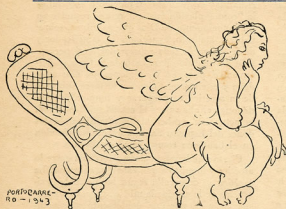


NADIE PARECIA

DIRIGEN:
PBRO. ANGEL GAZTELU
JOSE LEZAMA LIMA

*Cuaderno
de lo
Bello con Dios*

No. V. ENERO, 1943
LA HABANA



*¡Qué caterva de cielos
vinculará entre sus paredes el patio,
cuánto heroico poniente
militará en la hondura de la calle
y cuánto quebradiza luna nueva
infundirá al jardín su dulcedumbre
antes que llegué a reconocerme la casa
y torne a ser una provincia de mi alma!*

JORGE LUIS BORGES

Peso del Sabor

SENTADO dentro de mi boca asisto al paisaje. La gran tuba alba establece musitaciones, puentes y encadenamientos no espiraloides. En esa tuba, el papel y el goterón de plomo, van cayendo con lentitud pero sin causalidad. Aunque si se retira la esterilla de la lengua y nos enfrentamos de pronto con la bóveda palatina, el papel y la gota de plomo no podrían resistir el terror. Entonces, el papel y la gota de plomo hacia abajo, son como la tortuga hacia arriba más sin ascender. Si retirásemos la esterilla... Así el sabor que tiende a hacer punta, si le arrancásemos la lengua, se multiplicaría en perennes llegadas, como si nuestra puerta estuviese asistida de continuo por dogos, limosneros chinos, ángeles (la clase de ángeles llamados Tronos que colocan rápidamente en Dios a las cosas) y crustáceos de cola larga. Al ser rebanada la esterilla, convirtiendo al vacío en pez preguntón aunque sin ojos, las cuerdas vocales reciben el flujo de humedad oscura, comenzando la monodia. Un bandazo oscuro y el eco de las cuerdas vocales, persiguiendo así la noche a la noche, el lomo del gato manguante al caballito del diablo, consiguiéndose la cantidad de albuira para que el mensajero pueda atravesar el paredón. La lámina de papel y la gota de plomo van hacia el círculo luminoso del abdomen que tiende sus hogueras para recibir el visitante y alejar la agonía moteada del tigre lastimero. La pesadumbre de la bóveda palatina tritura hasta el aliento, decidiendo que el rayo luminoso tenga que avanzar entre los estados coloidales formados por las revoluciones de los sólidos y los líquidos en su primer fascinación inaugural, cuando los comienzos giran sin poder desprender aún las edades. Después, las sucesiones mantendrán siempre la nostalgia del ejemplar único limitado, pavo real blanco, o búfalo que no ama el fango, pero quedando para siempre la cercanía comunicada y alcanzada, como si sólo pudiésemos caminar sobre la esterilla. Sentado dentro de mi boca aduerto a la muerte moviéndose como el abeto inmóvil sumerge su guante de hielo en las basuras del estanque. Una inversa costumbre me había hecho la opuesta maravilla, en sueños de siesta creía obligación consumada—sentado ahora en mi boca contemplo la oscuridad que rodea al abeto—, que día a día el escriba amaneciese palmera.

