



LUCE LÓPEZ-BARALT
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

LAS *GEOFANÍAS* TEOFÁNICAS
DE ÁNGEL GARCÍA GALIANO

Resumen: Ángel García Galiano, poeta laureado, novelista y máximo estudioso de la *Divina Comedia*, ha escrito un poemario de ruptura que obliga a dialogar los cielos y la tierra. El libro tiene la apariencia de un delicado libro de viajes o más bien una peregrinación —Asís, Delfos, Creta, Venecia, Egipto, Arizona, Silos— pero el poeta coloca en negritas algunas palabras claves de cada poema. Cuando las leemos de manera exenta, forman sorpresivamente un haiku que dialoga con el poema extenso, potenciándolo o bien negándolo, pero siempre esclareciendo el efecto epifánico que el paisaje ha tenido sobre el alma del autor. Estamos ante un originalísimo poemario por partida doble que ilustra una peregrinación *ad extra* junto a la más profunda, la peregrinación interior o *ad intra*.

Palabras clave: Ángel García Galiano, *Geofanías*, teofanía, poesía mística

Abstract: Ángel García Galiano, laureate poet, novelist, and foremost scholar of the *Divine Comedy*, has written a groundbreaking collection of poems that forces a dialogue between heaven and earth. The book takes the form of a delicate travel journal—or rather, a pilgrimage—featuring places such as Assisi, Delphi, Crete, Venice, Egypt, Arizona, and Silos. In each poem, the poet highlights certain key words in bold. When

read independently, these bolded words unexpectedly form a haiku that enters into dialogue with the longer poem—either enhancing it or contradicting it, yet always clarifying the epiphanic effect that the landscape has had on the author's soul. This is a truly original poetry collection in two dimensions: an *ad extra* pilgrimage through the outer world, and a deeper, inner *ad intra* journey of the soul.

Keywords: Ángel García Galiano, *Geofanías*, theophany, mystical poetry

Fecha de recepción: 31 de mayo de 2025

Fecha de aceptación: 20 de junio de 2025

Ángel García Galiano, poeta, novelista y experto sin par. En la obra del *sommo poeta* Dante, cuenta con la distinción del Premio Poesía Juan Bernier por *Tierra prometida* (1988) y ha sido finalista del premio Dámaso Alonso por *Oculto mensajero*. Ahora añade a su amplia producción literaria sus *Geofanías*¹, un poemario que por su delicadísima belleza —y, sobre todo, por sus importantes innovaciones poéticas— habrá de hacer historia en la poesía española contemporánea. Enseguida explico por qué me atrevo a hacer una aseveración tan lapidaria.

Dije un poemario, pero debo decir dos. En una primera lectura, los versos parecerían constituir un espléndido libro de viajes, pues el poeta nos lleva de la Segovia juancruciana al Asís del Poverello; de Haifa a Cnosos; de Ítaca a Delfos; de Creta a Venecia; del Valle del Rift africano al Kilimanjaro; del altísimo Peñón de Guatapé en Colombia al Gran Cañón de Hopi Point en Arizona; de la antigua Dura Europos macedónico-griega a la Gran Pirámide de Egipto; para

¹ *Geofanías* vio la luz en 2022 en la Editorial Vaso Roto de Madrid. Cito siempre por esta edición.

finalmente despedirse, cobijado en el claustro de ramajes de la Sequoia de Silos. Hasta aquí parecería que el poemario remeda de cerca la experiencia de viajero consumado que es García Galiano. Pero ya veremos que hay más. Mucho más.

Fiel a su vocación greco-latina, Ángel privilegia en su nuevo volumen la evocación de las ruinas grecorromanas, inundadas de sol y rodeadas del azul marino del Mediterráneo que tanto ama. Sus encendidas pinturas verbales evocan las delicadas pinceladas con las que Góngora pinta los paisajes sicilianos del *Polifemo*, que tanto antes cantara Ovidio. La paleta cromática de García Galiano es, sin embargo, muy variada, pues no sólo se sirve de los delicados colores pastel propios de una apacible acuarela, sino que prodiga los malvas juanrramonianos, los ocre y carmesés, las deslumbrantes luces diamantinas y los vibrantes magentas, junto al turquesa profundo de las aguas. Estos colores iridiscentes y encendidos se asocian a los estados alterados de conciencia, y nos sugieren que el poemario tiene otros sentidos ocultos.

