

# CRUZ Y RAYA



AYAH Y NIÑO

S. AGUIRRE, IMPRESOR. — TELÉFONO 30366. — MADRID

# CRUZ Y RAYA

REVISTA DE AFIRMACION Y NEGACION

MADRID, JUNIO DE 1935

# *CRUZ Y RAYA*

*SE PUBLICA TODOS LOS MESES*

*Director:*  
*JOSÉ BERGAMÍN*

*Secretario:*  
*EUGENIO IMAZ*

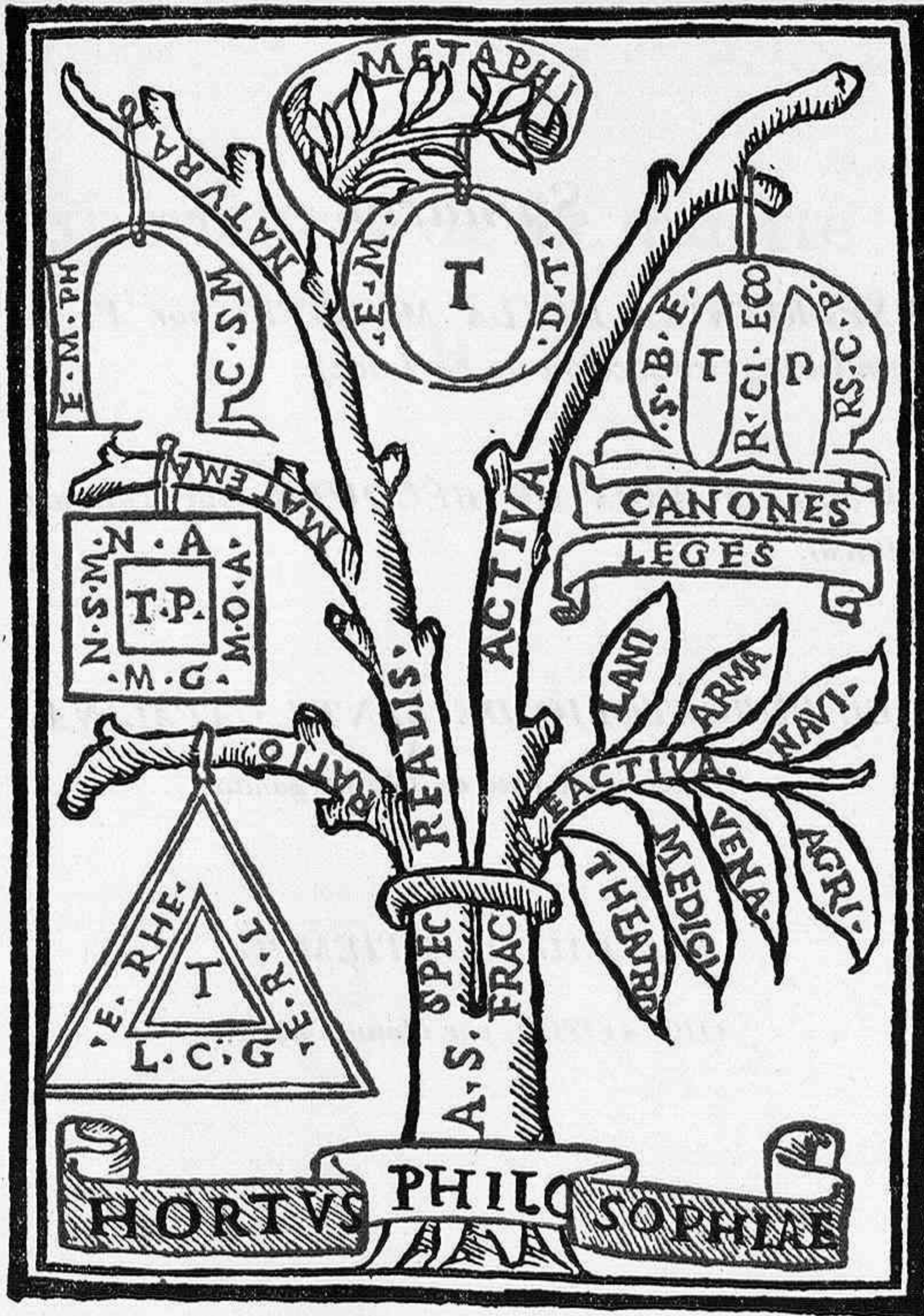
## *Suscripción a doce números:*

*España, 30 pesetas; Países adheridos a la tarifa reducida de Correos (envío certificado), 35; todos los demás países (envío certificado), 42.*

## *Ejemplar:*

*España, 3 pesetas; Extranjero, 4.*

*MADRID*  
*GENERAL MITRE, 5*  
*TELÉFONO 17573*



## *Sumario*

*EXPERIENCIA DE LA MUERTE, por P. L. Landsberg (traducción de E. Imaz).*

*AQUELLA ARPA DE BÉCQUER, por Dámaso Alonso.*

*EL PURGATORIO DE SANTA CATALINA*

*Traducción y nota de José Bergamín.*

*CRISTAL DEL TIEMPO*

*OJO AVIZOR, por Manuel Abril.*

# Experiencia de la muerte

## II

6

*La muerte del prójimo en el libro IV de las  
Confesiones de San Agustín.*

7

*Formas de la experiencia de la muerte.*

8

*Intermedio taurino.*

9

*La experiencia cristiana de la muerte.*



## 6

### *La muerte del prójimo en el libro IV de las Confesiones de San Agustín.*

**O** *monstrum vitae et mortis profunditas*. En el libro IV de sus *Confesiones* nos habla San Agustín de la experiencia de la muerte del prójimo. Es su época de profesor de Retórica en la ciudad de sus padres, Tagasta de Africa, la época maniquea. Por este tiempo pierde a un joven amigo, camarada de estudios desde la infancia, predilecto de su corazón ardiente, de quien no nos habla, sin embargo, sino con motivo de esta su muerte precoz. Luego de contar el hecho, Agustín confiesa a Dios la tristeza y la miseria en que se halla sumido. Pero no puede confesar esta miseria sin analizarla, ni puede hacer este análisis sin trascender de pronto lo psicológico para llegar a algo más hondo y más general a la vez. Agustín, al confesarse y analizar los diferentes esta-

dos, no tanto de su alma como de su *vida*, asciende siempre a la intuición de lo metafísico, de lo simbólico, de lo existencial. Se convierte para sí mismo en el *cada uno*, en el hombre por esencia, y de esta suerte sus *Confesiones* nos ofrecen la historia misma de este *cada uno* (23). Al paso que descubre sus propias singularidades las transforma en experiencias, y al relatar con toda sinceridad su propia vida, nos ofrece la imagen fiel de la vida y de la condición del hombre. Lo simbólico de verdad posee una generalidad inmanente a la realidad misma. La historia de las *Confesiones* es la historia de Agustín, un hombre como nosotros; es, por consiguiente, el drama de cada uno. Lo uno explica lo otro. A raíz de un pequeño hurto de peras cometido en su adolescencia, San Agustín nos ofrece un análisis profundo del pecado; y al ocuparse de un amigo aficionado a los espectáculos del circo y a las luchas de los gladiadores, nos ofrece también el análisis perfecto de la destrucción que se opera en la existencia humana por su participación en la masa. *Chaque homme*—nos dice Montaigne—*porte la forme entière de l'humaine condition*.

De esta suerte va San Agustín trascendiendo lo particular en este libro IV que ahora nos ocupa. Cito algunas frases, en el fondo intraducibles, en

la forma más literal posible: *¡Qué dolor entenebre-  
cía mi corazón! ¡Todo lo que veía era muerte! La  
patria me era un suplicio; y la casa de mis padres  
horror extraño; y todo lo que yo tuve en común  
con él, se convertía sin él en desgarramiento atroz.  
Mis ojos le buscaban por todas partes y en ninguna  
le veían; y aborrecía todas las cosas porque no le  
tenían a él ni sabían decirme: espera, que volve-  
rá, como cuando en vida estaba ausente. Y devine  
para mí mismo magna cuestión y preguntaba a  
mi alma por la razón de su tristeza, y por qué  
me conturbaba tan hondamente; y mi alma no sa-  
bía qué responderme. Y cuando yo la decía: es-  
pera en Dios, con razón me desobedecía, pues el  
hombre tan caro que ella había perdido era más  
verdadero y mejor que el fantasma en el cual yo  
le mandaba esperar. Sólo las lágrimas me eran dul-  
ces y reemplazaron a mi amigo en los deliquios de  
mi corazón (24). Aquí encontramos los elementos  
esenciales de esa experiencia de la muerte del pró-  
jimo de que me he ocupado. Vemos la muerte en  
funciones como *ausencia presente* que transforma el  
mundo entero en muerte: *quidquid aspiciebam,  
mors erat*. Palpamos la diferencia radical existente  
entre la ausencia espacial y relativa y la ausencia  
definitiva experimentada con la muerte del prójimo.*

*Expetebant eum undique oculi mei et non dabatur mihi; et oderam omnia, quia non haberent eum, nec mihi jam dicere poteram: Ecce veniet, sicut cum vivere, quando absens erat.*

E inmediatamente después *asistimos*—y no exagero al valerme de este vocablo—al nacimiento mismo de la filosofía existencial. *Devine para mí mismo magna cuestión. (Factus eram ipse mihi magna quaestio.)* En esta cuestión *que somos* se mueve la filosofía existencial—esa filosofía en la cual el hombre trata de comprender su propia condición—entre la esperanza y la desesperación. Necesariamente la experiencia de la muerte del prójimo nos introduce en esta cuestión, porque nos revela que la vida mortal del hombre no puede ser *su* existencia ni la existencia misma. Después vuelve a manifestarse en Agustín el esfuerzo hacia la esperanza, que forma parte de la cualidad ontológica de la persona humana, cuando dice a su alma *espera en Dios*. Pero este esfuerzo no puede lograr victoria porque el Dios en el cual cree en esta su época maniquea no es un Dios que existe. Ahondaremos mejor en esta circunstancia al final de nuestro ensayo. No le queda, pues, más que un único consuelo, no sin cierto matiz de fuga y hasta de hipocresía. En sus propias lágrimas encuen-

tra la presencia imaginaria de aquel cuya pérdida llora y a quien el llanto mismo sustituye. Agustín ha sido abundante en lágrimas en todas las épocas de su vida, hasta llegar al lecho de muerte. *Requiescebam in amaritudine*, descansaba en la amargura, nos dice poco después del pasaje citado. En seguida descubre la antinomia interna de su estado de entonces: *Et taedium vivendi erat in me gravissimum et moriendi metus. Credo quo magis eum amabam, eo magis mortem quae mihi eum abstulerat, tam quam atrocissimam inimicam oderam et timebam.* (Sentía yo un gran tedio de la vida y, a la vez, miedo a morir. Creo que cuanto más le amaba tanto más aborrecía y temía como a enemigo feroz la muerte que me lo había arrebatado.) Su estado de ánimo no encuentra salida y la desesperación echará raíces en su vida hasta que tropiece con el Dios a quien en este capítulo, y a menudo en sus actos de confesión, llama *spes mea*, esperanza mía. Por último encontramos en este pasaje lo que hemos llamado *participación existencial*, un *nosotros* constituido por la comunidad entre dos personas, y vemos cómo por el hecho de haberse constituido este *nosotros*, producto y núcleo de la amistad, Agustín se siente llevado con su amigo difunto, no sólo *delante*, sino, me atrevo a decir, al *interior* inefable

de su propia muerte. *Me admiraba que los demás mortales viviesen, puesto que él, a quien amé como si no hubiera de morir, estaba muerto. Y todavía me asombraba más que yo mismo, que era su otro yo, siguiera viviendo después de su muerte. El que ha dicho de su amigo «mitad de mi alma» sabía lo que decía; yo sentía que mi alma y la suya habían sido una sola en dos cuerpos. Por esto aborrecía la vida, porque no quería vivir como mitad* (25). Agustín había confiado su existencia personal a la comunidad con un hombre y ahora la infidelidad trágica de este hombre le destroza su vida personal y se la hace imposible: *Yo me era para mí mismo como lugar nefasto donde no me era posible existir y del que tampoco podía huir* (26). Será menester que, muchos años después, esta inquietud remanse en oración y en confesión para que se logre la victoria de la esperanza, de la esperanza que se logra, por fin, a sí misma. El pasaje es inagotable; pero tengo que abandonarlo con pena para ocuparme, un poco avergonzado, de las indagaciones propias acerca de la diversidad, sobre todo histórica, con que se nos presenta la experiencia de la muerte. Al ocuparme de algunas doctrinas que pertenecen a la historia de la filosofía no se olvide que lo hago con el fin de llegar al análisis de algunas experiencias que, por

razón de su contenido esencial, no pertenecen propiamente ni a una sola escuela ni a una época. A la base de las filosofías auténticas encontramos siempre posibilidades fundamentales de la experiencia y de la vida humanas.

## 7

### *Formas de la experiencia de la muerte.*

Las condiciones más generales de una postura de la persona humana ante el problema de la muerte—condiciones que hemos tratado de definir—nos indican que el sentimiento de nuestra mortalidad, que procede de la experiencia de la muerte, debe cobrar un sentido muy distinto según sean las maneras como aquella sienta la vida personal en relación con la vida corporal. El 15 de febrero de 1830 Goethe dice a Eckermann con motivo de la muerte de la gran Duquesa Luisa: *La muerte es algo tan extraño que no se la considera como posible, a pesar de toda la experiencia, cuando se trata de alguien que queremos, y siempre nos sorprende como algo increíble y paradójico.* Anticipamos algo sobre el modo específico de nuestra muerte en cada experiencia vivi-

da que nos instruye acerca de esta relación fundamental.

Hay un tipo de experiencia en el que sentimos nuestra personalización como oprimida, sojuzgada, aprisionada por nuestra corporalidad. La muerte se nos aparece entonces como un peligro insuperable para la persona misma. Ésta no parece ser otra cosa que el humo producido por el fuego vital que alimenta la realidad dura y sólida del cuerpo vivo. Si en semejante estado nos imaginamos como destruída la realidad corporal de nuestra vida, la persona parécenos convertirse en nada, disolverse a falta de una fuerza central propia. La angustia de la muerte, tan diferente del miedo vital, llega a su plenitud cuando el hombre se sorprende en tal estado. El espíritu personal se concentra entonces en esta angustia, que no es sino el estremecimiento de la persona ante un abandono metafísico en el que se siente ya encontrarse por una anticipación del fin de la vida corporal. La cárcel es también una protección. El hombre no confía en su facultad de resistir a este aislamiento de su persona, y por este motivo se siente ya *como aniquilado* por esa anticipación. Pero tampoco esta angustia anticipadora nos revela jamás la ausencia absoluta de una esperanza y de una supervivencia, sino que



nos muestra más bien su endeblez, un modo negativo de supervivencia en una pasividad que es una disolución. Se trata de una supervivencia sin peso y sin fuerza, la supervivencia homérica, que no es más que una vida de esclavo en la que el hombre va a perderse en el tedio de un aislamiento mortal. La muerte como fin absoluto es una idea vacía de la que ni tan siquiera la angustia de la muerte nos ofrece la experiencia. El modo de experiencia a que nos referimos se puede realizar en todos aquellos estados del hombre en que la vida corporal, psicofísica, se ofrece como directora y activa, mientras que la vida propiamente personal, espiritual, como dependiente y más bien pasiva. Esta depreciación del espíritu puede tener lugar lo mismo por el placer que por el dolor. Por esta razón nos encontramos en el placer tan cerca de la angustia de la muerte y del tedio mortal. La muerte lleva consigo un riesgo terrible si nos sorprende en las fiestas de la carne. Parece entonces prolongar la diversión de la persona hacia la nada, en una moción defectiva en la que el hombre huye de su ley ontológica más profunda.

En claro contraste con este género de experiencia hay otras que se producen en aquellos estados en que sentimos la actividad propia de nuestra exis-

tencia personal. Entonces logramos vencer la angustia y el tedio y la muerte puede hasta albergar algo positivo: la liberación de una fuerza que parece podría existir con independencia de la vida corporal. Estas experiencias, que pudiéramos llamar éxtasis, en un sentido muy general del vocablo, no corresponden exclusivamente a la vida religiosa, pues también pueden surgir en una espiritualidad fuerte. Desde Platón, los filósofos del espíritu han seguido este camino para justificar con argumentos la esperanza de supervivencia. Sus argumentos apenas si ocultan, recubriéndola, la experiencia fundamental. El último de entre ellos, Scheler, parte de la autonomía de los actos espirituales frente al proceso vital. Nuestros actos de conocimiento, por ejemplo, no apuntan esencialmente una determinación biológica. Están constituídos, por el contrario, por la *naturaleza misma de la cosa*, por la esencia propia del contenido hacia el cual se dirige la intención del conocimiento. De este modo el hombre, en cada acto verdadero de conocimiento, participa no sólo del objeto, sino también de un orden supervital que se presenta como inaccesible a la muerte; meditación que debe abocar a la doctrina platónica de la superioridad de la filosofía sobre la muerte. Una postura tal debe su origen a

una experiencia vivida de la autonomía del espíritu personal. En el rapto filosófico el hombre ve la muerte física a sus pies, impotente y rastrera. La filosofía misma se convierte en una anticipación de la muerte, en un acto personal de morir, en una realización activa de la muerte física antes de su intervención fatal. El filósofo actualiza ya en esta vida la inmortalidad espiritual. El fondo real del *Fedón*, más convincente de seguro que las demostraciones lógicas de la inmortalidad que contiene, lo constituye la vida, la esperanza, la muerte de Sócrates.

En Platón estas doctrinas rebasan los elementos ónticos que pudiéramos encontrar en ellas. Descubrimos que el núcleo de sus diálogos está constituido por una vida real, por una filosofía vivida (27). Por ejemplo, la idea del cuerpo como cárcel del alma no es en él mera repetición de una tesis órfica, sino, en esencia, la expresión del acto filosófico mismo que, trascendiendo el cuerpo, transforma el sentimiento de la vida y de la muerte. La victoria sobre la muerte no procede de una cualidad del hombre en general, sino que, como contenido de la esperanza, es el resultado de esta actividad interior en que consiste la verdadera filosofía. El éxito de esta actividad, empero, no puede lograrse más que



al *tropezar* con un mundo que existe independientemente del hombre y que, por su naturaleza, se halla fuera del reino de la mortalidad. La eternización del hombre se verifica por *participación* y esta participación constituye la esencia de todo conocimiento verdadero. La autonomía del espíritu frente a la vida y la muerte se instaura si el hombre participa en el mundo de las ideas. Toda participación es una transformación del que participa y el conocimiento no es otra cosa que esta transformación del sujeto humano. Filosofar es morir, es abandonar este mundo de imágenes, esta caverna de sombras por otro mundo que existe más de verdad, pues se halla eternamente presente; pero abandonarlo no en un sentido espacial, sino justamente en el sentido de la transformación del ser implicado por el acto filosófico.

Recordemos de nuevo la experiencia angustiosa: la casi inexistencia del espíritu del difunto se debía a la apariencia de que el espíritu, una vez privado del cuerpo y separado del mundo de los vivos, carecía de una base de presencia. El espíritu desterrado se caracterizaba de espectro, de algo cuya existencia no se puede negar en absoluto, pero que parece carecer de ella por lo mismo que no implica la idea de la posibilidad de una verdadera presen-

cia. El espíritu no puede existir más que en comunidad. El aislamiento es justamente todo lo contrario de esa soledad en que la comunidad personal puede y debe realizarse. Si pretendemos concebir una fuerza autónoma del espíritu lo bastante fuerte para desbordar la muerte, será menester, igualmente, creer que este espíritu no se halla aislado por la muerte, sino que ha sido introducido por ella en algún otro *mundo*. El aislamiento no se compagina con la estructura íntima de la existencia personal y cobija una tendencia al aniquilamiento. Por eso el espectro existe solamente en su relación equívoca con un mundo al cual no pertenece. No es, pues, posible la actitud platónica frente a la muerte si no se admite la ontología de las ideas. Esto nos hace ver la limitación esencial del platonismo. El mundo espiritual en el cual el espíritu del muerto va a coexistir, en el que va a participar adoptando por transformación su género de existencia, no es sino un mundo de ideas. ¿Tendrá la persona misma que convertirse en idea? El *espíritu-persona* sería entonces una forma transitoria y secundaria del espíritu, quien, en su esencia verdadera, sería idea. Aquí existe una antinomia, porque la supervivencia del hombre tiene que ser personal si quiere ser aquella supervivencia que su esperanza le insta a buscar.

Por otra parte, la ontología de las ideas mismas permanece oscura si no son comprendidas éstas como formas secundarias del espíritu, como productos de una persona. El mundo de que nos habla la filosofía antigua no es el *mundo del prójimo*, constituido por la *caritas*: es, más que nada, un mundo de cosas vistas, y los hombres son también, en principio, tales cosas, seres patentes y limitados. El mundo transcendental refleja este carácter del mundo empírico. Es el mundo de las ideas, que son como *cosas vistas en espíritu* y no como un mundo de personas. En los misterios, la naturaleza, en forma de diosa maternal, parece haber sido la realidad inmortal en la que el hombre participa por la muerte y el renacimiento. La ontología de las ideas depende de la ontología de la naturaleza y no logra la plena claridad de las categorías del espíritu. No tratamos de hacer en este momento una crítica de la doctrina de Platón. Pero es imposible no ver los límites de su experiencia que el mismo filósofo parece haber sentido vivamente al dejar sin resolver las dificultades que le surgen al interpretar la existencia del mundo de las ideas. Son los límites de toda filosofía precristiana en Europa. La persona no se había revelado todavía y el sentido de la muerte permanecía oculto. Tan sólo el hombre era

patente, en trance de descubrir el mundo espiritual del pensamiento filosófico, de tocar la idea, pero no tocado él mismo por la manifestación espontánea de una persona eterna, existencia primordial del espíritu.

Este límite de la ascensión platónica nos explica que las escuelas filosóficas influídas en cierta medida por la Academia, no menos que la Academia misma, abocada al escepticismo, no hayan conservado el supernaturalismo de las ideas ni, en consecuencia, la iniciación platónica a la muerte y a la inmortalidad. Para poder seguir la meditación de la muerte que constituye el centro vital de la filosofía antigua, sería menester interpretar su historia toda desde Aristóteles hasta la victoria del cristianismo. Esta época de individualización progresiva se halla dominada por la idea de la muerte acaso más intensamente que ninguna otra. Nos referiremos únicamente a las dos tradiciones más caracterizadas de esta experiencia: la epicúrea y la estoica.