Ascética de San Juan de la Cruz

LA ascética de San Juan de la Cruz ofrece, a primera vista, un aspecto desolado, como de páramo austero y pelado; parece que trata de deshumanizar al hombre, de aniquilarlo en el combate espiritual: todo es a primera vista contorno arizado, "moche oscura del sentido y del espíritu", un molinismo despidado de todo el ser, un camino angosto entre breñales y guijarros que descortezan y hacen sangrar... La intrascendencia de San Juan de la Cruz tiene un no sé qué de rudo, de firme y de categorico que pone temblores en el alma; ni anda en rodeos y melosidades, su estrategia es de ataque frontal y directo. Al que principia la vida espiritual dicta el Maestro: "*Inclínate siempre: no a lo más fácil sino a lo más difícil; toso; no a lo más sabroso, sino a lo más desabrido; no a lo más gustoso, sino a lo que no da gusto.*" (Subida, lib. 1.º, cap. XIII.) Y en el liminar de su viaje al Monte Carmelo le pone a la vista estos aforismos, para que se los aprenda como cartilla escolar: "*Para venir a saberlo todo —No quieras saber algo en nada; para venir a gustarlo todo —No quieras gustar algo en nada; para venir a verlo todo —No quieras ser algo en nada.*" Esta austeridad ascética, esta desmudez psicológica es típica mente castellana. Es la austeridad y la desnudez de El Escorial, magnifico en su sobriedad y aridez; es la austeridad y la desmudez de las tierras burgalesas, "tierras de pan candela, de ventisca y cierzo montañero, que alumbran con dolor y gozo el fruto escaso de su entraña esquilmada: tierra dura, llagada de sol, signada de veredas y caminos de rojería".

Pero así como en el trazado escueto, severo y sobrio de El Escorial hay una alta fruición estética y las parameras castellanas poseen también sus escondidos encantos, así tras del ejercicio ascético sobreviene la contemplación mística, que es a manera de alitipiancía con rumor perenne de sosedado ventalle y beso vertical de ardiente sol. La mística es, para San Juan de la Cruz, la meta lógica de la vida espiritual. La sintética doctrina sanjuanística la podríamos condensar en esta breve fórmula: ir a Dios por el amor, por la abnegación del

propio juicio; pero es ésta una entrega a Dios tal que presupone un altísimo grado de caridad y una plenitud coruscante de las virtudes y de los dones. La idea-clave de la espiritualidad sanjuanista, su elemento esencial es la "contemplación mística" que se resuelve en un conocimiento de Dios que es infuso, sobre natural, amoroso, experimental, santificador y de fe, fuera de toda representación y percepción del sentido. San Juan de la Cruz se desenvuelve, pues, en las regiones del más ortodoxo y estricto misticismo y la tarea suprema de la ascética es preparar y limpiar y acondicionar el alma para el estado místico, o sea, la actuación exuberante y plenísima de los dones del Espíritu Santo que se nos infunden en el bautismo como gérmenes divinos.

Cierto que hay una clara diferencia entre lo ascético y lo místico que conviene subrayar. La ascética se desarrolla según las normales exigencias de la gracia; la mística rebasa esas exigencias y es, por eso, doblemente sobrenatural: por la sustancia y por el modo. La ascética implica un modo humano de actuar en el ejercicio de las virtudes y de los dones; la mística implica un elemento nuevo, un modo distinto de actualizar esas virtudes y dones; la ascética es activa, se realiza a base del esfuerzo personal; la mística es pasiva y sobresale en ella la acción irresistible y dirigente del Espíritu Santo; la ascética es la contemplación adquirida; la mística es la contemplación infusa; la ascética es la acción y combate de todos los cristianos; la mística es un don que Dios otorga a quien le place.

Subrayemos también que, dentro de lo místico, hay dos categorías de fenómenos, dos gradaciones de gracias "gratis datae": *fenómenos esenciales*, que es el conocimiento amoroso infuso, que siempre presupone estado de gracia, y *fenómenos secundarios* (visiones, revelaciones, locuciones por vía imaginativa o por vía sobrenatural) que pueden coexistir con una caridad muy imperfecta, con un refinado amor propio y atañ con el pecado que mata la vida sobrenatural.

Ahora bien, si la ascética excluye todo fenómeno místico, a lo menos por modo habi-

tual, en cambio la mística no puede existir sin la ascética, la cual adquiere tonalidad y sentido e intensidad diversos (P. Crisogono, C.D.: "Compendio de Ascética y Mística", p. 49). Por eso dije antes, y vuelvo a repetir ahora, que la ascética impregna toda la obra de San Juan de la Cruz, un ascetismo superior, desde luego, que no es esa lucha y ejercicio de la virtud contra el pecado, sino más bien un ejercicio y una purificación que anda rondando las esferas de lo místico. "Llama de amor viva" es el libro de la "unión transformante", representa la culminación mística del alma: la "Subida al Monte Carmelo" y la "Noche Oscura" representan, en cambio, la fase ascética dentro —lo repetimos— de la tendencia mística.

