

X F. CONTRERAS PAZO

X AMOR HUMANO Y AMOR DIVINO EN EL VERSO DE JUANA DE IBARBOUROU

ESPECIAL HOMENAJE DEL AUTOR A LOS "CUADERNOS DE ARTE Y POESIA"

Estas palabras mías, en este Uruguay mío, conquistado palmo a palmo, como conquista el amor, a saltos, a ramalazos, van a Juana. Son una promesa que hice a su gracia y a su talento va para tres años y que no pude cumplir porque la vida es tirana y juega con nosotros como el gato juega con el ratón. Esa tiranía de la vida ha querido que yo no cumpliera mi promesa hasta hoy, en que me he rebelado, sacando de mí mismo fuerzas de flaqueza a la manera que la sacan a los tuberculosos moribundos los balones de oxígeno: cruelmente pero generosamente. Y, en un mundo tan cargado de egoísmos como el nuestro, bienvenida sea la generosidad aunque nos traiga el extenuamiento y la aridez.

¿Por qué es Juana mi poeta preferido? ¿Por qué, si según la fisonomía moral que de mí han hecho mis detractores, debiera serlo Delmira? Porque el naturalismo de Juana se halla como el de Valera envuelto en un cendal de poesía. Y mi prosa lo estuvo siempre. De ahí que fuera vapuleada a la par por los partidarios de la desnudez cruda, que es la desnudez menos sensual, —lo he demostrado en algunos de mis personajes— pero también la más animal y la menos artística, por los partidarios de la desnudez cruda, y por los sonsaínas partidarios de la franela literaria. Y escritor que no es artista está siempre manipulando una materia prima limitada y deleznable. Para que el barro con que labramos el vaso lite-

rario cuaje en moldes de eternidad tiene que cocerse al fuego sagrado del arte. De lo contrario, todos los hombres que escriben serían escritores, serían poetas. Convengamos que no ocurre así.

Anticipo que mis juicios son, como no podía ocurrir de otra forma, juicios a la española. A la española de una cierta España, además, que es la España que no nos han dejado hacer y que pertenece a un mundo que tampoco existe. A la española de una España que fuera una pieza, pero nada más que una pieza, de la infinita variedad de un mundo en que ni hubiera envidia, ni odios, ni resentimientos. En que nadie hiciera sombra a nadie y —lo que es mejor— en que nadie temiese a ninguna sombra. Una España y un mundo en que la farsa de las caretas que eternamente nos vemos obligados a representar se viniera por tierra para ceder su puesto a esas flores que tanto ha cultivado Juana: la inocencia y la sinceridad, sobre todo, la sinceridad.

Digo también que, fuera de la cátedra de Asuntos Hispanoamericanos que regentara Don Rafael Altamira y fuera del círculo por fuerza restringido de escritores y poetas, en España se supo poco de poesía hispanoamericana. Acaso esto no sea tan grave como los hispanoamericanos nativos piensan ni tan intrascendente como pueden estimarlo los españoles, pero, tenga razón el grupo que la tenga o asistiéndole, como es de rigor, una parte de razón y sólo una parte a cada bando, el nombre de Juana de Ibarbourou se salva de este inmenso desconocimiento. Los poemas de Juana pulularon siempre en efecto en revistas y en libros escolares y sus títulos han sido tan moneda de curso en España como los de cualquier escritor español. . . . Que Juana es una inmensa poetisa lo saben, pues, en mi tierra todos los que saben algo de poesía, y todos los que, sin saber nada de ella, la sienten. Lo que, sin duda, es mucho mejor.

El amor ¿es un delito?

Cuantos panegiristas o críticos hablan de Juana suelen hacer un itinerario sentimental y lírico de la poetisa melenense. Yo no me siento con tantas fuerzas. Se me antoja que la obra de Juana de Ibarbourou tiene ya una consistencia y unas dimensiones que escapan a un intento de síntesis demasiado exigente, a no ser que la síntesis caiga en lo superficial y

anecdótico. Prefiero, pues, limitarme a este tema del amor, primero porque la limitación no lo es en realidad —el amor es ya en sí inmenso, desborda nuestras posibilidades, constituye ni más ni menos que el motor del mundo— y después porque el amor no es sólo el sentimiento vital y arrollador, más poderoso que la muerte según nos mostrara el gran entomólogo francés Fabre con la mantis religiosa, que nos inclina hacia el objeto amado, el sentimiento pasión quiero decir, sino porque además el amor impregna todos los demás sentimientos del corazón, incluso ese sentimiento "satánico" de la supervivencia y la inmortalidad que nos acerca a Dios.

