

Epifanía y Edén
AMOR HUMANO Y AMOR DIVINO
EN DIECIOCHO POEMAS DE THOMAS MERTON¹



Bonnie Thurston²

Quizás el aspecto más célebre, e indudablemente más conspicuo de la biografía de Thomas Merton, es su relación con una estudiante de enfermería. Merton ingresó en el hospital de Louisville, Kentucky, el 23 de marzo de 1966, para ser operado de la espalda el día 25. Durante su convalecencia en el hospital, la joven asistió a Merton, y, según ha quedado constancia, se enamoraron profundamente. Desde la primavera hasta el otoño de 1966, la relación de Merton con "M", como él la solía llamar, es muy comentada en su diario, y las referencias a ella continúan hasta 1967³. El affair ha sido estudiado pormenorizadamente por Michael Mott en su biografía de Merton⁴, por John Howard Griffin en su peculiar y no obstante interesante obra *Follow the Ecstasy: Thomas Merton, The Hermitage Years, 1965-1968*⁵, y se menciona en la mayoría de los estudios biográficos de Merton escritos después de 1985.

Sabemos más de lo necesario sobre Merton y M. Este artículo no describe ese ya muy pisoteado terreno. De hecho confieso que al leer la parte del diario que describe la relación me incomodó bastante. No me gustó el Merton que encontré allí. Es compulsivo, egoísta y deshonesto. Me sorprendió leer que, durante su aventura, Merton tenía conocimiento de que M. estaba prometida y que su novio se encontraba en Vietnam (LL, 89, a quien más tarde se refiere como "al muchacho" LL, 232), y me molestó que, de manera persistente, llamara a su amante "la chica", un nombre que, en el mejor de los casos, cabría considerar como un diminutivo para la mujer de quien estaba enamorado (véase, por ejemplo, LL, 50-51,77). Sin embargo, la importancia que tuvo para Merton la relación no puede subestimarse. Como Michael Mott indica, Merton

1 Quisiera dedicar este artículo a William Shannon como pequeño homenaje de gratitud, pues su gran generosidad como amigo queda ejemplarizada en el regalo que me hizo al entregarme un ejemplar de "*Dieciocho Poemas*". Él sabía que yo tenía especial interés en la poesía de Merton, pues escribí mi tesis doctoral sobre este tema, y pensó que yo debería disponer de las obras completas.

2 Agradecemos a la autora de este estudio su amable permiso para publicarlo aquí. Bonnie Thurston es Profesora de Nuevo Testamento en el Pittsburg Theological Seminary. Miembro fundador de la Thomas Merton Society, fue su tercer Presidente. Además mostramos nuestro reconocimiento al Director de la revista MONOS (THE MONOS COMMUNITY, 3997 EAST 101ST STREET, TULSA, OKLAHOMA 74137, www.monos.org), P. Patrick Eastman. Sin olvidarnos de la autorización también concedida por Paul M. Pearson, editor de *Thomas Merton: Poet, monk, prophet*, Papers from the 1998 Oakham Conference of the Thomas Merton Society of Great Britain & Ireland, Publicado en Gran Bretaña por Three Peaks Press, Abergavenny 1998, págs. 68-80, donde primero apareció este estudio.

3 Christine M. Bochen (ed.), *Learning to Love: The Journals of Thomas Merton 1966-1967* (San Francisco: Harper San Francisco, 1997). De aquí en adelante LL en el texto.

4 Michael Mott, *The Seven Mountains of Thomas Merton* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1984). véase especialmente pp. 434-468. De aquí en adelante SMTM en el texto.

5 John Howard Griffin, *Follow the Ecstasy: Thomas Merton, The Hermitage Years, 1965-1968* (Publicado por el estado de John Howard Griffin bajo las prensas de JHG Ediciones /Latitudes Press, 1983).