Hollamos con nuestro autor, como era de esperar, espacios poblados aun por los antiguos dioses y héroes legendarios, desde Zeus hasta Odiseo, que vuelven a la vida surgiendo de su pasado inmemorial. También en *Geofanías* vuelven a la vida la bella Clara y su eterno enamorado, el Poverello; don Quijote y su encantada Dulcinea; Dante, entristecido por el exilio; los irlandeses obligados a emigrar por el hambre y apenas salvados por la humilde patata; incluso los masai del Monte Kenya y los Hopi del Gran Cañón, que aun esperan, junto al poeta solidario, a Pahana, su hermano blanco perdido. No podría faltar san Juan de la Cruz, a quien el autor dedica el primer poema del volumen. Es el único personaje literario a quien llama «hermano» y «amigo», nostálgico por su vuelo místico hacia el nido de la *dulce Filomena*. Ya vere-

mos cuán honda es la empatía espiritual de García Galiano con el príncipe de los místicos españoles.

Ya dije que, *prima facie*, estamos ante un cuaderno de viajes hecho alta poesía, pero una mirada más cercana nos va revelando que el poeta evoca ante todo estructuras religiosas: templos, monasterios, basílicas, laberintos, pirámides y oráculos. Es decir, espacios consagrados a la plegaria y a la contemplación. Cuando celebra en sus versos geografías que no constituyen de por sí templos, los convierete en tales: el Peñón de Guatapé se metamorfosea en una mandala de las siete moradas del alma teresianas y la Cueva de Montesinos se revela como un descenso iniciático a las profundidades del ser. El protagonista poético se pasea meditando por todos estos espacios, los contempla admirado, pero también los penetra, los asciende y los desciende, los peregrina y se pierde en sus antigüedades laberínticas. En todos los casos, estas estructuras venerables y estos paisajes mayestáticos le detonan al poeta urgentes preguntas al universo.

Esto nos lleva enseguida al título del poemario: *Geofanías*. Se trata de un espléndido neologismo que el autor acuña para señalar nos que estos espacios geográficos anclados en el tiempo lo catapultan hacia conocimientos más altos en el orden del espíritu. El neologismo «geofanía» evoca la voz «epifanía», palabra de origen griego (*epiphaneia*) que significa, literalmente, «mostrarse» o «aparecer por encima» y también apunta a la voz «teofanía», que apela a la Divinidad que se revela hierofánicamente al ser humano a través de lo creado. Para Ángel, es precisamente la creación —«Geo» o la Tierra misma— la que nos irá develando el reverso de su condición material. De la mano de nuestro poeta cicerone entramos al mundo invisible para descubrir secretos trascendidos, pero siempre partiendo de la belleza creada.

Ya con esto, el autor deja de ser un habilísimo paisajista lírico para tornarse de súbito en peregrino. O mejor: sin dejar de ser paisajista, asume su condición de auténtico *homo viator* que hace escuela con los arriesgados viajeros de los senderos íntimos del alma. La peregrinación, que en la Edad Media cristiana solía encaminarse a Jerusalén o Compostela, tenía como *desideratum* último una transformación espiritual profunda. Como recuerda Leonard Bowman, los viajeros testimoniaban con su peregrinar escatológico que no existía ninguna ciudad estable, y que en el fondo lo que aspiraban era a alcanzar la ciudad celestial y eterna que tenían en el fondo de su alma (10). El viaje de los peregrinos implicaba pues una conversión interior, una alquimia espiritual. Imposible no evocar la *peregrinatio animae* pionera de san Agustín; el *itinerarium* de san Buenaventura; el viaje escatológico de la *Divina Comedia* de Dante, tan cercano al alma de nuestro poeta; el *itinerarium sacri amoris* del *Blanquerna* de Raimundo Lulio; el ciclo artúrico de la búsqueda del Santo Grial de las novelas de caballerías del siglo XII; los *Sueños* de Quevedo, entre tantos otros casos.