Epicuro es el fundador de una doctrina infinitamente repetida y comentada que podría llamarse el *sofisma de la inexistencia de la muerte*. Diógenes Laercio nos transmite su pensamiento (28). La muerte no es nada en relación con nosotros. Si

existimos nosotros, ella no existe todavía, y si existe ella, ya nosotros no existimos. Cicerón ha vulgarizado el sofisma (29). Pero el comentario más significativo procede de Lucrecio. *¿No sabes que la muerte no dejará subsistente un otro tú que pudiera, vivo, llorar al pie de tu cadáver?* (30). En efecto, si la realidad entera se encuentra en las sensaciones, la muerte no es cuestión que me importe, puesto que muerto no estaré en situación de sentirla. El único problema que queda es el de morir de la manera más agradable. Lo que, al decir de la tradición, llevó a cabo Epicuro bebiendo un vino concentrado mientras tomaba un baño caliente. Parece fácil descubrir las experiencias que se hallan a la base de toda esta doctrina. De una parte, se trata del hecho que cada dolor vital, aun el mismo del espectador, acabará en el momento de la muerte, y por otra, del hecho, todavía más patente, de la insensibilidad del cadáver. Pero la conclusión es sofística y encubre una huída, pues se trata de negar con palabras algo de que no podemos desembarazarnos en la realidad: la conmoción que experimenta la existencia humana, no por miedo a las sensaciones desagradables que pudieran estar vinculadas a la muerte, sino por la angustia de la muerte misma y de su poder sobre nuestra persona.



El argumento se convirtió en patrimonio común a toda la filosofía ecléctica de la antigüedad latina. El mismo Séneca, estoico, lo utiliza y lo enriquece con un comentario importante: *En modo alguno es malo lo que es extremo. ¿Viene la muerte a ti? Sería de temer si pudiera quedarse contigo. Pero, por fuerza, tendrá que, o no venir, o marcharse en seguida* (31). En esta última frase no me parece estar comprendida la diferencia establecida por Epicuro entre la muerte y el morir; pero el pensamiento epicúreo conserva su carácter sensualista y subjetivista.

El mismo Séneca nos ofrece una interpretación muy clara del conjunto de las doctrinas estoicas sobre la muerte, tal como las encontramos, por ejemplo, en Epicteto y en Marco Aurelio, y que parecen peculiares a una mentalidad muy extendida entre las clases cultas del Imperio romano. Para el estoico la muerte forma parte del *todo* ordenado del *Cosmos* a igual título que el nacimiento: *Se te lleva allí de donde viniste* (32). Se trata de una ley general ineludible, igual para todos y, por lo mismo, justa. No hay por qué asombrarse ni lamentarse. Por esto la muerte no es un fin absoluto, pues que el hombre forma parte del *Cosmos*, que no puede realizar su gran ley y la plenitud de su ser más que con la

muerte de los individuos. Nada perece en el mundo: *Estas cosas se van, pero no perecen* (33). Pero estas reflexiones no nos revelarán su verdadero significado si no comprendemos que constituyen el contenido de una experiencia, de una meditación perpetua cuya intención es asegurar al individuo la soberanía de la muerte. *Para no temer a la muerte piensa siempre en ella* (34). Esta soberanía se obtiene con la realización decisiva y radical del reinado de la razón sobre las pasiones y, con ello, sobre el destino, soberanía que constituye el fin, la sabiduría, la virtud, la felicidad de la vida estoica. La pasión que hay que dominar aquí es la adhesión instintiva a la vida y el horror instintivo de la muerte. El filósofo busca un temple de ánimo con el que el hombre, por fuerza de la razón, por práctica de la meditación, por convencimiento vivo de que la muerte no es un mal en sí, haya debilitado en tal grado esta adhesión instintiva que, con pleno sosiego de espíritu, pueda decidir por sí si vivir o morir. *Aprópiate lo que es de otro* (35). Es menester granjearse la muerte para poderse librar de ella. Es menester hasta transformarla en actividad: *Non sit ipsa mors otiosa* (Séneca, *De otio*, VIII, 1). Si en una situación cualquiera de la vida la razón nos ofrece motivos bastantes para abandonarla, el hom-

bre debe hallarse dispuesto a escoger libremente y a llevar a cabo, si hace falta, su propia muerte con serenidad y templanza. Lo mismo cabe decir del menosprecio de la muerte del prójimo, por ejemplo, según Epicteto (*Encheiridion*, III): *Si quieres a tu hijo o a tu mujer, piensa que quieres a hombres, y si mueren, no te conturbes.*

El estoicismo es una doctrina de libertad, y esta libertad se funda en la *posibilidad de la muerte libre*. Pero, entiéndase bien, esta muerte libre no coincide en modo alguno con el suicidio, que en la mayoría de los casos es producto de la pasión; por lo tanto, a los ojos del estoico, el colmo de la servidumbre. Por eso no se trata tanto de la realidad cuanto de la posibilidad de esta muerte a discreción, de una cierta actitud que hay que lograr en vida. Esta actitud y esta posibilidad psicológicas no se nos ofrecen sino con la *virtus moriendi*, meollo de la sabiduría (36). La posibilidad objetiva de la muerte libre es un don de Dios, que estos filósofos le agradecen incansablemente. Una puerta hay abierta para el hombre por la cual puede escapar a toda servidumbre haciéndose inabordable: *Lo malo es vivir en necesidad; pero no hay necesidad ninguna de vivir en necesidad. ¿Por qué? Por todas partes se abren los caminos de la*

*libertad, numerosos, breves y fáciles. Demos gracias a Dios, porque nadie puede ser retenido en vida* (37). Es menester aprender a morir para imitar, si hace falta, los ejemplos gloriosos de Sócrates y de Catón. La muerte de Sócrates es una muerte libre en el sentido estoico, aunque no se trate de un suicidio. El Sócrates de Platón nos dice en el *Fedón* (62 c.) que la renuncia a la huída presta a esta muerte carácter de libre, no muy diferente del suicidio filosófico: *No es insensatez que no hay que matarse a sí mismo antes que Dios no nos haya enviado cierta ocasión necesaria como, por ejemplo, ésta que tenemos delante*. Su modo de morir y de esperar a la muerte nos descubren al sabio. *Estás condenado a muerte* (38). El que muere sin angustia, ya sea de muerte natural, en manos del verdugo o por su propia mano, nos muestra que ha cumplido la faena humana, que ha realizado en sí la soberanía de la razón según el orden del Cosmos. Si el sofisma de Epicuro es una astucia a lo Ulises para escapar, si no a la muerte, por lo menos a la idea y a la obsesión de la muerte, esta otra doctrina, atemperada al heroísmo catoniano, no deja de acusar una bravura un poco rebuscada. El estoico mira fijamente a la muerte a la cara; pero al ir derechamente a su encuentro, ¿no trasluce una an-

gustia inmensa precisamente en este acto de voluntad desesperada? La escala se extiende desde la vana caricatura que es el suicidio de Peregrinus Proteus, que nos refiere Luciano, hasta el gesto magnífico de un joven de nuestra generación: Lauro de Bosis (L. de B., *The story of my death*, New York, 1933). En Séneca la voluntad de morir de una manera libre y digna ha menester empequeñecer la muerte. El argumento de Epicuro se convierte en un medio para hacer posible la liberación estoica. El anciano que escribe las cartas a Lucilio no puede renunciar a ninguna arma contra la amenaza de la muerte. Más sabio me parece Epicteto, impasible hasta la inhumanidad; Marco Aurelio, melancólico e inconsolable en el fondo. La experiencia estoica de la muerte es la de un coraje que nos hace descubrir el fondo de esperanza que queda todavía cuando no hay nada ya sobre que montar la esperanza; ese fondo que subsiste por el hecho de ser nosotros esperanza antes que desesperación; fondo que por sí mismo no llega jamás a una realización pura que nos ponga al abrigo de la desesperación. No es una huída, como entre los epicúreos; es un ataque a la desesperada. Si no se concede al hombre la participación en un orden de existencia que trascienda la muerte, la acti-

tud estoica me parece la más sublime. Este orden trascendente queda sustituido aquí, en cierta medida, por la idea panteísta del todo, del Cosmos ordenado, por la inmanencia de una razón universal. Si la filosofía estoica ha establecido con su estilo claro y grave una doctrina acerca de la verdadera manera de morir, señalando el camino para llegar a este tipo de muerte, se debe sin duda a que es la culminación de un paganismo hondo y conscientemente trágico, que contará con discípulos en todas las edades, y especialmente a partir del Renacimiento. La potencia del esfuerzo estoico es real. Sin embargo, este maridaje de la razón con la muerte encierra un carácter problemático y nos impide por siempre el poder encontrar los acentos sinceros de una victoria de la esperanza sobre la muerte, que en los siglos precristianos sólo resuenan en los misterios, y, sobre todo, en ese misterio filosófico que es el platonismo.

## 8

### *Intermedio taurino.*

La vida del hombre sin Dios parecerá una tragedia si, en lugar de contentarnos con destacar mo-

mentos aislados, consideramos la estructura y el fin del todo. Es difícil obtener esta visión de conjunto. Llegamos a ella por analogía, al percatarnos del sentido simbólico de ese misterio pagano que perdura en las corridas de toros. El paganismo es triste en el fondo, y la verdadera afirmación de la esperanza, que constituye el núcleo de la existencia humana, no puede sostenerse más que por la promesa de eternidad y de resurrección.

El toro que sale a la plaza no sabe lo que le espera. Con alegría escapa del toril tenebroso, en plena posesión de su vitalidad de atleta macho. Desconcertado por la luz súbita, se hace dueño del ruedo, su mundo ahora, para él como una llanada sin límites. Sacude vigorosamente la arena de su rabo, recorre el anillo en todos los sentidos, sin otra inspiración que el gozo de su fuerza. Así el niño sale del claustro materno y se regocija en un mundo luminoso que le oculta su destino y sus peligros.

Llegan los primeros adversarios. Todavía es cosa de juego. El combate es connatural al toro. La lucha intensifica su sensación de vida y fuerza. Las primeras molestias no hacen sino acrecer su furia. Es la cólera del fuerte, que logra su colmo con esta excitación. La lucha conjura al *animal agresivo*,

disimulado por la vida cotidiana. Ninguna sensación desagradable traspasa los límites del juego. Pero lentamente va haciendo su aparición un elemento penoso. El juego se quiebra. El adversario es demasiado astuto, le excita y huye. Siendo más débil es el más fuerte, porque es malo. El trapo rojo resulta ya una mofa y no la dichosa ocasión para luchar.

De esta suerte el adolescente tropieza por primera vez, en la escuela y fuera de ella, con un mundo astuto, contra el cual se estrella impotente la sinceridad de su fuerza. Pero las fatigas de la juventud no son graves.

Para el toro lo serio empieza cuando aparecen sus enemigos centauros los picadores. El toro arranca y su furia se transforma y se trasciende. Ahora es una cólera doliente, magnífica, ciega, en la que el colmo del frenesí procede secretamente de la desesperación vital, una cólera que se va fortaleciendo con la victoria continua sobre esa desesperación. Quien sufre las consecuencias de este encarnizamiento es el inocente, el viejo penco miserable. El picador astuto se va después de cumplida su misión sangrienta. Así, el hombre penetra en la lucha seria de la vida. Nunca podrá vencer al mal. Si destroza a uno cualquiera de sus adversarios, no habrá hecho sino destrozar a un inocente. No hay sino inocen-

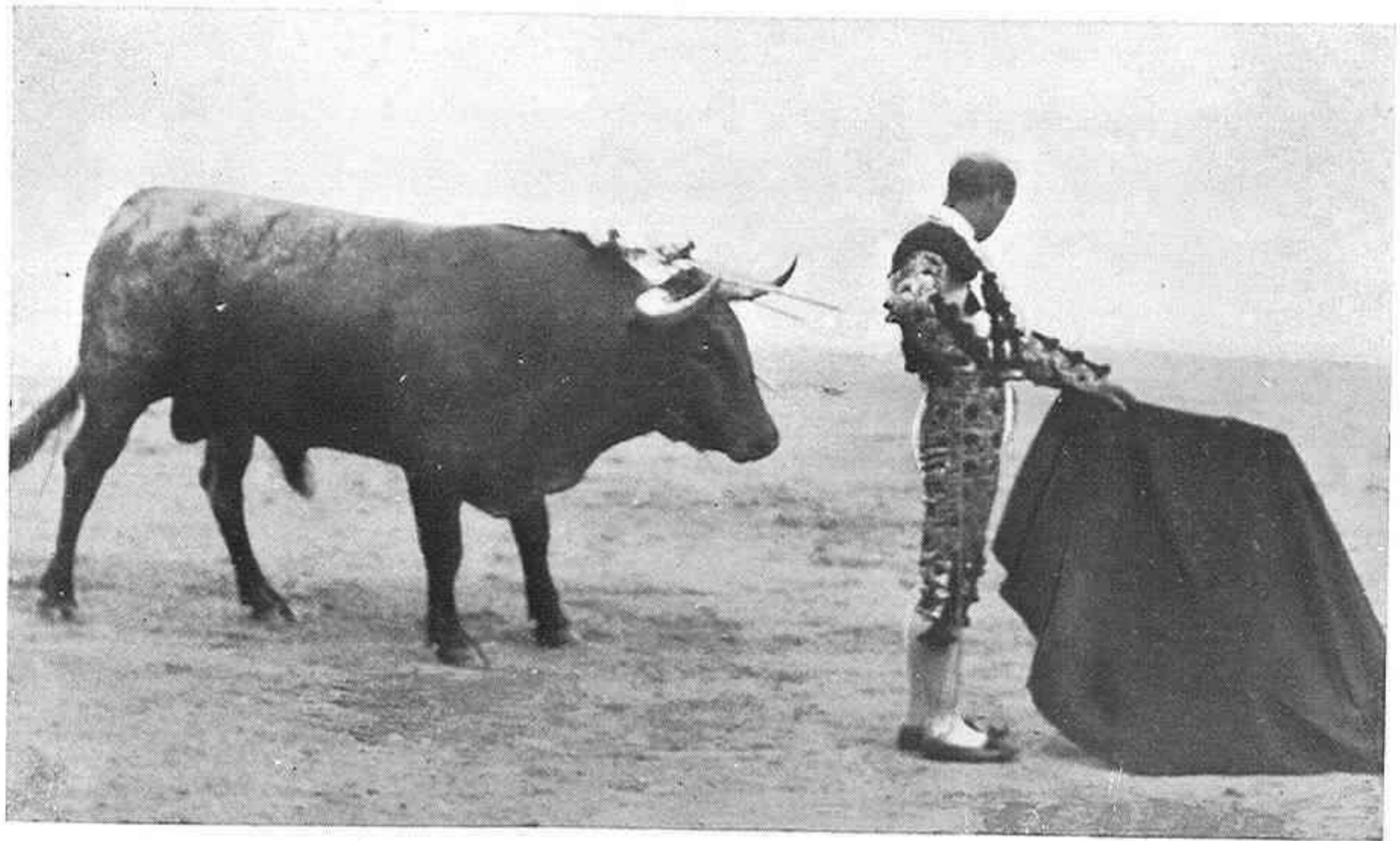


tes, y nuestros enemigos no son otra cosa que las máscaras de ese Mal que nunca podremos matar.

El toro sigue siendo fuerte todavía; pero empiezan a menguar sus reservas; parece más fuerte de lo que en realidad es. La vida, en él, comienza a dudar de sí misma. Los ojales abiertos por las picas son anchos y la sangre corre a raudales. En este momento un *intermezzo* va a retardar la acción. Le vestirán galas mientras le hieren. Este luchador intrépido resultará glorificado y vejado al mismo tiempo en una especie de coronación. Se le ponen las banderillas y la fiera heroica deberá servir de pretexto casi ridículo para la danza elegante del hombre que le coloca este atavío punzante; el banderillero logra colocar sus armas, a pesar de su miedo, gracias al tamaño y a la pesadez de la fiera. Así, el hombre maduro llega al éxito y a la gloria en el momento mismo en que las heridas de la vida le han menoscabado. Y la gloria de este mundo no es sino una herida más honda y penetrante. Un atavío tradicional y casi ridículo, un disfrazarse de victoria. El hombre no ha vencido, nadie puede cantar victoria en este mundo. Se hace como si se tratara de un vencedor, como si la verdadera gloria estuviera en manos de los hombres. He aquí el *inri* del hombre. (El toro, por lo menos, no cree en su

nueva dignidad. Acaso tiene el presentimiento de que el mundo no glorifica más que a los que van a ser inmolados.)

Con el matador, gran sacerdote mistagógico de la fiesta, la muerte hace su aparición en la plaza. ¡Hela ahí! En forma de una espada flexible, bella, inexorable, oculta tras el rojo alarmante de la muleta, pero oculta sólo para su víctima. Porque los espectadores la ven, y el toro, debilitado, entra en angustia y, trascendiéndola, penetra en el segundo acto serio, el de la seriedad definitiva después del intermedio tragicómico: la hora de la verdad. La tragedia comienza, mejor dicho, por fin se descubre el carácter trágico de todo lo que está pasando. Un buen toro sigue siendo un luchador digno hasta el último momento. No creo que tenga ya la esperanza de vencer. Esta vitalidad, casi ininteligente, no se halla desprovista, sin embargo, del presentimiento oscuro de la fatalidad que se acerca, sentimiento cultivado bruscamente por las peripecias de estos veinte minutos que valen una vida. Luchan, se atacan, se huyen, se buscan, hay éxitos y fracasos. El combate no se sostiene sólo en el plano físico. Afirmándose en su voluntad, el matador trata de dirigir a la fiera, de dominarla, de colocarla en suerte para que el golpe sea mortal. El





trapo rojo, que él agita, se adueña de la fiera, le obliga a seguir y pasar como un enamorado entregado al sortilegio de una amante imperiosa. De pronto, el toro se derrumba. Su mole lleva la espada de remate, como un último bramido feroz y desesperado. Por unos instantes parece resistir todavía. Pero la muerte se cumple, esta muerte presentida hace tiempo, identificada con la espada, idéntica a su fuente, el espada que la maneja. El toro muerto es llevado al arrastre. Así, en este mundo todos abocamos a la muerte. Cualquier lucha contra ella es de antemano un fracaso. El esplendor de esta lucha no puede consistir en su resultado, sino sólo en la dignidad misma del acto. Lo Definitivo es lo Ineludible.

En las corridas de toros el animal desempeña el papel del hombre y el hombre el de una divinidad arcangélica: el demonio. Se venga de hallarse bajo el yugo de la fatalidad convirtiéndose a sí mismo en fatalidad de alguien. Por esta vez es él el que *sabe* y el que prevé, él el ejecutor de la suerte. Durante dos horas se oculta a sí mismo su propia muerte, que no podrá *quitar*, haciéndose el amo de la muerte de un sustituto. En los límites de una concepción exclusivamente inmanente de la vida y de la muerte humanas, no cabe un misterio más



simbólico. Por una vez el hombre se cree vencedor al hacerse el aliado del enemigo invencible. Pero en el fondo de su alma sabe muy bien que él mismo es el toro, que la superhombria estoica del matador es ficticia y que este combate, cuyo resultado se halla trágicamente prefijado, es su propio combate (39). Sin embargo, el hombre no desespera delante de la verdad. No podría realizar su esperanza más que en el caso en que, a pesar de todo, cupiera la posibilidad de una victoria sobre la muerte. El hombre no desespera jamás por completo mientras vive; pero la *certidumbre* de una posible victoria sólo se encuentra en la vida cristiana.

## 9

### *La experiencia cristiana de la muerte.*

Llegamos a la interpretación de la experiencia cristiana de la muerte y me será menester detenerme en un tipo de experiencia *mística*. No es fácil precisar con qué derecho y en qué sentido podría abordar este tema, aquí ineludible. Al hablar de la experiencia de la muerte del prójimo como de una experiencia humana, experiencia de *cada uno*, me incumbía sencillamente la evocación y el ahonda-

miento de una experiencia vivida por mí mismo y por el lector. Ahora se trata no sólo de una experiencia históricamente específica, sino extraordinariamente rara y de un orden esencialmente especial. Personalmente no poseo ninguna experiencia de este tipo, aunque a veces tengo la impresión que comienzo algo así como a comprender a los místicos que nos atestiguan ante Dios el haberla vivido. Me limitaré, por tanto, a evocar algunos documentos que se encuentran en los límites de lo comprensible para nosotros, que no somos místicos, y trataré de esclarecerlos en lo posible. Cada cual puede no ver en estos documentos otra cosa que testimonios psicológicos de una mentalidad particularísima, que habría que explicar yo no sé cómo, o, si quiere, una experiencia de la muerte, la más penetrante y verdadera, y, por lo mismo, la más rara y secreta que pueda tener el hombre. Como filósofo no poseo autoridad alguna en este terreno de las experiencias excepcionales, donde jamás se puede probar algo. Lo único que cabe es exponer e interpretar con toda modestia. Cada cual es libre, lógicamente libre, de pensar lo que le plazca. En cuanto a mí se refiere, no ocultaré que yo creo que ahí es donde se esconde la verdad del misterio. *O monstrum vitae et mortis profunditas.*

Cristo ofrece al creyente una liberación de la muerte esencialmente nueva. Cuando nos revela el reino espiritual, inaccesible para la muerte, reino en el que el hombre puede participar, da cumplimiento a los presentimientos de los misterios y del platonismo. El hombre puede transformar y trascender su condición mortal. Para la nueva religión existe más allá de la muerte la posibilidad de una Vida, única digna de este nombre, porque su condición es la eternidad. Existe la posibilidad de una vida de la persona humana cerca de la persona divina y tan cerca de ella que participe de su eternidad. En todos los pensadores cristianos encontramos la misma dialéctica de la muerte, que expresa el cambio real de la situación humana que se debe a la aparición y al ejemplo de Cristo. La vida terrestre es vida mortal (40). La temporalidad de esta vida es de tal suerte que ninguna presencia verdadera puede constituirse en ella. A cada instante el mundo se desmorona. El instante muere en naciendo. El pasado devora al futuro antes que una existencia presente pueda realizarse durando. El instante, único escenario y única oportunidad terrestre de la presencia, y por lo tanto de una posible existencia, se desliza en y por el tiempo. *Ex illo quod nondum est per illud quod spatio caret, in illud quod jam*



*non est* (41). (De aquello que no es todavía, a través de aquello que carece de extensión, a aquello que ya no es.) No existe *el tiempo*, sino *tres tiempos*, y estos tres rostros inseparables, *sunt in anima tria quaedam*, pertenecen al alma. Corresponden a tres fuerzas del alma: *memoria*, *contuitus*, *expectatio* (memoria, contuición y expectación) (42). El análisis del tiempo, el único en la filosofía europea, que San Agustín, fuertemente influenciado por Plotino, nos ofrece en el libro XI de sus *Confesiones*, es, ante todo, un análisis analógico de este *mundo* terrestre, caracterizado por su temporalidad, y un análisis de su *constitución* metafísica. La inquietud del alma tiende incesantemente hacia el porvenir y está produciendo en cada momento *pasado* al desbordar inmediatamente el presente. Esta inquietud e inestabilidad no radican únicamente en la base de nuestro sentimiento del tiempo, sino que están en la raíz misma de la constitución de este mundo en tanto que mundo (*saeculum*) y, por esto, constituyen propiamente la movilidad del tiempo. El tiempo en tanto que tiempo, que parece escaparse del pasado por el presente hacia el futuro, *somos nosotros* mismos en cuanto no participamos de la eternidad, mientras que la eternidad, a la vez estable y presencia pura, es idéntica a Dios. La intención

(*intentio*) de Dios crea la eternidad y el tiempo en la eternidad, duración pura de la presencia; la *dis-tentio* del alma humana la convierte por menoscabo del ser en el tiempo mortal de este mundo. Nuestra inquietud produce también nuestra mortalidad como particularidad íntima, inmanente y perpetua, fruto y castigo del pecado. En ningún momento de su vida en vigilia puede nuestra persona existir sin rememorar, más bien con pena, y sin volver a esperar. El hombre vive cada momento diciendo adiós, pues sale siempre a un nuevo encuentro. Cada partícula de la vida temporal contiene, en un haz, la muerte y la tendencia que lucha contra la muerte. *So leben wir und nehmen immer Abschied* (Vivimos, y en perpetua despedida) (43).