Vengamos ahora a una más detallada descripción del proceso místico en la obra literaria de San Juan de la Cruz. Ya aquí mi tarea se reduce a reproducir algunos textos seleccionados que por sí mismos, con inimitable precisión, claridad y sencillez elegancia, nos dejarán ver los hitos más destacados de la espiritualidad sanjuanista.

Como es muy propio del genio español, imaginativo y realista, San Juan de la Cruz desarrolla su teoría y su experimento ascético místico bajo la fulguración sostenida de una imagen que se le grabó en la adolescencia: el Monte Carmelo. La subida a ese monte que conviene a su natural, que es por sentos y vericuetos, bajo la cellisca, a sol, a noche cerrada, es todo el recorrido espiritual del alma. Así para llegar al alto monte ha de tener las "vestiduras mudadas", "un nuevo entender de Dios en Dios y un nuevo amar a Dios en Dios, desnuda la voluntad de todos sus viejos quererres y gustos de hombre y metiendo el alma en una nueva noticia y abismal deleite", "de manera que ya su obrar de humano se haya vuelto en divino" (Subida, Lib. I, cap. V). O también esta vida sobrenatural puede asemejarse a una tarea artística por medio de la cual el artifice divino a través del Director, trata de "desbastar el madero, entallar la imagen, perfilarla y pulirla, pintar la imagen y poner la última mano y perfección" ("Llama de amor viva, canc. III, vers. 3).

San Juan de la Cruz exige al alma que inicia el viaje al Monte Carmelo, que es el Monte Místico, mortificación total de todos los apetitos, chicos y grandes... Ahora sean solamente

imperfecciones, todas se han de vaciar y de todos ha el alma de carecer, por mínimos que sean, para venir a esta total unión", la cual consiste "en tener el alma según la voluntad en total transformación en la voluntad de Dios" (Subida, Lib. I, Cap. XI), es decir, que advertida y conocidamente no consistente con la voluntad en imperfección". Hay que purgar y desnudar el alma de sus apetitos que "la cansan, y atormentan y oscurecen y ensucian y enflaquecen" (Subida, Lib. I, Cap. VI), apetitos y aficiones que "son delante de Dios como puras nieblas, de las cuales estando el alma vestida, no tiene capacidad para ser poseída de la pura y sencilla luz de Dios" (Subida, capítulo IV).

A este despojamiento, que es una dolorosísima maceración, llama el Santo "desmudez del espíritu", "pues no ocupan al alma las cosas de este mundo ni la dañan, pues no entran en ella, sino la voluntad y apetito de ellas que moran en ella". San Juan de la Cruz emplea mucho la expresión "*propiedad*" para dar a entender la desordenada afición tanto a los gustos sensibles como a los espirituales, que embarran el puro amor de Dios. Ahora bien, esta desmudez espiritual es de todas las cosas, así *sensuales como espirituales*. "Para venir a llegar un alma a la transformación sobrenatural ha de oscurecerse y transponerse a todo lo que conviene a su natural, que es por sentos y vericuetos, bajo la cellisca, a sol, a noche cerrada, es todo el recorrido espiritual del alma. Así para llegar al alto monte ha de tener las "vestiduras mudadas", "un nuevo entender de Dios en Dios y un nuevo amar a Dios en Dios, desnuda la voluntad de todos sus viejos quererres y gustos de hombre y metiendo el alma en una nueva noticia y abismal deleite", "de manera que ya su obrar de humano se haya vuelto en divino" (Subida, Lib. I, cap. V). O también esta vida sobrenatural puede asemejarse a una tarea artística por medio de la cual el artifice divino a través del Director, trata de "desbastar el madero, entallar la imagen, perfilarla y pulirla, pintar la imagen y poner la última mano y perfección" ("Llama de amor viva, canc. III, vers. 3).

