

Puppo, María Lucía

“Yo, el blasfemo” : avatares de la búsqueda de Dios en la poesía maldita de Ángel Escobar

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética Y Teología, 2010
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Puppo, María L. “«Yo, el blasfemo» : avatares de la búsqueda de Dios en la poesía maldita de Ángel Escobar” [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología : Miradas desde el bicentenario : Imaginarios, figuras y poéticas, IV, 12-14 octubre 2010. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/yo-blasfemo-avatares-busqueda.pdf> [Fecha de consulta: ...]

“YO, EL BLASFEMO”: AVATARES DE LA BÚSQUEDA DE DIOS EN LA POESÍA MALDITA DE ÁNGEL ESCOBAR

MARÍA LUCÍA PUPPO
(UCA - CONICET)

1. Del infierno conocido a la paz deseada

En el panorama de la poesía cubana de las décadas del ochenta y el noventa del siglo veinte, la poesía de Ángel Escobar (1957-1997) sorprende por la concisión de su sintaxis y la fuerza de su imaginario. Como lo expresó el crítico Francisco Morán, su lectura “produce cortaduras”.¹ En efecto la obra de Escobar recurre muchas veces a la imagen del cuchillo para transformar en dicción desgarradora los hitos más trágicos de la biografía del autor: su infancia pobre en un bohío, el asesinato de su madre a manos de su padre, la muerte violenta de un hermano, el difícil viaje hasta La Habana, la esquizofrenia que lo obligaba a largas internaciones y a depender crónicamente de los medicamentos. Por último el suicidio de Escobar, ocurrido el 14 de febrero de 1997, terminó de consagrar el mito en torno a este “poeta maldito” de nuestro tiempo.

Entre las múltiples máscaras que elige el sujeto poético en los textos del autor cubano, destacaré la que da título a este trabajo: “yo, el blasfemo / hediondo” (237).² Este epíteto autoincriminatorio proviene de dos versos del libro *Abuso de confianza* (1992) y sintetiza la actitud y el tono de buena parte de los poemas de Escobar, orientados a desafiar creencias, valores y tabúes de nuestras sociedades. Ya en uno de sus primeros poemarios hallamos gestos provocadores en el terreno religioso como es el caso de las expresiones “Agnus Dei orgiástico” (58) y “transpirando salmos excrementales” (66). Estos sintagmas, cercanos al oxímoron porque proponen una contradicción semántica entre un sustantivo noble y un adjetivo degradante,³ portan un significado ideológico en tanto que critican a la Iglesia Católica por su rol en la gesta colonizadora española.⁴

De manera general podemos afirmar que en la poética de Escobar se rechaza la religión en su aspecto institucional y en su calidad de baluarte de la civilización. Se afirma: “Dios es occidental” (248); “Dionisos, Nietzsche, tú y el Crucificado / son el mismo”

¹ F. MORÁN, “Ángel Escobar: la luz sobre el asfalto”, en *Mandorla, Nueva Escritura de las Américas / New Writing from the Americas*, Issue 11 (2008) 382-398; 383.

² Todos los números de página corresponden a la edición de *Poesía completa* (2006).

³ El oxímoron también es recurrente en la poesía de Virgilio Piñera (1912-1979), autor cubano que antecedió a Escobar en la plasmación de una estética maldiciente y renovadora. Se ha señalado que en la narrativa y la poesía de Piñera el recurso sirve para “parodiar los temas caros a la alta cultura”, persiguiendo “la ridiculización de todo debate trascendente” A. ALONSO ESTENOZ, “Tántalo en Buenos Aires. Relaciones literarias y biográficas entre Piñera y Borges”, en *Revista Iberoamericana* 226 (2009) 55-70; 65.

⁴ En esta misma línea irónico-crítica se inscribe la afirmación de que “la trinidad obsesiona” (355).

