

tiva de 1950], su *derecho peculiar* estaba en perfecta consonancia con la esencia de nuestro camino, salvo en aquellas cosas que hube de admitir, propias del estado de perfección, para quitarlas cuando Dios nos depare el momento” (*Carta 25-I-61*, n. 42: IJC, p. 97).

Tras el Concilio Vaticano II, el fundador del Opus Dei convocó, con la anuencia de la Santa Sede, un Congreso General Especial que, una vez cerrada su fase plenaria, continuó en sede de comisiones técnicas. La comisión encargada de los aspectos canónicos, ya con la perspectiva de una futura configuración jurídica definitiva, acometió bajo la dirección del fundador la revisión del *Codex Iuris Peculiaris* conforme a las directrices emanadas del Congreso General.

Además de diversas mejoras sistémicas y redaccionales, la comisión dejó preparada para el futuro la supresión por la autoridad competente de los elementos ajenos a la naturaleza del Opus Dei, incrustados en el *ius peculiare* por exigencias de las configuraciones jurídicas anteriores. En 1974 san Josemaría dio los últimos retoques al texto preparado, que aprobó el 1 de octubre de 1974, indicando que se denominara *Codex Iuris Particularis*, para distinguirlo del *Codex* de 1963. Con ese cambio de nombre quedaba de manifiesto también el abandono definitivo de la inadecuada configuración jurídica anterior, pues en el derecho canónico la expresión “derecho particular” se refiere al conjunto de normas cuyos destinatarios son los fieles de una circunscripción eclesial.

Cuando, en 1982, la Sede Apostólica erigió el Opus Dei en prelatura personal, los estatutos que el legislador otorgó a la prelatura eran transcripción fiel del texto del *Codex* de 1974, con algunos retoques imprescindibles para reflejar la naturaleza de la nueva configuración jurídica. Este procedimiento usado por el legislador, al adoptar y sancionar como estatutos de la nueva circunscripción erigida el texto que

el fundador había dejado preparado, ha permitido que, por vía de derecho particular pontificio, se perfeccionara ulteriormente la adecuación que ya ofrecían los rasgos generales de la figura de prelatura personal a la realidad espiritual, pastoral y apostólica del Opus Dei (cfr. JUAN PABLO II, Const. Ap. *Ut sit*, Proemio).

Voces relacionadas: Descripción general del Opus Dei (ver Introducción); Itinerario jurídico del Opus Dei; Prelaturas personales.

Bibliografía: IJC, en especial pp. 454 ss. (contiene en Apéndice el texto oficial latino de los Estatutos, pp. 628 ss.; también en OIG, pp. 309-346); Valentín GÓMEZ-IGLESIAS - Antonio VIANA - Jorge MIRAS, *El Opus Dei, Prelatura Personal. La Constitución Apostólica «Ut Sit»*, Pamplona, Navarra Gráfica Ediciones, 2000, pp. 57-95; Antonio VIANA, “Contenidos del derecho particular del Opus Dei”, *Ius Canonicum*, 39 (1999), pp. 85-122.

Jorge MIRAS

ESTILO LITERARIO

1. San Josemaría como escritor. 2. Rasgos de estilo. 3. *Camino, Surco y Forja*. 4. *Santo Rosario y Via Crucis*. 5. Homilias.

1. San Josemaría Escrivá como escritor

Conviene precisar en qué sentido se llama escritor a san Josemaría, ya que todos sus críticos coinciden en que no escribió para ser leído en cuanto escritor. Sus libros tienen un destinatario y una finalidad evangelizadora (“querría escribir libros de fuego...”, anotó en 1931) a la que se superpeditan los aspectos formales. Pero este hecho no quita su valor literario. Es por lo demás algo en común con la literatura religiosa, cuya dilatada tradición alcanza el cenit en los místicos del Siglo de Oro que él leyó, comenzando por santa Teresa. Hay que recordar que el discurso místico, as-

cético y espiritual utiliza los ingredientes propios de cualquier comunicación literaria, si bien al servicio de fines específicos.

