Estudio literario de *Camino*, *Surco* y *Forja*

Guadalupe Ortiz de Landázuri Busca
Editora, España

1. La estética

La consideración sobre los aspectos literarios de estas tres obras: *Camino, Surco* y *Forja*[1] —en realidad se puede considerar que forman una—, apuntan a una cuestión básica en estética.

El interrogante que se plantea desde este punto de vista estrictamente literario es el siguiente: ¿Tenemos entre manos una obra de arte? ¿Estos tres libros pueden considerarse "literarios"?

[1] *Camino* se editó por primera vez en 1934 con el título de *Consideraciones espirituales*; en 1939 aparece la 2ª edición aumentada con el nombre actual y definitivo.
Surco se editó en 1986; se trata de una edición póstuma al fallecimiento del autor (1975), aunque su redacción se realizó de manera progresiva desde muchos años antes. De hecho, en 1950 —como anota el autor en la séptima edición castellana de *Camino,* y recoge monseñor Álvaro del Portillo en la *Presentación* de la primera edición de *Surco* datada en Roma el 26 de junio de 1986— el beato Josemaría Escrivá de Balaguer ya prometía a sus lectores la inminente edición de este libro.
Forja vio la luz pública en 1987, un año después de la publicación de *Surco*. También en la presentación de monseñor Álvaro del Portillo, datada en Roma el 26 de diciembre de 1986, se confirma la redacción progresiva del texto, que recoge en parte experiencias personales que el autor dejó por escrito en unos cuadernos a lo largo de los años treinta.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

2. "El arte por el arte"

La literatura —y el arte en general— para algunos críticos tiene que ser esencialmente "gratuita"; es decir, no debe tener otra finalidad que la de ser contemplada, leída; «su función consiste en ser obra de arte y en ningún caso vehículo para la transformación del individuo o de la sociedad»[2]. En la literatura y en el arte, lo único que importa es la obra en sí; más aún, la pieza artística no debe aportar nada más que lo que ella es. Esta es la tesis más esteticista defendida por los seguidores "del arte por el arte". Para estos teóricos la trilogía que comentamos no tendría un interés artístico ni literario, ya que estas tres obras se plantean desde el principio con una finalidad no literaria: más bien entre didáctica, inquietante y sorprendente, ya que buscan mover y conmover, impeler, llamar la atención del lector, más aún: implicarlo[3]. El texto apela al lector; pretende provocar un cambio de actitud y de conducta. Invita a "la propia aventura personal". Nada más lejos de la única contemplación artística que define el canon de aquellos modernistas. La obra del Beato Escrivá de Balaguer compromete al lector[4].

Lo dice de una manera clara el autor en *Forja*, 562[5].

[2] R. Jara y otros, *Diccionario de términos e "Ismos" literarios*. Ediciones José Purrua Turanzas, S.A., Madrid 1977, p. 19.

[3] Veamos lo que dice el autor, por ejemplo, en *Forja 1*: «Hijos de Dios. —Portadores de la única llama capaz de iluminar los caminos terrenos de las almas, del único fulgor, en el que nunca podrán darse oscuridades, penumbras ni sombras.
—El Señor se sirve de nosotros como antorchas, para que esa luz ilumine... De nosotros depende que muchos no permanezcan en tinieblas, sino que anden por senderos que llevan hasta la vida eterna».

[4] Ver el "prólogo" de *Camino* que se recoge más adelante. Concretamente podemos fijarnos en este fragmento:
«... Y estas confidencias las escucha Dios.
No te contaré nada nuevo.
Voy a remover en tus recuerdos,
para que se alce algún pensamiento
que te hiera:
y así mejores tu vida
y te metas por caminos de oración
y de Amor.
Y acabes por ser alma de criterio».

[5] «Al predicar que hay que hacerse alfombra en donde los demás pisen blando, no pretendo decir una frase bonita: ¡ha de ser una realidad! ...».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

3. La literatura de valores universales

Vayamos un poco más allá, puesto que la postura de raíz modernista a la que aludíamos[6] es estrecha, radical y no deja margen para un amplio sector de la literatura —pensemos en el ensayo, en la biografía, en el diario e incluso en la mayoría de novelas y poemas—, planteémonos de nuevo la función literaria. Si el arte y la literatura, además de nacer para ser contemplados; además de tener una función de goce estético —en un sentido muy amplio y variado—, aportan algo más, entonces sí que podríamos plantearnos la estética de estas obras del Beato Josemaría.

El arte no es arte simplemente porque sea "gratuito". La "gratuidad" no es garantía esencial de lo artístico. La esencia del arte —de cada obra de arte— es, más bien, su capacidad de transmitir una vivencia humana a quien lo contempla (ya sea placentera, ya inquietante). El arte, en definitiva, es una vía de conocimiento —completamente diferente a la lógica y discursiva— que enlaza con la sensibilidad y la intuición del lector o del espectador; lleva a un reconocimiento de la realidad, o del ser humano, o incluso, de uno mismo por una vía "artística", distinta por tanto de la que utiliza la ciencia.

Si partimos de esta última explicación sí que podemos decir que la trilogía tiene ciertamente unos rasgos artísticos, que se deducen de su expresividad, de su capacidad de comunicar algo al lector —no sólo por el razonamiento lógico o intelectual—. El lector comparte a menudo las experiencias humanas que en la obra encuentra plasmadas; conecta anímicamente con lo que dicen e incluso "se siente explicado" él mismo; se puede "reconocer", "emocionar" porque se comprende y comprende también mejor la realidad que le rodea: esa interrelación compleja formada por la sintaxis de las personas, la psicología, la convivencia, la subjetividad[7]. Este aspecto, desconsiderado por los esteticistas, sí que otorga a la obra de Escrivá de Balaguer un carácter literario y artístico.

[6] Dentro del complejo mundo estético del movimiento modernista, se sitúa la corriente llamada "El arte por el arte", que en su derivación definitiva llevará al "arte decadente".