San Juan de la Cruz exige al alma que inicia el viaje al Monte Carmelo, que es el Monte Místico, mortificación total de todos los apetitos, chicos y grandes... Ahora sean solamente

pendida de todo" (*Subida*, Lib. III, Cap. I). En fin, "no se arrimará el alma a cosa de las que entienda, gusta y siente e imagina, de manera que aunque más cosas sobrenaturales vaya teniendo siempre se ha de quedar como desnuda de ellas" (*Subida*, Lib. II, Cap. III), y "aniquilará la pasión del gozo acerca de todo lo que no es Dios" (*Subida*, Lib. III, capítulo XLV).

San Juan de la Cruz es, entre todos los escritores místicos, el de más hondura psicológica, el que mejor y más ordenadamente nos ha informado acerca de las fases del alma en su ascensión a la unión divina. Y es sobre todo el maestro espiritual más seguro, porque no deja hueco para la menor ilusión, para el menor resquebraje del amor propio. Nadie como él ha esculpido las entretelas del corazón humano,

nadie como él ha ponderado sus afectos, sus tendencias, sus estímulos, el valor de lo que al alma agita y mueve, para anclarla, vestida del armazón de la gracia transformante, en la felicidad y sosiego de las cumbres eternas. Es el clásico autor de las purificaciones, ya en parte místico: *purificación del sentido*, de la parte sensible e inferior, por la mortificación activa y por la acción sobrenatural que le va despegando de los afectos y consuelos sensibles; *purificación del espíritu*, de la parte racional, por unos intensos ejercicios de las virtudes teológicas, sobre todo de la fe, por las pruebas purificatrices que Dios le envía, incluyendo la prueba espiritual "crucificante" que antecede a la unión transformante; aurora del matrimonio espiritual tras de la "noche oscura".

P. IGNACIO BIAIN, o. f. m.

Extraña Luz

A Angel del Rio

QUE luz tan extraña
la del alma
cuando está sola en la casa
y se mira llorar
desde fuera de sus lágrimas!

¡Qué extraña luz extraña
a todo, a su cerrada
tristeza, a su terror
de llamarse sin ver
cómo le salen las palabras!

¡Y qué luz más extraña
la que vuelve cansada
y se pone a dormir, tímida,
en el borde amarillo
de la lámpara!

Respuestas

¿EN qué piensa el poeta?

—Pienso en que estoy aquí sobre la tierra...

—¿Qué más?

—Que si la tierra fuese tan pequeña

que esta tarde cupiera

dentro del corazón...

—¿Qué más?

—Que si pudiera

saber de qué colores son los sueños...

—¿Y?

—Y el árbol verde contra el cielo.

Y la muerte, que huele a Primavera.

EUGENIO FLORIT
N. Y., marzo, 1942.

Sacra, Católica Majestad

De la taberna:

*Cuando yo me acerqué a llevar el borrego,
por el ojo de la cerradura logré verlo a El,
era El, me fijé en el escudo: Jerifalte desprendido.
El privado lo ponía tieso, El tabalí de vino y saliva.
Estaba borracho. Yo también los domingos me embriago.*

De sobremesa:

*Era El, el más alto, se miraba su altura,
por encima de ella, su altura, iba a Isabel del Palatinado,
una mirada de frío y de apertura, un mirar indivisible.
Yo también miro al pasar y me empino.
Yo también, en el baile, celo mis miradas.*

Poeta menor:

*Reduzco en mi metáfora una redada inabarcable,
pero el Monarca es la metáfora organización lastimera.
En la mía, sustituyo y hago visible,
pero esa harina del Uno entregada por El,
no la toco ni gimo, pertenencia de oscuros encuentros resueltos.
Si desaparecida esa metáfora de árbol moviente y ascendiese
la mía amasada de métrico marfil con tinturas arameas-asirias.*

