

ENTREGAS DE
LA LICORNE



16

1961

H O M E N A J E

A

SUSANA SOCA

FUNDADA
POR
SUSANA SOCA

CONSEJO DE REDACCION: SAN JOSE 824

POR LA REDACCION: GUIDO CASTILLO

COPYRIGHT 1961 BY: ENTREGAS DE LA LICORNE
IMPRESO EN EL URUGUAY PRINTED IN URUGUAY

SUMARIO

HOMENAJE DE:

- E. M. CIORAN: *ELLE N'ETAIT PAS D'ICI*
MARCEL JOUHANDEAU: *ENLÈVEMENT*
JOSE BERGAMIN: *PAISAJE DEL RECUERDO*
JORGE LUIS BORGES: *SUSANA SOCA*
JUANA DE IBARBOUROU: *SUSANA SOCA*
JULES SUPERVIELLE: *SUSANA SOCA*
JORGE GUILLEN: *SUSANA SOCA*
CARLOS SABAT ERCASTY: *UN RECUERDO DE SUSANA SOCA*
LANZA DEL VASTO: *A SUSANA*
ALVARO ARMANDO VASSEUR: *PRESENCIA DE SUSANA SOCA*
GIUSEPPE UNGARETTI: *SUSANA SOCA*
HENRI MICHAUX: *SOUVENIR DE SUSANA SOCA*
ESTHER DE CACERES: *CANTO HERIDO*
MARIA ZAMBRANO: *AUSENCIA DE SUSANA SOCA*
SHERBAN SIDÉRY: *"NOUS NE NOUS VERRONS PLUS SUR TERRE"*
MARCEL JOUHANDEAU: *RECUERDO DE SUSANA SOCA*
EMILIO ORIBE: *A SUSANA SOCA*
ENRIQUE LENTINI: *SOLEDAD Y POESIA DE SUSANA SOCA*
RICARDO PASEYRO: *SUSANA SOCA Y SU POESIA*
GUIDO CASTILLO: *TRANSPARENCIA Y MISTERIO DE LA POESIA
DE SUSANA SOCA*

TEXTOS DE SUSANA SOCA

- ANIVERSARIO*
JARDINS HUMIDES
RETORNO
KIERKEGAARD
"LA NUBE DE LA IGNORANCIA"

ANIVERSARIO

por
SUSANA SOCA

*Y encuentre yo consuelo extremo en que
me enviéis ahora una especie de muerte...*

PASCAL.

I

VUELVO a buscar el instante,
el jardín de escasas plantas
soñoliento, entre las crenchas
de la hierba dulce y amarga
que vuelvo a peinar despacio
en la voz de la lejana
paloma que desde el bosque
reúne sin esperanza
en el salmo de una sílaba
el crepúsculo y el alba.
Vuelvo a buscar el jazmín
de breves flores livianas
como su sombra, diciembre
crecía en ella y saltaba
sobre los muros iguales

*entrecruzados de cálidas
figuras a medianoche.
Busco la magnolia vasta
para que el verano entero
sólo en ella respirara
una anticipada muerte.*

II

*Vuelvo al instante, al jardín
de la cita no esperada
y por años ya cumplida
con una muerte que andaba
entre los setos redondos,
la sentí sobre mi cara
y ella me dejó seguir.
La raigambre de mis palmas
no la olvida y se quebró
por una muerte que avanza
en un punto detenida.
La muerte así me llamaba
como la nieve una vez
cuando esperé la avalancha
y apenas vino a mi hombro
un poco de nieve blanda
y permaneció conmigo.
Lenta pluma dispersada,
adonde no había nadie.
La muerte así me llamaba
como la nieve.*

III

*Para perderme en dos veces
salí de las cosas altas
sencillas y singulares,
sin esfuerzo ya ganadas.
Antes de tiempo perdí
las cosas, y sus fantasmas
sin ellas me visitaron,
diestros en iguales gracias.
Ahora espero la muerte
que está lejos de las plantas
y de las manos que en sueños
volvían para tocarlas.
Ahora espero la muerte
que sabe cómo se aparta
de una vez lo ya apartado
porque aquella que separa
manos y plantas unidas,
ya la viví. Resbalaba
apenas en los objetos
para quitar al que ama
el solo anillo de aire,
presencia clara
entre las cosas oscuras.
Y entre el ojo y la mirada
una lenta muerte abría
caminos que no se acaban.*