(237). Existe desde los primeros libros una dura crítica a las jerarquías de toda índole y a la violencia en cualquiera de sus manifestaciones físicas o simbólicas. La experiencia de infierno que es descrita en un plano personal también posee una dimensión colectiva cuando se revisa la historia de la humanidad. En los poemas se alude al pasado de esclavitud de los pueblos africanos, a los genocidios del siglo veinte arbitrados por Hitler y Stalin, a los campos de detención clandestinos de las recientes dictaduras latinoamericanas y a la farsa igualitaria del régimen comunista tanto en la URSS y como en la Cuba castrista. Ante la injusticia que ve reinar en el mundo, el poeta declara: “yo no me quedaré impasible como Dios o como un psicoanalista” (290). Su escepticismo ante las corrientes filosóficas contemporáneas, en particular ante la síntesis “edulcorada” del postmodernismo, provee una fórmula para el desamparo existencial: “Nadie nos mira; Dios no está; no hay Homero” (323).

Ahora bien, junto a estas declaraciones deliberadamente controversiales, la poesía de Escobar manifiesta, por otra parte, una gran apertura a lo sagrado.⁵ El lenguaje de sus textos está atravesado por símbolos como el templo, la noche y el desierto, que muchas veces aluden a rituales de purificación y de sacrificio. Hay varias referencias a los Orishas de la religión yoruba y a diversas prácticas afrocubanas: el hablante poético invoca a Elegguá y Changó (259, 265) y pide un ramito de albahaca para que le espante los malos espíritus (252, 294). Entre los referentes cristianos se menciona la misa (411), el santuario de la Virgen de la Caridad del Cobre (255), las santas Teresita de Jesús y Teresa de Ávila (349), los santos Pedro y Pablo (404) y los cruzados medievales (411). Un poema glosa dos versos de San Juan de la Cruz (75) y otro cita la famosa frase de Urs von Balthasar: “*el infierno existe, pero está vacío*” (259). En el último libro que Escobar vio publicado en vida encontramos una autoidentificación con la figura de Cristo sufriente:

yo también estoy muerto; quiero creer
que no he nacido todavía –la cara del Cristo
me abandona, siempre me abandonó, me mata–
morí con él acaso; los que se erigen como sus representantes
me aniquilan, vuelven al suplicio atroz, me venden
en una feria, me apartan, se divierten, apagan
sus cigarrillos en mi piel de cinco puntas –muerden,
me picanean y aguanto (299).⁶

La poesía de Escobar, como la de Vallejo, “anuda la condición del poeta con una especie de imagen cristológica”. Detrás de su particular sincretismo religioso parece estar clamando por una divinidad activa, capaz de acompañar y dotar de sentido los grandes y pequeños he-

⁵ Entendemos lo sagrado en el sentido amplio que hace referencia a “un cierto vínculo específico del sujeto con el mundo, que pone en juego la conciencia afectiva e intelectual de una alteridad oculta, cuya presencia, sin embargo, se vuelve sensible por medio de múltiples efectos existenciales”. (J. J. WUNENBURGER, *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos, 2006, 23).

⁶ Los versos citados pertenecen al poema “Suceso así remoto”, de *Cuando salí de La Habana* (1997). El texto comienza con una alusión al poeta Raúl Hernández Novás (1948-1993), amigo de Escobar e igualmente suicida. También el poema “La presencia”, de *El examen no ha terminado* (1997), gira en torno a una figura cristológica a quien “han atado [...] a un madero”. Al analizar este texto ambiguo y hermético, Francisco Morán concluye que “Escobar presenta lo divino [...] como la fundamentación teleológica, no de la redención, sino del sufrimiento humano. Y lo que garantiza ese destino como Ser-para-el-Dolor, no es otra cosa que la Ausencia misma, la soledad, el abandono del Padre y [...] su desprecio manifiesto por el hijo” (MORÁN, FRANCISCO, “Ángel Escobar: la luz sobre el asfalto”, en *Mandorla, Nueva Escritura de las Américas / New Writing from the Americas*, Issue 11 (2008) 382-398). Por mi parte reconozco ese nihilismo innegable en buena parte de los poemas de Escobar, pero considero que debe ser matizado con la actitud de búsqueda de lo divino que prevalece en determinados textos, principalmente de la última etapa del autor, como aquí intento demostrar.

chos de la vida. “Dios es sucederse” (74), pero “no hay un vendedor ambulante de fe” (286). En la etapa final de la escritura de este autor, que presenta una “rara mezcla entre lucidez y alucinación”⁷, la pregunta por Dios –con mayúscula– ofrece la única esperanza:

solotodo cuanto digo se borra en el intento
de encontrar una sola palabra
que no me haya matado: un nombre,
un vicio, una moneda, Dios;
un sitio donde poder esconderme de mí mismo (317).

