

NUEVE ENSAYOS EN BUSCA DE NUESTRA  
EXPRESIÓN HISPÁNICA: DE JUAN RUIZ  
A LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

**Luce López-Baralt**



ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

PQ7081

L67

2017

López-Baralt, Luce

*Nueve ensayos en busca de nuestra expresión hispánica : de Juan Ruíz a Luis Rafael Sánchez.* -- México : Academia Mexicana de la Lengua, 2017.

Contiene: Discurso de la autora al recibir el III Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña

252 p. ; 21 x 13 cm

ISBN: 978-607-97649-9-9

1. Literatura hispanoamericana – Historia y crítica 2. Literatura hispanoamericana – Influencia árabe 3. Lenguaje y lenguas – Literatura 4. Ensayos – Literatura hispanoamericana l. t.

La edición de esta obra se hizo posible con el apoyo de



Primera edición: 2017

D.R. © Luce López-Baralt

D.R. © Academia Mexicana de la Lengua  
Iztaccíhuatl 10, Col. Florida  
Del. Álvaro Obregón,  
01030 Ciudad de México,  
info@academia.org.mx  
editor@academia.org.mx  
www.academia.org.mx

ISBN: 978-607-97649-9-9

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

## Discurso de Luce López-Baralt al recibir el III Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña

Soy hija del vibrante magisterio intelectual que Pedro Henríquez Ureña sembró a lo largo de las dos Américas, como quien siembra estrellas en una tierra joven aún sedienta de prodigios. Dije hija, pero más bien debí decir *nieta*. Es que tuve el impagable privilegio de formarme en Harvard con los colaboradores directos del admirable “Sócrates antillano”, como lo llamara Jorge Tena Reyes.<sup>1</sup> Trabajé en especial bajo la tutela de Raimundo Lida, que se había formado en Argentina con Amado Alonso y el ilustre dominicano, con quienes colaboró en el Instituto de Filología y en la revista *Sur*. Como don Pedro, Lida había nacido para formar discípulos, aunque le robaran horas a su propio trabajo, potenciándoles sus talentos y enmendándoles con rigor la escritura. Su magisterio es en mi recuerdo el ejemplo vivo —químicamente puro e inigualable— de lo que puede ser la enseñanza directa de ser humano a ser humano. Era el mismo método docente de Henríquez Ureña: Pedro Luis Barcia explica que las correcciones que don Pedro hacía a los dictados de sus alumnos en el Colegio Nacional de la Universidad de la Plata

<sup>1</sup> Jorge Tena Reyes, *Pedro Henríquez Ureña. Esbozo de su vida y de su obra*, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, 2016, p. 329. Ernesto Sábato, otro de los alumnos de don Pedro en La Plata —que habrían de alcanzar la fama— lo denomina sin más: “espíritu supremo”, *op. cit.*, p. 327.

“eran [...] de una prolijidad inusual para esta clase de tareas escolares”.<sup>2</sup> Lida leía la prensa lápiz en mano para corregir las erratas, pero luego supe que también don Pedro “corregía minuciosamente las erratas de imprenta de los libros que trashojaba, [...] aunque el impreso fuera despreciable”.<sup>3</sup> No es extraño tanto prurito con la corrección verbal: con Henríquez Ureña y Amado Alonso entraron en Argentina los estudios filológicos, estilísticos y lingüísticos de vanguardia. Lida advierte, de otra parte, que aquel maestro antillano que había hecho que sintiéramos “toda nuestra América patria única”<sup>4</sup> tenía “un deseo, muy de nuestra América, de probar todos los frutos de la cultura”.<sup>5</sup> Cuando Henríquez Ureña celebra nuestro ímpetu hispanoamericano de canibalizar todas las formas culturales, se adelantaba a un asunto que Borges trabajaría en “El escritor argentino y la tradición”. No nos extraña la afinidad de ambos escritores: Henríquez Ureña fue uno de los primeros en calibrar la obra de Borges ya desde 1926, mucho antes de que Argentina reconociera a su egregio escritor. Y el argentino le habría de reciprocarse con varios escritos, entre ellos, su entrañable viñeta “El sueño de Pedro Henríquez Ureña”, incluido en *El oro de los tigres* de 1972, en la que reflexiona sobre la inesperada muerte del

<sup>2</sup> Pedro Luis Barcia, *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina*, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos – Universidad Nacional PHU, Santo Domingo, 1994, p. 106.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 128. Este prurito perfeccionista llevó a los dos amigos a un “divertimento” juguetón que hicieron juntos en 1937: publicaron una serie de citas de los libros que estaban leyendo y que los ayudaban a descansar del tráfigo de sus vidas académicas. Agradezco a Miguel D. Mena el dato que incluyó en el tomo 11 de las *Obras completas de Pedro Henríquez Ureña*. Los amigos enviaron su divertimento académico al *Repertorio Americano*, la revista de Joaquín García Monge. Correo electrónico de Mena del 31 de octubre de 2016.

<sup>4</sup> “Cultura de Hispanoamérica”, *Letras Hispánicas*, México, 1988, p. 2. Agradezco una vez más el dato a Mena: Miranda Lida le envió el texto y el estudioso dominicano lo reprodujo en <cielonaranja.com>.

<sup>5</sup> Lida, *op. cit.*, p. 3.

maestro en el tren que lo llevaría a sus cursos en La Universidad de la Plata.

Enrique Anderson Imbert, alumno a su vez de Henríquez Ureña en La Plata, admitió, por su parte, que el magisterio de don Pedro fue “tan ejemplar que cuando queríamos mejorarnos nos bastaba con pensar en él”.<sup>6</sup> El caso es que también Anderson Imbert fue profesor mío en Harvard, por lo que salta a la vista que soy hija directa de los hijos de Pedro Henríquez Ureña.

El maestro antillano, cuya sabiduría ayudó a civilizar a América, dejó su impronta en los múltiples países que se beneficiaron de su docencia. También yo he tenido la misma vocación andariega, tan propia de los isleños que tenemos como única frontera el mar. Me tocaría peregrinar *causa sophiae* por los mismos espacios en los que Henríquez Ureña dejara su huella: México, el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires y Harvard, donde el maestro dominicano dictó las *Charles Eliot Norton Lectures* y donde mucho después habría de doctorarme. En aquellos años me tocó en suerte escuchar a Octavio Paz ofrecer las mismas conferencias consagradorias que antes había dictado el antillano.

El paso civilizatorio de Henríquez Ureña por las Américas no siempre fue fácil. Me conmueve pensar que Puerto Rico, que tanto quiso, le otorgó un doctorado *honoris causa* en 1932.<sup>7</sup> Comenta Miguel D. Mena, gran estudioso y editor de su preclaro compatrio-

<sup>6</sup> Apud E. Carilla, *El romanticismo en la América hispánica*, Gredos, Madrid, 1975, pp. 54-55.