El tiempo del cristiano, interpretado filosóficamente por San Agustín, es el tiempo del alma que busca su existencia al buscar a su Dios: *Quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*. El carácter fugitivo del mundo ha sido indagado y ontológicamente interpretado por Heráclito, Platón y los platónicos de una manera más objetivista y, sin embargo, poco análoga. Del otro lado, del lado de la eternidad, existe para el cristiano ahora no sólo el mundo de las ideas, sino una persona eterna que es el ser absoluto y que, por

gracia, hace al hombre partícipe de su eternidad, persona que puede instituir esta transformación por su amor libre y sin límites, manifiesto en la encarnación. Esta participación se realiza, sobre todo, después de la muerte, y de tal suerte que la muerte misma puede convertirse en Nacimiento, más alto que el nacimiento en la madre. Si hay una vida que, en verdad, es muerte, hay también una muerte que, en verdad, es Vida (44). La condenación en el infierno es la única muerte eterna y verdadera, puesto que es la separación definitiva de la fuente y de la posibilidad de semejante participación. Los santos, al morir, nacen a la vida eterna, pasando a la visión beatífica, a la presencia de Dios, que es la única presencia verdadera. La persona espiritual del difunto no se aniquila, sino que adquiere una existencia definitiva en la muerte o en la vida, en el infierno o en el cielo; el justo llega a participar del ser; el condenado sufre la muerte con el diablo, que tampoco goza más que de una inmortalidad falsa, una mortalidad sempiterna, puesto que su condición es la muerte (Agust., *Conf.*, X, 42). Lucifer muere infinitamente de no morir, como el judío errante de la leyenda muere larga, pero finitamente por no haber querido morir con Cristo. Esta dialéctica nos debe interesar en este momento porque co-

rresponde a la realidad misma de la experiencia cristiana, a un esclarecimiento radical de esta subversión de valores que ella implica. Esta dialéctica prolonga y explica la vida cristiana, como la dialéctica platónica prolongó y explicó la realidad de la vida filosófica iniciada por Sócrates e instituída en la Academia. La fuerza de la promesa cristiana procede también de una experiencia vivida. La muerte empírica puede comenzar en plena vida con la mortificación, con los métodos para libertar parcialmente al espíritu del cuerpo y de sus impulsos; pero también la vida verdadera, la vida eterna, puede hacérsenos presente en cierto grado, aquí abajo, por la gracia de Dios. Santo Tomás de Aquino habla de una *inchoatio vitae aeternae*. Una transformación inicial de este tipo tiene que tener como efecto una tendencia a la conversión de la actitud humana y de los sentimientos humanos frente a la muerte. La angustia de la muerte tiende a transformarse en angustia de la vida mortal, de la vida sin Dios, y la adhesión a la vida terrestre tiende a cambiarse en un amor que implica la muerte empírica para trascenderla. Ahora se pretende, sí, huir un género de muerte, pero se busca otro. Se trata de *cómo morir*, puesto que la muerte *puede* llegar a ser el acceso a la Vida verdadera, a la perfección del *incoar*.

Esta conversión tiene lugar en mayor o menor grado en todos aquellos que tratan en verdad de hacerse cristianos, claro está que sin llegar a serlo jamás o casi nunca de una manera completa. Pero este inicio de conversión no se realiza en general sino por la *fe*. Sólo a muy pocos les es dado que a esta fe suya siga una *cognitio experimentalis*, experiencia interior inmediata. La experiencia de Dios que poseen los místicos lleva también una experiencia de la muerte que les es propia; no están por encima de los fieles, no son excepciones paradójicas y monstruosas de la vida religiosa. Por la gracia, que cobra formas tan diversas, obtienen un acceso singular al mismo misterio. Sólo desde nuestro punto de vista, desde nuestra indagación de la plenitud de la experiencia humana de la muerte, su espiritualidad posee una mayor importancia que la de los cristianos que no hayan gozado aquí abajo de este conocimiento experimental, la de esos santos que han sido, sobre todo, héroes de la fe y de la esperanza. Y esta misma antítesis, verdadera en principio, se hace demasiado radical si se la quiere aplicar inmediatamente a la realidad humana. *Credo ut intelligam*. Si no se da ningún místico cristiano fuera de la fe no experimental, tampoco existe acaso ningún santo desprovisto *por completo* de experien-

cia mística. La mística cristiana es antes que nada una forma de la vida cristiana y en manera alguna un tipo de la especie *mística* al cual se podrían integrar los entusiasmos y hasta los fanatismos más diversos. El deísmo y el panteísmo se han equivocado múltiples veces al identificar las formas de la vida religiosa con no sé qué de ferviente, simpático y elemental en la vida sentimental de los hombres. Si existen fenómenos místicos en las diversas religiones reveladas, es decir, experiencias acerca del contenido de sus revelaciones, la analogía que se encuentra en ellas es más bien una analogía de forma y de expresión que de espíritu. Y esta diferencia entre la forma y su contenido espiritual es decisiva cuando se trata de lo inefable (45). La espantosa confusión establecida a menudo, por ejemplo, entre Plotino y el maestro Eckhart, entre Buda y Santa Teresa, obedece tan sólo a falta de claridad y a esa ausencia casi total de sentido para las verdades espirituales que distingue a muchos escritores contemporáneos. La iniciación de la conversión de la actitud frente a la muerte es obra de la vida cristiana en todas sus formas.

Aquí, en los umbrales de la mística, volvemos a tropezar con San Agustín. Este teórico de la vida mística, el más considerable acaso de todo el Occi-

dente, este escritor que, después de la Biblia, es el que más eficazmente ha influido en el lenguaje de toda la mística occidental, este gran cristiano, ¿ha sido, en realidad, un *místico*? Es imposible contestar con certeza a la pregunta en lo que se refiere a la época posterior a sus *Confesiones*, mientras que en la época que abarcan las mismas podríamos aventurar una respuesta muy precisa. Su vida nos ofrece dos experiencias de carácter netamente místico. La una es el momento de su conversión en el huerto milanés (*Conf.*, VIII, 12). La otra cuando culmina la contemplación de Dios vivida en unión espiritual con su madre, poco tiempo después de la conversión y poco antes de la muerte de Santa Mónica, el momento de *Ostia Tiberina*. Estas dos experiencias se ofrecen en el conjunto de la vida del santo con el sello de lo momentáneo, de lo excepcional y hasta paradójico. En la época misma en que nos hace la confesión de sus *Confesiones* no es un místico, no tiene sino presentimientos muy fuertes de la vida mística. Aproximemos el pasaje donde nos habla del momento de Ostia Tiberina a aquel otro en que nos habla del estado de ánimo actual del confesor. He aquí el momento de Ostia Tiberina, que yo lo presento en esta frase cortada del texto. *Mediante una intención rápida del espí-*

*ritu alcanzamos (sic!) la eterna sabiduría que se cierce sobre todo; si semejante estado continúa y todas las demás visiones disímiles se van alejando, y sólo esta visión arrebatada, absorbe y transporta a su espectador al gozo interior, de suerte que la vida sea siempre como este momento de conocimiento por el cual suspirábamos, ¿no es acaso esto el «entra en la alegría de tu Señor»? (46). El otro pasaje, contemporáneo de la confesión, se halla al final de este libro X, que nos ofrece el *contuitus* de su vida de entonces: *Y algunas veces me introduces en un insólito afecto interior y en no sé qué dulzura que, de llegar a perfección, no sé qué cosa fuera (sic!), que no sería esta vida. Pero recaigo en esta vida por carga demasiado pesada y reabsorto en lo que solía, y retenido, lloro mucho, pero mucho estoy retenido. ¡Tanto pesa el fardo de la costumbre! Aquí pudiera estar, pero no quiero; allí quisiera estar, pero no puedo; mísero aquí y allí (47). Miser utrobique.* No es posible caracterizar cierto grado de la vida espiritual de manera más clara y exacta que lo hace nuestro confesor con su heroica sinceridad. Es el estado del alma cristiana, que roza la visión mística sin poder entrar en ella: es la vida de la esperanza desenvuelta y transformada por la virtud teologal de la esperanza, que no ha tenido cumpli-*



miento todavía, pero que ha sido consolada esencialmente y, al mismo tiempo, intensificada en lo que contiene de inquietud. Inmediatamente después del momento de Ostia encontramos en la vida de Agustín una experiencia de la muerte del prójimo que ofrece este mismo estado de dualidad, pero que es ya muy diferente de aquella especie de desesperación que le acongojó cuando la muerte de su amigo. Se le ha muerto la madre, madre que fué para él como mediadora y figura de la gracia. La muerte de Santa Mónica es una muerte cristiana y alegre, pero en el corazón de Agustín pone en vilo la lucha que alberga de siempre. Los capítulos 12 y siguientes del libro IX nos relatan esta experiencia. Con ocasión de la muerte es cuando habla expresamente de su madre y de la reunión de los dos en la contemplación mística. Constata que una muerte como aquélla debiera ser más bien ocasión de serena alegría y no causa de una tristeza demasiado humana. *Illa nec misere moriebatur, nec omnino moriebatur*. No murió miserablemente ni del todo. Podía, pues, estar seguro que no habría ni miseria ni aniquilamiento. *Omnimoda extinctio*, como él dice. ¿Y por qué llora a solas, huído de los amigos que cantan los fúnebres salmos? Nos confiesa el motivo, muy natural y muy humano, el

mismo que había causado su desolación cuando la muerte de su amigo: *Quoniam itaque deserebar tam magno ejus solatio, sauciabatur anima mea, et quasi dilaniabatur vita, quae una facta erat ex mea et illius.* (Y como perdía con ella tan gran consuelo, mi alma sangraba y parecía desgarrarse la vida, hecha una de la suya y de la mía). Volvemos a tropezar con la miseria humana, con el eco mortal de la comunidad que se rompe. Pero, a pesar de todo, ya se encuentra Agustín en la vereda cristiana, ya no es maniqueo. La esperanza en Dios podrá ahora sobre la tristeza, y la miseria no perdurará mucho tiempo en el recuerdo de su madre bienaventurada. *En principio*, la desesperación ha sido vencida. Se comprenderá ahora por qué adelanté que encontrábamos a San Agustín en el centro mismo de la vida humanamente cristiana, en el umbral de la vida propiamente mística. Para tratar de dar una cierta idea de la experiencia de la muerte que corresponde a este último grado de la vida cristiana será menester evocar otro ejemplo. Me referiré a la hermana espiritual de Santa Mónica, Teresa de Avila, esta mujer que nos cuenta en su *Vida* que se reconoció a sí misma leyendo las *Confesiones*, pero que me parece haber superado en la vía mística el dualismo tan masculino del hijo confesor.

En las almas místicas la idea de la muerte adquiere, por así decirlo, una luz más viva, puesto que el amor de la muerte procede en ellas de una experiencia vivida, de un estado análogo a la muerte. Esta experiencia es *la anticipación de la muerte en el éxtasis*. Se ha dicho de Santa Teresa (48) que *nada en lo sobrenatural como pez en el agua*. Esto marca también una diferencia esencial entre ella y San Agustín. Ofrecemos un pasaje del capítulo XXXVIII de su *Vida*, que nos parece esencialmente característico: *Quedóme también poco miedo a la muerte, a quien siempre temía mucho. Ahora parece facilísima cosa para quien sirve a Dios, porque en un momento se ve el alma libre de esta cárcel y puesta en descanso. Que este llevar Dios el espíritu y mostrarle cosas tan excelentes en estos arrobamientos paréceme conforma mucho a cuando sale un alma del cuerpo, que en un instante se ve en todo esto Bien* (49). Al principio se opera una lenta conversión de la actitud naturalmente humana frente a la muerte en la actitud contraria; después una relación de decisiva y evidente analogía se establece entre esta conversión y las experiencias de orden extático que llamamos arrobamientos. En estos arrobamientos siente siempre Santa Teresa en su comienzo un indecible dolor, pero a este comienzo sigue pronto una

dulzura todavía más excesiva. El comienzo es análogo al de la separación del alma del cuerpo y del mundo, y el segundo momento es un instante de sosiego análogo a la presencia de Dios en la visión beatífica. El momento primero recuerda la amargura de la muerte; el segundo anuncia a la vida eterna que le seguirá. A través de toda la *Vida* de la Santa podemos seguir una lenta evolución hacia la conversión del sentimiento de la muerte. Por fin, impetrará: *¡Señor, o morir o padecer!* Al final, el sentimiento de la presencia de la existencia de Dios ha represado talmente el sentimiento de la realidad terrestre que, a pesar de su actividad de mujer sana y sensata, vive en la vida en una manera de sueño, creyendo casi siempre soñar aquello que ve con los ojos de la cara. Después de la visión del ángel que le transverberó el corazón con un dardo encendido, comienza a ver algunas veces a los muertos en su gloria, y en ese estado sorprende a sus padres piadosos y a San Pedro de Alcántara. La vida eterna inunda a lo que parece la vida en el tiempo, y la mariposa quiere romper el capullo, cárcel de la crisálida (50).

Santa Teresa nos habla de la relación entre el éxtasis y el nacimiento a la vida eterna con una tal claridad, que nosotros mismos llegamos a comprender

algo. Cuando, en la última época de su vida, tiene verdaderos deseos de morir, no es sencillamente que esté cansada de la vida. Una mujer de tal actividad prodigiosa jamás podía ser presa del tedio de los que ya nada tienen que hacer aquí abajo. No es un temperamento melancólico. El melancólico puede desear la muerte porque le duele su vida. Como que hay un tipo de *suicidas de nacimiento*, que no es que padezcan de esta o aquella forma de vida, sino que sufren de la vida. El místico, por el contrario, padece la vida sobre todo porque ama la muerte o, más exactamente, algo que la muerte lleva en su seno. En la muerte, la dulzura del nacimiento a una vida nueva le parece infinitamente más fuerte que el dolor residual que señala la separación de la vida terrestre. Tampoco se debe sólo al hecho de que el místico cree firme y vivamente en la promesa de la bienaventuranza eterna el que espere con impaciencia la llegada de su última hora. Ha gozado anticipadamente de esa bienaventuranza. Santa Teresa cree haber participado por instantes, por analogía, ya que no eternamente, de esa vida superior a la que espera llegar por la liberación definitiva. Su deseo de muerte nada tiene de enfermizo y rebasa infinitamente la calma estoica y la misma ascensión platónica. En verdad que el

hombre no puede amar la muerte como tal. No puede quererla si no ha sido transformada en una cosa que ya no es la muerte. El verdadero amor de la muerte no puede ser más que una forma del amor de Dios. La muerte viene a ser entonces la realización definitiva del matrimonio místico entre el alma y Dios. El amor del alma, que ha llegado ya a ser presencia decisiva, abandona este mundo. La muerte dará al alma, en calidad de estado permanente, la comunidad con el amado eterno, la unión con la Persona que es y que da el ser, la Persona de la que Santa Teresa ha sentido ya su proximidad eternizante en los instantes más sublimes de su vida terrestre, aquellos de embriaguez sobrehumana. En el éxtasis, el mismo dolor no es más que prelude de una alegría sin límites. Esta alegría, en cuanto sentimiento, indica un acto en el cual el ser se afirma. Es la realización de la esperanza ontológica por una cosa que le da cumplimiento sin provenir de ella. El hombre, en tanto que persona, se siente convertir, por obra de la gracia, en aquel que es en Dios. Se siente por fin *ser* y comprende inmediatamente que hasta entonces no fué sino nada, nada más que una esperanza todavía verde. La alegría espiritual no es más que el reflejo del movimiento hacia el ser. El

misterio de la muerte puede ser concebido analógicamente, pero en virtud de una analogía que no tiene nada de arbitraria. El *Stirb und Werde* (muere y deviene) se muestra como un hecho vivido y la muerte no puede ser otra cosa que la culminación paradójica de esta lucha interior en nuestra existencia.

*El que no se halla radicalmente muerto no sabe lo más mínimo de la santidad que Dios ha revelado siempre a sus caros amigos (51). Nosotros no tenemos la experiencia y tratamos de comprender y —como filósofos y como hombres— tendemos también a la existencia. O *mostrum vitae et mortis profunditas.**

P. L. LANDSBERG

Traducción de E. IMAZ.

#### NOTAS

- (23) A la categoría de *cada uno* corresponde en San Agustín la categoría *nos*; p. ej., en el último capítulo de las *Confesiones*: *Et nos alio tempore moti sumus ad bene faciendum... priore autem tempore ad male faciendum movebamus.* Todo este capítulo, de especial im-

portancia, se mueve en esta categoría, que se constituye para él en el encuentro y contraste entre Dios y el hombre.

- (24) *Conf.*, IV/14. *Quo dolore contenebratum est cor meum; et quidquid aspiciebam, mors erat. Et erat mihi patria supplicium, et paterna domus mira infelicitas; et quidquid cum illo communicaveram, sine illo in cruciatum immanem verterat. Expetebant eum undique oculi mei, et non dabatur mihi, et oderam omnia, quia non haberent eum, nec mihi jam dicere poteram: «Ecce veniet» sicut cum viveret, quando absens erat. Factus eram ipse mihi magna quaestio et interrogabam animam meam quare tristis esset, et quare conturbaret me balde; et nihil noverat respondere mihi. Et si dicebam, «Spera in Deum», juste non obtemperabat, quia verior et melior homo quem charissimum amiserat, quam phantasma in quod sperare jubebatur. Solus fletus erat dulcis mihi et successerat amico meo in delicuis animi mei.* La repetición perpetua del *et* es el medio retórico para producir en el lector el mismo tedio que testimonia Agustín.
- (25) *Conf.*, IV/6. *Mirabar enim caeteros mortales vivere, quia ille quem quasi non moriturum dilexeram, mortuus erat; et me magis, quia ille alter eram, vivere illo mortuo mirabar. Bene quidam dixit de amico suo: «Dimidium animae meae» Nam ego sensi animam meam et animam illius unam prisse animam in duobus corporibus, et ideo mihi horrore erat vita quia nolebam dimidius vivere.*
- (26) *Ego mihi remanseram infelix locus, ubi nec esse possem, nec inde recedere* (IV/7).
- (27) V. P. L. Landsberg: *Wessen und Bedeutung der platonischen Akademie*. Bonn, 1923. (Hay traducción española de la *Rev. de Occ.*) V., p. ej., *Fedón*, 64 a y s.



No hay que olvidar que esta filosofía es *un misterio espiritualizado*.

- (28) Epicuro, en Diógenes Laertio, X, 139, ὁ θάνατος οὐδέν πρὸς ἡμᾶς.
- (29) Cicerón: *Tuscul. Disp.*, I, y *Cato major*, 18/66.
- (30) Lucrecio, III, 898. *In vera nescis nullum fore morte alium te qui possit vivus tibi te lugere peremptum stansque jacentem*. La angustia de la muerte se produciría por un desdoblamiento ficticio del individuo, y la aniquilación que ella lleva consigo aniquilaría también cualquier significación que ella pudiera tener para nosotros. V. también Marco Aurelio, VIII, 58: *Quien teme a la muerte o teme una ausencia de sensaciones o sensaciones de un tipo diferente. Pero si no tiene más sensaciones no sentirá el mal, y si adquiere sensaciones de un orden diferente, será un ser vivo diferente y no habrá dejado de vivir*.
- (31) Séneca: *Epist. ad Lucilium*, IV. *Nullum malum quod extremum est. Mors ad te venit? Timenda erat, si tecum esse posset: necesse est aut non perveniat aut transeat*. Contra el reproche que se le hace de haberse valido de un pensamiento de un filósofo extraño a su secta, se defiende Séneca con la célebre frase: *Omne quod verum est, meum est*.
- (32) L. c., IV. *Ex quo natus es duceris*.
- (33) L. c., XXXVI. *Desinunt ista non pereunt*. V. también Marco Aurelio, l. c., II, 7, y Epicteto, *Encheiridion*, V. No son las cosas mismas las que nos turban, sino los dogmas sobre las cosas. No es la muerte la horrible, sino nuestros dogmas sobre ella. Según Marco Aurelio, la muerte no es más que una disolución del organismo vivo en sus elementos.
- (34) L. c., XXX. *Tu autem mortem ut numquam timeas semper cogita*.