[7] En *Forja 119* encontramos un ejemplo claro: «No te avergüence descubrir que en el corazón tienes el 'fomes peccati' —la inclinación al mal, que te acompañará mientras vivas, porque nadie está libre de esa carga.
No te avergüences, porque el Señor...».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

4. El lenguaje connotativo

Una de las características del lenguaje literario es que es eminentemente connotativo, metafórico, seductor, insinuante, de manera que alude a experiencias que el lector comparte o puede compartir porque son universales, como sucede, por ejemplo en *Surco* 498[8], dónde el lector entrevé que las cosas aún más materiales se pueden hacer de muchas maneras, porque sabe por experiencia propia cuándo se ha implicado a fondo en una tarea o la ha realizado superficialmente. Detengámonos un momento en *Camino 321*:

«Alma de apóstol: esa intimidad de Jesús contigo, ¡tan cerca de Él, tantos años!, ¿no te dice nada?».

En este punto el autor pone el dedo sobre el significado del lenguaje connotativo cuando escribe «¿no te dice nada?» Precisamente la función connotativa apunta hacia ese espacio subjetivo, impreciso, pero muy expresivo: hay cosas, hay experiencias que dicen "algo más", que sugieren.

5. El lenguaje denotativo

Frente al lenguaje literario, el habla coloquial y todavía mucho más el lenguaje científico procura huir de la connotación —por aparecer como engañosa frente al realismo notarial de la lengua del estudioso—, y busca la expresión denotativa, la claridad expositiva, referencial, precisa, inconfundible, diáfana —siempre que esto es posible (al agua se le llama "H_20", por voluntad de precisión)—. Por ejemplo si un científico o un campesino hablan del "burro", se refieren al asno: «animal solípedo, como de metro y medio de altura, de color, por lo común ceniciento, con las orejas largas y la extremidad de la cola poblada de cerdas. Es muy sufrido y se le emplea como caballería y como bestia de carga y a veces también de tiro»[9]. Se procura, en el lenguaje coloquial y en el científico, el entendimiento directo. El lenguaje científico quiere ser transparente. Dicha pre-

[8] «Me escribes en la cocina, junto al fogón. Está comenzando la tarde. Hace frío. A tu lado, tu hermana pequeña —la última que ha descubierto la locura divina de vivir a fondo su vocación cristiana— pela patatas. Aparentemente —piensas— su labor es igual que antes. Sin embargo, ¡hay tanta diferencia!

—Es verdad: antes "sólo" pelaba patatas; ahora, se está santificando pelando patatas».

[9] *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, tomo I, Madrid 1992.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

cisión científica, queda muy lejana de las alusiones que hace el Beato al hablar de este animal al que utiliza como metáfora de la perseverancia.[10]

Fijémonos en otro ejemplo claro en el que el autor combina la denotación y la connotación: *Camino* 91[11]. La primera parte de este punto la ocupa el lenguaje denotativo —de diccionario, podríamos decir—: «Orar es hablar con Dios». El lenguaje denotativo busca el concepto, la definición, en este caso, de "orar". Mientras que en la segunda parte, el autor continúa la explicación, la amplifica utilizando un lenguaje connotativo que da relevancia a la intensidad del concepto. El denotativo señala: "esto es esto" ("Orar es hablar con Dios"). El connotativo sugiere, amplifica, apunta hacia una salida pero la deja abierta, invitando al lector a experimentar lo que ahí se dice. El autor utiliza un lenguaje que esboza una realidad, sin cerrarla para que sea el lector quien prosiga, a partir del verbo final: "¡Tratarse!"

6. Las funciones del lenguaje

Además de la función primaria del lenguaje que es denotativa, referencial, práctica, y busca al máximo la comunicación —alguien habla para entenderse con otro e intenta transmitir bien su mensaje para que el receptor lo recoja correctamente—, el lenguaje tiene otras funciones secundarias —que pueden pasar a un primer plano.

En el significado de cualquier mensaje se reconocen tres componentes fundamentales: el sensorial, el lógico y el afectivo. Estos tres aspectos sólo pueden separarse teóricamente ya que, en la práctica, se influyen y contaminan mutuamente.[12]

Entremos por un momento en *Forja 656*:

[10] *Camino* 998: «¡Bendita perseverancia la del borrico de noria! —Siempre al mismo paso. Siempre las mismas vueltas.— Un día y otro: todos iguales. Sin eso, no habría madurez en los frutos, ni lozanía en el huerto, ni tendría aromas el jardín.
Lleva este pensamiento a tu vida interior».

[11] «Me has escrito: 'orar es hablar con Dios. Pero, ¿de qué?' —¿De qué? De Él, de tí: alegrías, tristezas, éxitos y fracasos, ambiciones nobles, preocupaciones diarias..., ¡flaquezas!: y hacimiento de gracias y peticiones: y Amor y desagravio.
En dos palabras: conocerle y conocerte: '¡tratarse!'».

[12] «Una afirmación puede ser usada en consideración a la "referencia", verdadera o falsa, a que da lugar: en esto consiste el uso *científico* del lenguaje. Pero también puede usarse teniendo en cuenta los efectos en el ámbito de las emociones y las actitudes producidas por la referencia que ella determina: éste es el uso *emotivo* del lenguaje». (I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, Londres 1926², p. 267.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

«¡Acabar!, ¡acabar![13] —Hijo, 'qui perseveraverit usque in finem, hic salvus erit' —se salvará el que persevere hasta el fin.

—Y los hijos de Dios disponemos de los medios, ¡tú también!: cubriremos aguas, porque todo lo podemos en Aquél que nos conforta.

—Con el Señor no hay imposibles: se superan siempre».