<sup>7</sup> Por cierto que Pedro Henríquez Ureña había contactado con Puerto Rico desde mucho antes, ya en su niñez, a través de la obra de Eugenio María de Hostos. Los padres del ilustre dominicano, el doctor Francisco Henríquez y Carvajal y la poetisa Salomé Ureña, habían sido colaboradores de Hostos desde muy temprano. Fue gracias a Hostos que Henríquez Ureña conoció la corriente filosófica del positivismo; cf. Enrique Anderson Imbert, “Pedro Henríquez Ureña”, *Homenaje a Pedro Henríquez Ureña*, Sur, Buenos Aires, año xv, julio de 1946, pp. 34-44.

ta,<sup>8</sup> que “es curioso que el mayor galardón que le concediera una universidad en vida haya sido en la Universidad de Puerto Rico”.<sup>9</sup> El maestro antillano escribió sobre la literatura puertorriqueña e inspiró la vida intelectual del país. Vicente Géigel Polanco, quien llama a don Pedro “nuestro hermano mayor”, advierte que éste llegó a la isla “en un momento histórico de afirmar nuestra personalidad propia como país”, que andaba “en busca de nuestra propia expresión”.<sup>10</sup> Por cierto que aún estamos en esa prolongada búsqueda identitaria que tanto conmovió al espíritu fraterno del dominicano. Ahora, más que nunca. Con los años, la Universidad de Puerto Rico decidió honrar con el mismo galardón doctoral honorífico que había dado a Henríquez Ureña a uno de los suyos, y en 1999 recayó sobre mí el alto honor. Algo más me venía a hermanar con nuestro hermano mayor antillano: ambos somos egresados honorarios de la Universidad de Puerto Rico.

México, país generoso por antonomasia por su respaldo a los escritores, también acogió a Henríquez Ureña, nombrándolo director de Enseñanza Pública y catedrático de la UNAM. En este país el antillano consumó su primavera intelectual, según en Argentina recibió los frutos de su madurez y plenitud.<sup>11</sup> México, que marcó el

<sup>8</sup> Cf. Pedro Henríquez Ureña, *En la orilla: gustos y colores*, edición y notas de Miguel D. Mena, con un estudio de Adolfo Castañón, Bonilla Artigas Editores, México, 2014.

<sup>9</sup> Me lo comenta en su correo electrónico del 31 de octubre de 2016. Según logré descubrir en los archivos de mi universidad, el doctorado concedido a Henríquez Ureña por la Universidad de Puerto Rico fue en Derecho, no en Letras, como consta por el acta del 4 de mayo de 1932 de la Junta de Síndicos de la institución. El documento oficial enaltece al receptor del grado honorífico, que se había recibido como abogado en México y que era, además, doctor en letras por la Universidad de Minnesota, como “una de las figuras más destacadas de la intelectualidad hispanoamericana” (folio 105).

<sup>10</sup> Vicente Géigel Polanco, “Nuestra gente. Pedro Henríquez Ureña”, *La Democracia*, 31 de mayo de 1932, p. 7.

<sup>11</sup> Tena Reyes, *op. cit.*, p. 321.

antes y el después del maestro, fue el país que más amó después del suyo propio.<sup>12</sup> Sé bien que México no lo olvida, como demuestra este premio que lleva su nombre y que me toca hoy el altísimo honor de recibir.

Como antes don Pedro, soy otra antillana abrazada por la generosidad de México, que ha acogido desde antiguo mi obra de estudiosa. Me importa testimoniarlo, pues se trata de la historia de un amor intelectual prolongado que entre México y yo siempre ha sido recíproco. Son muchas las instituciones universitarias que me han abierto sus puertas. He dictado tantas veces en la UNAM y en El Colegio de México que no puedo contarlas. En el colegio coincidí con Margit Frenk y Antonio Alatorre —otros hijos de Raimundo Lida y nietos de Henríquez Ureña— y, al presente, con mi distinguido colega Rafael Olea Franco, con Clara Lida, la hija de mi maestro, y con mi compatriota Ivette de Lourdes Jiménez de Báez.

De la mano sabia de don Silvio Zavala dicté sobre san Juan de la Cruz en la Universidad Iberoamericana y en la Universidad de Monterrey saludé a los entonces príncipes de Asturias, hoy reyes de España. En Guanajuato habría de compartir mis teorías cervantinas junto a Adolfo Castañón, gran estudioso de Henríquez Ureña; mientras que en la Universidad de Guadalajara ocupé, junto a mi marido, Arturo Echavarría, la Cátedra Cortázar y, en la Universidad de Jalapa, la Cátedra Carlos Fuentes, otra vez junto a mi marido y junto al célebre narrador puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. Carlos Fuentes nos arropó con su respeto intelectual y con su amistad cálida y nos llevó de su mano —cicerone de excepción— a conocer Puebla y su caribeñísima Veracruz. En “Puerto Rico en América Latina” Carlos reflexionó elogiosamente sobre nuestra comparecencia en su cátedra. El ensayo vio la luz en *El País* y a la muerte de Fuentes, ocurrida, lamentablemente, muy poco des-

<sup>12</sup> *Idem.*

pués, se volvió a publicar allí como homenaje póstumo. Me conmueve pensar que la última palabra pública del inmenso legado letrado de Carlos Fuentes haya sido para mi país y sus escritores. Puerto Rico no tiene ni personalidad jurídica internacional ni embajada, pese a ser una nación hispanoamericana, por lo que cada escritor o artista se convierte automáticamente en un embajador de la isla.

Hoy devuelvo a México su generosa acogida refiriéndole la crema y nata de mis alumnos a sus universidades: tanto Angélica Plá como Angélica López Plaza, mi antigua ayudante de investigación en la Universidad de Puerto Rico y hoy investigadora posdoctoral de la UNAM, se doctoraron en el Colegio de México. Ambas son nietas de Raimundo Lida y bisnietas de Pedro Henríquez Ureña.

He publicado tanto en México que puedo decir que soy, parcialmente, una académica mexicana. Mi primer libro, *San Juan de la Cruz y el islam* vio la luz en 1985 en El Colegio de México, Antonio Alatorre corrigió las pruebas personalmente con su prurito perfeccionista, una tarea ingente en la era previa a la cibernética. Allí edité también *Erotismo en las letras hispánicas*, escrito en colaboración con Francisco Márquez Villanueva de Harvard. Bajo la dirección de la doctora Beatriz Garza, el CELL me hizo miembro del Consejo Editorial de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, privilegio que sentí como otra carta de naturaleza que me extendía un México cada vez más hermano. Las Cátedras Cortázar y Carlos Fuentes publicaron a su vez sus respectivas actas, y de nuevo mis ensayos echaron raíces en esta tierra fraterna. Ahora reincido con mucha alegría, pues mi *Kāma Sūtra español* verá su segunda edición convertido en un libro mexicano en la editorial Vaso Roto de Jeannette Lozano.

Las revistas mexicanas también me han hecho suya, desde la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que tantos títulos míos ha dado a la luz, hasta la *Jornada Semanal* del llorado amigo Hugo

Gutiérrez Vega, gran conocedor de las letras puertorriqueñas. Pero mucho antes, Octavio Paz me hizo su cómplice en la revista *Vuelta*. Y digo “cómplice” porque Octavio me convocaba a que armáramos juntos secciones especiales de la revista para explorar mis temas comparatistas hispano-árabes, ofreciendo las primicias de mis estudios sobre las huellas del islam en san Juan de la Cruz y de mi hallazgo del código del *Kāma Sūtra español*. Fue un inmenso honor para mí recibir la confianza que Octavio depositó en mi obra: siempre fue un orientalista convencido, y nada escapaba a su inmensa curiosidad cultural. Añado otro recuerdo: Octavio me encargó por aquel entonces que reseñara el libro de un autor aún poco conocido. Se trataba de *Los nombres del aire* de Alberto Ruy Sánchez, libro cargado de aromas orientales y de intuiciones mágicas, y aquella reseña hizo nacer entre Alberto y yo una amistad entrañable que dura hasta hoy.