Nuestro mundo se halla mal construído. A través de todos los poros de mi obra literaria —siempre creí que el arte tiene un fin por encima del arte mismo—, esta verdad transpira incesantemente. Ni con mi conducta ni con mi pluma hice nunca otra cosa que luchar contra él. Pues bien, ese mundo a mi juicio mal construído, parece pintiparado para ocultar cuando no enturbiar el sentimiento del amor. Somos hijos del amor y acaso porque en nosotros está demasiado arraigada la leyenda del pecado original, nos hemos rebelado contra él, lo hemos ofendido. La función del hombre a este respecto no parece ser otra que disfrazar y ocultar el sentimiento del amor, como enmascara y oculta sus llagas el leproso. El intento, por lo pronto, se inicia en un confusionismo morfológico. Manejamos las palabras a él referentes con notoria irresponsabilidad. Nos asustamos de ellas. La clandestinidad en medio de la cual movemos el más sublime sentimiento humano, nos lleva al equívoco y al error. Tomamos erótico por psicalíptico, pornográfico u obsceno y todo realismo sexual incluso si está presentado mediante las palabras más limpias y directas, al estilo de los literatos modernos, esto es, mediante las palabras anatómicas, parece chocante cuando no sucio a los puritanos de la forma que, en gran escala, suelen ser los grandes pecadores, para quienes poesía y novela de este género suele tener mucho de espejo acusador.

Vengamos a cuentas. "Las lenguas de diamante", para mí sin duda lo mejor de Juana por cuanto es lo más natural y fresco, no es el fruto de un alma libertina ni siquiera descarada. Es lisa y llanamente la obra de una mujer joven, que ha mirado de pronto a su adolescencia, y la ha vertido en sus versos. Sin eufemismos, sin retorcimientos, sin ensueños en-

firmizos a lo Bécquer. Desnuda. Puede decir que "Las lenguas de diamante" son Juana de Ibarbourou a los 24 años. Y Juana de Ibarbourou es una mujer sana, brillante y suave como una primavera; es el prototipo de toda mujer sana espiritual y físicamente. Con una diferencia. Es una mujer Juana que ha desafiado su juventud, su nombre, las conveniencias sociales, la farsa, la hipocresía del género humano para decir la verdad, para descubrir al lector el orbe íntimo de una mujer a quien no le preocupan las abstracciones del mundo, que no aspira a sobrevivir sino a vivir porque a su edad la muerte no es una meta, ni puede ser un símbolo. No hay en ella otra aspiración que el gozo de vivir cada día, de penetrar las formas y los aromas y los sabores de cada día. Ni puede haber más amor que el amor vitalista y religioso a la vez que reside en el alma y en el pecho del varón. Por primera vez la imponente grandeza de la materia se le aparece, la sobrecoige y la aturde como un radiante sol de noviembre.

"Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,
y bajo tus miradas de siniestro patriarca
las tímidas y tristes, en bajo acento oren,

yo iré como una alondra cantando por el río
y llevaré a tu barca mi perfume salvaje,
e irradiaré en las ondas del arroyo sombrío
como una azul linterna que alumbrara en el viaje.

Por más que tú no quieras, por más guiños siniestros
que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros,
Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.

Y extenuada de sombra, de valor y de frío,
cuando quieras dejarme a la orilla del río
me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo".

Cada poema, como cada libro, busca su público. Y cada lector es un intérprete de la obra literaria, como lo es de la obra pictórica, escultórica o musical. Pero en la poesía lírica, aquella búsqueda es más intensa y difícil y esta interpretación más plural, más rica, más exuberante. Puede desafiar incluso a la interpretación del autor. Yo sé cómo leía sus ver-

sos Federico García Lorca. Cuando se le preguntaba si no tenía miedo de leerlos, contestaba: "Al contrario, cuando los leo, los defiendo". Yo sé que Juana de Ibarbourou defiende también los suyos, pero no con lecturas, que a ella no la gusta leer, sino con interpretaciones de sí misma. La he oído interpretarse, hace años, cuando la conocí en el viejo local de Aude, en la calle Maldonado creo, la he oído refutar la fama anómala que versos como éstos le dieron, pero, al hacerlo, tan lejos de aquellas fechas en que escribiera "Las lenguas", yo creo que se traicionaba. Porque de lo que Juana tiene que hablarnos no es de su candidez, de su inocencia de alondra o de azucena, sino del intelectualismo sórdido, del retorcimiento y de la no-candidez y no-inocencia de los demás. Ya creo que el escritor, que el poeta, cuando es sincero y eleva y limpia con sus manos las cosas que toca, no debe defenderse porque no tiene de qué defenderse: debe acusar.