“amó mucho y fue muy amado. La experiencia lo abrumó y lo transformó para siempre” (SMTM, 438). Con su característico buen sentido, William Shannon concluye que este fue “un episodio en su vida, el cual mostró su vulnerabilidad y su humanidad... La experiencia le enseñó que podía amar y ser amado”.⁶

El propio Merton, rápidamente, dedujo que no podría “ignorar totalmente la aventura con M.” Continúa: “Siempre he querido estar abierto del todo, tanto a mis equivocaciones como a mi esfuerzo por dar sentido a mi vida. La aventura con M. es una parte importante de ella...” (LL, 234) Así pues, a través de los propios escritos de Merton y de fuentes secundarias, conocemos bastante acerca de la relación de él y M. Al reflexionar sobre la experiencia, tras lo ocurrido, Merton pensó que “el verdadero sentimiento, sin duda alguna, se encuentra en algunos de los poemas” (LL234). Ahora pasamos a los poemas que escribió sobre la relación.

Además de *A Midsummer Diary for M (Un diario de pleno verano para M)*, publicado en *Learning to Love (Aprender a Amar)*, Merton escribió, por lo menos, *Dieciocho poemas* para la joven mujer. Todos fueron escritos. Gracias a su diario muchos pueden fecharse con precisión. “Se los encomendó a un amigo pidiéndole que se publicaran después de su muerte”.⁷ En 1985, New Directions patrocinó la publicación de una edición limitada de 250 ejemplares, lo cual hizo que los poemas fueran accesibles, pero no al alcance del gran público⁸.

Por raro que parezca, el corpus poético de los *Dieciocho poemas* de Merton, a lo que más se parecen son, en mi opinión, a *Hagia Sophia*, publicado en el volumen de 1963 *Emblems of a Season of Fury (Emblemas de una Estación de Furia)*. En *Hagia Sophia* la sabiduría es personificada por la Santísima Virgen María y, claramente es el ánimo de Merton, el principio femenino. Siendo el “principio femenino en el mundo”⁹ ella es la fuente de creatividad, co-creadora junto con Dios, y una manera de llegar a Dios¹⁰. Como veremos, la figura del amante funciona de forma similar en *Dieciocho poemas*. En *Hagia Sophia* la mujer es una abstracción personificada (sabiduría). En *Dieciocho poemas* la mujer es real, de carne y encarnada en vez de ser un amor abstracto, aunque el estilo y “sentimiento” de los dos poemas es notablemente similar.

Si bien el 2 de junio de 1966 Merton anotó que había “escrito algunos de mis mejores poemas sobre todo esto”(LL, 76), pero a mi modo de ver no son los mejores poemas de Merton. Sin duda transmiten la angustia del escritor, su anhelo y su frustración. En la disertación que hizo M. Campbell, en 1954, de la poesía (de los primeros años) de Merton, comentó que “las iluminaciones dignas de ser comunicadas fluyen tras haber soportado las luchas con valentía y haber resuelto los problemas inteligentemente...” Continúa, “Si un poeta desea comunicar su comprensión de tal experiencia y el valor de esta mediante la poesía, debe hacer algo más que

6 William H. Shannon, *The Silent Lamp: The Thomas Merton Story* (Nueva York: Crossroads, 1992) 200.

7 Thomas Merton, *Eighteen Poems* (Nueva York: New Directions, 1985), título de página. Las páginas de la edición limitada no están numeradas. Me he referido a los poemas por el título -únicamente- en el texto de este artículo pues no tengo otra manera de hacer alusión a la edición.

8 Solo tengo conocimiento de que sólo tres de estos poemas aparecen en *The Collected Poems* (Nueva York: New Directions, 1977): “With the Word in My Blood Stream” (CP 615); “The Harmonies of Excess”, como parte de *Cables to the Ace* (CP 447); y “Never Call a Babysitter in a Thunderstorm” (CP 801).