- (35) L. c., LXXVII. *Fac tui juris quod alieni est.* Epicteto, l. c., XIX. La muerte forma parte de esa categoría de cosas que no deben importarnos porque no dependen de nuestro poder y libertad.
- (36) L. c., LXXVIII. *Vita si moriendi virtus abest servitus est.* Acerca de la muerte socrática del mismo Séneca, v. Tácito: *Ann.*, XV, 62 ss.
- (37) L. c., XII. *Malum est in necessitate vivere, sed in necessitate vivere, necessitas nulla est. Quidni nulle sit? Patent undique ad libertatem viae multae, breves, faciles, agamus deo gracias quod nemo in vita tenēri potest.* Pero lo que importa sobre todo es buscar la muerte por la fuerza de la razón pura. Así se explica la severidad con que los estoicos juzgaron a los mártires cristianos. V. P. de Labriolle: *La réaction paienne.* Paris, 1934, págs. 48, 76, 103.
- (38) L. c., XXIV. *Mors de te pronuntiatura est.*
- (39) V. Pascal: *Pensées*, 111/199. Ed. Brunschwig, tomo XIII, pág. 124. El estoico, como hemos visto, es el hombre sin Dios, que ni quiere ni puede desesperar por completo. La actitud de estatua oculta y manifiesta a la vez su espera. Acerca de la relación dialéctica entre el estoico y el torero, v. José Bergamín: *La estatua de Don Tancredo*, pág. 17. *Cruz y Raya*, mayo 1934: *No hay nada menos estoico que un torero en cuanto tal torero, porque claro es que puede haber, y lo hay efectivamente en el torero, un fundamento de estoicismo; pero es precisamente la contradicción íntima del torero.* Es, en nuestra opinión, la contradicción entre su *humanidad*, que es perfectamente estoica, y el *papel sobrehumano* que desempeña en cuanto tal torero. A partir de Angel Ganivet (*Idearium español*, 1896) el espíritu español empieza a cobrar conciencia de su lado estoico. Córdoba sigue

siendo sensiblemente la ciudad de Séneca. Acerca de la relación de Cervantes y de Lope con Séneca, v. Karl Vossler: *Lope de Vega und sein Zeitalter*. München, 1932, pág. 213. (Hay traducción española de la *Rev. de Occ.*)

- (40) San Agustín: *Conf.*, I/6. *Istam dicam vitam mortalem, aut mortem vitalem, nescio.*
- (41) *Conf.*, XI/21. En todo caso se encuentra supuesta la interpretación antigua—sobre todo platónica, pero no exclusivamente—del ser como *presencia*. Agustín es un hombre y un filósofo antiguo, aunque es cristiano.
- (42) A esta trinidad de la *distentio* corresponden las tres partes del libro de las *Confesiones* que nos suministran, por así decirlo, el total de un momento de la vida humana (libros I, IX, X, XI y XIII).
- (43) Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien*, VIII.
- (44) *Conf.*, I/5. *Noli a me abscondere faciem tuam; moriar ne moriar ut eam videam.* Recuérdese el *muero porque no muero* de la mística española.
- (45) En la mística de otras religiones no encontramos el mismo género de amor a la muerte. Un ejemplo: el místico y mártir árabe Suhwaradi de Alepo (muerto en 1191) nos dice: *Id tomando veneno hasta que os sepa bien. Amad la muerte si queréis ser vivos.* Pero este consejo no hace sino trasladar a una zona más tibia del alma el *mortem semper cogita* del estoico. La primera frase obliga a esta interpretación de la que sigue. V. H. Corbin: *Un traité persan inédit*. *Rech. phil.*, 1932/33.
- (46) *Conf.*, IX/10. *... rapida cogitatione attigimus aeternam sapientiam super omnie manentem; si continetur hoc, et subtrahantur aliae visiones longe imparis generis, et haec una rapiat et absorbeat et recondat in interiora gaudia spectatorem suum, ut talis sit sempiterna vita,*

*quale fuit hoc momentum intelligentiae, cui suspiravimus; nonne hoc est: intra in gaudium Domini tui? La certeza sobre el carácter místico de esta experiencia se apoya sobre todo en el presente attigimus. La eterna sabiduría es siempre en San Agustín el Cristo como Dios, el Logos, que es Dios en la unidad de la trinidad: en un cierto sentido es el Cristo de San Agustín.*

- (47) *Conf., X/41. Et aliquando intromittis me in affectum multum inusitatum introrsus ad nescio quam dulcedinem, quae si perficiatur in me, nescio quid erit quod vita ista non erit. Sed recido in haec aerumnosis ponderibus, et resorbeor solitis, et teneor, et multum fleo, sed multum teneor. Tantum consuetudinis sarcina degravat! Hic esse valeo, nec volo; illic volo, nec valeo; miser utrobique.* El futuro, gramaticalmente imposible, del doble *erit* podría llamarse el futuro de la esperanza en vuelo. El estilo característico proviene aquí, como siempre, de un dualismo en el alma de San Agustín. V. sobre este punto: Constantin J. Balmus: *Style de St. Agustin dans les Confesions et la Cité de Dieu.* Paris, 1933.
- (48) E. Hello: *Physiognomies de Saints.* Paris, 1927, pág. 347.
- (49) *Vida*, cap. XXXVIII.
- (50) No podemos seguir en el orden del tiempo esta peregrinación espiritual. V. Juan de Berrueta y Jacques Chevalier: *St. Thérèse et la vie mistique.* Paris, 1934, p. ej., pág. 189.
- (51) Maestro Eckhart (A. Dempf: *Meister Eckhart.* Leipzig, 1935, pág. 221).

# Aquella arpa de Bécquer

1

*Introducción. (La originalidad en poesía es, ante todo, una vibración del alma del poeta reflejada en su obra.)*

2

*Planteamiento general del problema de las fuentes literarias de las «Rimas» de Bécquer. (Sus modelos conocidos: Heine, Byron, Larrea. Discutamos de nuevo el alcance de estas influencias. Exposición de los datos históricos.)*

3

*La influencia más discutida: Bécquer y Heine. (La reseña por Bécquer de la obra de Augusto Ferrán. Importancia de esa página crítica. El máximo hallazgo de Bécquer para la poesía española. Bécquer y la poesía contemporánea. Bécquer reconoce implícitamente su relación con Heine. Influencia difusa de Heine sobre Bécquer a través de las versiones de Eulogio Florentino Sanz. Influencia sobre la forma interna, sobre la forma externa, sobre los temas poéticos. Lo que separa a Bécquer de Heine: hondura e irrealidad del mundo poético de Bécquer.)*

4

*Se añade ahora un nuevo nombre a la lista de los inspiradores de Bécquer: Musset. (Cuatro versos de A quoi rêvent les jeunes filles y la rima VII. Salto estético: de un pensamiento ingenioso a una criatura de arte. Música de cuerda, música de agua.)*

5

*(Un tránsito semejante se comprueba aquí en las rimas donde ejercieron un influjo, mayor o menor, Byron y Larrea. La rima VIII. El trémulo verso de Bécquer. La rima VII: su originalidad como poema).*

6

*Originalidad victoriosa de Gustavo Adolfo Bécquer.*

*De la luz que entra al alma por los ojos  
los párpados velaban el reflejo,  
mas otra luz el mundo de visiones  
alumbraba por dentro.*

G. A. B.

# 1

**N**ADIE nos revelará nunca el misterio de la poesía. Vanas alusiones, corredores que dan vueltas en el aire, palabras tan aparentemente claras que nos engañan con su luz y, en su diafanidad, nos celan el secreto intacto. Tal vez el único premio de esta humanidad, que desde miles de años está sedienta por conocer la razón victoriosa de la palabra cuando se hace alma en el ritmo poético.

¿La poesía es el pensamiento? ¿Es el ritmo? ¿Es la imagen? Cada uno de estos elementos puede venir de sitios distintos; y aun pueden juntarse todos... y la Poesía no concurrir a la cita. Porque la poesía — y no pretendo revelar el secreto intangible, sino sólo aislarlo — consiste en una íntima vibración del poeta, por vías de misterio comunicada a su obra; vibración que en ondas de luz nos descubre



hasta profundidades últimas, como en prodigio, el pensamiento, nítidamente traslucido e intensificado; temblor que avanza en música a lo largo del ritmo; sacudida que hace fúlgida la imagen; vibración, estremecimiento, furia lo llamaron los antiguos, que une todos esos elementos; y ya, en la obra inconsútil, pensamiento, imagen, ritmo, son un solo e indivisible ser: la criatura de arte, el poema. Porque el endecasílabo habrá venido de Italia, el pensamiento de la poesía (*Collige, virgo, rosas*) será el más rebotado desde la antigüedad, las imágenes (*blancura de la azucena, carne rosada, oro del cabello...*) tal vez se merquen con la más usual moneda de vellón del Renacimiento. Pero basta una dulce vibración de la voz de Garcilaso. Y estamos ya delante de la no perecedera belleza creada:

En tanto que de rosa y azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar, ardiente, honesto,  
enciende el corazón y lo refrena,

y en tanto que el cabello—que en la vena  
del oro se escogió—con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena,

coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto...



Con el mismo pensamiento, con imágenes semejantes, y en muchos casos aun con el mismo ritmo, se producen en Europa durante los siglos XVI y XVII unos cuantos bellísimos, breves poemas, obras maestras de la literatura universal.

Hoy quisiera poner aquí un ejemplo más cercano a nosotros de esta misma teoría: un poeta que imita repetidas veces; imita a poetas famosos, a oscuros escritores. Y, sin embargo, este poeta lo es por entero, es un gran poeta original, es el más fino poeta lírico español del siglo último: Gustavo Adolfo Bécquer.

## 2

La pasión suele mezclarse en las discusiones sobre los modelos o fuentes de inspiración de un gran creador, y así ha ocurrido en el caso de Bécquer. De una parte están los admiradores de simple fe: éstos niegan toda imitación o influjo; en ellos domina una magnífica intención—siempre será de aplaudir la voluntad de defender a un poeta—, temen por la fama de su querido escritor, y con cerrar los ojos y espantar de un manotazo el moscardón, ya lo creen todo hecho. Surgen entonces las improvisadas, deliciosas declaraciones: *Hay quien ha pre-*

*tendido oscurecer la diáfana gloria de Bécquer haciendo pasar sobre ella una ligera nube; motejándolo de imitador de E. Heine. Nada más injusto, ni más inexacto tampoco.* En otro grupo hay que poner a los pseudoeruditos: entre ellos no es infrecuente el trabajador con anteojeras, que indiferente a toda la poesía del mundo, persigue eso que en la jerga llaman *plagio*, y por una supuesta *fuentes* encontrada es capaz de pisotear al mayor poeta. Pero uno de esos desgraciados y cansinos trabajadores que con la misma buena fe estudian a Comella que a Virgilio, ¿qué puede entender del lenguaje de los poetas?

Sie sprechen eine Sprache,  
Die ist so reich, so schön;  
Doch keiner der Philologen  
Kann diese Sprache verstehn (1).

Ni poco enturbian las aguas aquellos, de otra tercera clase, que cuando encuentran un nuevo modelo desconocido, tratan en seguida de invalidar todos los que se habían aducido antes, con deseo, claro está, de que el hallazgo propio brille más resplandeciente. William S. Hendrix es (en el problema de la originalidad de Bécquer) un investigador que cae dentro del tercer grupo. A Hendrix debemos un trabajo (2) muy importante, en el que se

prueba, sin dejar asomo de duda, que Bécquer imitó en una ocasión a Byron y en otras tal vez sufrió el mismo influjo; pues bien, después de probado esto, el investigador norteamericano se cree obligado a rechazar la antigua tesis de la influencia de Heine sobre Bécquer: *Hay que dudar seriamente—nos dice—de la influencia de Heine sobre Bécquer... En todo caso podría creerse que Bécquer y Heine se parecen porque ambos se parecen a Byron* (3). He aquí, pues, a Byron convertido, por obra de Hendrix, en numen inspirador, y único determinante no ya sólo de la poesía de Bécquer, sino de la de Heine (4).

Lo cierto es que en un poeta, y aun en uno tan grande y original como lo era Bécquer, pueden concurrir los más variados influjos. El poeta se está nutriendo sin cesar de lo que la realidad le ofrece, para reverterlo al mundo exterior convertido en materia de arte: cielos de un día de hoy con signos de nubes pasajeras; tal gesto de aquella dulce muchacha, sellada con el prodigio de la belleza mortal; un verso que aun hace vibrar un ámbito de emoción desde hace mil años, y aquel otro reciente en un libro amigo, o en aquel que sólo una casualidad puso en las manos, todo, lo pasajero y lo permanente, lo muy viejo y lo contemporáneo, las for-

mas y el espíritu de la criatura de naturaleza o de arte, todo deja una huella en la sensibilísima, virginal nervadura del alma de un poeta, de todo va a pasar algo a su obra. Pero los arqueólogos de la poesía no pueden reconstruir de estos procesos de asimilación más que aquellos de los cuales un documento nos ha quedado: un contrato de compraventa, una carta de amor, una obra literaria. Y de todos ninguno más halladero que la obra literaria. (¿En qué escritor, grande o chico, no se encontrarán influjos literarios? Y es ésta la razón por la cual desde hace muchos años, sobre todo desde la época del gran desarrollo de la escuela francesa de literatura comparada, una verdadera nube de necrófagos indotados, sin vocación literaria, sin amor, con papeletas, paciencia y tiempo se ha lanzado a la fácil tarea.) Lo importante es la grandeza y la belleza de la obra. Cómo se dispusieron y dónde se compraron los hilos del telar son asuntos que sólo muy superficialmente me interesan, a no existir una especial razón. Si yo voy a remover aquí el problema de las fuentes literarias de Bécquer, no es por un juego pueril de curiosidad, es porque tal estudio puede iluminarnos en la busca del sentido último de la poesía de las *Rimas*, y porque de él sale no empequeñecida la dulce, la querida figura de Gustavo

Adolfo, sino – para la medida de nuestra comprensión – agrandada. Y no hay – como veremos – que tener recelo en decirlo: Bécquer no sólo imitó a Byron; sufrió una influencia difusa de las traducciones de Heine publicadas por Eulogio Florentino Sanz, e imitó muy de cerca a un oscuro poeta español: José María de Larrea (5). Estos influjos, conocidos ya, pero no siempre reconocidos, voy, por de pronto, a intentar cribarlos de nuevo en las líneas que siguen.

Los hechos son los siguientes:

1853. Se publica en *El Semanario Pintoresco Español* la poesía de José María de Larrea *El espíritu y la materia*. Bécquer tenía entonces diecisiete años. Nadie que compare la poesía de Larrea con la rima V de Bécquer (es la que empieza: *Espíritu sin nombre, – indefinible esencia*) podrá negar que ésta es una imitación, a ratos muy cercana, de aquélla.

1857. Eulogio Florentino Sanz publica en *El Museo Universal*, traducidas en verso español, quince *Canciones de Enrique Heine* (6). Bécquer, que entonces tenía veintiún años, no colaboraba aún, como erróneamente se ha dicho, en esa revista; pero en 1861 publicó una rima en el *Album de Poe-*

sías del *Almanaque del Museo Universal*, y algunos años más tarde, en 1865, empezó a escribir en la revista propiamente dicha, y en ella publica, en 1866, algunas de sus composiciones.

1859. La rima XIII (*Tu pupila es azul, y cuando ríes...*) se publica en el primer número de un periódico llamado *El Nene*, y allí, al frente de dicha rima, aparecen estas palabras: *Imitación de Byron*. En efecto, comparada la rima XIII con la poesía de Byron que empieza *I saw thee weep: the big bright tear—Came o'er that eye of blue*, se ve inmediatamente que la poesía de Bécquer es una adaptación de la del poeta inglés. Téngase en cuenta que esta rima XIII fué probablemente la primera que apareció de todas las de Bécquer (7).

1861. Publica Bécquer en *El Contemporáneo* una reseña de *La Soledad: Colección de cantares por Augusto Ferrán*, y en ese artículo reconoce su admiración por Heine (entre otros poetas alemanes) y relaciona en cierto modo su propio arte con el del poeta del *Intermezzo*. Pero de esto voy a hablar más tarde.

1861-1866. Se publican en distintos periódicos hasta diez rimas: dos en 1861, una en 1863, siete en *El Museo Universal*, en 1866.

1870. Se publica todavía en *La Ilustración de*

*Madrid* una rima más. En diciembre muere Gustavo Adolfo Bécquer. Deja al morir, en un manuscrito (8), 79 rimas. De ellas se habían publicado en vida del poeta sólo, que sepamos, 12. En la primera edición de las *Obras* de Bécquer aparecieron solamente 76.

### 3

La imitación, por parte de Bécquer, de Larrea y de Byron es un hecho evidente, libre de toda controversia. Pero no ocurre así con el influjo de Heine. No se puede señalar ninguna poesía de Bécquer que de un modo indiscutible proceda de Heine, aunque hay varias del poeta español que, más o menos, se parecen a otras del alemán. Sin embargo, existe, a mi juicio, una innegable influencia difusa, que Bécquer recibió casi inconscientemente, y que, cuando en la obra de nuestro poeta se siente más intensa, no señala, ni mucho menos, lo mejor de su arte. Digámoslo desde ahora: Heine *influyó en* Bécquer, pero no *hizo* a Bécquer. A Bécquer le creó poeta su propio genio.

Es, pues, necesario, detenernos unos momentos e intentar deshacer esta maraña de las relaciones entre Heine y Bécquer. Quiera Dios que no contri-

buyamos a enmarañarlo más, como han hecho algunos de nuestros predecesores en esta senda.

A veces se cita como posible fuente de inspiración para Bécquer la traducción del *Intermezzo*, publicada en 1867 en el mismo *Museo Universal*. Pero en 1867 Gustavo Adolfo había publicado ya once de sus Rimas, y entre ellas algunas de las más característicamente suyas. La traducción del *Intermezzo* no pudo, desde luego, más que reinfluir, consolidar un gusto ya despierto; por otra parte, es muy posible que Bécquer hubiera leído la traducción francesa de esta obra (9). Reduzcámonos, pues, a la consideración de los dos esenciales indicios de las relaciones entre ambos poetas: las traducciones de Eulogio Florentino Sanz, de 1853, y la declaración de Bécquer al frente de la obra de Ferrán, en 1861.

Conviene esclarecer antes lo último: el alcance de la teoría de Bécquer y su cita de Heine en la reseña de *La Soledad*, de Augusto Ferrán. Voy a citar las palabras de Bécquer con alguna extensión, porque, aparte del interés que ofrecen para nuestro caso, no son aún todo lo conocidas que merecen (10), y prueban que Bécquer no era sólo un gran poeta a la buena de Dios, sino un crítico de visión agudísima, el primero, y tal vez el mejor, de su propia obra:

*Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía*



*hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.*

*Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.*

*La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.*

*La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.*

*La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece.*

*La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso.*

*Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción.*

*Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre...*

*Las poesías de este libro – es decir, La Soledad, de Ferrán – pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía...*

*... el pueblo da a la expresión de sus sentimientos una forma especialísima.*

*Una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción.*

*Esto y no más son las canciones populares.*

*Todas las naciones las tienen.*

*Las nuestras, las de Andalucía en particular, son acaso las mejores.*

*En algunos países, en Alemania sobre todo, esta clase de canciones constituyen un género de poesía.*

*Goethe, Schiller, Uhland, Heine no se han desdenado de cultivarlo; es más, se han gloriado de hacerlo (11).*

Bécquer ha definido aquí, antes que nada, su propio arte. No nos dejemos engañar por apariencias: es necesario leer al trasluz; pero si lo hacemos así, no nos equivocaremos. Lo esencial en las palabras de Bécquer es la distinción entre la poesía pomposa, adornada, desarrollada, y la poesía breve, desnuda, desembarazada en una forma libre, que roza un momento y huye, *y se quedan las cuerdas*

*vibrando con un zumbido armonioso.* Toda nuestra poesía – no popular – anterior a Bécquer, lo mismo la clásica que la romántica, pertenecía al primer tipo, y el gran hallazgo, el gran regalo del autor de las *Rimas* a la poesía española, consiste en el descubrimiento de esta nueva manera que con sólo un roce de ala despierta un acorde en lo más entrñado del corazón y, la voz ya extinguida, lo deja – dulce diapasón conmovido – lleno de resonancia. Aguda, aunque vagamente, relaciona el poeta su propia poesía con la popular, al definir el carácter sintético de esta última e incluirla dentro del mismo grupo. Este deslinde es, pues, el punto de partida para Bécquer: lo esencial de su posición crítica. Ferrán no ha sido más que la ocasión, el pretexto, para expresar una fundamental idea. Si tomamos como punto de partida para comprender sus palabras, a Ferrán y a los poetas alemanes citados por el español, caeremos en error. Porque a éstos no hace sino incluirlos en una categoría general. Si nos fijamos en los nombres alemanes, Goethe, Schiller, Uhland, Heine, juzgaremos que piensa principalmente en la poesía narrativa, de tipo más o menos popular, balada, romance, etc. Pero ésta no es más que la última ramificación a la que Bécquer obliga a amoldarse en una de las dos casillas de la clasifi-



cación general. No, no: Bécquer arrancaba de esa linde tan claramente señalada por él: allí se fundaba aquel día, en concepto, la nueva poesía española, que Bécquer había ya – el primero – realizado en la parte mayor o menor – no lo sabemos – de sus rimas que pudiera estar compuesta por entonces; de esa divisoria de las aguas, así fijada genialmente, arranca (salvado Núñez de Arce y salvado Rubén Darío) toda nuestra contemporánea poesía. Cuando Juan Ramón Jiménez dice:

Yo voy detrás de una copla  
que había por el sendero...

está desde luego sostenido por un soterrado calor de suelo de España; pero ¿acaso no se halla dentro del ámbito de resonancia de la música de Bécquer? Cuando Antonio Machado exclama:

Desde el umbral de un sueño me llamaron...,

¿quién duda que ese entrevisto trasmundo, muerte o sueño, nace en poesía española en Gustavo Adolfo? Más aún: al relacionar Bécquer – el enamorado de las cosas de España – su propia poesía y la popular, ¿no está vagamente profetizando lo que había de ocurrir en nuestros días, cuando las dos zonas – Béc-

quer, lo popular—por último se habían de fundir en una sola voz? Cuando se quiera explicar el mejor Alberti—y aun una parte de Lorca—, ¿no pasará por nuestra imaginación, detrás de la idea de la poesía popular—y mezclada con otros elementos—, la sombra de la poesía de Bécquer? Y la voz será remansada y dulcemente dolorida—Manuel Altolaguirre—o nostálgicamente blanca y finísima—Luis Cernuda—, o se encrespará hasta el torbellino, como la del penúltimo Alberti, y más aún, la de Aleixandre. La sombra de Bécquer, más cerca, más lejos, estará siempre al fondo. Y no es que estos poetas hayan siempre pensado en Bécquer, o hayan sentido su influjo, ni es necesario que se pueda probar históricamente una tradición no interrumpida desde Bécquer a ellos: es que viven en una atmósfera, en un clima poético que sólo la genial experiencia de Bécquer alumbró e hizo habitable para los españoles.

Era necesario decir esto y no había por qué tener miedo a una desviación. Ni tampoco hemos ido del todo descaminados para aclarar el sentido de la cita de Heine por Bécquer. Porque ¿qué duda puede quedar ahora de que cuando el poeta español cita a los alemanes, si bien por un lado se refiere a la poesía narrativa de tipo más

o menos popular, por lo que hace a Heine no sólo alude al poeta de los *Romanzen*, sino también y principalmente al de los *Lieder*? Para convencerse de ello no hay más que considerar que a pesar de las indudables, importantes diferencias entre el arte de Heine y el de Bécquer, entre todas las maneras de poesía citadas por nuestro poeta, ninguna más próxima a la propia suya, ninguna más próxima a la definición de ésta que allí se da, que la de Heine. La relación entre la poesía de Bécquer y la de Heine no se establece en la reseña de *La Soledad*, de Ferrán, de un modo explícito, más que a través de la del mismo Ferrán y de la poesía popular; no hace falta un esfuerzo de agudeza para comprender que, no ya en la subconciencia, en la conciencia de Bécquer la relación estaba establecida de un modo directo.

Visto que con toda probabilidad en 1861 Bécquer conocía a Heine y conocía la relación de su propia poesía con la del alemán, tratemos ahora de estudiar cómo en 1853, probablemente, se estableció la relación merced a las traducciones heinianas de Eulogio Florentino Sanz. Es posible que una labor que personalmente no he hecho, el registro minucioso de las publicaciones de los años inmediatamente anteriores al de 1853, pudiera llevarnos a

conclusiones algo distintas. Pero, hoy por hoy, creo se puede afirmar que con las traducciones de Sanz llegan grandes novedades a la literatura española. En las versiones de Sanz están realizadas, con la debilidad y la imprecisión que un poema vertido siempre tiene, las condiciones de la definición de Bécquer tantas veces aludida: la brevedad del poema, el tono intensamente subjetivo, la ausencia de sobrepuestas galas, la forma más libre (aquí debida especialmente a la traducción) y las rápidas transiciones, la falta de desarrollo del poema, el ligero roce de una idea no desenvuelta, caracteres que sugieren una emoción que queda vibrando. Los que nunca quieren convencerse, tampoco lo harán ahora, pues pensarán que estas son apreciaciones subjetivas. Pero queda otra prueba que no tiene, creo, contestación: la de la extraordinaria semejanza entre la forma de las traducciones de Sanz y la de las rimas (12). Cada composición tiene de preferencia, lo mismo en las del uno que en las del otro, dos, tres, cuatro estrofas; y éstas son casi siempre asonantadas. Mas aun las combinaciones métricas de las rimas se parecen mucho a las de las versiones de Sanz. En éstas encontramos las estrofas de tres versos de once sílabas y uno de cinco, con asonancia de segundo y cuarto:

Solitario en el Norte se alza un pino  
sobre arrecida altura soñoliento;  
con su manto blanquísimo le embozan  
nubes y hielos,

que luego aparece en Bécquer:

Sé que en su corazón, nido de sierpes,  
no hay una fibra que al amor responda;  
que es una estatua inanimada pero...  
¡es tan hermosa!