El lenguaje religioso de san Josemaría se hace literatura a partir de una vivencia del misterio divino que corresponde a gracias muy singulares y es, a partir de ahí, como el misterio se reviste de luz en sus palabras. Sus escritos confirman una experiencia religiosa primordial, una intimidad genuina con Dios Creador y Redentor, un “silencio” paradigmático e indispensable para que fragüe el lenguaje auténticamente religioso. En este sentido, su literatura arranca de la Vida y apunta a la vida. En sus textos las palabras no llaman a las palabras; es la Vida la que llama a las palabras y es así como “forjó un estilo literario que delata no obstante al poeta, al cronista, al narrador y al ensayista en un grado de perfección que me atrevo a llamar *genial*, desde el estricto punto de vista de la crítica literaria” (IBÁÑEZ LANGLOIS, 2002, p. 9). Esa genialidad radica en la adecuación fondo/forma, en la fusión de sus experiencias en un lenguaje plástico, directo e imaginativo, responsable de la enorme difusión de sus textos.

2. Rasgos de estilo

Josemaría Escrivá de Balaguer transmite su experiencia espiritual en un lenguaje “*universal*: o sea, descontextualizado, utópico, ucrónico y, en suma, simbólico” (GARRIDO, 2002, p. 230). Su deseo de “dar a conocer una manera *nueva como el Evangelio y como el Evangelio vieja* de vivir el cristianismo se materializará unas veces en procedimientos de iteración, de amplificación; otras, condensando la expresión en máximas fuertemente elípticas que, al definir de modo innovador, producen un extrañamiento que impide la banalización de lo que se dice, la lectura superficial y deformante que inutiliza aquello que se quiere expresar” (ALONSO SEOANE, 2002, pp. 154-155). Recursos que expresan fuertes subrayados de la espiritualidad del Opus Dei —encarnar lo

más espiritual— por medio de un lenguaje de figuras sensibles, directo y sintético.

Su afán de claridad se plasma en una prosa que comparte la difícil facilidad de los clásicos, a quienes leyó desde su adolescencia, y es fruto de su “vigilancia constante por la propiedad del lenguaje, la corrección de la sintaxis y la armónica proporción de las partes” (CECH, pp. 162s). “Por otra parte, el tono amable y bien humorado, los rasgos de apasionamiento y cordialidad y el modo franco y rotundo de las interpelaciones son trazos que, más allá de las convenciones de género y estilo y los usos de la lengua de la época, expresan la personalidad del autor” (GARRIDO, 2002, p. 257). Su léxico cotidiano, matizado y preciso se abre a casi todos los registros, desde lo castizo y popular a lo más novedoso; siempre al servicio de ese “fuego” que quiere transmitir. Y se plasma a través de lo que llamaba “don de lenguas”, en un estilo conciso y directo, abierto a lo universal y que por su capacidad de resonancia a través de los siglos, le convierte en un clásico.

3. Camino, Surco y Forja

Camino surge de la vida, de su labor apostólica con jóvenes, en un estilo coloquial y directo, revolucionario en la literatura religiosa. Lo autobiográfico y lo epistolar son los carriles de estos 999 puntos (numéricamente, tres veces nueve, a su vez tres veces tres en homenaje a la Trinidad), provenientes muchos de ellos —como ocurre también en *Forja*— de los *Apuntes íntimos* que san Josemaría fue anotando desde 1930 y que incorporó a los libros destinados a la publicación despersonalizando la redacción pasando del “yo” al “tú”. El autor construye su libro con “fragmentos de cartas llenas de vida, retazos de conversaciones que quedaron plasmados por escrito en servicio propio y ajeno, abiertos a la atemporalidad puesto que los problemas que se ponen sobre el tapete son de carácter e interés universales” (CA-

BALLERO, “*Camino*: el molde epistolar al servicio de la literatura religiosa”, en GVQ, II, p. 241): “me dices”, “me preguntas”, “me escribes”...: “te entiendo”, “yo te diré”, “te quiero feliz”, “me has hecho reír”, “Tú ya ves”... Con un *tú* siempre en el texto (“tú y yo tenemos que”, “tú y yo podemos con la ayuda de Dios”), destinatario al que se dirige el joven sacerdote, compartiendo esa búsqueda de Camino, Verdad y Vida sintetizada en el lema: “Que busques a Cristo, que encuentres a Cristo, que ames a Cristo” (C, 382). Un *tú* al que anima, para que “mejores tu vida y te metas por caminos de oración y de Amor” –dirá en el prólogo–; e interpela a través de interrogaciones, que condensan toda una propuesta de horizontes infinitos: “¿Por qué no te entregas a Dios, de una vez..., de verdad..., ¡ahora!?” (C, 902). Sin ese *tú*, reforzado por dativos éticos y posesivos afectivos, el libro carecería del soporte revolucionario que, paradójicamente le convertirá en nuevo clásico.