IV

*Antes del primer encuentro
eran jóvenes y hermanas
la ansiedad y la alegría,
lentas giraban
en un tiempo dispersado.
Ahora mis manos labran
por sí solas duramente
las escasas formas blancas
de un tiempo que amarillea
seguro y lleno de pausas,
como el armiño...*

*En el camino a la muerte
me sigue a cierta distancia
la del encuentro primero.
Y sólo veo su cara
que fue la suya y la mía;
no se retira ni avanza,
salió del jardín antiguo
y me acompaña.*

*En la que me sigue busco
aquella que se adelanta.
Entre sus pasos mis pasos
saben que nadie descansa.
Cuando vuelvan a ser una,
ya confundidas sus caras,
he de saber que he llegado.*

JARDINS HUMIDES

por
SUSANA SOCA

LA calme intimité
Avec le repos des lentes feuilles
Il faudra que la secoue
L'étonnement profond d'une nuit imprévue
L'ambre des lunes effilées
Sur l'étroite cime des pins
Est plus légère encore.

Bien que l'air ne tremble plus et la buée
Arrondit à peine les feuilles aiguës,
Des rivières de senteurs disparues
Coulent sur les plantes
Dans un débordement de parfums opposés
Et tandis que la peau de l'orange
Va perdant son âpreté
C'est comme si renaissait la vaste fleur de Décembre
Et grâce à elle devenait blanc.

Le nom de la violence
Qui sautait des massifs aux confessionnaux
Et brûlait comme un cierge dans les crèches
Jusqu'à devenir de la neige jaunissante.

Et fondue dans l'opaque
La neige qui neigera
Du jardin d'Épiphanie
Longuement se consumera.

C'est comme si renaissait
L'adolescence de l'aigre glycine
Comme nulle autre sèche et dévorante
Des résines et des menthes agiles
Nous accableront de leur humidité capiteuse
Nous touchons parmi des stupeurs
Cette tiédeur épuisante
Maîtresse de tenaces langueurs
Quand ce qui a été désintégré
Revient et agite l'air sans mouvement
Où le front du dahlia
Se penche haut comme une flamme dans un globe de verre.

Des souffles de corolles fermées
Embuent les plantes lisses
Dans les jardins luisants humides comme des yeux
Qu'une nouvelle substance d'éclairs et d'eaux
Fait trembler et lentement lave.

Traduit par JULES SUPERVIELLE.



La Casa de la Calle San José

RETORNO

por
SUSANA SOCA

AHORA he llegado y sé que no hay envejecimiento en las cosas nuevamente encontradas. Hay una separación entre ellas y yo, una de las formas crueles de la fidelidad. Todos los veranos que yo no vi y no únicamente éste que se acaba ahora, han tejido con su agotamiento el oro para los follajes. Y ellos se acercan no sin curiosidad a la ventana de un cuarto adonde por azar penetro.

Es una habitación que no significa nada. No he recordado ninguno de sus objetos, sólo y vagamente la ventana, aunque es parte de una casa de la cual salí hace mucho tiempo decidida a vivir o a morir.

Cerrada la ventana se respira una humedad engañosamente blanca del color del hongo que crece en el cercano cantero más o menos entregado a sí mismo hace mucho tiempo. Todo está nuevamente delante de mí y nada se ha movido como para dejarme medir la fidelidad de mi separación.

Veo entonces un cuadro bastante grande que representa unas flores, quiero caminar hacia él pero el cuadro no me deja tiempo; se coloca bruscamente delante de mí y devora las paredes desnudas y bajas. Había olvidado el cuadro pero no la sensación, el momento del salto cuando casi antes de ser visto parecía venir a mi encuentro. Había olvidado el cuadro pero ahora sé que había buscado sus flores; intrigada por ellas las perseguía en sueños. Las flores caían sobre los ojos repentinamente sin que ellos supieran de qué parte del cuadro provenían. Y durante muchos años pesó sobre mi ausencia el secreto de las flores saliendo inesperadamente de un marco que parecía limitarlas en pleno crecimiento.

La presencia de estas flores sin tierra me había seguido por muchas tierras, la abundancia de los setos hacía pensar en una floresta oprimida sin sitio para respirar, las corolas ordenadas y dóciles en un jardín del centro de Francia. Su desbordamiento estaba hecho de una aridez sin nombre como si el excesivo deseo de respirar que habitaba en ellas lo volviera infecundo. Entretanto las gamas de sus colores entremezcladas hablaban de una noble saciedad.

