

LA POESIA DE THOMAS MERTON: CREACIÓN, CRÍTICA Y CONTEMPLACION

DEFENSA DE TESIS DOCTORAL

Sonia Petisco

He elegido para comenzar esta presentación unos versos de Thomas Merton que velan y desvelan al mismo tiempo el íntimo propósito de todo su proyecto creador, la trayectoria de un viaje espiritual que refleja un camino de búsqueda, transformación y retorno. Extraídos de uno de sus últimos libros de poesía, *Cables to the Ace*, se recogen bajo el epígrafe de “*Gelassenheit*”, término que el poeta toma prestado de Martin Heidegger y que en alemán significa “sosiego”:

Desierto y vacío (...) Pobreza absoluta del Creador. No obstante de esta pobreza emerge todo (...) Todas las cosas nacen de esta Nada desierta. Todas ellas quieren regresar a ella y no pueden. Porque ¿quién puede volver a “ninguna parte”? No obstante, en cada uno de nosotros hay un lugar que es un no lugar en medio del movimiento, una nada en el centro del Ser (...) Si buscas este lugar, no lo encuentras. Si cesas de buscarlo, esta ahí (...) Si te contentas en perderte te encontrarás sin saberlo, precisamente porque te has extraviado, porque estás, finalmente, en ninguna parte.¹

Ante esta confesión, ante este insólito desprendimiento, resulta obvio que Merton, como tantos otros extáticos auténticos, ha horadado el mismo espacio y ha experimentado el mismo estado espiritual, suscitando en nosotros “una nostalgia apasionada”, “un sentimiento amargo de exilio y pérdida”, en palabras de Evelyn Underhill². El poeta adopta una actitud sagrada que no se evade de nuestra nada interna sino que se adentra en ella con un clamor reverencial y una clara conciencia de encontrarse ante el Misterio. No es de extrañar, por tanto, que en un congreso organizado hace algunos años por el Centro de Estudios Místicos con el título de “El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y actualidad”, en el que por primera vez oí hablar de este gran maestro espiritual, su coordinadora, la profesora Luce López-Baralt le describiese como el místico más importante de los EEUU y que el profesor Fernando Beltrán en su conferencia “Thomas Merton y la identidad del hombre nuevo” le presentase como un autor universal reconocido en Asia como un “buda natural” y en el mundo del Islam como un *simurgh*, ese pájaro de alto vuelo en la mitología persa.³

Desde un primer momento supe que se trataba de un “encuentro irreparable”, el inicio de una larga y fecunda *philia*. El apetito de comunión de este *rara avis* americano, su anhelo de libertad frente a todo *dictum* social, ético o incluso doctrinal y su fragancia “*más allá de la sombra y del disfraz*” sintonizaba plenamente con lo que yo sentía en

¹ *The Collected Poems of Thomas Merton*, New York, New Directions, 1977, p.452.

² Evelyn Underhill, *Mysticism*, E.Dutton & Co., Inc, New York, 1961, p.338.

³ v. Luce-López Baralt y Lorenzo Piera (eds.), *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*, Madrid, Trotta, 1996, p.120.

alguna región de mi alma: “Nací con una máscara. Vine a la existencia bajo un signo de contradicción (...) siendo una negación de lo que se supone que he de ser. Y así vine a la existencia y a la no existencia a la vez porque desde el principio fui algo que no era”⁴.

¿Qué me quería decir Thomas Merton con estas fulgurantes afirmaciones? Inesperadamente comprendí la urgencia del desenmascaramiento, e intuí que Merton se convertiría en un gran sol que iluminaría la medianoche de mi propia contradicción.

