

LA SEMIÓTICA DE LO SENCILLO DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

THE SEMIOTICS OF THE SIMPLICITY OF JOAQUIN ANTONIO PEÑALOSA

Fernando ARREDONDO RAMÓN

Universidad de Granada

farredo@gmail.com

Resumen: Breve recorrido por algunos elementos fundamentales de la poética del poeta mexicano Joaquín Antonio Peñalosa Santillán, tales como el optimismo, la sencillez, el humorismo y la denuncia social, tomando como referencia la descripción de su peculiar semiótica de lo sencillo o franciscanismo poético, en el marco de la generación del 50 o del Medio Siglo mexicana.

Abstract: It is a little overview of some key elements of the poetry of Mexican poet, Joaquín Antonio Peñalosa Santillán, such as optimism, simplicity, the humor and social criticism, with reference to the description of his particular semiotics of the simplicity or poetic franciscanism, in the scene of the mexican generation of the Middle 50th Century.

Palabras clave: Joaquín A. Peñalosa. Poesía. Generación del 50. México.

Key Words: Joaquín A. Peñalosa. Poetry. Generation of the 50th century. Mexico.

1. JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

Hombre de polifacética vida, literato, viajero, intelectual, sacerdote de barrio obrero, fundador del Hogar del niño (un orfanato para niños pobres de San Luis Potosí, donde nació en 1921 y murió en 1999) y muy querido por quienes lo conocieron, Joaquín Antonio Peñalosa Santillán es, en palabras del Enmanuel Carballo (1992: 22) “uno de los pocos humanistas que existen en el siglo XX como Alfonso Reyes”. Afirmación que no resulta en absoluto exagerada si contamos con los maestros privilegiados que tuvo desde niño, como Tarsicio Romo (Peñalosa, 1997: 14), y Concha Urquiza (Villasana, 2009: 4), con quienes se inició en la lengua latina, la literatura clásica y la redacción poética; y la amistad con compañeros de tertulias como Ángel María Garibay, investigador de referencia para la literatura náhuatl, Alfonso Castro Pallarés, los hermanos Méndez Plancarte o Alí Chumacero, reunidos todos ellos en torno a la revista *Ábside*.

La obra de Peñalosa sería, usando sus propias palabras, “todo un caso de paternidad-no-responsable” (Peñalosa, 1985: contraportada), puesto que son más de 90 sus obras de poesía, narrativa y ensayo, y más de 3.000 los artículos periodísticos que llegó a publicar, desde 1947 que publicara su primer ensayo sobre José Manuel Othón, poeta modernista del que será uno de sus más importantes expertos, hasta 2011 en que yo mismo edité su obra póstuma *Río paisano*. Entre sus títulos se incluyen un par de libros de chistes de tanta divulgación que llegaron a editarse incluso en España (*Humor con agua bendita* y *Más humor con menos agua bendita*) y un original y práctico libro de oratoria (*Manual de imperfecta homilía*). Obras, la mayoría de ellas, que merecerían ser reeditadas pues son difíciles de encontrar en España y, sin embargo son tan interesantes como actuales.

Como autor nos va a interesar especialmente su poesía, de la que publicó 12 títulos (aunque varios de ellos fueron recogidos por el propio Peñalosa más adelante bajo el título *Un minuto de silencio*), ya que es ahí donde dejó un profundo surco como uno de los más ingeniosos e inspirados autores de su generación poética, la del 50 mexicana, la misma de Jaime Sabines, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco o Eduardo Lizalde, por citar solo algunos de los más conocidos y premiados; y el máximo representante de un originalísimo franciscanismo poético, término con el que González Salas define su poesía al incluirlo en su *Antología mexicana de poesía religiosa*. Además, su expresión rebasa los límites de la poesía mexicana al estar directamente relacionada con la de otros poetas hispanoamericanos como el nicaragüense Ernesto Cardenal, o el chileno José Miguel Ibáñez Langlois. Anotar algunos de los aspectos más relevantes de su creación poética, es el objetivo de este breve trabajo.

2. UN OPTIMISMO INÉDITO

En primer lugar Peñalosa tiñe de optimismo todo cuanto mira. Este optimismo se refleja, por ejemplo, en los títulos de sus obras y en su despierto sentido del humor, y sobre él recaerá la mayor parte de este estudio. Así, uno de sus artículos se titula "Todo es nuevo bajo el sol", donde da la vuelta al castizo refrán que resigna al hombre a un negativo fatalismo. En este artículo no solo habla de la novedad que se puede encontrar en todo cuanto se emprende, sino que invita al hombre a buscar, a descubrir, a ver con los ojos de un hombre recién creado: "Pienso [...] en el asombro con que el primer hombre vio la primera noche que caía misteriosamente sobre la tierra, hurtándole toda, toda la luz" (Peñalosa, 1991: 16-17).

La misma idea la reproduce en el siguiente diálogo entre Dios y Adán en su libro de prosa poética *Diario del Padre Eterno*:

-¿Qué es esto, Padre? ¿Se acaba el mundo que tú hiciste o me has dejado ciego?
¿Qué es esto, Padre?

-Es la noche, Adán. Tu primera noche.

-Es terrible esta demolición. No puedo ver ni la cercanía de mis manos. Ha desaparecido "la manada de árboles bebiendo en el arroyo"; las rosas que parecían de vidrio soplado, las nubes, mi perro de color de estrella. Del paraíso no ha quedado sino un frío montón de sombras. Hoy sé que eran vanos los tesoros del día.

-No maldigas la noche, Adán. Es el descanso. El silencio. El sueño. Sólo en la noche puedes escuchar el nacimiento del manantial en el bosque (Peñalosa, 1989: 27).

Esta capacidad de asombro de Peñalosa se manifiesta especialmente ante la naturaleza. Para él, el hombre aún se puede asombrar con la grandeza del universo. Aún quedan cosas por descubrir, a través de la propia y personal experiencia, que hacen preguntarse por el lugar que ocupa el hombre entre ellas, invitándole a descubrir un nuevo mundo, como el de aquella noche inefable cerniéndose sobre el primer hombre.

Este optimismo podría significar que Peñalosa es un ingenuo, un soñador, desconocedor de los horrores que acechan al hombre, como el de la soledad, precisamente descubierta en la llegada de la noche. Así, escribía su compatriota y contemporáneo premio Nobel Octavio Paz, en su *Laberinto de la soledad*, que el hombre del siglo XX anda en soledad, en un "páramo de espejos", realidad bien distinta al luminoso y sugerente mundo que Peñalosa ofrece en su poesía. Sin embargo, este páramo es reconocido por el poeta mexicano, esa soledad es asimismo detectada como uno de los grandes males que acechan al hombre de la nueva sociedad postmoderna, pero no se somete a ella,

no se resigna, confía en poder salir de ese laberinto, precisamente gracias a esa mirada descubridora que busca la novedad en ese páramo bajo el sol.

¿Cómo conseguir salir de esa soledad existencial? A través de la revolución. La revolución que pretende el poeta potosino consiste en una rebelión interior, en un esfuerzo de la voluntad por adquirir la sencillez que nos hace encontrar nuestra identidad, nuestro lugar en el mundo, en compañía de los demás seres del universo. El hombre ha de ser sencillo, sin doblez, debe asombrarse como un niño, pues solo ellos son capaces de ver cosas nuevas. Para ello ha de contemplar las cosas sencillas.

3. FRANCISCANISMO POÉTICO: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Señalaba Miguel d'Ors en la antología que sobre el poeta mexicano realizara, *Un pequeño e inmenso amor*, que encontraba en su poesía un cierto franciscanismo, consistente precisamente en ese fijar la atención sobre las pequeñas realidades que hacen del mundo algo inmenso. Este es precisamente el núcleo de lo que denominamos semiótica de lo sencillo: la capacidad amplificadora de las pequeñas realidades que desfilan por sus poemas. Lejos de quedarse en la descripción más o menos ingeniosa, en el relato solidario, o incluso en un mero juego de palabras, lo que aparece en la obra de Peñalosa queda automáticamente transformado en signo de la grandeza, de lo maravilloso e infinito y de lo eterno. El código poético de Peñalosa hace, pues, que lo insignificante se perciba como inabarcable, y lo hace sin tener que servirse de asociaciones abstractas o metáforas pues la palabra que aparece en el poema significa precisamente su referente habitual y corriente. Esa es su genialidad, conseguir que una hormiga, por ejemplo, sea a la vez hormiga y gigante, tan solo por la manera de enfocarla, sin necesidad de compararla o de identificarla con un término figurado, aunque a veces lo haga.