Sigo solo, y en este instante solo me busca
una palabra: Dios (389).

2. Figuras de una búsqueda

En esta ponencia examinaremos tres tipos de figuras recurrentes en los textos poéticos de Ángel Escobar que evidencian una profunda dimensión espiritual o religiosa. En primer lugar, se destaca *la metáfora de la caída y su contraparte, el vuelo*:

SoloDías iguales chocan contra ojos iguales.
Mirar y ver. Nada, sino la máscara
que encuentro, el rostro que me pongo
para volver a ser sobre mí mismo.
Y caigo. Y cae el suceso amargo.
Solo el calor yerto en cristal que aburre.
Y el sol, aquel sol solo–
la costumbre (200).

La música en sí, mi ruido interior son mi caída.
Me incorporo y me caigo; me incorporo y me caigo cual piltrafa (246).

Cae, cae la noche amarga...
...Cae mi filo sordo (284).

Según la interpretación más obvia de los poemas, caer significa sumergirse en la angustia, perder las ganas de vivir, experimentar el límite y el dolor. Pero sabemos también que la caída es un esquema o arquetipo estudiado por la antropología simbólica. En tanto que primera experiencia del miedo en el recién nacido, o de los primeros pasos en el niño, esta imagen representa para el adulto un significante brutal de la condición humana. Simboliza la derrota bajo sus múltiples formas, la pérdida de un punto de apoyo que remite tanto a los orígenes (el nacimiento) como al fin (la muerte). En la tradición judeocristiana la caída se asocia específicamente al pecado original y a la idea de castigo.⁸

El vuelo, en cambio, evoca los deseos de libertad y el anhelo de felicidad del sujeto poético. Por tratarse de la obra de Escobar, en principio podemos pensar que esta metáfora evoca las proyecciones imaginarias de la psicosis o el efecto alucinógeno de algún fármaco. Sin

⁷ ARCOS, JORGE LUIS y RODRÍGUEZ SANTANA, EFRAÍN, “Cartas sobre dos poetas suicidas. Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás”, en *Encuentro de la cultura cubana*, 45-46 (2007) 50-66.

⁸ M. XIBERRAS, *Pratique de l’imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2002, 150-151.

embargo, en varias composiciones el camino de ascenso espiritual aparece como alternativa a las ataduras de la crueldad, la autocompasión y el egoísmo:

... Volaré; iré, iré—
nada puede pararme, ni ese rencor oleoso
que envenena mi sangre (313).

Quiero volar, y vuelo; mas me acompaña
el cepo que me ciñe y aguanta. Corro;
pero no puedo zafarme la mordaza (389).

Este anhelo de elevación nos conduce a una segunda figura que remite al imaginario teológico. Se trata de *la metáfora del Ángel que remite a un destino asignado en el nombre propio*. Así como un aforismo clásico indicaba la interdependencia *nomen omen*, en los versos de Escobar hay conciencia de que el destino de una persona puede estar grabado en su nombre. Frente a la arbitrariedad lingüística que ya lamentaba el *Cratilo* de Platón, en la ficción literaria “la correspondencia semántica entre el nombre propio y su referente es una de las libertades que otorga el status demiúrgico de autor”.⁹ Como lo señaló Roland Barthes,¹⁰ en la literatura el nombre propio es una “monstruosidad semántica”, un “signo voluminoso” que se presta a exploración y desciframiento. Es, en definitiva, un *carácter impreso que imprime carácter*.¹¹

En la etapa tardía de la obra de Escobar abundan los juegos anagramáticos con su nombre y apellido. En principio es evidente que el nombre de pila evoca una protección benéfica (“los *ángeles cobar* están aquí conmigo”, 342), aunque la criatura celestial también pueda rebelarse como Lucifer (“*cobar el ángel* malo”, 344). El apellido es sustantivado (“un *Escobar* sencillo”, 324)¹², por similitud fónica atrae la “*carroña*”, “sin *asco*” (318), y deriva también en “*Escoba amarga*” (360).