Las marcas de la oralidad también configuran el libro: el diálogo se plasma en palabras, giros, o exclamaciones propias de lo coloquial: “Pues mira” (C, 230), “¡Ya sé!” (C, 327), “Bien. ¿Y qué?” (C, 485), “¡Oye!” (C, 805); y que expresan indignación, sorpresa o atraen la atención del oyente con su toque de ironía. “Il y a chez Escrivá un côté provocateur, que seul l’humour tempère” (Hay en Escrivá un punto de provocación, que sólo el humor atempera) (GONDRAND, “Les marques de l’oralité dans *Camino*”, en GVQ, II, p. 263). Provocación para despertar a los dormidos o rescatar a los despistados, fruto de su espíritu de contemplación que cuaja en un estilo apelativo, en los imperativos que urgen a la acción: “Confía. –Vuelve. –Invoca a la Señora y serás fiel” (C, 514). O en puntos suspensivos que refuerzan la complicidad entre emisor y destinatario, al que ayudan a reflexionar y rezar. El libro va creciendo, con ese ritmo ágil, entrecortado y rápido, capaz de condensar todo un programa vital: “Sé recio. –Sé viril. –Sé hombre. –Y después... sé ángel” (C, 22). Un

ritmo en ocasiones ternario, que utiliza la repetición, la anáfora, y explota la sonoridad de las palabras: “Voluntad. –Energía. –Ejemplo. –Lo que hay que hacer se hace”... (C, 11).

¿Género literario? El aforismo. Máximas, microrrelatos, consejos, *consideraciones* –éste último fue el título elegido por el autor para la primera edición (1934) de lo que, con el tiempo, sería *Camino* (1939)–. El aforismo –“texto breve y sentencioso, portador de un pensamiento o de un contenido de sabiduría intenso, en un contexto de fragmentos afines pero misceláneos: no sistemáticos” (IBÁÑEZ-LANGLOIS, 2002, p. 19)– es un latigazo verbal, fulminante, brevísimo, con precedentes en la sabiduría sentenciosa de clásicos y místicos, con un sentido muy positivo y nunca pesimista. “(...) Los aforismos de C. se mueven en el ámbito de las *consideraciones* (espirituales), que tienen un puesto propio en la tradición teológico-espiritual: son aforismos dispuestos para el diálogo con Dios” (CECH, p. 156), es decir, tienen una originalidad que no responde a la previa elección de un género literario, sino a su objetivo evangelizador.

En cuanto al estilo, “la fuerza del mensaje se apuntala en una forma escueta, muy bien elegida. Ese lenguaje vibrante, conciso y gráfico, teñido de buen humor y con su punta de ironía, está cuajado de metáforas y comparaciones... pero sobre todo de *paradojas*, porque paradójica es la vida del cristiano como supieron muy bien los místicos” (CABALLERO, “*Camino*: el molde epistolar al servicio de la literatura religiosa”, en GVQ, II, p. 247): “Si pierdes el sentido sobrenatural de tu vida, tu caridad será filantropía; tu pureza, decencia; tu mortificación, simpleza; tu disciplina, látigo, y todas tus obras, estériles” (C, 280). Y entreverado de imágenes sensoriales como “sembradores impuros del odio” (C, 1) que “viene a resultar, pues, si se inserta en sus ecos evangélicos y patrísticos, un ejemplo de lo que llamaba Gracián agude-

za de improporción, una contrariedad muy llamativa: el impacto causado en el lector no estriba ahora en una imagen concreta sino en la disonancia que se siente entre lo que debiera ser la misión del sembrador y lo que en verdad hacen los que siembran odio; hasta tal punto que el odio pervierte y esteriliza” (ARELLANO, 2003, p. 105). Un ejemplo del manejo intuitivo del idioma sobre un léxico rico y variado, no exclusivamente espiritual, sino que remite al mundo cotidiano (del estudiante, constructor, militar, médico, albañil...) y engloba el contexto español reciente.

