Roque Raúl Aragón son concluyentes: “Para que haya poesía religiosa es necesario que haya vida religiosa”¹⁶. No es de extrañar, entonces que las manifestaciones más eminentes de la poesía que expresa el vínculo de la criatura con su Creador, en sus distintas variedades, se den en habla hispana, en el Siglo Áureo. Se trata de una época de vida litúrgica plena, de verdadera Fe que hizo posible la empresa evangelizadora de América.

¹³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁴ Sobre este punto ver: Josef Pieper. *Entusiasmo y delirio divino. Sobre el diálogo platónico “Fedro”*. Madrid, Rialp, 1965.

¹⁵ Edelweis Serra. *Op. cit.*, p. 89.

¹⁶ Roque Raúl Aragón. *Op. cit.*, p. 73.

En la medida en que, en el proceso de liberación y modernización de las naciones americanas, ese impulso inicial se ve torcido por otros, las manifestaciones de poesía religiosa se debilitan o quedan recluidas en el espacio de la devoción popular¹⁷. Sin embargo, a pesar de este proceso es posible hablar de una poesía religiosa argentina. Entre los ejemplos más consensuados cabría mencionar a Alfredo R. Bufano, Francisco Luis Bernárdez, Osvaldo Horacio Dondo, Leonardo Castellani, Luis Gorosito Heredia, Domingo Renaudière de Paulis, José María Castiñeira de Dios, Miguel D. Etchebarne, Mario Binetti, Basilio Uribe, Osvaldo Pol. Sucede, sin embargo, que en el llamado “campo cultural” nacional este acervo poético es olvidado por discriminaciones, prevenciones, el capricho individual de los críticos o su falta de capacidad para entender el fenómeno de la vida espiritual. Edelweis Serra arriesga además otra hipótesis explicativa de este “olvido”: la pereza para adentrarse en zonas de misterio y trascendencia que incomodan por no compartirse¹⁸.

El deslinde efectuado tiene por objeto encuadrar la producción poética de Edelweis Serra. Se trata de una poesía que programáticamente se inscribe en este registro poético porque el vínculo entre criatura y Creador constituye el eje de su exploración poética de la realidad. Conviene ahora detenerse en el análisis de su poesía para revelar así las cualidades distintivas de su obra.

Su trayectoria poética

La trayectoria poética de la autora se dilata e inserta en el sereno fluir de su trabajo como crítica. Esta dilatación es un rasgo que caracteriza su desarrollo: lapsos extensos de tiempo separan la edición de cada libro. Se trata, como señala Graciela Tomassini de un recato per-

¹⁷ *Ibid.*, p. 11 y ss.

¹⁸ Edelweis Serra. “Poesía y dimensión religiosa”. Ed. cit., p. 87.

sonal que corresponde a “estaciones de maduración en las que el canto se repliega a la espera de su tiempo”¹⁹.

Por otra parte, estos lapsos pueden entenderse también como preparatorios de los cambios temáticos y estilísticos que se observan en cada libro. Los dos primeros responden a una temática variada y poseen una escritura homogénea. Al partir del tercero, se observa la concepción del libro como una unidad de sentido: se trata de verdaderos poemarios que giran en torno a un eje centralizador. La visión apocalíptica del presente en *Apocalipsis y esperanza*, los diversos rostros de la mujer ilustrados en la evocación de personajes femeninos reales o imaginarios en *Mujeres, amores*, y la pregunta por la dimensión esencial de la creación poética en *Los nombres de la poesía*, por ejemplo. Los dos libros posteriores recuperan el carácter misceláneo de los primeros.

Este universo imaginario abreva en distintas fuentes que responden al perfil religioso al que aspira: principalmente la Biblia. Tal como ya se señalara, las Sagradas Escrituras constituyen no sólo fuente de inspiración en cuanto a los temas, sino también en lo que se refiere a los géneros poéticos (salmos, cánticos, trenos, imprecaciones), a los símbolos y a los recursos de estilo, por ejemplo, la línea versicular, el paralelismo anafórico y antitético, la figura etimológica y el oxímoron. En la obra de Edelweis Serra, el lenguaje bíblico y su mensaje constituyen un parámetro desde el cual se observa y describe la realidad. Tal es el sentido de las innumerables citas y alusiones de las Escrituras que recorren su poesía.

Junto a la Biblia es posible reconocer otras fuentes espirituales: los escritos de Santa Catalina de Siena, las obras de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila; la poesía de Leon Bloy y Paul Claudel; la poesía española contemporánea de Dámaso Alonso, Leopoldo Panero y Carmen Conde. La obra lírica de Edelweis Serra muestra además la impronta formadora de voces argentinas. Entre ellas cabe destacar las de Leopoldo Marechal, Ricardo Molinari y Juan. L. Ortiz.

