

## LEÓN FELIPE Y LAS RAÍCES DEL SALMO

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH  
Departamento de Filología Hispánica y Clásica  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de León  
Campus Universitario de Vegazana  
24071 León  
jmbald@unileon.es

Según León Felipe, en las nanas castellanas se combinan los elementos del rezo, la queja, el grito y el salmo, despertando la mente del niño en lugar de contribuir a adormecerlo. Una de las consecuencias de escuchar este tipo de nanas puede ser la propensión a la blasfemia, una práctica avalada por la Biblia como estrategia para llamar la atención de Dios.

Palabras clave: poesía, León Felipe, nanas castellanas, silencio de Dios, blasfemia.

According to Leon Felipe, in Castilian lullabies there is a combination of elements which consists in prayer, complaint, shout, and Psalm that awakens the mind of the child instead of putting them to sleep. One of the consequences of listening to these types of lullabies may be the propensity of it being blasphemy, a practice endorsed by the Bible as a strategy to attract the attention of God.

Keywords: poetry, León Felipe, Castilian lullabies, God silence, blasphemy.

### 1. La nana de Castilla

Tomando como pretexto argumentativo unas líneas del poema “¡Qué lástima!”, perteneciente a su libro *Versos y oraciones de caminante*, se diría que León Felipe no recordaba nada<sup>1</sup>, en efecto, del pueblo de Tábor, en el que nació un 11 de abril de 1884. Sin embargo, en ese enclave zamorano, y también tal vez en Salamanca, debió escuchar acaso sus primeras nanas, canciones cuya especial idiosincrasia imprimirían, a su juicio, en tierras castellanas, una impronta más acusada que la que dejaban en los niños las de otros lugares de la geografía española. Así lo dio a entender el poeta en

---

<sup>1</sup> “y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada:/ pasé los días azules de mi infancia en Salamanca.”. Cf. León Felipe. *Poesías completas*. Edición de José Paulino. Madrid: Visor, 2004, pág. 78. (Todas las citas poéticas de León Felipe se harán por esta edición).

la sexta de las composiciones preliminares de *Ganarás la luz* (1943), titulada “El salmo”.

En imagen con la que se hubiese identificado Unamuno<sup>2</sup>, en ella se refería a dichas canciones domésticas de las madres de España asegurando que su tono era tributario “de las modulaciones más altas de los salmos”, y añadiendo que “Son monstruosos *lullabies*, más para despertar que para dormir. Las mujeres españolas arrullan y rezan al mismo tiempo, y el ritmo de cuna se les va continuamente al quejido y a la plegaria alta sin sentirlo. ¡También gritan!”<sup>3</sup>. En estas apreciaciones se hacen converger, en suma, varios factores en las nanas castellanas: la modulación de salmo, el rezo, la queja y el grito, siendo factor secundario el arrullo, y en cambio muy principal la función de sacudir la mente, despertándola, en vez de propender al adormecimiento de la criatura. Estos cantos los coequipara a los *lullabies*, término inglés para referirse a canciones parecidas. *Lullabies*, sí, pero “monstruosos”.

Ya se anticipó que estos rasgos de la nana se darían en Castilla de manera más cumplida y profunda que en otras latitudes españolas, y por ende los poetas de España, y sobre todo los castellanos, habrían de reflejar tales trazos consustancialmente, porque los llevarían arraigados desde su contexto primero, el familiar. De los elementos que acaban de señalarse, los más sustantivos serían la lamentación y el grito, susceptibles ambos de apuntar más directamente a su fin vertical que los versículos bíblicos, demorados en su horizontalidad. Por tanto, en un poeta español, y máxime en un poeta de Castilla, habría genéticamente más predisposición originaria, radical, a la línea directa con Dios que en los mismísimos autores de la Biblia, es decir que en los poetas hebraicos inspirados por Jehová, y que nacieron en el seno del llamado pueblo “escogido”. Y aquí permítaseme apostillar con algún énfasis la ostensible osadía mostrada por León Felipe al ofrecer a sus lectores esta idea tan particularísima.

Pienso que le hubiera sido no poco embarazoso sustentar esa tesis en un contexto judío, como se desprende de un pasaje del “Discurso poemático” pronunciado, el 31 de julio de 1967, en el Salón de Actos de la Comunidad

---

<sup>2</sup> Lo sugiere Emilio Miró en “España en León Felipe: de la tierra al mito”, en AAVV. *El viejo pobre poeta prodigio León Felipe*. Madrid: Los libros de Fausto, 1984, pág. 46.