Desafiando, pues, a Juana, yo afirmo que toda mujer sana ha sentido como ella. Me permito introducirme en el río-mar de sus versos. Ya estoy en ellos. Y veo a Juana que, ni pensando en la muerte, deja de pensar en la vida real que emana de su cuerpo glorioso, en una vida vencedora de la muerte. Cuando "las otras sombras recen, giman o lloren", ella irá por el río alumbrándolo todo, arrollándolo todo, y cuando Caronte, tras los guiños con que haya querido atemorizarla, la deposite en la otra orilla, vencido por la belleza de la mujer, se habrá convertido en el vándalo que rapta, atropella y posee.

No puede ocultarse en efecto aquí el anhelo de posesión rauda, violenta incluso, el grito de la naturaleza virgen, la limpia sugestión del amor libremente practicado. Como mandan la naturaleza y Dios. Pero ese anhelo no es ya anhelo pasivo. En él, Juana se ha permitido una crítica por elevación. Su rebeldía no conoce la prez, ni el gemido ni el lloro. Y, pues el hombre al fin y al cabo es egocéntrico, es indudable que el valor positivo está con ella, que ni reza, ni gime, ni llora.

Comprendo que Juana fuese un escándalo, no en la barca de Caronte, sino en la sociedad entre la cual se abrió camino su primera y suprema obra. El Uruguay, país de libertad, es también país de contrastes. Buceando en su entraña social, uno observa, en medio de la tolerancia magnífica que lo caracteriza, que es como un mar, islotes de melindre que se asustan y retuercen y hasta ofenden. Esto no se comprende

bien en un país que tiene —para su honra— a Delmira Agustini —una leona, al decir de Zum Felde— y a Juana de Ibarbourou —una gacela según el mismo inteligente crítico—. Y, sin embargo es así. Cuando el romanticismo, de Hugo, o de Espronceda, de Lamartine o de Bécquer, de Goethe o de Byron aparecía en Europa sumergido por el alud de la lírica parnasiana y de la novela realista, la generación del Ateneo mantenía el caduco concepto de su antecesora y quemaba incienso en favor del romanticismo y del idealismo decadentes. El realismo de Zola vino a ser a la generación de 1880 tan desagradable como lo había sido para la del 40. Si para Juan Carlos Gómez, ese realismo era "repugnante", para Melián Lafinur, uno de los jóvenes representativos del Ateneo, "Zola calumnia a la sociedad, denigra al hombre; su novela no ve más que lo sombrío y lo innoble de la vida humana: rebaja los sentimientos del lector y corrompe el gusto literario".

No que no. Zola es uno de los más grandes moralistas de la humanidad. En él no hay regodeo, hay acusación. El saca a relucir las llagas de la sociedad para curarlas. Si la sociedad se siente calumniada, peor para la sociedad. En todo caso, que se aplique los versos de Quevedo: "Arrojar la cara importa que el espejo no hay por qué". Ninguna fibra humana se mueve, al leer a Zola, hacia la voluptuosidad sino hacia la repulsa y hacia la lucha.

Lo contrario, el silencio y la ocultación, sí que es lo mórbido y lo aberrante.

Con Juana ocurre igual. Lo puro, lo inocente, lo sano, lo aséptico es el amor que la naturaleza brinda, el amor desnudo, no el semivestido que provoca y niega. Ni amor vitando ni escarceos de bajeza. Hay en su alma una generosidad sin límites y el cuerpo no puede ser, en ella, tabú.

"Tenía las pupilas tristes y tenebrosas
como dos pozos secos. Y en la boca dos rosas
de fiebre y avidez.

Y dos rosas de sangre purpuraban sus pies.
Limpias muchachas rubias volvían de la fuente
con los cántaros llenos de agua clara y bullente.
Y clamó él: —¡Piedad!

Pero ellas pasaron sordas a su ansiedad.
Las muchachas de piedra cantando se alejaron,

y en el aire una estela de frescura dejaron.
El gemía. Mi alma gritó entonces: —¡Piedad!
Y el grito entre mis labios se hizo clamor: —¡Piedad!
La sed era en su boca como un largo rubí.
Y yo el cántaro vivo de mi cuerpo le dí".