Caminaba a trancos por la cámara que no era suya
y no lo era porque cuatro galerías reinantes daban en El,
como el topo reptil diaboliza internándose
y su hocico de pronto tiene que saludar el mar.
El timbre imperioso se constituye en flor al hacerse perfección,
hermanándose con el vacío que había indicado.
El ayuda de cámara Saturno cumple los imperios dictados.
Los ecos del timbre anunciaban que el vacío había entrado como entra el Diabolo.
La berlina escudada penetra con la dama incoente,
alivia el diván de la mandolina y las botas de campaña.
La sutil penetradora reconstruye fragmentos que no son pared o rostros:
el Jerifalte desprendido, el ramo de naranja tejido con escalerillas de hierro
y las naranjas entreabiertas mostrando la cuna que mece al leopardo.
La doncella que guarda el germen escogido ha cruzado el Bidasoa,
se suma por la ventana, intercepta el esmalte lunar
y el vacío hinchado por la escolopendra del timbre.
La otra sucesiva berlina bajaba a los hombres de abrigos,
a los judíos de los que depende el Reino.
Secuestrado el cinife al deleite, el ganso aparece sembrado.
Después que en un humor verde se ha convertido la cabellera anterior,
—rica de ataduras subdivididas, báculo del cuerpo transparente—,
los hombres de abrigos, los judíos penetran también por las ventanas.
Valta el espejo, se cae el cuerpo que acude; chilla el alma que participa.
El Monarca sourie, los judíos pagan en prórrogas de plazo.
Sumadas las dos sonrisas, el humor verde acrece
y ya siempre estarán sumadas las dos sonrisas,
porque el hombre no es el pez que estalla y borra los cristales.

Después recordaba a su primo que decía de un cortesano:
was not on the way, was not out the way, y tuvo que echarle cordón al cuello.
No le sonreía, sino que pasaba con los hombres de abrigo.
Se va hundiendo en desaparición, el sueño acidula
entre lámpara con fuego y cántaro con agua.
La mañana profundiza como una manzana caída
y Saturno sólo ha oído el timbre de hondonada y vacío.

Cuando la flor reemplaza al timbre
el garzón viejergara real resperece como el gato
sin visto, oído ni impulsado,
triunfando el invisible planífero del acoso laberinto.
Silencios del garzón, sus pies y sus maullidos
como los del gato cruzan el relente.
La casa se clava aparecida y secreta
extiende otras flores, paseos y alboradas.
La sangre prestrosa en sus cascadas
ahora obliga a prolongar la mansión habitual.
Pero el niño llevado por el río hasta su Rey,
se convierte en la espada de su Padre.
La mano de nuevo lo recoge y hunde
en una caja de acero bajo el mar.
Sus rítmicos pies, abajo indican
que en el extremo, sentado, no oye sonriente:
anuda patúelos en sus danzas.

Se cierra y abre la mano en el rostro del Monarca
y siempre deposite el niño liviano
de la única noche diferente.
El cuello del Uno no diferente se abulta,
recuerda la pesadilla de Domiciano y su infarto
de oro en el cuello, levantando la corneja
las guirnaldas del pueblo regalado con la muerte del primero.
Las guirnaldas, el reparto de espadas y terciopelos en la casa mayor.
La berlina de los juifios está rogada
y tiene que preceder a la dama rosicler de las canciones.
El relámpago, malheridor de la piedra,
los animales de ojos destrozados cantan a su paso
y se hunden las ruedas del costado en el palustre de animales cegatos.
La berlina de medianoche, la del custodio ceremonioso,
la que alza levemente el arco vienes para la luna,
aisla en el surtidor la frente movable de la base ancha del padre del custodio.
La lámpara y el cántaro, el diván y el agua removida
aparecen, abstruyen, tocan, se adelantan a la muerte,
pues una ola suave se pierde en los rincones
y la ola grande comprime la cámara secreta.

De la taberna:

*Ya no se detiene, tieso y tranquilo,
embrigado por dentro y fuera, invisible.
El mismo ojo en la cerradura obturada.
Invisible muestra las mismas manchas de vino y salita.
Yo también sé no detenerme*

ni detener el tiempo en la noche.

Yo también transcurro invisible y porto el borgoña gelato.