Si intentamos aislar los tres componentes que hemos señalado más arriba, podríamos hacerlo, aunque el significado que encierra el punto depende de los tres juntos. Hay una primera *faceta sensorial*, que va unida también al aspecto fónico: la prisa que se deriva de la repetición de "acabar" al inicio y entre admiraciones. El *contenido lógico* lo podríamos expresar diciendo que el autor habla de la perseverancia humana y de la confianza en Dios, porque Él es todopoderoso. Si intentamos acotar el *componente afectivo*, hablaremos de la importancia de las admiraciones; del trato cercano dado al lector —"hijo", le llama—; de la metáfora que encierra la expresión "cubrir aguas", de connotaciones arquitectónicas; de la primera persona del plural cargada de afecto porque incluye al propio lector: «todo lo pode*mos* ... *nos* conforta», etc... Esta pequeña intromisión en el punto de *Forja* nos ha permitido ver que su significado está empapado de connotaciones que se influyen mutuamente, creando un ambiente y una significación compleja, que depende de los diferentes componentes semánticos entrelazados.

7. La función emotiva

La palabra poética desarrolla ampliamente la función emotiva y estética del lenguaje, de tal manera que la lectura de un poema[14] se percibe de una manera peculiar por cada lector e incluso de manera diferente por una misma persona en ocasiones diversas. El poema desarrolla al máximo la capacidad sugerente y polisémica del lenguaje; se abre ante el lector provocando una emoción singular, que proviene de la palabra redescubierta por la luz que le confiere una situación no habitual —a veces "rara"—; por la relación con el resto de palabras que crean una atmósfera propia. La carga afectiva del lenguaje en nuestra trilogía no se puede considerar simplemente una cuestión de estilo, llevados por una interpretación conceptualista del mensaje —que lo empobrecería y distorsionaría esencialmente—. Dicha carga afectiva[15], provoca un determinado ambiente y

[13] En *Camino 837* hay un punto con un inicio muy similar a este: «¡Galopar, galopar!... ¡Hacer, hacer!...».

[14] Utilizo a menudo la comparación literaria con el poema ya que la poesía es la expresión más radical del lenguaje literario.

[15] Leer, por ejemplo, los puntos *145* y *274* de *Camino* y ver el efecto poético de las expresiones: «Aquel *tenientillo* del bigote moreno...» y «... Me decía aquel *muchachote*...».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

viene indicada por una peculiar selección lingüística, por los distintos movimientos rítmicos que el autor utiliza; por el cambio en la intensidad emotiva; por las combinaciones, oscilaciones... de la velocidad del discurso, alargamientos silábicos, etc. En su estado puro la afectividad queda claramente expresada en el uso de las interjecciones.[16]

En los escritos del Beato que comentamos, se da esa emoción, esa proximidad al poema, esa función emotiva destacada[17]. Otra muestra —que requeriría un estudio literario detallado—, imposible de olvidar para quien haya leído los textos del Beato es la que se recoge en el punto número uno de *Camino*, verdadero pórtico de la obra del autor.[18]

8. El fondo y la forma

De nuevo nos acercarnos a otra cuestión estética muy debatida en la historia de la crítica literaria y que vuelve a tener fuerza en diversos ámbitos literarios.

Ya la tradición retórica definía la literatura como «un fingimiento de cosas útiles cubiertas o veladas de muy formosa cobertura». Se plantea así el eterno dilema más conocido por la distinción entre "fondo" y "forma", entendiendo "fondo" como lo que en realidad el poema quiere transmitir —"las cosas útiles"— y "forma", la manera de expresarlo —"la formosa cobertura", que en realidad alude al "fingimiento". Otros retóricos hablan de la pieza literaria compuesta por una forma agradable, que envuelve una lección, una medicina conveniente al lector. Nos encontramos con un planteamiento muy similar si nos acercamos a otra postura extrema, la estética marxista, que contempla la obra de arte simplemente como la manifestación adecuada de un momento histórico, fruto de

[16] Por ejemplo en *Surco 876*: «Cara a la muerte, ¡sereno! —Así te quiero. —No con el estoicismo frío del pagano; sino con el fervor del hijo de Dios, que sabe que la vida se muda, no se quita. —¿Morir?... ¡Vivir!».

[17] *Surco* 857: «Aquel amigo nos confiaba sinceramente que jamás se había aburrido, porque nunca se había encontrado solo, sin nuestro Amigo.
—Caía la tarde, con un silencio denso... Notaste muy viva la presencia de Dios... Y, con esa realidad, ¡qué paz!».

[18] «Que tu vida no sea una vida estéril. —Sé útil. —Deja poso. —Ilumina, con la luminaria de tu fe y de tu amor.
Borra, con tu vida de apóstol, la señal viscosa y sucia que dejaron los sembradores impuros del odio. —Y enciende todos los caminos de la tierra con el fuego de Cristo que llevas en el corazón».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

una encrucijada, que encierra una "enseñanza útil" para el pueblo. Si no es así, aquella obra se retira, se prohibe incluso.

Por otro lado, cabría preguntarse, en estética ¿quién decide lo que es "útil" e incluso "lo bello"?

9. El lenguaje poético y la intención en el Beato Josemaría

Cuando decimos de unos versos que tienen aliento poético nos estamos refiriendo a que la conjunción de aquellas palabras tiene tal poder sugestivo que transmite mucho más de lo que cada palabra aislada significa y que, en su unión o sintaxis, que suele ser insólita, se refiere a valores de experiencia universales, difíciles de explicar de otra manera y ahí radica su fuerza artística.

Sin embargo, la diferencia fundamental entre un poema y la trilogía que comento está en que en ésta la intención del autor dirige la fuerza de sus palabras en una dirección distinta a la que suele apuntar un poema.

La direccionalidad de un poema reclama la atención del lector hacia el poema mismo y en él se instala ("dirección centrípeta", según Northrop Frye, frente a la "centrífuga" del lenguaje referencial[19]). El interés de quien lee un poema va del lector al poema; la palabra reclama la atención en ella misma, en el seno del poema. Sin embargo, nuestro autor reclama al lector, se dirige a él: por lo tanto la fuerza poética vuelve sobre el lector y le hiere, le hace pensar, le enfrenta consigo mismo.