(y aquí, por azar, con un contenido — ¡esas serpientes! (13) — exactamente heiniano). Del mismo modo se encuentra igual en Sanz que en las rimas la estrofa de cuatro versos, de once sílabas los impares, y de siete y agudos, y aconsonantados o asonantados entre sí, los pares. Véase en la versión de Heine:

¿Que están emponzoñadas mis canciones?  
¿Y no han de estarlo, di?  
Dentro del corazón llevo serpientes  
y a más te llevo a ti.

Y es característica en las rimas:

Alguna vez la encuentro por el mundo  
y pasa junto a mí:  
y pasa sonriéndose, y yo digo:  
¿Cómo puede reír?



Pues el metro de diez sílabas con tres golpes acentuales (en 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup>) se encuentra usado de manera análoga en el poeta original y en el traductor, en estrofa de cuatro versos, tres de los cuales son de diez sílabas y uno de seis y en la que van asonantados los pares, sin más diferencia sino que en Sanz son de diez sílabas el primero, el tercero y el cuarto, y de seis sílabas el segundo, y en Bécquer son de diez sílabas el primero, el segundo y el tercero, y de seis el cuarto. Sanz:

¿Por qué llega tan torvo y sombrío  
el sol a los valles?  
¿Por qué, dime, se extiende la tierra  
cual sepulcro, tan parda y salvaje?

Y en Bécquer:

Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueño tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo  
veíase el arpa.

Todavía se podrían poner otros ejemplos, que omito por no fatigar excesivamente al lector. No cabe duda: a las rimas de Bécquer van a parar casi todas las formas asonantadas que, seguramente, por necesidades técnicas de la versión habían aparecido

en las traducciones de Eulogio Florentino Sanz. Es imposible negarlo: lo mismo la técnica de la forma interna del poema que la de la forma exterior coincide en las *Rimas* notablemente con la de las versiones de Heine aparecidas en 1853 en *El Museo Universal*. Pero ¿no habrá acaso también coincidencias de contenido? Ya lo he dicho antes: no hay una sola poesía de Bécquer que pueda referirse de un modo directo y exclusivo a un *Lied* de Heine. Y en este sentido fracasarán todos los intentos de comparación. Pero a veces una rima de Bécquer nos recuerda una o varias canciones de Heine, o el ambiente psicológico, la sensación que nos ha dejado su lectura. En fin, suele afirmarse la ausencia de humor agrio en Bécquer. El que lo diga, o no ha leído al poeta o quiere engañarse a sí mismo. Cierto que este tipo de humor no es la nota predominante de las *Rimas*, pero aun abarca una parte no despreciable de ellas: nada más heiniano (con la diferencia de que luego hablaremos) que el sarcasmo o el dolor de rimas como las que llevan los números XXXI, XXXIX, XL, XLII, XLIII, XLV, etcétera, o como aquella que se encuentra en *Libro de los gorriones* (manuscrito que dejó Bécquer a su muerte) y que, omitida en la edición póstuma, ha sido publicada sólo mucho más tarde:

Una mujer me ha envenenado el alma,  
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;  
ninguna de las dos vino a buscarme,  
yo de ninguna de las dos me quejo.

Como el mundo es redondo el mundo rueda.  
Si mañana, rodando, este veneno  
envenena a su vez, ¿por qué acusarme?  
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?

Recuérdese otra vez la versión de Heine por Sanz:

¿Que están envenenadas mis canciones?  
¿Y no han de estarlo, di?  
Tú de veneno henchiste, de veneno,  
mi vida juvenil.

¿Que están emponzoñadas mis canciones?  
¿Y no han de estarlo, di?  
Dentro del corazón llevo serpientes,  
y a más te llevo a ti.

Son siempre las que se encuentran, por lo que respecta al contenido, semejanzas de esta naturaleza, que no harían prueba si se hallaran entre dos poetas entre los cuales no hubiera motivo ninguno para sospechar un nexo. Pero entre Bécquer y Heine el caso es muy distinto; vienen estas semejanzas de tema sólo a comprobar otros indicios ya por sí notables (coincidencias de la forma interna

y la forma exterior de las composiciones), a sumarse al hecho cierto de la aparición de las versiones de Sanz en un periódico que ya debía ser leído por Bécquer y en el cual, algo después, había el mismo poeta de colaborar. No, no puede haber duda alguna: las versiones de Eulogio Florentino Sanz ejercieron una influencia general y difusa sobre la concepción del tipo de las *Rimas*; bastante pasó de aquéllas a la forma de éstas y no poco al contenido.

Pero esto no es decir que Bécquer sea un seguidor de Heine, y nada más distante de la servil imitación. Heine (se ha dicho muchas veces, pero es verdad), poeta siempre, con frecuencia es poeta y crítico a la par. Bécquer, por el contrario, no se contempla fríamente en su dolor, se entrega a su dolor. En el dolor de Bécquer, aun cuando más se aproxima al de Heine, aunque haya a veces sarcasmo, éste flota sobre un fondo de honda tristeza de niño, mientras en el judío alemán no faltan ocasiones en que un cínico hedonismo admite cualquier traición ante la realidad de los besos. Y algo más importante: el mundo poético de los *Lieder* tiene un ámbito más limitado, o mejor, más del lado de la realidad que el de las *Rimas*. En Heine, las palabras son eso: palabras; en Bécquer son, según su propósito, *suspiros y risas, colores y notas, cadencias que*

*el aire dilata en las sombras.* El mundo del amor en Heine es un breve paisaje familiar, con escapadas rápidas a bellos países encendidos: orillas del Ganges, tierra del placer; el mundo del amor en Bécquer es un trasmundo, es una región de ensueño, de luces y penumbra, poblada de fantásticos fuegos fatuos, formas de delirio, sonos inauditos, extraños ojos tristes que nos miran fijamente. Heine (al hablar así no me refiero más que al poeta de las canciones breves), delicado y cruel, sarcástico y lleno de ternura, tristísimo y epicúreo, halaga, ante todo, las zonas más superficiales del instinto o del recuerdo erótico: de aquí su éxito universal (retransmitido por París). En Bécquer hay también un halago, de tono distinto, pero que actúa sobre las mismas zonas psicológicas: es el Bécquer de las encantadoras niñas de provincias, de fines del siglo pasado y comienzos de éste. Sin negarnos, ni mucho menos, al suave cosquilleo de esas caricias, sólo una ligera indagación basta para que nos demos cuenta de que por encima o por debajo de ese Bécquer, y, claro está, nutriéndole y nutriéndose de él, no sentido generalmente, pero sí subsentido, en relación por tanto de raíz y hoja o flor, está el creador de uno de los mundos poéticos más simples, más hondos, más etéreos, más irreales y extraordi-

narios de los que la humanidad ha producido jamás. Pero Heine—más extenso y rico, pero no más intenso—es universalmente conocido—y bien merece serlo—; y el mundo que casi desconoce, por ejemplo, a nuestro San Juan de la Cruz, casi desconoce también a nuestro Bécquer (14).

He aquí cómo, aunque el Sr. Hendrix opine lo contrario, hace falta cerrar los ojos a la evidencia para no ver que Bécquer, imitador de Byron y de Larrea, sufrió también una difusa influencia de Heine (sin dejar de ser, por eso, un poeta muy superior—en cierto sentido—al autor del *Intermezzo*).

A esta lista, ya conocida antes, de autores que ejercieron su influjo sobre el de las *Rimas*, voy a añadir ahora un nuevo nombre: el de Alfred de Musset. Caso, este que presento, de indiscutible imitación, nos va servir también para comprender mejor las notas distintivas del arte de Bécquer y las especiales condiciones de su genio.

#### 4

En la comedia de Alfred de Musset titulada *A quoi rêvent les jeunes filles* (15) figura un joven

amante inexperto, Silvio, destinado a casarse con una de las hijas de Laerte, y tan tímido, que tiene que darle lecciones de táctica amorosa su mismo futuro suegro. Silvio confiesa a Laerte su inutilidad: no sabe nada ni podrá hacer nada a no ser que en su lugar sea Laerte mismo quien obre. Y para expresar este pensamiento hace la siguiente comparación:

Je suis dans un *salon* comme une mandoline  
*Oubliée* en passant sur le bord d'un coussin.  
Elle renferme en elle une langue divine,  
Mais si son *maître* dort, tout reste dans son sein (16).

El lector habrá recordado inmediatamente la famosa rima de Bécquer:

Del *salón* en el ángulo oscuro,  
de su *dueño* tal vez *olvidada*,  
silenciosa y cubierta de polvo  
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarla!

¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio  
así duerme en el fondo del alma,  
y una voz, como Lázaro, espera  
que le diga: «¡Levántate y anda!»

La igualdad fundamental es evidente. La diferencia mayor consiste en que en el fragmento francés el nexo de la comparación queda establecido al principio con las palabras *Je suis... comme*, pues así quedan evocadas las características, ya conocidas, del personaje (timidez, inutilidad para obrar por sí mismo, etc.), mientras que en la rima el poeta ha desarrollado explícitamente la comparación en la tercera estrofa, y la ha alterado con hacer que la imagen se proyecte aquí sobre el genio dormido en el alma, que espera y necesita la imperativa voz de la inspiración o del amor. El resto es idéntico en ambos poemas: *mandolina (arpa)... olvidada por su dueño... en un salón... al lado de un cojín (en un ángulo oscuro)... que encierra en su seno un lenguaje divino (en la cual están dormidas las notas)... cuando el dueño que la toca duerme (cuando está ausente la mano de nieve que la toca)*. No puede haber duda. Ni queda casi resquicio para llevar el rigor crítico al último extremo y pensar que Musset y Bécquer pudieran haber bebido en una fuente común, porque hay tales coincidencias, aun de léxico (el *salón*, el *dueño*, el instrumento *olvidado*), que no hay más remedio que afirmar rotundamente: Bécquer adaptó el pensamiento del gran poeta francés.

La rima del arpa olvidada, que es la que en la



colección lleva el número VII, es una de las más famosas. Menéndez Pelayo la escogió (junto con la LXXIII, *Cerraron sus ojos...*) para figurar entre *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* (17), y dentro del sistema poemático que forman las *Rimas* tiene indudable significación. El P. Blanco García nos dirá que en ese sistema *la unidad del pensamiento que a todo él preside comienza a manifestarse en la rima consagrada a aquella arpa que silenciosamente duerme* «*Del salón en el ángulo oscuro...*» *Él*—el poeta— *iluminado por los rayos de un amor virgen, se cree destinado a hacer resonar los acentos nunca oídos que en ella se esconden* (18).

Para un lector de hoy es muy probable que la rima de que tratamos no sea de las preferidas: tal vez nos resulta la comparación final demasiado premeditada; ni tiene esta rima como otras de la colección la virtud prodigiosa de transportarnos a esos mundos de la fantasía, con alta perforación de noches profundas, donde encontramos a nuestro mayor Bécquer.

No es la rima del arpa olvidada una de las que hoy preferimos. Pero, aun así, ¡qué abismo entre la modesta comparación de Musset y la creación poética del sevillano!

Maravilla de la palabra en trance de ritmo: los

decasílabos avanzan llevados por su triple acento, y ellos a su vez son tres en cada estrofa, tres ondulaciones triples que se quiebran al fin en la nueva música sutil del hexasílabo, música de cristal, arpeggio. ¡Y cómo avanza otra vez, con el ritmo inicial y nueva potencia, la segunda estrofa—*cuánta nota dormía en sus cuerdas*—hasta el milagro de las notas de agua del cuarto verso!: la mano de nieve está ausente; pero otra mano purísima—allá donde en nuestra fantasía teje su aérea danza el ritmo—va a completar en un arpeggio de agua el sonido de dulces cuerdas que ya venía vibrando:

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarla!

¡Qué modo de fundirse la música exterior del verso con el tema musical de estas dos estrofas, unión indestructible—muy lejos de toda retórica onomatopeya en frío—, acorde de donde nace perfecta la creación, ya intangible! Bécquer ha tomado una ingeniosa comparación expresada por Musset en una suave forma correcta y la ha convertido en una auténtica criatura de arte.

## 5

Este salto estético en el vacío, este levantarse sobre débiles signos a vuelo estelar, lo realiza Bécquer, no sólo en el caso de Musset, sino siempre que de lejos o de cerca imita; y así deja una impeccedera creación poética donde sólo un atisbo, un germen existía.

Tómese la más clara imitación de Byron (19) por el autor de las *Rimas*, la que empieza: *Tu pupila es azul...* (rima XIII). Del poemita de Byron, en que el español se inspira, no recibe éste más que el pensamiento de la primera estrofa:

I saw thee weep—the big bright tear  
Came o'er that eye of blue;  
And then methought it did appear  
A violet dropping dew (20).

Esta primera estrofa queda convertida en la segunda de Bécquer:

Tu pupila es azul, y cuando lloras  
las transparentes lágrimas en ella  
se me figuran gotas de rocío  
sobre una violeta.

De las otras dos estrofas de Byron sólo el contraste del reír y el llorar y la idea del crepúsculo

(*el cielo de la tarde*), han pasado a Bécquer; el resto no interesaba al finísimo poeta: en especial la segunda estrofa del poema, es una comparación hiperbólica, resto de esa retórica, rodada desde el Renacimiento, que tanto se trasvasa a la gárrula obra del gran Byron. Y otra vez el poeta español ha construido sobre cenizas, es decir, ha anulado el modelo, el pretexto de su inspiración, y otra vez ha sido por el prodigio de la música. ¡Encanto de esos finales de estrofa en Bécquer! Aquí la magia consiste en el juego del heptasílabo último sobre el endecasílabo que le antecede: y quedan así dos formas de azoramiento de ala, dos estrofas de temblor:

Tu pupila es azul y cuando ríes,  
su claridad suave me recuerda  
el trémulo fulgor de la mañana  
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul, y cuando lloras  
las transparentes lágrimas en ella  
se me figuran gotas de rocío  
sobre una violeta.

*Trémulo fulgor*, sutil vibración de la sonrisa, y temblor de las gotas del rocío – como lágrimas – tan grato a Bécquer:

... rocío  
cuyas gotas mirábamos temblar  
y caer como lágrimas de un día...

Vibración de cuerda, ondulante llamarada, tem-  
blor de gota de rocío, temblor de la luz,

(... a la indecisa  
luz que temblaba en los pintados vidrios...

... cuántas veces temblar sobre los vidrios  
vi el fulgor de la lámpara),

vago temblor del alba,

(primero es un albor trémulo y vago  
raya de inquieta luz que corta el mar...).

Sí, aquí está el secreto del endecasílabo, y en general, del verso maravilloso de Bécquer. Su verso es un verso trémulo: su avance musical tiene un temblor de agua o de cuerda. Temblor externo, como el de la voz del hombre cuando más se deja traspasar de emoción, que es un signo del apasionamiento y el temblor del alma.

Si, por último, analizáramos la ya citada poesía de José María de Larrea (21) en la que se inspiró la

rima V de Bécquer, aun en este caso en que estamos frente al influjo más directo entre todos los sufridos por el autor de las *Rimas*, volveríamos a encontrar exactamente el mismo resultado que al tratar de Musset y de Byron. Comparemos las dos estrofas que más se parecen en Bécquer y en Larrea: la primera de la poesía de este último:

Yo soy del sol la lumbre centelleante,  
la tibia luz de la lejana estrella,  
la luna que con rayo vacilante,  
pálida alumbra, misteriosa y bella,

y la tercera de la rima V:

Yo soy el fleco de oro  
de la lejana estrella;  
yo soy de la alta luna  
la luz tibia y serena.

Aun aquí, aun en la ocasión en que Bécquer está más cerca de un modelo, qué fluído de gran poeta es el que circula por la estrofa de Bécquer, cuánto más escueta y más en el blanco la adjetivación, qué nervioso y fino el verso sin la pompa del endecasílabo aun romántico de Larrea. Mas para comparar ambas composiciones no se debe escoger una

estrofa que es la menos ventajosa para Bécquer, sino el sentido total de las dos poesías. Es innegable que Bécquer escribió la suya con el retintín de las palabras de Larrea en los oídos. Pero, a base de unas cuantas voces de éste, escribió un poema de una intención, un sentido y un alcance totalmente distintos. Larrea hace hablar primero a la Materia, que se personifica a sí misma en distintas formas del mundo sensible; en la segunda parte toma la palabra el Espíritu, que, simétricamente, se representa a sí mismo en el pensamiento, en la voluntad, en *la esencia poderosa de la vida*, etc. Por último, en una tercera parte, habla el poeta, y después de haber contemplado la Materia, encuentra dentro de sí otra fuerza, la del Espíritu, y termina: *¡El alma es inmortal!*, etc. El poema de Larrea, muy desigual, con algunas bellas estrofas, excesivo en palabras, no satisface, ni mucho menos, en su conjunto. Pero es indudable que en el alma adolescente de Bécquer dejó una honda huella. Cuando, seguramente años más tarde, escribió su rima, fueron signos externos, palabras, las filtraciones que pasaron a su obra; en la rima ha desaparecido la dualidad espíritu-materia y la intervención del poeta, junto con la intención moral, o apologética por lo menos, que en la composición inspiradora surgía

al fin; quien habla ahora en Bécquer es un personaje muy distinto que por ninguna parte aparecía en Larrea: es la Poesía, la Poesía como animadora de la naturaleza universal, como vínculo de la forma y la idea:

Yo soy el invisible  
anillo que sujeta  
el mundo de la forma  
al mundo de la idea.

Yo en fin soy ese espíritu,  
desconocida esencia,  
perfume misterioso  
de que es vaso el poeta.

Cosa rara y que prueba bien hasta qué punto fueron sólo exterioridades los elementos que Bécquer tomó de Larrea: esas últimas palabras de la rima proceden también del poeta imitado:

Soy un rico *perfume* contenido  
en pobre *vaso* de grosera arcilla.

Y nótese que la colocación es muy parecida, pues en Larrea estos dos versos cierran la segunda parte del poema. Pero en este oscuro poeta estaban puestos en boca del Espíritu; al colocarlos en boca de la Poesía, Bécquer los cambia en absoluto su sen-



tido: es sencillamente un bloque de material que pasa de una construcción a otra, pero que en la nueva va a tener una función completamente distinta. Nadie notará el despiezado en la rima de Bécquer, agilísima y de perfecta unidad. Es que esta unidad, tan cerrada, era precisamente el alma de la composición, la razón estética de su existencia, su originalidad, y nacía del genio de nuestro poeta.

## 6

Bécquer tuvo, pues, como casi todo poeta, fuentes literarias de inspiración: la lejana, vaga y general de Heine; las muy directas de Byron y de Musset, y la cercanísima de José María de Larrea, y, de modo muy probable, muchas otras que no conocemos hoy y tal vez nunca serán descubiertas. Pero, como en todos los grandes creadores, la materia recibida llega a él sólo para ser trasfundida de manera prodigiosa. Lo añadido por Bécquer es siempre infinitamente más que lo que tomó. Esto era indiferente en absoluto: de cualquier sitio se podía alcanzar: materia sobre la que se pinta o con la que se plasma. Lo puesto por él sí que sería inhallable: la dardeante fantasía, la delgada sensibilidad, las

luces más trémulas, la música de cuerdas dulcísimas o de juegos evocados de cristal y de agua, el irreal iluminado trasmundo de visiones, el hondo mundo poético de Gustavo Adolfo Bécquer.

## DAMASO ALONSO

### NOTAS

- (1) *¡Hablan un lenguaje tan rico y tan hermoso!; pero ningún filólogo puede entenderlo. (Intermezzo, 8.)* Heine no se refiere al lenguaje de los poetas, sino al de las estrellas.
- (2) *Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron*, en el *Boletín de la Academia de la Historia*, 1931, tomo XCVIII, págs. 850-894.
- (3) Artículo citado, págs. 892-893.
- (4) Heine era, desde luego, un admirador de Byron; sufrió en su juventud, como tantos alemanes de su época, el influjo del poeta inglés, y aun tradujo algunas de sus obras. La influencia fué tal vez mayor sobre la parte irónica y de sátira política del judío expatriado, y aun se reflejó en cierto modo en su actitud vital de protesta; pero el arte de ambos escritores se manifiesta claramente divergente. Sobre el tema de las relaciones de Heine y Byron existen dos trabajos que no he podido ver: F. Melchior, *Heines Verhältniss*

zu lord Byron, 1903, y W. Ochsenbein, *Die Aufnahme lord Byrons in Deutschland und sein Einfluss auf den jungen Heine*, 1905.

- (5) Esto por lo que se refiere a imitación en verso. Para la prosa de Bécquer hay que añadir otro gran modelo: Víctor Hugo; pues A. H. Krappe ha probado que la fuente de *Creed en Dios* es *La légende du beau Pécopin et de la belle Bouldour*, inserta en *Le Rhin*. (Comp. A. H. Krappe: *Sur une légende de Gustavo Adolfo Bécquer: Creed en Dios*, en *Neophilologus*, 1932, XVII, págs. 273-277.)
- (6) Estas traducciones de Sanz han sido reproducidas modernamente por F. Schneider en su tesis doctoral *Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen*, Leipzig, 1914, págs. 84-90, y por Enrique Díez-Canedo en un apéndice de sus *Páginas escogidas de Heine*, Madrid, 1918, titulado *Heine en España*, en el cual se dan además muy interesantes apreciaciones críticas y una nutrida bibliografía sobre el tema. Véase también el artículo del mismo Díez-Canedo, *Gustavo Adolfo Bécquer y Eulogio Florentino Sanz*, en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de mayo de 1914. La tesis de Canedo, por lo que hace a las relaciones de Heine y Bécquer, es semejante a la que yo defiendo en el presente trabajo.
- (7) Hendrix, artículo citado, págs. 856-859.
- (8) Comp. Schneider, tesis citada, págs. 23-27.
- (9) Sea por medio de esta traducción del *Intermezzo* que Mariano Gil Sanz publicó en *El Museo Universal* en 1867, o por la versión francesa de Nerval, o por los buenos oficios de Ferrán, que había vivido algún tiempo en Alemania y debía poder leer los *Lieder* de Heine en su lengua original, lo cierto es que hay muchos indicios que nos obligan a pensar que Béc-

quer conoció no sólo las traducciones de Eulogio Florentino Sanz, sino todo el *Intermezzo*. Son muchas las coincidencias temáticas: La ausencia de corazón en la amada, expresada con humor,

... el corazón  
lo llevará en la mano..., en cualquier parte,  
pero en el pecho no...

(*Rimas*, XLV.)

Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt',  
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.

(*Intermezzo*, 15.)

La gente habla mal de la amada del poeta. Pero... ¡es tan hermosa! (en Bécquer), pero la gente no sabe cuán dulces y abrasadores son los besos de ella (en Heine):

¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,  
es altanera y vana y caprichosa;  
antes que el sentimiento de su alma  
brotará el agua de la estéril roca.

Sé que en su corazón, nido de sierpes,  
no hay una fibra que al amor responda;  
que es una estatua inanimada...; pero...  
¡es tan hermosa!

(*Rimas*, XXXIX.)