9 Thomas Merton, *Collected Poems* (New York: New Directions, 1977) 369. (De aquí en adelante en el texto CP).

10 Para conocer mi pensamientos sobre la sabiduría en el pensamiento de Merton, véase “The Tradition of Wisdom and Spirit: Wisdom in Thomas Merton’s Mature Thought”, en *The Merton Seasonal* 20/1 (1995) 5-8.

transcribir sin más las frases emocionales del combate y los sentimientos que le ha proporcionado la iluminación¹¹. No estoy segura de que Merton consiguiera el “algo más que”.

En *Dieciocho poemas*, hay versos muy buenos, y algunos impresionantes. Pero el dominio de la técnica que halla uno en muchos de los poemas, como en *The Strange Islands (Las Islas Extrañas, 1957)*, *Emblemas de una estación de furia (1963)*, incluso en la poesía experimental de *Cables to the Ace (1968)*, no se encuentra. Hay excepciones notables: *Untitled Poems (Poemas sin título)*, *Two Songs for M. (Dos canciones para M.)* y *Six Nighth Letters (Seis cartas nocturnas)*, todos ellos magníficos.

Como hemos indicado, casi todos los *Dieciocho poemas* pueden fecharse con gran precisión por el contenido biográfico del autor. No obstante, ¿justifica esto que se conviertan en “cosas hechas” u obras de arte? Yo sospecho que lo que Robert Lowell escribió sobre la primera poesía de Merton continuaría siendo válido para su trabajo posterior. “El poeta podría parecer más genial que su poesía”¹². Probablemente puede que las circunstancias biográficas impidan, durante algún tiempo, que apreciemos en todo su valor esta poesía. Lo que William Shannon dijo sobre *For M. in October (Para M. en octubre)*, pienso que puede aplicarse a todo el volumen. “Tiene una conmovedora estrofa (yo diría “cualidad”) que representa ese anhelo incapaz de un amor que no pudo ser”¹³.

Así pues, si uno leyera *Dieciocho poemas* como un “new critic” (¡ahora es una forma antigua de crítica!), obviando lo que conoce del escenario en el que se compuso la poesía, ¿qué es lo que nos llamaría más la atención de la poesía? En cuanto a los poemas, tomados en su conjunto como un solo volumen, lo que uno encuentra es el convencionalismo de los juegos de imágenes. El amor se describe con imágenes de fuego (véase, por ejemplo, *Poemas sin título, Siempre obedezco a mi enfermera, Las armonías del exceso, Aeropuerto de Louisville*), de la luna, (*Llamada vespertina a cobro revertido, Seis Cartas nocturnas, Para M. en octubre*), con términos como despertarse y soñar, (*Aubade en una mañana triste, Algunos proverbios nacen de los sueños*), de primavera y crecimiento, (*Canción de mayo, Las armonías del exceso*). Hay muchas expresiones de la unidad de los amantes y de la recíproca necesidad. “Somos dos mitades deambulando/En dos mundos perdidos,” (*Llamada vespertina a cobro revertido*); “Tú eres yo” (VI de *Seis cartas nocturnas*); “Si pudiéramos unirnos como dos partes/como una canción de amor/dos acordes al unísono” (*Para M. en octubre*); Nuestra necesidad /que es nuestra común presencia” (*Para M en una fría mañana gris*). Yo no llegaría a decir que esas imágenes son clichés, pero, evidentemente, son muy frecuentes en la poesía del amor.

En cuanto a la historia literaria, el parecido de los poemas con la obra de los poetas metafísicos siglo XVII es asombrosa. Muchos eruditos que han realizado comentarios sobre la poesía de Merton, han hecho comparaciones entre la poesía metafísica y el trabajo de Merton¹⁴. En su día la poesía metafísica representó una reacción contra los arreglos demasiado formales de la presunción petrarquista. Los *Dieciocho poemas* son todos verso libre y muchos representan

11 Susan M. Campbell, *The Poetry of Thomas Merton: A Study in Theory, Influences and Form*, Disertación Doctoral. Stanford University, 1954. Ms., pp. 190-191.