<sup>3</sup> Cf. *Poesías completas*, pág. 413.

judía de México, discurso en el que dijo a sus oyentes, y creo que no sin cierta dosis de halago y de *captatio benevolentiae*, que “Con la misma historia, con los mismos cuentos, con las mismas escenas, con los mismos lugares y con los mismos nombres con que han arrullado y han dormido a los niños judíos, me han arrullado y me han dormido a mí.”<sup>4</sup>

Pero no nos desviemos del asunto principal, porque, merced al argumento expuesto previamente, trasladó a Castilla la primacía del acceso a Dios mediante la oración, y por encima de los propios salmistas testamentarios, en un propósito de validar su poética más identificadora, en cuya palabra confluyen los referidos caracteres de las nanas que escuchó en sus días más tempranos, como puede comprobarse leyendo sus libros de poesía, en los que el poema deviene oración, la oración deviene salmo, el salmo deviene grito y el grito deviene blasfemia.

Su teoría no secunda precisamente un posible postulado concibiendo a Castilla como ámbito que emerge hacia la universalidad, sino al contrario, pues la noción de universal supone el intercambio homologable, y los líricos castellanos no tendrían equivalente en este punto a los de otras regiones españolas, y tampoco a los bíblicos. Y de lo antedicho se sigue también el corolario de que el zamorano justifica su mundo poético más característico, más profundamente íntimo, más singularizador, y por ende perdurable en el exilio<sup>5</sup>, no sólo como enraizado en Castilla, sino como auténtica y legítimamente ancestral de su tierra, acercándose desde este punto de vista a la dimensión “intrahistórica” de la nana que postulaba Unamuno<sup>6</sup>.

## 2. León Felipe y García Lorca: sobre las nanas

Tras resumir estas apreciaciones acerca de las nanas españolas, subrayando la especificidad de las castellanas, no puede uno dejar de acordarse de que otro gran poeta, Federico García Lorca, también se interesó por esta clase de canciones, reflejando su interés más por extenso

---

<sup>4</sup> *Poesías completas*, pág. 1074.

<sup>5</sup> Cf. la “Introducción” de José Paulino a León Felipe. *Ganarás la luz*. Madrid: Cátedra, 1999, pág. 31.

<sup>6</sup> Véase Carlos Blanco Aguinaga. *El Unamuno contemplativo*. Barcelona: Laia, 1975, pág. 188.

que el zamorano, a quien conoció y con quien mantuvo no pocas afinidades<sup>7</sup>. Referir aquí, aunque sea de manera muy sucinta, las opiniones lorquianas, será útil en la medida que nos permitirá un mejor aprecio del pensamiento diferencial de León Felipe en este punto.

García Lorca no fue un opinante cualquiera en esta materia, pues el texto de su conferencia “Las nanas infantiles” acredita que llegó a ser un estudioso del tema, sobre el que había realizado incluso un trabajo de campo, recopilando y analizando nanas de diversos lugares de España. Su método tuvo, además, rango comparatista, puesto que contrastó entre sí nanas de diferentes regiones y provincias, no olvidándose de señalar semejanzas y diferencias con las de otros países europeos.

Según el granadino, la canción de cuna europea pretende dormir al niño, no así la española, que se propone principalmente herir su sensibilidad, atentando contra su sueño, idea ésta en sintonía con la defendida por el León Felipe de *Ganarás la luz*, el cual diverge aquí un tanto del de *Llamadme publicano* (1950), porque en uno de los poemas de este conjunto denomina “cuentos”, obviando el término nanas, a las canciones de cuna, y no sin aseverar que en su infancia lo durmieron con ellos:

Yo no sé muchas cosas, es verdad.  
 Digo tan sólo lo que he visto.  
 Y he visto:  
 que la cuna del hombre la mecen con cuentos,  
 que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos,  
 .....  
 Yo sé muy pocas cosas, es verdad,  
 pero me han dormido con todos los cuentos...  
 y sé todos los cuentos<sup>8</sup>.