Surco y *Forja* tienen en común con *Camino* el ser libros de aforismos. Ambos fueron publicados póstumamente bajo el cuidado de Álvaro del Portillo, que realizó las últimas revisiones del texto.

Surco, que consta de mil números distribuidos en treinta y dos capítulos, apareció en 1986, eco de *Camino* y de las reacciones a éste. Sus aforismos se engarzan al hilo de las virtudes humanas (generosidad, alegría, audacia, humildad, ciudadanía, sinceridad, lealtad...), que van abriendo un surco fecundo. Sus destinatarios se amplían, no son sólo jóvenes del entorno inmediato; y aparecen así nuevos puntos que se refieren a las exigencias sociales de la fe con las que se encuentra la persona en la edad madura. De nuevo la paradoja y una especial síntesis de juegos de palabras se transforman en vehículo para impulsar la vida interior del cristiano, fustigado con cierta ironía por su inautenticidad: “«Un minuto de rezo intenso; con eso basta». –Lo decía uno que nunca rezaba. –¿Comprendería un enamorado que bastase contemplar intensamente durante un minuto a la persona amada?” (S, 465).

Forja, aparecido en 1987, es el libro más *místico* de la trilogía, vuelca en aforismos 1055 puntos distribuidos en trece epígrafes. “De nuevo aparece la ordenación al modo de *Camino*: desde el *deslumbriamiento* (capítulo I) que produce el horizonte descubierto, hasta la meta de la *eternidad*

(último capítulo), pasando por las tareas y las luchas (interiores y exteriores) que se presentan a lo largo del trayecto” (GARRIDO, 2002, p. 240). Ambos libros remiten a la llamada universal de la santidad, pero con diversos matices: *Forja* parece centrarse en el carácter interior y la dimensión mística de esa llamada, lo que produce rebrotes autobiográficos e imágenes como la del fuego. Retornan también los microrrelatos aprovechando motivos legendarios, folklóricos, literarios... siempre en función de su deseo de expresar lo humano como metáfora de lo divino: “Estás como el pobrete que de pronto se entera de que es ¡hijo del Rey! –Por eso ya sólo te preocupa en la tierra la Gloria –toda la Gloria– de tu Padre Dios” (F, 334).

4. *Santo Rosario y Via Crucis*

Santo Rosario es un libro escrito para estimular esta devoción, una glosa de los quince misterios que constituían el itinerario anterior a la adición de los *Misterios luminosos* realizada por Juan Pablo II, contemplados por autor y lector, que se sitúan en la escena como un personaje más, lo que favorece la complicidad entre ambos y con los personajes de la historia: “ven conmigo y –éste es el nervio de mi confianza– viviremos la vida de Jesús, María y José (...). En una palabra: contemplaremos, locos de Amor (no hay más amor que el Amor), todos y cada uno de los instantes de Cristo Jesús” (SR, “Al lector”).

La breve descripción de cada misterio según los textos bíblicos, se tiñe de lirismo por la presencia del autor en el texto: “No olvides, amigo mío, que somos niños” (SR, Primer Misterio Gozoso). Aquí radica el acierto, en la elección del “punto de vista narrativo en primera persona, con su correspondiente invención de personajes dialécticos, el yo y el tú, el narrador-niño y el lector-niño: perspectiva que es, a la par e inseparablemente, lírico-narrativa y espiritual-teológica” (IBAÑEZ-LANGLAIS, 2002, pp. 78-79). Cercanía afectiva, deslumbra-

miento, ternura y audacia caracterizan el texto narrativo, ese camino de infancia espiritual recia que se cierra con un propósito ascético.