Ahora sé que me había obstinado en buscar el nombre de esas flores aunque podía reconocerlas sin llamarlas.

Quería saber cómo y de dónde salían del cuadro cuando avanzaban sobre los ojos, a la manera de ciertos films humorísticos en relieve. Eran tan insistentes que para verlas yo hubiera venido mucho antes, cuando comprendí que había salido en vano de la casa y del paisaje y que en aquel momento no era posible ni vivir ni morir. Pero ignoraba entonces dónde estaban las flores y no podía volver a ellas. Las flores me seguían por el mundo, crecían en mí, prestaban sus formas a los sueños que sin ellas no hubieran conocido imágenes. Salidas de su cuadro volvían a salir de un espejo, de una estatua, de un campo no plantado, de un torso humano; tenían raíces simultáneas en las tierras cuyos mapas nunca miran el uno hacia el otro.

Busqué su nombre entre flores reales e inventadas. Entre unos agapan-tos que se estiraban queriendo salir de sí mismos para poder respirar, en un jardín interior de París con las paredes pintadas como si prolongaran los lambrises de las salas. Busqué su nombre en el color de los laureles a la orilla de un mar que esconde sus furias.

Durante un tiempo pensé que estaba entre las rosas de mi infancia encontradas y perdidas. En un cuarto lleno de rosas y sobre una alfombra desteñida que parecía contenerlas todas; las de los cuadros, las de los vasos y las rosas oscuras y suyas que por momentos se encendían. El cuarto tenía un aire victoriano y hasta la caoba labrada imitaba la forma de una rosa. Lentamente fueron retirando objetos y cuadros, luego la alfombra y el aire victoriano también desapareció, después pusieron en su lugar algo que no era el cuarto, otra sala, un corredor, parte de una calle, algo que no era él. Pero en mis sueños aparecen y se enredan alfombras que nunca se encontraron en vida y sobre aquella de las rosas se colocan las flores sin nombre; más tarde cuando se desgarran las alfombras y me desgarró en ellas al despertar, sin saberlo yo vuelven al cuadro colgado por años en un lugar adonde nunca se detuvo la sombra de mi ausencia cuando venía a tocar los objetos uno a uno.

Delante de mis ojos está el cuadro desbordado de flores; ahora sé que las he buscado día tras día en otro cuadro pequeño y diferente, en él unos pistilos monstruosamente finos escondían y señalaban a una mujer recostada debajo de una ventana.



En apariencia un siglo separaba las dos pinturas. Era normal que en el cuadro de las flores como inventadas, ellas salieran de la figura secretamente alargada debajo de la ventana.

Pero la pintura tranquila que está nuevamente ante mis ojos ha sido hecha en una isla favorable a los jardines y en ella el misterio no esperado amenaza marcos y paredes con una ruptura imprevista. Y hace desbordar las flores no se sabe de dónde ni hacia adónde; ahora las reconozco por el salto, el empuje peculiar que tenían en el sueño cuando éste se obstinaba en trenzarlas con otras flores para hacer de ellas una guirnalda absurda. Las flores están aquí, como en otro tiempo, absorbentes hasta la exasperación y repentinamente sé que no saldrán nunca más de su marco. Acabo de ver un ángulo del cuadro, sugerida a la derecha una tapia de jardín pequeña y amarillenta que explica la presencia de las plantas trepadoras. El muro las ordena en un manojó, las sostiene como una mano, les impide que vayan por el mundo a perturbar las rosas victorianas recogidas en una alfombra que perdió su color mucho antes de que el sueño la encontrara.

He penetrado al azar en una habitación en el instante en que el follaje del otro lado de la reja desviaba hacia un ángulo del cuadro el rayo de luz necesaria para mostrarme lo que por años no había sabido ver.

Por otros muchos años he caminado a lo lejos para hacer ese solo descubrimiento. Aquí todo estaba en orden, como el amor y el odio sabían que estaba. Habían sido lo bastante poderosos para conocer los cambios de las cosas. El cuadro solo, aparecía ordenado por sí mismo. Y la ausencia se partía contra la pequeña pared que ella ayudó a descubrir.