Y ahora volvamos a Lorca, porque en su escrito, y en apoyo de su mencionada afirmación, reprodujo algunas nanas castellanas, como cuando

<sup>7</sup> Véase Luis Rius. *León Felipe. Poeta del barro (Biografía)*. México: Colección Málaga, 1968, pp. 158 y ss.

<sup>8</sup> *Poesías completas*, pág. 626.

aseguraba que “En Béjar se canta la nana más ardiente, más representativa de Castilla. Canción que sonaría como una moneda de oro si la arrojásemos contra las piedras del suelo:

Duérmete, niño pequeño,  
duerme, que te velo yo;  
Dios te dé mucha ventura  
neste mundo engañador.

Morena de las morenas,  
la Virgen del Castañar;  
en la hora de la muerte  
ella nos amparará.”<sup>9</sup>

Pese a que Lorca y León Felipe coinciden en peraltar ese carácter contrario al sueño de las nanas de España y, para justificarlo, se sirven los dos, como no podía ser de otro modo, del comparatismo, los argumentos del zamorano se distinguen notablemente de los del andaluz, y no solo porque puso de relieve en esas canciones unos rasgos que no aprecia el de Fuentevaqueros, sino porque los hizo girar siempre en torno a la dimensión religiosa del ser humano, vertiente no destacada en la conferencia lorquiana, en la que el concepto plegaría no se suscita, y menos aún, puesto que pertenece al léxico más representativo del de Tábara, las palabras salmo y blasfemia. No alude Lorca a esas canciones como emitidas desde el grito, y tampoco a las supuestas señas identitarias de los líricos castellanos que les harían sobrepajar a los bíblicos en haber hallado la senda franca del atajo en su recorrido dialógico hacia Dios.

### 3. A Dios desde el salmo

A tenor de cuanto antecede, y ligando ya estas disquisiciones sobre las nanas con la poesía de León Felipe, quisiera enfatizar que, desde mi punto

---

<sup>9</sup> Cf. Federico García Lorca. *Prosa*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, pp. 163-164.

de vista, una de las claves más pertinentes para acercarnos a la comprensión de la poética del autor de *Ganarás la luz* radica en que la entendamos como una respuesta individual a la secular cuestión del diálogo entre el hombre y Dios, del diálogo “de la humanidad con Dios”<sup>10</sup>, un diálogo al que el autor ya propendería desde la infancia, inclinándole a ello las nanas que entonces escuchó. Sabemos bien que éste es un problema de ayer, de hoy, de mañana, un tema de siempre, en fin, un tema que a la vez conlleva un subtema conexo, el que suele formularse como silencio de Dios.

Ha habido un debate secular acerca de ese silencio presunto, y numerosos teólogos, poetas y escritores en general nos han transmitido sus interpretaciones y su respectiva actitud ante, cuando no frente, el arduo dilema sobre si Dios habla o no, o sobre si Dios habla de un modo u otro, o valiéndose de un medio y de unas circunstancias u otras. A mi juicio es de ahí, del centro mismo de ese tupido dilema, de donde nace la palabra poética de León Felipe, a través de la cual se nos muestra una vía, la suya, para desarrollar el anhelo comunicativo con la divinidad. Interesa recalcar que esa vía es la que él eligió como hombre indesligable del poeta que llevaba dentro, pero sin pretender que esa elección se proponga para los demás, ya que toda elección resulta arriesgada, y el propio autor, en *Versos y oraciones de caminante*, ya nos participó sus vacilaciones al respecto, su inseguridad acerca de si el camino emprendido conducía verdaderamente a Dios:

Así...vacío y a oscuras...  
Sin una luz en el cielo  
y roto mi corazón...  
¡cómo saber si es el tuyo  
este camino, Señor!<sup>11</sup>

Empero, condujese o no a Él, la senda de León Felipe es la de ir a Dios desde la poesía, desde la poesía concebida como tal, y por antonomasia, una poesía que se crea y se transmite como oración, pero no como

<sup>10</sup> En Benito del Pliego. *León Felipe*. Madrid: Envida, 2002, pág. 27.