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind  
Wird täglich abgeschmackter!  
Sie spricht von dir, mein schönes Kind,  
Du hast keinen guten Charakter.

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,  
Und dich wird sie immer verkennen;  
Sie weiss nicht, wie süß deine Küsse sind,  
Und wie sie beseligend brennen.

(*Intermezzo*, 16.)

(Es, a mi juicio, indudable que el parecido entre estas dos poesías es bastante mayor que el que señala Hendrix entre la rima XXXIX y la poesía *To Woman*, de Byron. Véase: Hendrix, artículo citado, pág. 867.) Del mismo modo tienen tema parecido la rima XLIX y los *Lieder* 19 y 20 del *Intermezzo*: En Heine: El poeta se imagina a la amada—perdida ya para siempre—en atavío de diamantes (con las galas nupciales, han interpretado los traductores), pero sabe que, a pesar de su traje deslumbrador, el alma de la amada está en sombra, que aunque finja una risa de mofa, un dolor invisible contrae los labios de ella. Ella es desdichada lo mismo que él. Y en Bécquer: El poeta encuentra alguna vez a su amada—que le ha abandonado—y la ve con una sonrisa en los labios, y luego comprende que ella es tan desgraciada como él, que aquella sonrisa es fingida:

Alguna vez la encuentro por el mundo  
y pasa junto a mí;  
y pasa sonriéndose, y yo digo:  
¿Cómo puede reír?

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,  
máscara del dolor,  
y entonces pienso: ¡Acaso ella se ríe  
como me río yo!

(*Rimas*, XLIX.)

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,  
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht,  
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,  
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

.....  
Wohl seh' ich Spott, der deinen Mund umschwebt,  
Und seh' dein Augen blitzen trotziglich,  
Und seh' den Stolz, der deinen Busen hebt, —  
Und elend bist du doch, elend wie ich.

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,  
Verborgne Träne trübt des Auges Schein,  
Der stolze Busen hegt geheime Wund, —  
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

(*Intermezzo*, 19 y 20.)

Son otros muchos los ejemplos que se podían aducir (para la fraseología común a ambos poetas, véase la nota 13). Recuérdese que sólo entraban ahora en la comparación las canciones del *Intermezzo* no traducidas por Sanz en 1857, y téngase en cuenta que los ejemplos citados en esta nota no los presento para querer probar en cada caso una imitación directa, sino la coincidencia temática entre buena parte del *Intermezzo* y de las *Rimas*. El carácter de la amada, el encanto de su belleza, el dolor de la ruptura, etcétera..., eran representaciones que habían fraguado en el cerebro de Bécquer según las formas antes establecidas por Heine.

- (10) Han sido publicadas parcialmente en esta Revista por Luis F. Vivanco (*Música Celestial de G. A. Bécquer, Cruz y Raya*, 1934, págs. 56-58). (Escrito ya el presente artículo, veo el de Luis Cernuda *Bécquer y el Romanticismo español*, aparecido en el número 26 de

*Cruz y Raya*. En ese artículo se citan otra vez las referidas palabras de Bécquer, y el Sr. Cernuda interpreta el sentido de las mismas de un modo semejante a como yo aquí lo hago.)

- (11) Cito según *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer*, 4.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1885, tomo III, págs. 112-115.
- (12) A veces la comparación se ha establecido a repelo. Así, el Sr. Schneider, al querer defender la acertada tesis de la influencia sobre Bécquer de las traducciones de Sanz, compara la rima XIII (*Tu pupila es azul y cuando ríes...*) con la canción vertida por Sanz que empieza: *¿Por qué, dime, bien mío, las rosas | tan pálidas yacen?*, y nos dice que *la semejanza de la medida del verso entre una y otra es sorprendentemente grande*. En verdad, nada tienen que ver los endecasílabos y heptasílabos de la rima con los decasílabos de tres acentos y los hexasílabos de la versión.
- (13) ¿De dónde vienen esas sierpes sino de Heine que las prodiga para—con una serie de matices de significado—atribuírselas a la mujer?:

Ich trage im Herzen viel' Schlangen,  
Und dich, Geliebte mein.

(*Intermezzo*, 57.)

Gewaltig hat umfängen,  
Umwunden, umschlungen schon  
Die allerschönste der Schlangen  
Den glücklichsten Laokoon.

(*Intermezzo*, 13.)

... Ich sah dich ja im Traum...  
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst.

(*Intermezzo*, 19.)

Aunque en este último ejemplo el matiz es distinto, pues se trata de una sierpe (de dolor, o remordimiento, etc.) que muerde a la mujer en el corazón.

- (14) Ciertamente que las portentosas cualidades musicales de Bécquer son intraducibles. ¿Habrá algo semejante en Heine? Un extranjero no puede opinar en este punto. Sólo observaré que se encuentran en Heine juegos de música externa en los que nunca se había entretenido Bécquer; a veces tan felices como aquel verso

... Klinge kleines Frühlingslied...

del *Neuer Frühling* (núm. 6), o aquellos otros, hechos más en frío (sobre todo el segundo):

... Ein Kichern, ein Kosen, ein Küssen...

(*Intermezzo*, 58.)

... Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine...

(*Intermezzo*, 3.)

Bécquer no echa nunca mano de esta musicalidad sobrepuesta y pegadiza. Su música es algo íntimo que por un lado, sí, se asoma al mundo físico, pero que está unida inseparablemente a la entraña de su expresión poética.

- (15) En las *Premières Poésies* (*Bibliotheca Romanica*, números 55-58, pág. 234).
- (16) *A quoi rêvent les jeunes filles* se publicó por primera vez en 1833.
- (17) He comprobado que la rima VII, efectivamente, está en *Las Cien mejores poesías*, no me fuera a ocurrir lo que me pasó cuando edité en *Cruz y Raya* (1934) las poesías de Gil Vicente: citaba entonces de memoria



y le colgué a D. Marcelino el falso testimonio de haber incluido en su colección de cien poesías la que empieza: *Muy graciosa es la doncella*. Aprovecho la ocasión para decir que, si no lo hizo, lo debió hacer. Luego he visto mi error repetido por otros escritores.

- (18) *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, 1910, parte segunda, pág. 85.
- (19) De las poesías de Byron y Bécquer comparadas por Hendrix, sólo en el caso de la rima XIII la imitación es innegable; en otras ocasiones puede admitirse con más o menos reservas la existencia de un vago recuerdo o la coincidencia de una frase (así en *The origin of Love* y la rima XXI; en *The Dream* y la rima LXXV; en un pasaje de *Lesbia* y el final de la rima LIII); otras veces se trata de un tópico, seguramente hallable en muchos poetas y expresado por Bécquer y Byron en formas nada próximas y con sentidos divergentes (como en *To Woman* y la rima XXXIX. En la nota 9 he citado una canción de Heine que se aproxima bastante más a la rima XXXIX que la poesía de Byron, pues entre Heine y Bécquer hay coincidencias de desarrollo—lo que dice el mundo: que la amada del poeta tiene mal carácter moral; y lo que contesta el poeta: *es tan hermosa*, en Bécquer; *sus besos son una delicia y un fuego*, en Heine—). En fin, otros de los casos citados por Hendrix son totalmente inadmisibles: las coincidencias son vaguísimas y se hallarían a carretadas entre otros poetas del siglo XIX (ocurre esto en la relación señalada entre *Childe Harold's Pilgrimage* y *When coldness wraps this suffering clay*, por una parte, y por otra la rima LII; y lo mismo entre *And wilt thou weep when I am low* y la rima LXI).

- (20) Léase la poesía completa en Hendrix, art. cit., páginas 857-858; figura asimismo entre las *Occasional Pieces* (1807-1824), en la edición de Obras poéticas de Byron, de la Oxford University Press, Londres, 1928, pág. 78.
- (21) Puede leerse entera en el citado artículo de Hendrix, págs. 875-880.

Las citas de Heine de este artículo las he hecho por la edición que tenía a mano: *Buch der Lieder*, Th. Knaur Nachf. Berlín, 1922.

# *EL PURGATORIO DE SANTA CATALINA*

**EL** Tratado del Purgatorio de Santa Catalina de Génova se publicó en 1551, en *el libro de la Vida admirable y Santa Doctrina de la Beata Catarinetta de Génova, en el cual se contiene una útil y católica demostración y declaración del Purgatorio*. Estampado en Génova por Antonio Bellono en el año del Señor MDLI (fols. 94 y 95).

La edición que hemos utilizado para esta traducción castellana del admirable texto es la que cuidadosamente reproduce aquélla y que ha publicado F. Valeriano da Finalmarina M. C., en Génova, en 1929. Hay una reciente publicación de la versión francesa, ed. *du Cerf*. que no lleva fecha.

De la edición citada de Finalmarina copiamos también a continuación aquel trozo de la vida de la Santa que al principio transcribe:

Cuando este alma bendita, abismada en el pacífico mar de su amor de Dios, deseaba, si desear podía, estando como estaba privada de todo deseo, expresar a sus hijos espirituales aquellos sentimientos que tenía de su Dulce Amor, en el cual estaba sumergida, solía decir algunas veces: —¡Oh, si pudiese yo decir aquello que siente este corazón, el cual me siento arder y consumir totalmente! Entonces ellos le decían: —¡Oh, madre!, dinos alguna cosa siquiera. Y ella respondía: —No puedo encontrar palabras apropiadas a tan fogoso amor, pues paréceme que todo lo que yo dijera sería tan distinto de lo que es, que haría con ello injuria a este Dulce Amor mío. Lo que solamente puedo deciros es esto: que si de esto que yo siento en mi corazón cayese tan sólo una gota en el Infierno, lo transformaría todo en vida eterna, porque haría tanto amor y tanta unión con él que los demonios se converti-

rían en ángeles y las penas se mudarían en consolaciones, pues con el amor de Dios no puede haber pena.

Un religioso que estaba presente, sorprendido por estas cosas que ella hablaba, le dijo: —Madre, yo no entiendo bien esto que dices; mas, si fuese posible, querría poder entenderlo mejor. —Hijo—respondió ella—, por imposible tengo poderte decir otra cosa. Entonces aquél, deseoso de entender más, le dijo: —Madre, si yo intentase darle alguna interpretación a sus palabras y si esta interpretación le pareciera que coincidía con su pensamiento, ¿nos lo diría? A lo cual contestó ella alegremente: —¡Oh, dulce hijo mío, ya lo creo! Entonces le dijo el religioso: —Podría tal vez ser lo que tú dices de este modo: que el efecto de amor que sientes sea un íntimo calor unitivo, el cual une al alma con su Amor-Dios, y de tal manera la une, por participación de su bondad, que no discierne ya el alma entre sí misma y Dios. Y es tan admirable esta unión que no hay palabras con que expresarla, porque es imposible poder sentir, gustar ni desear ya ninguna otra cosa que no sea aquel amor unitivo. Y como esto, que pudiera ser voluntad y honor del Amor Divino, es todo lo contrario que el Infierno, con sus demonios y sus condenados, porque éstos están en rebeldía para con Dios; si así fuese, como dices, posible que éstos recibieran un sola partícula de tal unión, ello les privaría de la rebeldía que con Dios tienen, uniéndoles, en cambio, de tal modo con ese Amor-Dios que estarían ya en la vida eterna, porque es su rebelión contra Dios lo que les hace estar en el Infierno (el cual se encuentra en todo lugar donde hay esta rebeldía). Y por eso, si hubiese esa partícula de unión que dices en aquel lugar en que están, no sería ya más este lugar el Infierno, sino que sería la vida eterna, pues ésta se encuentra allí donde hay tal unión divina.

Al escuchar todo esto la Madre parecía sentirse tan gozosa, que con alegre rostro le dijo al terminar: —¡Oh, dulce hijo mío!, así sucede propiamente, como tú has dicho, pues así es, en efecto.

La versión de la vida y escritos de la Santa fué redactada por sus discípulos predilectos: Marabotto y Ettore Vernazza. La autenticidad del Tratado del Purgatorio fué puesta en duda por Hügel en sus estudios sobre la Santa (Londres, 1923). Hügel se lo atribuye en parte, como el Diálogo espiritual, a Battistina Vernazza. Finalmarina, en la edición a que nos referimos, parece justificar lo contrario, siguiendo el texto de 1551, que es, efectivamente, el publicado por Battistina Vernazza, la discípula de la Santa.

El título con que fué conocido este texto era: *Tratado del Purgatorio de la Beata Madonna Catarinetta Adorna.*

Santa Catalina nació en Génova hacia el año 1447. Fué de la familia güelfa de los Fieschi. Se casó en 1463 con Giulano Adorno. La poca felicidad de su matrimonio la fué desengañando poco a poco del mundo. *¡No más mundo, no más pecado!*, clama en 1473, al convertirse a una nueva vida cristiana. Desde entonces hasta su muerte, en 1510, la vida de la Santa va progresivamente ascendiendo en la devoción y la penitencia, hasta alcanzar aquellos dos años de su vida en que ella nos cuenta que ha pasado o vivido su Purgatorio.

El extraordinario alcance espiritual y la belleza de este texto – desconocido entre nosotros – nos han decidido a su completa publicación presente, que sólo es un levísimo reflejo del admirable original italiano.

J. B.







## *Tratado del Purgatorio.*

**E**STANDO todavía en la carne este alma santa se encontró puesta en el Purgatorio del fuego del amor de Dios, el cual la abrasaba y purificaba totalmente cuanto tenía que purificar; de modo que, al paso de esta vida a la otra, pudiese presentarse inmediatamente delante de Dios, su dulce amor. Así, en medio de este fuego amoroso, comprendía su alma cómo estaban las almas benditas en el Purgatorio: purgando la roña y mancha del pecado que en esta vida aun no hubiesen purgado. Y estando de este modo en el Purgatorio amoroso del fuego divino, estaba unida a su divino amor, contentándose de todo aquello que Él en ella operaba y comprendiéndolo del mismo modo de las almas que están en el Purgatorio. Por eso decía:



*Perfecta conformidad de las almas purgantes con la voluntad de Dios.*

**L**AS almas que están en el Purgatorio, según a mi entender se alcanza, no pueden tener ninguna otra elección que la de estar en ese sitio; y esto sucede por la ordenación de Dios, el cual lo ha hecho justamente. No pueden estas almas volver sobre sí mismas, diciéndose, por ejemplo: *yo he cometido tales o cuales pecados, por los que merezco estar aquí.* Tampoco pueden decirse a sí mismas: *no quisiera haberlos cometido, porque así estaría ahora en el Paraíso.* Ni siquiera pueden decirse de otras almas: *esta saldrá de aquí antes que yo, o yo saldré antes que ella.*

No pueden tener memoria propia ni de ninguna otra cosa tampoco, ni en bien ni en mal, que pueda causarles mayor aflicción de la que tienen. Tienen, por el contrario, un tal contento de encontrarse dentro del orden divino y de que Dios opere en ellas como más le plazca y lo que más le plazca, que no pueden pensar de sí mismas con mayor pena.

Viendo solamente las operaciones de la divina voluntad en ellas, no pueden ver otra cosa que esto,

porque es tanta la misericordia divina para conducir al hombre a sí, que no hay pena ni bien, entonces, para el hombre, que pueda sucederle como cosa suya, pues si de este modo le sucediese o pudiese de este modo ver que le sucedía, no estaría como está dentro de la pura caridad.

No pueden ver siquiera, éstas almas del Purgatorio, que están penando por sus pecados; y no pueden tener en su mente esta representación de ello porque con eso les sucedería una imperfección activa, presente, que no puede darse en este lugar porque en él no puede actuarse el pecado.

La causa de estar en el Purgatorio, estas almas no la ven más que una sola vez, que es al salir o dejar la vida; y ya no pueden verla más, porque de otro modo se les haría como una propiedad suya el verlo, no pudiendo ya tener ninguna.

Porque estando estas almas en la caridad, y no pudiendo desviarse de ella con ningún actual defecto, no pueden creer ni desear ya otra cosa sino el puro querer de la pura caridad, pues estando en el fuego del Purgatorio están dentro del orden divino (el cual es la caridad pura), y no pueden desviarse lo más mínimo en ninguna otra cosa porque están tan igualmente privadas de actualmente pecar como de actualmente merecer.

*Alegría de las almas del Purgatorio y su creciente visión de Dios. Ejemplo de la roña.*

**N**O creo que haya alegría ni contento capaz de compararse al de un alma en el Purgatorio si no es el de los Santos en el Paraíso.

Y este contento crece cada día por la influencia de Dios en esas almas, la cual va creciendo conforme va consumiendo aquello que se lo impedía.

La roña del pecado era el impedimento y el fuego la va consumiendo poco a poco, de modo que el alma se va descubriendo cada vez más al divino influjo. Sucede como cuando una cosa está cubierta o tapada, no pudiendo corresponder a la reverberación del sol; lo cual no es defecto del sol, que luce continuamente, sino de aquella oposición que le hace la cobertura en aquella cosa. Si entonces ardiera, consumiéndose, aquella cobertura, se descubriría la cosa al sol, y tanto más correspondería a la reverberación solar cuando la cobertura más se fuese consumiendo.

Del mismo modo la roña o moho (o sea el pecado) es la cobertura de las almas que en el Purgatorio se va consumiendo por el fuego; y en cuanto

más se consume, tanto más, siempre, corresponde al verdadero sol que es Dios. Por eso va creciendo el contento conforme va destruyéndose la herrumbre y se descubre el alma al divino rayo. Y así crece el uno y mengua la otra sin que acabe el tiempo. Porque no disminuye la pena por eso, sino el tiempo de estar en esa pena. Y en lo que a la voluntad se refiere, no es posible decir que aquellas penas sean tales penas, porque se contentan a lo ordenado por Dios, con cuya voluntad por la pura caridad está unida la voluntad de aquellas almas.

### 3

*Penas de las almas del Purgatorio. La mayor pena es la separación de Dios.*

**P**OR otra parte, sufren aquellas almas una pena tan extremada que no habría lengua capaz de contarla ni inteligencia que pudiese comprender siquiera una chispa de ella, si Dios, por una gracia especial, no se lo mostrase.

Una chispa de esto es lo que Dios por gracia especial mostró a mi alma; pero no puedo expre-

sarlo con mi lengua. Y esta vista que me mostró el Señor del Purgatorio nunca más se ha alejado de mi mente, y os diré de ella lo que buenamente pueda, pues sólo lo entenderán aquellos a los cuales el Señor se digne abrirles el entendimiento.

El fundamento de todas las penas es el pecado original o el actual. Dios ha creado el alma pura, simple y limpia de toda mancha de pecado; y con un cierto instinto bienaventurado hacia Él, del cual instinto, el pecado original con que el alma se encuentra, la separa; por lo que cuando se añade a este pecado, el pecado actual, todavía se aleja más de Dios el alma; y cuanto más se aleja, tanto más se hace maliciosa, porque Dios le corresponde menos.

Y como todas las bondades que puedan ser lo son por participación de Dios, el cual corresponde con las criaturas irracionales como Él quiere y tiene ordenado, no abandonándolas nunca; y como al alma racional le corresponde Dios más o menos, según la encuentre purificada del impedimento del pecado, por eso, cuando encuentra Dios un alma que se acerca a su primera creación pura y limpia, hace que aquel instinto bienaventurado se vaya descubriendo y creciendo en ella tanto, y con tal ímpetu y furor por el fuego de la caridad (el cual le tira hacia su fin último), que le parezca al alma

una cosa insoportable el encontrarse impedida para ello; y mientras más y mejor lo ve así el alma, tanto más se extrema en ella esta pena.

#### 4

#### *Diferencia entre los condenados y las almas purgantes.*

COMO las almas que están en el Purgatorio no tienen ya culpa de pecado, no tienen otro impedimento para llegar a Dios que aquella sola pena que se lo retarda haciendo que su bienaventurado instinto no logre todavía esta perfección.

Y viendo entonces, con certeza, cuanto les importa el más mínimo impedimento, y que es por necesidad de justicia por lo que se retrasa en ellas el cumplimiento de aquel instinto bienaventurado, es por lo que nace entonces para las almas aquel fuego extremado tan parecido al del Infierno; pero que es diferente por no haber ya en las almas purgantes ninguna culpa, la cual es la que pervierte la voluntad de los condenados en el Infierno, a los cuales Dios no les corresponde con su bondad, que es por lo que estos condenados permanecen en aquella otra desesperada y pervertida voluntad contraria a la vo-

luntad de Dios. Así vemos claro y manifiesto que es la perversa voluntad contraria a la voluntad de Dios la que hace la culpa, y que perseverando la mala voluntad persevera la culpa.

Pues es por haber salido de esta vida con aquella mala voluntad, por lo que la culpa de aquellos que están en el Infierno no se ha redimido ni puede redimirse: porque ya no pueden cambiar la voluntad con la que salieron de esta vida, ya que en aquel paso se estabiliza el alma en el bien o en el mal con la deliberación de la voluntad en que entonces se encuentra; conforme está escrito: *Ubi te invenero*, esto es, en la hora de muerte, con la voluntad de pecar o con el descontento y arrepentimiento de los pecados: *Ibi te judicabo*.

Y para este juicio no hay posibilidad de remisión: porque después de la muerte la libertad del libre albedrío es incontrovertible, pues la voluntad queda fija en aquello en que se encontraba al punto de morir.

Aquellos que están en el Infierno, por haberse encontrado al punto y hora de la muerte con la voluntad de pecar, llevaron consigo la culpa infinitamente, y con ella la pena; que no es, sin embargo, tanta como la que merecen, aunque sea necesariamente sin fin.



Pero aquellos otros del Purgatorio no tienen ya más que la pena, porque la culpa se canceló en el punto y hora de su muerte, por ellos mismos, al sentirse descontentos por sus pecados y arrepentidos de haber ofendido con ellos a la Divina Bondad. Y así, la pena es finita para ellos y va menguando con el tiempo, como antes dije.

¡Oh qué miseria de las miserias la nuestra, y tanto mayor cuanto la ceguedad humana no la ve siquiera!

## 5

*Dios muestra su bondad hasta con los mismos condenados.*

LA pena de los condenados no es, sin embargo, infinita en cantidad; porque la dulce bondad de Dios resplandece con el rayo de su misericordia aun hasta en el Infierno.

El hombre muerto en pecado mortal merece una pena infinita en un tiempo infinito; pero la misericordia de Dios ha hecho sólo el tiempo infinito y la pena acabada en cantidad: puesto que justamente hubiera podido darles mucha mayor pena que la que les ha dado.

¡Oh qué peligroso es el pecado cuando se comete con malicia! Porque el hombre no se arrepiente de él sino con mucha dificultad; y no arrepintiéndose, permanece en la culpa; la cual persevera en él tanto cuanto el hombre permanece en esa voluntad del pecado cometido y en la de cometerlo.

## 6

*Purificadas del pecado, las almas purgantes sufren gozosamente las penas.*

**EN** cambio, las almas del Purgatorio tienen su voluntad totalmente conforme a la voluntad de Dios; y por eso Dios les corresponde con su bondad; y así ellas están contentas en lo que a la voluntad se refiere; y purificadas del pecado original y del actual en lo que se refiere a la culpa.