Sin más demora, me aventuré en la niebla y, como sugieren los versos de “*Gelassenheit*”, “me perdí para encontrarme” en la obra de Merton durante los dos primeros años de doctorado, intentando descifrarlo “desde esa misma ladera” desde la que él escribía, tan ligada a todo el verdor del mundo. No recuerdo muy bien cómo llegó a mis manos un pequeño y afortunado ejemplar de “Veinte Poemas” de Thomas Merton traducidos por el profesor José María Valverde y editado por el Instituto Ginés de los Ríos en Segovia, que me apremiaron a pensar en un posible estudio y traducción de su poesía, hasta entonces un campo apenas explorado dentro del ámbito de los estudios norteamericanos. Tras atravesar fuertes y fronteras que algunas veces parecían insalvables, la idea pudo felizmente germinar y el resultado final es el trabajo que tienen Vds. hoy sobre la mesa con el título de “La Poesía de Thomas Merton: Creación, Crítica y Contemplación”, tres aspectos nucleares e indisolubles en la vida y la obra del poeta.

Si hay un tema central sobre el que gire toda la creación artística y literaria de Merton, este es el de la experiencia contemplativa, vivida y sentida por el poeta como el más alto grado de amor y conocimiento de Dios. Más que un ejercicio de oración, la contemplación significó para el monje una búsqueda de la verdad y de Dios en la oscuridad del no saber, un descubrimiento de su auténtico destino y una comprensión de su relación con el mundo.

En un análisis de sus primeros trabajos comenzamos la presente investigación dedicándonos a explorar de qué forma Merton clarificó en su vida la relación esencial entre esta íntima llamada a la contemplación y su fecunda pasión por la escritura. Si bien es cierto que el monje encontró la clave de su personalidad y la unidad de su existencia en su vocación religiosa importa conocer que ésta se mantuvo en duelo ante su impulso poético siendo ambos objeto de continua reflexión: “¿cómo florecerán las semillas esparcidas sobre los viejos papeles?/¿o solo he derramado mi sangre para sembraros de piedras y espinas/colmando mi tiempo de tarea inútil?”⁵, escribe cuestionándose si su dedicación a la poesía no sería una tarea inútil que le apartaba de algún modo de Dios.

Y durante ocho años el poeta americano se ensimisma en un súbito silencio, por considerarlo el homenaje más profundo que se le puede rendir a una experiencia mística auténtica. Establecía, de este modo, una conmovedora alianza espiritual con contemplativos como el apasionado Yalaluddin Rumi, al que no se le ocultaba que la jubilosa experiencia se vivía “a puerto seguro del necio lenguaje humano”, o como Ibn’ Al Arabi para el que “la esencia del éxtasis es incomunicable, y se describe mejor por el

⁴ Thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*, New York, New Directions, 1972, pp.33-34.

⁵ *The Collected Poems of Thomas Merton*, p.192.

silencio que por la palabra”, o incluso como Meister Eckhart, quien, en su balbuceo místico, intuía que “Todo lo que digas de él es falso”.

No obstante, Merton nunca dejó de admirar la virtud del poeta para confrontar el misterio y su actitud ante el *ars poética* cambiaría con el tiempo. Ya en sus primeras lecciones a sus novicios de Getsemaní acerca de la poesía de William Blake y Gerard M. Hopkins atribuiría a estos escritores “un contacto con un orden superior”⁶, y reconocería la necesidad de repensar el nexo que media entre la vertiente poético-creadora y la vertiente espiritual del ser humano: “*La experiencia poética es análoga a la experiencia religiosa. Sin un acercamiento artístico y poético a la realidad, nuestra vida espiritual se empobrece.*”⁷ Evocando a su admirado poeta alemán Rainer Maria Rilke, que tanto influyó en su teoría poética con su concepto de “*einsehen*” y de “*innerlichkeit*”, invita a sus interlocutores a ver las cosas como Dios las pensó en el momento preciso de su génesis, conectando con su centro más íntimo y acercándose a su corazón: “*Cesando de preguntar al sol,/ me he convertido en luz, pájaro y viento./ Mis hojas cantan. Soy tierra, tierra/ mi corazón alumbró todo lo creado*”⁸, exclama en un poema que nace de “un encuentro auténtico con la vida.”⁹