Salta a la vista que México me ha adoptado desde hace mucho. Pero también yo había adoptado a México desde mi más tierna infancia. Y aquí comparto un dato íntimo del que a la larga habría de aprender mucho: siendo una niña preescolar me enamoré perdidamente de Cantinflas. Conecté instintivamente con su derrame de palabras sin sentido y su demoledora expresividad de gran mimo,<sup>13</sup> modelo máximo de nuestro peculiar humor a la defensiva. Esta precoz identificación infantil con Cantinflas la habría de tra-

<sup>13</sup> Jorge Portilla, *La fenomenología del relajo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 27. Portilla reflexiona sobre la dinámica humorística del extraordinario cómico: “El gran hallazgo de Cantinflas fue usar el lenguaje de una manera mecánica, desprovoyéndolo de todo sentido; al hacer esto, el mimo mexicano hace del discurso, la herramienta básica del humorista, un elemento cómico. Esto lo logra gracias a que le quita al lenguaje todo su valor, todo su sentido, es decir, echando relajo con el lenguaje. Mientras Shakespeare diserta sobre el suicidio con su ‘ser o no ser’, el mimo mexicano se pregunta ‘ser, o no hay que ser, mano, porque esa es la cosa’”, cf. *El Fisgón*, “Filosofía del relajo y relajo de la filosofía, Jorge Portilla y Abel Quezada”, en <<http://www.jornada.unam.mx/2003/08/31/sem-fisgon.html>>.

ducir años más tarde en mis estudios sobre el humor antillano deliciosamente resbaloso e igualmente defensivo de Luis Rafael Sánchez. México me había hecho entender mejor a Puerto Rico.

Pero mi devoción mexicana precede a mi nacimiento mismo. Mi madre, aún muy joven, bailó en el Club Yumurí de Nueva York con un joven cantante de gran apostura que le susurraba las canciones al oído. Era Jorge Negrete, que habría de saltar a la fama en breve. Ella nunca lo olvidaría, por lo que llenó nuestra infancia de corridos mexicanos que mi hermana Merce y yo aún cantamos de memoria. Estas tempranas experiencias con el cine y la música mexicana que toda Hispanoamérica comparte —el trío los Panchos lo formaban dos mexicanos y un puertorriqueño— me permitió entender una vez más, y en carne propia, la alta lección de Henríquez Ureña: toda nuestra América es una entidad. El gran antillano, devoto de Bach, supo sin embargo que la incuestionable unidad americana incluía también la música popular: en 1929 dictó en el Colegio Nacional de La Plata una conferencia sobre los cantos y bailes de América —sobre todo del Caribe y de México— ilustrada al piano con música vocal.<sup>14</sup> La “magna patria” de la *Utopía de América* incorporaba gozosamente pues los sonos populares que nos hermanan desde el altiplano a los Andes, pasando gozosamente por el Caribe. Cuánta sabiduría antropológica tuvo el sabio maestro antillano.

Echando de lado estos recuerdos anecdóticos para mí tan entrañables, debo decir que mi condición de estudiosa, tan poco común —hispanoarabista, pero del Caribe— se presta a la ponderación una noche como la de hoy. Siento que soy nieta de Henríquez Ureña cuando reflexiono sobre mi condición de estudiosa hispanoamericana, ya que la escritura constituye siempre una

<sup>14</sup> En aquella conferencia que dictó Henríquez Ureña en La Plata ejecutó el piano María Esther López Merino de Montenegro y cantó María Mercedes Durañona Marín, Tena Reyes, *op. cit.*, p. 352.

exploración de los límites de nuestra identidad propia y colectiva. Yo comprendí mejor quién era gracias a mis estudios comparatistas, en los que me ocupé del diálogo literario y lingüístico de las culturas en contacto, en particular, la española y la árabe. Desde las “insulas extrañas” que cantara san Juan de la Cruz cuando aún duraba el asombro de su descubrimiento reciente, poseo una óptica fraterna para la conflagración de culturas. He rescatado del olvido textos españoles híbridos, que quedaron inéditos por lo extremo de su mestizaje literario. Ahí está el caso de los moriscos del siglo xvi, que escribían desde la clandestinidad transliterando su castellano en letras árabes. Son códices sorprendentes: el anónimo autor del *Kāma Sūtra español* no tiene reparos en instruir a los esposos acerca de como hacer el amor entre azoras coránicas y sonetos de Lope de Vega. Los manuscritos secretos moriscos nos hablan, por más, del proceso angustioso de la asimilación cultural a la que se vieron sometidos en los siglos xvi y xvii, que los llevaban a dejar de ser como pueblo constituido. No es de extrañar que en Puerto Rico haya nacido una escuela de estudios aljamiado-moriscos reconocida a nivel internacional.

He explorado también las excentricidades lingüísticas del Arcipreste de Hita, que rimaba en un árabe dialectal impecable. El travieso Juan Ruiz aseguraba que los ojos de su “bella” eran “reluzientes”, es decir, resplandecientes. Lo que nos dice entre líneas es que tenía ojos de hurí, pues el resplandor se debía al contraste entre el ojo negro y la córnea blanca, que en árabe se denomina como “ḥūr”. De ahí, las “huríes” del Paraíso. No hay que olvidar a Cervantes, cuyos pasajes en árabe dialectal también han dado mucho quehacer a los críticos. Ahí está, por más, el apellido “Saavedra” que el autor del *Quijote* se adjunta misteriosamente en Argel, y que consuena con el apelativo árabe “Shaibedraa”, que significa nada menos que “brazo tullido”. San Juan de la Cruz, el poeta más misterioso de las letras españolas, “aterró” —literalmente— a

estudiosos como Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso. Su delirio poético es tal que llevó a Paul Valéry a leerlo como un poeta contemporáneo *avant la lettre* porque parecería adelantarse a la poética del simbolismo. Desde esta orilla atlántica no siento la necesidad de “prestigiar” a san Juan desde cánones franceses: creo que simplemente aclimató al castellano la estética del delirio del *Cantar de los cantares* hebreo, donde la opacidad de los versos es regla. Tampoco me ha asombrado dar con los numerosos símbolos místicos de origen islámico que han hecho enigmática la obra de los reformadores del Carmelo: recordemos la noche oscura, los siete castillos concéntricos del alma, las esmeraldas del éxtasis; las azucenas del dejamiento; la “filomena” o ruiseñor del “Cántico”, que celebra la unión mística al uso sufí, dándole un rotundo mentís a la enristecida ave de Virgilio, que entona de noche su *miserabile carmen* de criatura desposeída. Es la que han escuchado por siglos los europeos, excepto el islamizado san Juan de la Cruz, que prefirió el felicísimo *bulbul* o ruiseñor sufí.