<sup>11</sup> *Poesías completas*, pág. 107.

cualquier rezo, sino como salmo, y no como cualquier salmo, porque de salmos hay de muchas clases, entre ellos los hímnicos, por ejemplo, sino como una especie determinada de salmos, la de aquellos que parecen arrancados de lo más interior del alma humana, y expresan sus emociones más dramáticas y desgarradoras. Siendo así, entender el poema como oración de tipo salmo querrá decir que en su contenido no se muestren reticencias ni titubeos al hablarle a Dios, sino contarle las cosas tal como se sienten, sin ocultarle nada, abiertamente, por duro, enorme e imprecatorio<sup>12</sup> que pueda parecer lo que se diga. Visto el salmo desde este prisma, no puede extrañarnos que el hablante de los textos poéticos del zamorano lo relacione con el libro de Job, y acepte como atinada y oportuna la conducta de aquel personaje bíblico, el cual logró que Jehová rompiera su silencio. Lo leemos en el fragmento segundo de la extensa composición que integra *El gran responsable (grito y salmo)* (1940):

Porque Job se quejó  
y cantó  
y lloró  
y blasfemó  
y pateó furioso en la boca cerrada de Dios,  
y habló Jehová desde el torbellino.  
¡Que hable otra vez!<sup>13</sup>

Los versos que se acaban de trasladar son de una fuerza extrema, e impactan a los lectores y a los oyentes por su tremenda contundencia, porque en ellos se proclama que Job lo que menos hizo fue dedicarle a Dios un plácido canto confortable y, en cambio, lo que más hizo fue quejarse, llorar y aun proferir blasfemias, o sea no contenerse ante la perspectiva de la ofensa de lo sagrado y hasta de Dios mismo. Y es el caso que a Job no iba a bastarle este modo inusitado de conducta, puesto que, según sigue contándonos el texto de León Felipe, el personaje llegó a emprenderla a

<sup>12</sup> En la poesía española del siglo XX, el salmo puede emplearse en ocasiones como fórmula “de protesta e imprecación.” Véase María Wenceslada de Diego Lobejón. *Los Salmos en la literatura española*. Universidad de Valladolid, 1996, pág. 126.

<sup>13</sup> *Poesías completas*, pág. 380.

patadas contra un concepto tan venerando como la cara de Dios, y en concreto contra su boca, y no por otra causa que la de mantenerla “cerrada”.

En su tan incontenible como furibunda ansiedad, Job no habría dudado en acudir a la violencia, al grado de violencia más definitivo que pueda imaginarse contra Dios por parte de un creyente, el de no reprimirse en patearle la boca, a ver si esta manera tan inédita como brutal era recurso efectivo y producía fruto, el de que Dios rompiera su silencio y hablase. Y ocurrió que la fórmula fue tan gravísima como eficaz, porque, como dice el verso de León Felipe, “y habló Jehová desde el torbellino.”

Debemos aclarar, sin embargo, que la afirmación de que Jehová habló “desde el torbellino” sí está, y se reitera, en el *Libro de Job*. Lo que no está es la acción tremebunda de darle patadas a Dios en la boca. Mejor dicho: no está si atendemos a la estricta letra bíblica, pero sí está en sentido espiritual, según León Felipe, quien se considera autorizado a modificar el texto testamentario, pues “(En la crónica temporal lo esencial es la palabra que nadie debe trastornar; en la crónica poética o en el versículo sagrado lo esencial es el espíritu que yo no cambio nunca aunque modifique las palabras y quiebre la forma).”<sup>14</sup>

A partir de esta premisa que consta en *Ganarás la luz*, el poeta cree estar legitimado al cambio de los versículos bíblicos haciéndolos suyos libremente según la letra, aunque subordinándose a su sentido espiritual, y no por decisión suya, sino por la del Viento, palabra escrita en mayúscula y que, de acuerdo con su etimología, significa el Espíritu por antonomasia.

Y ahora podríamos preguntarnos ya: ¿Qué consecuencias cabe extraer de este ejemplo propuesto desde la poesía? Acaso una sea que no hay que ser pacato precisamente en materia de comunicación con Dios, y que hay que estar determinado a explorar cualquier camino, por arriesgado que sea, acudiendo incluso a posibilidades nunca antes practicadas, sin detenerse ante nada, con tal de sacar a Dios de su silencio. Y vaya si Job consiguió que Jehová hablase, aunque fuera “desde el torbellino.”

---

<sup>14</sup> *Poesías completas*, pág. 423.