Esta noción clásica de la peregrinación espiritual entraña dos movimientos simultáneos: un viaje *ad-extra*, que corresponde al desplazamiento geográfico de los peregrinos, y un viaje *ad-intra*, que corresponde a un recorrido interior de hondas dimensiones espirituales. El viaje de Ángel por sus variopintos espacios geográficos es pues un viaje doble, con su anverso y su reverso; está anclado en la materia pero a la vez vuela hacia lo Alto, que es lo mismo que decir que el peregrinaje se abisma en el hondón del alma, donde san Agustín nos recordaba que habitaba la Verdad. No estamos ante un libro, sino, como dejé dicho, ante dos libros. O ante un libro que nos revela otro. Esto es así en más de un sentido, como veremos enseguida.

El mismo poeta se encarga de señalarnos la condición dual de su colección de poemas. De ahí que se sirva de un curioso epígrafe, «Vislumbres y reflejos». Hay algo que se *vislumbra* o entrevé en este plano corpóreo que constituyen los escenarios de la peregrinación; y ese «algo» entrevisto *refleja* o «trasluce» algo incorpóreo. Gentil Virgilio de su lector, el poeta lo guía en el proceso de este peregrinar espiritual hacia lo hondo del alma. Ángel destaca en negritas la palabra «**reflejos**», para contraponerla con las «vislumbres», y se sirve del mismo énfasis tipográfico a lo largo del poemario, escribiendo en negritas algunas palabras escogidas de cada poema. «Vislumbremos» así, como a través de una delicada celosía verbal, otro poema nuevo, que surge cuando colocamos en orden sucesivo las palabras en negritas. Hay pues que ir rearmando el segundo poemario oculto que subyace al primero. Asombra la originalidad del experimento literario de García Galiano, que se las arregla para que viajemos a su lado *ad extra*, pero, sobre todo, para que peregrinemos con él *ad intra*.

¿Y cómo contrastan ambos poemas, las «Vislumbres» paisajísticas corpóreas y sus «**reflejos**» secretos? El poema que surge de las palabras en negritas es invariablemente breve y alado, pues el poeta le sustrae la anécdota y lo redime del anclaje geográfico. Estos nuevos poemillas tienen la delicadeza de los *haikus* de Basho y la transparencia de los versos de Li Po, el célebre poeta romántico de la dinastía Tang. Los versos abreviados quintaesencian el poema extenso y, al hacerlo, nos revelan de súbito el efecto «epifánico» que la visita al espacio geográfico de turno ha tenido en el alma del poeta. Lo creado contiene siempre, si lo vemos con ojos adecuados, lo increado.

Los poemas dobles nos dan noticia de que el poeta se está moviendo en un universo redimido —es decir, recon-

ciliado— y que celebra la vida del espíritu desde la *santa materia*, por decirlo con palabras de Teilhard de Chardin. Su poesía ejemplifica esa comprensión cabal que el alma iluminada da al universo creado, sin que ello implique ataduras innecesarias a lo material. Un vínculo sagrado o *continuum* interrelaciona lo creado con lo increado, por hacerme eco de la propuesta cosmoteándrica de Raimon Panikkar, tan consoladora.²

Veamos el doble proceso literario más de cerca, pues tiene aun otras consecuencias. El «Puente de los suspiros (Venecia)» (45) tiene unas sugerencias líricas muy importantes. Como se sabe, la leyenda cuenta que los prisioneros cruzaban este puente para dirigirse de la sala de juicios del Palacio Ducal a prisión y suspiraban al ver por última vez la belleza de los canales venecianos. Pues estamos justamente en Venecia, y el emisor de los versos *suspira*. Tiene sus motivos. Curiosamente, este poema es el único que no lleva dedicatoria. Todos llevan su cálido ofrecimiento a padres o amigos (casi siempre, amigas: como su mentor san Juan, Ángel dedica el grueso de su obra a mujeres). El poeta mantiene secreto el nombre de la posible destinataria, dándole así, obviamente, una importancia especial. O acaso pensando que todos los lectores se identificarán con la ominosa despedida de la belleza del mundo que implica el cruce del célebre puente. De otra parte, se trata de un soneto, muy escaso en un poemario constituido casi todo por versos libres.³ El emisor de los versos, por más, habla con ternura de enamorado a su incógnita

² Me refiero a *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*.

