

Un capítulo de una obra

La *Revue des Deux Mondes*, viejo faro de ciencia y de buen gusto, en la sede del gusto y de la ciencia, empezó a publicar desde noviembre del año pasado, los capítulos de la obra de M. Louis Bertrand, de la Academia Francesa, sobre Santa Teresa de Jesús. La obra ya está editada y en su original francés ha llegado a nuestras librerías. M. Bertrand, escritor de primer orden, que ya ha publicado admirables estudios sobre otros grandes santos, ha atraído una vez más la atención de la crítica más encopetada. Paul Bourget le ha consagrado al nuevo libro un verdadero estudio analítico en que se lucen, como siempre, las dotes de comprensivo escudriñador que realzan al novelista psicólogo. En España ha debido producir, con mayor razón, igual movimiento de interés y sin embargo un periodista español observaba, no hace muchos días, que de la dicha obra, que ya debiera estar traducida, no se conoce sino el nombre y sobre ella nada en español se ha escrito aún.

Bourget descubre dos aspectos fundamentales de esta obra: como estudio histórico es la aplicación de un criterio desapasionado y sagaz al definitivo esclarecimiento de una figura y una época falseadas por la pseudo-historia romántica: Felipe II y el siglo XVI en España. Como estudio psicológico es una discreta y clara apreciación, científica e históricamente documentada, de los fenómenos mentales que se sucedieron en la santa de Avila. Norma de este segundo aspecto es la frase un poco vaga pero muy sugestiva de William James: Se trata de saber si los estados místicos no son ventanas abiertas sobre un mundo nuevo.

La REVISTA del Colegio es la primera publicación castellana que va a dar en nuestro idioma algunas muestras de lo que Bourget llama «admirable trabajo». Hemos

escogido, por lo pronto, el capítulo titulado La Conversión, páginas de honda psicología religiosa, escritas con estilo pleno de entusiasmo y seductora espontaneidad. De seguro, interesará a los lectores colombianos el concepto de un extranjero sobre una de nuestras manifestaciones tradicionales, heredadas directamente de España, y cuya observación habitual nos impidió reparar en su alto significado. También podemos aprender cómo deben tratarse en esta época por escritores laicos los asuntos que antes eran exclusivos de teólogos, místicos y predicadores. Ciencia y religioso entusiasmo veremos aunados en las cálidas páginas de Bertrand.

La conversión de Santa Teresa

Ya no quiero que tengas conversación con hombres, sino con ángeles. Vida. C. xxiv

La divina humanidad de Cristo en todo el paroxismo del dolor y en particular, la escena de la flagelación, en que el ajusticiado, sujeto por el cuello y las manos a un pedazo de columna, muestra el desnudo tronco, desgarrado por los azotes y chorreando sudor y sangre, los costados jadeantes, violentamente agitados como si el corazón fuera a saltar del pecho y un rostro, dulce y zahareño a la vez, con los ojos inyectados y los labios entreabiertos por donde se escapa un aliento febril: ha sido esta imagen, a la vez piadosa y cruel, la que ha obrado con más fuerza en las almas españolas y, en todo caso, en la de Santa Teresa. Fue probablemente esa imagen la que le produjo, en este momento de su vida en que nos hallamos, tan profunda conmoción y determinó en ella una exaltación tan fuerte, que el curso de su vida se modificó por entero. A partir de este momento hizo un gran esfuerzo por arrancarse a lo que ella llama «el camino

más bajo de la perfección». * Trató de evadirse de la prisión de mediocridad en que languidecía. Y ayudado por la gracia surgió un acto libre en esta alma enfrentada consigo misma, un acto cuya culminación es la flor de santidad en que ella vino a dilatarse.

A partir de este momento solemne nuestra santa marcha a pasos agigantados hacia la vida heroica para la que había nacido.

Si se quiere comprender mejor una impresión tan penetrante y desgarradora es preciso recordar lo que eran en esta época la estatuaria y la pintura españolas, el mobiliario de las iglesias y conventos, lo que, por todas partes, hería la vista de Teresa como otra realidad dramática y sublime, superpuesta a la insulsez y bajeza de la existencia habitual. Vivía ella familiarmente en medio de estas figuras trágicas, consoladoras y dolientes. Pero hay motivo para suponer que era la estatuaria, esa estatuaria policroma que dominaba entonces, lo que principalmente la conmovía. Y es esto, por lo demás, muy verosímil, ya que esta especie de escultura está más cerca de lo real que las demás artes plásticas, se dirige a un mismo tiempo a varios sentidos y es, por tanto, más alucinadora, más capaz de dar la ilusión completa de la presencia y de la vida.