Fue precisamente la relación entre poesía y creación el tema que ocupó el segundo capítulo de nuestro estudio, reflexionando sobre sus experiencias propias dentro de la escritura. Descubrimos en Merton el desarrollo de una teología de la creatividad basada en la intuición de que la poesía hace al hombre co-partícipe en la tarea de creación divina. El monje de Getsemaní compara al poeta con un nuevo Adán que concede nombres a las cosas, que instaura “la palabra sin tiempo” de la que habla Aristóteles en su poética. Un nombrar que nace de un “*contemplare*” y que nos remite a un *templum* instaurador de nuevos espacios y de nuevas formas hasta entonces desconocidas del ser. La verdadera creatividad implica, así, no sólo un recrear sino un recrear-se y conlleva siempre una revelación de nuestro verdadero nombre, pronunciado en el silencio más sonoro: “*Si no has oído tu nombre, no es porque no haya sido pronunciado. El Señor, que te nombra, vive dentro de ti. Tu vives por el nombre que El profiere en secreto.*”¹⁰ Merton nos convoca a estar siempre en reverente escucha como una liturgia interior para adquirir al fin conciencia de lo que realmente somos. Y ahí radica su contribución más original a la espiritualidad americana: el hacer de la contemplación y la creación un ejercicio de solidaridad intimidad.

Pero es necesario añadir, y de ello nos cuidamos en el tercer capítulo de la tesis, que la palabra esencial de Merton no se agota en su actividad contemplativa-creativa ni en ese descubrir y celebrar las maravillas del universo en que habita Dios. En su opinión, el verbo, para ser auténticamente poético, ha de ser igualmente profético, ha de denunciar al mismo tiempo que anunciar. Esto es, el poeta honesto --afirma-- debe reclamar una sensibilidad nueva frente a la furia que parece habitar la tierra. Está obligado a ser la conciencia del mundo que audazmente denuncie los hábitos mentales y lingüísticos de

⁶ Transcripción de la grabación “Rilke’s Spiritual Influence”, (Archivos del Thomas Merton Studies Center, Bellarmine College, Louisville, USA).

⁷ Transcripción de la grabación “Poetry and Religious Experience” (Archivos del TMSC).

⁸ *The Collected Poems of Thomas Merton*, op.cit., p.344.

⁹ Grabación “Rilke: Poetry and Imagination” (Archivos del TMSC).

¹⁰ *The Collected Poems of Thomas Merton*, op.cit., p.265.

nuestra herencia filosófica, cultural y política, a la vez que hable de un nueva dimensión de la palabra hombre y de la palabra Vida.¹¹

Nos entregamos, por tanto, a la arriesgada tarea de reubicar la escritura de Merton en unas nuevas coordenadas de crítica socio-política que trascendiesen su imagen más arquetípica de contemplativo piadoso encerrado en su “paradisus claustralis” y la transmutasen por la de místico comprometido o *chilam* de nuestros días. Sería injusto no reconocer que desde la Trapa de Getsemaní vivió conectado con el mundo como pocos y que fue hijo verdadero y fecundísimo de su tiempo. Sin embargo, tampoco podemos ignorar, como el mismo recordó en su conferencia de inauguración de lo que es actualmente el Centro de Estudios Thomas Merton en Louisville (Kentucky), que su obra de compromiso social nace de una profunda introspección espiritual: “*Todo lo que he escrito creo que puede reducirse a esta verdad esencial: que Dios llama a los seres humanos a su unión con él y entre ellos en Cristo... Es verdad que no me he limitado a escribir tan sólo acerca de la vida contemplativa (...) pero si he escrito acerca de la justicia interracial, o de las armas termonucleares, es porque estos temas son completamente sustanciales a una gran verdad: que el hombre está llamado a vivir como hijo de Dios. El hombre ha de responder a esa llamada para vivir en paz con todos sus hermanos en Cristo.*”¹²