³ Curiosamente, en sus espléndidos poemarios posteriores, el poeta se circunscribe al soneto, al que invariablemente le incrusta su *haiku* secreto, un acróstico y, por más, una imagen adjunta que, a manera de los antiguos emblemas renacentistas, lo potencia o lo subvierte. Constituyen un auténtico *tour de force* literario que ya pronto dará a la imprenta.

amada. «Adivina lo que pedí», le dice, desde el puente de los suspiros: «que pueda decirte esa poesía / que de pronto te cifre y te defina». El poeta pide a Dios de hinojos que su lenguaje insuficiente sea capaz de apresar la identidad elusiva de la amada. También Dante pidió poder cantar a Beatrice al cierre de su *Vita nuova*. Y ya al final de su *Comedia* lo que suplica es poder cantar algo de la *somma luce* del Dios incognoscible. *Oh quanto è corto il dire!...* Aquí va a ocurrir lo mismo. He aquí el poema:

Puente de los suspiros: adivina
lo que **pedí**: volver a verte el día
en que pueda decirte **esta poesía**
que de pronto te cifre y te defina.

Pero cómo encontrar esa cadencia
que **en su rimar** pudiera estar tenerte,
que recitarla obrara el abrazarte
y **derribara el** muro de la ausencia.

De momento es un **sueño** el que aparezcas,
pero insisto y le imploro a Dios de hinojos
que se apiade y **me enseñe** aquel hechizo

con que **al** nombrar la luz, la luz se hizo
para poder **decir** al fin «tus ojos»,
o «hágase **la aurora**»...y que amanezcas.

Pero el poemilla secreto que palpita en el interior del soneto se libera del anclaje de la anécdota amorosa y su afasia se transforma en una sed cósmica que suplica, como Dante en su *Comedia*, pronunciar lo Indecible. Ordenamos los versos y surge el *haiku*:

**Pedí esa poesía
que en su rimar
derribara el sueño
y me enseñe
a decir la aurora.⁴**

El delicado *haiku* ha echado alas y vuela, pues el amor humano ha dado paso al *Amor que mueve el sol y las demás estrellas*. La *aurora* sustituye a la amada de carne y hueso, pero la misma desnudez lírica del *haiku* potencia la voz «aurora» y la convierte en símbolo. No es exagerado pensar que el poeta evoca la *Aurora consurgens* de los alquimistas del alma, o bien la luz auroral de la geografía visionaria de los *ishraqiyyun* o iluminados sufíes o aun los esperanzados *levantes del aurora* de san Juan de la Cruz. Lo que quiere ahora Ángel es cantar a la Trascendencia, cuya presencia se le ha revelado gracias a la amada por la que suspiraba en el puente veneciano. Como los poemas dialogan entre sí, cabe pensar que, gracias al micropoema, la elusiva amada del poema extenso se nos transmuta de súbito en gentil *donna angelicata*. Estamos ante un diálogo literario de ida y de vuelta: los poemas espejean y se enriquecen entre sí.

En el poema «Cnosos» (17) el protagonista poético se siente extraviado en el legendario laberinto de Creta, y va hilando las memorias milenarias asociadas al enigmático palacio del minotauro. Numerosas alusiones clásicas puntean el poema: Minos y Egeo, Zeus y Poseidón, Teseo y el hilo de Ariadna, entre otros, surgen de la convulsa historia cretense. El protagonista poético concluye que el destino de todos ellos ya estaba bordado en las estrellas y labrado a cincel en

⁴ Conservo en mis citas las negritas con la que el poeta destaca el *haiku* dentro del poema y advierto que la colocación de los versos del *haiku* es mía, y que otros lectores podrán imaginar una distribución distinta de dichos versos.

el mandala interior del Palacio. Pero el *haiku* que abrevia el largo poema «Cnosos» subvierte su argumento:

**El laberinto es camino
brega
labor íntima
destierro de dios
luz emparedada
espejo de aventura
que el destino
teje y desteje en secreto.**

El poemilla «corrige» pues al poema extenso: ya el laberinto no nos extravía, sino que constituye el mismísimo camino que el destino teje y desteje en secreto. Atrás quedaron las intrigas de los reyes inmemoriales y los minotauros: estamos en un peregrinaje interior que se rectifica según caminamos. Reside en nosotros mismos, no en laberintos de piedra.