La fuerza literaria de estos libros —*Camino*, *Surco* y *Forja*— exige atención —como el poema—, pero con un efecto *boomerang*, ya que invita al lector a una consideración, le pide una respuesta, le lleva a hacer oración.[20] El texto no se queda en sí mismo sino que repica en el lector, quien recibe así un doble impacto.

Esto es así debido a la intención del autor —es aquí donde radica la diferencia—, ya que busca la complicidad del lector *para* elevarle en su vida espiritual.

[19] *Mith, Fiction, and Displacement*, Daedalus, 1961, extraído de M. Pagnini, *Estructura literaria y método crítico*, Cátedra, 1982, p. 14.

[20] *Forja* 29: «Dios mío: ¿cómo puede ser que vea un Crucifijo, y no clame de dolor y de amor?».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

10. Los recursos literarios

La literatura no es el resultado de la acumulación de recursos retóricos estandarizados: metáforas, sinonimias, aliteraciones, rimas, métrica... Por encima de estos efectos que el crítico descubre y taxonomiza, la fuerza artística de una obra viene dada por su globalidad y se percibe de manera intuitiva no analítica. En un esfuerzo posterior el crítico nos indica la existencia de esos recursos; pero la obra artística se capta de una vez, impacta en su redonda perfección formal, nos atrae en su conjunto. Y los análisis eruditos *a posteriori* vienen a confirmar esa primera intuición del receptor. Se ha dicho con gran acierto que el buen crítico no es más que un lector intuitivo experimentado.

11. El dilema de la trilogía como obra literaria

Pero antes de centrarme en algún detalle literario de la trilogía, insistiré en la intención de autor. Está claro que la intención del Beato al escribirla no era artística[21]: «Traté de preparar un plano inclinado muy largo, para que fueran subiendo muy poco a poco las almas, hasta alcanzar a comprender la llamada divina, llegando a ser almas contemplativas en medio de la calle»[22]. Es decir, le movía claramente una intención espiritual, apostólica y ascética[23]. Pero, aunque la intención es importante en una obra de arte, no basta la intención para conseguirla.

De hecho la llamada "Literatura espiritual"[24] tiene una gran tradición que abarca obras de mayor o menor calado literario. Especialmente la mística castellana tiene dos autores únicos de gran prestigio literario: San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Todo ello lleva a la conclusión de que —siendo esencial la intención del autor— la literatura espiritual no excluye el carácter literario.

[21] Cfr. la interesante contribución de F. Gondrand: *Un livre de sentences spirituelles a l'epoque contemporaine: Camino de Josemaría Escrivá de Balaguer*, en "Crisol" (Publication du Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines de l'Université). Paris 1994

[22] *Carta*, 29-XII-1947

[23] Cfr. F. Gondrand, cit., p. 48 y siguientes.

[24] Este aspecto ha sido estudiado en profundidad por M.A. Garrido Gallardo en *Literatura espiritual española del siglo XX. Sobre la obra escrita del beato José María Escrivá de Balaguer*, en *Homenaje al profesor José Fraderas Lebrero*, volumen II, Editorial Uned. Madrid 1993, p. 629 y siguientes.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

12. La fuerza literaria de la trilogía y su origen

Quiero recordar algo —antes de seguir en el análisis— que me parece de gran importancia: se trata del origen oral, práctico y vivido de esta trilogía que nos aproxima a su género literario. François Gondrand[25] lo ha estudiado en su aportación al género de *Camino* y me parece totalmente aplicable a las otras dos obras: «L'oralité prime sur l'aspect écri». Esta es la razón de ser, el origen de estos tres libros: recoger algo que ha sido previamente tema de conversación y que después quiso hacer extensivo a otras personas, destinatarios desconocidos que procederían de todos los rincones del Planeta[26] y con los que el autor continuaría —de alguna manera— aquellas conversaciones mantenidas con jóvenes en los años treinta. De este modo, como sugiere Miguel A. Garrido Gallardo, los lectores de *Camino, Surco* y *Forja*, de simples lectores pasan a ser "interlocutores"[27].

Es evidente que el autor tiene una gran riqueza lingüística; que detrás de su aparente naturalidad, frescura y sencillez, se halla un hombre culto, con un gran dominio de la lengua[28].

Por lo demás, es la intensidad y el valor sugestivo de los breves puntos, lo que otorga a estas obras un carácter poético[29].

La estructura externa de los tres libros es similar. El autor ordena en capítulos, con amplitud, diversas materias, temas, que no son excluyentes: virtudes, devociones, maneras de hacer, deberes y derechos... la vida cristiana. El autor no tiene un interés sistemático —ni teológico ni ascético—[30], sino que busca transmitir la fuerza de la vida cristiana a borbotones, como sale el agua de la roca en el nacimiento de un río. Esa fuerza que quiere transmitir le empuja a explicarse

[25] Cfr. F. Gondrand, cit., p. 49 y siguientes

[26] Cfr. La "Advertencia preliminar" de *Consideraciones espirituales*, febrero 1934

[27] cit., p. 635

[28] Por ejemplo se advierte en *Surco 338*:
«'Abyssus, abyssum invocat...' —un abismo llama a otro abismo, te he recordado ya. Es la descripción exacta del modo de comportarse de los mentirosos, de los hipócritas, de los renegados, de los traidores: como están a disgusto con su propio modo de conducirse, ocultan a los demás sus trapacerías, para ir de mal en peor, creando un despeñadero entre ellos y el prójimo».

[29] *Forja 762*: «No seamos —¡no podemos ser!— cristianos dulzones: en la tierra tiene que haber dolor y Cruz».