El nombre se revela como un destino ideal —angélico— al que sin embargo no resulta fácil acceder:

Si pudiera convertirme en mi nombre—
no cavaría este foso (287);

Su simbolismo trascendente contrasta con la fuerza de gravedad terrestre:

...que el abatido espere,
porque es tan solo un pacto —no hay que caer, y caer
ante El Ángel (288);

Mientras que en las novelas realistas el nombre es el atributo más emblemático del personaje, en ciertas ocasiones el hablante poético de Escobar intenta transgredir esta ley de correspondencia. Entonces busca para sí otros nombres, remedando la actitud del actor que elige esconderse detrás de distintos disfraces y denominaciones:

⁹ M. CÁMPORA, “Onomástica y causalidad en ‘La muerte y la brújula’”, en GONZÁLEZ, JAVIER R. ET AL, *Borges / Cortázar. Penúltimas lecturas*, Buenos Aires, Circeto, 2007, 55.

¹⁰ R. BARTHES, “Proust y los nombres”, en *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, 171-190.

¹¹ R. RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Universidad de Alicante, 1998, 276.

¹² En las transformaciones del nombre propio hay juegos intertextuales que remiten, entre otros, a los *Versos sencillos* de José Martí y a la novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde.

No hay esplendor ni oscuridad que no sean míos.
 Me llaman mono, monstruo, y Adonis y David
 al mismo tiempo; me llamo Ángel y Ariel,
 y soy la tempestad y Calibán, la calma y el revuelo
 de todo pájaro soñado (289).

El hablante maldiciente y blasfemo de los libros iniciales fue dando paso al sujeto cansado de las obras maduras. En ellas aparece una variante particular de la convención poética del apóstrofe lírico, *la alocución al Tú divino*. Ésta revela ya abiertamente las inquietudes religiosas de Escobar, pues cuando el sujeto poético le habla a Dios, el poema se transforma en plegaria.

Como destinatario del enunciado, el Ser Superior presenta características de un Padre que ama tiernamente a sus criaturas: “Dios, pon mi cabeza y quítame del frío” (253). Él es la fuente bondadosa de la vida:

 Mi cuerpo se adormece, se entumece, se anestesia.
 Claustro mi corazón. Y tú, buen Dios,
 me dejas sin vísperas ni fin, palabras sin objeto (279);

La petición encuentra su clímax, sin lugar a dudas, en el poema “Añoro”, incluido en el segundo de los libros póstumos:

Dame un siquitraque, una matraca;
 párteme la siquitrilla. Préstame
 tu maquineta de hacer ruido, Dios.
 Quiero un fósforo, soy un pabilo –
 sécame: me gasto en ti sintigo:
 déjame ver la luz sobre las hojas.
 ¿Podría ser una brizna de hierba,
 no un mugido, no espuma? Sácame
 de esta celda. Dame un vuelo, un pétalo,
 no la hurañez, lo estéril de estas cuatro
 paredes. Dime que puedo ser otro; sé
 mi prójimo. Ayúdame a saltar
 de este edificio de Occidente. Di
 que te encontraré –
 ven en forma de mujer; sé mi custodio.
 Aplaca el frío de las vísceras: hazme
 correr; no me dejes sentado sobre mí.
 Hay un poco de gloria, de azul –no dejes
 que astille tu vidriera. Arena, sol y sitio
 a mi huesa. Embúllame; no me dejes
 caer. Soy sí, soy no: un tal vez,
 la carestía, y me apego al fracaso.
 Soy el negro lucero de tu juicio; ponme,
 Componme –haz de mí un hombre:
 soy el colegial, el niño de tu impulso;
 tomo la piedra, y soy la piedra, Dios,
 déjame ser (372-73).

El comienzo de este poema juega con los sonidos oclusivos y el ritmo agitado de la percusión, a la que remiten la matraca y la “maquineta de hacer ruido” de Dios. A Él se asocia

también la poderosa imagen del fuego, evocada por el squitraque ('cohete o petardo'), el fósforo y el pabilo. El hablante poético tiene ganas de arder, deseos de consumirse en la entrega como la llama. Si resulta irrespetuosa la expresión coloquial "párteme la squitrilla" –sinónimo de "rabadilla", que designa la extremidad del hueso sacro y el cóccix–, la forma "sintigo" recuerda un verso frecuentemente glosado desde la Edad Media hasta el siglo XVII: "sin mí, sin vos y sin Dios".¹³

Adviene luego la conciencia del pecado y la limitación. El sujeto pide ser "una brizna de hierba", algo puro salido de las manos de Dios, para no seguir siendo una queja ("mugido") o una apariencia hipócrita ("espuma"). Quiere dejar de ser huraño y levantar vuelo asido a la esperanza: "Dime que puedo ser otro", "Di / que te encontraré".

