

*El camino
hacia el fondo*

VÍCTOR HERRERO DE MIGUEL

Edita:
Real Cofradía Penitencial de Cristo Yacente de la Misericordia y de la Agonía Redentora

©
De los poemas: Víctor Herrero de Miguel
Del texto introductorio: Asunción Escribano Hernández

Ilustración de cubierta: Andrés Alén

Colabora: Ayuntamiento de Salamanca. Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes

Depósito Legal: S. 89-2016
Imprime: Valle 2020

ÍNDICE

Ⲁ	[pág. 19]
Ⲃ	[pág. 20]
Ⲅ	[pág. 21]
Ⲇ	[pág. 23]
Ⲉ	[pág. 24]
Ⲋ	[pág. 25]
Ⲍ	[pág. 26]
Ⲏ	[pág. 27]
Ⲑ	[pág. 28]
Ⲓ	[pág. 29]
Ⲕ	[pág. 30]
Ⲗ	[pág. 31]
Ⲙ	[pág. 32]
Ⲛ	[pág. 33]
Ⲝ	[pág. 34]
Ⲟ	[pág. 35]
Ⲡ	[pág. 36]
Ⲣ	[pág. 37]
Ⲥ	[pág. 38]
ⲧ	[pág. 39]
ⲩ	[pág. 40]
ⲫ	[pág. 41]



Víctor Herrero de Miguel (Salamanca, 1980) es fraile capuchino, licenciado en Filología Clásica y en Sagrada Escritura y doctor en Teología. Es profesor de literatura bíblica en la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Su obra poética incluye *La balanza* (Libros Canto y Cuento, 2023), *Lo que busca la abeja* (Reino de Cordelia, 2023) y *Las sílabas del cielo* (Pre-Textos, 2025). Como ensayista, ha publicado *Carne escrita en la Roca. La poética implícita del libro de Job* (Verbo Divino, 2018), *La casa sin paredes de la vida. Fraternidad en un mundo herido* (Cuadernos Frontera, 2020) y *Tristeza* (PPC, 2022).

El camino hacia el fondo es un acto de contemplación que nace de estar ante la cruz como quien se asoma al abismo y descubre en él una presencia viva. No es un viaje al pasado ni una evocación distante, sino un encuentro aquí y ahora con el Crucificado, que nombra y contiene la realidad entera. A lo largo de veintidós poemas, siguiendo el alfabeto hebreo, cada palabra se adentra en el misterio, toca la herida y el resplandor, y se deja alcanzar por la bondad que en la cruz se da y se dice sin reservas.

EL CAMINO DEL POETA HACIA EL FONDO DE LA CRUZ

Todo poeta desborda inspiración ante el Crucificado y la belleza de la palabra se deja percibir especialmente en este acto, pero hay años en los que la voz suena diferente, y la Cruz se nos hace más cercana, como si la savia fluyera por ella con más fuerza. Este año el acto del Poeta ante la Cruz nos ofrece algunas de las más bellas e insólitas metáforas sobre la Cruz que hemos leído y escuchado en todas sus ediciones.

Ha elegido el poeta ante la Cruz de este año, Víctor Herrero, las letras del alfabeto hebreo para nombrar o numerar los veintidós poemas que componen el poemario. La escritura hebrea procede, a través del arameo, del alfabeto fenicio. Pero para los judíos, el origen de su escritura se halla directamente vinculado con Dios, lo que hace que la asociación del pueblo judío con las palabras sea especial. En este contexto, sin duda alguna, nos ha querido situar el poeta. Aquí aludiremos a los poemas por su primer verso.

Se inicia el poemario con un primer verso en el que podemos leer: “No es la cruz un asunto de geómetras”, poema en cuyo final se instala con precisión una de las proclamas de este acto: “sostenidos desnudos por el aire”. El poeta ante la Cruz de 2025 nos dice desde dónde hay que

mirar la vida, y también la muerte. En alto y confiados. Sostenidos en la red de lo que no tiene ni peso ni materia (“La belleza de lo visible está hecha de lo invisible”, anticipa la cita de Bobin que abre el libro). El aire hecho de transparencia pareciera ser el mejor cuenco en el que cobijarse. Por ello lo escogen los seres pequeños, y también Jesús cuando muere en alto.