Desde América asumimos las aparentes “excentricidades” literarias de estos textos hispánicos culturalmente mestizos con un particular sentido de camaradería. Y esto es así por muchas razones. El compartir la lengua pero a la vez el estar situados al margen del peso excesivo de las tradiciones españolas “oficiales” o “consagradas” nos capacita para innovarlas con mayor comodidad. Borges, haciéndose eco de T. S. Eliot y de Henry James,<sup>15</sup> reflexionó, como otrora Henríquez Ureña, sobre estas particulares circunstancias del creador hispanoamericano:<sup>16</sup> al no pertenecer estrictamente a ninguna cultura tradicional consagrada, puede saquearlas y apropiárselas todas con gran libertad intelectual, al margen de

<sup>15</sup> Cf. Arturo Echavarría, “Presencias y reconocimientos de América y Europa en *Una familia lejana* de Carlos Fuentes”, *La Torre*, ix, 1995, pp. 383-405.

<sup>16</sup> Lo hace, como dejé dicho, en el ensayo “El escritor argentino y la tradición”, incluido su libro *Discusión*.

la beatería o la precaución con que lo haría un autor europeo. De ahí que Borges baraje como propias las sagas nórdicas junto a la literatura rabínica, la poesía persa junto a los *haikus* japoneses. Carlos Fuentes hace gala de un eclecticismo semejante en *Terra nostra*, y asume sin miramientos en *Cervantes o la crítica de la lectura* las huellas islámicas del Arcipreste de Hita y la condición de converso hebreo de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*, temas aún debatidos por la erudición española. Y ahí están las apasionadas reflexiones orientalistas de las *Conjunciones y disyunciones* de Octavio Paz y aun la osadía literaria de Jorge Volpi, que no para mientes en aclimatar en *El jardín devastado: una memoria* los *ġinns* coránicos y la leyenda de Layla y Machnún, los Romeo y Julieta de las letras beduinas. Cuando me asombré del diálogo intercultural extremado de su novela, Volpi me confesó que había sacado mucha información de mis propios libros. Para mí siempre es una gran alegría dialogar con la gozosa libertad cultural mexicana y colaborar solidariamente con ella.

Aun otras razones ayudan a explicar este amoroso entusiasmo con el que los latinoamericanos hacemos nuestras las tradiciones literarias más disímiles. Hemos nacido de una experiencia fundacional que se basó en la diversidad cultural, y la pluralidad de lenguas y de razas constituye nuestro día a día vital. La nuestra no debió ser una experiencia demasiado distinta de la que se viviría en la España medieval de las tres castas, donde la primera poesía “española” surge en jarchas que se cantaban en mozárabe, hebreo y árabe. Estos versos requerían poetas políglotas, al igual que la literatura aljamiada, que requirió autores moriscos versados en cánones literarios plurales. ¿Cómo no comprender esto desde nuestra América mestiza, llena de ecos del guaraní, del náhuatl y del yoruba?

La interrogante por el propio yo que heredamos de España se ha ahondado en estas tierras pluriculturales en las que hablamos un

lenguaje castellano que todavía sentimos como un legado reciente. Buena parte de nuestra literatura implica el esfuerzo por hacer verdaderamente nuestro ese idioma español que asociamos a las vivencias históricas de una patria que ya no es la nuestra. De ahí la proliferación de tratados en los que nos preguntamos quiénes realmente somos. No son otra cosa los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Henríquez Ureña, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, el *Ariel* de José Enrique Rodó, el *Insularismo* de Antonio S. Pedreira y *El país de los cuatro pisos* de José Luis González, entre tantos otros. Leídos en conjunto, estos ensayos introspectivos guardan una solapada relación con la *Realidad histórica de España* de Américo Castro, que se plantea la apremiante pregunta del propio ser, siempre fluctuante y en proceso, de la nación española. Castro entendió que España, que se llamó simultáneamente Hispania, Sefarad y Al-Andalus, no podía ser monolíticamente occidental. Imposible olvidar que la Ciudad de México también se llamó Tenochtitlan y san Juan de Puerto Rico, Borikén. Una nación, cuyo grito identitario “¡olé!” —wā-Allāh— significa “¡por Alá!”, no puede ser abordada desde un prisma que no admita la riquísima ambigüedad propia del diálogo intercultural. Castro hace su valiente propuesta histórica desde su exilio americano —precisamente México y Argentina—. <sup>17</sup> No hay que olvidar que su nombre “Américo” honra su nacimiento en Brasil, que por fuerza le daría una óptica hermana para el mestizaje cultural, religioso y étnico.

<sup>17</sup> Henríquez Ureña había conocido a Américo Castro mucho antes, en Madrid, cuando estuvo en el Centro de Estudios Históricos que entonces dirigía Ramón Menéndez Pidal. Tanto Castro como Tomás Navarro Tomás y Antonio Solalinde eran los colaboradores cercanos del gran filólogo, que escribió un prólogo laudatorio a la tesis de Henríquez Ureña, publicada en 1920 en la *Revista de Filología Española* bajo el patrocinio de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y el Centro de Estudios Históricos. Esta tesis, que el estudioso dominicano había presentado para el grado de doctor en filosofía por la Universidad de Minnesota, lo consagró para siempre como filólogo. Cf. Tena Reyes, *op. cit.*, p. 255.

El campo de estudio que acometemos es siempre nuestro propio espejo: como se sabe, no podemos leer un texto sin que el texto nos lea a nosotros mismos. Mis textos orientalistas me han permitido comprender mejor mis propias coordenadas histórico-culturales hispanoamericanas, pues desde ellas me ha sido dado asumir la escondida riqueza literaria de muchas obras españolas multiculturales. La fecunda complejidad histórica de España es nuestra herencia común. Al entender esto, los americanos nos comprendemos mejor a nosotros mismos, ya que es precisamente de esta España inesperadamente diversa de la que venimos. El espejo que le tendemos desde esta orilla del *mare nostrum* Atlántico es por fuerza un espejo hermano.

Intuyo que este Premio Henríquez Ureña que México me otorga implica que ha dado por recibido el espejo policultural fraterno que mi obra ha extendido a España y a América y que me ha ayudado a comprenderme a mí misma como latinoamericana. Agradezco la altísima distinción que me hace hoy la Academia Mexicana de la Lengua, a su director don Jaime Labastida, que pone muy en alto la entrañable hospitalidad y caballerosidad mexicana; al jurado que lo otorgó; a don Gabriel Yáñez, por su esmerada organización de los actos y, muy en especial, a don Adolfo Castañón, compañero de más de un peregrinaje literario feliz. Va mi gratitud a todo el equipo de trabajo de la Academia Mexicana, en el que tanto destacó Martha Bremauntz. Acepto conmovida este premio en mi condición de estudiosa puertorriqueña y de claustral de la Universidad de Puerto Rico, cuyo nombre amado he hecho transliterar en las traducciones de mis libros al persa, al urdú, al árabe, al chino. En mis años de estudiante Raimundo Lida nos decía, bromas veras, que escribiéramos con tal afán de perfección que si China invadiera a Estados Unidos nos tuvieran que traducir al chino. Logré complacerlo. Raimundo tenía en el fondo la misma actitud radical de su maestro Henríquez Ureña, que insistía en que *el ansia de perfección*

*es la única norma.* He tratado de hacer mía esa norma, por lo que deseo que mis estudios comparatistas, abiertos al mundo desde una diminuta Antilla, honren la memoria de Pedro Henríquez Ureña, el antillano mayor de cuyo magisterio inacabable aún nos estamos haciendo eco.

Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México,  
6 de marzo de 2017

## La *música callada*: los versos que san Juan de la Cruz labró con aire

“¿Qué podría decir [acerca de la experiencia mística]? No quiero construir más muros en torno a ella, no sea que quede afuera del todo”.<sup>1</sup> Thomas Merton se une a la queja inmemorial de todos los místicos: el lenguaje es insuficiente para dar cuenta de lo ocurrido en la cima del alma durante el éxtasis. La dificultad comunicativa inherente a ciertas experiencias cúspides es palmaria, como nos recuerdan a su vez los filósofos del lenguaje, desde Platón hasta Ludwig Wittgenstein, pero se potencia al máximo cuando se dirime el ensanchamiento infinito del alma al momento del abrazo ontológico con Dios. Es imposible traducir un trance suprarracional ocurrido más allá del espacio-tiempo a través del instrumento limitante del lenguaje. De ahí que muchos místicos, como la madre Ana de Jesús, destinataria del “Cántico espiritual” de san Juan de la Cruz, hayan reverenciado con el silencio esta *cognitio Dei experimentalis* que acontece sin mediación alguna.

Pocos escritores han asumido la derrota verbal inherente a la experiencia extática con la lucidez de san Juan de la Cruz. El poeta se sintió abrumado por la naturaleza ininteligible del trance que le sobrevino y se queja una y otra vez del intento fallido de comuni-

<sup>1</sup> Thomas Merton, *Entering the Silence*, Harper, San Francisco, 1996, p. 127.

car *aquello*<sup>2</sup> que experimentó en otro plano de conciencia. Tan sólo le queda claro que la experiencia abisal es indecible: “del éxtasis y no querría hablar, ni aún quiero; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es menos si lo dijese”.<sup>3</sup> La vivencia frutiva del Dios vivo desafía el entendimiento humano: “Dios, a quien va el entendimiento, excede al [...] entendimiento, y así es incomprendible [...] al entendimiento; y por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando”.<sup>4</sup> En la *Noche oscura*<sup>5</sup> el poeta insiste en la insuficiencia del lenguaje ante la vivencia sobrenatural:

Como aquella sabiduría interior [...] no entró al entendimiento envuelta [...] con alguna [...] imagen sujeta al sentido, de aquí es que el sentido e imaginativa [...] no saben [...] decir algo de ella [...]. Bien es a sí como el que viese una cosa [...] cuyo semejante [...] jamás vió, que aunque la entendiese y gustase, no la sabría poner nombre ni decir lo que es, [...] y esto con ser cosa que la percibió con los sentidos; cuanto menos, pues, se podrá manifestar lo que no entró por ellos.

El poeta autoriza su afasia mística con una cita de Jeremías “cuando, habiendo hablado Dios con él, no supo sino decir a, a, a”.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> San Juan de la Cruz, “Cántico espiritual”, en Luce López-Baralt y Eulogio Pacho (eds.), *San Juan de la Cruz. Obra completa*, Alianza, Madrid, 1991, 2009 y 2016, canción 38, declaración 9.

<sup>3</sup> San Juan de la Cruz, “Llama de amor viva”, en Luce López-Baralt y Eulogio Pacho (eds.), *San Juan de la Cruz. Obra completa*, Alianza, Madrid, 1991, 2009 y 2016, canción 4, párrafo 16.

<sup>4</sup> *Ibid.*, canción 3, párrafo 48.

<sup>5</sup> San Juan de la Cruz, “Noche oscura”, en Luce López-Baralt y Eulogio Pacho (eds.), *San Juan de la Cruz. Obra completa*, Alianza, Madrid, 1991, 2009 y 2016, vol. II, cap. XVII, p. 3.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 4.

Como aquello “por palabras no se puede explicar”, san Juan admite que en el prólogo a su “Cántico” que habla en “dislates” —es decir, “disparates”, como otrora había hecho Salomón en los misteriosos *Cantares*—. Cuando se habla en “dislates” lo único que se hace es apuntar, balbuceando, hacia la magnitud de una experiencia abisal, sin llegar a comunicarla. La inefabilidad es inherente a la alta contemplación: el alma “echa de ver cuán [...] cortos [e] propios son todos los [...] vocablos con que en esta vida se trata de las cosas divinas”.<sup>7</sup>

El raciocinio no puede traducir la vivencia directa de Dios. Los sentidos, tampoco: “no lo saben ni lo pueden decir, ni tienen gana, porque no ven cómo”.<sup>8</sup> San Juan reitera la deseabilidad de optar por el silencio en la *Noche*: “En aquel aspirar de Dios yo no querría hablar ni aun quiero; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería menos si lo dijese [...] y por eso aquí lo dejo”.<sup>9</sup>

Entre líneas, el reformador aconseja el silencio como la opción más sensata ante la tarea de comunicar lo vivido más allá del espacio-tiempo: “no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios como en estas almas pasan, de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene”.<sup>10</sup> Y *callarlo el que lo tiene*. No olvidemos las palabras del poeta, porque a respaldar su lucidísimo aserto van precisamente dedicadas estas páginas.

Paradojalmente, san Juan se las arregla para homenajear el silencio, tan respetuoso del éxtasis supravocal, en el contexto de un poema: el “Cántico espiritual”. Pero un poema siempre es un constructo verbal, por sublime que sea, y ya sabemos que el poeta ha advertido lo desvalido que es el lenguaje ante la vivencia más-

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> Cruz, “Llama de...”, art. cit., canción 2, párrafo 21.

tica infinita. Con todo, intentaré rastrear esos altísimos versos del “Cántico” que homenajean el silencio, y que me parecen los más sapienciales de toda la poesía de san Juan.

El “Cántico”, heredero de los delirios de amor del *Cantar de los cantares*,<sup>11</sup> describe cómo la esposa se lanza, disuelta en una ráfaga enamorada,<sup>12</sup> a zaga de su amado. Buscando a quien más ama, la protagonista poética sobrevuela espacios ignotos, que parecerían irsele disolviendo mientras los mira desde lo alto, sin realmente hollarlos. Después de evadir unas majadas, oteros, montes y riberas desdibujadas, y tras interrogar sin fortuna a los pastores, a los bosques y a las espesuras por el paradero de su amor, la emisora de los versos se detiene de súbito ante una fuente de aguas plateadas. Y expresa, exaltada, un extraño deseo:

¡Oh cristalina fuente!  
 si en esos tus semblantes plateados  
 formases de repente  
 los ojos deseados  
 que tengo en mis entrañas dibujados!

Ha anochecido en la extraña égloga pastoril sanjuanística, porque la luz plateada sobre el agua de la alfaguara delata el brillo de una tenue luz lunar. La ruptura del poeta con la estructura de la bucólica clásica, cuyos cantos se silencian al atardecer, tiene

<sup>11</sup> He explorado a fondo los misterios de este poema en López-Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Trotta, Madrid, 1998 y 2016; y su relación con la literatura semítica en López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, El Colegio de México, México, 1985 [Hiperión, Madrid, 1990] y López-Baralt, 2003.