Como la poesía romántica americana de Emerson, Thoreau o Whitman, o la poesía modernista de T.S. Eliot, la poesía de Merton y en especial sus dos últimos poemas, *Cables to the Ace* y *The Geography of Lograire*, constituyen antes que nada un agravio a toda la cultura occidental¹³, pero al mismo tiempo son el anuncio de una nueva humanidad unida en un “sólo cuerpo místico.” De un carácter altamente premonitorio, el alcance de su crítica abarca múltiples ámbitos: desde la tierra baldía sobre la que están erigidas las ciudades modernas, a la caricatura de sus habitantes que sólo adoran a un falso ídolo. Sin olvidar los grandes desajustes económicos y sociales que definen el mapa del mundo, toda la feroz industria armamentística o el ascenso de ideologías capaces de justificar cualquier barbarie. Ante semejante banalidad, ante semejante nada, Merton reivindica un nuevo orden existencial, un lenguaje que suplante el ruido ensordecedor de las proclamas totalitaristas y propagandísticas¹⁴: “*piensan que hablan la misma lengua, que tienen un mismo criterio (...) descubriremos que sólo son una voz al unísono: muchas mentes, muchas ideas que no significan nada. Muchas palabras, muchos planes inútiles. Corazones divididos, manos débiles. Corazones cerrados a los otros.*”¹⁵ Incapaz de interpretar su propia existencia, naufrago en un mar de desesperanza, el hombre necesita crear nuevas cartografías, ensayar nuevos caminos de libertad:

El hombre libre no se deja llevar
Por la corriente de sus compañeros de viaje
Ni es enviado a empresas como los ejecutivos

¹¹ v. “Message to Poets”, en Thomas Merton, *Raids on the Unspeakable*, New York, New Directions, 1966, p.158.

¹² Thomas Merton, John Howard Griffin y Monsignor Horrigan, *The Thomas Merton Studies Center*, Santa Barbara, Unicorn Press, 1971, pp.14-15.

¹³ v. Sonia Petisco, “Thomas Merton’s Antipoetry: A Revolution in Language and Thought”, *The Merton Journal*, Vol.8, No.1, Easter 2001, pp.30-34.

¹⁴ v. Thomas Merton, “War and the Crisis of Language”, *The Non-Violent Alternative*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1987, pp.234-247.

¹⁵ *The Collected Poems of Thomas Merton*, op.cit., p.249.

Condenados a un destino inexorable:
Sino que como las aves o los lirios del campo
Busca ante todo el reino de Dios, sin otro cuidado (...)
Porque el camino del hombre libre no tiene ni principio ni fin.¹⁶

El poeta inaugura el orden de lo abierto, lo fecundo, lo posible. Nos exilia, nos despoja, nos despierta, nos hace renunciar al cielo de las ideas constituidas: “*habita en lo inefable*” (*Stand, stand in the Unspoken*) exhorta en su poema *The Geography of Lograire*.

No obstante, una vez analizados los tres conceptos centrales a esta investigación, y siendo conscientes de la relevancia de la “intertextualidad” a la hora de comprender cualquier discurso literario, se hacía necesario realizar un breve “promenade” que explorase el influjo de otras voces literarias en la obra poética de Merton. Dadas las múltiples e innumerables lecturas que este espiritual realizó a lo largo de toda su vida, se vió aconsejable limitar el estudio haciendo una selección, parcial pero no arbitraria, de aquellos escritores que más decisivamente conformaron su cosmovisión poética tanto en su faceta contemplativa como crítica. Este no es, de otra parte, un estudio de fuentes o de filiaciones literarias. Se haría necesaria otra investigación exhaustiva en ese sentido. Sin embargo, para arrojar luz sobre algunas imágenes de nuestro poeta, me ha sido forzoso explicar la contextualidad literaria que las avala. Esta es a veces bíblica, otras agustiniana, otras bernardiana, otras inglesa, otras norteamericana. Sin la obra de William Blake, Gerard Manley Hopkins, Whitman, Emerson, T.S. Eliot o la Generación Beat, o la de pensadores coetáneos al autor como Boris Pasternak, Eric Fromm, o Reza Arasteh, o de teólogos como Karl Barth o Dietrich Bonhoeffer sencillamente no podemos acercarnos responsablemente a la obra mertoniana. A su vez, y teniendo una vez más en cuenta la conexión íntima entre poesía y mística, fue preciso estudiar su obra en relación a la tradición monacal cisterciense, la espiritualidad de los Padres del Desierto o la mística cristiana, budista e islámica, y comprobar cómo los textos de Merton y los de los místicos sufíes, renanos o los de algunos maestros Zen dialogan unos con otros y se enriquecen enormemente cuando se confrontan.