Comienza el libro, por tanto, con la negación del espacio y del tiempo asociados a la Cruz. No hay forma ni historia que pueda contenerse en ella, sólo vacío. De su verdad hablan los seres que habitan el espacio en el que ella se encuentra. Compartiendo mirada con Juan de la Cruz y su Cristo crucificado, y también con su expresión pictórica en el pincel prodigioso de Dalí, Víctor Herrero de Miguel nos dibuja poéticamente una Cruz suspendida sobre la confianza que ofrece el aire, anudada a la transparencia en la que habitan pájaros y frutos.

A través de esa negación polifónica desde la que nace el poema, y de las preguntas retóricas con sabor a Job, avanza el poema: “Es mejor preguntárselo al vencejo,/ al fruto en su caída,/ a todos los que ven la realidad/ como en ella la vio el crucificado:/ sostenidos desnudos por el aire”. Tres ideas componen este último y hermoso verso. La primera, su palabra inicial: “Sostenidos”, no ya por la madera sino por Aquel que da sentido a la espera y la confianza. La segunda anudada al adjetivo “desnudos”, o, como se decía en nuestra infancia, “como Dios nos trajo al mundo”, que alude a la desnudez del Paraíso que también ansiaba en sus versos en este acto, hace dos años, el poeta y teólogo Francisco García, o la machadiana y también franciscana, desnudez del que se despide “ligero de equipaje”. Y, por último, “por el aire”, paradójica imagen de quien es sostenido y, a la vez, enaltecido por Dios, tal y como nos hablan los sinópticos (Mt 23,12) o Job (22,29) cuando nos dice -con una hermosura que rara vez tiene lo literal- que Dios “salva a quien baja los ojos”.

Desde el principio, *El camino hacia el fondo* llega al oyente o lector de la mano de una voz lírica que vacila, desde una perspectiva en tercera persona en ocasiones, y que, en cierto modo, se mantiene como telón de fondo a lo largo de los veintidós poemas, pasando por una primera persona que se modifica en una segunda para interpelar o dialogar con el Crucificado. Así, se dirige a Él a lo largo del texto para mostrar lo que significa su muerte, y lo hace con poderosas imágenes extraídas de la multiplicación comunicativa y emocional que genera la adición entre cultura y sensibilidad en la que se ha gestado *El camino hacia el fondo*. Desde esta perspectiva, el poemario está cruzado por una mirada lírica profundamente personal, que se deja jirones de su vida en la escritura. Así nos lo muestran poemas como “Debajo de los posos de la pena” (donde leemos: “debajo del recuerdo de mi abuelo”) o, sobre todo, el que dice: “Desnudo hasta los dientes y sin cuerda, / recorres palmo a palmo la amargura./ Conozco bien la fuerza que te arrastra./ Sobre sábanas limpias/ fue llevando a mi madre hacia el abismo”. Sin duda alguna, estamos ante una obra que es a la vez un canto al Cristo crucificado, al tiempo que revive la propia Pasión del poeta.

El poemario va recorriendo también los lugares y acontecimientos principales de la vida de Jesús, no sólo la Pasión, pero con la vista situada sobre ella (o desde ella). No se trata de un recorrido ordenado, sino que los espacios y momentos narrados por los *Evangelios* aparecen entreverándose en los poemas. Así lo leemos en “Te alimentas de todo lo que ves”, donde se vuelve la vista atrás a los días de Galilea para concluir afirmando en primera persona una profesión de fe en la Cruz, “herida y bálsamo”, dos de las más bellas metáforas que de ella nos regala este libro: “Hoy quiero formular nuestra esperanza:/ no hay nada que no sea en el madero/ contemporáneamente herida y bálsamo”. O el poema “Recuerdas, junto al río, el cielo abierto”, que lleva al lector hasta el momento en que Jesús es bautizado por Juan el Bautista, mediante la

interpelación del sujeto lírico al Crucificado que acaba de recibir una lanzada en su costado, allí donde horas antes reclinara su cabeza el otro Juan que nos lo cuenta.