Una preocupación general engloba su obra poética: la voluntad de dar testimonio de la presencia divina en todos los aspectos de la vida.

¹⁹ Graciela Tomassini. “Palabras liminares”. En: Edelweis Serra. *Los nombres de la poesía*. Rosario, Aletheia, 1983, p. 119.

Este interés determina el espectro de sus obsesiones dominantes. En el orden terrestre, su mirada se dirige hacia el espacio natal o ciudadano, la mujer, la maternidad, la poesía, la lucha contra el tiempo y la costumbre, la queja contra los tiempos actuales secularizados; en el trascendente, la búsqueda de Dios, la visión del esplendor divino en las criaturas, el silencio y la soledad necesarios para el encuentro con Dios, la muerte como medida del ser. Estos órdenes se han distinguido por un afán didáctico, pero en la realidad poética ambos se intersectan de manera continua.

Sería imposible recorrer en esta exposición todo el universo imaginario de la autora. El interés focalizado de este encuentro mueve a la selección de aquellos pasajes que manifiestan con mayor fuerza el talante religioso de su obra lírica.

Arbitrariamente podría iniciarse este itinerario por la consideración de la visión de la belleza increada en las criaturas. Este tópico de la poesía cristiana de todos los tiempos se expresa en “Nocturno” de *Cántico temporal*. Las últimas estrofas del poema expresan con claridad esta certidumbre:

El diálogo del mundo se estremece
 en la pupila alerta, receptiva
 del cosmos que danza
 en sus astros
 movidos o fijos en su sitio
 por el amor que gira en el cielo alto
 su rosa cardinal hacia los equinoccios
 sucesivos.

En ese orbe latente de los ojos
 miríadas henchidas se derraman
 amándose,
 desde todo el espacio de la vida
 [...]

Y son aprehendidas, en sus tenues
 vínculos amorosos,

por el cuerpo, por el alma,
 a través de esas cuencas de los ojos
 como espejos profundos
 en las nocturnas bodas de las cosas
 elementales,
 de Dios enamoradas²⁰.

En el texto, el poeta aparece como un contemplador del orden del universo. Elige la noche como momento propicio para las revelaciones. Edelweis Serra, desde un horizonte cristiano, opone a la visión de las correspondencias baudelerianas, un mundo en común unión, en un orden sostenido por la Causa primera. Si las cosas mantienen ese orden, dinámico o estático, según su naturaleza, ello se debe a la acción del Amor: motor que las une y las atrae hacia sí en un admirable comercio.

Si en “Nocturno” la visión sigue el camino de la criatura al Creador, en el “Salmo de la hermosura increada”, de *Centro del ansia*, se observa un camino inverso. El poema resalta por sublimación la trascendencia del *pulchrum*, de la cual participan los seres²¹. El inicio del texto proclama claramente esta verdad: “Tu hermosura/ es la hermosura absoluta,/ de Ti las cosas ostentan/ un mero reflejo/ participado”²². La mirada del poeta realiza ahora un camino descendente ya que descubre ese fulgor participado en los seres de la naturaleza:

Fulgente
 por ti brilla
 la diminuta belleza
 del pájaro y de la flor acabada,
 de las nubes y las aguas amándose,
 de toda creatura

²⁰ Edelweis Serra. *Los nombres de la poesía*. Ed. Cit., pp. 38-39.

²¹ Ver sobre este aspecto Etienne Gilson. *Elementos de filosofía cristiana*. Madrid, Rialp, 1977, pp. 181-182.

²² Edelweis Serra. *Los nombres de la poesía*. Ed. Cit., p. 102.

en el perpetuo nacimiento
de la vida y de la muerte²³.

Este reconocimiento constituye el centro del ansia de la poeta. El motor de su peregrinación hacia el encuentro pleno con el núcleo viviente del Ser. Como la enamorada del *Cantar de los cantares*, como el ciervo davídico, la poeta aspira con vehemencia a remontar la periferia de los seres y despojar las máscaras que ocultan el verdadero rostro del Amado. Por ello, en el poema “Centro del ansia”, del libro homónimo, reclama:

No me deis las cáscaras,
los mantos,
las insignias,
los anillos,
las meras imágenes,
busco el corazón directo,
la sustancia fundante,
el meollo desnudo
de la piedra angular.
Dejadme ver
el alimento de que vivo,
el mismo Acto
incandescente
provocador del ansia,
el centro sin corteza
que palpita de sí propio,
el íntimo eje
necesario
que mueve al mundo²⁴.