Por último, la tercera parte ha pretendido glosar el alcance de sus líneas centrales de pensamiento sobre las que descansan sus diez libros de poemas, a través de un estudio crítico de los mismos dividido en tres etapas que son expresión de la evolución espiritual del poeta desde la contemplación a la acción, desde la soledad a la solidaridad, desde un *contemptus mundi* a una experiencia del amor universal. En el transcurso de este prolongado trabajo he aprendido muchas cosas. Una secreta simpatía, una connivencia más allá de las palabras compensaron tal vez todos mis esfuerzos. Merton me ha permitido atisbar de cerca su apasionante proceso creativo a lo largo del cual el poeta se asombra, medita, sufre, sueña e interpreta el mundo desde su rincón de Getsemaní, desde el corazón de su ser, desde el vacío prístino e indefinible del que estamos hechos: y así va dibujando infinitos laberintos de lugares ignotos, mitos, rituales, leyendas, paratextos o intratextos a los que nos hemos asomado modestamente, como un surco infinito de donde dimana la complejidad y riqueza de su palabra creadora.

Salta a la vista, por otra parte, el diálogo intertextual que Merton lleva a cabo consigo mismo desde sus *Early Poems* (1940-42) hasta *The Geography of Lograire* (1948).

¹⁶ *Ibíd.*, pp.244-245.

Parecería que estamos ante tres hitos de un mismo camino interior que se va configurando ante nuestros ojos de manera cada vez más trascendida, bifurcándose, como dejé dicho en la conclusión a este trabajo, en tres tiempos: el tiempo de desasimiento y búsqueda de una anunciación, el tiempo de improvisación y solidaridad y el tiempo de meditación y reaparición de la memoria. Merton encarna todas las metamorfosis, se empeña en abrirnos todas sus puertas y nos explica su proceder en la escritura como una tentativa permanente por restablecer los lazos que nos unían a la creación, como si supiera que el centro no está representado y que debe ser adivinado a través de la Palabra. Con una cosmovisión altamente espiritual del mundo, se plantea todas las incógnitas como punto de partida y nos ofrece en flor de infinitud el descubrimiento de la lengua desnuda, un hallazgo que, aunque nunca nos desvele el Misterio, nos ayudará a formularlo y a encontrarlo.

Finalmente, el último capítulo constituye una iniciativa de traducción de su poesía amorosa recogida bajo el título de *Eighteen Poems*, que pretende servir de preámbulo para un futuro y apasionante proyecto de traducción de la obra poética completa de Thomas Merton. En este estudio me propuse seguir lo más de cerca posible los pasos de Merton cuando se lanza a la tarea imposible de traducir de alguna manera la experiencia de amor humano hacia una mujer que confiesa haberle acontecido. Experiencia que queda trascendida cuando uno escucha la música callada de estos versos, de tal forma que los límites entre lo humano y lo divino son espacios que convergen: “este es el amor divino que habita en nosotros” susurra Merton a Margie, encontrando en ella la *veritas* de su propia identidad (que es Dios), “el centro de mi ser”, “un foco de luz inaccesible” cercano a la chispa divina eckhartiana o a la “lámpara encendida” en la noche oscura sanjuanista. Merton extrema cada vez más su discurso místico, y ahora el proceso de deificación del alma se ve a través de los ojos sufíes embriagados de amor: “Tú eres yo mismo” le confiesa a su Amada y al unísono estrenarán el mundo desde un espacio primordial, similar al de Adán y Eva en el paraíso: “Juntos creamos la luz de este día para ambos. Este es el Génesis del amor, que siempre comienza y nunca finaliza. Somos en todo momento el primer día de la creación” exclama en su jubiloso himno a aquel Amor que para Dante movía el sol y las demás estrellas. Himno que se torna erótico inevitablemente: “la huella/ de tus pechos/ en mi corazón. En mis entrañas/ se halla tu montaña amorosa/ en lo más profundo de mí/ tu suave llanto”. Estamos, sin duda, ante una de las aportaciones más novedosas de Merton a la literatura mística, y ante uno de los momentos poéticos más estremecedores de las letras norteamericanas.

Confieso que no ha sido fácil traducir estos versos, algunos imbuidos de comparaciones a veces demasiado prosaicas, muy americanas, otros caracterizados por un estilo sobrio y directo, y no pocos escritos con un intrincado lenguaje llevado a extremos de máxima sonoridad y tensión. Empresa ardua y ciertamente atrevida. Pues ¿quién puede llegar a entender, mucho menos a sentir, el éxtasis contemplativo que los inspiró? ¿Cómo recrear los latidos de un amor inefable que, en expresión de Ortega, es “don de unos pocos”?

En estos avatares, no sería justo el no expresar aquí que, además de la presencia viva e incondicional de Merton en sus textos, fue un privilegio y motivo de gran inspiración el haber podido transitar, gracias al apoyo de la Fundación Thomas Merton y la Comisión Fulbright, por aquellos lugares a los que el poeta se refiere en estos poemas. Me sorprendió de forma inaudita verme a mí misma precisamente deambulando por la espléndida ciudad de Louisville, con su alegre Parque Cherokee, como si esos espacios

o *topos* particulares todavía conservasen el aura de aquel encuentro providencial con Margie, de tal forma que, llevada de mi fantasía, en aquel momento creí tener la sensación de que yo también podía ser Margie. Margie c'est moi.

Al final de su vida, no obstante, Merton dejaría de ver a la que fue la musa que hizo posible la gestación de algunos de sus mejores poemas, según el mismo reconoció en su diario¹⁷. A pesar de la devoción y adoración que sintió por esta mujer de alma infantil y corazón puro, el poeta se dejó seducir por “la libertad infinitamente prolífica” que le proporcionaba su vida solitaria en la ermita de Getsemani: “I am a solitary and will always remain one.” Con esta convicción reanudaría su andadura en soledad, esta vez rumbo a Asia, última escala de su itinerario vital donde, tras la visita a las estatuas de los Budas en el templo de Polonnaruwa, confesó haber visto aquello que durante toda su vida “había estado buscando a oscuras”: “*Mientras miraba esas figuras, de repente, casi por fuerza, como en una sacudida, me sentí proyectado fuera de la visión habitual, medio atada, que tenemos de las cosas, y se hizo evidente y obvia una claridad interior que parecía brotar en una suerte de explosión desde las mismas rocas (...) La cuestión aquí, reside en que no hay ningún enigma, ni problema ni, en realidad, tampoco hay “misterio” alguno. Todos los problemas han quedado resueltos, cada cosa es clara, simplemente porque lo que importa es claro (...) Todo es vacío y todos es compasión.*”¹⁸

Este es el big-bang rotundo de Merton con el que me gustaría terminar mi conversación. De forma sugerente nos indica que estamos pasando aquí y ahora y eso es lo que enamora, el descubrimiento de la fugacidad sin fin, en comunión con la fugacidad de los otros y de las cosas. Pero perderse en lo que uno tiene de fugaz, de inestable, de desconocido nos permite denunciar ¿por qué no? la pretendida vanidad de que razón e inteligencia son cualidades del *homo sapiens*. Lo que podría ser una especie de admiración inacabable del entendimiento se amansa y se somete a una forma ridícula de adoración del hombre. La inteligencia así ha quedado convertida en ideas lo mismo que la vida ha quedado reducida a ser de forma dramática una espera del futuro, una expectativa de la muerte.

Muchas gracias.

Sonia Petisco
Septiembre 2003.

¹⁷ *Learning to Love: The Journals of Thomas Merton* (1966-1967), Vol. 6, Christine M. Bochen (ed.), New York, HarperSanFrancisco, 1997, p.76.

¹⁸ Thomas Merton, *Diario de Asia*, trad. de Francisco Rafael de Pascual, OCSO y Fernando Beltrán Llavador, Madrid, Trotta, 2000, p.214.