Getsemaní nos ofrece una imagen de Jesús entre el temblor de “los amantes/ cuando empieza el amor” y el de “un niño en la lluvia”, fruto de unas lágrimas que no son sino rocío del nuevo amanecer que se prepara. En este sentido, hay que decir que este poema, “Igual que los amantes”, como otros del libro, resultan en cierto modo incomprensibles descontextualizados para el no creyente, pero cobran toda su hermosura y delicadeza insertos junto al resto en un acto como este. También se evoca, por ejemplo, el andar sobre las aguas de Jesús y su estancia en el desierto, nimiedades para quien ahora está perdido a las puertas de la muerte, en “Caminar sobre el lago fue muy fácil”.

Quizás, aunque sea sólo aparente, el mayor distanciamiento emocional se produce cuando lo que se relata o evoca es el eccehomo o la crucifixión. La visión del eccehomo es puramente evangélica, franciscana nuevamente, y en ella se nos concede la más pura definición del hombre a los ojos de la fe: “Es barro lo que veis, arcilla y agua./ Y un hilillo de amor que lo sutura”. Estos versos son la mejor muestra de cómo la contemplación inspirada del poeta recrea verbalmente la propia obra de Dios. Por su parte, “Nadie habla de la lluvia aquella tarde” es un poema extraño que describe un insólito escenario para acabar con un originalísimo crucificado: “un muñeco de nieve en la madera”, que nos recuerda a aquel otro poema hermosísimo de José Hierro, en su “Villancico en Central Park”, en el que el poeta en sus versos finales arranca con sus manos “un puñado, un pichón de nieve,/ y con amor, y con delicadeza, y con ternura,/ lo acaricio, lo acuno, lo protejo./ Para que no lllore de frío”. Poema que, a su vez, remitía a otro villancico de Lope de Vega.

Hay, asimismo, algún texto (por ejemplo: “Y aquí estás tú, ya casi entre los muertos”) en el que la voz lírica se dirige al Crucificado,

intensamente, sin necesidad de nombrarlo, pues su presencia inunda todos los términos del libro. Se trata de una deliciosa silva en verso blanco que no es sino una poética de la fe en Cristo del autor, quien, manejando con habilidad la paradoja nos resume el evangelio de este modo: “Que nada es suficiente nos lo dices/ abrazando la nada./ Has hecho del amor una moneda/ en la mano quemada de un mendigo./ Y desvelas que existe y nos aguarda/ una misericordia/ tras el velo del mundo”. En este sentido, y desde su propio título, *El camino hacia el fondo* resulta un ejemplo perfecto de un poemario en magistral equilibrio sobre la paradoja, elemento, por otra parte, sustancial de la Pasión, pues el creyente no celebra sino que la muerte no ha vencido, y que quien murió ha resucitado.

También la Madre de Dios había de tener un papel en esta obra, y este no podía ser sino principal. Hasta tal punto que, en el poema “La mujer que contempla tu agonía”, cuyos dos primeros versos hacen viajar al lector, en un fognazo horizontal, de los últimos minutos de vida de Jesús a su gestación, mediante un lírico *flashback* que recuerda quién es esa “mujer que contempla tu agonía”. Es en el último de sus versos en el que el autor ha ido a encontrar –o donde conscientemente ha depositado– la expresión que da título a este poemario.

Hablar del camino hacia el fondo cuando se pregona (pues de algún modo el acto del Poeta ante la Cruz es el pregón lírico de la Semana Santa de Salamanca) la Pasión y, sobre todo, Resurrección de Cristo, pudiera parecer una contradicción. Dirigirse a la Cruz, y a quien a ella la sostiene, en términos, por muy líricos que sean, de un camino hacia el fondo, manifiesta la vivencia de un profundo dolor. Dolor que no es ya el del yo lírico sino, sobre todo, el del autor, el poeta que nombra lo que su mirada resalta de entre todo lo que ve. Y por una rendija de unos versos ya citados (“Conozco bien la fuerza que te arrastra./ Sobre sábanas limpias/ fue llevando a mi madre hacia el abismo”), por esa herida

abierta, los lectores sabemos que María contempló la agonía de su hijo, igual que el autor ha asistido a la de su madre. No es fácil despedirse de un padre o una madre. Su recuerdo se adhiere a la vida del vivo por tiempo ilimitado. Y le marca el camino. Bajo este signo está escrito este poemario que funde la experiencia vital con la fe aprendida, vivida y heredada de los mayores. De ahí la honda comprensión del sufrimiento del que nace esta obra. Y de ahí, también, la consciente horadación afectiva en la que se embarca el Poeta ante la Cruz de este año 2025.