KIERKEGAARD

por
SUSANA SOCA

(Fragmento)

LAS llamadas filosofías existenciales aparecen en la historia del espíritu, más que como pensamiento, como reacción subjetiva y pasional del ser humano y concreto frente a un pensamiento abstractamente universalizado. En sus comienzos nos aparecen encarnando la oposición de las conciencias individuales a ciertas formas crepusculares de una filosofía especulativa de carácter general, en cuya órbita el conjunto de las particularidades se integraba y desaparecía. Reacción del ser humano en su totalidad frente al poderío de la razón exclusiva, la encontramos a través del tiempo con nombres diversos, expresando, sea una nueva contienda, sea una nueva alianza entre la subjetividad y la objetividad, esas dos enmascaradas que recíprocamente se engañan, y en las galerías de espejos multiplicados en la conciencia del hombre, se engañan a sí mismas, tomándose la una por la otra.

Sería pueril preferir siempre la falta de sistema al sistema.

La grandeza de Pascal resalta admirablemente de la comparación con aquélla de Spinoza, y la lectura de Descartes suele producir un placer diferente y semejante en intensidad al que produce la lectura de Montaigne.

Mucho antes de los pensadores simbólicos Lao tsé y Confucio, Platón y Aristóteles, aparece en el hombre mismo y termina con él, la estirpe de los creadores de sistemas y la de aquellos espíritus que llegan a los reinos de la razón con una humanidad más efusiva y directa que la de los primeros. Humanidad que se manifiesta en ciertas formas del espíritu de estos pensadores, aunque sus vidas y creencias hayan sido opuestas.

Hay un nexo de unión entre Plotino, San Agustín, la escuela de San Buenaventura, Montaigne, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno. Y con Unamuno se integran a esa línea espiritual ciertos grandes místicos de España y todos los pensadores agónicos conocidos e ignorados. Acaso lo que determine ese acercamiento entre tan variados espíritus sea una cierta forma de soledad consigo mismos, acaso una proporción parecida entre el espíritu de geometría y el espíritu de fineza, componentes del espíritu propiamente dicho, en una medida que es medida del hombre y no del sistema.

Cuando Montaigne reconoce y proclama en el conjunto de su propia naturaleza individual la unidad de una forma indivisible y superior, está innegablemente cerca de Pascal, a pesar de la aversión ascética que este último manifestaba hacia "el necio deseo de describirse a sí mismo". Y también Montaigne se acerca a Dunn Scott, el primero que, en pleno siglo de hegemonía aristotélica, se atrevió a decir, renovando a los alejandrinos, que el principio de la individualización estaba en la forma.

Se encuentra hace unos cien años y en la última faz de las enseñanzas de Schelling, la primera manifestación de esas filosofías existenciales ligadas entre sí por ciertos fenómenos de nuestra época. Pero en Sören Kierkegaard vemos la primera afirmación concreta de esa existencialidad. Y la vemos en el hombre y en el poeta temperamentalmente discípulo de los grandes románticos alemanes, la vemos como la rebelión del pensador privado contra la filosofía especulativa, como la afirmación de la existencia saliendo al otro extremo del ordenado mundo de Hegel para buscar como él la vieja identidad entre el ser y el pensar, pero partiendo de la consideración del pensamiento como parte limitada de un ser de límites imprecisos.

En la primera mitad del siglo XIX, Hegel, con su palabra y su prestigio primero, con su solo pensamiento después, reinaba sobre Europa y construía las catedrales de la lógica, en las que la razón universal se contemplaba a sí misma y las conciencias individuales se integraban y desaparecían. Hegel en lo histórico, Fichte y Schelling en la especulación pura, extremaban las consecuencias del idealismo postkantiano. Entonces el individuo (la persona humana, diría más tarde Berdiaeff), se sublevó contra la impuesta universalidad de un concepto histórico, dueño inflexible de sus enigmas. Sabemos que la reacción de Marx fue la de construir sobre la tierra esa historia que Hegel recomponía voluptuosamente en su espíritu. Y al otro extremo de una misma oposición surge Dostoiewsky, haciendo suya la protesta de su amigo, el crítico Bielinsky, el cual, negándose a aceptar la cruel perfección de la historia, pedía a Hegel cuenta de todas las víctimas de las guerras, las persecuciones y los cataclismos.