Hay dos momentos comunicativos y dos tiempos –pasado y recreación en presente por parte de cada lector, escena y contemplación–. Y un desplazamiento de lo narrativo –se eliden muchos de los pasajes evangélicos– a lo representativo –se amplían las secuencias del nacimiento, anunciación, etc.–. Todo ello con una finalidad que “no es sólo estética. Hay un deliberado propósito de conmover al lector y sumirle en la contemplación” (de modo que) “el receptor tome la iniciativa y llegue a ser creador, coautor, autor principal del discurso” (VILARNOVO, 2002, pp. 89-90).

Via Crucis, publicado póstumamente y bajo el cuidado de Álvaro del Portillo, describe y medita las catorce estaciones de este ejercicio piadoso. Su fuente son los Evangelios y algunos textos de profetas del Antiguo Testamento “que encuentran en Cristo y, en particular, en su Pasión y Muerte su exacta sutura espiritual” (FABRO, 2002, p. 179). La descripción, sintética y muy gráfica, de los momentos culminantes de la Pasión del Señor, va seguida de la reacción afectiva del narrador, más libre e imaginativa, que se proyecta sobre el lector destinatario para impulsar su contemplación: “La Cruz hiende, destroza con su peso los hombros del Señor (...). Un dolor agudo penetra en el alma de Jesús, y el Señor se desploma extenuado. Tú y yo no podemos decir nada: ahora ya sabemos por qué pesa tanto la Cruz de Jesús. Y lloramos nuestras miserias (...). Jesús ha caído para que nosotros nos levantemos: una vez y siempre” (VC, III Estación).

A cada escena le siguen cinco puntos de meditación, extraídos por Del Portillo de diversos escritos de san Josemaría. Hay, además, una doble estructura pictórica como ilustración del libro –un *via crucis* de Tiépolo para las primeras ediciones– que ayuda a la oración, finalidad siempre prio-

ritaria. Y la misma prosa límpida, el tono coloquial de textos anteriores.

5. Homilías

Es Cristo que pasa y Amigos de Dios reúnen aspectos basados en la predicación oral de san Josemaría, siempre comprometida en la glosa paso a paso de la humanidad de Cristo, metiéndose en el Evangelio como un personaje más, viéndole actuar, sonreír, hacer el bien. Y extrayendo las consecuencias: es factible acercársele íntimamente, por el Pan y la Palabra vivificadores. El autor escribe como habla (con viveza coloquial) y habla como escribe (con rigor sintáctico e intelectual), como un padre que conversa con sus hijos. Son homilías que impulsan la conversación del oyente/lector con Dios. Las homilías incluidas en *Es Cristo que pasa* están ordenadas al hilo del ciclo litúrgico (Adviento, Navidad, Epifanía, Ascensión, fiestas de la Virgen...). Las de *Amigos de Dios* remiten a virtudes o misterios de la fe, llevados a los textos por medio de pasajes relevantes del Evangelio y Antiguo Testamento. En uno y otro caso se acude a citas de Padres de la Iglesia o santos, para aplicarlas después a la problemática contemporánea.

En ocasiones, el mensaje es subrayado por medio de la cita inicial del texto latino de la Vulgata que le evoca el modo tradicional de confirmar la autoridad doctrinal de la predicación: “*Pax in coelo*, paz en el cielo. Pero miremos también el mundo: ¿por qué no hay paz en la tierra? No; (...) No hay paz tampoco en la Iglesia, surcada por tensiones que desgarran la blanca túnica de la Esposa de Cristo. No hay paz en muchos corazones (...)” (ECP, 73). Las interrogaciones retóricas persiguen provocar en el oyente/lector una respuesta personal, nunca pesimista. No hay retórica vacía, sino la exposición de la doctrina cristiana en moldes metafóricos, utilizando recursos del idioma como la antítesis, con un ritmo cortado y vibrante, asindético: “Somos la oscuridad, y Él es clarísimo

resplandor; somos la enfermedad, y Él es salud robusta; somos la escasez y Él la infinita riqueza; somos la debilidad, y Él nos sustenta, *quia tu es, Deus, fortitudo mea*, porque siempre eres, oh Dios mío, nuestra fortaleza” (ECP, 80).