Este poema de su primer libro *Pájaros de la tarde*, nos servirá como fundamento teórico de la tesis que exponemos, "Benedicite de las cosas pequeñas":

*Cantemos el himno de las cosas breves,
de las criaturillas que alcanzaron el último soplo de Dios.*

*Bendice a Dios, cuerno de luna, donde los ángeles grandes columpian a los
chiquitos.*

Bendígalo las cunas mullidas donde la flor despierta duerme a la flor dormida.

Bendígalo la mariposa que con su polvillo tornasol detiene el caer de la tarde en un momento de mariposas de oro.

Bendígalo la lluvia, la monjita del hábito blanco y las sandalias suaves.

Bendígalo el fuego alegre que baraja sus plumas de gallo.

Bendígalo la rosa deshojada del atardecer, la rosa amarilla que nadie aspiró y nadie se prendió a la rosa negra de la cabellera.

Bendígalo el grillo que toda la noche afina en balde su guitarra, porque no tiene otra cuerda ni sabe otra pieza.

Bendígalo la piel de colmena que fue primero flor.

Bendígalo la cabra equilibrista que corona las lomas, con su hijo el chivito que en su hociquillo rosa rehila de leche tibia (Peñalosa, 1997:16).

Ya González Salas en su *Antología mexicana de poesía religiosa* se refiere al franciscanismo de Peñalosa. Al hablar de este, señala que “anunció preferir el llano y simple canto de las cosas menudas ‘de las criaturillas que alcanzaron el último soplo de Dios’, a la temática solemne y engolada [...]. Si en los pasos primeros se advertía un franciscanismo deleitoso que se complacía en lo menudo entreteniéndose muy a lo Francis Jammes y muy a su manera en el diálogo con los seres animados e inanimados de la naturaleza, ha cobrado después hondura sin perder espontaneidad en un cauce más estrictamente religioso” (González Salas, 1960: 405).

Este franciscanismo de Peñalosa, fundado en el origen divino de todo cuanto existe coincide con la especial conciencia que el mexicano tiene para apreciar la naturaleza, como señalaba Paz. Esto daría lugar en Peñalosa a su visión mestiza de la naturaleza, una visión que observa las cosas del mundo, no con los parámetros racionales del mundo moderno, sino con la ingenua y a la vez profunda mirada del indígena. Una mirada que, como la de San Francisco, no pasa por alto la presencia de las cosas pequeñas, y más aún cuando son creaciones de Dios, cuando manifiestan la presencia de Dios en la tierra. Ambas cosas se compaginan en este franciscanismo, pues no solo no son incompatibles, sino que se complementan muy coherentemente.

Sin embargo, y pese a la compatibilidad, el franciscanismo es algo que tiene más que ver con la religiosidad cristiana que con la indígena, llena de simbolismos paganos. Todo esto lo conoce Peñalosa y lo usa a su manera; fíjense en lo que dice en *Diario del Padre Eterno*:

Me gusta cómo me llamaron los aztecas, los poetas aztecas, cuyos versos son como lindos pájaros de plumajes color turquesa, color jade, flores acuáticas, ajorcas de piedras preciosas. Me llamaron el Dador de la vida, el Señor por quien se vive, el Inventor de los hombres –ya se siente cantar la sangre en el ramaje de las venas-; el

Dios de Gran Verdad, el Señor de Cerca y de Junto –jamás lejos, jamás-; y ese apelativo precioso que me emociona: Dios es Noche-y-Viento. La noche y el viento son invisibles, impalpables, pero están ahí con viva presencia actuando (Peñalosa, 1989: 8).

Para el Nobel mexicano esta conciencia de la naturaleza hacía estar al hombre en una posición desarraigada, para Peñalosa, sin embargo, es esta conciencia de la naturaleza, de las bondades y del orden de la Creación la que sitúa al hombre en una posición privilegiada: pues de todas las criaturas es el hombre la que tiene el privilegio de Dios, por encima incluso de los ángeles: “Yo, el Padre Eterno, junto con mi Hijo, luz de luz, y junto con el Espíritu Santo, dador de vida, como somos inseparables en el ser y también en el obrar, hemos resuelto, por un designio de amor, crear millones de ángeles para nuestra alabanza y gloria, y para ayuda y guarda de nuestros hijos, los hombres.” (Peñalosa, 1998: 41) Alcanza la mayor dignidad de hijo de Dios. Por eso el hombre es el observador de esa naturaleza y su dominador.

El hombre rebelde debe buscar la belleza en las cosas pequeñas, belleza que procede del cariño que Dios tiene a sus criaturas:

Dedicaré un rato a hacer criaturas pequeñas, las que sólo advierten los vidrios de aumento y algunos poetas. Y de paso le daré gusto a un santo que escribirá en la Edad Media: “Padre Eterno es grande en las cosas grandes y máximo en las pequeñas”. Bonita frase (Peñalosa, 1989: 21-22).

Para que todo sea nuevo bajo el sol aconseja mantener la lozanía de espíritu, la capacidad de asombro, el amor primero y la novedad inagotable. Peñalosa, como señala d’Ors, posee esa capacidad extraordinaria de ver realidades inéditas. En el poema “Orden del día”, publicado en su libro *Sin decir adiós*, encontramos un buen ejemplo de esta mirada inédita de lo cotidiano:

*Dime
si hay una taza de café más sabrosa
que estos pequeños verbos regulares:
levantarse y que la luz se te eche encima
como un baño de jugo de naranja,
sentarse al desayuno partiendo en rebanadas el otoño
dar al teléfono eficaz respiración de boca a boca
picotear la máquina de escribir por si cruza un ala
llevar a mano el encendedor, la fogata amistosa
enviar un telegrama de felicidades a la lluvia
poner girasoles a los ojos para seguir más cielo
cerrarlos por ver su luz cristalizarse dentro*

*ir por la calle con unos pies sismógrafos
registrando la ternura de la tierra,
pasar de largo bancos, estatuas, cuarteles
pararse donde estalle un silencio o un quejido
dar cuerda al corazón para que marche aprisa
decir adiós, el último
como decir los buenos día (Peñalosa, 1997: 212).*

Este optimismo que Peñalosa presenta procede de su postura cristiana, que no ve el mundo como algo que se puede redimir, sino como algo que está ya redimido. Además, es imprescindible para elaborar su lenguaje o su semiótica de lo sencillo dicha postura.

La cotidianidad se entiende como una historia de amor si el hombre se ve como un actuante siempre en presencia de su Amor, de Dios. El hijo disfruta con la creación de su Padre, para el que nada ni nadie es poco valioso, ni siquiera lo feo a ojos de cualquiera, como en este poema de *Sin decir adiós*:

Teoría de lo feo

*y por qué han de ser feos
los perros cojos que prefieren el jazz
la escultura decapitada por garantía de antigüedad
la muchacha pecosa salpicada como la vía láctea
el calvo fosforescente añadiendo neón a la noche urbana
la grieta del palacio donde anidó la golondrina
más arquitectónica que todo el palacio
las manecillas del reloj de los enanos
la niña tuerta con vocación marinera de faro
los jorobados de la dorada estirpe de los camélidos
ah, las vejezuelas-tibios-gorriones-duraznos-en-almíbar
nada es feo (Peñalosa, 1997: 191).*

4. LA SEMIÓTICA DE LO SENCILLO (O DEL FRANCISCANISMO)

Y cómo se actualiza, de hecho, este lenguaje que mira a lo sencillo y se fundamenta en las palabras corrientes, en referentes cotidianos en la obra de Peñalosa. Para dar respuesta a esta pregunta, intentaremos desentrañar cómo se produce este lenguaje de lo sencillo, o lo que es lo mismo, describiremos eso que llamamos franciscanismo

poético, que es la esencia del lenguaje peñalosiano, lo particular de su voz frente a las características que comparten los integrantes del grupo del 50.