[30] Cfr. F. Gondrand, cit., p. 52 y siguientes, en las que explica con detalle que la intención del autor de *Camino* al pensar en sus destinatarios no era la de escribir una especie de "catecismo" de la vida cristiana; aunque toda su obra se sustenta en la doctrina católica, la presupone y desarrolla, sin constituir un tratado de teología, ascética o mística.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

y, de resultas, el lector se ve explicado, gracias a ese ímpetu magmático de la vida cristiana[31].

Esta característica asistemática de la trilogía responde a la visión que el autor sabe transmitir del cristianismo como algo vivo, unitario y complejo. La trilogía no admite la disección fronteriza: hasta aquí teología, ahora mística, allá ascética. El lector descubre que no se puede encajonar la vida. Por todo ello podemos decir que la obra tiene una estructura "redonda", porque no hay propiamente principio y fin: siempre volvemos al inicio. El último punto llama al primero y el inicial clama al alma para que siga profundizando en posteriores lecturas.

13. La estructura global de *Camino, Surco* y *Forja*

Ya Gondrand en la obra citada ha descrito la estructura técnica de estas tres obras. Me referiré por tanto a la estructura global de la trilogía como una unidad de sentido, redonda, circular, que vuelve sobre sí misma. Esto se ve muy claro en la medida en que hay puntos que se reclaman entre sí dentro de una de las tres obras o entre las tres. El universo poético del autor va recuperando sucesivamente unas imágenes y metáforas, de modo que el lector las recuerda y se van amplificando en su mente. Podemos poner un caso muy claro y de tradición literaria, como es el del vuelo amoroso, que se hace eco de la poesía de san Juan de la Cruz en su «volé tan alto tan alto / que le di a la caza alcance». En el ejemplo que pondré, el Beato no lo expresa con un contenido total y puramente místico —como sucede en san Juan—, sino referido a la lucha cristiana. Si leemos seguidos *Camino 7, Surco 414, Forja 39* y *Forja 431*, veremos cómo el autor enlaza con san Juan en la imagen del ave [*el alma*] que vuela tan alto que alcanza [*entra*] a su presa [*en la intimidad de Dios*] —el lector que conozca al místico castellano recordará sus connotaciones coincidentes y sus diferencias—. El Beato, inicialmente, aplica la imagen y la lleva a la vida sencilla del ave de corral y la compara con el vuelo de las águilas (*Camino 7*), en este primer caso, no se refiere a la vida

[31] Veamos *Forja, 156*:

> «La santidad tiene la flexibilidad de los músculos sueltos. El que quiere ser santo sabe desenvolverse de tal manera que, mientras hace una cosa que le mortifica, omite —si no es ofensa a Dios— otra que también le cuesta y da gracias al Señor por esta comodidad. Si los cristianos actuáramos de otro modo, correríamos el riesgo de volvernos tiesos, sin vida, como una muñeca de trapo.
> La santidad no tiene la rigidez del cartón: sabe sonreír, ceder, esperar. Es vida: vida sobrenatural».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

unitiva del alma con Dios, sino que exhorta al lector para alcanzar la virtud humana de la grandeza de carácter. En *Surco 414* el autor habla de las obligaciones aceptadas libremente que pueden pesar, como pesan objetivamente las alas de los pájaros. De nuevo la imagen, que recuerda a san Juan de la Cruz, es referida ahora a la vida cotidiana[32]. *Forja 39*, por contraste, nos habla de un pobre pajarillo que no alcanza altura —el autor se refiere a él mismo—, pero un día es arrebatado por un águila y sube muy alto «hasta mirar de frente al sol»[33]. En este punto tan íntimo el autor refiere claramente su propia experiencia mística. Sin embargo, queda claro que parte de su esfuerzo personal —«un día, en su vida, tuvo bríos para llegar hasta el tejado de cierta casa»— y de pronto se siente «arrebatado equivocadamente», en su humildad de pobre pajarillo. En *Forja 431* de nuevo el autor utiliza el símil de las alas y el vuelo, aunque ahora en un tono más distanciado y explicativo —referencial—: «Para acercarte a Dios, para volar hasta Dios, necesitas las alas recias y generosas de la Oración y de la Expiación».

Si perfiláramos las diferencias semánticas de la imagen del "vuelo" entre san Juan de la Cruz y el Beato, veríamos además de aspectos literarios, características esenciales a nivel significativo. Ciñéndonos al uso de dicha imagen por nuestro autor, veríamos que en una sola ocasión se refiere a lo propiamente místico, entendido como una contemplación directa y continua de Dios[34]. Más bien nuestro autor usa la imagen para hablar de lucha, de esfuerzo, del peso voluntario del alma entregada. El Beato usa la imagen para destacar algo esencial en su predicación apostólica: el encuentro con Dios se realiza habitualmente en circunstancias ordinarias; no cabe esperar sucesos o luces extraordinarias, aunque se pueda llegar a un trato muy íntimo con Dios sin "arrebatos"[35].

[32] «¿Que la carga es pesada? [...] Esas obligaciones, que aceptaste libremente, son alas que te levantan sobre el cieno vil de las pasiones.
¿Acaso sienten los pájaros el peso de sus alas? [...] ¿Puede, sin embargo, volar el ave si se las arrancan? Necesita esas alas así [...]
¡También tus 'alas' pesan! Pero, si te faltaran, caerías en las más sucias ciénagas».

[33] También aquí podríamos encontrar ecos literarios, desde la mitología griega hasta el siglo de oro castellano, en que el sol (o mejor el Sol) se refiere a Dios.

[34] La segunda acepción que recoge el *Diccionario de la Real Academia Española*, citado anteriormente, en la voz "misticismo" dice así: «Estado extraordinario de perfección religiosa, que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios por el amor, y va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones».