Dostoiewsky, desarrollando el dilema supremo en "los Karamazof", al poner en boca de Aliocha la célebre frase: "si tuviese que elegir entre el sacrificio de un solo niño y la felicidad total para el resto del mundo, yo

no podría elegir”, en contraposición con Marx, que elegía violentamente, se colocaba al lado de aquellos para quienes tamaña elección no pertenece al albedrío del hombre.

En nuestro tiempo, el mismo dilema se ha presentado con caracteres de atrocidad en los campos de concentración. En Francia se han desarrollado la más grandes polémicas alrededor del libro de David Rousset, “El universo concentracionario”, y alrededor del tema de si los detenidos influyentes en un campo y miembros de un grupo político tenían o no derecho, ante la exigencia implacable de enviar a la muerte a un cierto número de detenidos, de sustituir a algunos de éstos por otros no designados que, según el criterio de un determinado grupo político, no presentaban los mismos caracteres de interés para la comunidad humana. Y en el curso de estas recientes polémicas podemos ver hasta qué punto las posiciones de elección y no elección en tan terrible materia permanecen incambiadas.

La reacción contra Hegel se exterioriza en Sören Kierkegaard en Copenhague y alrededor de 1840, con un furor que en este gran exaltado crece paralelo a su perfecto conocimiento de la doctrina a la cual se opone. “Me niego a formar parte del espectáculo de la historia”, exclama con su particular vehemencia y reivindicando los derechos de la conciencia individual en todas sus partes sobre las del solo conocimiento, agrega: “Sólo la existencia interesa al que existe” y “sólo la subjetividad es el criterio de la verdad objetiva”.

Sören Kierkegaard (1813-1857) había nacido en Copenhague en una familia de feroces pietistas, dominada por el personaje del padre, el cual, confesor de sí mismo, nunca se pudo absolver de un pecado cometido en su juventud. Sus muchos hijos crecen con el presentimiento de estar destinados a morir a los treinta años, lo cual se realiza puntualmente para todos, exceptuando Sören y su hermano, el obispo de Alsbörg. Lleva y acepta en su monstruosa melancolía el pecado del padre, frente al cual nos dice sentirse como debía sentirse Salomón ante el salmista prosternado. Pero el propio padre se sorprendía al ver en el semblante del niño Sören “la estampa de una muda desesperación”. Aunque más tarde el esteta se cubre con una máscara de dandysmo, cuando en Berlín y en los dos o tres salones más ingeniosos de sus tiempo, en momentos en que su conversación es más brillante que ninguna, le impacientan los propios juegos mentales y sale de su elocuencia, como de un vasto silencio, superponiéndole una secreta meditación.

Maravillosamente dotado desde su infancia de todos los dones del espíritu, vemos en él las máximas aptitudes para la teología y para todas las disciplinas filosóficas, la misma preocupación de Pascal por la santidad y ninguna tendencia hacia el estado de pastor al cual se le destinaba.

Influyen poderosamente sobre él las interpretaciones dadas por Lutero a la frase de San Pablo: “Todo lo que no procede de la fe es pecado”.

La fe aun cuando no habitaba totalmente en él, era la presencia ajena y resplandeciente con la cual comunicaba por el deseo de llegar a ella y por los ejemplos vivos de los santos y de los hombres verdaderamente espirituales. Y en las épocas en que la fe se alejaba, ella era la ausente en la que se piensa con ansiedad exclusiva, la que conserva el poder de anular todas las presencias.

Inadaptable y capaz como nadie, presente desde su extrema juventud que debe vivir solo y arbitrariamente dedicado a la sola producción. Pero el protestantismo oficial que le rodea, identifica la ley divina con las del trabajo y de la familia. No admite los ascetas solitarios, y, si bien predica la tirantez y la austeridad, muestra un verdadero pavor ante las demencias de la cruz.

El esteta sufre en su Dinamarca de ciertas formas patriarcales combinadas con la de una emancipación que se anuncia. Advertimos en él un horror no exento de humorismo para la vulgaridad general, un horror constante que no le impulsa a pasar a través de ella y vencerla, sino a retirarse del mundo de los otros. En "Culpable o no culpable", vemos claramente cómo el asceta que crece dentro de él, rechaza por falta de verdadera religiosidad el mismo mundo que el esteta no podía tolerar por su irritante falta de elegancia. . .