#### 4. Poética y finalidad de la blasfemia

El método tan expeditivo urdido y practicado por el santo varón bíblico para que Dios saliese de su silencio y entrase en diálogo con él, es el procedimiento que el hablante lírico de *Ganarás la luz*, como nuevo Job redivivo del siglo XX, confiesa que va a experimentar, sobrepasando muy a mayores el empleo de la canción y el salmo, porque no garantizan el objetivo pretendido de que Dios hable. El camino de la blasfemia, por el contrario, sí parece más efectivo, a vueltas del resultado que Job alcanzó, de ahí que leamos, en el fragmento decimotercero de ese libro cenital de León Felipe: “Y me he puesto a gritar y blasfemar porque pienso, como Job, que éste es un buen señuelo para cazar a Jehová”<sup>15</sup>.

De acuerdo con esta propuesta, la blasfemia no constituye un fin en sí misma, ni debiera atribuírsele otra validez que la meramente estratégica, con lo que en realidad estaríamos hablando de una “pretendida blasfemia.”<sup>16</sup> Sería tan sólo una manera, un reclamo<sup>17</sup>, de probada efectividad, para atraer la atención de Dios. También pudiera decirse que sería como un engaño, porque el vocablo “señuelo” así lo presupone, un medio falaz del que servirse, y justificado por su finalidad, la de inducir a Dios a que hable, y no sólo a que hable, sino a que reconozca, en virtud de su inconfundible timbre blasfematorio<sup>18</sup>, a León Felipe entre los demás mortales que poblaron, pueblan y poblarán la historia. Y saliendo al paso de cualquier reticencia frente a las supuestas bondades de una fórmula tan sorprendente como espectacular, en ese mismo texto cuya glosa nos ocupa, se concluye con convencida determinación: “Yo seguiré blasfemando. Y al final cuando hable Dios desde el torbellino veremos a quién le da la razón”<sup>19</sup>.

La blasfemia deriva del hecho de que el hombre puede padecer como desesperante angustia, del silencio de Dios, un silencio que se produciría,

---

<sup>15</sup> *Poesías completas*, pág. 426.

<sup>16</sup> Cf. Diego Martínez Torrón. “El viejo y roto violín de León Felipe”, en su libro *Estudios de Literatura Española*. Barcelona: Antrhopos, 1987, pág. 145.

<sup>17</sup> Así lo calificaba María Pilar Palomo en “La fusión bíblica en León Felipe”, dentro de AAVV. *León Felipe, poeta de la llama*. Madrid: Universidad Complutense, 1987, pág. 153.

<sup>18</sup> Véase Margarita Murillo González. *León Felipe, sentido religioso de su poesía*. México: Colección Málaga, 1968, pp. 221-222.

<sup>19</sup> *Poesías completas*, pág.426.

expresándolo en términos poéticos, “porque Dios está sordo y todos se han dormido allá arriba.” Como estamos hablando de quien estamos hablando, no cabe que el concepto de sordera aplicado a Dios se considere en sentido físico, sino espiritual, de modo que asegurar que Dios está sordo sería otro modo de decir que no atiende ni a la petición, ni a la súplica, ni al reclamo de diálogo. Pero es que Dios, además de sordo, está dormido, como acabamos de leer que están todos sin excepción en las alturas. Y puntualicemos que decir de Dios que está sordo o que está dormido no son ideas originales de León Felipe, sino que nos recuerdan versos de poetas cuyas obras conocía bien.

Una de las causas del silencio divino radicaría en la sordera, según propone un poema de Unamuno en el que el autor se imaginó a Dios comenzando a despertar y emitiendo bostezos<sup>20</sup>. También lo representó dormido Antonio Machado en la siguiente cuarteta:

Ayer soñé que oía  
a Dios gritándome: ¡Alerta!

Luego era Dios quien dormía,  
y yo gritaba. ¡Despierta!

Repárese en cómo el escritor sevillano duplica el verbo “gritar” en la estrofa recién trasladada, a sabiendas de que, como no se levante mucho la voz, el que duerme seguirá haciéndolo. Hasta el propio Dios se diría que parece creerlo así en los versos machadianos, al menos si hay que hacer caso del sueño de un hablante despertado por Dios al grito de “¡Alerta!”, hablante que, a su vez, le dirige a Dios, a grito pelado, un vehemente “¡Despierta!” En estas líneas de Antonio Machado, en fin, se nos indica que el principio del camino del diálogo con Dios se produciría a través de gritos mutuos entre el ser humano y el ser supremo, porque el dormir va por turnos y, cuando uno duerme, el otro puede estar despierto, y viceversa.