Se me antoja éste el más revolucionario —y el más sublime y generoso— poema de Juana. Me imagino la cara de ciertos espíritus pacatos de la época. En ese poema está encerrada la anticualidad, la antivirtud más opuestas a esta sociedad de virtuosos que es la nuestra. Confieso la ironía. Den vueltas a la cláusula y tendrán mi pensamiento. Hay en "La Samaritana", a mi ver, acaso inconscientemente puesta por la autora, la reivindicación más valiente que haya podido leerse de la mujer pública. Pero Jesús, ¿no hizo otro tanto?

¡Que extraño paganismo el de Juana! ¡Sí parece el de una criatura celestial y salvaje! Amor sensorial, gusto de la vida terrena, sin tristeza, sin pánicos, sin argucias, sin cebo y sin traición. Amor, premio del hombre. Amante y madre latente en él en perfecta unidad.

"Cuidado mi cuerpo moreno
como un suntuoso marfil.
Cuido mi cuerpo moreno
para que de gracia lleno
sea del pie hasta el perfil.

Copa de vino de vida,
vaso con miel de pasión.
¡Copa de vino de vida,
y un ascua viva encendida
en lugar del corazón!

¡Oh, mi amante, te lo ofrendo
como una regalo de amor!
¡Oh, mi amante, te lo ofrendo
en el engarce estupendo
de mi chal multicolor!
Sangre-fuego, carne-cera...
¡Te lo doy como si fuera
un raro bronce oriental!

Este culto pagano al cuerpo lo han sentido ya otros escritores. Sin ir más lejos, el novecentista español Pérez de Ayala, que no es sólo un novecentista sino un mago del "tempo lento" y un heraldo de todos los futurismos. Sólo que el culto al cuerpo de Juana era una flor de sus verdes años, sin contagio alguno de intelectualismo, mientras que el de Pérez de Ayala es fruto serondo de su madurez. Si comparamos el poema anterior con éste:

"¡Cantemos la hermosura de la vida corporal! En el cuerpo se concentra toda la vida. ¡Robustez del cuerpo; zumo bien y ventura de la tierra! Deleite del sentido. Boca húmeda de mujer, donde sacia su sedienta boca el varón. Erecto y suave seno, para sus ojos y su tacto. Fresca voz para la aridez del alma. Canto del ruiseñor nocturno en la mimbrera, junto al arroyo. Rosas y jacintos en la mata y entre la cabellera. Y luego el mar, la rubia playa, el prado, el bosque, la montaña, las estrellas. Todo para el gozoso ayuntamiento de mujer y varón. Naturaleza, sin el deseo de dos cuerpos mozos, es caótica, sorda, muda y ciega. ¡Oh, voluptuosidad de los sentidos! ¡Oh, cuerpo humano, templo de belleza!",

en seguida vemos las diferencias. Las tres quintillas y el terceto de Juana, con su cándido sabor romántico, son la medida de lo femenino. Hay en estos versos una contenida coquetería infantil y una mística de la alacridad y el ritmo indudables (1ª quintilla). La coquetería esplende en los dos primeros versos, que encierran una antítesis —el cuerpo moreno y la blancura del marfil—, y la mística por la alacridad y el ritmo en la gracia que busca la poetisa —"cuido mi cuerpo moreno, para que de gracia lleno sea del pie hasta el perfil"—. Pero en seguida Juana deriva hacia lo maternal. Aquí, la tesis tan española y tan cristiana: el amor en función de los hijos. "Copa con vino de vida, vaso con miel de pasión".

Sólo que su paganismo —acaso acordándose de Rodó— ha venido en auxilio de su cristianismo, suavizándolo. Ni siquiera ha podido llegar al segundo verso de la segunda quintilla sin que surgiera el contrapunto del amor-pasión. Luego ya, los tres versos de la quintilla no serán sino un desbordamiento —el corazón, un ascua viva, es decir una figura como otra cualquiera, un eufemismo más en que se encubra el deseo. Pero, en la tercera quintilla aparece, de nuevo, la inclinación maternal, la virtud cristianísima de la piedad que destaca en "La Samaritana". El amor-premio, ese amor en que toda amante se convierte en madre que acude en socorro y alivio de los trabajos y angustias y sedes del hombre. Y el todo —la llama de la pasión— sangre-fuego— y el consuelo de la candidez —carne-cera—, con esa rotunda alegoría, tan frecuente en los versos de Juana, que huele a los nardos y sándalos de la poesía asiática: "un raro bronce oriental".