A este respecto, la escultura española es algo verdaderamente extraordinario: es quizá la manifestación más poderosa y más reveladora del genio nacional. Desde la segunda mitad del siglo XV a la primera del XVII se ha mantenido poco más o menos a una misma altura. Y con este largo reinado ha manifestado de tal manera su vigor como que ella se alimentaba en las fuentes más íntimas del alma española. En verdad,

* Hemos transcrito las citas de la santa, tomándolas del original castellano y no de la versión francesa (N. del T.).

no puede compararse al gran arte idealista de nuestros imagineros de Chartres, de Amiens o de Reims. Pero, en cambio, ese arte español estrecha más fuertemente la realidad. Es realista como España, y a ejemplo de todos los verdaderos y grandes realistas, de la misma Santa Teresa, llega hasta el ápice de la realidad. Partiendo de la más humilde, no desdeñándola, al contrario, deteniéndose a menudo en ella con especial complacencia, concluye en la más trascendental, donde parece moverse con la misma holgura: desde el infierno hasta el cielo, pasando por el hombre y el mundo terrenal, comprende su derrotero y su dominio.

Esta escultura se sirve con evidente predilección, de la madera, de la madera policroma, porque esta materia que puede trabajarse más fácilmente que la piedra y el mármol, se presta más a la expresión de todo lo que hay de violento y apasionado en un cuerpo humano, de todos los paroxismos del placer y del dolor y, en fin, de lo que hay de más elevado y sutil en los movimientos del alma. La escultura española arranca, pues, de la trivial realidad para culminar en el éxtasis. Aún puede decirse que no se preocupa de la forma sino para mover las almas: es la estética católica en lo que tiene de más ortodoxo.

San Juan de la Cruz que vitupera el culto exagerado de las imágenes y que iba a ser, a este propósito, mucho más severo que santa Teresa, lo declara en términos muy netos: «Se deben escoger de preferencia aquellas en que la expresión es más conmovedora y arrebatada la voluntad a una devoción más ardiente. Debe colocarse este motivo en primer término y dejar en segundo la habilidad del trabajo y el valor de la ornamentación». Y si estas imágenes ejercen una acción tan directa y vehemente sobre la sensibilidad, se debe justamente a eso, a ese cuidado casi exclusivo de la expresión subyugadora con el objeto de enternecer y exaltar la devoción. Realizan ellas una

verdadera predicación por la plástica, una predicación que se vale sobre todo de lo patético *para tocar los espíritus a través de las almas.*

Como es de suponer, el asunto más habitual de esta predicación plástica es el Cristo, y en la vida de Cristo lo que manifiesta de la manera más conmovedora su misión de redentor: a saber, su pasión, la pasión con todos sus actores y sus testigos, los jueces, los verdugos, las santas mujeres, los apóstoles, los soldados y la gente del pueblo. Todos han sido representados por este arte español con un realismo implacable que desciende en ocasiones, hasta la brutalidad. Sobresalen los imagineros en agrupar estos personajes alrededor de cada episodio del drama sagrado. Cada estación del camino de la cruz tiene sus figuras y esto es lo que se llama un *paso*. Sobre las móviles *andas*, llevadas por conductores disimulados bajo un tapiz, los actores del drama, cada uno con sus rasgos y vestidos fácilmente reconocibles, se adelantan por grupos, formando una larga procesión en las calles de la ciudad. La muchedumbre de espectadores cree ver en estas estatuas de madera pintada, por sus rostros, por su mímica expresiva y aun por sus vestidos, los mismos tipos populares que se apretujan a lo largo del cortejo. Y así, la pasión se vuelve casi una escena actual: la ilusión del tiempo queda abolida. El misterio de la redención se cumple ante los ojos de la multitud y esto con tal intensidad de expresión y tal contacto de lo patético que los más distraídos se ven obligados a detenerse, a mirar y a reflexionar.