---

<sup>20</sup> Véase Francisco J. Peñas Bermejo. *Poesía existencial española del siglo XX*. Madrid: Editorial Pliegos, 1993, pág. 119.

León Felipe coincide con Unamuno y Machado, y aun con otros poetas, en concebir un Dios sordo y dormido, pero el de Tábara no apuesta por el grito para conjurar su sordera ni para despertarlo. Y es que los gritos no le parecen suficientemente poderosos y productivos. Hay que ir a por todas convirtiendo el grito en aullido, entendido éste como un grito de dimensión más animal, un grito más fuerte, más insistente, más triste, más desesperado:

El que lo diga más alto es el que gana.  
 No hay Dios,  
 sí hay Dios,  
 dónde está Dios...  
 El que lo diga más alto es el que gana.  
 Gritad...gritad...¡Aullad!<sup>21</sup>

El aullido vendría a situarse en el tramo en el que, más allá del grito, ya se divisa la blasfemia. León Felipe lo dio a entender así al colocar, en serie climática, esos tres puntos, precedidos por el llanto, que llevarían a hacerse escuchar por Dios y al diálogo con Él. Pero ocurre que la blasfemia también conduce al infierno, como se lee en un pasaje de *Ganarás la luz*: “Ahora todo se ha roto en el mundo. Todo. Hasta las herramientas del filósofo. Y el salmo ha enloquecido: se ha hecho llanto, grito, aullido, blasfemia...y se ha arrojado de cabeza en el infierno Aquí están ahora los poetas. Aquí estoy yo por lo menos.”<sup>22</sup>

La idea según la cual, para ir y encontrar a Dios, se requiere que el poeta pase primero por el infierno, es una de las más reiteradas y, por tanto, clave, en *Ganarás la luz*. La paradoja resulta tan llamativa como extrema, porque niega heréticamente los teológicos conceptos antagónicos de cielo e infierno, y los resitúa en solución escalonada y armónica de continuidad. De acuerdo con esta perspectiva, el fin último seguirá siendo el logro del cielo, pero el medio para lograrlo sería el paso previo por la etapa infernal,

---

<sup>21</sup> *Poesías completas*, pág. 420.

<sup>22</sup> Ídem, pág. 511.

un itinerario hacia Dios en el que se insiste igualmente en el libro de referencia, presuponiendo que no es el infierno el lugar definitivo de los condenados, sino un lugar de tránsito en el que se alcanza el perdón, y ese lugar transitorio no es sino la vida misma con todas sus vicisitudes, y aun otras vidas que acaso pudieran concebirse, como se expresa en el segundo de los fragmentos de la gavilla lírica *Cuatro poemas, con epígrafe y colofón*:

Creo que tenemos muchas vidas,  
que todas son purgatorios sucesivos,  
y que esos purgatorios sucesivos, todos juntos,  
constituyen el infierno, el infierno purificador,  
al final del cual está la Luz, el Gran Dios, esperándonos<sup>23</sup>

Si entre blasfemia e infierno se percibe relación, entre blasfemia, infierno y cielo no se percibe, según las creencias más admitidas. Pero León Felipe salvaba tal obstáculo con el convencimiento poético de que los versos sagrados son a veces verdaderas blasfemias, y con el de que los ángeles son a veces autores de blasfemias. Y además, no sólo con el aserto de que Dios mismo gusta de la blasfemia, y tiene predilección por ella, sino con la de que Dios pudiera incluso hallarse, como se dice en un diálogo de *Ganarás la luz*: “-En el pico de la oración.../ o en el rabo de la blasfemia.”<sup>24</sup>

Llegados a este punto, recordemos que, en el sistema conceptual del poeta zamorano, la blasfemia está situada en el vértice último del grito, y el grito era acostumbrado entre las madres españolas, y singularmente las castellanas, para el arrullo de sus hijos con canciones cuya modulación estaba incardinada en los salmos. La blasfemia sería, así pues, no sólo una práctica avalada por la Biblia, y bienquista de Dios, sino la consecuencia terminante y más esperable de las canciones de cuna que lo desvelaron en una infancia en la que le fueron inculcadas las raíces del salmo.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 718.

<sup>24</sup> *Íd.*, pág. 554.