Como indica una de las Cinco Vías tomistas, el Creador es la Causa Primera que obra a través de causas eficientes. En este caso se espera a la mujer amada como instrumento de Dios; ella es la "figura equilibrante" que reaparece constantemente en los últimos libros de Escobar.¹⁴

La paráfrasis del Padrenuestro se confirma en la cita ("no me dejes caer"), pero la angustia vuelve solitaria la oración que aquí se enuncia en primera persona del singular. Desde la inscripción autobiográfica ("Soy el negro lucero de tu juicio"), a través de metonimias se pide la muerte pacífica ("Arena, sol y sitio / a mi huesa") y la participación en el gozo eterno ("Embúllame"). El final de la plegaria retoma la frase anafórica de San Francisco de Asís ("haz de mí un hombre") y la actitud filial de Teresita de Lisieux ("soy el colegial, el niño de tu impulso").

3. A modo de conclusión

Un sucinto recorrido por la obra poética de Ángel Escobar nos ha enfrentado con tres tipos de recursos o figuras que remiten al campo de lo sagrado y, específicamente, al de la fe católica. En primer lugar, *figuras que operan en el plano semántico tales como las metáforas centrales de la caída, el vuelo y el ángel, y las subsidiarias de la música, la cárcel y la llama, que remiten intertextualmente a las Sagradas Escrituras y a otros textos de inspiración religiosa o mística. Segundo, figuras del nivel fonológico de los textos, como la repetición y la paronomasia, que descomponen y reiteran los sonidos que conforman el nombre propio, asumido éste como símbolo de un destino elevado y eterno. Tercero, la figura del apóstrofe lírico, que opera en el plano comunicacional del poema por cuanto involucra al Tú Divino en el rol pragmático de oyente o destinatario, convirtiendo de ese modo al poema en plegaria.*

*Una lectura psicoanalítica de los textos de Escobar no dudaría en reconocer en la figura de Dios el sustituto del Padre. Desde esta óptica su búsqueda angustiada de paz y sus constantes anhelos de regeneración constituirían meras repeticiones obsesivas de actos.*¹⁵ Sin embargo, esta interpretación resulta insuficiente cuando reflexionamos con más detenimiento sobre el estatuto del poema-plegaria.

Como tipología discursiva, la plegaria fue definida por Eugenio Coseriu como

Unidad textual en el ámbito de la religión, en la que un sujeto humano singular o múltiple pide, directa o indirectamente, algo a Dios omnipotente, con la convicción de que Dios está dispuesto a escucharle.¹⁶

La plegaria es en principio una *oración de petición, pero en su dimensión pragmática se revela más bien como un diálogo asimétrico, un intercambio discursivo entre dos interlo-*

¹³ A ciertos versos de este poema les podría caber la descripción de "oración blasfema", oxímoron acuñado por Jean Franco (1976) para referirse a la obra poética de César Vallejo.

¹⁴ B. PASTAMATÍU, "Ángel Escobar, el escogido", en ÁNGEL ESCOBAR, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006, 435-437; 437.

¹⁵ J.-J. WUNENBURGER, *Lo sagrado, op. cit.*, 110.

¹⁶ E. COSERIU, "Orationis fundamenta. La plegaria como texto", en *Rilce* 19 (2003) 1-25; 5.