El poema de Pérez de Ayala tiene con el de Juana la afinidad del tema, pero, por lo pronto, es la medida más absoluta de lo masculino: el afán de dominio está en él bien claro. No posee tampoco el "pendant" del amor paterno que contrabalancearía a la perfección la inclinación maternal de Juana. El amor que canta Pérez de Ayala, perfectamente escalonado en su arquitectura conceptual, no hace referencia a las fuentes de la vida, es infecundo. Amor-placer. Placer por el placer mismo. Carece el poema de la frescura y la sencillez, de la pureza casi mística del de Juana. "En el cuerpo se concentra toda la vida". Sí. Pero esa vida —"robustez", "boca húmeda de mujer", "erecto y suave seno", "fresca tez"—, apunta sólo a los sentidos. Todo es buscado placer sensual, panteísmo puro, casamiento erótico, de cuerpo y naturaleza, animalismo vitalista si se quiere. Soberbio, lícito y hermoso todo, saludable búsqueda del equilibrio fisiológico, pero nada de mezclas. A-espiritualismo. Los contornos de este cuerpo pintado por el poeta español tienen todo el atunado de Atila. O de D. Juan. En el fondo yace —muy turbio y escondido —el viejo concepto, españolísimo también, de la mujer —cosa que encierra toda la carcomida anatomía del honor y de la honra exaltada en la dramática grandilocuencia de nuestro Siglo de Oro.

Amor, vida y muerte son sensaciones que siempre van de la mano. El agónico D. Miguel de Unamuno se rebela en amor y vida contra la idea de la muerte, pero ama y vive mu-

riendo, desviviéndose. No acierta la mano con la herida, por seguir el espíritu de Machado. Fe y razón no hallaron nunca en él el feliz desenlace de la concordia, acaso por demasiado cargado de prepotencia intelectual. Juana de Ibarbourou, más humilde, no piensa en sobrevivencias anímicas, en inmortalidades apoyadas en la fama del nombre y de la obra, sino en una pura y simple transmigración a las formas radiantes de la naturaleza:

"Amante: no me llesves, si muero, al camposanto.
A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente
alboroto divino de alguna pajarera
o junto a la encantada charla de alguna fuente.
A flor de tierra, amante. Casi sobre la tierra
donde el sol me caliente los huesos, y mis ojos,
alargados en tallos, suban a ver de nuevo
la lámpara salvaje de los ocasos rojos.
A flor de tierra, amante. Que el tránsito así sea
más breve. Yo presiento
la lucha de mi carne por volver hacia arriba,
por sentir en sus átomos la frescura del viento.
Yo sé que acaso nunca allá abajo mis manos
podrán estarse quietas.
Que siempre como topos arañarán la tierra
en medio de las sombras estrujadas y prietas.
Arrójame semillas. Yo quiero que enraícen
en la greda amarilla de mis huesos menguados.
¡Por la parda escalera de las raíces vivas
yo subiré a mirarte en los lirios morados!

Podría decirse de esta poesía lo que de la de Juan Ramón. No se trata de poesía religiosa al uso. Es que la esencia poética es hondamente religiosa. Su religiosidad lo es de una religión inmanente, sin credo, sin dogma, que se pierde en el misterio mismo de la vida. El poema estremece apenas iniciado: "A flor de tierra, amante". Y cuando el lector está en peligro de divagar, buscando el sentido de su temblor, entre cortadamente la autora reprime el ensueño, concreta, aplana: "Casi sobre la tierra, donde el sol me caliente los huesos". Ya no hay duda. Se trata en efecto de la muerte. Pero de una visión optimista de la muerte. En seguida, Juana se yergue, anima: "Y mis ojos, alargados en tallos, suban a ver de nue-

vo la lámpara salvaje de los ocasos rojos". Ahora, sin necesidad de los versos siguientes, podría el lector explicarse el por qué de su clarinada inicial: "A flor de tierra, amante". Cuanto más cerca de la vida, menos trabajo en llegar a ella. Y más rápido el retorno. Pero Juana no gusta de dejar nada en el aire. Presiente la lucha de su carne por volver a otra carne, no empece que ésta sea vegetal. Y, en su implacable ansiedad, en su prisa de supervivencia física —no anímica, no ultratúmbica sino transtúmbica— no se conforma con la actividad de sus manos "en medio de las sombras estrujadas y quietas", induce al amante a prestarle su concurso: "Arrójame semillas. Yo quiero que enraícen en la greda amarilla de mis huesos menguados". La escala del amor en suma. Un rapto, de abajo arriba, nada donjuanesco, muy sutil y emotivo. Por la parda escalera de las raíces vivas subirá Juana a mirar al amado en los lirios violetas. Vencedor, una vez más, pues, el amor de la muerte.