[35] Cfr. *Forja 616*: «Nuestra vida —la de los cristianos— ha de ser así de vulgar: procurar hacer el bien, todos los días, las mismas cosas que tenemos obligación de vivir; realizar en el mundo nuestra misión divina, cumpliendo el pequeño deber de cada instante.
—Mejor: esforzándonos por cumplirlo, porque a veces no lo conseguiremos y, al venir la noche, en el examen, tendremos que decir al Señor: no te ofrezco virtudes; hoy sólo puedo ofrecerte defectos, pero —con tu gracia— llegaré a llamarme vencedor».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

14. Elementos líricos

La riqueza literaria de la trilogía está cargada de elementos significativos provenientes del uso literario del lenguaje, aunque el autor lo hace con tal naturalidad, que el lector puede no caer en la cuenta de ello. Ya hemos visto que el objetivo del autor no es ofrecer una obra literaria.

En la base de muchas figuras literarias se encuentra la *analogía* recurso que atraviesa de principio a fin las obras del Beato, como sucede también en la Biblia.

La analogía está en la base de la *comparación*, que resulta de la expresión que utiliza las palabras "como" o "tal", "igual que". Es de antología el punto 316 de *Camino*[36]. En este caso —como en la mayoría— la comparación sirve para reforzar la expresividad de lo que se dice, potencia semánticamente el objeto que se compara. En este punto, el autor nos oculta el objeto del verbo querer —¿a qué se refiere con el "quieres"?—; también nos oculta al sujeto —¿a quién va referida la pregunta?—, de manera que inmediatamente el lector se siente aludido. A continuación el autor compara cosas muy diversas —la dependencia del avaro, del ambicioso, del sensual, de la madre respecto del hijo— de tal manera que realza a la máxima categoría la pregunta de "¿quieres?" —situada dentro de un capítulo que se titula "Más de vida interior"—. En definitiva, el autor reclama al lector y le pregunta por la fuerza de su decisión-compromiso-dependencia de Dios. El hecho de insertar entre los viciosos la unidad oracional "como una madre quiere a su hijo", puede sorprender, ya que nadie compararía —por un mínimo sentido de "dignidad moral"— esas dependencias. El autor, sin embargo, al alinear con aquellas dependencias morbosas la maternidad, subraya, en aquella decisión que pide al lector, el componente afectivo. Parece que inquiera al lector por la firmeza de su decisión: si "quiere" con la misma fuerza de lo instintivo, con el compromiso total de su subjetividad, de sus afectos, tan incuestionables como lo es la maternidad[37].

Y también *Forja 740*: «Nuestra condición de hijos de Dios nos llevará —insisto— a tener espíritu contemplativo en medio de todas las actividades humanas —luz, sal y levadura, por la oración, por la mortificación, por la cultura religiosa y profesional—, haciendo realidad este programa: cuanto más dentro del mundo estemos, tanto más hemos de ser de Dios».

[36] «Me dices que sí, que quieres. —Bien, pero ¿quieres como un avaro quiere su oro, como una madre quiere a su hijo, como un ambicioso quiere los honores o como un pobrecito sensual su placer?
—¿No? —Entonces no quieres».

[37] Este punto tiene su continuación en *Surco, 798*: «Todavía no quieres al Señor como el avaro sus riquezas, como una madre a su hijo..., ¡todavía te preocupas demasiado de ti mismo y de pequeñeces tuyas! Sin embargo, notas que Jesús ya se ha hecho indispensable en tu vida...

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

También se sustenta sobre la analogía la *hipérbole* que consiste en una exageración de lo que se dice, que no se toma al pie de la letra, pero que ejerce una intensidad poética. Por ejemplo, tomemos *Surco 688*[38]. Con aparente sencillez y pocos elementos, el Beato nos introduce en un proceso espiritual intenso: alguien que comienza a visitar a Jesús en la Eucaristía, en cualquier iglesia... y, sin más preámbulos nos sitúa en el momento actual: el sujeto ha llegado a amar con locura a Jesucristo. El uso de la hipérbole consiste en este caso en utilizar «la luz de la pequeña lámpara que habitualmente luce al lado del Sagrario» por el objeto amado, Jesús. El lector comprende que aquella persona ha llegado a tener un amor intenso a Cristo, aunque el autor lo que realmente ha escrito es que el objeto amado es la luz, la lámpara. El Beato ha desplazado casi físicamente el objeto del amor —la Eucaristía: la presencia real de Cristo dentro del Sagrario— a lo que siempre está fuera y no es más que un montón de cera encendida que indica que allí está Dios. Pero este desplazamiento subraya más aún la "locura" del Amor de Dios, auténtica luz de las almas.

La *metáfora* es el mecanismo literario fundamental, también basado en la analogía. La diferencia estriba en que ahora ya no se dice "esto es *como* aquello", sino que se substituye por "esto *es* aquello", o más intensamente aún cuando se nombra "aquello" refiriéndose a "esto".

En *Forja 56* el autor se identifica con el polvo de estiércol; en *Surco 17* la lucha cristiana consiste en alcanzar cimas siempre nuevas; en *Surco 78* se alude a la flojera y la tibieza señalando los nubarrones, los cambios atmosféricos, los chubascos; en *Forja 23* se habla de unas olas que se contraponen (una sucia y podrida, la otra blanca y poderosa) que son la fuerza del mal y la pureza que proviene de la diestra de Dios en la vida de los cristianos; en *Camino 12* es el muelle comprimido que luego salta el que sirve para entender momentos de inactividad obligada; en *Camino 876* habla el autor del niño que "asalta" sagrarios y en el mismo libro, en el punto *298*, aplica el sintagma verbal "desenpolvar rincones" al alma que se siente cerca de Dios; etc. Estas y muchas otras metáforas se sirven del lenguaje literario al interferir elementos materiales con otros espirituales —queda muy claro en la última alusión a "los rincones del alma."

—Pues, en cuanto correspondas por completo a su llamada, te será también indispensable en cada uno de tus actos».