De sobremesa:

*Las estaciones se hacen y el Zodíaco cumplido.
Libra se contenta con el escorpión vinoso.
¿Fuela la servilleta y la jarra se apoya?
Cuando El duerma yo echo agua en sus copas.
Después bebemos en la hermandad de los caballos.*

Poeta menor:

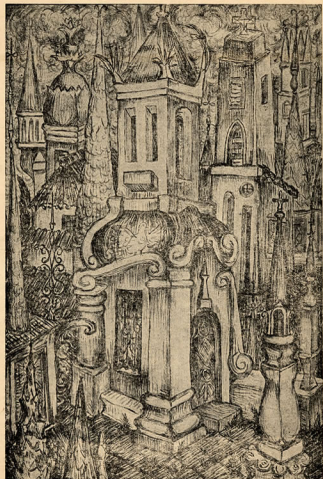
*El hombre, la inundación, las cosechas y el árbol.
En la entrada del árbol sólo puedo ver mi escondite.
Cuando el rayo entra en el árbol
el Uno no diferente recoge una astilla y hace su cuchillo.
Pero para mí el árbol sólo sabe esconderme
cuando el pájaro frota el pico en una piedra de fuego,
navega sobre la hoja y la hoja es sacada de la noche.*

JOSE LEZAMA LIMA

Ojo Fijo de Hoy

ELIOT ha ejercido una influencia tan grande sobre sus contemporáneos porque nos ha descrito hombres y mujeres entrando y saliendo de la cama por mero hábito. Describiendo esa vida sin pasión su propio arte parece gris, frío y estéril. El es un Alexander Pope trabajando sin aparente imaginación, produciendo sus efectos por una repulsa de todos los ritmos y metáforas usados por los más populares románticos, antes que por el deseculamiento de su yo. Esas repulsa le da una modesta llaneza que tiene los atractivos de la novedad. Tiene Eliot la rítmica insipidez de *El ensayo sobre el hombre*—rencorosa defensa de Miss Sitwell veo a Pope como a Blake y a Keats vistos por él; últimamente a la tierra baldía, entre el excesivo movimiento de símbolo e imaginaria, hay mucha monotonía de acento. Me sucedía con algunos de los versos de ese poema, lo que me pasó cuando vi por primera vez una pintura de Manet. Ansiando el color y la luz de Rousseau y Courbet no podía soportar las grises medias tintas, y todavía hoy me provoca Manet un placer incompleto, habiendo abandonado ya la producción de mis gustos. No puedo poner al Eliot de esos poemas entre los descendientes de Shakespeare y los traductores de la Biblia. Creo en él más como satírico que como poeta. Salamente en sus primeros versos habló en la gran manera. En *Los hombres huecos* y *Miércoles de ceniza*, ayudado por el verso corto, y en los poemas dramáticos, donde hay un notable sentido de actor, chantre y escenógrafo; al barrer todo eso conseguía Eliot cierta animación rítmica. Dos o tres de mis amigos atribuyen este cambio a un enriquecimiento emocional motivado por lo religioso, pero esta religiosidad comparada con la de John Gray, Francis Thompson, Lionel Johnson en *El ángel oscuro*, carece de toda fuerte emoción; un protestante por descendencia de Nueva Inglaterra, con alguna pequeña espontánea rendición en su personal relación con Dios y el alma. *Asesinato en la Catedral* es una vigorosa obra teatral, porque el actor, el hábito de monje, ciertas frases repetidas simbolizan lo que nosotros conocemos, no lo que conoce el actor. Pero no es allí donde el autor explique por qué son tan diferentes los diseños de Becket y los del Rey. El pueblo de Becket en su ausencia había sido robado y perseguido. Hablando por boca de Becket, Eliot enfrenta un mundo creciente siempre más terrible con una religión como esa de algunos grandes estadistas, una piedra no menos aguda porque atempera el libro de oraciones con los resultados de una filosofía matemática.

William Butler Yeats. *The Oxford book of English verse.* (Traducción de J. L. L.)



Catedral (punta de pincel), de René Portocarrero