Veamos otro ejemplo de cómo el *haiku* secreto enmienda el poema extenso en el que se esconde. García Galiano celebra ahora la belleza de la basílica de San Miniato, que se yergue en lo alto de una colina de Florencia (27). El emisor de los versos alude al templo y también a la cúpula de Brunelleschi, a la torre enhiesta del Palazzo Vecchio, a las colinas punteadas por villas y cipreses: es decir, a los espacios amados que Dante perdió en su exilio. El protagonista poético pasea por el camposanto, convencido de que las tumbas son la morada de su cuerpo, pero no de su alma, que es «patrimonio del canto gregoriano»⁵. Patrimonio de

⁵ En San Miniato los monjes, en efecto, suelen entonar el solemne canto gregoriano, y tuve la oportunidad de escucharlo allí junto al poeta en 2023.

lo Alto. Las citas intertextuales de san Juan de la Cruz se reiteran con apremio, y nos preparan para el vuelo alado del poemilla oculto:

**Campana y luz lenta de otoño
morada del alma
el canto de la cúpula
abrazo el corazón
—crisálida de seda—
en busca de su vuelo.⁶**

El *haiku*, libre de toda anécdota, ya no canta a San Miniato ni a Florencia, sino a la alta morada del alma, que es una crisálida de seda a punto de echarse al vuelo. Ese es pues el «reflejo» que el paisaje florentino ha suscitado en el poeta, sediento de eternidad.

En el poema «Acantilados de Moher (Galway)» (39), el poeta se detiene en la tragedia humana —hambre, emigración masiva— que subsiste en medio de la inmensa belleza de los acantilados irlandeses que el alter-ego del poeta visita como descendiente simbólico de dichos exilados. El *hambre humana* se trasmuta en el micropoema secreto en «hambre de belleza» y canta en comunión con los precipicios, olas y rocas, ahora desatados de la geografía de los mapas. Podemos percibir ecos de los cantores de lo inefable que han quedado afásicos frente a la maravilla: Neruda ante Machu Picchu, Borges ante el *Aleph* y san Juan ante la revelación de la Divinidad: «Mi Amado las montañas»:

**Hambre de belleza
tierra de precipicios**

⁶ Para potenciar la idea que expone el *haiku* me permití añadir los guiones.

**en medio de las olas
asombro y temblor
de rocas y aguas
esta luz se alegra
de nuestra mirada.**

La lección espiritual de García Galiano está dada, y es muy honda. Se ha convertido frente a nuestros ojos no sólo en peregrino que se abisma en lo recóndito de su propia alma, sino en un auténtico contemplativo que hace su camino espiritual a través del abrazo de lo creado. Ya dije que el poeta camina en un mundo redimido o reconciliado, y de ahí su obsesión con los templos y las basílicas. Como el *tantrik* o aspirante a la espiritualidad tántrica de la India, no está encaminado hacia la renuncia de los deseos, sino que los trasciende para transformar su energía. Mediante dicha transmutación, sobrepasa la condición humana y la materia. Nuestro poeta no renuncia ni al amor humano ni a la belleza creada ni a la historia antigua. Así, representa al ser humano como receptáculo de las energías cósmicas que permanecen aletargadas, pero que pueden ser abrazadas, controladas y reorientadas. Este es el tantrismo auténtico, no sus formas adulteradas, que se quedan en lo corpóreo y degradan al practicante, víctima de la ignorancia metafísica, como recuerda Ramiro Calle (17). Con todo, los riesgos de esta vía mística, comenta Calle, «no son pequeños» (16). Hay que ser un contemplativo auténtico y sobre todo estricto para emprenderla con éxito. El contemplativo que ha aprendido a tener la mente serena en medio de lo fenoménico logra pues «cabalgar sobre el tigre» (19): la pasión bien reorientada puede alcanzar allí donde otras muchas potencias no pueden llegar.