12 Robert Lowell, “The verses of Thomas Merton”, *Commonwealth* (June 22, 1945) 240.

13 Shannon 201.

14 Véase, por ejemplo, A.M. Allchin, *The Cloud of Witnesses: A Common Theme in Henry Vaughn y Thomas Merton*, *Cistercian Studies*, 11/2 (1976) 124-140; Susan Campbell (véase note 7); Hna. Rosemarie Julie, *Influences Shaping the Poetic Imagery of Merton*, *Renascence* 9/4 (1957) 188-197, 222; Bonnie Bowman (Thurston), *Flowers of Contemplation: The Later Poetry of Thomas Merton*, Disertación. Doctoral, Universidad de Virginia, 1979.

formas experimentales, como las que usa Merton en *Cables to the Ace*, y el trabajo sin terminar *La Geografía de Lograire*. La poesía metafísica giró hacia “el análisis psicológico de las emociones de amor y religión”; representó “una técnica destinada a expresar de forma honesta, si bien de modo poco convencional, la percepción, por parte del poeta, de las complejidades y contradicciones de la vida. La poesía es intelectual, analítica, psicológica, desilusionada, audaz, absorta en pensamientos de... amor físico, devoción religiosa¹⁵. Esta descripción de la poesía metafísica podría, asimismo, usarse para caracterizar *Dieciocho poemas* y me trae, finalmente, al punto que encuentro muy interesante en el volumen: la relación entre el amor humano y divino, uno de los grandes temas de los Metafísicos.

La tradición de poetas que ha relacionado el amor humano y el amor divino data desde la antigüedad. Por ejemplo, el Cantar bíblico, el *Cantar de los Cantares*, es un himno al amor sexual que san Bernardo de Claraval utilizó para expresar el amor de la humanidad hacia Dios (y, por supuesto, sus poemas son, con frecuencia, poesía de amor a Dios). Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, ambos escribieron, fundamentalmente, poesía de amor a Dios. Mucha de la poesía metafísica une el amor del amado con el de Dios. (Cuando enseñé poesía a estudiantes no licenciados, se sorprendían a menudo, al saber que John Donne no escribió la “poesía amorosa” de joven y la “poesía religiosa” ya de mayor. Y en la tradición Sufí, en la que Merton estuvo muy metido a mediados de los 60¹⁶, especialmente en el trabajo de *Rumi and Rabia*, expresa, efectivamente, el amor a Dios con un lenguaje muy encarnado...

Si volvemos, por un momento, a la biografía, en las anotaciones del diario que aparecen durante la época en que se escribieron los poemas, Merton es muy explícito sobre su relación con Dios y con M. El 22 de julio de 1966, escribe: “Pensé en el amor de Dios hacia ella y el mío. No veo ninguna razón, en absoluto, por la que mi amor hacia ella y por Cristo tenga que estar separado y opuesto, siempre y cuando no la ame de un modo contrario a su Voluntad. Pero si la amo con pureza y desinteresadamente... entonces, mi amor por ella es parte de mi amor por Él: en parte, un aspecto de mi ofrecimiento a Dios” (LL, 99).

El 4 de septiembre de 1966, Merton vuelve a reflexionar:

“... no pude dejar de cuestionar la idea de que el amor humano tenga, necesariamente, que entrar en conflicto con el amor perfecto de Dios... el afecto que le tengo a ella -junto al sacrificio explícito del sexo y la satisfacción erótica- me parece a mí que no entra en conflicto con el amor de Dios, sino que está en armonía con él” (LL,122).