<sup>12</sup> Me hago eco de una frase que Ferdinand Padrón usa en su ensayo “La corporeidad de los sujetos líricos del ‘Cántico espiritual’ de san Juan de la Cruz”, en Luce López-Baralt, *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, Trotta, Madrid, 2013, pp. 451-478.

pleno sentido en su nuevo contexto místico: en este instante debe anochecer simbólicamente porque los sentidos de la protagonista se *anochecen*. Las secretas transformaciones del alma se dan más allá del umbral del mundo corpóreo, que queda a ciegas.

El vehemente peregrinar de la viajera ha cesado, ya que se detiene para reflejarse en el espejo de la fuente. Ahora tiende su mirada en el manantial, que tiene el cromatismo iridiscente propio del estado alterado de conciencia. En esta extraña escena nocturna los prodigios se suceden: cuando la enamorada se mira en el manantial, se enfrenta a una sorpresa descomunal, no ve su rostro. Ha perdido su identidad y su bulto corpóreo, pues las aguas de la fuente no lo reflejan. El poeta comienza, ya desde aquí, la ardua tarea de sugerir algunas nociones fundamentales propias del éxtasis transformante.

El manantial nocturno, que se niega a dibujar el rostro de la esposa, le devuelve en cambio unos ojos. Parecería que son suyos, pues los lleva dibujados en sus entrañas, pero a la vez son los del amado, que desea encontrar al fin experiencialmente en las aguas encendidas. Advirtamos que la protagonista poética expresa su anhelo usando el “si” condicional: “si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados...”. La enamorada aun no posee esos ojos: todavía le son unos *ojos deseados*. San Juan pinta de manera magistral el deseo, la intuición de lo que está a punto de sobrevenirle a la esposa: los ojos que le devuelve la fuente por anticipado son simultáneamente de él y de ella, ya que, aunque parecen ojos ajenos que flotan sobre las aguas, donde están grabados es en las entrañas de la que se mira en el manantial, “grávida de una mirada”, como dejó dicho con delicadeza José Ángel Valente.

La fuente reveladora es el espacio —el espejo— de su propia identidad. *Fons sellata* había llamado el amado a su sulamita en los

*Cantares*,<sup>13</sup> y la esposa del “Cántico” es, a su vez, ella misma la fuente, porque el espejo nos devuelve siempre nuestra ipseidad. Inesperadamente, el ansioso ¿adónde? que inaugura el poema se nos comienza a contestar. “¿Adónde te escondiste, Amado?”. La respuesta es sobrecogedora: “En mí misma”. En este preciso instante el espejo nocturno alecciona a la esposa acerca de los límites de su propia identidad, y le permite descubrir que su amado estaba todo el tiempo en ella misma. San Juan subvierte el mito de Narciso, que se miró en las aguas y se enamoró de sí mismo: aquí la protagonista se va a enamorar de sí misma —pero con todo derecho— pues está en proceso de transformarse en lo que más ama. “The kingdom is within”, había dejado dicho Alfred Lord Tennyson, que no es otra cosa que el inveterado *In interiore hominis habitat veritas* agustiniano. El narcisismo de la amada no era pues peligroso, ya que fue capaz de trascenderlo para pasar del *ego* al *yo* compartido con Dios: el solemne misterio del *Unus/ambo*.

La protagonista del “Cántico” mira pues los ojos en la fuente, que parecen estar simultáneamente allí y en sus entrañas; ella los mira y ellos la miran desde las aguas y no es posible establecer diferencias entre ambas miradas espejeantes que se autocontemplan. La protagonista intentaba contemplar a Dios en la alfaguara y termina contemplándose a sí misma en Dios. Como apunta Michael Sells en otro contexto: (“vision has become self-vision”. Vale la pena traducir sus palabras más por extenso: “La visión se ha convertido en autovisión) [...]. En ese momento es cuando ocurre un cambio de perspectiva: en vez de tratarse de la contemplación humana de lo divino (una relación de sujeto-objeto) lo divino se revela a sí mismo dentro del corazón del místico”.<sup>14</sup> San Juan explica la experiencia de la extinción del *ego* en sus glosas: “Es verdad

<sup>13</sup> Salomón, *Cantar de los cantares*, cap. 4.12.

<sup>14</sup> Michael Sells, *Mystical Languages of Unsayings*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, pp. 121 y 131.

decir que el Amado vive en el amante, y el amante en el Amado [...] cada uno es el otro y [...] entrambos son uno por transformación de amor”.<sup>15</sup> En un estudio aparte<sup>16</sup> me he ocupado de la compleja intertextualidad literaria de la fuente nocturna, pero aquí nos importa considerar lo esencial de la escena: ha quedado tan sólo una mirada encendida flotando sobre las aguas de la fuente. Al menos, así lo anhela la esposa.

Insistamos en lo que la amada suplicó a la fuente de su propio ser: “Si en esos tus semblantes plateados / formases de repente los ojos deseados...”. El condicional “si” y el adjetivo “deseados”, como adelanté, nos dejan ver que la esposa intuye la unión, pero no ha llegado aún a ella. La escena es desiderativa: estamos en la antesala de la unión transformante. La esposa desea que los dos luceros plateados que brillan simultáneamente en la fuente y en lo hondo de su ser sean de verdad los del amado, no sólo los suyos propios. Desea un milagro ontológico: que esos ojos sean de los dos a la vez. San Juan aún no ha descrito el éxtasis: se ha limitado a comunicar el *deseo* del éxtasis.

Pero en la próxima lira se produce un vuelco poético inesperado. La protagonista, saliendo de su ensueño contemplativo, exclama de repente: “¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!”. Los *ojos deseados* se han salido de la fuente argentada, cobrando vida propia. La línea divisoria que separa al alma de Dios es sutilísima —como todo místico sabe— y acaba de romperse. Ya la escena no es desiderativa, sino que se nos comunica como un suceso real: una cosa es ver los ojos *reflejados* en la alfaguara, y muy otra verlos frente a frente. Podemos ver el sol reflejado en el agua, pero si lo miramos directamente nos ciega. La esposa teme pues cegarse ante la luz de estos ojos que son ahora brasa viva. Hemos pasado

<sup>15</sup> Cruz, “Cántico...”, art. cit., canción 12, declaración 7.

<sup>16</sup> López-Baralt, *Asedios a lo indecible...*, op. cit.

del deseo a la certeza, de la fe al éxtasis. Como dejó dicho Egidio di Assisi: “ví a Dios tan de cerca que perdí la fe”.

Es tal el impacto de enfrentarse a esos ojos que la hacen salir de sí, que la protagonista pide misericordia: “¡Apártalos, Amado, que voy de vuelo!”. La sulamita había gemido a su esposo una súplica semejante: “Averte oculos tuos a me, quia ipsi me avolare fecerunt”.<sup>17</sup> Pero la aniquilación del ser que intuye la esposa juancruciana es aún más honda. El vuelo que emprende no es el vuelo ansioso que llevaba antes en su camino de búsqueda, rielando presurosa sobre el mundo creado: ahora ha adquirido alas para ir a Dios sin intermediarios. Hemos llegado a la unión transformante, a las nupcias ultramundanas del alma con la divinidad.