Ciertamente, la intención más o menos consciente que inspira este arte popular es la de manifestar ante musulmanes y judíos la necesidad y la realidad de la redención a un tiempo mismo. En un país en que el judaísmo y el islam habían triunfado, en que conservaban todavía numerosos adeptos y siempre constituían un peligro, esta afirmación podía pasar como un medio de proselitismo o de

defensa. La procesión de los pasos a través de las calles de la ciudad, esa figuración tan realista, tan próxima a la vida no hacía sino proclamar estas verdades católicas: la redención no es una quimera, un hueco desvario de metafísicos, es un hecho histórico, *una cosa que ha pasado*. Conocemos sus detalles hora por hora y ved ahí su exacta reproducción. Y por otra parte, no creáis que este acontecimiento histórico carece de significación. Meditad en él: ni el monoteísmo islámico ni el Antiguo Testamento bastan para explicar el misterio del hombre. Sin el Mediador y el Redentor, el hombre queda en la miseria de la caída original y es un enigma para sí mismo y para los demás. Sin duda reflexiones de este género permanecen extrañas a la multitud. Pero lo que sí puede hacerle mella, es la visión del suplicio, la sangrienta alucinación que le impone el arte de los imagineros. Y por esto insisten ellos con una especie de sabia crueldad en todas las faces y todas las escenas de la pasión sagrada, desde la del jardín de los olivos hasta la de la crucifixión. Por supuesto que el tema más frecuente, más piadoso y más amorosamente tratado, es el de Cristo en la cruz. Los crucifijos españoles, en multitud innumerable, son quizá el mayor acto de fe, el grito más consternado de amor que la humanidad haya lanzado jamás.

De esa imagen, en todos los países del mundo, se han hecho por millares y millones desde que Cristo murió. Hay, por lo menos, tantas como personas vivas. Porque cada una tiene la suya que le atestigua su redención. Un día, cuando llegue la hora del juicio, todos los crucifijos esparcidos en el universo podrían levantarse y dar testimonio contra la humanidad incrédula, probándole que las afirmaciones y los recuerdos del rescate le han sido prodigados y renovados profu-

samente y sin cesar. Sí, con sólo el árbol de la cruz, hay en el mundo con qué levantar selvas, con qué ceñir todo el planeta de norte a mediodía y de levante a poniente. Mas ninguna otra nación en toda la cristiandad supo dar a sus crucifijos una expresión tan intensa ni tan aguda como la católica España. Los hay admirables en todas partes desde las más humildes capillas de la Cerdeña y Cataluña hasta las imponentes catedrales de Córdoba o de Sevilla. Se les encuentra a montones y no hay uno solo de estos crucifijos que no tenga, con su valor artístico, su individualidad, su matiz de expresión en el dolor, la desesperanza, la resignación o el placer del sufrimiento, la infinita bondad, el éxtasis del amor. Uno de los más extraordinarios que he conocido es el Cristo de Salamanca, superior a los crucifijos famosos de Burgos y de Valladolid. Quizá Santa Teresa, en alguna de sus temporadas en Salamanca, se arrodilló a sus pies.

A la izquierda de la gran nave, en una capilla lateral, está suspendido este crucifijo sobre un altar bastante ordinario: miserable cuerpo de ajusticiado, en todo su horror. La madera de que ha sido hecho hace, en cierto modo, más esquelética, más descarnada la caja del pecho, que resalta bajo la piel cebrada de latigazos. La cabeza muerta está como desgajada y cuelga bajo un espeso mechón de cabellos naturales, que caen casi hasta la cintura, y este objeto que fue vivo como que agrega algo a la ilusión de un cadáver real. Es preciso colocarse muy al pie de la cruz como una Magdalena o un San Juan y alzar el cuello para ver bien esta cabeza desplomada, este rostro de condenado a muerte. Rostro a la vez humano y divino que expresa sobre todo el reposo, un reposo, si pudiera decirse, fatigado y anonadado, como después de una larga, una muy larga etapa de sufri-

miento cuyo término se desespera alcanzar. En fin, ya ha llegado a la cumbre de su calvario y una vez llegado, expira. Ya reposa en el supremo sacrificio, la muerte de la carne y de los sentidos, la muerte del alma misma en lo que tiene de carnal y perecedero. Ningún comentario más vívido a las páginas de San Juan de la Cruz sobre los horrores de la noche oscura, la muerte de los sentidos y la muerte del espíritu.