Sé bien que García Galiano conoce a fondo el budismo, y también que ha leído muy de cerca a san Juan de la Cruz.

Lo recuerdo aquí porque la transmutación sutil de las energías amorosas que hemos visto en *Geofanías* también están presentes en los versos de san Juan. Quisiera poner a dialogar a mi amigo Ángel con nuestro santo poeta, tan leído, por cierto, por los estudiosos del budismo. Vaya un ejemplo del abrazo santificador de lo fenoménico en el «Cántico espiritual». Allí san Juan transmuta solapadamente unas imágenes corpóreas en otras más elevadas: las *flores* terrenales se funden de repente en *estrellas* que son heraldos de la Trascendencia. El mundo sensorial se nos convierte sin previo aviso en un mundo trascendido, y caemos en cuenta que todo el tiempo estaba trascendido. Aunque lo fenoménico parecería ocultarnos esta alta noticia de Dios, estaba allí todo el tiempo.

Veamos cómo se da este proceso alquímico espiritual en el «Cántico». Caminamos con la Esposa a zaga de la huella de su Amado perdido: parecería que sobrevuela los espacios de su *itinerarium* místico —*majadas, montes, riberas, fuertes, fronteras*—. Su desplazamiento, de sobretonos sonámbulos, llevan a la protagonista a unos bosques espesos esmaltados de flores:

¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras, de flores esmaltado!
Decid si por vosotros ha pasado.⁷

Advertimos que las flores que esmaltan el prado carecen de determinado color. Sólo vemos que brillan con resplandor plateado y astral —uso aquí el adjetivo *astral* con todo propósito—. El paisaje de san Juan es una poderosa

⁷ Cito por la edición de la *Obra completa* de San Juan que preparé junto a Eulogio Pacho, o.c.d.

radiografía metafórica del alma en un proceso alterado de conciencia.

El primer impulso que tiene la esposa en su búsqueda es preguntar a las cosas creadas *adónde* ha ido a parar el que tanto quiere su alma. Los *bosques y espesuras* logran sugerirle la noticia, todavía difusa, del Amado. Los místicos suelen evocar la Belleza ultraterrenal en términos de la modesta belleza de este mundo, meditando frente a la naturaleza. Como otrora Wordsworth, la Esposa parecería inquirir de los paisajes arbolados la *vestigia divinitatis* del Creador de esos mismos paisajes.

La intuición espiritual de que lo fenoménico encubre lo celestial se nos entrega a través de una imagen elocuente. Lo que la Esposa ve desde lo alto es una alameda verde punteada de flores incoloras, brillantes porque están «esmaltadas». El vaciamiento cromático de las flores constituye un extraordinario hallazgo poético (y, veremos, místico) por parte de san Juan, ya que nos invita a visualizar un inmenso manto resplandeciente de luces. Anochece en medio de la lira —venerable *noche oscura*— porque es preciso apagar la razón y los sentidos para poder comprender la noticia oculta que nos ofrece el paisaje. Merced a esta imagen alucinada, de súbito el prado se nos convierte en un cielo estrellado. Lo supo bien san Juan, ya que en las glosas nos asegura que *el prado de verduras* «[es] la consideración del cielo, al cual llama prado de verduras, porque las cosas que hay en él criadas siempre están con verdura inmarcesible» (CB 4,4). Y de un prado eterno, en efecto, se trata.

La tierra es *simultáneamente* el cielo, las flores son luceros: nuestro «abajo» tiene su consoladora contrapartida «arriba», nuestro humilde «microcosmos» corresponde al infinito «macrocosmos» de Dios. Como si mirásemos a través de un caleidoscopio, bastó una sutilísima vuelta para transformar

el prado florido en cielo estrellado. El tenue giro nos ha llevado de un plano de conciencia a otro más alto. Todo se simultanea: un espacio se derrite en otro, o más bien revela otro que parecería su contrapartida, pero que en el fondo es su realidad más auténtica. El Absoluto lo subyace todo, lo fenoménico nos va llevando a lo Inmutable, si sabemos observar con veneración lo creado.