En este momento en cúspide del poema las perspectivas se invierten y el espacio-tiempo se anula. La amada le ha anunciado a su esposo que “va de vuelo” pero ¿cómo va a volar hacia esos ojos, si los ve hundidos en la fuente profunda de su propia ipseidad? Hay una súbita simultaneidad de direcciones: la amada *vuela* pero no hace otra cosa que *hundirse* en la fuente de sí misma. Allí encontrará, como Narciso, la muerte, pero la muerte del ego no será para ella la extinción del ser, sino la transmutación del ser. El espacio, la dirección y las perspectivas colapsan: la amada no traza camino. Realmente nunca lo hubo, porque ahora la esposa comprende que ir hacia el amado no era otra cosa que ir hacia ella misma, que sumergirse en el hondón de su ser. En estos momentos que anuncia su vuelo sobrenatural, comprende que da igual el ir o el venir hacia lo alto —el aire— o hacia lo hondo —el agua—. Ir al amado es ya ir hacia ella misma. La intuición del cese de la dualidad que había experimentado al inclinarse sobre la alfaguara se ha cumplido. Abrazarse a sí misma es ya abrazar a Dios.

<sup>17</sup> Salomón, *Cantar de...*, cap. 6.4.

De ahí que el amado hable por primera vez en el poema, bautizando a su pareja poética con el nombre aéreo de *paloma*, que la proclama como un nuevo ser dotado de la capacidad de vuelo y geminada por lo tanto a la incorporeidad etérea con la que siempre asociamos a la divinidad. La huída del metafórico ciervo vulnerador de la primera lira era pues un espejismo, pues lo que realmente hacía el amado era acudir velozmente en pos de su amada. El lugar del encuentro no podían ser aquellos montes y valles del espacio visible, sino el espacio innumerable del ápice del alma, donde único podemos reflejar al Dios vivo que llevamos dentro.

Atrás quedó pues el deseo y el humilde *si* condicional que interponía la esposa al momento de inclinarse ansiosa sobre la fuente. Algo crucial ha sucedido justamente entre las dos liras: en una se intuía la unión mística; en la otra, ésta se celebra con asombro. El éxtasis o salida de sí queda patente cuando la esposa pide clemencia: “¡Apártalos, Amado,/ que voy de vuelo!”. Y, en efecto, va de vuelo mientras lo dice. Se ha roto *la tela del dulce encuentro* en este plano trascendido de conciencia donde los espacios y los tiempos se anulan.

¿Pero exactamente de qué manera ha ocurrido el instante mismo de la experiencia mística? ¿Cómo nos comunica san Juan el paso inimaginable del plano terrenal al plano eterno? ¿Cómo sugiere el momento en cúspide donde el alma descubre de manera intempestiva —así lo sentía Teresa de Jesús en las sextas moradas— que ha abandonado su limitada ipseidad para pasar a compartir la esencia infinita de Dios? ¿Qué altísimas verdades trascendentes comprendió la esposa en el seno de Dios? San Juan no puede decir nada de ese *vuelo del espíritu*. Ha quedado sin palabras. Recordemos su precaución solemne: “no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios como en estas almas pasan, de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y

gozarlo, y callarlo el que lo tiene”.<sup>18</sup> El poeta pasa en silencio las particularidades del trance que tanto deseó vivir, y que luego llegó a experimentar, y lo coloca en el intersticio reverente que separa ambas estrofas. En el espacio de ese impronunciado *allí* es donde se ha rasgado la *tela del encuentro*, no empecé no nos sea dado escuchar el jubiloso crujir del velo separador haciéndose trizas. Entre la súplica desiderativa —“si [...] formases de repente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados”— y el hallazgo descomunal —“¡Apártalos Amado, / que voy de vuelo!”— hay un instante al blanco vivo que contiene, en su oquedad invisible, el mismísimo éxtasis infinito que todo el “Cántico” celebra. Imposible decirlo: “el que lo sabe, no lo dice; y el que lo dice, es porque no lo sabe”. Lo único que nos es dado percibir es el preñado silencio que separa las dos liras del poema. El más respetuoso, el más sapiencial de todos los silencios.

Es justamente en ese espacio mudo que hemos pasado, *in ictu oculi*, del ego al *Unus/ambo*, del mundo sensible al mundo incorpóreo, de la búsqueda del amado a ser el amado mismo. “Del éxtasis yo no querría hablar, ni aún quiero”. San Juan no quiere hablar, y calla. Sólo así evitará desacralizar el milagro unitivo indecible.

Pero éste no es el único verso silente del “Cántico espiritual”. Reparemos de nuevo en el extraño verso que sigue a continuación del grito extático de la esposa: “Apártalos, Amado”. A esta exclamación suplicante sigue un endecasílabo: “que voy de vuelo / vuélvete paloma”. Estamos ante el prodigio vivo de un verso que cantan al unísono dos voces, la de la amada y la del amado. En este endecasílabo, inusitado en las letras áureas, el poeta vuelve a obnubilarse la distinción de ambas identidades, porque están en trance de unión. Los vocablos onomatopéyicos “vuelo / vuélvete” silban en nuestros oídos como el aire mismo, gracias a las letras líquidas

<sup>18</sup> Cruz, “Llama de...”, art. cit., canción 2, párrafo 21.

“v” y “l”: difícil distinguir quién vuela ni quién celebra el vuelo. Es imperativo tener en cuenta la afasia reverente que la palabra *aire* o *brisa* encierra como código espiritual universal, alusivo siempre a la alta noticia de Dios: *logos, pneuma, espíritu, prana, ruah, ruh*.

Si consideramos este verso etéreo cantado a dúo más de cerca, advertimos que entre las voces “vuelo” y “vuélvete” hay que guardar un minúsculo, imperceptible, preñadísimo instante de silencio. En primer lugar, porque hay un cambio de voz lírica, ya que la protagonista poética anuncia su vuelo a su interlocutor sobrenatural y él le responde haciendo alusión a dicho vuelo del espíritu. El lector del siglo XVI era ducho en arrancar con la imposición de la voz las emociones del texto, que siempre se solía leer a viva voz. Y lo recuerdo porque es necesario marcar con un breve hiato el cambio de voz poética, el paso sutil de un protagonista a otro. Entre las dos voces etéreas, “que voy de *vuelo* / *vuélvete*, *paloma*” trenzadas milagrosamente en el vórtice mismo del acento en sexta sílaba,<sup>19</sup> hay un instante mudo que se detiene, reverente, ante el proceso mismo de una unión indecible. Es precisamente allí, en la pausa de ese silencio apenas enunciado, que las dos voces trenzadas se funden en una. *Amada en el amado transformada*. Lo sabe bien el poeta: es mejor insinuar la transformación mística al margen de las palabras, pues incluso el más alto de los versos desacralizaría el misterio.