Este Cristo de Salamanca, obra maestra insigne, es un enérgico estimulante de la sensibilidad, del alma y del pensamiento. Mas no es que la verdadera piedad necesite de obra maestra. La menor alusión al amado trastorna el alma herida de amor. Si ésta, por un concurso de circunstancias naturales y providenciales, se encuentra un día, un momento, en ciertas disposiciones extraordinarias, la conmoción experimentada, lejos de ser pasajera, puede ser el punto de partida de un nuevo vivir.

Seguramente se hallaba Teresa en semejantes disposiciones cuando se encontró con esta imagen de Cristo que desencadenó en ella una verdadera tempestad de arrepentimiento. Ella misma nos ha explicado suficientemente en qué estado de turbación y angustia se debatía entonces. Cogida entre el mundo y Dios, aspiraba a liberarse del mundo. Pero no hay para qué exagerar esta turbación ni este desorden moral. Desde hacía largos años y puede decirse desde su entrada al convento, vivía aplazando para el día siguiente su total conversión. Había acabado por hacer de esta inquietud y de esta lucha una especie de estado habitual en que ella se dejaba llevar, prolongándolo indefinidamente, y, a menudo, con sobresaltos bruscos de fervor y de piadosas resoluciones. Quizá en el momento en que estamos, atravesaba una de estas crisis de fervor o de desolación. Pero, ateniéndonos al texto de sus Confesiones, es más verosímil suponer que

«andaba ya» como de costumbre, «cansada de luchar y y aunque quería, no la dejaban descansar las ruines costumbres que tenía» (1).

Y fue en este momento cuando nuestra santa se sintió tocada y le fue comunicado el vigor. Un hermoso día entra en su oratorio. Parece, en efecto, que este acontecimiento sucedió en su oratorio privado. Ribera lo afirma expresamente y los términos de que ella se sirve parecen justificar esta interpretación. Entra, pues, y bruscamente, recibe un golpe en pleno corazón, en este corazón adolorido y tan sensible que continuamente la torturaba. Casi desfalleciente se detiene en el umbral: la Santa Humanidad del Señor, como ella la llama, está allí en esa cámara estrecha, en esta celdilla en que ha establecido su oratorio! ¿Sería un Cristo de la columna o un Ecce-Homo? Poco importa pero el efecto es indudable. Vió surgir de las tinieblas a un hombre, a un ajusticiado cubierto de llagas, bañado en sudor y en sangre. Puede imaginarse fácilmente su sorpresa si advertimos que ella no sabía que allí hubiesen guardado una estatua destinada para una fiesta o una procesión que se preparaba en el claustro.

Una vez pasado el primer estupor y, sin duda también el primer espanto, Teresa mira y se siente sobrecogida por el realismo de esta escultura que se le aparece como una cosa palpitante y viviente: el Cristo ensangrentado y doloroso sufre su pasión ante ella. «Era él—dice la santa—era de Cristo muy llagado y tan devota que mirándola toda me turbó de verle tal, porque representaba bien lo que pasó por nosotros. Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que el corazón parece que se me partía; y arrojéme cabe El, con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortale-

(1) Cap. IX. *Vida*.

ciesa ya de una vez para no ofenderle» (2). ¡Cuán fácil interpretar esta escena en un sentido equivoco y bajamente fisiológico! Para tomarles la delantera a los críticos, he acentuado cuanto me ha sido posible todos los detalles materiales que hubieran podido influir en otra alma que la de Santa Teresa. En cuanto a ella nada de esto la ha removido. En este cuerpo de supliciado, en esta carne sangrante y desnuda, expuesta ante sus ojos, no ha visto sino el mal, el mal original, la culpa del hombre, la caída, que ha causado tales llagas. Y al mismo tiempo el *amor*, el amor que ha consentido en tal suplicio, que lo ha aceptado para rescatar a los hijos del hombre caído. Esta imagen no es para ella, sino un reproche viviente dirigido a su ingratitud, y luego, un pretexto para meditar sobre el misterio de la Redención.

(Concluirá)

Versión de ARMANDO ROMERO LOZANO

(Oficial)

(2) *Vida*. Cap. IX.