En la poesía de Edelweis Serra, esta búsqueda del amado adopta frecuentemente la imagen de un viaje marítimo. En función de este escenario simbólico, el alma se convierte ya en un navío, ya en una isla en

²³ *Ibid.*, p. 103.

²⁴ *Ibid.*, p. 83.

la que se realiza el encuentro solitario de la criatura con el Creador. La imagen de la isla, con sus connotaciones de apartamiento y soledad, señala ese espacio íntimo necesario para el diálogo con Dios. Apartamiento que se asocia además al olvido o menosprecio del mundo. Esta dimensión de un divino olvido como acción purificadora del alma se manifiesta en el poema “El huésped”, de *Cántico temporal*. La poeta solicita a Dios:

Un olvido que venga como una noche larga
a ceñirme de sombras los párpados del alma;
sí, un olvido inmenso, de ventanas cerradas,
de honda intimidad y de pocas palabras.

Sólo el ritmo inefable de la soledad blanca
y en el secreto centro sonora como el agua:
el agua del océano de tu presencia casta
invadiendo mi ser con sus divinas algas²⁵.

Edelweis Serra integra aquí en forma original diversos símbolos. El de la noche, de innegables resonancias a la poesía de San Juan de la Cruz. El de la casa o morada como representación del alma. Y, finalmente, el simbolismo del mar con una valencia singular. Ya no se trata del espacio que separa al peregrino de Dios, sino del mismo Dios en el que el sujeto se deja sumergir amorosamente.

Junto a la valoración de la soledad y el ensimismamiento para el encuentro con el Creador, aparece el silencio. La manifestación plena del ser solo puede madurar en una actitud silente, recogida. Esta concepción del silencio, que guarda relación con el recato de la escritora en la concepción de sus libros, se expresa en la “Oda al silencio”, de *Centro del ansia*. La poeta afirma con orgullo:

Ah, he aprendido, al fin,
en la minuciosa poda

²⁵ *Ibid.*, p. 26.

de los días
 a descubrir
 el difícil remanso
 de la sabiduría silente
 de donde surge
 desnuda
 de tarde en tarde
 la gracia sustantiva
 de la palabra necesaria²⁶.

No es éste el silencio de la oclusión, de la indigencia. Por el contrario, es el que precede a las revelaciones, el de la significación excedida, el callar del hombre para que lo divino se manifieste. O, como lo llama poéticamente la autora: el “inefable hablante/ que dice no diciendo/ la íntima rosa/ total de pétalos”²⁷.

El don de la búsqueda y de la entrega silente es la conquista de la verdadera libertad. Paradoja de los hombres incrédulos, la verdadera libertad de espíritu se alcanza en la sumisión de la voluntad propia a los planes providentes. Éste es el mérito de disolverse en el origen del Ser:

No existe libertad sin pertenencia al amor que nos llama por el nombre
 que solamente él conoce y ama.
 Oh, dichosa es la entrega que se pierde y olvidada descubre su
/ganancia
 como un milagro trémulo de estrellas²⁸.

La afirmación corresponde al poema “Libertad”, que cierra la colección *Cántico temporal*. Con ella se reafirma el gozo y la recompensa de la esclavitud asumida libremente por amor a Dios.

²⁶ *Ibid.*, p. 88.

²⁷ *Ibid.*, p. 89.

²⁸ *Ibid.*, p. 75.

Pero el sujeto está sumido en el tiempo y lleva el lastre del pecado original. De allí que en el combate que libra durante su existencia esos momentos de gozo espiritual se vean amenazados por la repetición y la aridez. Cuando al olvido de las cosas, lo sustituye un olvido del orden trascendente, la criatura padece la acción del tiempo que destruye. La aceleración de la vida cotidiana sumerge a la persona en el marasmo. En el poema “Absorción”, el verso breve y la enumeración representan cabalmente el sentimiento de un sujeto consumido por la fuerza centrípeta de las obligaciones:

Ay que desapareces
en la garganta
inexorable
y te pierdes
por días y noches
buscándote
entre las celdillas de cada cosa cumplida,
devorada,
absorbida,
abandonada,
sin encontrarte,
arena atomizada de la vida
en el desierto aventada
con el gemido de la creación entera,
desangrada granada
en el lagar del tiempo,
baldía de ti misma,
sin saber si eres,
si existes...²⁹.