Sin embargo, haya o no haya imperfectamente conseguido realizar este “sacrificio”, está claro que para Merton, tanto el amor humano como el divino están intrínsecamente relacionados en su experiencia con M. En *Canción de mayo*, Merton asocia el cuerpo de M con el amor de Dios. “Préstame, por el amor de Dios/tu salvavidas/tu cuerpo salvífico”. En *Aubade en una mañana nublada*, se personifica la presencia de M con la letra mayúscula “L”: Y tu presencia/La presencia

15 C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature* Third Edition (Indianapolis: Odyssey Press, 1976) 316.

16 Las referencias al Islam y sufismo aparecen en el diario de 1966, especialmente una discusión sobre “la visita decisiva de Sidi Abdesalam, de Argelia” (LL,152). Para comentar el interés de Merton por el Islam, véase Sidney Griffith, *Thomas Merton and Louis Massignon*, y *The Challenge of Islam*, en *The Merton Annual* 3 (1990) 151-172; Herbert Mason, *Merton and Masignon*, *Muslim World* 59 (1969) 317-18; Bonnie Thurston, *Thomas Merton's Interest in Islam: The Example of Dhikr*, *American Benedictine Review* 46 (1994) 131-141; Burton Thurston, *Merton's Reflections on Sufism*, *The Merton Seasonal* 15 (1990) 4-7; y el excelente trabajo de Erlinda G. Paguio de la Universidad de Louisville.

necesaria/ e incluso la persona Amor/se nos ha concedido, gracias a Dios, una vez más”. Hay otras ecuaciones incidentales del amor humano y divino en los poemas, pero en el volumen, en su conjunto, esa relación aparece, principalmente, de dos maneras:

1. Cuando M. aparece como la Beatriz de Merton, una epifanía que apunta a un conocimiento más profundo del Amor y de Dios.
2. Cuando se compara su relación con un redescubrimiento del Edén , una recreación del Paraíso. De hecho, es la simbología del Génesis/Eden la que, en mi opinión, unifica *Dieciocho poemas* (Más sobre esto en un futuro próximo).

Si bien de manera explícita Merton nunca llama a M “Beatriz”, está claro que ella funciona como tal, como la persona sabia que apunta hacia un entendimiento más profundo del amor y de Dios... (En este aspecto, funciona como la sabiduría en Hagia Sophia). En *Siempre obedezco a mi enfermera*, escrito el 8 de mayo de 1966, el poema entero vuelve hacia el concepto de Beatriz como la enfermera que mantiene el fuego del amor “en lo profundo de su amor herido”. Ella es la que, “en sus ojos grises y su pecho mortal /lleva un amor inmortal”. Merton es el paciente que quiere mejorar y que aprende de la enfermera que “Nadie nació nunca/por sí mismo: hace falta más de uno”.

De forma similar, en el poema *Certain Proverbs Arise Out of Dreams* (*Ciertos proverbios nacen de los sueños*), escritos la semana del 20 de mayo de 1966, y cuyo título es casi un juego de palabras sobre la propia experiencia de Merton¹⁷, el interlocutor es un soñador que se deja llevar por la visión de su amada (“... Dios creó [a la amada] para estar en el centro de mi ser/Eres para mí totalmente santa; has llegado a ser para mí /un centro e luz inaccesible”). El soñador se despierta “con el conocimiento de todo mi significado/que eres tú”. Sin la amada, la luz es inaccesible para el interlocutor del poema; ella le da conocimiento de su significado, que se encuentra en su relación con ella. En *Cancer Blues*, escrito el 29 de julio de 1966, ella “sabe como curar” y “es cada día más perfecta y sabia”. Esta figura de Beatriz aparece más claramente, en *Seis Cartas Nocturnas* en la que ella se manifiesta “trayendo la verdad que necesito” (I). En la “escuela” del amor “su dulce amor /Me sigue aún con sus pacientes lecciones” (IV).

Merton fue muy claro sobre el hecho de que eso era lo que M. representaba en su vida. El 9 de mayo de 1966 escribió, “...me doy cuenta que las capacidades más profundas para el amor humano en mí no han sido desarrolladas. Corresponder a ella ha abierto las profundidades de mi vida de una forma que no puedo entender o empezar a analizar” (LL, 54). Una vez más, el 22 de junio, escribió:

“No puedo considerar esto como ‘un simple episodio’. Es un evento decisivo en mi vida que tendrá que penetrar profundamente en mi corazón para alterar y transformar todo el clima de pensamiento y experiencia: pues en ella, ahora me doy cuenta, he encontrado algo, a alguien, que he estado buscando toda mi vida” (LL, 328).