Porque la muerte es en Juana, hasta aquí, algo inverosímil. Juana vive y quiere vivir sobre todo. Momentos desesperados, desencantos hondos, alegrías... Nada la empuja a la muerte. Morir, destruirse, es algo ajeno a ella. Mañana, acaso pronto, cualquier accidente puede destruirla. Sí. Puede ser. Puede pensárselo lógicamente. Pero no hay veracidad. No lo cree. Ella misma no lo cree.

Entonces, queda decapitado todo posible pesimismo. El El tono del poema —no sabemos por qué: misterios de esa fecundación telúrica que es la creación poética— resulta un poco gris si se tiene en cuenta su exultante contenido. Tal vez, sintiéndolo, Juana, un poco más tarde, en "Raíz salvaje", ha vuelto al tema con un rayo de sol prendido de su carne:

"Yo le tengo horror a la muerte,
mas a veces cuando pienso
que bajo la tierra he de volverme
abono de raíces,
savia que subirá por tallos frescos,
árbol alto que acaso centuplique
mi mermada estatura,
me digo: —Cuerpo mío:
tú eres inmortal.
Y con fruición me toco
los muslos y los senos,

el cabello y la espalda,
pensando: ¿Palpo acaso
el ramaje de un cedro,
las pajuelas de un nido,
la tierra de algún surco
tibio como de carne femenina?
Y extasiada murmuro:
—Cuerpo mío: ¡estás hecho
de sustancia inmortal!"

¡Alegría de la carne! Esa carne —que puede ser ánfora modelada por el alma o manos que modelan al alma, allá cada cual con sus filosofías—, esa carne le grita a Juana desde atrás y hacia adelante, trasunta en el pretérito y alcanza al futuro, se siente inmortal en todos los sentidos. "Cuerpo mío tú eres inmortal". Y al tocar, al acariciar su inmortalidad más rotunda, aquello de que es imposible dudar, está recreándose en lo que para los tullidos del espíritu, no es sino objeto de ludibrio, fiera a la que hay que domar.

El amor ¿es un delito? Para Juana de Ibarbourou —Diana lanzada al firmamento de la esencialidad próxima por amor de ese arranque vital: el arco tenso y la pieza en tierra, para Juana, en la que, a fuerza de vitalidad, amor y muerte se confunden, porque todo éxtasis tiene su melancolía y porque hay un momento en el placer sensorial en que la misma exultante, henchida felicidad físico-anímica del hombre ansía la muerte para morir en goce, en estado de gracia, en trance de plenitud, para Juana de Ibarbourou, no sólo no es un delito sino que es la tangible prueba de la bondad y la armonía de la naturaleza en el ámbito del universo.

Transubstanciación.

Aquellas obras —"Las lenguas de diamante", "Raíz salvaje"— son expresión de una etapa vital. El cuerpo, lleno de sangre joven, pujante por la gracia de Dios, traza su curva, recorre su parábola. El cuerpo se recrea en su propia belleza e intención. Pero la línea parabólica va, luego de haber acertado su punto cenital, declinando hacia la tierra. Lentamente. Y en su largo ocaso, el amor vitalista, el amor-pasión, el amor-fuente de vida, ha de encontrar otro modo de inmortalidad. No se trata de una claudicación. Sino más bien, de una transubstanciación. El pan y la sal de la vida —el cuerpo antes tentado y acariciado, el cuerpo-manantial de

amor—, el pan y la sal de la vida, digo, convertido en sangre de amor a Dios. El anhelo de supervivencia física, de transmigración a formas bellas y olorosas de la naturaleza, va a orientarse hacia el mundo agónico unamuniano, en su segunda estancia, hacia el mundo lúcido de Manrique en la tercera, ya que si al autor de "La agonía del cristianismo" le obsesiona las dos últimas, al autor de las "Coplas", al distinguirlas, le desazonaban las tres. Esa clase de inmortalidad que uniría en el drama de la vida-muerte-vida, o supervida, a Unamuno y a Manrique, la necesidad de la persistencia de la conciencia, de la vida tras la muerte terrena, sugestionó a Juana casi a seguido de resultar vencedora de la maledicencia y la calumnia que su propia excelsa obra levantara, como una polvareda, y con la que sin duda su Dios quiso probarla.