Esta sensación de inanidad, de pérdida de peso por el alejamiento con respecto al núcleo fundante del Ser, se torna más angustiante aún ante la contemplación de una edad que ha renunciado a los valores trascendentes y se ha dejado vencer por el mal. En *Apocalipsis y esperan-*

²⁹ *Ibid.*, p. 59.

za, esta visión de la desolación se expresa de manera contundente. Se trata de un libro escrito con dolor, con ira. En cierto sentido, la visión dramática del presente se desprende de una de las fuentes bíblicas que recorre todo el volumen: el libro del profeta Ezequiel³⁰. Ciertos contenidos polares de este libro, como por ejemplo su visión de la Jerusalén destruida y el anuncio de una restauración futura, tiñen la mirada del poeta que llama continuamente al “hijo del hombre” y lo convoca para una nueva interpelación de su contemporaneidad. Esta ambivalencia que junta la destrucción con el vislumbre de una salvación futura, se plasma en un símbolo que atraviesa numerosos poemas de *Apocalipsis y esperanza*: la visión de los huesos secos correspondiente a *Ezequiel* 47, 1-14. Se trata de una alegoría que muestra el poder de Dios: aún de los huesos dislocados y secos -trasunto del pueblo judío humillado y disperso-, su Espíritu extraerá un resto fiel, conformará un pueblo nuevo hacia el final de los tiempos³¹. La transposición operada por Edelweis Serra inscribe esta imagen veterotestamentaria en el mundo de la modernidad:

Aquí está, aquí veo, Ezequiel,
 el mismísimo bosque yacente de humanos huesos
 que un día contemplaste estupefacto,
 aquí yace la ramazón perdida de toda la sangre calcinada,
 los hermanos huesos de los hombres
 arrasados por la furia de la deflagración,
 mientras a su costado raudos automotores corren indiferentes
 los caminos de la velocidad,
 sofisticados puentes unen las soberbias ciudades del consumo
 donde se elevan fantásticas torres de artefactos,

³⁰ Para el estudio del libro remito a los comentarios de: Félix Asencio S. I. “Ezequiel”. En: Juan Leal (Dir.) *La Sagrada Escritura. Texto y comentario. Antiguo Testamento*. Madrid, BAC, 1970, Tomo V; José Luis Sicre. *Profetismo en Israel*. Navarra, Verbo Divino, 1992.

³¹ Maurice de Cocagnac. *Los símbolos bíblicos. Léxico teológico*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1994, p. 264.

los gabinetes de los números,
 los refinados mecanismos que programan la existencia.
 Un bosque yacente de huesos, Ezequiel,
 y sigue la gran feria del mundo³².

La contraposición de la imagen bíblica con los emblemas de la modernidad resalta el vacío de una época fascinada en su delirio de consumo y en su espejismo de tecnología. Verdadera apostasía del hombre que, sumergido en la gran feria del mundo, ha dado la espalda a su Creador. Esta conciencia de la degradación del hombre alejado de su centro de apoyo espiritual, de su indiferencia frente a las cosas del espíritu, explican en el libro la presunción de un inminente castigo. Así, la visión ezequieliana se complementa con las de Juan de Patmos: los jinetes apocalípticos y los ángeles de la ira consuman el juicio de Dios sobre la sociedad incrédula. Tal como se observa en “Apocalipsis, 2”:

Las trompas no cantan, rugen el final de la paciencia,
 los ángeles no son de música, sino de espadas,
 porque la hora del perdón ha concluido
 para la obcecación de las Organizaciones y los Tratados.
 Es el tiempo de la ira y el relámpago,
 la hora de la verdad que ya no espera,
 pendiente su balanza sobre la mesa de los Acuerdos y los Vetos³³.

Pero la poeta no se deja abatir por el pesimismo. La visión desolada cede su lugar, hacia la mitad del libro, al cántico de la esperanza. Edelweis Serra sabe que el fin de los tiempos señala también el triunfo de Cristo. Sabe que “aunque es de noche” otra vez vendrá “el Señor,/ con el Cordero de la Cruz victorioso/ y el agua eterna de su costado manando/ para nacernos de nuevo”³⁴.

³² Edelweis Serra. *Los nombres de la poesía*. Ed. Cit., p. 127.

³³ *Ibid.*, p. 137.

³⁴ *Ibid.*, p. 152.