San Juan ha abrazado la misteriosa belleza del prado florido, porque fue capaz de intuir los secretos espirituales que le deparaba. Pero no se quedó recreándose en su deleitosa superficie; antes, sus ojos penetraron con tal hondura radiográfica esta belleza creada, que su *alter-ego* poético pudo reconocer que la verde campiña no estaba simplemente *florida*, sino que era realmente un cielo nocturno argentado de estrellas olorosas. Un prado trascendido de luz. Los ojos de la Esposa no imponen, descubren el secreto de lo creado, que se le revela con generosidad. San Juan ha abrazado las cosas para trascenderlas. O, acaso mejor, para poder caer en cuenta de que todo el tiempo estaban trascendidas.

Johannes Scheffler, quien firmaría *El peregrino querubínico* con el nombre de Angelus Silesius en el siglo XVII, aprendió, como san Juan, a leer el lenguaje secreto con el que las criaturas entonan su cántico callado a Dios. Todos recordamos su dístico más famoso —«La rosa es/ sin porqué/ florece/ porque florece/ no se presta atención/ a sí misma/ no pregunta/ si alguien la ve» (315).⁸ Después de leer a san Juan y a Ángel García Galiano podemos comprender mejor el alcance místico del aparente *laissez faire* de la despreocupada rosa silesiusiana, de sobretonos budistas. Es precisamente un maestro Zen, Shizuteru Ueda, quien interpreta el «dejamiento» de la rosa: considera que su florecer ya no

⁸ Cito por la creativa traducción española de Ángel Darío Carrero, *Inquietud de la huella. Las monedas místicas de Angelus Silesius*.

es un fenómeno natural, sino un acontecimiento en Dios, un evento divino: la rosa ha florecido desde toda la eternidad en Dios. Cuando Silesius enuncia el florecimiento de la rosa, alude a la morada mística más alta: aquella en la que el contemplativo asume ya el universo *sub specie aeternitatis*. Ernesto Cardenal lo aclara en su *Vida en el amor*: «un animal o un árbol [constituyen] un mensaje fiel que expresa sin ninguna tergiversación posible lo que Dios exactamente quiere expresar con eso, y nada más que eso. [...] Cada cosa cumple fielmente en su ser lo que Dios quiere que sea. Cada estrella, [...] está contestando en el cielo: “¡aquí estamos!”. Todas las cosas irracionales son el deseo cumplido. Nos gustaría mucho publicar su artículo, pero lo necesitamos con cierta urgencia pues a fines de agosto se envía a diagramación. Por eso el poeta nicaragüense pudo afirmar que todo ora en el universo: el coyote cuando aúlla solitario en la noche, la paloma cuando arrulla, el ternerito tierno cuando llama a su madre, Romeo cuando silba bajo el balcón de Julieta. También san Ignacio lo entendió, pues cuando acariciaba con su bastón las florecillas del campo les decía: «callad, ya sé lo que me decís» (Jerez 32). El místico que es capaz de celebrar el obediente florecer de las plantas, simple pero milagroso, sabe bien de la armonía última del universo en el seno de Dios, donde todos los planos de la realidad confluyen.

De la misma manera que san Ignacio reconocía la voz eterna de Dios en las florecillas del campo, san Juan de la Cruz entendió cómo los pececillos a orillas de un río en Granada alababan a Dios, y llama a sus hermanos para que lo atestigüen gozosamente con él. Angela de Foligno expresa el mismo aserto en su *Libro de la experiencia de los verdaderos fieles*: «en todas las cosas vi el divino poder de manera indescriptible, de forma que en el colmo de la maravilla el alma gritó en alta voz: el mundo está lleno de Dios». Bernardino