El amor no es un delito, pero el cuerpo transmigrado era arcilla al cabo deleznable. La idea de lo finito y lo infinito, ha culminado para Juana en la idea de la eternidad, en la idea de Dios. Juana ha pisado el umbral de la otra inmortalidad, la del alma, cuando la pujanza corporal empezaba a ceder. Proceso logicísimo, de índole biológica: el amor al cuerpo —forma externa, alcarraza, máscara de lo creado— se ha convertido en amor al alma —el contenido, reflejo de la imagen de Creador—.

Ella misma señala el hito o mojón en el camino:

"Apaciguada estoy, apaciguada,
muertos ya los neblíes de la sangre.
Silencio es, silencio,
el día que empezaba en jazmín suave.
Por otras calles voy mucho más altas,
bajo un gélido cielo de palomas.
Es limpio, enjuto, el aire que me roza
y hay en el campo frías amapolas.
Serena voy, serena, ya quebradas
las ardientes raíces de los nervios.
Queda detrás el límite
y empieza el nuevo cielo".

De rosa "eléctrica y heroica" ha pasado a ser "dócil flor en sosiego". El horizonte es otro. El ritmo también.

"Queda detrás el límite
y empieza el nuevo cielo".
nos dice.

Se produce la mutación. Al canto a lo creado, a su claro naturalismo sensualista, ha sucedido el canto al Creador; a su recrearse en el cuerpo substituye su recrearse en el alma. Ya la inmortalidad está definida en función anímica, en pura metafísica:

"El hombre tierno y cruel, el medio músico,
el agua abierta en sus magnolias frescas,
la tierra henchida de metales útiles,
el trompo zumbador de las abejas;
de aquí a lo alto de la espesa esfera,
el gemido hacia Ti, rezo implorante;
en las celestes horas, risas jóvenes;
en selva y mar los peces y elefantes
que hace tu voluntad de obrero insigne ;
el musgo, fiel gamuza de los ángeles;
la rosa elemental que se persigue
para el amor y el verso alucinante;
la belleza y el bien que no se miden;
el carbón superado en diamantes;
el fuego alado y el alado aire;
Todo está en Ti, todo eres Tú, tú eres,
¡Oh, Padre Universal, extenso Padre!
Por mi perfecta célula y el alma
que a Ti elevo en jornadas de alabanza,
por la piedra que calla,
por el río que canta,
gracias, Señor mi Dios, tan necesario
que hasta el monstruo te ama".

Está bien clara en estos versos la psicología de los místicos, esa sensación de la presencia sobrenatural de Dios "como algo real y dinámico" —risas jóvenes, peces y elefantes, la belleza y el bien, la rosa y el verso, el carbón y el diamante, el fuego y el aire, etc.; es decir, Dios en constante creación, presencia y movimiento—. Esta sensación, en Juana, ni constituye la "visión facial de Dios" de los bienaventurados —que ello fuera delirio herético—, ni se apoya en ninguna presencia de Dios en el alma, sino que sigue a una intuición de Dios en su espejo, que es la cosa creada. Se trata de una síntesis, de una fusión, de una reacción química del espíritu en que su añejo naturalismo tiene todavía su palabra que decir, pe-

ro ella no piensa ya en ninguna transmigración en las formas creadas sino en una fusión con el Creador. Su punto de mira se ha elevado.

El intérprete que hay en cada lector corre sus riesgos. Si existe en la poesía no específicamente religiosa de Juana más o menos religiosidad que en la que lleva títulos sacros, sólo ella podría decírnoslo. O acaso ni ella misma. Acaso puede pasarle a Juana lo que al pintor español Miró —de la familia del otro, del divino Gabriel de "Las cerezas del cementerio"— que, hallándose un día pensativo en un rincón de la sala donde se exponían cuadros suyos, oyó la conversación que mantenía un grupo de estudiantes con su maestro, ante tres de esos cuadros. Representaba el primero un cuadrado totalmente negro, que ocupaba todo el lienzo, otro el mismo cuadrado negro con apenas una sutil curva blanca en el centro, el tercero, el cuadrado negro también con dos curvas en forma de haz asimismo blancas. Los estudiantes, que se devanaban los sesos tratando de interpretarlos acabaron preguntando: —"Profesor, ¿qué querrá decirnos Miró en estas pinturas?". El maestro reflexionó y dijo: —"Hijos míos, a mi modo de ver, este cuadrado negro representa el pasado, todo negrura, error e ignorancia; este otro, con apenas una línea de luz, el presente, en que empezamos —pero sólo empezamos— a otear la verdad; y el último el futuro, en que el velo de la ignorancia y el error tenderá a descorrerse para ceder el paso a la verdad". Miró, que había oído la explicación, se levantó rápido y dijo al profesor: —"Gracias, señor; ahora ya sé lo que pinté. Hasta ahora no lo sabía. Pinté lo que llevaba dentro, pero sin saber qué llevaba. Gracias, repito". Y, saludando, volvió a su rincón.