*cutores ontológicamente diferentes: el hombre y Dios. En palabras de Javier González, se trata de un metadiálogo, es decir, de “un diálogo que en virtud de dicha diferencia ontológica y de la trascendencia incontestable de uno de los agentes intervinientes rompe con toda pragmática meramente humana y se sitúa más allá de todas las normas que resultan propias del diálogo en relación con las determinaciones de un contexto espaciotemporal necesariamente compartido y limitante”.*¹⁷

Tanto el análisis de los expertos –lingüistas y teólogos– como la experiencia de la fe confirman el dictamen de San Pablo: es por obra del Espíritu Santo que podemos llamar a Dios “Abba”, es decir, “Padre” (Rom 8, 15). La determinación de orar de la persona humana proviene siempre de una iniciativa de la gracia divina. Justamente la certeza de que “este amor no consiste en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que Él nos amó primero” (1 Jn 4, 10) parece iluminar la sombra oscura que proyectan los textos de Ángel Escobar. El anhelo de ver a Dios, la búsqueda de un sentido y la dimensión sobrenatural de la vida son aspectos fundamentales que contribuyen a la “eticidad” de su poesía,¹⁸ donde las grandes preguntas hacen que no subsista en ella nada frívolo o superfluo.¹⁹

Si el imaginario teológico permite reconocer una faceta no tan evidente de la poesía de Escobar, a la inversa podemos concluir que “todo el dolor y el gozo expresados en la forma literaria encuentran su sentido último en la forma del drama divino de la que trata la teología”.²⁰ Es principalmente en este último sentido que el drama poético nos habla de Dios y de nuestra existencia humana. Entre las alturas celestiales y la sima más negra del abismo, los versos de Escobar dibujan en la noche una figura herida y combatiente, síntesis luminosa de la paradoja y el exceso: un ángel de “alas rotas” (412).

Bibliografía citada

- ALONSO ESTENOZ, ALFREDO, “Tántalo en Buenos Aires. Relaciones literarias y biográficas entre Piñera y Borges”, en *Revista Iberoamericana* 226 (2009) 55-70.
- ARCOS, JORGE LUIS y RODRÍGUEZ SANTANA, EFRAÍN, “Cartas sobre dos poetas suicidas. Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás”, en *Encuentro de la cultura cubana*, 45-46 (2007) 50-66.
- AVENATTI, CECILIA, “La fe que dialoga con la literatura”, en revista *Teología* 85 (2004) 51-55.
- BARTHES, ROLAND, “Proust y los nombres”, en *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, 171-190.
- CÁMPORA, MAGDALENA, “Onomástica y causalidad en ‘La muerte y la brújula’”, en GONZÁLEZ, JAVIER R. et al, *Borges / Cortázar. Penúltimas lecturas*, Buenos Aires, Circeto, 2007.
- COSERIU, EUGENIO, “*Orationis fundamenta*. La plegaria como texto”, en *Rilce* 19 (2003) 1-25.
- ESCOBAR, ÁNGEL, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006.
- FOWLER, VÍCTOR, “El muro anterior a toda pérdida”, en Rodríguez Santana, Efraín (comp.), *Ángel Escobar: el escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997)*, La Habana, Ediciones Unión, 2001, 109-131.
- FRANCO, JEAN, *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- GONZÁLEZ, JAVIER ROBERTO, *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires, Circeto, 2008.

¹⁷ J. R. GONZÁLEZ, *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires, Circeto, 2008, 34.

¹⁸ V. FOWLER, “El muro anterior a toda pérdida”, en Rodríguez Santana, Efraín (comp.), *Ángel Escobar: el escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997)*, La Habana, Ediciones Unión, 2001, 109-131.

¹⁹ E. SAÍNZ, “Prólogo” a Ángel Escobar, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006, 5-9; 9.

²⁰ C. AVENATTI, “La fe que dialoga con la literatura”, en *Teología* 85 (2004) 51-55; 54.

- MORÁN, FRANCISCO, “Ángel Escobar: la luz sobre el asfalto”, en *Mandorla, Nueva Escritura de las Américas / New Writing from the Americas*, Issue 11 (2008) 382-398.
- PAPASTAMATÍU, BASILIA, “Ángel Escobar, el escogido”, en ÁNGEL ESCOBAR, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006, 435-437.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, RAÚL, *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Universidad de Alicante, 1998.
- SAÍNZ, ENRIQUE, “Prólogo” a Ángel Escobar, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006, 5-9.
- XIBERRAS, MARTINE, *Pratique de l’imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2002.
- WUNENBURGER, JEAN-JACQUES, *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos, 2006.