San Juan, que siempre habla de la unión mística bajo protesta, reitera su sigilo sublime en la próxima lira. Allí accedemos al más célebre de todos sus silencios —el que ahora surge, reverente, entre el amado y sus atributos—, que la esposa experimenta en el ápice de su alma en éxtasis: “Mi Amado las montañas”. Las liras se suceden, centelleantes, en regocijada cascada verbal: “los valles

<sup>19</sup> Como ha advertido Dámaso Alonso, san Juan suele acentuar sus endecasílabos en la sexta sílaba. Cf. Dámaso Alonso, *La poesía de san Juan de la Cruz, desde esta ladera*, Aguilar, Madrid, 1958.

solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonoros, / el silbo de los aires amorosos” // La noche sosegada / en par de los levantes del aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora”. Jorge Guillén supo intuir la magnitud del prodigio que nuestro poeta encerró en el primer verso, que celebra el amor desde la mismísima cima del éxtasis: “Atengámonos al verso tal como se encuentra, con una pausa que no tiene par: ‘Mi Amado las montañas’. [...] Ese blanco —ese instante de silencio— entre el Amado y las montañas designa y ofrece algo que sobrepuja el amor terrenal”.<sup>20</sup> Guillén no iba descaminado, bien que no apuró más ese misterio que tan bien había intuido: entre el amado y la infinita esencia divina, reflejada ahora en el alma *endiosada*<sup>21</sup> de la amada, hay otro instante mudo que marca precisamente la fusión de la esencia de los amantes, ya indistinguibles entre sí. Como se trata, otra vez, del instante mismo en el que están aconteciendo las bodas ultraterrenales, el poeta vuelve a guardar un respetuoso silencio, y opta por no colocar ningún signo separador entre el amado y su esencia, que comparte con la esposa enamorada. Es ella quien atestigua para nosotros, afásica, la inimaginable belleza del creador.

Los contemporáneos de san Juan tuvieron, por cierto, gran dificultad en comprender sus extrañas licencias gramaticales, que imitan la sintaxis del hebreo original del *Cantar de los cantares*, que omite el verbo “ser”. Homenajeando los antiguos versos bíblicos, el poeta no dice “Mi Amado es las montañas”, sino “Mi Amado las montañas”. El epitalamio silencia, como es usual en las lenguas semíticas, el verbo “ser” y, al traducir los versículos *Cantar*, fray Luis de León, docto hebraísta, se vio precisado a suplir una y otra vez este verbo, que hoy ponemos entre respetuosos corche-

<sup>20</sup> Jorge Guillén, “San Juan de la Cruz o lo inefable místico”, *Lenguaje y poesía*, Revista de Occidente, Madrid, 1962, p. 138.

<sup>21</sup> El vocablo es de san Juan de la Cruz.

tes: “¡Ay, cuán hermoso, amigo mío, [eres tú], y cuán gracioso! Nuestro lecho [está] florido”.<sup>22</sup> El “Cántico” imita pues tan de cerca la sintaxis del epitalamio que su verso castellano parecería incurrir en un aparente desliz gramatical, “desliz” que por cierto dio mucho quehacer a los primeros copistas del poema, que corrigieron, con alarma, la lira: “Mira Amado las montañas”; “Mi Amado en las montañas”.<sup>23</sup>

Pero san Juan sabe muy bien lo que hace, y en sus glosas a los jubilosos versos nominales, que sustituyen el verso “ser” por una pausa reverente, nos convoca a comprender mejor el proceso inefable de la unión. En la percepción de la esposa, nos dice en el comentario, el amado es uno con las montañas, porque la impresión que le producen éstas (altura, majestuosidad, buen olor), es semejante a la que le produce el amado: “estas montañas es mi Amado para mí”.<sup>24</sup> Los *valles solitarios nemorosos* le sugieren al alma refrigerio y descanso infinitos, las *ínsulas extrañas* la convocan al misterio insondable del amado, y así sucesivamente a lo largo de las liras celebrativas, que Carlos Bousoño percibe como visionarias *avant la lettre*.<sup>25</sup> Insiste san Juan: “todas estas cosas es su Amado en sí y lo es para ella”.<sup>26</sup> En el intercambio altísimo del amor, Dios la ha transformado en Sí y ella refleja a su vez la esencia de Él en el espejo infinito de su alma. Dios es pues toda esa mirada de maravillosos espacios, montañas, músicas y noches en la percepción sobrenatural de la desposada. Los tiempos y los

<sup>22</sup> Salomón, *Cantar de...*, cap. 1.5.

<sup>23</sup> Cito el manuscrito 125 de las Carmelitas Descalzas de Valladolid y la copia autógrafo de Ana de san Bartolomé, hoy en Amberes. Cf. López-Baralt, *Asedios a lo indecible...*, op. cit., p. 140.

<sup>24</sup> Cruz, “Cántico...”, art. cit., canción 14–15, declaración 7.

<sup>25</sup> Cf. Carlos Bousoño, “San Juan de la Cruz, poeta ‘contemporáneo’”, en *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1970 y 1990; López-Baralt, *Asedios a lo indecible...*, op. cit.

<sup>26</sup> Cruz, “Cántico...”, art. cit., canción 14–15, declaración 5.

espacios no sólo se anulan, como en todo trance extático a salvo de ellos, sino que convergen en la identidad unificada de ambos. Ya ambos son las montañas, los valles y las noches en esta suprema noche de bodas. Insistir en el verbo ser —“mi Amado es las montañas”— sería insistir en la separación de identidades, y ya ambos son uno en unión transformante. De ahí la intuición genial de san Juan, que pasa en silencio el instante supremo de la unión mística, ocurrida en el intersticio preñado de infinito que hay que aspirar entre las voces “mi Amado” y “las montañas”. Tuvo, necesariamente, que enmudecer ese instante.

El poeta, célebre por sus imágenes visionarias, ha rehusado encomendar a unos míseros signos verbales —por hermosos que pudieran ser— el misterio último. Nos veda el acceso a sus bodas ultramundanas, y tan sólo nos permite intuir las de lejos. Nunca mejor dicho: *que nadie lo miraba. Va a solas con su querido, también en soledad de amor herido*. Labra con aire las escenas secretas de la transformación mística y acalla la melodía de los versos, componiendo así una altísima *música callada*. Deja su palabra poética oculta, inviolable, como su unión con Dios. Estamos ante los mejores versos de san Juan de la Cruz: los versos que inscribió en el silencio; los que supo proteger de la tosca envoltura de la palabra, sustrayéndoles cadencia musical, negándoles imagen. Los que escondió, cual tesoro palpitante, en los intersticios invisibles de las liras claves del “Cántico”. Los versos enmudecidos del poeta, más aleccionadores que sus palabras —hermosísimas pero por fuerza desvalidas— surgen centelleantes para convocarnos a aprender de su silencio grávido de infinito, único lugar donde es posible encontrar al amado.

# Índice

Discurso de Luce López-Baralt al recibir el III Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña .....	7
A propósito de Luce López-Baralt Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, por Jaime Labastida .....	21
ENSAYOS EN BUSCA DE NUESTRA EXPRESIÓN HISPÁNICA: DE JUAN RUIZ A LUIS RAFAEL SÁNCHEZ	
La bella de Juan Ruiz tenía los ojos de hurí.....	31
Acerca del <i>aroma del Yemen</i> en las letras del Siglo de Oro y de la dificultad de su estudio .....	47
La <i>música callada</i> : los versos que san Juan de la Cruz labró con aire.....	99
El tal de Shaibedraa' ( <i>Quijote I</i> , 40).....	113

<i>Melibeo soy: La voz a ti debida</i> de Pedro Salinas como reflexión ontológica.....	137
Borges o la mística del silencio: del <i>Aleph</i> al <i>Zahir</i> .....	181
Carta de batalla por la magia literaria de Mario Vargas Llosa .....	205
<i>La guaracha del Macho Camacho</i> , saga nacional de la “guachafita” puertorriqueña .....	225