¹⁷ En una carta con fecha del 23 de octubre de 1958, Merton escribió a Boris Pasternak sobre una “niña judía muy joven” que vio en un sueño. El nombre de la chica era “Proverbio”, que en sí sugiere las tradiciones de las escrituras acerca de la sabiduría. “Proverbio” se convirtió en un símbolo importante para Merton, al que hacía referencia con frecuencia. Por ejemplo, el 19 de noviembre de 1964, escribió “Anoche tuve un sueño en que me perseguía una princesa china (otra vez “Proverbio”). Esta encantadora y familiar persona arquetípica ... viene a mí de diferentes modos misteriosos en mis sueños”... Sentí profundamente su comprensión, su conocerme y quererme en lo más hondo de mí...” (*Un voto de conversación: diarios 1964-1965*, Ed. Lumen, Buenos Aires 1998, 101). Véase SMTM 361-364 para el comentario del símbolo. Robert Waldron lo trata también con detalle en su artículo *Merton’s Dream: A Jungian Analysis* (*Merton Seasonal* 16/4, 1991, 11-23).

Ese “algo”, sugiero, fue la entrega total y sencilla tan poco frecuente, pero posible, en el amor del hombre, y refleja, en la arena de lo humano, la manera de amar de Dios... M. indicaba el camino a Merton para entender el amor, esa virtud cristiana definitiva, de una manera nueva y más profunda de lo que había vivido hasta entonces. Por ello no sorprende que esa experiencia se asemeje, en los poemas, a un retorno al Edén.

En los diarios, Merton usó “lenguaje del Edén” para describir experiencias con M.¹⁸. En la anotación del 4 septiembre de 1966, Merton reflexiona sobre lo que él llama “mi aventura” y, al recordar días específicos, los describe como milagros de inocencia y espontaneidad. ¡Banquetes del paraíso! (LL, 124). Dos meses después, el 4 de noviembre de 1966, tras leer el *Paraíso perdido* de Milton, anotó: “M. y yo somos tanto y de tantas formas, Eva y Adán” (LL, 157). Sin embargo el 1 de junio de 1967, Merton habla disparatadamente de los mitos más ingenuos sobre Adán y Eva (LL, 242). De hecho, las reflexiones sobre dichos mitos impregnan *Dieciocho poemas*. Siete de esos poemas utilizan el lenguaje y la simbología de la creación Génesis/Edén: *Poema sin título*, *Yo siempre obedezco a mi enfermera*, *Aeropuerto de Louisville*, *Canción de mayo*, *Ciertos proverbios nacen de los sueños*, *Una larga llamada sobre ruedas*, y dos de las *Seis cartas nocturnas*.

En algunos de estos poemas, la alusión al Edén es incidental. En *Una larga llamada sobre ruedas* donde quiera que los amantes se encuentren “están todavía en el límite del Edén”. De manera similar en *Poema sin título*, se usa el Edén en un sentido geográfico cuando el interlocutor anota que “En una pared de piedra Edén /Una flor desconocida me ama más” y, por la separación de los amantes, uno del otro, “el Paraíso llora en nosotros/Y nos perdemos cada vez más”. Es en *Ciertos proverbios nacen de los sueños* (véase nota 17) donde la relación de los amantes es entendida como un nuevo Génesis. Merton escribe: “...Juntos creamos la luz de este día el uno para el otro. Este es el amor del Génesis, siempre en su comienzo y sin fin. Somos, siempre, el primer día de la creación.” Los amantes se convierten en luz uno para el otro. Son, “siempre, el primer día de la creación”, eternamente inocente, eternamente el día en que Dios creó la luz. Son el origen del amor (el amor del Génesis) el cual es, a su vez, eterno (siempre empezando y nunca terminando). En resumen, a los amantes se les asocia con los atributos bíblicos de Dios: creatividad, luz e inmortalidad. Son, según las palabras del poema III en *Seis cartas nocturnas*, “ese amor tan antiguo y primero que era nuevo/en el silencio del principio”. Tanto *Aeropuerto de Louisville* y el poema II de *Seis cartas nocturnas* están contruidos, intencionadamente, en torno a la descripción de su amor como imagen de la creación original de Dios en la relación de los amantes.