Me consta, sin embargo, y a estas alturas los lectores ya lo intuyen, que nadie como Víctor Herrero de Miguel sabe que *el fondo* de la Pasión está en lo alto. Lo relevante en este viaje entre el sándalo del *fiat voluntas tua* de María y la cicuta del *hágase tu voluntad y no la mía* de Mc 14,36, expresado magnífica y bellamente en *El camino hacia el fondo*, es la conversión de las lágrimas de Getsemaní en el *rocío* de la mañana del Domingo de Resurrección.

El poemario, por otro lado, presenta una profunda unidad estructural, gracias, entre otros recursos, al diálogo interno que el autor lleva a cabo entre unos poemas y otros. Es decir que, con frecuencia, una idea aparece retomada y ampliada según avanza el libro, vinculando, de este modo, y extendiendo su resonancia a poemas distintos. Esto ocurre, sobre todo, cuando el poeta nos revela grandes metáforas. En ese momento las palabras que las componen ya no vuelven a ser independientes de las imágenes, puesto que se ha generado un campo semántico connotado muy poderoso que consigue que, cuando vuelvan a aparecer de nuevo, lo hagan teñidas de ese halo expresivo que las precede y, así, con ellas, se logra enhebrar en su hechura todo el libro.

Por ejemplo, una de las más bellas identidades líricas, es la estampa de las lágrimas de Cristo en Getsemaní como rocío nocturno en “Igual que los amantes”, y que volvemos a encontrar en “Busqué para el temblor de tus rodillas”: “Hace falta ser pájaros o insectos,/ mojar cada mañana en

el rocío/ el borde de los labios:/ Y leves, y sabiendo que la tierra/ es el imán que espera que la música/ en ella se deshaga, ir hacia ti”. No se llega a Dios de cualquier modo, sino a través de Cristo, sorbiendo las lágrimas inocentes del dolor del mundo, desde Birkenau a Gaza...

Otro ejemplo de esta vertebración de mirada entre unos poemas y otros se manifiesta en el último verso de “En un lugar del mundo que no es mundo”, cuando el poeta escribe: “Y en el otro Dios mismo deshaciéndose”. Con ello, se retrotrae al lector al final del texto anterior, cuyo verso último, al que ya hemos aludido anteriormente, dice: “un muñeco de nieve en la madera”. Existen muchos más momentos, de intensidad teo-metáforica en el poemario. Entre ellos, en los poemas décimo y undécimo (“En un lugar del mundo que no es mundo” y “Aquí tenéis al hombre. Contempladlo”), donde el escritor nos ofrece un puñado de símbolos dignos de la mejor poesía y yo diría que, también, de la mejor teología. El primer poema compara la Cruz como una balanza: “En un plato los átomos,/ las lenguas de los hombres, los pilares/ que sostienen los templos./ Y en el otro Dios mismo deshaciéndose”. Una forma de morir, *deshaciéndose* (como el muñeco de nieve antes aludido), que marca la pauta para quien quiera seguirle. La misma imagen volverá a invadir la pupila del lector unos poemas más adelante cuando, en “Busqué para el temblor de tus rodillas”, la voz lírica ansía *ir hacia ti* en medio, nuevamente, de otra evocación previa: “Y leves, y sabiendo que la tierra/ es el imán que espera que la música/ en ella se deshaga, ir hacia ti”.