[38] «Comenzaste con tu visita diaria... —No me extraña que me digas: empiezo a querer con locura la luz del Sagrario».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

Otros recursos que encontramos en la trilogía son, por ejemplo, la *acumulación* de adjetivos, como en *Camino 50*: «Eres curioso y preguntón, oliscón y ventanero...» o en el punto *49* del mismo libro: «...No me seas 'niñoide' [...], 'correveidile', encizañador, soplón». También utiliza la acumulación de substantivos o de verbos con el objetivo de reforzar la acción o el substantivo, como aparece en *Camino 173*[39].

La *paradoja* es otro elemento que se utiliza en el discurso literario para producir un cierto "extrañamiento" que llame la atención por la perplejidad que produce y la aparente contradicción que comporta, y que el lector debe "descifrar". *Camino 187*: «... para Vivir hay que morir[40]»; «Perder la vida por la Vida» *Camino 218*. «¿Hay locura más grande que echar a voleo el trigo dorado en la tierra para que se pudra?...», *Camino 834*. En *Forja 777*, al final del punto en el que ha hablado de la muerte de Jesús, escribe: «¡Un cadáver! Para mí, serás siempre la Vida».

Los *tintes emotivos* surgen cuando el narrador introduce en el discurso elementos que llevan a otorgar al texto un sentido de confidencialidad, de cercanía al lector, de manera inesperada, como cuando el autor "sale" del texto y habla al lector como si se encontrara delante de él en un ambiente íntimo. En *Forja 12* encontramos un ejemplo entre muchos otros[41]. Los posesivos son otra fuente de emoción: «¡Déjame que te hable con sinceridad!» (*Surco 153*); «Permíteme que te hable con crudeza...» (*Surco 166*); «¡... me has perdido el 'camino'!» (*Camino 137*); «Aprovéchame el tiempo» (*Camino 354*).

[39] «Esa palabra acertada, el chiste que no salió de tu boca; la sonrisa amable para quien te molesta; aquel silencio ante la acusación injusta; tu bondadosa conversación con los cargantes y los inoportunos; el pasar por alto cada día, a las personas que conviven contigo, un detalle y otro fastidiosos e impertinentes... Esto, con perseverancia, sí que es sólida mortificación interior».

[40] Estas expresiones tren a la memoria los versos de Santa Teresa de Jesús (1515 — 1582): «Vivo sin vivir en mí / y en tan alta vida espero, / que muero porque no muero».

[41] «No sé qué te ocurrirá a ti..., pero necesito confiarte mi emoción interior, después de leer las palabras del profeta Isaías: 'ego vocavi te nomine tuo, meus es tu!' —Yo te he llamado, te he traído a mi Iglesia, ¡eres mío!: ¡que Dios me diga a mí que soy suyo! ¡Es como para volverse loco de Amor!».

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

15. Aproximación a los tres prólogos de la trilogía

En las tres obras, el libro viene precedido de un "prólogo" del autor. En *Camino*, sin este nombre, y en *Surco* y *Forja* ya titulados así. Cada uno de ellos es un pórtico a la obra que acompaña, y en ellos el Beato Josemaría abre su alma para expresar su deseo, su intención, su consejo al lector. Si leemos consecutivamente los tres prólogos y los comparamos, podemos ver —además del tono que adopta el autor— la construcción de la trilogía, el movimiento que cada pieza —*Camino, Surco, Forja*— ofrece al conjunto, la progresión que el Beato establece.

Antes de acercarnos directamente a los tres prólogos destacaré que en cada uno de ellos aparece el título de la obra, en un contexto apropiado. Así cada título en sí es ya una amplia metáfora de lo que pretende ser cada libro.

CAMINO

«Lee despacio estos consejos.
Medita pausadamente estas consideraciones.
Son cosas que te digo al oído,
en confidencia de amigo, de hermano,
de padre.
Y estas confidencias las escucha Dios.
No te contaré nada nuevo.
Voy a remover en tus recuerdos,
para que se alce algún pensamiento
que te hiera:
y así mejores tu vida
y te metas por caminos de oración
y de amor.
Y acabes por ser alma de criterio».

SURCO

«Déjame, lector amigo,
que tome tu alma
y le haga contemplar virtudes de hombre:
la gracia obra sobre la naturaleza.
Pero no olvides

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

que mis consideraciones,
por muy humanas que te parezcan,
como las he escrito —y aun vivido—
para ti y para mí cara a Dios,
por fuerza han de ser sacerdotales.
Ojalá que estas páginas
hasta tal punto sirvan de provecho
—así lo pido a Nuestro Señor—
que nos mejoren
y nos muevan a dejar en esta vida,
con nuestras obras,
un *surco* fecundo».

FORJA

«Aquella madre
—santamente apasionada, como todas las madres—
a su hijo pequeño le llamaba:
su príncipe, su rey, su tesoro, su sol.
Yo pensé en ti.
Y entendí
—¿qué padre no lleva en las entrañas algo maternal?—
que no era ponderación el decir de la madre buena:
tú... eres más que un tesoro,
vales más que el sol;
¡toda la Sangre de Cristo!
¿Cómo no voy a tomar tu alma
—oro puro—
para meterla en *forja*,
y trabajarla con el fuego y el martillo,
hasta hacer de ese oro nativo una joya espléndida
que ofrecer a mi Dios,
a tu Dios?».

Estos tres prólogos actúan como el diapasón en un concierto: dan el tono, para que el lector agudice el oído y sepa entrar, sin sentirse desconcertado. Funcionan como reclamo y aviso a un tiempo de lo que encontrará a continuación el lector, y mantienen ese clima algo maravillado de lo que presentan.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

En *Camino* el tono es muy intimista desde el principio. El autor se dirige directamente al lector con un tú inequívoco; el ritmo inicial es lento. Podemos distinguir en este *Prólogo* tres partes bien diferenciadas.