La esperanza en un tiempo de restauración final se proyecta también en la visión del fin personal. En la poesía de Edelweis Serra la muerte se asume serenamente y representa la verdadera medida del hombre, el ámbito en donde adquiere mayor conciencia de sí mismo³⁵. Las imágenes que la representan están despojadas de un carácter macabro o tenebroso. En “Muerte inmortal”, de *Apocalipsis...*, se describe como la “doncella de los pies descalzos,/ inerme de metales funestos”³⁶. No es, por lo tanto, la enemiga del sujeto. Y este carácter sereno se desprende de la conciencia de estar medido y vigilado por ella. En cierto modo la muerte, cuando ha sido preparada, libera al hombre de sí mismo y lo hace tender hacia su verdadera dimensión trascendente. De allí que sus efectos se reclamen en los siguientes términos:

Hazme morir, amiga,
necesito este sueño en el otoño
que me poda las ramas
y reverdece mis tallos
con otras hojas más cerca del alma³⁷.

En estos textos se diseña una suerte de *ars moriendi* mediante la cual la voz poética se prepara para su destino final. Se trata entonces, del cumplimiento de ese peregrinar que comenzara en la contemplación de la belleza de las criaturas y que culmina con la entrega del alma en las manos de Dios.

Apuntes finales

La exposición presentada ha tenido como objetivo primordial dar a conocer la poesía religiosa de Edelweis Serra. Se ha puesto un énfasis

³⁵ Para esta idea del sentido de la muerte ver: Philippe Ariès. *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta la actualidad*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2000.

³⁶ Edelweis Serra. *Los nombres de la poesía*

³⁷ *Ibid.*, p. 68.

especial en la integración de su obra de creación en el contexto de una cosmovisión que integra vida, investigación crítica y poesía. Asimismo, se ha intentado poner de relieve el carácter programático de una escritura literaria que se asume como religiosa con toda consciencia. Es decir, que entiende a la poesía como un medio para expresar con belleza el vínculo religante entre el hombre y Dios y su proyección en la asunción de todos los aspectos de la vida. Como correlato de este modo de entender la escritura poética, se ha subrayado el peso del lenguaje bíblico en su poesía: símbolos, géneros, temas y recursos retóricos de las escrituras se entrecruzan y amalgaman con la palabra propia para expresar la alegría o el dolor de los avatares de la existencia.

Por estas razones, la obra de E. Serra cobra un valor singular en su propio contexto de producción: tiene un sentido de afirmación de valores trascendentes frente al embate de una sociedad tecnificada, consumista y ajena a los bienes del espíritu. Tal vez, este contexto de aridez sea la clave de ese anhelo que se ubica en el centro de sus ansias. La siguiente reflexión de Dámaso Alonso, que sirve de epígrafe a *Apocalipsis y esperanza*, permite cerrar el presente estudio y confirmar esta conjetura:

¿A quién puede maravillar que, cuando la vida es más dura, cuando parece que la humanidad se va a deshacer en terribles espasmos, cuando el hombre más se siente partícula de horrendas fuerzas indiferentes, el corazón del poeta se vuelva más cercanamente a Dios y le pregunte o le cante?

RESUMEN

La obra crítica y la poesía de Edelweis Serra poseen un particular sentido en el contexto cultural argentino en el que se desarrollan. En una época de manifiesta secularización, su tentativa se orienta hacia el rescate de la dimensión sagrada de la realidad. El estudio ofrece un examen panorámico sobre la labor de Edelweis Serra. Dicho examen atiende especialmente a los principales temas y los rasgos estilísticos dominantes en su lírica. En lo que se refiere a este último punto, el interés se centra en los aspectos que resaltan la singularidad de su poesía:

el arraigo de símbolos y figuras retóricas propias del lenguaje bíblico. Tales características guardan relación con su concepción de la poesía como don divino. Se propone, de este modo, la difusión de una labor importante, tanto crítica como de creación literaria, y el señalamiento de las claves interpretativas que favorecen su lectura.

Palabras clave: Edelweis Serra - lírica argentina contemporánea - poesía religiosa.

ABSTRACT

The critical work and the poetry of Edelweis Serra possess a singular sense in the Argentinean cultural context in which they are developed. In a time of apparent secular culture, their tentative is guided toward the rescue of the sacred dimension of reality. This study offers a panoramic approach to the work of Edelweis Serra. This approach focalise the main topics and the dominant stylistic features in her lyrical work. In what refers to this last point, the main interest is given to one aspect that stand out the singularity of its poetry: the presence of symbols and rhetorical figures characteristic of the biblical language. Such characteristic is related to her conception of poetry as a divine gift. The paper intends the diffusion of her important work and the recognition of the interpretive keys that favour its reading.

Keywords: Edelweis Serra - argentine contemporary poetry
- religious poetry.