Algunas homilias son más narrativas, de mayor desarrollo conceptual y utilizan más la parábola (“pequeños relatos y descripciones que producen una pausa en la exposición y cumplen la función pictórica de hacer ver –revivir o vivir, en el caso de las escenas evangélicas– aquello a que el autor alude como referencia”, ALONSO SEOANE, 2002, p. 156) al servicio de la aprehensión de lo sobrenatural. Pero todas la usan en mayor o menor medida: “En una ocasión vi un águila encerrada en una jaula de hierro. Estaba sucia, medio desplumada; tenía entre sus garras un trozo de carroña. Entonces pensé lo que sería de mí, si abandonara la vocación recibida de Dios” (ECP, 11).

Viveza, claridad expositiva, ausencia de innecesarios nexos subordinantes son los recursos para hacerse entender por parte de un autor cuya presencia en el texto es habitual, a veces de modo oblicuo. De ahí la sensación de vida que producen estas homilias, cuyo destinatario queda también recogido mediante interrogaciones retóricas, exclamaciones, súplicas. O la primera persona del plural o el “tú y yo” que engloba emisor y destinatario: “¿Cómo va tu vida de oración? ¿No sientes a veces, durante el día, deseos de charlar más despacio con Él? ¿No le dices: luego te lo contaré, luego conversaré de esto contigo?” (ECP, 8). Lenguaje familiar, expresiones vivas, coloquiales; términos absolutos para expresar la infinitud del amor divino, junto a adverbios como “aquí, ahora, hoy” porque la santidad siempre es tarea concreta, de la vida cotidiana. Para comunicar la experiencia sobrenatural reelabora la literatura ascético-mística con un toque original, aunque utilizando sus recursos (antinomía, metáfora, imagen, alegoría),

de origen evangélico o de cuño propio: “El amor trae consigo la alegría, pero es una alegría que tiene sus raíces en forma de cruz” (ECP, 43).

Voces relacionadas: Escritos de san Josemaría: Descripción de conjunto.

Bibliografía: María José ALONSO SEOANE, “Homilias y escritos breves. Algunos aspectos de retórica literaria”, en Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO (coord.), *La obra literaria de Josemaría Escrivá*, Pamplona, EUNSA, 2002, pp. 151-174; Cornelio FABRO, “Via crucis: la contemporaneidad del cristiano con Cristo”, en *ibidem*, pp. 175-187; François GONDRAND, “La intención y el género literario en *Camino*”, en *ibidem*, pp. 57-86; Antonio VILARNOVO, “Santo Rosario: escena y contemplación en el discurso”, en *ibidem*, pp. 87-138; Constantino ÁNCHEL (dir.), *En torno a la edición crítica de Camino*, Madrid, Rialp, 2003; Ignacio ARELLANO, “Camino: la edición crítico-histórica de Pedro Rodríguez”, en *ibidem*, pp. 101-107; María CABALLERO, “Camino: el molde epistolar al servicio de la literatura religiosa”, en GVQ, II, pp. 237-247; François GONDRAND, “Les marques de l’oralité dans *Camino*”, en *ibidem*, pp. 249-278; José Miguel IBAÑEZ-LANGLAIS, *Josemaría Escrivá como escritor*, Madrid, Rialp, 2002; Pedro RODRÍGUEZ, “Género literario, finalidad y estructura de *Camino*”, CECH, pp. 153-166; Andrés VÁZQUEZ DE PRADA, “Semblanza y estilo”, en *El Fundador del Opus Dei*, Madrid, Rialp, 1983, pp. 405-444.

María CABALLERO WANGÜEMERT

ESTUDIO

1. Importancia del estudio para el crecimiento intelectual.
2. Estudio y vida interior.
3. El estudio en orden a la formación profesional y cultural.
4. Estudio y desarrollo de la personalidad.

“Si has de servir a Dios con tu inteligencia, para ti estudiar es una obligación grave” (C, 336). En su comentario a este punto de *Camino* subraya Pedro Rodríguez el “carácter central del estudio, de la actividad científica y del trabajo en general”,

Aviso de Copyright

Cada una de las voces que se ofrecen en esta Biblioteca Virtual forma parte del *Diccionario de San Josemaría Escrivá de Balaguer* y son propiedad de la Editorial Monte Carmelo, estando protegidas por las leyes de derecho de autor.