Sin duda alguna, todo este entramado de voces y alusiones, nudos poéticos y ecos contribuye a generar un escenario en el que se disfruta intensamente del sentimiento que Víctor Herrero de Miguel tiene ante el Crucificado. Muchas y muy hermosas y verdaderas son las grandes metáforas que el autor ha creado en esta obra. Algunas originalísimas e inéditas, y con una clara alusión teológica, como la que dice: “Eres la ola

tragándosela el mar”. En otras ocasiones el componente estético se pone al servicio de la expresión creyente de la misericordia divina. Así los versos: “Eres como la sombra que da el árbol/ al hacha que lo tala”, que se ligan, una vez más, a otros versos previos: “ofreces a las sombras/ un lugar en tu pecho”. Ambos ejemplos pertenecen respectivamente a dos poesías que bien podrían ser una misma, y no en vano el autor ubica una tras otra: “Eres una ciudad tomada a fuego” y “En lo alto de tu trono”.

Hay, por último, un elemento interesantísimo en esta poesía de Víctor Herrero, cuyo sentido nos aventuramos ahora a desentrañar. Se trata de la música, que, si bien aporta una de las iconografías más bellas de la agonía del Crucificado (“La música que no sabe dónde ir/ entra por tu garganta y en tu pecho/ se quiebra para siempre”) nos sitúa ante una incógnita abierta, al modo del *Rosebud* orsonwellesiano, en el magnífico poema “Debajo de los posos de la pena” donde, tras un lucidísimo uso de la anáfora que acumula en ella tiempos, espacios, experiencias, emociones, sucesos, vidas..., se nos dice: “[...] debajo de los túmulos de nieve,/ [...] debajo de las víctimas de Birkenau,/ [...] debajo de las lágrimas de Job, // tu corazón, oh Cristo, y un violín/ partido en dos me esperan”. Únicamente otros versos de este poemario nos ponen en la pista del sentido, y damos nuevamente con otra imagen poderosísima, profundamente clásica: el Crucificado como música, como armonía. Lo hemos escuchado al leer “Busqué para el temblor de tus rodillas”: “Y leves, y sabiendo que la tierra/ es el imán que espera que la música/ en ellas se deshaga, ir hacia ti”. Ya nos advirtió el poeta de que, primero (en “Nadie habla de la lluvia aquella tarde”), fueron “con nostalgia los copos, deshaciéndose/ al chocar con la tierra”, luego de que estaba “Dios mismo deshaciéndose” en la Cruz (en “En un lugar del mundo que no es mundo”). Ahora, la tierra espera que, ese Dios, música Él, “en ella se deshaga”. Los copos de nieve eran mudos en su chocar con el suelo, hacia

el que iban atraídos por su leve gravedad. Dios es la música perdida, mas la tierra requiere del magnetismo para atraerlo hacia ella. Birkenau fue el corazón más negro de todo el complejo mortal de decenas de campos que constituían Auschwitz, y en la oscuridad de ese campo la música era omnipresente. Así de lóbregos eran, también, los “tañidos de los violines” de Celán, y los de León Felipe (“Este es un lugar donde no se puede tocar el violín./ Aquí se rompen las cuerdas de todos/ los violines del mundo./ [...] Rompo mi violín... y me callo.”), y hasta los de Gelman quien en su “Epitafio” afirma en pasado que “mi corazón era un violín”. El hombre justo Job, en su momento de mayor desolación, había clamado: “Mi cítara está de luto/ y mi flauta acompaña al llanto” (30,31). Siempre lo bello, lo bueno y lo justo. Y el dolor que los destroza. Y debajo de todo eso, nos dice el inmenso Poeta ante la Cruz que es Víctor Herrero de Miguel: “tu corazón, oh Cristo, y un violín/ partido en dos me esperan”.

Sin duda alguna, las grandes certezas de los *Evangelios* adquieren en este poemario la forma musical de la variación, o quizás la del *leitmotiv* wagneriano, para emerger bella y delicadamente entre los versos de este camino hacia el fondo, hacia lo hondo que habita en nosotros, en el mundo, en la vida, y consiguen elevar al lector a lo más alto del gozo estético que produce la fe. Mucho es lo que podría seguir diciéndose de este haz de poemas. Pero ahora hay que dejar que a cada lector le hablen en el idioma de su corazón... Son veintidós poemas, como los veintidós signos del propio alfabeto hebreo en los que hace siglos anidó nuestra cultura... ¡Cómo puede con tan poco decirse todo!

Asunción Escribano