Quedan así las almas purificadas como cuando las crió Dios: pues por haber salido estas almas de esta vida, descontentas y confesas de todos los pecados cometidos y con la voluntad de no volver a cometerlos, Dios perdona inmediatamente su culpa y no les queda más, entonces, que aquella herrum-

bre o roña del pecado, de la cual se van purificando en el fuego con la pena.

Y así purificadas de toda culpa y unidas con Dios por la voluntad, ven a Dios claramente, según el grado que a ello alcanza su conocimiento; viendo también cuanto vale e importa este goce suyo de Dios, y que él es el fin para el que las almas fueron creadas.

## 7

*Con cuánta violencia de amor desean las almas del Purgatorio alcanzar el goce de Dios. Ejemplo del pan y del hambriento.*

**ENCUENTRAN** las almas en el Purgatorio una conformidad tan unitiva con la de Dios, la cual tanto las atrae hacia sí (por el instinto natural de Dios con el alma), que no puede darse razón o figura o ejemplo que sean suficientes para esclarecer una cosa como ésta, tal como la mente la siente y comprende en efecto por el interior sentimiento. De todos modos, diré un ejemplo que al entendimiento se le ofrece.

Si no hubiese en todo el mundo más que un solo pan, el cual sirviera para quitarle el hambre a

todas las criaturas, y que con sólo verlo las criaturas se saciasen; y teniendo el hombre por naturaleza, cuando está sano, instinto de comer, y no comiéndolo no pudiera enfermar ni morir por ello, aquel hambre siempre crecería, porque el instinto de comer no le faltaría nunca.

Pero si supiera el hombre entonces que sólo aquel pan podía saciarle, y que no teniéndolo no podría satisfacer su hambre, sufriría una pena intolerable. Pues cuanto más se acercase a aquel pan sin poderlo ver, tanto más se encendería en él el deseo natural de comerlo, el cual, por su instinto, solamente tiende hacia aquel pan en el que consiste todo su contento.

Si el hombre que digo estuviera cierto de que ya nunca más volvería a ver el pan, en aquel mismo momento encontraría su Infierno cumplido: como las almas condenadas, las cuales han sido privadas de toda esperanza de ver jamás el pan de Dios, su Salvador verdadero.

Pero las almas del Purgatorio tienen la esperanza de ver el pan y de saciarse con él. Por eso sólo padecerán hambre y sufrirán esta pena todo el tiempo que estén sin poder saciarse de aquel pan de Jesucristo, verdadero Dios y Salvador, Amor nuestro.

*El Infierno y el Purgatorio nos revelan  
la admirable sabiduría de Dios.*

ASI como el espíritu limpio y purificado no encuentra lugar más que en Dios para su reposo, por haber sido creado para este fin, así el alma en pecado no encuentra otro lugar adecuado para ella más que el Infierno, que para este fin ha sido ordenado por Dios.

Por eso, en aquel mismo instante en que el espíritu se separa del cuerpo, el alma se va sola al lugar que le fué ordenado, sin que nadie la guíe; excepto aquel alma que conserve la naturaleza del pecado porque salió del cuerpo en pecado mortal.

Pero si el alma condenada no encontrase en aquel punto mismo de la muerte aquella ordenación procedente de la justicia de Dios, quedaría en un Infierno mucho peor que aquel en que queda, porque estaría fuera de aquella ordenación divina, la cual participa de la divina misericordia, que no le da tantísima pena cuanto merece. Por eso, no encontrando el alma lugar más conveniente para ella, ni en el que se encuentre con menos daño que en aquel que por la ordenación divina se le ofrece,

se arroja dentro, como encontrando en él su lugar propio.

Así también, a propósito del Purgatorio, diremos que el alma, separada del cuerpo, al no encontrarse con aquella pureza y nitidez con que fué creada y viendo en sí el impedimento de la culpa, que sólo le puede ser quitado por medio del Purgatorio, rápidamente se arroja en él de buena voluntad.

Porque, si no encontrase el alma aquella ordenación prevenida para sacarla de su embarazo, en aquel mismo instante se generaría para ella un Infierno peor que el Purgatorio: al ver que no podía alcanzar por el impedimento de la culpa su fin divino; el cual importa tanto, que, en su comparación, el Purgatorio no vale nada, aunque, como se ha dicho, sea tan semejante al Infierno; pero, en comparación de esto, es casi nada.

## 9

### *Necesidad del Purgatorio.*

**M**AS aún quiero deciros: y es que yo veo, que por lo que a Dios toca, el Paraíso no tiene ni siquiera

puertas: sino que el que quiere entrar en él, entra; porque Dios es todo misericordia y tiene siempre para nosotros los brazos abiertos para recibirnos en su gloria.

Mas también veo que aquella divina esencia es de tanta pureza y nitidez (y mucho más que imaginarse pueda), que el alma, que en sí tiene tanta imperfección, y aunque sólo tuviera una mínima tacha, se arrojaría voluntariamente en mil Infiernos antes que poder encontrarse en la presencia de la Divina Majestad con aquella mancha.

Y por eso el alma, viendo el Purgatorio ordenado para quitarle aquellas manchas, se arroja dentro; y le parece encontrar en él una gran misericordia, pues va a poder quitarse de sí aquel impedimento.

## 10

### *Naturaleza terrible del Purgatorio.*

LA importancia del Purgatorio no la puede expresar la lengua ni concebir la mente; pues al mismo tiempo que se ve en él tanta pena como en el Infierno, se ve también que el alma, cuando solamente siente en sí una mínima tacha de imperfección,

lo recibe como misericordia, como he dicho; no haciendo estimación de su daño en comparación con aquella mancha impeditiva de su amor.

Y paréceme ver que la pena de las almas del Purgatorio es mayor, por esto de haber visto en ellas mismas alguna cosa desagradable para Dios, y por haber visto que esta cosa la hicieron voluntariamente contra tanta bondad; pues ninguna otra pena sienten tanto como esta en el Purgatorio. Y es así, porque estando en gracia, ven la verdad e importancia del impedimento que no les deja acercarse a Dios.

Todas estas cosas que digo son incomparables con aquello otro que está grabado en mi pensamiento (en cuanto he podido comprender en esta vida): y son cosas tan extremadas éstas, que a su lado, toda otra vista o palabra, o sentimiento, o imaginación, toda otra justicia, toda otra verdad, me parecen mentira y cosa de nada.

Y aun estoy confusa por no haber sabido encontrar para decirlo palabras todavía más extremadas.



*El amor de Dios que atrae a sí las almas santas y el impedimento que éstas encuentran en el pecado, genera la pena del Purgatorio.*

**CONSIDERO** que hay tan gran conformidad entre Dios y el alma, que cuando al alma la ve Dios en aquella pureza en que la creara, la atrae en cierto modo a sí con tan ardiente amor que bastaría para aniquilarla si no fuera inmortal.

Y le hace al alma estarse transformando tanto en su Dios, que ya no ve ser otra cosa sino Dios; El cual continuamente la va atrayendo y encendiendo, no abandonándola ya más, hasta haberla conducido a aquel ser suyo de donde salió; esto es, a aquella pura nitidez en que fué creada.

Cuando el alma, viéndose a sí misma interiormente, se siente así atraída con tan amoroso fuego hacia Dios, entonces, por aquel calor mismo del amor ardiente a su dulce Señor y Dios, que percibe en su entendimiento, toda ella se siente como liquidar y fundir.

Y viendo después la luz divina; y viendo, en ella, cómo Dios no cesa nunca de atraerla y conducirla amorosamente a la entereza de su perfección,

con tanta y tan continua previsión y cuidado; y que esto sólo por puro amor lo hace; y viéndose el alma por el impedimento del pecado entorpecida para seguir aquella atracción de Dios, o sea aquella unitiva mirada que Dios le ofrece para atraerla a sí; y viendo también cuanto le importa el estar todavía tan atrasada que no puede ver la luz divina, añadiendo a ello aquel otro instinto del alma que quisiera ser libre y sin impedimento alguno para seguir aquella mirada unitiva de Dios: digo, que el ver todas estas cosas juntas es lo que genera en las almas la pena que sufren en el Purgatorio.

Y no es esto decir que sientan sobre todo aquella pena que padecen por eso (aun siendo, como lo es, grandísima), porque lo que sienten más todavía es la oposición en que aún se encuentran contra la voluntad de Dios, al cual ven ya tan claramente encendido de un extremado y puro amor hacia ellas.

Y este amor, con aquella unitiva mirada que digo, tira tan fuerte y tan continuo de las almas que parece como si no tuviese que hacer otra cosa más que esa.

Por eso el alma, viendo esto, si encontrase todavía otro Purgatorio más terrible para poder arrancarse de sí más pronto tanto impedimento, en seguida se arrojaría en él, movida por el ímpetu de aquel amor tan consecuente entre Dios y el alma.

*Cómo Dios purifica las almas.  
Ejemplo del oro en el crisol.*

VEO también que proceden de aquel divino amor hacia el alma ciertos rayos y chispas de fuego tan penetrantes y tan fuertes que parece que debían aniquilar no solamente el cuerpo, sino el alma misma, si esto fuese posible.

Estos rayos tienen dos efectos: uno, el de purificar; otro, el de aniquilar o consumir.

Mira el oro: mientras más lo fundes, mejor se hace; y tanto se podría llegar a fundir que se aniquilaría en él toda imperfección.

Este efecto lo tiene el fuego en todas las cosas naturales; pero el alma, como no se puede aniquilar y consumir en Dios, se aniquila y consume en sí misma; y mientras más se purifica, tanto más en sí misma se consume y aniquila para quedar en Dios, al fin, totalmente purificada.

El oro, cuando se purifica hasta veinticuatro quilates, no se consume ya más, por mucho fuego que tú quieras ponerle, porque no puede consumirse sino lo que en él es imperfección o escoria.

Así hace también el fuego divino con el alma.

Dios le mantiene el fuego hasta que se consuma en ella toda imperfección y la conduce a la perfección de los veinticuatro quilates (a cada alma, naturalmente, según su grado). Y cuando el alma ya se ha purificado de este modo, se queda toda ella en Dios sin conservar ninguna cosa en sí que sea propiamente suya. Su ser es Dios.

Por eso, cuando Dios ha ido conduciendo el alma hasta sí, purificada de este modo, se queda el alma ya como impasible, porque no queda en ella nada por consumirse. Pues si, purificada como está, se mantuviera todavía en el fuego, este fuego no le causaría pena ninguna; antes bien, le sería un fuego de divino amor, perdurable, como de vida eterna, sin daño alguno ni ninguna contrariedad.

## 13

*Ardiente deseo que tienen las almas de transformarse en Dios y sabiduría de Dios al ocultarles sus imperfecciones.*

**EL** alma fué creada con todas aquellas condiciones de bondad que le capacitan para alcanzar la perfección, viviendo, claro es, como Dios le tenía or-

denado, sin contaminarse de mancha de pecado alguno.

Pero, al contaminarse por el pecado original, pierde el alma sus dones y sus gracias, y quedando muerta, no puede ya resucitar sino con la voluntad de Dios. Y cuando ha resucitado por el Bautismo, le queda, sin embargo, aquella mala inclinación primera que la empuja y conduce (si ella no le hace resistencia) al pecado actual por el cual se muere de nuevo.

Dios, sin embargo, vuelve todavía a resucitarla por medio de otra gracia especial, porque el alma quedó tan entorpecida y ensimismada que para volverla de nuevo a su estado primero, tal como fué creada por Dios, son necesarias todas aquellas divinas operaciones que hemos dicho, sin las cuales nunca podría retornar.

Cuando el alma se encuentra en camino de volver a aquel primer estado suyo, tanto es el ardor que siente por deberse transformar en Dios que éste es, entonces, su Purgatorio.

Y no porque ella pueda ver el Purgatorio como tal Purgatorio, sino porque aquel instinto de ascender a Dios, sintiéndose impedida para ello, es lo que se le hace, de este modo, el Purgatorio.

Mas es este un último acto de amor que se opera

ya sin el hombre: porque se encuentran en el alma tantas imperfecciones ocultas, que si las viese, viviría el alma desesperada; y así, en este último estado, se van consumiendo todas ellas misteriosamente.

Solamente cuando se han consumido todas, Dios se lo muestra al alma; para que ella vea aquella operación divina que le causó el fuego de amor consumiendo todas las imperfecciones que había que consumir en ella.

## 14

### *Alegría y dolor de las almas purgantes.*

**DEBÉIS** saber que todo aquello que juzga el hombre de sí mismo como perfección, delante de Dios es defecto. Por eso todo aquello que hace el hombre con apariencia de perfección, tanto en lo que ve como en lo que siente, o en lo que entiende, o en lo que quiere y hasta en lo que recuerda, si no reconoce que es de Dios y no suyo todo, con todo ello se contamina y entorpece.

Porque debiendo ser todas aquellas obras perfectas, se necesita que para serlo se operen en nosotros sin nosotros, o sea, sin nosotros como agentes principales de ellas; y así, de este modo, se necesita

que la obra de Dios se haga por Dios sin que el hombre la haga primero.

Estas son aquellas obras que hace Dios en la última actuación del amor puro y nítido; porque las hace por sí solo sin mérito ninguno nuestro. Y estas obras son tan penetrantes y encienden tanto el alma, que el cuerpo, que le anda alrededor, parece consumirse de tal modo como si estuviese dentro de un gran fuego: porque este fuego no le abandonará ya jamás hasta la muerte.

Es verdad que el amor de Dios así reflejado en el alma (según yo veo) le da al alma un tan gran contento que no puede expresarse siquiera; pero esta alegría de las almas que están en el Purgatorio no les mitiga ni una chispa siquiera de la pena.

Porque es aquel mismo impedimento del amor lo que les hace mayor su pena; y tanto esta pena se va aumentando en ellas conforme es mayor la perfección de amor de que Dios las hace capaces.

Y así las almas del Purgatorio tienen tan grandísimo contento como pena grandísima, que una cosa no impide la otra.

*Las almas purgantes no pueden merecer.  
De cómo está dispuesta su voluntad res-  
pecto a las obras que se ofrecen en este  
mundo en sufragio suyo.*

SI las almas del Purgatorio pudiesen purgarse por contrición, en un solo instante pagarían toda su deuda; porque un fogoso ímpetu de contrición las arrebataría por entero. Y sucedería esto así, por aquel claro entendimiento que tienen entonces las almas de la importancia de lo que les impide y estorba, no dejándoles alcanzar su fin y Amor de Dios.

Mas podéis estar ciertos que del pago que tienen que dar aquellas almas ni lo más mínimo se perdona; porque así ha sido establecido por la Divina Justicia. Y esto, en cuanto a Dios se refiere; pues, por lo que se refiere a las almas, éstas ya no tienen elección propia y no pueden ver otra cosa sino lo que Dios quiere; ni de otro modo pueden quererlo sino como así fué establecido.

Y si alguna limosna se hace por ellas en este mundo que disminuya el tiempo de su pena, ellas no pueden volverse con afecto para mirarlo si no es en tanto que aquella justísima balanza de la volun-



tad divina se pague con ello como a su infinita voluntad le plazca: pues en todo esto no pueden hacer otra cosa que dejarle a Dios hacer lo que Él quiera.

Porque si pudiesen las almas volverse a mirar hacia aquellas limosnas que se les hacen, saliéndose para ello de esta divina voluntad, sería este acto algo propio suyo, que las apartaría inmediatamente de la vista de la divina voluntad, lo cual sería para ellas tanto como un Infierno.

Por eso están estas almas quietadas, inmóviles, entregadas a todo lo que Dios les da, tanto de placer y contento como de pena, pues nunca más pueden volverse hacia sí mismas, ya que de tal modo se han transformado íntimamente en la voluntad de Dios que sólo se contentan en todo con aquella ordenación suya santísima.

## 16

*Las almas quieren su perfecta purificación.*

SI algún alma pudiese presentarse a la visión de Dios conservando en ella todavía algo, por muy poco que fuese, de impureza que no hubiese purgado, se sentiría terriblemente injuriada con ello,

padeciendo entonces por eso una pasión y pena mucho mayor que la de diez Purgatorios juntos.

Porque aquella Pura Bondad y Suma Justicia no podría soportarla en su presencia, lo que es inconveniencia imposible por parte de Dios.

Pues aquel alma que viese que Dios no estaba plenamente satisfecho de ella todavía, aunque le faltase tan sólo un abrir y cerrar de ojos de purificación, le sería esto tan intolerable que, para arrancarse de sí aquella pizca de roña, se echaría de buena gana en mil Infiernos, si pudiera, antes que sentirse delante de la Divina Presencia no purificada del todo todavía.

## 17

### *Exhortaciones y reproches a los vivos.*

*Y así, este alma bienaventurada, viendo a esa luz divina todas estas cosas aquí dichas, dijo:*

Tengo ganas de gritar, me dan ganas de lanzar un grito tan fuerte que asuste con él a todos los hombres que andan sobre la tierra para decirles: ¡Oh miserables! ¿Por qué os dejáis llevar de este mundo, olvidando aquella importante necesidad en

que os encontraréis al punto y hora de la muerte sin que hayáis tomado para ello previsión alguna?

Todos estáis cobijados bajo la esperanza de la misericordia de Dios, la cual decís que es tan grandísima; ¿pero no veis que, precisamente por serlo tanto, por ser tanta la bondad de Dios, se levantará contra vosotros en el Juicio, puesto que habéis vivido contra la voluntad de un Señor tan bueno?

Pues por esta bondad es por lo que debieras obligarte a cumplir totalmente la voluntad suya, no abandonándote, por el contrario, a la esperanza mientras haces el mal: porque su justicia no puede faltarnos tampoco, siendo necesario que de algún modo se satisfaga plenamente.

No te confíes más diciendo: yo me confesaré y obtendré luego la indulgencia plenaria; y estaré entonces purificado de todos mis pecados y así podré salvarme.

Piensa que aquella confesión y contrición que dices, la cual es necesaria para lograr una indulgencia plenaria, es cosa tan difícil de obtener que si lo supieses te estremecerías de miedo; pues estarías mucho más seguro de no tenerla que de poderla conseguir.

*Sufrimiento espontáneo y alegre  
de las almas purgantes.*

YO veo que aquellas almas que están en el Purgatorio, lo están en vista de dos distintas operaciones.

La primera es que padecen voluntariamente aquellas penas, pareciéndoles ver que Dios les ha hecho con ellas gran misericordia, pues así es en consideración de aquellas otras que hubieran merecido, conociendo la importancia del pecado a los ojos de Dios. Porque si su bondad no atemperase la justicia con la misericordia (satisfaciéndola con la preciosa sangre de Jesucristo), un solo pecado merecería miles de perpetuos Infiernos.

Por eso estas almas padecen aquella pena tan voluntariamente que no querrían librarse de ella ni en un adarme, conociendo lo justísimamente merecida que es y lo bien ordenada que está; de modo que, por lo que a su voluntad se refiere, no se quejan de Dios, sintiéndose como si estuvieran ya en la vida eterna.

La otra operación que decía es aquel contento que sienten viendo la perfecta ordenación de Dios

que con tanto amor y misericordia opera con las almas.

Estos dos puntos de vista en un solo instante los imprime Dios en aquellas mentes; que como están en gracia, lo entienden y comprenden así, cada una según su capacidad. Y esto es lo que les da tan gran contento y alegría; lo cual nunca les falta, sino que va creciendo cada vez más conforme se van aproximando a Dios.

Mas no ven las almas todo esto en sí mismas ni por sí propias, sino en Dios, en el cual están mucho más enteradas o adentradas que en aquellas penas que padecen; pues de este entendimiento divino hacen su preferencia sin poderlo comparar con nada. Ya que por poca vista que se llegue a tener de Dios, es ello tanto, que excede a toda pena y a todo goce que el hombre pueda ni siquiera comprender; sin que esto quiera decir que este exceso le reste al alma ni una chispa del goce o de la pena.

*La Santa concluye su doctrina sobre las almas del Purgatorio, haciéndoles aplicación de lo que ella experimenta en su alma.*

**E**STA forma purgativa que yo veo en las almas del Purgatorio, la siento también en mí misma, en mi entendimiento; sobre todo, a contar desde hace unos dos años. Y cada día que pasa lo siento y lo veo con mayor claridad.

Veó que está mi alma en mi cuerpo como en un Purgatorio, tan conforme y semejante al verdadero Purgatorio como pueda serlo en la medida en que el cuerpo lo puede soportar sin morir; creciendo siempre tanto, sin embargo, este padecer, que, poco a poco, vendrá a llegar hasta la muerte.

Veó a mi espíritu alejarse de todas las cosas, incluso de aquellas espirituales con las que pudiera nutrirse y reconfortarse mejor: como le sucedería con la alegría, con la delectación o consolación; veo, no obstante, que va perdiendo de tal modo el gusto de todas las cosas, ya sean temporales o espirituales, y ya lo sean por la voluntad, por el entendimiento o la memoria, que no puedo decir siquiera que me contente de una cosa más que de otra.

Encuéntrese así mi ánimo interiormente tan asediado que, de todas aquellas cosas que refrigeran la vida espiritual o corporal, se siente poco a poco y completamente vacío. Mas después que las ha perdido es cuando conoce que eran cosas con las que pudo apacentarse y confortarse, y, sin embargo, le sucede que, al mismo tiempo en que de este modo las conoce, las odia y aborrece tanto que las deja perder sin ningún reparo.

Y es esto así porque el espíritu tiene aquel instinto de elevarse sobre toda cosa impeditiva de su perfección, y con tanta crueldad manifiesto, que casi llegaría a arrojarse en el Infierno con tal de lograr su deseo. Y por eso va quitando de sí todas aquellas cosas de que el hombre interior se apacienta y conforta; y le asedia tan sutilmente con ello que no puede dejar pasar siquiera una pizca de imperfección que no vea al punto para aborrecerla.

En cuanto a lo exterior se refiere, como el espíritu no le corresponde ni sustenta, se halla el cuerpo todavía más asediado, pues no encuentra cosa sobre la tierra que pueda confortarle ya en su humano instinto.

No le queda más consuelo que Dios, el cual, si opera todo esto con tanto amor y con tan gran misericordia, lo hace para satisfacción de su justicia.

El considerar todo esto le da al alma gran paz y contento, sin que este contento disminuya por eso la pena ni el asedio; aunque tampoco le pueda aumentar tanto la pena como para que llegase el alma a querer salir de aquella ordenación divina. No se sale el alma de esa prisión, ni tampoco lo quiere, ni intenta, sino que espera en ella a que Dios haya hecho todo aquello que sea necesario. Mi contento está en que Dios esté satisfecho, y no cabría mayor pena para mí que la de salirme fuera de la ordenación divina, que veo tan justa y llena de misericordia.

Todas estas cosas que digo las veo y las toco; pero no puedo encontrar palabras suficientes para expresarlas; para decir con ellas todo lo que quiero. Mas lo que he dicho es lo que yo siento que se hace dentro de mí espiritualmente; y por eso lo digo.

La prisión en la cual me parece que me encuentro es el mundo, al que el cuerpo me encadena. Y el alma, iluminada por la gracia, es la que al reconocer la importancia de encontrarse así retenida o retrasada por este impedimento para conseguir su fin propio en Dios, sufre con eso tanta pena, que sufre así por razón de su misma delicadeza.