*Nosotros, con la dulce liturgia
de niños tímidos, hemos permitido a Dios
Rehacer de nuevo su primer mundo.
Aquí sobre la asombrosa hierba.
Tras la lluvia primaveral han muerto
Y la soledad entera
Se pierde, por un momento, en esta sencilla
liturgia de niños que permiten a Dios
Volver a hacer ese amor
que es sólo de Él.*

18 Para una discusión más amplia sobre el uso de Merton del Génesis, véase Brent Short, *The Hidden Paradise: Thomas Merton and the Wisdom of Genesis*, *The Merton Seasonal* 21/1 (1995) 10-14.

*Este es el amor de Dios conquistado que realiza en nosotros
Mientras todos los necios ricos toman tierra
en este paraíso de hierba
donde el mundo primero comenzó
donde Dios comenzó
a hacer su amor en el hombre y la mujer
por primera vez.*

Los amantes permiten que Dios recree en ellos el amor divino. Pero se ve claro en los versos “Donde Dios comenzó/ a hacer su amor en el hombre y la mujer/ Por vez primera” que Merton entendió como, en el origen, Dios tuvo un lugar divino en el amor recíproco del hombre y la mujer. Su relación particular con M. es una recreación del amor original que Dios concedió a hombre y mujer. Recrea la relación modelo que Dios quiso para los seres humanos. El poema continúa:

*Nosotros, con la tierna liturgia
y lágrimas
de recién nacido
celebramos la primera creación
de amor solemne
Ahora, por vez primera, para siempre
creados por Dios en estos cuatro ojos húmedos, frescos labios
y manos en adoración
cuando un principio sin voz
de fuego espléndido
se eleva desde el corazón
y el atardecer se convierte en una llama
que todos los profetas
previeron certeramente
que esclarecería todas las cosas
y creían todo el mundo entero
de nuevo.
Sólo existe este único amor
que es ahora, nuestro mundo
nuestra hierba inocente
celebrado por todos los poetas
desde el primer principio
de cualquier canción.*

No es solamente su amor el que recrea el amor original de Dios. Todo amor como éste es, de hecho, parte del “único amor” que existe “desde el primer principio”. El amor humano apasionado se asemeja, en los amantes, a la creación primera de Dios del amor desde el Amor.

En el poema II *Seis cartas nocturnas*, la simbología del Edén vuelve a hacerse presente al describirse Merton, a él y su amante, como Adán y Eva... El poema comienza con una imagen sorprendente de reciprocidad.

*Esta es la mañana cuando Dios
te toma de mi costado*

*para ser mi compañera
gloria y adoración.
Oh mi costilla dividida
Es bueno estar dispuesto
a ser separados
para volvernos a unir.*

La terrible paradoja aquí expresada es que hombre y mujer deben separarse para poder, siendo personas distintas, volver a unirse, y , de esa manera, crear nueva vida. El poema continua:

*Otorgamos la felicidad
A todos los blancos paisajes ondulantes
De nuestra bella tierra
Y continuamos adorando juntos
Por todo el cielo del mundo.*

Su vida de amor es adoración, ya que, según los términos del poema, amar es adorar a Dios... Los amantes son como los primeros seres humanos. Su amor lleva vida al mundo creado y, de hecho, hace de la tierra el cielo. Es través de este mismo amor humano como se conoce el amor divino. El poema expresa, de manera admirable, lo que Merton escribió a Victor Hammer el 14 de mayo de 1959: la relación masculina y femenina es fundamental en toda realidad -sencillamente porque toda realidad es un espejo de la realidad de Dios-¹⁹.