de Laredo, por su parte, nos convoca a ver a Dios en todas las cosas, incluso las más humildes, desde una lenteja a un ladrillo. Y Whitman entiende los secretos de la Trascendencia en la brizna de hierba, tan significativa para él como la danza de los astros. En la viñeta «Sentirse en muerte» Borges describe otra experiencia de la misma tesitura reconciliadora del universo. Emilio Ricardo Báez considera que esta sería la primera experiencia mística de las dos que el argentino aseguraba haber tenido.⁹ Borges pasea por los barrios de su niñez, pero en ese espacio dulzonamente costumbrista las cosas adquieren una súbita aureola hierofánica: «hasta los portoncitos [. . .] parecían obrados en la misma sustancia infinita de la noche»; incluso lo rosado de una tapia «parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima». Ante el paisaje encendido, Borges siente que al fin poseyó «el sentido [. . .] de la inconcebible palabra eternidad [. . .] que esa noche no [le] fue avara» (150).

Esto es precisamente lo que nos enseña Ángel García Galiano en sus reveladoras *Geofanías*, que cantan a la gozosa homologación de Dios con su universo creado. Ahora es que podemos comprender cabalmente el título del poemario, donde la tierra —*Geo*— revela hierofánicamente su relación con la Divinidad. Para poder ilustrar esta particular modalidad espiritual del contemplativo que es capaz de advertir que lo divino subyace el mundo fenoménico, nuestro poeta ha tenido que inventar un novedoso género poético, en el que un poema está grávido de otro que lo revela y lo explica. A medida que los versos de nuestro poeta peregrinan por

⁹ Borges nos confesó sus experiencias místicas a Willis Barnstone («The Secret Islands», en *Borges at Eighty: Conversations*) y a mí (en cuatro ocasiones distintas) (cf. «Borges o la mística del silencio» y «¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph? Entrevista a María Kodama de Borges», en colaboración con Emilio Báez).

sus ciudades y sus templos, sabemos que el abismo entre lo material y lo espiritual no es insalvable. Estas altísimas bodas se logran justamente a través del abrazo sapiencial de lo fenoménico, armonizado al fin con el mundo trascendente, que *refleja* —y que revela— con secreta luminosidad.

Con este poemario en clave dual García Galiano ha puesto en nuestras manos no sólo unos versos estremecidos, sino un cuaderno de oración, un *vademecum* contemplativo, un poemario litúrgico para leer en silencio regocijado.

Obras citadas

- Báez, Emilio R. *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*. Biblioteca Nueva, 2017.
- Barnstone, Willis. *Borges at Eighty: Conversations*. Indiana UP, 1982.
- Borges, Jorge Luis. «Jorge Luis Borges: Sentirse en muerte». En *El idioma de los argentinos*, Colección Índice, Gleizer, 1928, p. 150. <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/04/jorge-luis-borges-sentirse-en-muerte.html>.
- Bowman, Leonard. «*Itinerarium*: the Shape of a Metaphor». En *Itinerarium: the Idea of Journey*, editado por Leonard Bowman, Institut für Anglistik und Americanistik, 1985, pp. 3-33.
- Calle, Ramiro. *Tantra. La vía secreta del amor y la erótica mística*. Editorial Sirio, 2000.
- Cardenal, Ernesto. *Vida en el amor*. Ediciones Nicarao, 1970.
- Carrero, Ángel Darío. *Inquietud de la huella. Las monedas místicas de Angelus Silesius*. Prólogo de Juan Martín Velasco, Trotta, 2012.
- García Galiano, Ángel. *Geofantías*. Vaso Roto, 2022.
- Jerez, Hipólito, S. J. *Ternuras ignacianas*. Bogotá, 1941.
- López-Baralt, Luce. «Borges o la mística del silencio». En *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*, editado por Alfonso y Fernando de Toro, Vervuert/Iberoamericana, 1999, pp. 29-70.
- López-Baralt, Luce y Emilio R. Báez. «¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph? Entrevista a María Kodama de Borges». En *El sol a medianoche. La experiencia mística, tradición y actualidad*, editado por L. López-Baralt y L. Piera, Editorial Trotta, 1996, pp. 251-64.

López-Baralt, Luce y Eulogio Pacho, editores. *San Juan de la Cruz. Obra completa*. 2 vols., Alianza Editorial, 1991/2003.

Panikkar, Raimon. *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*. Trotta, 1999.