Y es que también recibe el alma de Dios, por gracia, cierta dignidad que la hace a Dios seme-



jante; pues así es como la hace Dios consigo una misma cosa: por participación de su bondad. Y como es imposible que a Dios le suceda ninguna pena, así le sucede a las almas cuando a Él se acercan; y cuanto más se acercan, tanto más reciben y participan de esta propiedad divina.

Por eso la tardanza en que se encuentra le causa al alma tan intolerable pena; porque la pena y la tardanza la separan de aquella propiedad que ella tiene, que es la de su propia naturaleza y que por la gracia le es mostrada: pues el no poder alcanzar a Dios, sintiéndose capaz para ello, le da esta pena, que es tan grande como lo es su estimación misma de Dios, ya que esta estimación es tanto mayor cuanto más le conoce, y tanto más alcanza a conocerlo cuanto más se hace sin pecado; pues el impedimento resulta entonces más terrible, al recogerse el alma en Dios que sin impedimento alguno de error conoce.

Del mismo modo que el hombre que se deja matar antes que ofender a Dios siente el morir y le da pena, pero la luz de Dios le enciende de modo que llega a estimar más aquel divino honor que la muerte corporal suya, así el alma, al conocer la ordenación divina, estima más aquella ordenación que todos los tormentos interiores o exteriores por

terribles que puedan serle: y esto, sencillamente, porque Dios, que es el que hace todo esto, excede a toda cosa que sentir o imaginarse pueda.

Y sucede que como Dios, por poco que dé al alma, le ocupa tan por entero de sí que ya de otra cosa ni puede preocuparse siquiera, con ello pierde el alma toda otra propiedad suya, y ya no ve, ni habla, ni conoce daño ni pena que puedan serle propios. Pues todo esto, como se ha dicho, lo comprende así el alma en último extremo, en un solo instante, al dejar esta vida.

Finalmente, y por conclusión, entendemos que Dios le hace perder al hombre todo aquello que sólo era suyo por el pecado y que el Purgatorio le purifica.

(Traducción y nota de JOSÉ BERGAMÍN)

# CRISTAL DEL TIEMPO

El presente libro, que es el primer tomo de una obra que el gobierno de la provincia de Tucumán ha emprendido...

El fin de esta obra es dar a conocer los monumentos que se encuentran en la provincia de Tucumán...

## CRISTAL DEL TIEMPO

El presente libro es el primer tomo de una obra que el gobierno de la provincia de Tucumán ha emprendido...

El fin de esta obra es dar a conocer los monumentos que se encuentran en la provincia de Tucumán...

El presente libro es el primer tomo de una obra que el gobierno de la provincia de Tucumán ha emprendido...

## OJO AVIZOR

### DE LO VISTO A LO MIRADO

#### I

La Exposición de Bodegones y Floreros Españoles que ha organizado la Sociedad de Amigos del Arte ha tenido una importancia excepcional por tres o más razones diferentes: porque hay obras magníficas, y porque además esas obras ofrecen motivos para hacer ver, por un lado, el sentido del arte español, y por otro, el del arte en general y el del arte moderno especialmente.

El arte moderno todo, ese arte que han llamado los franceses *art vivant*, se caracteriza, en efecto, por la preferencia insistente hacia las naturalezas muertas, y dentro de las naturalezas muertas, por las más vulgares y prosaicas.

No hay pintor de estos tiempos en el que buena parte de su obra no esté dedicada a unas manzanas, a una mesa de cocina, a veces a unos cuantos cacharros de desecho amontonados en un desván, o a las ya conocidas colecciones de pipas y periódicos sobre una mesa pobre. Todo en *l'art vivant* es pobre, vulgar y siempre lo mismo. No parece que tuviera mucho empeño ni en buscar motivos excelsos ni en variar de motivos humildes.

Lo mismo ocurre aquí en esta Exposición de Bodegones: en un cuadro hay un cardo colosal acompañado de otras hor-

talizas. Poca cosa. Y, sin embargo, para un cuadro segundo no le hará al autor falta eso: conservará el mismo cardo y casi prescindirá de las demás hortalizas: tres nabos en fondo austero. En otro cuadro un cestillo con manzanas basta para lograr obra maestra. En otro, un simple trozo de animal descuartizado.

¿Han procedido por idénticos motivos los pintores del siglo xvi en nuestra España y los pintores mundiales de ahora mismo? ¿Por qué, ya entonces, ya ahora, pueden ser admirables unas obras basadas en motivos tan prosaicos?

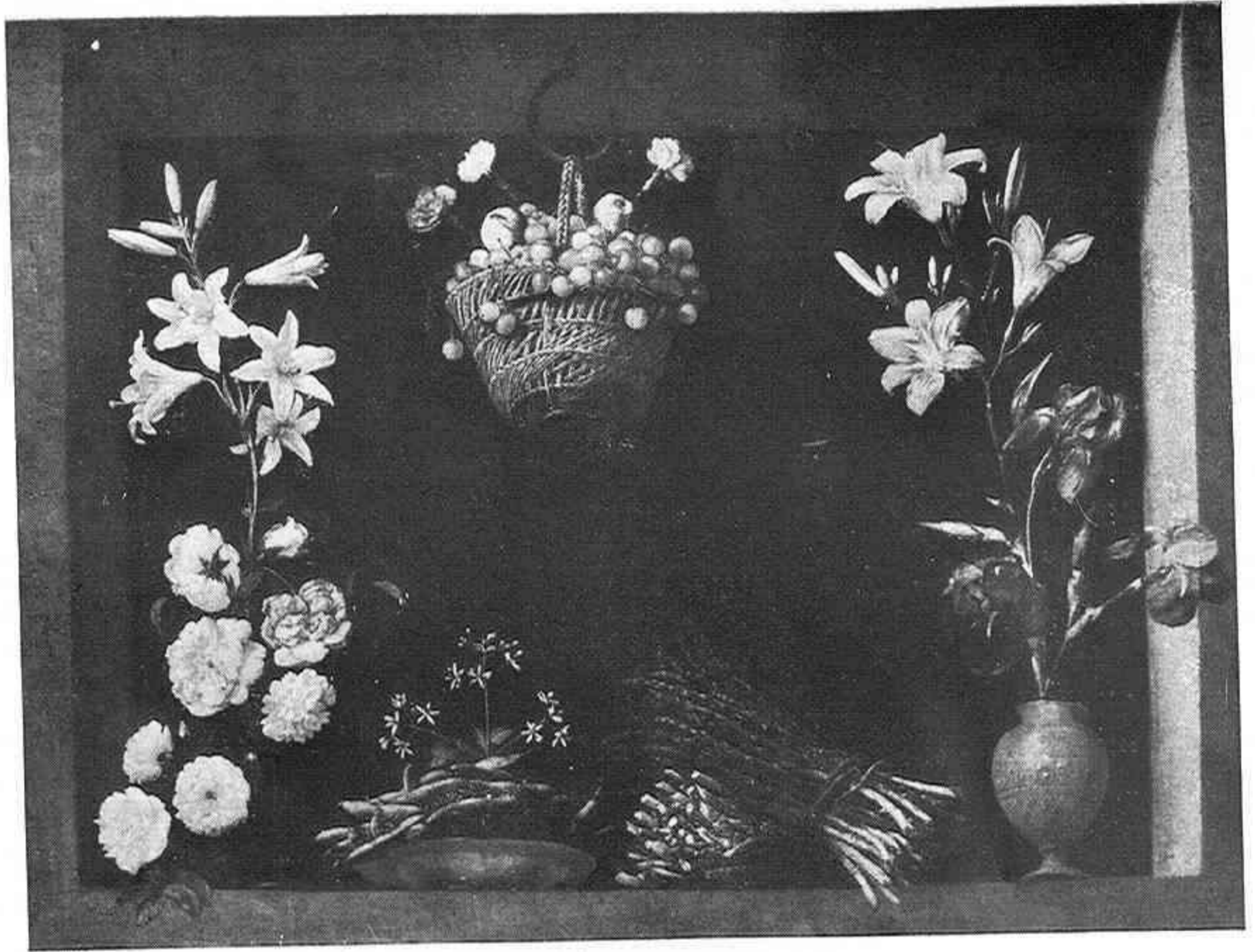
Se ha dicho que la Exposición española de que hablamos ha venido a corroborar el sentido religioso de la vida cotidiana que tienen los españoles. Santa Teresa dijo: *Entre los pucheros anda el Señor*, y que los cuadros de Cotán y Zurbarán, de Meléndez, son profundos e inmortales porque han sabido sentir al Señor en esos motivos humildes.

Completamente cierto. Los que hablan de ese modo se acercan a la verdad y dicen algo indudable. Pero hay, a nuestro juicio, que añadir algo importante e insuficientemente subrayado. Todo el mundo da por hecho que el Señor pueda estar en los pucheros, y que los españoles, por lo tanto, como son tan religiosos, se conmueven ante un vasar, como si el vasar fuese altar y los pucheros imágenes. Y esto es cierto, pero no podrá reconocerse esa verdad mientras no se reconozca el valor trascendente del arte.

Es preciso que el lector se percate bien de la paradoja que entraña esta cuestión y de sus consecuencias profundas.

## 2

Como los españoles en general tienen fama de religiosos; como la frase citada es de una santa; como Zurbarán y Cotán







son, el uno pintor místico y de frailes, el otro fraile él mismo; como el pintor se atiene a ese concepto que llaman religioso, y como la mayoría de las personalidades gloriosas de España han sido sacerdotes—Calderón, Lope, Tirso, Rivadeneyra, Góngora, Granada, Fray Luis de León, San Juan, Santa Teresa, Gracián, Mariana, etc.—, parece que, en efecto, nada tan natural como encontrar religiosidad en el arte de España. ¿Dónde mejor había de llevarse la religiosidad al arte sino en una nación como España, en donde las mejores glorias del pensamiento son eclesiásticas, y en donde el fraile es pintor y el pintor que no es fraile pinta frailes? Nada más natural, en efecto; pero lo curioso y enorme de este caso es que siendo eso verdad se dediquen, sin embargo, a pintar cardos y habas, pernils y orzas de arrope en vez de pintar escenas religiosas.

Lo extraordinario es que el arte a que ahora nos venimos refiriendo no hace alusión para nada—según puede comprobarse—a temas religiosos. Podrá estar—y está, sin duda alguna—el Señor entre los pucheros; pero el problema está en saber cómo puede llegarse al Señor, no pintando en un cuadro al Señor, sino pintando un puchero.

Los religiosos que en esta Exposición han pintado, lejos de hacer arte religioso, han hecho arte profano y, haciéndolo, han conseguido una religiosidad mayor que de cualquier otro modo. Ahí está el fenómeno y ahí está lo importante. Eso es lo genial y lo extraordinario del caso que aquí estamos subrayando: que siendo tan religiosos los autores de esos cuadros no busquen los asuntos religiosos, sino que hagan religioso cualquier asunto, y con preferencia este de la vida más vulgar y cotidiana.

Los españoles han sabido destruir con el argumento más poderoso de todos, llevándole a la práctica, el erróneo concepto de que en el Arte existen jerarquías en cuanto a temas y asuntos. Los españoles han sabido de ese modo llegar a una verdad fundamental, que es la que a nosotros nos interesa

especialmente destacar ahora: la de que el arte, cuando es arte nada más, cuando se ocupa de ser arte solamente, pero de serlo hondamente, trasciende de lo aparential y llega al pulso del mundo.

En las obras de asunto, en efecto, parece que no hay duda y que es la grandeza del asunto lo que proporciona grandeza a la obra.

Si lo religioso es valioso y lo es también lo patriótico, habrán, en consecuencia, de ser valiosos también los cuadros que exalten ideas, ya religiosas, ya patrióticas. Así se ha razonado. Pero si esto fuera cierto, ¿cómo podrían entonces tener el mismo valor cuadros, como estos cuadros de ahora, en donde no existe otra cosa que un cardo, unos nabos, unos pobres espárragos trigueros?

La explicación no puede ser otra, a juicio nuestro, que la de que todo lo que existe en función del Creador, de la ley íntima que le hace ser lo que es, será siempre superior a lo que es solamente obra del hombre.

Por excelsa que sea la idea de patria y noble que sea cantarla, es una idea concebida por seres humanos; pero esa idea está sometida a la inevitable fluctuación de aciertos y de errores y a la relatividad inherente a toda idea de hombres.

La misma idea de Dios ha de ser relativa e imperfecta cuando esté expresada en definiciones o dentro de limitaciones humanas. Un hombre, al hablar de Dios, no habla propiamente de Dios, sino de una determinada idea de Dios que los hombres se han formado en determinado momento. En cambio, cuando la criatura se conmueve ante los pucheros, ante unos simples, humildes y vulgares pucheros de barro, en lo que tienen aquellos pucheros de creación directa del Supremo Hacedor, entonces ya lo que la criatura siente de Dios en ese instante, por indefinido e inexpresable que sea, es, desde el punto de vista intuitivo y emocional, más directo, más de primera mano e inmediato.

Sentir a Dios en los pucheros es como sentir la palpitación del Creador, algo así como el pulso de Dios mismo. Nada podrá definirse en ese instante, efectivamente; pero nunca puede definirse nada del Señor cuando se está cerca de Él. En cuanto nos acercamos al Creador surge el misterio. Un misterio claro, definido, preciso, patente, sensible; pero, como tal misterio, inexplicable. Lo que hace grande al arte en ese instante es justamente esa presencia, esa patentización misteriosa y, por tanto, indefinida, pero no por eso menos experimentada, de un influjo superior.

Así hay que sentir los pucheros para que los pucheros puedan en la obra de arte tener significación extraordinaria. El que copie unos pucheros con toda la exactitud, con todos los pormenores externos y con todo el buen oficio que se quiera, pero sólo preocupado de una producción mimética y banal, no conseguirá una obra de arte de la categoría de estos otros bodegones de que hablamos, no habrá sabido leer en esos objetos vulgares más que su vulgaridad: habrá visto un objeto de cocina y no un objeto del Señor, cosa completamente opuesta a la de creer y ver que el Señor puede palpitar perfectamente en el menor objeto de cocina.

Todos los objetos creados tienen dos significaciones diferentes: una, la más o menos práctica y de aplicación a que las somete el hombre; otra, la significación de objetos creados, de objetos que son como son porque así los ha creado el Hacedor y nos hablan del Hacedor por sólo su ley de forma.

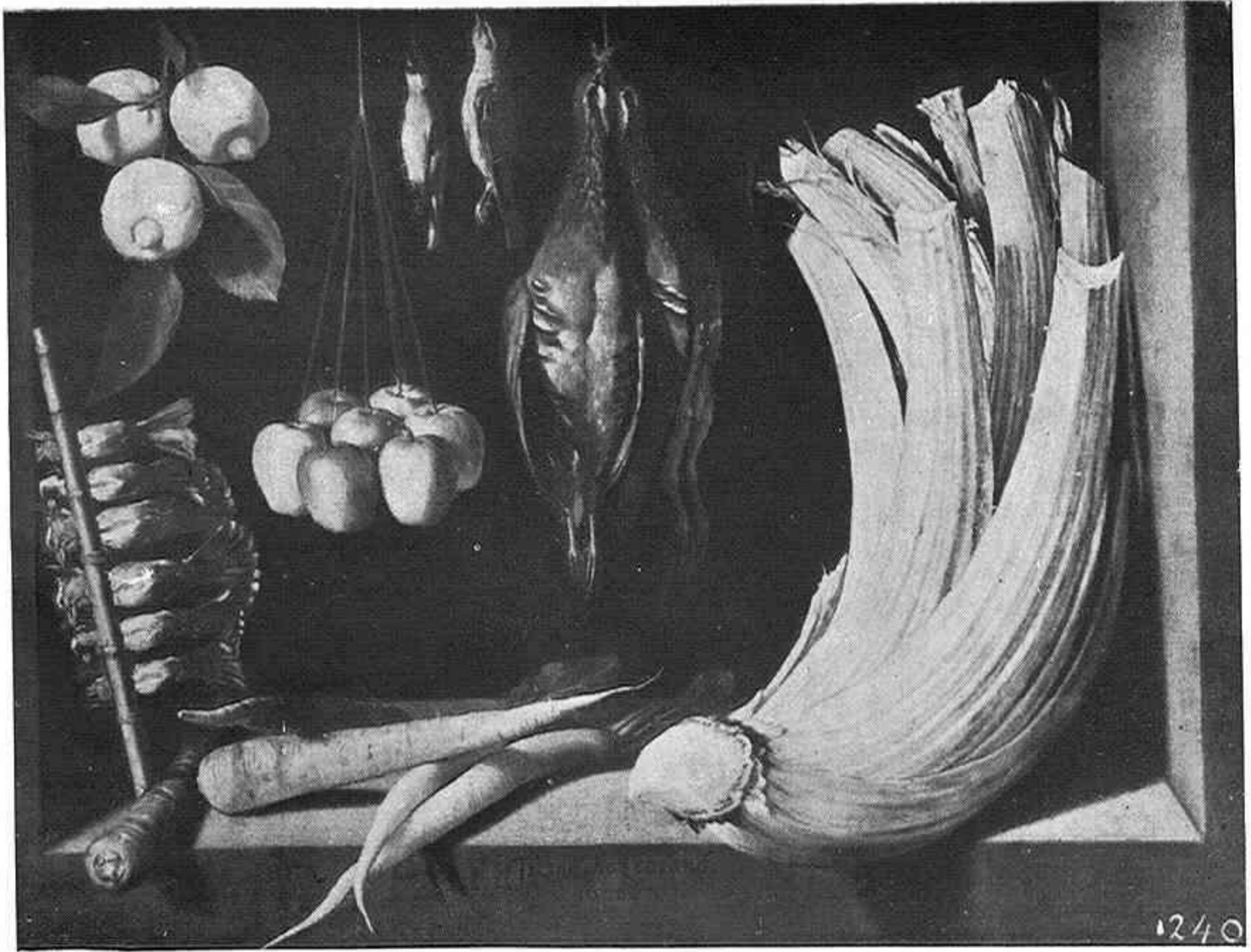
Este modo de mirar acrece y dignifica la manera de entender la vida y de contemplar las cosas; y engrandece también el concepto mismo del arte. El arte adquiere así una jerarquía excelsa, porque no se reduce a mero grafismo simbólico o alegórico o alusivo, según el cual pueda un cuadro hacernos sentir a Dios porque nos recuerde algún atributo de la divinidad o alguna escena de la historia sagrada, sino porque el hecho mismo de cantar artísticamente la creación

y el hecho mismo de que se realice en un cuadro—y en un espíritu—el fenómeno del arte, supone ya—cuando el arte se realiza de verdad—todo un fenómeno cósmico, ultracósmico, casi sobrenatural, en el que Dios está—por una ley intrínseca—operando. De sentir a Dios en los pucheros a pensar simplemente en Dios o a hablar de Dios va la diferencia que existe entre hablar de la vida y vivir, entre describir el amor y estar enamorado.

### 3

Pero hay más. No es lo mismo ver a Dios en los pucheros que ver a Dios en un cuadro donde haya pucheros pintados. En el puchero pintado, lo de menos es el puchero y lo de más la emoción de lo pintado: el arte que pueda haber en la obra de la pintura. Para agotar la verdad del fenómeno que ocurre en este caso no basta decir que el Señor está en los pucheros, sino que el Señor está también en la creación artística.

Cuando dos notas de música entonan, cuando dos colores entonan, cuando los accidentes de las líneas suscitan en el alma una cadencia, o cuando el espíritu se siente, ya deleitado, ya sobrecogido, por el misterioso influjo expresivo de una calidad plástica, se está produciendo un fenómeno en el que también está el Señor, porque está una ley divina produciéndose. Esa repercusión de lo sensible en lo espiritual; esa participación del mundo de los cuerpos en el misterio sacro y sobrecogedor de las leyes más íntimas del hombre—leyes de la creación y del ser de cada cosa en relación con el ser espiritual del que intuye—, no es otra cosa que la revelación—más o menos relativa—del impulso del creador: 1.º, al hacer a las cosas como son; 2.º, al hacernos a nosotros como somos, y 3.º, al hacer que nosotros y las cosas podamos compene-





trarnos, al sentirnos unidos en lo uno: en la ley del Creador que ha hecho el mundo y lo íntimo, lo uno para lo otro.

El arte es el modo de aproximarse a Dios por las formas sensibles—o sea por la Belleza—, como la moral es el camino de aproximarse a Dios por la Bondad.

#### 4

No es, pues, lo cierto que un cuadro en donde aparezcan pucheros pueda ser religioso y sea gran obra de arte, porque estando el Señor entre los pucheros, baste copiar los pucheros para que el Señor aparezca en la copia de los mismos; sino que es al revés: en los pucheros aparece el Señor cuando sabemos sentirlos de un modo profundamente artístico; la persona que sabe sentir con arte hondo, sabe descubrir la ley honda, la ley esencial en todo el mundo sensible, y sabe descubrirla, por lo tanto, igualmente en los pucheros.

No es por religiosa por lo que descubre Santa Teresa al Señor en los pucheros: es por artista. Lo que pasa es que sólo un alma religiosa—que quiere decir profunda, que ve todo en función del Hacedor—puede sentir el arte de ese modo. Poesía y religión, mística y poesía, convergen y coinciden en los ápices.

¿Cómo, si no fuera así, tal y como estamos diciendo, puede darse el caso de que habiendo en un cuadro pucheros, no aparezca entre ellos el Señor ni poco ni mucho? Puede darse el caso porque el Señor no está propiamente en los pucheros, sino en el modo especial de ver—divinamente—los pucheros y en el modo especial de hacer—*divinamente*—el cuadro donde haya pucheros. El Señor está en los pucheros—o está en lo que quiera que sea—cuando el Señor mismo está—como ley

espiritual, como ley del ser de cosas y de espíritu—en el alma del hombre que ve o que pinta, ya pucheros, ya paisajes, ya retratos, ya arabescos, que convierten en obra de arte la obra plástica.

Cuando se llega a esta conclusión, y se ve que la obra de arte es obra de arte porque obedece a leyes de su ser y no a leyes de imitación, se aclaran dos cuestiones; a saber: que una obra de arte no es bella porque se parezca a otra obra bella anterior de la naturaleza, sino que ambas, la obra de la naturaleza y la de arte, las dos, son bellas porque reúnen condiciones intrínsecas para serlo; que una obra de arte es una obra de creación original, como lo son igualmente la encina y la alondra; que los llamados por el arte moderno *objetos plásticos*—esos objetos en los cuales el *arrangement*, la ordenación, no tiene parecido con nada del mundo físico—están en el mismo caso que la alondra, el árbol o el mar: el árbol, el ave, el mar fueron también *objetos plásticos*—creados, originales, no semejantes a nada, *nunca vistos*—el día en que aparecieron en la creación por vez primera. No se parecían a nada. Pero cumplían la ley. Una ley que, por serlo, era capaz de elevar la obra de arte a categoría religiosa.

La esencia espiritual del arte; el arte como privilegio del único ser creado a imagen y semejanza del Creador, como ley creadora, por tanto, y concebido como función trascendente, ha sido lo que la estética del arte moderno ha traído a la conciencia de los hombres; fenómeno que de hecho viene siendo puesto en práctica desde que el arte es arte, en todas las obras maestras, pero que acaso en ninguna fué llevado el caso a extremo tan poderoso y rotundo y admirable como en estos bodegones de Cotán y de Zurbarán, honra del arte de España.—M. A.