Hablar de Peñalosa es, para muchos¹, hacerlo inexcusablemente de una corriente poética que ha venido a denominarse franciscanismo poético o vía franciscana, dentro de la poesía hispanoamericana y, si se quiere, dentro de la poesía religiosa. Esta faceta de la poesía de Joaquín Antonio es sin duda una fuente de originalidad y de imaginación, que harán de la poesía de Peñalosa algo muy llamativo.

Amigo de Peñalosa, también sacerdote, y profesor de la UNAM, el poeta y latinista Alfonso Castro Pallarés, decía envidiar a Joaquín Antonio Peñalosa tras su lectura de *Aguaseñora*². Concretamente en el documento donde aparece esta afirmación, se lee “te felicito. He gozado de tu poesía. Juegas con lo insólito. Moderno y eterno. Tu imaginación no tiene límite. Tu metáfora es estridentemente nueva. Hermoso y pulcro libro. Mi pecado: te envidio”. A continuación de estas palabras y de un epigrama en latín cuya presencia en ese documento no resulta relevante para este tema, le dedicaba un soneto, que bien puede definir, grosso modo y en verso, este franciscanismo que nos disponemos a describir en este capítulo. He aquí dicho soneto:

*Perfecta madrugada de tus rosas,
sutil atardecer de tus senderos;
joven maestro de insectos y luceros
maestro viejo de cosas y de cosas.*

*Insólitas ternuras luminosas
vas sembrando en insólitos viveros;
son tuyos los perfumes alfareros,
y mi herencia, tus leves mariposas.*

-
- 1 Ya hemos mencionado a González Salas y a D’Ors; además, David Ojeda, prologuista de *Hermana poesía*, dedica al menos 4 páginas hablando de San Francisco y de su doctrina para hablar de la poesía de Peñalosa (Ojeda, 1997: 9–12). El estudioso Juan Manuel Martínez dedica todo un capítulo de su obra *Tres caminos y nueve voces en la poesía religiosa hispanoamericana a este asunto* (Martínez Fernández 2003: 366). Jiménez Cataño no escribe la palabra franciscanismo, pero hace alusión clara a él cuando señala de la poesía de Peñalosa, con palabras de d’Ors, “una atención amorosa a las cosas pequeñas de la Naturaleza” (Jiménez Cataño, 2000: 42).
 - 2 No tenemos constancia de la publicación de estas palabras. Nosotros poseemos una copia del documento original a máquina remitido a Peñalosa por el propio Alfonso Castro. Nos lo facilitó amablemente Victoria Carreón Urbina, bibliotecaria de la biblioteca del seminario de San Luis Potosí, donde se custodia la correspondencia original del poeta.

*Te ensayas a morir y no te has muerto,
quieres callar y nunca te has callado.
¡Qué bueno que te tengo bien despierto!*

*Te envidio, mi señor, hora tras hora,
y te envidia mi verso fatigado,
arquitecto fluvial de Aguaseñora.*

Castro Pallarés escribe estos versos en 1993, apenas un año después de la publicación de *Aguaseñora*, donde ha leído “Las cosas lloran”, “Museo de la infinita levedad del ser”, “El alma se despidе del cuerpo que abandona”, “Astillas”, “El zoológico total”, “A una hormiga”, “Recado a una niña iraquí”, entre otros, en donde se hace referencia a todas esas realidades que nombra en su soneto: cosas, insectos, flores y hasta las aguas que describe en el poema que da nombre al libro “Aguaseñora”.

No es estrictamente el atardecer de sus senderos, pues después de este título vendrán todavía algunos más (*Copa del mundo* y *Río paisano*), pero resume a nuestro parecer de modo acertado el trabajo poético de Peñalosa, elaborado sobre ese tipo de realidades a las que se aluden, y con el cariño que denota la semántica de las palabras “ternura”, “leve”, “luminosas”, “mariposas”, “rosas”.

Pues bien, ¿qué cabe entender por franciscanismo? Sin duda es un término que se toma por analogía con el franciscanismo religioso. Franciscanismo procede de franciscano, que, a su vez, procede de Francisco, concretamente de Francisco de Asís, hombre que se venera como santo en todo el mundo dentro de la Iglesia Católica y que ha dado nombre al último Papa, precisamente por ese tipo de espiritualidad.

La doctrina franciscana hace hincapié en algunos aspectos fundamentales de lo que Cristo enseña en los evangelios con su palabra y con su vida. Estos son: la pobreza (entendida como desprendimiento de los bienes materiales), la sencillez, la humildad, el amor al prójimo, incluyendo a los enemigos y a los desfavorecidos y, en general, el amor por todo lo creado como manifestación del amor creador de Dios: el amor hacia la naturaleza.

Tanto es así, que en innumerables ocasiones el santo de Asís ha sido y es representado por la iconografía acompañado de animales, los que según la tradición, se le aproximaban y a los que san Francisco se dirigía como hermanos (si Dios es Padre de todo cuanto existe, entonces todos somos hermanos, hijos de un mismo Padre). Es muy conocido, por ejemplo, el pasaje de San Francisco en que dirige un sermón a las aves (Celano, 2003: capítulo XXI).

Del mismo modo hace Peñalosa en algunos de sus poemas, como, por ejemplo, en “Un toro bravo y célibe” de *Aguaseñora*:

*Hablé ayer con un toro
bravo y célibe,
piel blanca
como enjabonado con almendras
o salido de un chapuzón de espuma.
Mugía
solitario en el campo
y el mugido que hacía trizas el aire
y derrumbaba el maquillaje de las nubes
era el mismo invariable mugido,
como el dolor del hombre
que sólo puede decir ¡ay!
Se vive uno muriendo, y no se muere (Peñalosa, 1997: 244).*

La naturalidad con la que el poeta aparece *hablando* con el toro, posee tintes del realismo mágico y, sin embargo, parece manifestar una igualdad entre el hombre y el animal, sobre todo cuando los últimos versos del poema relacionan la voz del toro con la voz del hombre, como un lamento trágico muy humano, lleno de un sentido desgarrador: un “mugido-grito” que, además, va dirigido hacia el cielo, transformando al animal en un interlocutor tan válido para Dios como lo pueda ser el hombre. Por otro lado, el toro, a pesar de su gran tamaño, pertenece al mundo de lo mínimo en la escala jerárquica que establece una cosmovisión cristiana: primero Dios, segundo los ángeles, tercero los hombres, en cuarto lugar –a partir de aquí comienza el mundo de los irracionales– los animales, después las plantas y por último los seres inanimados. Los animales sometidos por el hombre para su servicio, son equiparables a la categoría de los hombres de condición humilde, que trabajan con sus manos, e incluso a la de los miserables, a merced de los poderosos, que no poseen nada. Animales, plantas, rocas, y huérfanos, tullidos, campesinos estarían en el franciscanismo poético al mismo nivel, y como interlocutores amados de Dios.

El propio Peñalosa conoció el termino franciscanismo referido a su obra, y él mismo lo intenta explicar con muy pocas palabras. Dice que “algunos críticos que han estudiado mi poesía, todos me han dicho que hay un aire de franciscanismo, entendido por la imagen de Francisco de Asís, que a todo mundo llamaba hermano, a las creaturas pequeñas, al hermano lobo, al hermano caracol, al hermano asno. Ciertamente en mi poesía abundan estas creaturas pequeñas, olvidadas. De ahí me ha venido la etiqueta de franciscanismo, que puede ser atender a la arena, a la ola, a la ráfaga de viento, pero también a la gente olvidada, porque también tengo poemas al cojo, al tartamudo, al ciego de nacimiento” (Duque Hernández, 1999: 6).

En un documento de la orden franciscana se lee que “la pobreza, la minoridad, la contemplación y la vida de oración, tanto en la liturgia como en la oración personal sencilla y espontánea, el trabajo humilde, el testimonio y el anuncio evangélico son las coordinadas esenciales de la comunión y la capacidad significativa de la fraternidad franciscana” (Orden de los hermanos menores 2005). Esto es, por otro lado, un resumen de la poesía de Peñalosa: desprendida del ornato modernista anterior, focalizada en la minoridad, en lo más pequeño, contemplando al Padre Eterno que es el Gran Interlocutor desde su primer libro, *Pájaros de la tarde*, el cual pretende ser una continuada conversación con Dios, basada en textos litúrgicos, de un modo sencillo y espontáneo, como lo hacen los pájaros que “van cantando sin saber que cantan, sin saber qué cantan, sin saber que encantan” (Peñalosa, 1948: 17).