En la primera parte [desde "Lee" hasta "de padre", donde se encuentra el primer punto], que ocupa cinco líneas, el "tempo lento" se caracteriza por el uso de pocos verbos y algunos adverbios ("pausadamente", por ejemplo). El Beato utiliza un tono confidente, pausado, como quien inicia realmente una conversación. Se respira un clima de concentración: el lector y el autor se encuentran solos. No hay ningún elemento material, decorativo... La comunicación es directa, sin intermediarios.

El autor usa pocos verbos, siempre en presente de indicativo: esto subraya la actualidad, la inmediatez de lo escrito. Ningún lector recuerda ya que el texto se escribió hace muchos años y parece que el autor lo esté diciendo a la vez que se lee. El autor, por tanto, está en la mente del lector. Se presenta como amigo, hermano, padre: el lector escoge la relación que mantiene con el autor ya que éste se mantiene abierto, siempre en una relación amable, fraternal o paternal. Y le dice "cosas", en un sentido muy genérico.

En la segunda parte sólo señalamos una frase que es esencial en el prólogo: «Las escucha Dios». Hay una pausa, un descanso en la lectura, y el aviso al lector de que hay un tercer interlocutor —de momento pasivo— que escucha la conversación.

En la tercera parte el Beato Josemaría aborda lo que quiere decir y utiliza el tiempo verbal futuro. Parece que juega un poco con el lector como si el libro no estuviera ya escrito: «No te contaré nada nuevo...» La ficción que tiene un sentido emotivo fuerte consiste en que el autor está presente en el libro y en cada punto, y lo va diciendo en la medida en que se lee el libro. Ahora hay una acumulación de verbos («contaré... voy a remover... para que se alce... que te hiera ... mejores... te metas... Y acabes.») que da agilidad al texto (un *tempo allegro*), que se lee más deprisa, y una construcción repetitiva: «Y así mejores [...] Y te metas [...] Y acabes...». Todo ello en fuerte contraste con la primera parte.

En esta parte es donde aparece la palabra "camino", idéntica al título, pero aquí especifica qué tipo de camino nos propone el autor: «caminos de oración», expresión fuertemente dependiente de la que hemos señalado como nuclear: «Y estas confidencias las escucha Dios».

En *Surco* se mantiene el tono íntimo que le enlaza con el prólogo de *Camino*: se reanuda la conversación, como si no hubieran pasado muchos años desde entonces: el autor se dirige a un lector "universal" que no ha sido consciente de los avatares de la escritura de estos libros, ni de las fechas.

También podemos distinguir tres partes. En la primera, de nuevo el autor apela al lector amigo (amigo después de leer *Camino*); sin embargo actúa con

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

mucha más audacia y osadía: «Déjame... que tome tu alma». El autor se presenta, apela a la subjetividad del lector y le pide el alma, en tan sólo dos líneas. Continúa esa tensión narrativa con la presencia de los posesivos: «mis consideraciones... para ti y para mí».

Llegamos a la segunda parte o clímax que también se concentra en una solo frase: «Por fuerza [mis consideraciones] han de ser sacerdotales». Como vemos en este prólogo la presencia del autor es mayor porque se presenta él (ahora ya como sacerdote).

En la tercera parte nos encontramos por primera vez con el "nosotros" —tan frecuente en el interior de los libros—: «que nos mejoren». Y viene la explicación del título: «... nos muevan a dejar en esta vida, con nuestras obras, un *surco* profundo». Esta frase enlaza claramente con el primer punto de *Camino*. Podemos ver el paralelismo entre «—Sé útil. —Deja poso». De *Camino* y «dejar [...] un *surco* profundo». Ahora el *poso* es un *surco*...

En *Forja* el prólogo es más largo y difiere bastante de los dos primeros. Si antes hablábamos de desnudez de adornos e imágenes, ahora nos encontramos con la imagen plástica —que convertirá el autor en metáfora— de la madre apasionada que dice piropos a su hijo pequeño.

También podemos distinguir tres partes. La primera es la que desarrolla la imagen de la madre que con todo derecho llama al hijo en tono afectuoso: su príncipe, su rey, su tesoro, en un uso apasionado de los posesivos. En esta primera parte, sin embargo, hay un salto: de la madre al autor y al lector. Aquella estampa materna lleva al autor a pensar en el lector y en él mismo. Aquí el beato Josemaría pasa claramente de ser un amigo a ser un padre que se ve reflejado en la actitud de la madre con el niño —«¿qué padre no lleva en las entrañas algo maternal?»—. Se substituye a la madre apasionada por el autor-padre que no se considera exagerado al ver en el lector: «más que un tesoro [...] más que el sol».

La segunda parte se centra también en una sola frase: «¡Toda la sangre de Cristo!» (precedida de «tú... eres más que un tesoro, vales más que el sol».)

En la tercera parte el autor se siente justificado con lo que ha dicho anteriormente para «tomar tu alma» (la del lector) «para meterla en *forja*, y trabajarla con el fuego y el martillo». Aquí el autor se presenta al lector con más audacia aún que en el prólogo de *Surco*, ejerciendo una cierta violencia, a través de la imagen de la forja: pretende meter al lector, su alma —que la considera "oro puro"— en la *forja* y trabajarla con el fuego y el martillo. Cierra el prólogo una frase-objetivo del autor que redondea la trilogía: ofrecer ese oro nativo trabajado, hecho joya, a Dios.

Como *conclusión* de la comparación de los tres prólogos señalaré la progresión en los objetivos del autor:

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

1º Que llegues a ser alma de criterio, de oración «Estas confidencias las escucha Dios» (*Camino*). El camino es la oración.

2º Las palabras son sacerdotales y buscan tomar el alma para dejar un *surco* profundo (apostolado). El surco es el apostolado.

3º El sacerdote es padre y quiere tomar el alma y meterla en *forja*, trabajarla, para ofrecer a Dios una joya espléndida (actuar sólo por amor a Dios). La forja es la búsqueda única de Dios: agradarle.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei