UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS

13

ENERO-MARZO

1944

IMPRENTA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:
LIC. RODULFO BRITO FOUCHER

H. señor Secretario General:
DR. SAMUEL RAMÍREZ MORENO

H. señor Oficial Mayor:
LIC. ALFONSO PEDRERO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:
DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:
DR. JULIO JIMÉNEZ RUEDA

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:
Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país..... $7.00
Exterior..... dls. 2.00

Número suelto..... $2.00
Número atrasado..... $3.00

Tomo VII México, D. F., enero-marzo de 1944 Número 13

Sumario

FILOSOFIA

Págs.

W. Dilthey . . . . . *La esencia de la Filosofía.* (III.) . 11

José Gaos . . . . . *Estética y Arte* 35

LETRAS

José Luis Martínez . . . . *La poesía de San Juan de la Cruz.* 59

HISTORIA

Julio Jiménez Rueda . . . . *El auto de fe del año de 1574* . 85

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

Antonio Gómez Robledo . . . *O Positivismo no Brasil.* (Joao Camilo) 97

José Fuentes Mares . . . . *La filosofía política de Italia en el siglo XIX.* (Rodolfo Mondolfo) 103

Págs.

Letras

Ferrán de Pol . . . . . *Filosofía del Lenguaje.* (Karl Vossler) 107

E. Moulet . . . . . *Le Château de Grisou.* (César Moro) 109

Historia

Ferrán de Pol . . . . . *El Folklore de Santiago del Estero.* (Orestes di Lullo) . . 113

Agustín Millares Carlo . . . . *Las artes gráficas en Guadalajara.* (Juan B. Iguíniz) . . . 115

Noticias. 117

Publicaciones recibidas 119

La poesía de San Juan de la Cruz

Llama de Amor Viva

Nada nos queda en el mundo con más prestigio que el misterio. Una a una, hemos ido despojando a las ideas de su nobleza y eficacia; las hemos deformado u olvidado. La verdad, la belleza, la dicha, el honor, el bien, el amor, todo ha sido mudado o desgastado. No se nos imponen ya como impulsos vitales superiores, sino que, a fuerza de analizarlas o trasgredirlas, arrastran una vida tristemente empequeñecida a tanto definirlas y darles una nueva función cada día. Pero, como en la más remota juventud del mundo, existe todavía una idea, o un valor, a cuya fuerza no nos hemos hurtado. La atracción por el misterio, por las cosas y entes misteriosos, es todavía insuperable. Los tenaces intentos de los hombres para destruirlo no han logrado sino desprenderlo de algunos conceptos que, entonces, han dejado de valer para nosotros. Cuando se les ha despojado de su halo misterioso, pierden su prestigio: se vuelven vulgarmente científicos. Sin embargo, nos quedan todavía algunas hechuras del espíritu que, aun protegidas por el misterio, no han perdido para nosotros su seductor prestigio; mas, por otra de esas paradojas de lo humano, el movimiento de esa seducción se dirige particularmente a destruirlas. Seguimos siendo como cuando pequeños. Ansiamos furiosamente desarmarlo todo, un caballo de cartón o un reloj, para abandonarlo luego de investigado su misterio. Pero, como cuando chicos también, unos cuantos objetos se muestran impenetrables a nuestros esfuerzos destructores y analizadores; su misterio queda, reacio y recóndito, más prestigioso que nunca y, entonces, hacemos de esos objetos o de esas ideas, un tótem o un dios y ellos son la sal de nuestra vida.

La poesía es aún uno de esos cuerpos indestructibles a los que no hemos logrado hurgar las entrañas o desarmar su enervante máquina y que permanecen, por lo mismo, con toda la prestigiosa atracción de su misterio. Nos seduce de pronto implacablemente como un lenguaje secreto y alucinante, como un escalofrío de lo desconocido. Mas, entre sus depositantes, los poetas, no todos alcanzan esta plenitud del misterio y algunos suelen dejar traidoramente puertas abiertas a los destructores. Otros, en cambio, nos ofrecen un cuerpo lírico, perfecto y cerrado, que vanamente escrutaremos. El poeta cuidó de clausurar toda abertura a la lógica dejando fluir sólo de su boca la intraducible delicia que gozamos.

¿Qué destino cabe entonces a quien con las armas de la razón pretende analizar estas criaturas del sueño?

Hablar, discurrir a propósito de la poesía del santo y poeta Juan de la Cruz —ahora cuatro veces centenaria su memoria—, ha tenido siempre la torpeza y la imprecisión de lo que trabaja con un cuerpo irreal y misterioso. Todo se ha vuelto, luego de tanteos infructuosos, descubrimientos de paradojas y contradicciones irreductibles, frustrados intentos de explicación que concluyen, casi siempre, en un escueto ademán admirativo. A los más eficaces intentos les ha sido necesario reducirse a una función secundaria: registrar los pasos y estancias de la ascensión del poeta y señalar melancólicamente la estela de un vuelo cuyo movimiento y sustancia permanecen inexpresables.

Quizá no sea otra la causa de tal incapacidad del instrumental reflexivo y crítico que la existencia de la Gracia en la poesía del Santo español. Dón de su Creador, tan intensa y finamente amado, la Gracia ilumina y ennoblece perennemente esa flor ya por sí bella que es la poesía y que en sus manos se torna asaeteada de hermosura. Con los conceptos habituales de nuestro amor terreno, con su lenguaje apasionado y atropellado, con la misma escenografía de nuestro mundo, tierra, cielo, ríos, árboles, animales, frutos; con nuestra misma angustia tierna y terrible ante la soledad y la ausencia, ante la noche y el amor que la habita, secreto y sigiloso, Juan de la Cruz pudo alzar su poesía con un resplandor leve, con una calidad inaudita, con un calor extremo cubierto de un sutil velo, con un infatigable amor que descubre la retórica del balbuceo, con un rigor mental que pisa apenas el suelo o los conceptos porque aprendió que el camino para saberlo todo es no saber nada y, por lo mismo, puede expresarse ya en un puro himno inmaterial tejido, a la vez, de nuestra misma arcilla.

Entonces, no ha de extrañarnos que la ciencia literaria, nunca como ahora tan bien provista de procedimientos y técnicas analíticos que han podido desvelar los secretos de la elaboración de las creaciones del espíritu, se haya mostrado respetuosa frente a la obra lírica del poeta Juan de la Cruz.

Debido quizá al carácter de su obra, sólo secundariamente lírica, no ha tenido que soportar hasta ahora un estudio estrictamente en vista de su arte literario. Por unanimidad y aclamación se le ha otorgado uno de los primeros lugares de la poesía española sin analizarlo apenas, que ello ha parecido desacato a su pureza. Menéndez Pelayo, en aquel discurso sobre la poesía mística con que ingresó a la Academia Española, se niega a medir con "criterios literarios", una poesía tan "angelical, celestial y divina". Un crítico puntual y riguroso como Díaz-Plaja, al llegar al capítulo de Juan de la Cruz, adopta una actitud semejante. Pedro Salinas, en una conferencia sobre nuestro poeta, vuelve a narrar muy expresivamente su vida y el proceso de su poesía, más en vistas de reducirla a su actitud ante la realidad que a analizarla y discriminarla. El exhaustivo y penetrante libro de Baruzi, verdaderamente fundamental para estos estudios, agota, es verdad, todos los problemas que plantea el místico, aunque posiblemente no acierte siempre en sus interpretaciones, pero, respecto a la lírica, la estudia en la perspectiva muy precisa de la experiencia poética y los problemas de la expresión de una mística, con lo que deja de lado los problemas estrictamente literarios o retóricos de su poesía. Los estudios más capaces están, pues, dedicados a explicitar los problemas teológico-filosóficos que plantea. Los de carácter literario no han hecho sino llenarlo de "exabruptos laudatorios, tan estruendosos que no percibimos su sentido"; [1] para comprobarlo basta abrir al respecto cualquier manual. Para fortuna suya y nuestra se ha librado, que yo sepa, de esos tortuosos análisis clínicos y psiquiátricos que han hecho víctima a su andariega compañera de Reforma, lo que quizá no pueda agradecerse sino a la condición más abstracta y sutil, y por ello más acorazada, de su obra. [2]

Tal situación ha determinado que las reflexiones que van a seguir estén encaminadas especialmente a formular algunas de las cuestiones que plantea la elaboración literaria de la obra lírica de Juan de la Cruz. Semejante postura implica, entonces, que prescindamos en cuanto es posible de su actitud mística para abocarnos con entera irrespetuosidad al análisis literario de su obra lírica. Al mismo tiempo, esta perspectiva arrastra ne-

cesariamente otra renuncia. La obra de Juan de la Cruz consta, como se sabe, de un reducido número de poemas puestos al frente —como extracto y argumento— de otras tantas obras doctrinarias y, además, de otra porción también escasa de poesías sueltas de menor importancia. Las obras en verso, por consiguiente, no tienen una función individual sino que están realizadas en vista de dedicárseles a contener y guiar una doctrina mística declarada minuciosa y rigurosamente luego; por tanto, un estudio de la obra de Juan de la Cruz habrá de explorar en unos y en otros —los poemas y los tratados— para atacar verdaderamente la obra total.

Si en estas reflexiones me refiero pues únicamente a sus poemas, acepto su carácter parcial y desnaturalizante del verdadero sentido que Juan de la Cruz dió a su obra lírica —que destinaba a una función mística y de devoción y no a una comunicación puramente poética—. Dos razones me determinan a hacerlo así. Es obvio para todos nosotros, excepción hecha de hombres de profesión religiosa, que la literatura mística ha dejado de ser lo que fué para los contemporáneos del Santo, por ejemplo, y que no nos acercamos a ella por una apetencia religiosa sino por un gusto estrictamente literario. Por otra parte, me determina en tal actitud la urgencia de plantearme en vista rigurosa a la creación literaria los problemas de tal lírica.

Acepto de antemano, y yo mismo me los he formulado ya, los reproches que una actitud así merece. Pero en almas tan frívolas y apáticas como las muestras, son siempre sospechosos esos arrebatos religiosos respecto a los místicos, esas turbias admiracione que, antes de acusar un verdadero fervor religioso exhiben una incapacidad crítica y una pereza mental. En todo caso, prefiero consignar el rastro de mi fracaso, intentando la anatomía de ese precioso y misterioso cuerpo lírico, que repetir otra vez unos falsos arrobamientos. Si aun la poesía tiene en nuestro mundo actual una función tan secundaria y reducida, si creemos tan superficialmente en ella y la realizamos más como un sutil deporte intelectual que con aquella iluminada efusión de los poetas de antaño, no es de extrañar nuestro escepticismo respecto a la mística. Un libro, como el más reciente de Aldous Huxley (*Eminencia Gris*), con un desmenuzamiento tan riguroso y despiadado, tan lúcido y frío de una experiencia mística, nos ilustra ya suficientemente sobre esta cualidad de nuestro tiempo a la que más nos vale sumarnos.

Con tales prevenciones nos internamos pues en algunos de los problemas de la lírica de Juan de la Cruz.

* * *

Iniciar el conocimiento de una pieza teatral por sus interioridades y deslizarnos "entre bambalinas" para curiosear su intimidad; levantar la esquina de una alfombra, arriesgando empolvarnos, para mirar de qué complicadas operaciones de tejido surge la trama que nos ofrece la superficie, son quizá operaciones poco gratas, pero sí muy ilustrativas para conocer con algún rigor una obra cualquiera. El contenido de los libros, aun los que nos regalan la obra de Juan de la Cruz, tienen muchas veces intimidades semejantes a las que encontramos colándonos al interior del foro de un teatro o inquietando la rigidez de las alfombras. Todo venerable texto literario que se respete, posee inevitablemente una minuciosa serie de sutiles laberintos en sus diferentes lecciones gracias a los cuales les es posible subsistir a los eruditos. Los textos de Juan de la Cruz, haciendo honor a su nobleza y a su carácter venerable de páginas clásicas, no están exentos de estos adornos de la confusión. No es posible, hasta ahora, ofrecer una lectura oficial y definitiva. Los manuscritos que se conservan y las simultáneas primeras ediciones presentan variantes tan significativas como oscuras.

No tendría objeto traer aquí a colación tales problemas, si ellos no arrastraran datos apreciables para el conocimiento de la elaboración de la lírica que estudiamos. Sólo pues en virtud de esa significación extra-erudita me permito fijar la atención, muy superficialmente, en algunas de estas intimidades, esperando que nos lleguen a revelar algún dato sugestivo y luego aprovechable.

En principio, la *Noche Oscura* y la *Subida al Monte Carmelo*, que llevan al frente un mismo poema, han llegado hasta nosotros inconclusas. El mismo autor nos presta elementos para suponer que la *Noche* sea una continuación de la *Subida*, aunque, de su revisión, tengamos que concluir que su materia es diferente. El mismo, también, nos deja —vicio de tantos otros escritores que luego atormentará a sus críticos— despreocupadas alusiones a continuaciones y a planes luego inexistentes o irrealizados. Por otra parte, ni en una ni en otra de las obras antes mencionadas se guarda una entera sujeción al poema puesto al frente que habrá de guiar la declaración en prosa. La *Subida* no llega a declarar sino las dos primeras estrofas, "canciones" las llama el poeta y, al llegar al Libro III, que debía corresponder a la tercera estrofa del poema, prescinde de ella a pesar de

los propósitos manifestados al frente de tal obra. Otro tanto ocurre con la *Noche Oscura*. Aquí declara abundantemente las dos primeras liras del poema clave y, al llegar a la tercera, el libro se corta bruscamente interrumpiendo el comentario en el primer verso.

Los dos libros restantes, *Cántico Espiritual* y *Llama de Amor Viva*, no presentan esta insubordinación de los poemas a su declaración en prosa ni están inconclusos. Pero con el primero, tendremos que enfrentarnos a más intrincados problemas. El *Cántico Espiritual*, posiblemente la obra más importante de San Juan, no aparece en las dos primeras ediciones que de su obra se hicieron, la de Alcalá de Henares de 1618 y la de Barcelona del año siguiente. Antes de que la obra se publicara en español, apareció una traducción francesa (París, 1622) realizada por René Gaultier, que seguía textualmente un Códice, llamado de Sanlúcar de Barrameda, cuyo original español sólo cinco años después se publicara en Bruselas. La autenticidad de tal Códice estaba probada por correcciones autógrafas del Santo, quien afirma, en el Frontispicio del documento, que la obra se escribió a petición de la Madre Ana de Jesús, la misma que introducirá el Carmelo reformado en Francia.[3] Mas ahora interviene una tercera edición en discordia. Ese mismo año de la de Bruselas, 1627, se elabora una traducción italiana en Roma cuya aprobación testifica que tal obra estaba preparada desde el mes de diciembre del año anterior y, como en tal edición se ofrecen textos bilingües de los poemas del *Cántico*, la *Noche* y la *Llama*, resulta que esos poemas, con especialidad el del *Cántico* que aquí nos interesa particularmente, se publicaban allí por primera vez. Ahora bien, las estrofas de ese poema no aparecen en igual número en una y en otra versión. En la de Roma, que convenimos en llamar texto B, aparece una nueva estrofa, aquella que dice:

Descubre tu presencia,
Y máteme tu vista y hermosura;
Mira que la dolencia
De amor, que no se cura
Sino con la presencia y la figura.

estrofa que no aparecía en la edición de Bruselas o sea en el texto A. No sólo eso. Al frente también del manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, reproducido en Bruselas y en París, denominado texto A, existe una inscripción firmada por el Santo que testifica ese libro es "el borrador de

que ya se sacó en limpio", cuya interpretación puede hacerse en sentidos opuestos y cuya autenticidad no está enteramente establecida. El texto B, traducción italiana, ofrece, al mismo tiempo que la adición de la estrofa XI, adiciones muy importantes en las anotaciones al margen que lo enriquecen notoriamente y, volviendo de nuevo al poema, lo presenta en una ordenación diversa que es el dato más interesante para nosotros.

A partir de la estrofa XV, las estrofas siguientes siguen una ordenación diferente en cada uno de esos textos, ordenaciones que pueden interpretarse como "las diversas soluciones de un problema musical". [4] El lector curioso puede registrarlas en las dos lecturas que de ese poema se ofrecen en la reciente edición mexicana de la Editorial Séneca: la que va al frente del *Cántico* y la incluída con las *Poesías*. La primera ordenación, texto A, cuya estrofa XVI es

Nuestro lecho florido,
De cuevas de leones enlazado,
En púrpura tendido,
De paz edificado,
De mil escudos de oro coronado.

respondería al primer estado, dionisíaco y delirante, de la experiencia mística y su traducción lírica, sin atención todavía a su declaración doctrinal. En la segunda, cuya estrofa XVI es la que dice

Cazadnos las raposas,
Que está ya florecida nuestra viña,
En tanto que de rosas
Hacemos una piña,
¡Y no parezca nadie en la montiña!

la ordenación estaría guiada sobre todo por la preocupación doctrinaria y por un registro más minucioso de los estados sucesivos de la experiencia mística. En fin, en la segunda versión, habría reducido el Santo la loca y dispersa vena lírica a la exigencia teológica, y por lo tanto razonada, a que la destinaba.

Pero ya es tiempo de que exijamos una aclaración, una pequeña ilustración, a todo este laberinto. En principio fijemos este dato precioso: Juan de la Cruz escribe poemas y luego los aprovecha como extracto y guía de obras de doctrina. Pero la poesía se niega algunas veces a servir

a la doctrina. Esta, no puede seguirla tampoco a lo largo de su vuelo lírico. No existe pues una cabal coordinación y cooperación entre ambas.

Las dos versiones del poema puesto al frente del *Cántico* nos muestran cómo fué preciso rehacerlo y darle un orden nuevo para poder servirse de él como guía en la doctrina. La lírica pues, y la declaración en prosa, tienen un ritmo diferente y difícilmente reducible uno a otro.

Provistos ya de estas dos significativas enseñanzas que nos aportaron estos análisis de los textos, vayamos a seguir a Juan de la Cruz en sus años de estudiante en Salamanca que a su vez pueden ilustrarnos de las fuentes y naturaleza de su formación literaria.

* * *

A la Universidad de Salamanca, uno de los centros de más apasionado fervor por las ciencias divinas y humanas en el siglo XVI, va Juan de la Cruz, ya carmelita, muy joven aún. Llega por el año de 1564, cuando apenas tenía veintidós y, durante los cuatro años que asiste a la ilustre Universidad se proveerá de las armas literarias con que más tarde expresará sus experiencias místicas. Allí hará su oficio de escritor, armándose durante este período intermedio de su vida, para la lucha que luego emprendería. La finura que ya desde entonces posee para los análisis morales, y su conocimiento de la filosofía de la antigüedad harán a Santa Teresa apodarle "Senequita", con lo que parece que la Santa se especializó, entre otras cosas, en inventar motes para su compañero si se recuerda que luego había de llamarle, por su condición nada imponente "Medio fraile". No es muy aventurado reconstruir las lecturas, entonces en boga, que pudieron ser las de Juan de la Cruz. Desde luego *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione que se había traducido en 1534. El platonismo, los éxtasis estéticos y el culto a la belleza pueden reconocerlo por fuente. De esa lectura pueden provenir también esa identificación de Dios con la belleza, que es una de las grandes innovaciones del Santo, así como la estética del amor que, a través del puente de la belleza, lo conduciría a su Creador. Otra de las fuentes de penetración del platonismo es posible fijarla en los *Diálogos de Amor* de León Hebreo y, para otros aspectos de su espíritu, el tratado pseudo-petrarquista *De Vita Solitaria*.

Por lo que respecta a su formación estrictamente poética la lectura de Garcilaso, cuando menos, parece inevitable. De él parte indudablemente

la estética bucólica y toda la manera de los poetas italianizantes a los que seguirá, no sólo en el tono y en la escenografía sino aun en las formas métricas.

La formación religiosa del Santo recibe, durante estos años de Salamanca, un núcleo importante de lecturas. Además de los textos bíblicos y de Padres de la Iglesia, la obra de Juan de la Cruz permite suponer que su autor haya leído a los místicos por entonces famosos: Ruysbroeck, San Agustín, Francisco de Osuna, Dionisio el Cartujano, Bernardino de Laredo.

De esta nómina echaremos sin duda de menos uno de los textos capitales para la formación literaria y religiosa del Santo que hemos dejado intencionadamente para un comentario aparte.

Coincidiendo con la estancia de Juan de la Cruz en la Universidad de Salamanca, encontramos allí mismo otro personaje cuyo nombre habría de unírsele en los estudios de la mística española: Fray Luis de León. Por desgracia no se tiene ninguna noticia que asegure este encuentro, pero seduce imaginar a Juan de la Cruz, quince años menor que Luis de León, escuchando una de las cátedras del brillante maestro. Para 1561, unos años antes de la llegada del carmelita, Luis de León había traducido al castellano *El Cantar de los Cantares* a instancias de doña Isabel de Osorio, monja del convento de Sancti Spiritus, que no sabía latín. Ocultamente se hacen copias de la admirable versión que circulan rápidamente y que luego habrán de ocasionarle a su autor las penalidades sabidas. No sólo eso; durante los años de la estancia salmantina de Juan de la Cruz, circulan ya las composiciones poéticas del agustino como poesía popular y anónima. Ahora bien, conociendo las predilecciones del espíritu de Juan de la Cruz ¿no es verosímil que él haya sido uno de los primeros y más apasionados lectores de la versión castellana del *Cantar*? Concurriendo todas las circunstancias temporales y espaciales para esta lectura, puede establecerse, a partir de la certeza de ese conocimiento, la muy directa y notoria influencia que el poema de Salomón ejerció en su lírica, especialmente en el *Cántico Espiritual* y, también, la que el método seguido en su versión por Fray Luis ejerció en el método que el Santo adoptará para sus obras.

Por lo que respecta a la influencia sobre su lírica, ésta aparece absolutamente evidente y podemos considerar las *Canciones entre el Alma y el Esposo* como una paráfrasis poética del *Cantar*;[5] una paráfrasis, por otra parte, prodigiosamente acrecentada y afinada si aun cabía superación

del modelo. Pero en lo que quiero fijar la atención es en la otra afinidad. El procedimiento u ordenación que siguen las obras de Juan de la Cruz ha sido mencionada ya. Consiste en hacer seguir, a un texto poético sintético, una declaración doctrinaria en prosa. Tal fórmula había sido usada por los comentaristas de textos antiguos, especialmente bíblicos, pero aparece, con todas las minucias con que la dispone San Juan, precisamente en esa versión y exposición del *Cantar* que hizo Fray Luis. Tanto en los Argumentos que pone Fray Luis al frente de cada capítulo, como en la fragmentación del poema y en su declaración verso por verso, San Juan lo seguirá puntualmente quizá para testimoniarnos la certeza de ese encuentro y simpatía, entre los dos grandes místicos, que podemos reconstruir con emoción.

Armado ya el futuro santo de estas nobles armas trasmitidas por tan sabios maestros, iniciará el período más importante de su vida que, a partir de su encuentro, en 1567, con Teresa de Jesús, habrá de empeñarse valerosamente en la Reforma carmelitana. Entonces empezarán también las penalidades para uno y otro. Las violentas oposiciones que suscitó su movimiento determinaron que se encarcelara a los instigadores de la Reforma, y Juan de la Cruz, de noche, como el tema insistente de su poesía, será conducido a prisión en Toledo. La celda en que lo abandonaron era estrecha y oscura. "El cuarto —escribe Pedro Salinas que ha contado muy expresivamente esta escena— tenía una saetera o estrecha ventana muy alta, cerca del techo; de modo que cuando San Juan para rezar sus horas tenía que consultar su libro, por ser la luz tan escasa, tenía que subirse en una piedra que allí había para acercarse a la luz. ¿No se siente un maravilloso símbolo en ese momento de la vida de San Juan, en que le imaginamos, de pie, esforzándose por alcanzar el pequeño rayo de luz que le viene del cielo?" [6] En aquella dura soledad el Santo empezó a componer sus primeros versos. Le pedía por caridad a su carcelero que le proporcionara tinta y papel para escribirlos; porque tuvo que verse sometido a una terrible angustia espiritual: sentir que le nacían esas criaturas de su espíritu y no podía fijarlas. Quizá, como en un acto simbólico, sus poesías tuvieron que guardarse primero en su corazón y en su memoria, tuvieron que escribirse en esa invisible albura, antes que consignarse en un vaso terrenal. Más tarde, cuando audaz y milagrosamente consigue escaparse de su prisión, durante los momentos libres que le dejan sus faenas religiosas, iniciará la composición de las declaraciones en prosa, a base de aquellas poesías que había forjado en tan conmovedoras circunstancias.

Estos diferentes tiempos de la composición de las dos porciones de su obra, verso y prosa, poesía mística y doctrina, nos señalan un nuevo problema, quizá el más intrincado, de los que la elaboración de su obra nos ofrece.

* * *

¿Cuáles son las notas que caracterizan la poesía mística y la diferencian de la poesía profana? Tradicionalmente se ha aceptado que era actitud particular suya el afán amoroso hacia Dios, el afán de unión del alma humana con su creador. Karl Vossler, en su más reciente trabajo, *La Soledad en la Poesía Española,* se permite discrepar. Afirma que la única distinción que cabe entre las poesías de asunto místico y las de asunto profano no radica en que su objeto sea o no el propio Dios eterno, pues que, en toda poesía que lo sea auténticamente, se insinúa esta causa primera de las cosas. La única distinción, pues, no puede encontrarse en lo universal y lo absoluto sino en lo particular e individual. "No en el Dios invocado, sino en el cantor suplicante, temeroso, amante y en la voz sentimental de sus canciones".[7] No se muda pues el objeto de la poesía, que será siempre Dios o su gloria exclamada en las criaturas, sino la particular intensidad con que el poeta se enfrenta a ese necesario asunto de su canto: el Creador, las criaturas o su sueño. En la medida en que particularice en Dios, en el afán por aprehenderlo y en la angustia de su ausencia el objeto de su poesía, en esa medida podrá llamársele un poeta místico.

Todavía es posible otro distingo. Entre el poeta místico y el místico poeta hay sin duda una lejanía considerable. En uno y en otro cambia la actitud sustantiva, poesía o mística, y cambia a la vez la adjetiva o adscrita. En los primeros, las composiciones místicas pueden ir al lado de otras profanas y, en todo caso, la dirección radical de su espíritu es la poesía. En los segundos, por el contrario, la mística es su misión y sólo secundariamente fijarán sus experiencias de comunión con la divinidad en formas poéticas. Juan de la Cruz pertenece rigurosamente a esta segunda especie: es un místico poeta.

Como los otros grandes místicos españoles, sólo secundariamente es un poeta. Su función capital es la unión con Dios, ya sea por el camino áspero de la ascética o por el lustrado con la Gracia divina de la unión mística; el destino de sus escritos es que sirvan de textos de devoción, y

no de solaz literario, a sus lectores. Cierto que usó en ellos un lenguaje de gran eficacia, una afinadísima expresión y un lirismo casi milagroso, pero ello se debía, entre otras cosas, a la necesidad de expresar con digna y alta poesía las auténticas experiencias místicas. La abundancia con que en su época proliferan una plebe mistificada, alumbrados y toda suerte de personajes que sueñan falsos éxtasis, lo lleva, igual que a los otros grandes místicos, a una reacción aristocrática, manifestada, entre otras cosas, por este lenguaje hermético y alegórico.

Pero ¿cómo es que logró encontrar nuestro Santo a la poesía si se empeñaba primordialmente en un afán diverso?

San Juan piensa que el objeto de las obras de devoción es mover las almas hacia Dios. Entonces, es preciso servirse de las mejores y más eficaces medios para conseguir tal fin. Esos medios eficaces son "el estilo subido" acompañado de "la subida doctrina" y "el buen espíritu". Ese recurso es, en suma, la retórica. "Que aunque la intención del Apóstol y la mía —aquí escribe San Juan [8]— no es condenar el buen estilo y retórica y buen término, porque antes hace mucho al caso del predicador, como también a todos los negocios; pues el buen término y estilo, aun las cosas caídas y estragadas levanta y reedifica, así como el mal término a las buenas estraga y pierde". No creo que, en el momento presente, podamos estar seguros de que la belleza del estilo tenga siempre en San Juan esta misión subsidiaria. La poesía llegaba posiblemente a vencerlo, a existir a pesar de su designio como una belleza pura, fuera de su contenido místico, con la vana sensualidad deleitosa de la morbidez de sus palabras. Por la negación de lo temporal ("quedéme y olvidéme") encuentra la beatitud; pero también un "cuidado entre las azucenas olvidado", es decir, la poesía. Este es el doble juego venturoso del Santo: pierde lo temporal, se reduce a la noche del sentido y del espíritu, y encuentra entonces a Dios por el camino de la poesía. En su ascenso hacia Dios la poesía fluye como el rastro o la estela, tal un brillante despojo que dibuja en un lenguaje terrenal su experiencia mística que, por ello mismo, es a la vez poética. Los textos bíblicos, especialmente el *Cantar*, le proporcionarán su repertorio simbólico; las lecturas de otros místicos, las metáforas de la noche; los poetas profanos italianizantes, la escenografía pastoril y el lenguaje poético. Pero también la realidad irá en su ayuda. La noche física que lo invade, las criaturas del mundo aprendidas por la sensualidad, ingresarán al repertorio con que realizará su poesía. Gracias a la feliz

confluencia de dos grandes tradiciones en su apogeo, la mística teología y la poesía lírica, ambas en su más alto momento, podrá surgir la poesía de San Juan, y podrá llamársele, con verdad, un Garcilaso a lo divino.

Pero ¿cómo es que San Juan puede traducir su experiencia genuinamente mística en una experiencia poética?

Análisis recientes, por ejemplo el de Roland de Renéville, han puesto de manifiesto el riguroso paralelismo que existe entre los procesos de la experiencia mística y la experiencia poética, ésta, por supuesto, en su más noble extremo. Místicos y poetas, apunta Renéville,[9] coinciden en cada una de las fases de su experiencia: en el momento en que su inspiración o sus éxtasis los transportan, en el momento en que su yo cede a la intervención de una realidad más vasta que se expresa a través de ellos y, en fin, cuando los valores morales desaparecen de su entendimiento y se ignora el pecado y las nociones de bien y mal. En la fase última de su común experiencia encuentran una forma también común de conocimiento, el conocimiento tenebroso. Una realidad tenebrosa se les ofrece, un abismo de plenitud. San Dionisio definirá la sabiduría divina como un rayo de tinieblas y San Juan repetirá insistentemente el símbolo de la noche como método de conocimiento. Llegan a la noche de Dios a través de la noche de los sentidos y la noche del espíritu y allí encuentran esta noche deslumbrante, esta noche blanca en donde se realiza la integración de los contrarios.

Aun más. Si revisamos alternativamente textos místicos y textos de los teóricos del sobrerrealismo, encontraremos el notable paralelismo que señala el mismo Renéville. Ambos aconsejan abandonarse a ese estado receptivo y totalmente pasivo para alcanzar, en el caso de los místicos, la efusión total en la Gracia divina y, para los poetas seguidores de la escuela de André Breton, ese total automatismo que pueden ilustrar todos los verdaderos poetas: Rilke, William Blake, Novalis, Poe, Rimbaud. "Escribid aprisa —recomienda André Breton en el *Manifiesto del Sobrerrealismo*—, sin asunto preconcebido, bastante aprisa para no poder deteneros y no tener la tentación de releer... Continuad todo lo que queráis. Abandonaos al carácter inagotable del murmullo". La única divergencia entre místicos y poetas viene a situarse en sus destinos: los místicos aspiran al silencio, a la total renuncia de este mundo para anegarse en lo absoluto a que tienden y cuya sustancia es inexpresable. Usan las palabras traicionándose y el silencio es el signo del acceso a su destino; los poetas, en

cambio están destinados a la palabra que expresará el canto de las fuerzas del universo con las que se identifican, están destinados igualmente a prolongarlo por las fuerzas creadoras del lenguaje.

El vacío de la conciencia, el conocimiento virginal, intuitivo, sintético y total, los "hallazgos por la gracia", [10] les son también comunes a místicos y poetas. Las metáforas con que los místicos más puros aluden a esa noción negativa están muy cerca de textos poéticos que expresan esas formas angustiosas ante lo desconocido, esa mística de la muerte y de la noche. "Planicie inmensa, inconmensurable y desértica" escribe Dioniso el Cartujano, "abismo sin modo y sin forma, de la Divinidad silenciosa y desierta" escribe Eckart, "el espíritu iluminado se sume en la tiniebla divina, en unión callada y silenciosa, incomprensible e inefable" escribe Taulero, "un perderse sin retorno, un sumirse en la ausencia de ser; esto es: un no saber y un eterno extravío" escribe Ruysbroeck, "noche o purgación espiritual, con que se purga y desnuda el alma según el espíritu, acomodándole y disponiéndole para la unión de amor con Dios" escribe en fin Juan de la Cruz. [11]

El dilema, pues, entre poesía y mística podemos aclararlo aceptando la semejanza y paralelismo de sus experiencias o bien, la validez poética de la experiencia mística. La experiencia mística de Juan de la Cruz arrastra, en virtud de su misma pureza, una preciosa carga del más puro lirismo. Pero, al mismo tiempo, ese lirismo contiene una carga doctrinal, y ello nos aboca a un nuevo problema: ¿cómo explicar el dilema: lírica y doctrina, conceptos intrínsecamente antitéticos?

Goethe, que mejor que nadie comprendió la radical oposición complementaria entre poesía y verdad, tituló así las memorias de su vida. Poesía y verdad, o poesía y doctrina en el caso de San Juan, quedan siempre rencorosamente extrañas y, contemplarlas ahora unidas nos enfrenta un oscuro problema. Las obras poéticas de Juan de la Cruz son, al mismo tiempo que poesías líricas, intensas condensaciones, rigurosas, de un contenido doctrinal. ¿Cómo entender esta coexistencia de la plenitud conceptual de su poesía, esta densidad lógica, con la función natural de toda poesía, un puro intrascendentalismo? Valéry, uno de los más seguros guías en estos problemas piensa, a este respecto, que la poesía debe ser una fiesta del intelecto, que luego de concluída no debe abandonar sino hermosas cenizas y guirnaldas marchitas. Pide pues a la poesía una máxima intrascendencia, una pura delicia sin finalidad. Por su parte, Juan de

la Cruz nos ofrecerá la contracara: poesía de máxima trascendencia y de rigurosa finalidad.

Pero otro texto de Valéry nos dará luces en el problema. "El pensamiento —escribe— debe estar escondido en los versos como la virtud nutritiva en un fruto. Un fruto es alimento pero nos parece sólo delicia. No se percibe sino el placer pero se recibe una sustancia. El encanto, vela este alimento insensible". [12] Una "imaginación nocional", según propone Baruzi, debe poseer Juan de la Cruz para poder conciliar tal discrepancia. Por la negación interior, que se prolonga en una expresión simbólica, llega a una región secreta en donde convergen exactamente la lógica abstracta y el lirismo naciente. Por la fantasía y la razón actuando simultáneamente, alcanza San Juan esta forma de conocimiento que se le ofrece en imágenes, esta captación alegórica de lo abstracto que le regala, al mismo tiempo, la poesía y la verdad juntas, la poesía y la doctrina. Pero esta "imaginación nocional" flota y surge de una zona abismal de noche perfecta, noche de los sentidos y noche del espíritu; esta representación de la unión mística flota y surge de la noción del conocimeinto oscuro, del conocimiento por la noche. Entonces, todo un mar nocturno invade el proceso de su experiencia poético-mística, la noche es su medio propicio y en ella la dibuja apasionadamente. La noche, también, el simbolismo de la noche, será el único que pueda introducirnos al conocimiento de Juan de la Cruz.

Como una intuición original que luego, cual una clave, le permitirá captar su intuición mística, obtendrá el símbolo de la noche con todo lo que él implica de negación inicial, de voluptuosidad inmanente, de imágenes sensibles interiorizadas. Comenzará quizás el Santo por amar la noche física y seguirla anhelosamente, a través de sus estadios de oscuridad creciente y su esperanza de aurora, para luego irla poblando paradójicamente, en virtud de la magia de la poesía, de imágenes cuya emergencia, cuyo nacimiento y existencia con su luz de tinieblas, con sus volúmenes de sombras, es en sí mismo otro problema inexplicable.

Poblar de cuerpos nocturnos la noche, hacerlos nacer del total vacío de la conciencia, de su negación misma a estas videncias insuperables, exige un lenguaje específico. San Juan lo busca afanosamente. Quisiera un lenguaje propio y eficaz para el coloquio interior. Pero le es preciso aceptar un alegorismo superficial, un insuficiente simbolismo metafísico que tiene que emplear términos que aluden a acciones materiales, físicas y

humanas. Así tiene que referirse al "tacto del alma", al "oído del alma", al "sentido del alma" y al "sentido espiritual" cuando las cualidades a que pretendía aludir eran quizá de naturaleza diversa a la de estos términos sensuales que le fué preciso adoptar.

La poesía de Juan de la Cruz, me refiero claro está a sus dos o tres poemas más ambiciosos, es una apasionada lucha para ajustar a una expresión humana sus intuiciones místicas; es también una implacable serie de ajustes, a base de los más nobles procedimientos poéticos —imágenes, símbolos, alegorías—, para encontrar el acuerdo entre dos zonas lejanísimas. Cierto que pudo disponer de un lenguaje poético afinado considerablemente por los poetas de la línea de Garcilaso, pero a él le fué preciso afinarlo más aún, hasta lo imposible, en donde por fin no pudo dejar sino el casi fracaso de la retórica del balbuceo. Esas incoordinaciones, que encontramos analizando sus textos, en donde poesía y doctrina no se respondían sino a medias; esas reelaboraciones y reordenaciones de sus poemas, necesarias para hacerlos servir de guía a su doctrina, delatan muy expresivamente sus luchas con una materia sutil a la que trataba de reducir, de la lógica de la imaginación a la lógica de la razón.

* * *

Después de asistir, aunque con harta falta de precisión, a estos complejos procesos de la elaboración de su poesía podemos pasar a examinarla en su naturaleza misma y a revisar algunas de sus características más acusadas.

El signo primordial de la poesía de Juan de la Cruz es el amor. El amor la mueve y la edifica, de él nace y en él se nutre. Su poesía es un lenguaje de sus afectos, una conversación apasionada con Dios. En ningún momento aparece como una creación de la inteligencia o como una representación suya. Mas, como la más pura poesía erótica, la de San Juan no transcurre ni historializa sino que se articula en una pura exclamación anhelante. Como la más pura poesía de todos los tiempos, como la de Garcilaso y la de Keats, sólo ocurren en ella momentos suspensos, incandescentes minutos, fugitivas visiones con el movimiento incesante e imperceptible del aire, con el lento y dormido girar de la rosa:

cuál por el aire claro va volando,
cuál por el verde valle o alta cumbre

dijo de una visión fugitiva Garcilaso. Y Keats hablará a su vez de esa delicia eterna del arte, de esa pura poesía de los momentos y los objetos bellos:

A thing of Beauty is a joy for ever:

y San Juan, entre uno y otro, dentro de esa línea de la más alta lírica universal, escribirá su alada lira cuyo único protagonista es el aire:

El aire de la almena,
Cuando yo sus cabellos esparcía,
Con su mano serena
En mi cuello hería,
Y todos mis sentidos suspendía.

Así trazará, engarzando momentos incandescentes, las confesiones líricas de los poemas de la *Noche Oscura* y de la *Llama de Amor Viva* que luego prepararán su mayor momento, el poema del *Cántico Espiritual.* Cierto. Toda poesía nace al lado del amor. Nunca dentro de él, sino cuando lo ansiamos o cuando se ha ido ya. Toda poesía es un requerimiento amoroso o una lamentación por su ausencia. Así, los poemas de la *Noche* y de la *Llama,* requerimientos amorosos, preparan, decíamos, al del *Cántico* que, recreando un tema del *Cantar de los Cantares,* expresa un motivo de ausencia.

Pero el amor tiene siempre una expresión aparente, una manifestación que lo delata y un surco por donde mana. La sensualidad es este camino suyo. En el dilema de serle preciso expresar su amor extrahumano San Juan opta sabiamente por traducirlo a formas humanas. Luego de su hundimiento en la noche, surge al paraíso de su visión y comunicación divinas, pero, hasta allí mismo, va con toda la carga de su sensualidad humana. Este acarreamiento y adopción de las formas humanas del amor incluirá otra paradoja tan irreductible como las anteriores: la mística, es decir, el afán extrahumano, divino, manifestado en formas limpiamente humanas: en sensualidad. Si ya antes se nos había mostrado la otra oposición irreductible que, por una parte, planteaba la afectividad, el arrebato y el conocimiento por la negación intelectual, y por otra una forma y expresión lúcidas e intelectuales, estos nuevos contrarios, mística y sensualidad, hermanados en la poesía del Santo no nos sorprenden menos.

El Santo nos podría explicar quizás que acoge al mundo de las criaturas porque son el resplandor de la gloria de Dios, que ama gozosamente la realidad porque es una alabanza para su creador. Entonces, nada más natural que, si es hombre, se exprese en el lenguaje de los hombres y diga su amor con sus mismas imágenes. Y Juan de la Cruz conoce todos los caminos y pasos del amor terreno, todas sus dolencias y recursos. ¿No lo escuchamos requerir a la persona amada, confesarle apasionadamente su anhelo, en estas estrofas?

¿Por qué, pues has llagado
A aqueste corazón. no le sanaste?
Y pues me le has robado.
¿Por qué así le dejaste,
Y no tomas el robo que robaste?

Apaga mis enojos.
Pues que ninguno basta a deshacellos,
Y véante mis ojos,
Pues eres lumbre dellos.
Y sólo para ti quiero tenellos.

De estos versos, como de aquellos de Sor Juana Inés de la Cruz a que aludía Menéndez Pelayo, es posible decir que su lenguaje no puede encerrar sino un amor verdadero. Un amor tan verdadero que ni siquiera es un amor tranquilo u honesto, digamos. En las estrofas del *Cántico* se expresa nada menos que una verdadera pasión, un amor secreto, ilícito, insaciable, arriesgado y fervoroso de un alma desmayada.[12] Teresa de Jesús ya había arrastrado su sensualidad toda a la expresión de su experiencia mística. Pero su sensualidad tiene notoriamente una condición diversa a la de Juan de la Cruz. La de éste, se expresa en términos líricos, es decir, mediatos, virtuales, interiorizados y estilizados; mientras que en la Santa la sensualidad es absolutamente real, inmediata y no ha pasado el cernidor del arte por ella. La Santa materializa su relación con la divinidad, y el Santo la reduce a términos ideales, literarios ya. Traduce a Garcilaso a la mística o expresa su mística en lenguaje de Garcilaso.

Llama de amor viva es la poesía de Juan de la Cruz —cargando a cada una de estas palabras de todo su sentido—. Ardor de la llama, fuego repentino, consunción, ardor fugitivo y violento. Pero llama de amor, llama de amor a Cristo, relampagueando entre la noche, surgida de la no-

che, desgarrándola. En la noche del espíritu, en la noche de negación del conocimiento intelectual, sesga repentina esta llama de amor, llama de la fe. En la noche se erige como una luz de sombras esta poesía de San Juan, poeta en la noche y poeta de la noche. En la noche levanta sigilosamente, del fondo ya sosegado y anonadado de su alma, el canto de su poesía que "es como la paz del mundo cercado de una zona enemiga". [14] Su canto es una isla de noche incandescente, cuyo cuerpo tangible logra crearse por la insistencia de unos símbolos que, como un temblor o un balbuceo, llegan a tomar un imprevisto sentido de claridad y coherencia. Pero además, prodigiosamente viva, poblada de la realidad de estos símbolos —figuraciones del amor carnal—, requeridos del ardor humano y su sensualidad. Las metáforas, las alegorías y los símbolos son los caminos del conocimiento oscuro, del conocimiento por la noche de la poesía de Juan de la Cruz; son fuerzas libertadas de sus amarres que, por un camino de misterio, pobladas del total silencio del arte, llegan al corazón humano que las espera. Cruzan de una intuición a otra, de una sensibilidad a otra; intraducibles a otro lenguaje cualquiera.

Aun las mismas formas métricas que el poeta adopta responden a la interna mecánica de su poesía. Las liras de sus poemas tienen su misma calidad vacilante y huidiza, frágil en su esbeltez. Sus versos se adelantan, cabalgan uno en otro, se enlazan como una guirnalda en un ardiente balbuceo. No tienen esa forma discursiva y oratoria de las deplorables poesías trascendentes, sino una suspensa forma entrecortada que no oculta sus desmayos. Pero, estos mismos, llegan a ser una virtud más en él. Peca contra la retórica, inventando en su pecado una belleza más. Si abusa de los enclíticos y de las repeticiones silábicas cacofónicas, los versos en donde concurren tales defectos vienen a ser milagrosamente los más hermosos. Si escribe, por ejemplo,

Un no sé qué que quedan balbuciendo

esos tres *ques*, irreverentes para la preceptiva literaria, alcanzarán una escala de matices al mismo tiempo que una eficaz y plástica expresión de esos estados vacilantes cuya única retórica es el balbuceo. Su percepción de la materia sensible, convertida en realidad poética, se afina y enriquece en sus manos increíblemente, como sólo lo había sido antes con Garcilaso y luego lo sería con Góngora. Descubre en el aire, materia de tantos de sus mejores versos, una arquitectura y un repertorio de sentidos y fuerzas.

Si se sirve de esas fuentes ya aludidas —el *Cantar de los Cantares* y la poesía pastoril italianizante—, las recreará, irguiéndolas aún más, hasta levantar con esas afluencias y con su propia espiga esbelta, la airosa y leve torre de su poesía. Un pasaje del poema del *Cántico Espiritual*, al que una incorrecta puntuación ha dado un sentido disminuído, pero que se expone cabalmente en unos admirables párrafos de la declaración en prosa, tiene una audacia metafórica insuperable. En aquel pasaje que dice:

Mi Amado, las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,
Las ínsulas extrañas,
Los ríos sonorosos,
El silbo de los aires amorosos.

La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora,
La cena, que recrea y enamora.

el sentido no es, como suele creerse, el de una simple enumeración que se ofrece a la contemplación del Amado, sino que se llama al Amado por todos esos nombres, se le compara con ellos. El Amado es pues cada uno de esos atributos, montaña, valle, noche, isla, río, música, soledad. Con estos increíbles elementos, usando de estos inusitados datos, recrea el poeta la imagen de su Dios, el Esposo del Alma. Su audacia metafórica, siempre afinadísima, llega en este punto a su máxima tensión. Cierto que en su modelo formal, el *Cantar de los Cantares*, ya había sido usado este procedimiento. Pero en el viejo poema salomónico no se prescindía aún del término de comparación, y éstos, se referían siempre a datos físicos. Allí se compara al Amado con la mirra o con el racimo de Copher, a sus dientes con las ovejas. Siempre, entonces, con elementos de la naturaleza que tienen parentesco en alguno de sus datos físicos, color, textura, aspecto, forma, olor, sabor. Pero en San Juan, no media ya sino un nexo psicológico, puramente ideal. Los más violentos vuelos líricos de la poesía actual, apenas si habrán llegado a estos felices excesos de San Juan que podía decir de la persona amada, que era el valle solitario, las montañas, la ínsula extraña, el sonoroso río, el silbo de los aires, la sosegada noche, la música callada, la soledad sonora y, aun algo que ha perdido para

nosotros, a pesar de Baltasar de Alcázar y el Alfonso Reyes de la *Minuta*, su categoría de objeto poético: la cena que recrea y enamora.

Alcanza naturalmente su poesía todas las mejores conquistas. Supera a la simple metáfora y gana la imagen, incrementando poderosamente su fuerza expresiva. Hablará así de "llagarse en los ojos", en donde la inicial acción ya metafórica de "fijarse en los ojos" ha sido superada, pero sin ningún propósito sólo decorativo o retórico, hasta este "llagarse" que es un entero acierto.

Pero, como en toda obra al fin humana, estas calidades no son universales en la obra lírica de Juan de la Cruz. Aun el mismo poema del *Cántico Espiritual* arrastra, al lado de sus gemas, muchos materiales impuros. Algunas recreaciones de tópicos del *Cantar* no tienen una suficiente elaboración poética; hay alusiones circunstanciales que son el esqueleto y el lastre del poema que al fin viene a ser, desgraciadamente, poesía de asunto a pesar de esos momentos puros señalados antes. Otras alusiones al simbolismo místico del epitalamio no tienen la necesaria elaboración poética y quedan como un escueto dato no reducido aún al arte. Los mejores momentos son los de sensualidad suspendida, vibrante; los que consignan delicias estrictamente humanas, en suma, su lenguaje amoroso. Lo otro, la pura armadura de la alegoría mística, queda incomprensible, como un signo mágico de la poesía hermética cuyo significado hemos perdido y que no nos depara sino su sonido. Y aun es posible registrar los prosaísmos, ya sea que existan por desmayos reales del autor, o por una evolución de la sensibilidad que ha despojado a ciertos asuntos de su valor lírico comunicable.

La obra lírica de San Juan tiene pues una calidad desigual. Coexisten los grandes aciertos con las penosas caídas —que sin duda tenemos derecho a consignar como tales—. En sus poemas menores, la calidad es todavía más irregular. Las coplas que llevan el estribillo "Toda sciencia trascendiendo" no tienen ninguna categoría poética. Son estrictamente, como otras de sus poesías, la consignación lata de una experiencia mística desnuda de toda elaboración poética —lo que nos previene justamente de que, si la mística puede expresarse en poesía, no toda mística es poesía—. Otros de estos poemas, como las coplas realizadas con el tema teresiano de "Vivo sin vivir en mí", tienen cuando menos un encanto popular muy español y un ingenioso juego anticipadamente conceptista a base de retruécanos, pero, a pesar de ello, siguen muy lejos de la altura de los poemas mayores. Cuando, en lugar de lo popular, prefiere el tono

y la escenografía pastoril, realiza piezas sin ningún mérito destacado. El "Cantar del alma que se huelga de conoscer a Dios" está demasiado lastrado por lo significado para lograr dar alas a la alegoría. Pero la repetición sonámbula y misteriosa del estribillo "Aunque es de noche", lo ennoblece con la luz astral de esa noche por la que se gana a Dios. La serie de nueve romances sobre tema divino son de tan notoria improcedencia, que la palabra de Dios Padre, en uno de ellos, tiene un sabor de romance viejo en donde algún castellano increpara, con el consabido sonsonete, a un vasallo desleal. Lo místico no se alía felizmente en San Juan con lo popular tradicional; la alianza fructífera más bien la encontramos, como se ha visto, con la retórica italianizante. Sin embargo, un romance como el compuesto sobre el Salmo "Super flumina Babylonis", quizá por poseer un tema más de acuerdo con el ritmo del romance tiene aciertos estimables. La estrofa que dice:

Dejé los trajes de fiesta,
Los de trabajo tomaba.
Y colgué en los verdes sauces
La música que llevaba.

tiene toda la imprecisión y lirismo de los mejores romances españoles y esa libre imaginación tan grata para nuestra actual sensibilidad poética.

San Juan se sirvió de materiales diversos en su poesía. Experimentó con varios procedimientos en su afán de comunicar sus relaciones con la Divinidad. No siempre acertó, y ello nos expone mejor la nobleza de su trabajo. Pero en esos dos o tres momentos felices de su poesía sus aciertos valen incalculablemente, tanto como manifestación de su experiencia mística, como en cuanto poesía lírica —que es como hemos tratado de seguirla desde los procesos de su elaboración, desde esas raíces visibles unas y secretas otras de donde parte, hasta su sola objetividad y su validez retórica—.

* * *

En cuanto el poeta Juan de la Cruz puede tener para nosotros, sus lectores de este momento, esta decidida simpatía, en esa medida está aún fecundamente vivo. Azorín piensa que lo clásico no es sino lo que es vigente en nuestro tiempo. Cierto. Clásico no puede ser sino lo vivo entre nosotros, lo que dibuja nuestra sensibilidad, conforma nuestro repertorio

de ideas sobre el mundo, realiza nuestro sueño y programatiza nuestra vida. Lo otro, ese clasicismo de las academias y las citas de autoridades no tiene sentido alguno. San Juan, lo es por vivo y cercano para nosotros.

Pero no le ha permitido la mudanza de los hombres llegar vivo todo entero. Le hemos torcido y variado hasta reducirlo a la medida de nuestra alma. Sus obras han venido a convertirse a un destino literario del todo ajeno a aquel de devoción que el Santo les dió al nacer. Lo que entendía como simple medio de comunicación para sus coloquios espirituales es lo que nosotros y nuestro tiempo hemos preferido, gracias a una de esas sospechosas torceduras de las épocas. Lo hemos vaciado de su contenido espiritual: se lo disculpamos tolerantes como debilidades de su tiempo y nos quedamos satisfechos con su aérea corteza.

Quién sabe hasta dónde sea suicida y peligrosa esta anulación. Estamos desnudos de toda religiosidad; nos hemos desarticulado de Dios y un místico no significa para nosotros sino un interesante caso patológico o literario. No quiero dejar de repetir aquí unas reveladoras palabras que, por venir de uno de los espíritus más irreligiosos y escépticos de nuestro tiempo, alcanzan una significación más apreciable. "Los místicos —expresó recientemente Huxley— son canales a través de los cuales un pequeño conocimiento de la realidad filtra al universo humano lleno de ignorancia y de ilusión. Un mundo totalmente no místico sería un mundo totalmente ciego, un mundo de locos. Desde principios del siglo XVIII en adelante, el número de fuentes del conocimiento místico ha ido disminuyendo constantemente en todo el planeta. Estamos peligrosamente adelantados en la oscuridad". [15] ¿Pero en qué oscuridad? Posiblemente en la oscuridad de la razón desvalida, pero más bien en la oscuridad de nuevos mitos infecundos que se agotan en sí mismos. Mitos monstruosos creados por las sociedades modernas, mitos de la sangre, el estado, el pueblo, la nación y aun la libertad sin destino.

Es pues un rasgo de frivolidad —que yo profeso cabal y conscientemente— la que nos inclina a hacer de Juan de la Cruz un problema literario y a prescindir, sino es como un caso patológico, de su experiencia mística. Pero, aun reducida a su pura significación poética, la obra del Santo continúa henchida de enseñanzas. Estas frías indagaciones de que la hemos hecho víctima no están penetradas ciertamente de un ardor por su mística; apenas, vergonzantes de su frivolidad, comulgan, con toda la pasión posible, con su lirismo.

Pero, así como la mística condujo a Juan de la Cruz a la poesía, confiemos en que nuestra devoción por su poesía nos arrastre a la comunión con su amor divino. Una y otra, poesía y mística, se hermanan ya en su obra con esa fuerza alada de la gracia que las enciende. Confiemos, pues, en que insensiblemente, derivemos hacia el verdadero motor de su espíritu, y que él nos aclare y salve el alma en esta hora turbia de nuestra pasión terrenal.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

NOTAS

1 AMÉRICO CASTRO.—*Santa Teresa y otros Ensayos.* Historia Nueva, Santander, 1929. Pág. 14.

2 CASTRO.—*Op. cit.* Pág. 15. Castro alude aquí únicamente a la Santa.

3 JEAN BARUZI.—*Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique.* Librairie Félix Alcan, Paris, 1931. Livre Premier. "Les Textes". Pág. 16 y siguientes.

4 BARUZI.—*Op. cit.* Pág. 25.

5 GUILLERMO DÍAZ-PLAJA.—*La Poesía Lírica Española.* Editorial Labor. S. A., Barcelona, 1937. Pág. 133.

6 PEDRO SALINAS.—*La Evasión de la Realidad.* Conferencia pronunciada en México, 1938.

7 KARL VOSSLER.—*La Soledad en la Poesía Española.* "Revista de Occidente", Madrid, 1941. Pág. 226.

8 SAN JUAN DE LA CRUZ.—*Obras.* "Laberinto", Editorial Séneca, México, 1942. *Subida.* Pág. 411.

9 ROLAN DE RENEVILLE.—*L'Expériencie Poétique.* Gallimard, N. R. F., París, 1938. "Poetes et Mystiques". Pág. 123.

10 MARÍA ZAMBRANO.—*Filosofía y Poesía.* Publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, 1939. Pág. 12.

11 Citados por A. CASTRO.—*Op. cit.* Pág. 37.

12 PAUL VALÉRY.—*Littérature.* Gallimard, N. R. F., París, 1930. Págs. 17-18.

13 VOSSLER.—*Op. cit.* Pág. 226.

14 WALLACE FOWLIE.—*La Pureté dans L'Art.* Editions de L'Arbre, Montreal, 1941. Pág. 19.

15 ALDOUS HUXLEY.—*Eminencia Gris.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1942. (Traducción de Pedro de Olazábal.) Pág. 123.