La poesía del franciscanismo sería, pues, aquella que no sólo no desdeña nada de lo que forma parte de la creación, sino que centra su atención específicamente en aquello en lo que la sociedad menos se fija, en lo marginal, en esas personas, animales y cosas en las que nadie repara. Y lo hace aplicando sobre ellas una lente de aumento, focalizando en ellas toda su atención. Es, por tanto, el franciscanismo una poética de lo mínimo, de los detalles, de lo que el mismo Peñalosa llama levedad del ser. Pero con un añadido fundamental: no se trata sólo de fijarse y ampliar lo que puede pasar inadvertido, sino de amarlo, de volcar sobre él el cariño. Este cariño hacia lo pequeño no es sólo por la amabilidad de lo pequeño en sí, sino que trasciende el objeto amado hasta su origen, es decir, hacia Dios creador. Se trata de amar a Dios, amando todo lo que ha salido de sus manos. Esto último es fundamental para comprender en su profundidad la poesía de Peñalosa, pues todos sus poemas, todos sus versos, desde el primero que escribiera en *Pájaros de la tarde*, son un constante diálogo con Dios, concretamente con la persona del Padre, el Padre Eterno, como a él le gusta llamarlo.

Citando a un santo medieval, quizá San Francisco, Peñalosa expresará este pilar de su poética así: “Padre Eterno es grande en las cosas grandes y máximo en lo pequeño” (Peñalosa, 1989: 22).

El autor que más ampliamente ha estudiado la poesía de Peñalosa como máximo exponente del franciscanismo poético ha sido Juan Manuel Martínez Fernández. En su minucioso trabajo de tesis doctoral sobre la poesía religiosa en Hispanoamérica, dedica un capítulo entero a esta cuestión “Vía franciscana: Joaquín Antonio Peñalosa”. En este texto se lee lo siguiente, que especifica, aún más, a qué nos referimos concretamente cuando decimos franciscanismo:

Con el adjetivo franciscano se quiere calificar a una expresión poética de la religiosidad, que sigue la doctrina de san Francisco basada en una mirada tierna al mundo de la creación, que se sustenta en una concepción católica de la misma, en

la que Dios es Padre, y todas las criaturas hermanos. La relación poético-religiosa será, por tanto, franciscana, explícita e implícita, con un alto grado de sentimiento, cuyo objeto es el Dios Padre católico y cuyo sujeto será no sólo el hombre, sino toda la creación (Martínez Fernández, 2003: 366).

Martínez incluye dentro de esta vía franciscana a Gabriela Mistral, a Jorge Debravo, e incluso a Nicanor Parra. Aunque ninguno de ellos es tan puro como Peñalosa.

Un antecedente de este franciscanismo pueden ser los sonetos fraternales de quien fuera el secretario particular de Vasconcelos. Nos referimos a Carlos Pellicer. Sobre Pellicer escribe Joaquín Antonio una breve y afectuosa semblanza en *Memorias de un ángel de la guarda jubilado*, donde se aprecia cómo para Peñalosa la aparición de la naturaleza y sus realidades son explícitamente reconocidas como objeto de su interés:

Carlos Pellicer

(Villahermosa, 1899 - Ciudad de México, 1977)

América irrumpe como nunca o por primera vez en la poesía mexicana, gracias a su obra lírica vasta y variada, verdadero himno a la alegría. Poeta para quien el mundo exterior existe –agua, mar, bosque, pájaros, sol–, perpetua juventud lírica, vuelo de metáforas, sentido de la feliz ocurrencia, la arraigada fe católica; tal lo ve Gabriel Zaíd (Peñalosa, 1998: 45).

Sin embargo, su franciscanismo se aleja del peñalosiano que estamos definiendo aquí, ya que, además de reducirse solamente a tres sonetos, carecen de la ternura del auténtico franciscanismo poético.

Ya González Salas en su *Antología mexicana de poesía religiosa* se refiere al franciscanismo de Peñalosa. Al hablar de este, señala que “anunció preferir el llano y simple canto de las cosas menudas ‘de las criaturillas que alcanzaron el último soplo de Dios’, a la temática solemne y engolada [...]. Si en los pasos primeros se advertía un franciscanismo deleitoso que se complacía en lo menudo entreteniéndose muy a lo Francis Jammes y muy a su manera en el diálogo con los seres animados e inanimados de la naturaleza, ha cobrado después hondura sin perder espontaneidad en un cauce más estrictamente religioso” (González Salas, 1960: 405).

Estas características las encontramos en cualquier poema de Peñalosa, desde el más profano, hasta el más sublimemente religioso o sacro. Pensamos que un poema concretamente, resume este franciscanismo, entre otros muchos del autor. Se trata de “Receta para hacer una naranja” de *Sin decir adiós*:

*Contrátese a la primavera
para que diseñe los azahares,
es tan imaginativa la modista en velos nupciales,
sólo que trabaja unos días al año.
Los dedos de la lluvia
esparzan dos cucharaditas de azúcar,
esponje el aire los gajos de la cúpula,
se desentienda el sol de todo el universo
pare teñirle la piel con sus pinceles
especializados en rojos,
añádase el barniz del otoño para sellar los poros,
qué envidia del pop-art y las naturalezas muertas.
No toques aún esta naranja,
ponte primero de rodillas y adora como los ángeles,
fue hecha para ti en exclusiva,
para nadie más,
como un pequeño inmenso amor
que se cae de maduro
que se entrega redondo (Peñalosa, 1997: 214).*

En primer lugar, observamos que el objeto del poema es algo tan trivial y prosaico como una naranja. Una naranja es un fruto sin duda hermoso: de redonda figura, de vivo color, fresca, dulce y sabrosa, pero poco más. No es extraño verla en tantos y tantos bodegones del arte pictórico, como un mero elemento estético. No obstante, en este poema no se dedica a describir la naranja del modo convencional, realista o, si se prefiere, mimético. De la fruta referida se va a llamar la atención sobre lo suyo específico, digamos que “personal”, aquello que hace de la naranja “esa naranja”, un individuo irrepitible y único. Para eso recurre al modo en que poéticamente ha sido creada la naranja a partir de la naturaleza, cosa que podríamos comparar con Neruda explicando, por ejemplo, la elaboración de un caldo de congrio.

Encontramos, entonces, que Peñalosa hace que la naranja sea “esa naranja”; con un encanto especial, la vuelve sublime. Se trata de una consecuencia necesaria del franciscanismo: la sublimación de lo pequeño³. La naranja es personificada, es “ella”, es la

3 Volviendo a Martínez Fernández, quien más profusamente ha descrito el franciscanismo de Peñalosa, encontramos que él habla de la ternura como una de las notas definitorias del franciscanismo. Exactamente dice que “esta ternura, o “calidad de tierno”, como dice el DRAE es en definitiva, algo delicado, afectuoso, cariñoso, amable y referido a la niñez”. Más adelante afirma que la ternura de Peñalosa es ver “a través de los ojos de un niño, pero un niño que es adulto voluntariamente infantilizado” (Martínez Fernández, 2003:

hermana naranja, una criatura de Dios, un fruto del amor creador de Dios, en ese sentido una hija de Dios al igual que los hombres, que también son hechuras de Dios. Eso ya es franciscanismo. Primero porque el objeto del poema es pequeño, e insignificante. Segundo, porque queda engrandecido por una visión amorosa, que valora cada uno de sus atributos más significativos, esta vez los relacionados con la belleza, una belleza que procede de la naturaleza.

La naturaleza (entendiendo por tal el conjunto de las cosas que componen el universo) también está personificada, y así encontramos como personajes válidos para interlocutores humanos a la primavera, que no es más que una estación del año, a la lluvia, que es un fenómeno atmosférico, y al sol, que es un astro celeste.

Y el momento que explicita la sublimidad de tan pequeño producto de la naturaleza es cuando se advierte al hombre, como a Moisés ante la zarza ardiente del Sinaí, que se arrodille ante ella y la adore, porque es fruto del amor. El amor, que como ya se ha dicho, es lo que hace grandes a todas las criaturas, pues es amor de Dios, algo divino.

El principal elemento en el que se apoya formalmente Peñalosa para la construcción de su franciscanismo sería, en este poema, la prosopopeya. El tono para lograr la afinidad sentimental con lo material, sería el optimismo, el acento luminoso con el que se refiere a cada objeto que aparece en el poema.

Magistral es el modo en que Peñalosa se fija en una de las criaturas más pequeñas y numerosas de cuantas han salido de las manos de Dios: la hormiga. A ella dedica diversos poemas e incluso un capítulo del Diario del Padre Eterno. ¿Cómo hace grande a este insecto? Lo enfoca, lo separa de su entorno, de modo que perdemos la perspectiva de su pequeñez, y lo hace un ser dotado de sentimientos y de dudas existenciales en su diálogo con su padre Dios. Así es en “Consideraciones de las hormigas para alcanzar el amor”, en *Ejercicios para las bestezuelas de Dios*, dejando a un lado, por esta vez, la intención moral para los que se sienten frustrados en su vida, nos fijaremos sólo en lo que tiene de franciscanismo:

*Quisiera preguntarte, Dios, por qué me hiciste hormiga:
pequeña, negra y fea, siendo tu hija.
¿Por qué se asusta el niño de vernos en su mesa?
¿Por qué nos pisa el hombre untándonos en tierra?
Y ¿por qué a ratos pienso que me hiciste inservible,
ni tuve el oro del león ni la plata del cisne?*

387). Efectivamente esto es así, pero yendo más lejos podemos decir que la ternura es un instrumento para lograr la sublimación de la que hablamos, pues como un niño suele aumentar la importancia y el tamaño de lo que para un adulto no tiene importancia, así hace la vista del poeta: hace grande lo pequeño y pequeño lo grande, a través de la ternura.

*¡Cómo pesa la carga de un pétalo de rosa!
¡Qué lejos el camino de ramas a corolas!
¡Si fuéramos tan altas como son las palomas!
¡Qué grandes son los niños!
¡Qué huracán el suspiro!
¡Y qué sombra da el trigo!
Señor, si fuéramos esbeltas como las palmeras,
Acaso viéramos igual de lejos tus estrellas.
Pero Tú nos creaste en los últimos segundos de los Siete Días.
¡Pero tenemos vida!...
Vivimos en el polvo, y estamos ya contentas:
caminamos tus huellas,
sabemos el color de cada arena.
Y ya no te pregunto por qué me hiciste pequeña y fea (Peñalosa, 1997: 79).*

La mirada franciscana en este poema no se dirige sólo a la hormiga, también lo hace hacia otras realidades que ante los ojos de los hombres son inadvertidas, pero no ante la mirada de la hormiga, como pueda ser la fuerza del sollozo de un niño, o el color de cada grano de arena. Pero tanto uno como otro, una pequeñez comparados con las estrellas, con la grandeza de Dios, que es quien sabe el tamaño exacto de las cosas, pues es el referente absoluto de todo cuanto existe.

Y, por supuesto, este franciscanismo lo encontramos, como ya apuntamos, en poemas de carácter exclusivamente religioso, tanto por su asunto, como por su finalidad de despertar la piedad. Véase, pues, el siguiente fragmento de un "Un ángel y una muchacha" de *Copa del mundo*:

*Este pobre angelillo salió de Dios y se encontró
con Dios en ella,
con Dios que había llegado antes que yo,
y ya no supe dónde estaba
si en tierra o en el cielo,
fue un juego de sube-y-baja.
Cómo se impresionó con mi saludo
la muchacha de lindos ojos bajos
-rosas cortadas que caen al suelo-,
torbellino de preguntas sin respuesta.
Hay palabras que nos dejan fríos,
palabras-vigas*

que sustentan o desploman la vida.
Acudí a consolar su turbación:
–No temas, María.
Abrí el telón de cristal
y le mostré su futuro en verbos en futuro perfecto:
–Quedarás embarazada
y darás a luz un hijo
a quien pondrás por nombre Jesús,
será grande y llamado hijo del Altísimo,
Dios le dará el trono de David, su antepasado,
gobernará el pueblo de Jacob eternamente
y su reinado no tendrá fin.
Fue un minuto de silencio como un siglo,
el tiempo y los labios congelados.
Yo miraba ansioso a María
inmóvil, penserosa,
cual si no percibiera
que Dios estaba ahí en la sala de espera
por si lo dejaba entrar (Peñalosa, 1997: 293).

En esta ocasión abordamos el asunto nada profano de la anunciación del ángel Gabriel a la Virgen María. Un pasaje clave de la Sagrada Escritura, así como trascendental para la Historia de la Salvación del cristianismo. En este caso, Peñalosa no puede hacer más solemnes de lo que ya son el asunto y los personajes y, al contrario de lo que hizo con la naranja del anterior poema, que la revistió de grandeza aludiendo a su procedencia directa de objetos mucho más grandes (primavera, lluvia y sol), aquí hace pequeños, vulgares, a los personajes enormes. Al ángel lo banaliza metiéndose en su pensamiento, el cual parece el de una persona muy sencilla, incluso lo trata en diminutivo “angelillo”. A la Virgen, mostrando aspectos muy entrañablemente humanos, como su mirada. Y al propio Dios, metiéndolo en una sala de espera, pendiente de las palabras de una mujer, una “muchacha”. Dota a lo inmenso de las proporciones humanas.

En su esencia, nada del pasaje bíblico ha cambiado, pero se hace mucho más cercano. Se actualiza para el lector del siglo XX. Consigue llamar la atención sobre unos hechos y unas palabras que, por muy conocidos, podrían pasar sin la importancia que tienen en una lectura del Nuevo Testamento. Esto es también franciscanismo, pues el ángel y la propia Virgen aparecen como una persona más, empequeñecidos a nuestros ojos, en este caso, despojándose de aquellos atributos-símbolos que la tradición ha fijado en esas figuras sagradas. Como si los mirase un niño. Y con eso –desacralizando los personajes– consigue la paradoja de hacerlos más sublimes ante los ojos acostumbrados a este

episodio bíblico. Es precisamente en esto donde se vuelca la creatividad de Peñalosa y donde aparecen sus más brillantes imágenes, originalidades, y renovadoras miradas.

Considérese así mismo estos versos que, por su ternura y humanidad, no podemos dejar de mostrar. Se trata de "Una flor del campo", incluido en *Copa del mundo*. Peñalosa vuelve a aprovechar un episodio del Evangelio, esta vez su mirada poética descubre un personaje tan secundario que de él sólo conocemos su voz, y fíjense lo que consigue:

*Ustedes los que han estado en el parlamento,
Perdónenme,
yo no sabía que al orador no se interrumpe
a no ser con el ruido del aplauso,
(cuando despierta el auditorio).*

*Soy una mujer del pueblo
sin educación cual ninguna,
escuchaba a Jesús apretujada entre el gentío
en la viva tierra y con aquel solazo,
jamás había oído hablar como él hablaba,
sin notas, atriles, micrófono y vaso de agua.
Enciende y quema,
dice la pura verdad
sin miedo a las autoridades que se aprovechan
del puesto y de la ley.*

*Cuando acordé, estaba yo gritándole
de puro gusto:
–Dichosa la mujer que te dio a luz
y sus pechos que te amamantaron.
No hallé otra alabanza que gustara más al hijo.
Debió sonreír, suspirar, regresar a niño.
Sus ojos de avellana
me buscaron acaso en el tumulto.
Le estrujé su corazón con una flor del campo⁴
antes que otros lo traspasen con una lanza (Peñalosa, 1997: 332).*

4 Este detalle, que da título al poema, merece un pequeño comentario. Evidentemente, aquí no se está usando la flor como una realidad literal, sino como algo metafórico cuyo término real sería el piropo que profiere a Jesús la protagonista del relato. Este uso metafórico de la flor como un canto ya ha sido explicado en 4.6 como uno de los recursos fundamentales de la poesía náhuatl, y empleado por Peñalosa,

Un extenso poema de *Canciones para entretener la Nochebuena* nos remite directamente a una tradición cristiana que no tiene sus raíces en la Escritura, sino en el propio San Francisco. Se trata de la presencia de los animales en el pesebre de Belén, entre otros, un buey y una mula. Así, se dice en "Nostalgia de las bestezuelas que fueron a Belén":

*Nunca nos hallaréis en los pergaminos rumorosos,
ni en floridas viñetas, cierres de marfil, cantos de oro.
Nos desconoce la historia:
el evangelio mismo nos apagó sus luces,
venimos de la fábula que mana leche y miel,
nos trajo el aullido de la noche, el hambre de yerba seca,
el arrimo de la paja, los caminos escarchados y
este oscuro instinto de seguir viviendo
nosotros cuatro: la mula, el buey, el burrito y el gallo (Peñalosa, 1997: 83).*

Según relata Joseph Ratzinger, la fiesta de la Navidad sólo adquirió su especial calidez humana, llegando a superar ampliamente la Pascua en el corazón de la cristiandad, en la Edad Media: "Fue Francisco de Asís el que, a partir de su profundo amor al hombre Jesús, al Dios-con-nosotros, contribuyó a desarrollar esta nueva visión" (Ratzinger, 2007: 58). Citando a Celano, biógrafo de San Francisco, Ratzinger continúa afirmando del santo italiano algo que está cercano a la visión de la infancia de Peñalosa, cuestión de la que se hablará más adelante: "Con preferencia a las demás solemnidades, celebraba con inefable alegría la del nacimiento del niño Jesús; la llamaba fiesta de las fiestas, en la que Dios, hecho niño pequeñuelo, se crio a los pechos de madre humana. Representaba en su mente imágenes del niño, que había penetrado en su corazón, le hacía incluso balbucir palabras de ternura al modo de los niños. Y era este nombre para él como miel y panal en la boca⁵" (Ratzinger, 2007: 65).

Continuando la cita, "fue en la Navidad de 1223, en Greccio, donde Francisco de Asís montó la primera representación del belén. "Respondiendo a la indicación de san Francisco, en la cueva de Greccio estaban en la Nochebuena el buey y el asno. Francisco había dicho al noble Juan: 'Deseo celebrar la memoria del niño que niño en Belén y quiero

no podemos al menos pasar por alto que sea otro de esos detalles de su sincretismo, pues realiza la transformación con absoluta naturalidad, de tal modo que podría pasar inadvertida.

5 Nótese la alusión que hace Peñalosa en los versos citados a la fábula que mana leche y miel. También esto es una referencia a la frase del Antiguo Testamento que anuncia la llegada del Mesías: "Aquel día, los montes destilarán dulzura y las colinas manarán leche y miel" (*Liturgia de las horas. Antífona 1 de laudes*).

contemplar de alguna manera con mis ojos lo que sufrió en su invalidez de niño, como fue reclinado en el pesebre y cómo fue colocado sobre heno entre el buey y el asno’.

A partir de entonces, el buey y el asno forman parte de toda representación del nacimiento. ¿Pero de dónde provienen el buey y el asno? Bien es sabido que las historias de Navidad del Nuevo Testamento no hacen referencia alguna a ellos” (Ratzinger. 2007: 65). Más adelante se cita a Isaías 1,3 para encontrar la inspiración piadosa de Francisco: “Conoce el buey a su dueño y el asno el pesebre de su amo; Israel no conoce, mi pueblo no entiende” (Ratzinger, 2007: 65).

Este franciscanismo, que es lo genuinamente peñalosiano, lo encontramos por primera vez en *Pájaros de la tarde*, su primera obra poética. Con algún que otro despunte de este franciscanismo leemos las ocho primeras composiciones de este libro hasta llegar al “Benedícite de las cosas pequeñas”, que ya reproducimos más arriba. Es aquí donde Peñalosa despliega por primera vez lo que será el fundamento de toda su poética.

En estos versos encontramos los puntos clave del franciscanismo poético. Por un lado se reconoce continuamente la paternidad creadora de Dios, con continuas alabanzas y bendiciones. El poema sigue el esquema del *Trium puerorum*⁶, un cántico de alabanza a Dios, en el que se pide a las criaturas, desde las inertes hasta los vegetales, animales, hombres y ángeles, que bendigan al Señor. De modo que, teniendo en cuenta que este sea su primer poema propiamente de vía franciscana, podríamos decir que este franciscanismo tiene su causa próxima en este himno litúrgico. El franciscanismo está en el propio título, en el que se refiere a las cosas pequeñas, en que estas quedan personificadas al ser receptor de las peticiones de Peñalosa y porque quedan como actores activos –no pasivos– de la acción de bendecir.

Por otro lado, las cosas que aparecen en el texto son pequeñas, son detalles: el cuerno de luna (no la luna entera), el césped, la mariposa... y otras, que además de ser pequeñas, son marginadas: la rosa deshojada, el grillo que sólo sabe una canción; y cosas tan sorprendentes como una cabra, una espiga de trigo, un granizo, una campana deslenguada... La mirada inédita del niño⁷ es lo que hace que se puedan descubrir todos estos detalles y desde perspectivas tan originales. Es esta mirada de niño que ve hermanos, interlocutores posibles, el quicio del edificio peñalosiano⁸.

6 Himno de alabanza a Dios de toda la creación, contenido en el Antiguo Testamento: Dn 3,57.

7 La mirada del niño es además una mirada creativa, que requiere la incorporación de palabras que designen las realidades creadas. Y el modo de inventar estas palabras es el mismo proceso que usan los niños. El ejemplo más claro lo encontramos en “Un moño de luto”, en *Copa del mundo*, donde encontramos el neologismo *aciela*, que sería tomar cielo, del mismo modo que tomar tierra es *aterriza*.

8 No podemos dejar de referirnos a su librito *El evangelio contado por los niños Mexicanos*, publicado por Jus en 1979. Peñalosa mismo cuenta a Miguel Ángel Duque cómo se escribió: “Yo reuní a un grupo de chavales, de críos (como dicen en España), de peques, de chilpayates (por lo menos hay 20 nombres para designar a los niños). A ellos les explicaba un pasaje de la vida de Cristo y cada uno lo escribía a su manera.

Profundizando en esto último, pensamos, matizando lo que expone Martínez Fernández (2003: 397) en su trabajo de tesis ya citado numerosas veces, que el humor que se desprende de determinadas composiciones poéticas no es algo más, es decir, no es un añadido al franciscanismo o una cosa distinta de este, sino uno de sus ingredientes. El humor, el punto chistoso con el que consigue arrancar la sonrisa del lector, no es humorismo, es franciscanismo que consigue, quizá, hacer gracia, sólo si lo vemos como mero ejercicio de ingenio. Sólo hay humor una vez que no se admite jugar a ser niños, o a que las cosas y animales sean como las personas. Sin esta complicidad no habría franciscanismo, sino absurdos o meros juegos de ingenio que hacen gracia. Digamos que Peñalosa no compone poemas de vía franciscana y poemas de vía humorística, sino que compone, en todo caso, obras de vía franciscana humorística y no humorística. Para ello se sirve de juegos conceptuales y de la aguda ironía que le conectan con la literatura barroca, pero distanciándose de esta en tanto que la transforma por su trasunto en literalidad. Así, leemos en "Del quinto evangelio":

*2. Cuando caiga la noche, agáchate a recogerla,
tendrán tus manos escalofríos de estrellas* (Peñalosa, 1997: 218).

Para su mirada infantil alguien puede agacharse a recoger la noche y sentir realmente escalofríos de estrellas. En este caso, los "escalofríos de estrellas" ya no son imagen de nada, sino una realidad concreta que quien ha recogido la noche (son sus estrellas) siente en sus manos, como si al tomar hielo con las manos se siente frío (frío no es ninguna imagen). Ha hecho literal el sentido figurado y lo que queda no es algo gracioso, sino una encantadora visión de un niño pequeño, como las de los cuentos infantiles o los dibujos animados, donde verdaderamente pueden ocurrir cosas como las aquí descritas.

De modo que cuando hablamos de humorismo en Peñalosa, hay que tener en cuenta que sólo es humorismo aparentemente, ya que de lo contrario habría como un desdoblamiento de su poética, una que expresa la visión del mundo de un modo tierno y otra opuesta que se ríe de esta ternura con una ironía a veces casi mordaz. ¿Cómo entender entonces poemas como el de "Los jorobados"?

El texto más fresco era el que yo escogía para ponerlo en el libro. Participaron tanto niños como niñas, de diversos estratos de la ciudad. El libro resultó muy amable, porque es un libro escrito por niños, con toda su ingenuidad; es delicioso ese capítulo de cómo te imaginas Belén, hay niños que ponen a Belén con barcos, submarinos, cañones, con rascacielos, lo ven como su mundo de hoy, es un libro que no ha perdido su candor" (Duque Hernández, 1997: 5). Con este testimonio, Peñalosa nos da una clave de cómo su mundo poético está edificado sobre la mirada realizada desde la infancia.

*Por homenaje ofrecería a los jorobados un cóctel,
música de cuerdas y rebanada de pastel.
Preguntaría a los biólogos por qué se hincha la madera
en la espuma inicial de la primavera,
si la joroba es grave maldición
o simple error de fabricación,
si ahí los jorobados cargan sus pecados
o el repuesto de huesos calcinados,
si la joroba las miradas inclina
y el jorobado jamás ha visto una colina,
si operan la joroba en algún hospital de Texas
o, por vivir más años, mejor así la dejas.
Estirpe de camellos esquivos y dorados
todos por cargar la vida estamos jorobados (Peñalosa, 1997: 245).*

Si nos quedamos con el poema como un texto humorístico, dejando de lado la mayor o menor gracia que pueda causar en el lector, aquí no encontramos más que una sátira del hombre con joroba, así como Quevedo pudo satirizar una gran nariz judía en la cara de Góngora. Pero no tendría mucha cabida un poema así de mordaz, casi insultante hacia los jorobados, desde el franciscanismo. Este poema hay que leerlo –para que sea coherente con la vía franciscana– con la voz de un inocente niño, que pregunta asombrado por el descubrimiento que ha hecho en la espalda de una persona. Sin intención de burla ni de sátira, este niño pregunta con naturalidad desde su ingenuo conocimiento del mundo, todavía por descubrir, por el significado de esa joroba, y los acaba haciendo iguales a los camellos, animales que, por ser tal, encantan a los niños, luego eleva la categoría de esta persona haciéndola animal. Además, el pretendido tono jocoso del poema quedaría violentamente triturado por el último verso, que sería como un mazazo en disonancia con lo que parecía un mero chiste. Es decir, que hay que hacer una lectura literal de lo que parece ironía. Esto no es humorismo, es franciscanismo. El franciscanismo hace gracia sólo si se lee superficialmente, si se considera majadería de loco o un mero experimento del ingenio. Casi todas las metáforas de Peñalosa lo son ante los ojos cultivados del lector, pero son realidades literales en la imaginación de un niño, que cree de veras en el término imaginario de la asimilación.

Se podría alegar que Peñalosa entonces incurre en una contradicción si se lee el enternecedor poema “Elogio de la locura”, donde una madre llama la atención de unos niños que corren espantados por la aparición de su hijo loco:

*Era un edificio levantado
para que nadie lo habitara
una carretera cerrada al tráfico
miraba
y en vez de miradas se le escurrían
dos mariposas negras
el horno de la lengua
jamás doró el pan de una palabra
sino la masa cruda del jadeo
¿qué barro mal cocido lo dejó a la orilla
de la bestia y la luz?
¿quién desenchufó el mecanismo de su estrella
y fue la pura noche perforada de túneles?
nadie lo vio llorar, acaso fue su única cordura
el loco, ahí viene el loco
y corrían los niños asustados
y la madre del loco acariciándolo:
no lo llamen loco
sólo se ha jubilado de hombre (Peñalosa, 1997: 189).*

Parece que esta mirada franciscanista como mirada infantil se viene abajo ya que los niños no ven a un individuo jubilado de hombre, sino a un loco y, de hecho, huyen de él. La madre sí tendría esa mirada especial sobre su hijo, pero los niños no. Sin embargo, habría que preguntarse por qué los niños le llaman loco y se asustan de él, por qué tienen una visión “adulta” de esa persona. Porque los niños aprenden con las advertencias de los adultos. Es de suponer que han escuchado a sus padres explicarles lo que es un loco y cuáles son sus peligros, y seguramente le han señalado a esa persona cuando se lo decían. Esas advertencias le han hecho perder su mirada infantil, a pesar de ser niños. Pero la madre del loco sabe también que los niños aprenden con advertencias y se dirige a ellos para que corrijan su mirada, para que vean lo que ella ve en su hijo, para que vuelvan a mirar como niños. Y por eso son los niños los que corren y a los que se dirige y no adultos. De alguna manera Peñalosa denuncia la pérdida de la ternura de la infancia, del cariño hacia los demás, con la imposición de etiquetas y clasificaciones sociales, diluyéndose en estas la esencia de las cosas.

Normalmente este humorismo crítico desaparece cuando se trata de alzar la voz contra la alteración del orden querido por Dios, que se manifiesta en el curso natural. La alteración artificial de ese curso natural, más aún si lo que lo motiva es la vanidad, el egoísmo o la codicia, activa en Joaquín Antonio una denuncia dura e incluso amarga y

acusadora, como la de los profetas que apercibían al pueblo de Israel de su olvido de Dios. La primera vez que encontramos esta voz en su poética es en *La cuarta hoja del trébol*, que después pasará a formar parte de *Un minuto de silencio*, en el poema "La matanza de los inocentes", donde compara a quienes abortan y, por tanto, arrancan la vida antes de que la naturaleza lo establezca, con los que mataran a espada a los inocentes del Evangelio. Llama malditas a esas madres, por boca de las madres que perdieron a sus hijos en Belén. El tono de las increpaciones se entiende más aún sabiendo que Peñalosa tenía una especial debilidad por los niños desprotegidos, que le llevó a crear un orfanato:

*Nos quedamos sin ojos
nos quedamos sin lágrimas
nos quedamos sin cara
la túnica rasgada por inútil
tibia todavía del sueño de los hijos
eran como higos de Jericó: su redondez y una gota de leche
los cortaron del tronco, fruta en agraz, desperdiciada
colgaban sus cabezas de pájaro, nerviosas, desplumadas
nos desgajaron, nos desollaron los huesos
nos rasparon la corteza
eran como reflejos nacidos de los mármoles
nos destruyeron como a Jerusalén, piedras de ruinas
ladrones de la especie, salteadores de bancos de sangre
dinastías a la mitad, estirpes dislocadas
lo que el amor edificó en nueve meses,
padre Abrán, noventa veces nueve derrumbado
las descendencias quedaron paralíticas
como los vientres
pobres perras judías aullamos por los cachorros
nos repegamos al muro
montón de noches, puñado de ceniza
cuando los soldados llegaron. Ay
las cabezas de pájaros brincaban
nos podaron la raíz del llanto y del arrullo
queremos abrir la boca y bramamos
gargantas sin azúcar de tanto nido huérfano
estamos secas, cocidas a sal y sangre
cuando saltaban sus manos como granizos, secas
cisternas rotas, cedros astillados, secas*

*malditos los que cortáis las tribus
por espada por miedo por farmacias
si tenéis un hijo aborrecido, dádnoslo
paralítico retrasado mental o sordomudo
lo que vosotros llamáis una desgracia
dadnos esa desgracia
por las colinas aquella tarde los becerros bajaban
balaban a sus madres
nos quedamos sin ojos
nos quedamos sin lágrimas
nos quedamos sin cara (Peñalosa, 1997: 119).*

La dureza, en este caso, denunciando el aborto como una manera de sesgar la vida y su desarrollo natural, y la burla humorística se invierten cuando se trata de hablar de imperfecciones que han sido provocadas por causas naturales, como pueda ser la joroba, la cojera de una niña, la pequeñez de una hormiga o la deformidad de un elefante. En este caso, la voz de Peñalosa se torna tierna y halagadora, porque está hablando de lo que él considera un querer de Dios, y el franciscanismo poético, entonces, transforma con sus metáforas dichas imperfecciones en realidades positivas, únicas y exclusivas, e incluso maravillosas, como en el siguiente poema, “La cojita era una lancha”:

*Qué gozo ser una muchacha cojita
y convertir la tierra toda en agua
tierra ondulada y en vaivén perpetuo
soy una lancha nueva pintada en verde y blanco
que atravieso la calle como un río
y la ciudad un mar por donde bogo
su negro asfalto lo rizo en olas inestables
licío las piedras
pongo a bailar los rascacielos
piso aquí y las torres se hunden
y al otro paso recobran la estatura
(Peñalosa, 1997: 263).*

El fundamento de la teoría del franciscanismo poético sería, como se dijo, que todos y todas las cosas y animales, seríamos hermanos en tanto tendríamos una misma paternidad, la de Dios, Creador de todo cuanto existe. La paternidad y la fraternidad son relaciones que llevan consigo el amor. Los lazos amorosos que nos unen hacen que

el humor tenga cabida. El humor va ligado al amor, al menos en el sentido en que lo entiende Peñalosa, pues no se ríe de las personas, animales o cosas, sino que se reiría con ellas. Reírse sin ofender es propio del amor, un amor que genera lazos de confianza y que le quita toda maldad a las palabras. Más si cabe si las palabras proceden de la inocencia de un niño, de un niño sin maldad, un niño que ama. El propio Peñalosa lo expresa de la siguiente manera: “el humor es fruto del amor y la confianza, de la esperanza y la alegría. Por eso el cristianismo sí permite sonreír. Un hijo puede hacer bromas del padre, un amigo del amigo; pero no el esclavo del amo, ni la criatura impotente de las fuerzas desconocidas y desbordadas del universo” (Peñalosa, 1985: prólogo).

También es componente de este franciscanismo dar supremacía a lo creado directamente por Dios (que sería lo que procede de la evolución natural) sobre lo creado artificialmente por el hombre, aunque sea digno de admiración. Son muchos los versos en los que se expresa esta idea, basten estos de “La jirafa en la torre Eiffel” de para ilustrar lo afirmado:

*Dejo ahora el dibujo artístico
por la caricatura,
más fiel que el retrato profesional.
Así dijo el Señor
mientras se alejaba un verde manojito
de estrellas para no interrumpirlo.
[...]
Oráculo del Señor: Oye, pueblo mío,
el año de gracia de 1889,
París montará la Exposición Mundial,
aparecerá entonces un ingeniero inspirado
en la estructura de la jirafa
–cuatro patas y un cuello de 318 metros–.
En verdad os digo,
la jirafa más pequeña es más grande
que la de hierro (Peñalosa, 2011: 46).*

Incluso en su afán por realzar a las cosas de la naturaleza sobre las realizadas por el hombre, Peñalosa llega no a personificar a un árbol, dándole los atributos de un hombre, sino que *arboliza* a una persona, para mostrarla más tierna y más amable, más humana, paradójicamente en un magnífico juego conceptual, en “La mujer-árbol”, donde no hay comparación, sino identificación, expresada gramaticalmente por el guión:

*Desde que me dijeron
que soy mujer-árbol,
comencé a sazonar el fruto,
hubiera querido dorarlo en el sol de una mañana,
acumular en pocas horas el jugo y los sabores,
yo no sabía la eternidad que son nueve meses
ni la noche larga que dura una esperanza.*

[...]

*Mas daba lo mismo que fuera sol, que fuera luna,
niño o niña, importaba ser madre.*

*Cuando el fruto cayó por su peso del árbol,
no era ni sol ni luna, era eclipse total,
tanta espera para dar a luz la sombra*

sin saber que también la muerte nace (Peñalosa, 1997: 279).

Sin lugar a dudas, el franciscanismo es, no ya un elemento de la poética peñalosiana, sino un componente integrador y fundamental de esta. El franciscanismo es la poética de Peñalosa. Pero no sólo esto. Este franciscanismo ha eclipsado otros aspectos tan interesantes de Peñalosa de los que ya se han hablado en este trabajo, y que hacen de Peñalosa –igualmente– un poeta de elevadísima altura lírica y, sin los cuales, su poética quedaría coja. Terminamos el apartado citando unos versos muy ilustrativos de Pájaros de la tarde, “Oración por los poetas”:

Señor,

da siempre a los poetas la mirada de los niños. Que todo les parezca nuevo y limpio, como recién salido de tu creación.

Dales la primera mirada de Adán cuando él solo y su asombro se encontró en el mismo corazón de las cosas bellas.

Haz de sus ojos unos ojos primeros, como si a cada mañana se estuvieran estrenando. Y a cada noche, mientras duermen, límpiales el vaho de sus cristales con las plumas de algodón de tus ángeles. Y les impresionará, la más chiquita flor dormida (Peñalosa, 1997: 57).

Versos que concluyen nuestro ensayo y en los que queda de manifiesto aquella afirmación de d’Ors con la que se abría, de que la imaginación de Peñalosa le permitiría

“presentar las cosas desde puntos de vista inéditos” (d’Ors, 1990: 123). Este es en definitiva la esencia y clave de sus obras, lo que eleva a poesía lo que es corriente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARBALLO, E. (1992). “Literatura de San Luis Potosí del siglo XIX de Joaquín Antonio Peñalosa”. *Letras Potosinas* (San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí) 261(enero-marzo), 22-23.
- CELANO, T. (2003). *Vita Prima. San Francisco de Asís: Escritos biografías, documentos de la época*, J.A.Guerra (ed.). Madrid: BAC.
- D’ORS, M. (1990). “Páginas del diario de Dios”. *Nuestro Tiempo* (Pamplona: Universidad de Navarra), junio, 120-127.
- _____ (2002). *Un pequeño inmenso amor*. Lucena: Cuatro Estaciones.
- DUQUE HERNÁNDEZ, M. Á. (1999). “Escribo para ver si puedo aprender. Charla con Joaquín Antonio Peñalosa”. *El Sol de San Luis* (San Luis Potosí), 19 noviembre, A XLVII, 2.
- GONZÁLEZ SALAS, C. (1960). *Antología mexicana de poesía religiosa*. México: Jus.
- JIMÉNEZ CATAÑO, R. (2000). “Peñalosa: poeta y otras maravillas”. *Istmo* 247, 40-43.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. M. (2003). *Tres caminos y nueve voces en la poesía religiosa hispanoamericana*. Madrid: E- Print Complutense. Obtenido en eprints.ucm.es/3993/.
- OJEDA, D. (ed.). (1997). *Hermana poesía* [poesía completa de Peñalosa]. San Luis Potosí: Editorial Ponciano Arriaga.
- ORDEN DE LOS HERMANOS MENORES (2005). “Itinerario para vivir en comunión fraterna el Centenario de los orígenes del carisma franciscano (2005-2009)”. *Seguir a Cristo con Francisco Hoy* (Roma) 11.
- PAZ, O. (1990). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- PEÑALOSA, J.A. (1948). *Pájaros de la tarde*. San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo.
- _____ (1966). *Un minuto de silencio*. México: Jus.
- _____ (1985). *México lindo y devoto*. Madrid: Propaganda Popular Católica.
- _____ (1986). *Sin decir adiós*. México: Jus.
- _____ (1989). *Diario del Padre Eterno*. México: Ediciones Paulinas.
- _____ (1991). “Todo es nuevo bajo el sol”. En *La vida tiene siete colores*, 16-17. México: Ediciones Paulinas.
- _____ (1992). *Aguaseñora*. San Luis Potosí: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.
- _____ (1997). *Hermana poesía* [poesía completa de Peñalosa], David Ojeda (ed.). San Luis Potosí: Editorial Ponciano Arriaga.
- _____ (1998). *Memorias de un Ángel de la guarda jubilado*. México: Obra Nacional de la Buena Prensa.

_____ (2011). *Río paisano*. F. Arredondo Ramón (ed.). Sevilla: Cuadernos de Poesía Númenor / Fundación Altair.

RATZINGER, J. (2007). *La bendición de la Navidad*. Barcelona: Herder.

VILLASANA MERCADO, I.G. (2009). "Joaquín Antonio Peñalosa a través de su poesía". Conferencia pronunciada en Jornadas en el X aniversario de la muerte de Joaquín Antonio Peñalosa, San Luis Potosí. [Documento obtenido directamente del autor].

Recibido el 30 de marzo de 2015.

Aceptado el 30 de septiembre de 2015.