Al reflexionar sobre el material que Merton escribió para M. entre el 19–26 de mayo de 1966, Michael Mott informa que Merton dijo que “cada uno de ellos estaba en umbral de un amor escondido, incluso para ellos mismos. Tuvieron la oportunidad de crear un nuevo paraíso, todavía en potencia, pero que Dios había reservado sólo para ellos” (SMTM, 453). *Dieciocho poemas* sugiere que, realmente, su amor humano sí que creó un “nuevo paraíso”, un Edén, realizado no sólo por ellos sino por todos los amantes, todos los que abran la experiencia del amor humano a la presencia de Dios, cuya esencia creativa es Amor.

Como poeta, las intuiciones de Merton sobre la relación entre el amor humano y el divino no son, en realidad, nuevas ni originales. Con toda probabilidad, todos los amantes sienten que ellos y su relación es única; que han sido agraciados de manera especial. Y lo están, pues el inocente asombro del amor humano fue creado por Dios para nuestra delicia. En *Dieciocho poemas*, el amor humano y el amor de Dios se unen en momentos de epifanía y recreaciones del Edén. El amado/a es la epifanía encarnada, la manifestación de, hasta este momento, un amor desconocido, enraizado en Dios, quien es amor. La experiencia del amor humano recrea la relación original entre hombre y mujer en el Edén, una relación que es perfecta, pura, abierta, creativa, espontánea. Y así, al experimentar el amor humano, se conoce el amor divino.

En el estudio que hace de su poesía, *Words and Silence (Palabras y Silencio)*, la Hna. Therese Lentfoehr, indicó que la visión central de Merton fue “la conciencia de la presencia de Dios en el centro del mismo ser... este fue su tema esencial”.²⁰ Pienso que la Hna. Therese Lentfoehr estaba en lo correcto. Aunque *Dieciocho poemas* fueron escritos para celebrar el amor humano, el amor sexual, están llenos de la presencia de Dios. Particularmente, tal vez, a mí no me

19 Cito de la edición del manuscrito de la carta que leí en el centro de estudios Thomas Merton Bellarmine College, Louisville, Kentucky.

20 Hna. Therese Lentfoehr, *Words and Silence: On the Poetry of Thomas Merton* (New York: New Directions, 1979) 142.

guste como Merton guió su aventura amorosa, pero apruebo como la entendió, con todo su dolor y parcialidad, tanto como don de Dios y como camino hacia Él. Ese entendimiento, tal como queda reflejado en *Dieciocho poemas* evidencia la verdad de autor de Juan 1 que dijo "... si nos amamos unos otros, Dios permanece en nosotros y su amor ha llegado en nosotros a su plenitud".

En un artículo titulado *As Man to Man (De hombre a hombre)*, publicado en 1969 en *Cistercian Studies*, Merton escribió... "es el amor de mi amante, mi hermano o mi hijo que ve a Dios en mí, el que hace que yo crea en Dios dentro de mí. Y es mi amor por mi amante, mi hijo, mi hermano el que me capacita para mostrarles al Dios que habita dentro de ellos. El amor es la epifanía de Dios en nuestra pobreza".²¹

Es mi sospecha que Merton aprendió esto no de su relación con otro hombre sino de su relación con una mujer; aunque con frustración y de forma fragmentaria, celebró esta intuición en los *Dieciocho poemas* que escribió para M. Me alegro de que tuviera la experiencia de ella, y de que nosotros podamos tener la de estos poemas.

Bonnie Thurston,
Pittsburg Theological Seminary,
California, USA.
Traducción de
Cristina Jiménez Muñoz,
Las Palmas de Gran Canaria.

²¹ Thomas Merton, *As Man to Man*, *Cistercian Studies* 4 (1969) 93-94.