Este poder intuitivo del arte que no acierta a interpretarse es frecuente. Por eso, haya pensado o no en él, me parece que Dios está aún más fielmente expresado que en los de título sacro en este esfumado y hondo poema:

EL NUDO

Llegaste a mí y en ti yo estoy viviendo
y tú viviendo en mí, fiel prisionero,
de este decirte siempre que te quiero
y este probarte que no estoy mintiendo.

Siempre, tierno, hacia mí tú estás viniendo,
 siempre voy hacia ti, siempre te espero.
 Ya se está haciendo un nudo este entrevero
 en que dos, uno solo estamos siendo.
 En ti empieza y termina mi universo.
 Sea el día solar o sea adverso,
 tú eres su aire, su luz y todo el cielo.
 Si sangra el corazón, tú lo restañas.
 Porque si a veces sin querer lo empañas
 es un río de hiel tu desconsuelo.

La lira de San Juan de la Cruz termina con estos versos:

"¡Oh, noche que juntaste
 amado con amada,
 amada en el Amado trasformada!"

En el poema de Juana, los pronombres personales no llevan la mayúscula, mientras que en el tercer verso de San Juan lo lleva el sustantivo. Con todo, son poema y verso la expresión perfectísima de la vía unitiva o unión espiritual. Aquí, sí, aquí la presencia de Dios en el alma como producto de una gracia especial está netamente descrita:

"Llegaste a mí y en ti yo estoy viviendo,
 y tú viviendo en mí, fiel prisionero".

El sueño de fusión se ha realizado, es la fusión un devenir constante que al final realiza el ansiado nudo:

"Siempre, tierno, hacia mí tú estás viniendo.
 ¡Siempre voy hacia ti, siempre te espero.
 Ya se está haciendo un nudo este entrevero
 en que dos, uno solo estamos siendo".

No hay más ambición:

"En ti empieza y termina mi universo".

Para el dolor, el Amado es el remedio:
 "Si sangra el corazón, tú lo restañas.
 Porque si a veces sin querer lo empañas
 es un río de hiel tu desconsuelo".

Juan Ramón Jiménez hubiera acusado, como acusa en el poema "Enfermo" o en "La carbonerilla quemada"; no hubiera perdonado al Dios impasible que hace manar la fuente del sufrimiento humano. Juana, mujer y por mujer más piadosa, sí.

"Es un río de hiel tu desconsuelo".

Perdona, negando la impasibilidad divina. La amargura es carga también. Sombria penitencia.

La trayectoria está cumplida. Ha sido larga, penosa. Fruto de ese penar, el araño del mundo. La mordedura, la dentellada humana, que ésa no, ésa nunca perdona. Juana está cansada; de ahí ese retraimiento suyo que a tantos exaspera. La fiebre, la vigilia del cuerpo, han pasado. El alma se ha crecido y va, poco a poco, desdeñando loores engañosos, amistades interesadas, laureles innecesarios, hacia su sitio de luz. Pero en la senda de su inmortalidad sobrehumana, una cansera horrenda la aqueja:

"¡Cómo mi nombre es repetido! ¡Juana!
¡Cómo se ha dicho para el mal y el bien,
con la rosa feliz de la mañana
y en los heroicos nardos de la sien!
Juana en amor y, para el odio, Juana.
¡Ay, Juana en los sollozos, y también
en el triunfal alerta de la diana
y en la añorante ola del llantén!
Ahora ya sólo el eco de algún día...
¡Juaaaana!, de una lejana epifanía,
¡Juaaaana!, del grito ronco del chacal.
Me voy durmiendo sin temer la muerte,
que ya camina, en mi callada suerte,
con su paso de fieltro, a mi portal".

Cierto que mezcla los matices, cierto que si apunta al odio señala asimismo al amor, y que el bien y el mal van de bracero en el segundo verso, pero no menos cierto que lo que queda y flota es la nostalgia y la melancolía. El final es una despedida sin orillas. El eco bueno del cordero: "Juaaaana!" y el sanguinolento eco del chacal: "¡Juaaaana!", se confunden, ante su indiferencia, en el horizonte que la lleva a Dios.