Kierkegaard sufre su propia extrañeza, pero ésta se le hace aún más visible cuando encuentra a Regina Olsen. El mismo nos dice hasta qué punto, cuanto había de bello y adorable en la juventud de esa criatura armoniosa y alegre, contrastaba con la propia tristeza. Y hasta qué punto la lúgubre disposición de ánimo a la que diera el místico nombre de acedia, pesó sobre él, como si la advirtiese por primera vez.

Después de un año de vacilaciones, desiste de su casamiento, provoca una difícil ruptura, y se dirige a Berlín, adonde vive con la mayor fantasía. Lógicamente la abandonada olvidó el abandono, pero el que abandonara no podía olvidar nunca nada. Había vivido de la ruptura durante el breve acuerdo y del acuerdo durante la larga ruptura. Cómicamente, el muy deseable olvido de la joven le causa la mayor indignación, y, trágicamente, el personaje de Regina sigue viviendo en el interior de Kierkegaard, y como en él todo deviene y se transforma, los actos del drama pasado se actualizan y renuevan mediante la idea fundamental kierkegardiana de la repetición, que encontró mucho antes de Freud, y bajo cuya ley, infatigables formas viven y reviven con nuestra vida.

"Todo me es inexplicable y más que nada yo mismo", dice nuestro autor. Y su historia sentimental permanece como una de las más extrañas del mundo. Por un lado, él mismo ha dicho que, al querer abrazar a la persona amada, sólo encontraba angustiosamente una sombra. Y, por otro lado, que nunca logró la menor comunicación espiritual con ella. El amor

se movía a lo largo de su vida como una llama que se basta a sí misma, intermediario entre el mundo de los sentidos y el de la inteligencia, sin penetrar en el uno ni en el otro para obtener un instante de contacto con su objeto. Y, despojado de cuanto se define y comunica, súbitamente a pesar de su singularidad específica nos aparece participando de la esencia misma del amor humano, la que manifiesta irreductible a toda explicación y escapa como por milagro a la razón y al absurdo.

“El diario de un seductor”, escrito para convencer a la propia Cordelia de su cinismo, no logró convencer a nadie de otra cosa que no fuera su ingenio. El enfático narrador de este libro se parece al torturado protagonista de “Culpable no culpable”, al punto que los dos se encuentran en el verdadero personaje, tal como nos aparece en una de las más curiosas cartas que hayan sido escritas, y en la cual dice a Regina, recordando una vieja canción de dos músicos ambulantes, uno de los cuales está profundamente enamorado y el otro desea profundamente estarlo, que los dos viven en el alma del solo Kierkegaard; él es el que ama y el que desea el amor.

Pero, aunque el abandonar a Regina fuera para él “como abandonarse a la muerte”, por algo más esencial todavía pensó en ella hasta su última hora. “Si yo hubiese tenido fe, no la hubiera abandonado”, repetía incansablemente hasta el final este grande amor de la fe, el que sabía que por medio de ella sola hubiera podido salvar las distancias que más que nada lo separaban de sí mismo. E hizo penetrar a Regina Olsen en el mundo de sus mitos. Y para poder llevar consigo a tan graciosa y agradable persona, “aguda y sin historia como un abeto”, hacia climas demasiado austeros para ella, la hizo parte integrante del drama definitivo de la fe.

Había aplicado a la vida humana los tres estadios consecutivos de la historia; el estético, el ético y el religioso, unidos y separados entre sí por el salto ininteligible. Pero Sören, el hombre, había vivido contradictoriamente en los tres estadios. Sólo al final se ocupó exclusivamente del tercero y empezó a escribir los tratados religiosos que por primera vez firmó con su propio nombre. En guerra contra el protestantismo oficial de obispos y pastores, hablaba cada vez más de un cristianismo terrible, capaz de dar felicidad solamente a los santos. Al final de su vida y habiéndose partado de su confesión, nos dicen que se inclinaba al catolicismo, buscando en él otras formas más ascéticas y en cierto sentido más libres.

De un ambiente parecido y en rebelión abierta contra una sociedad parecida surgió Nietzsche, y opuso a la idea de Dios la idea del superhombre que quiere sustituirlo. Y las raíces comunes de esos testimonios opuestos hicieron que la celebridad del pensador alemán preparara internacionalmente el camino para el danés y ambos influyeran más tarde sobre los mismos espíritus.

En nuestro autor vemos la búsqueda continua de una fe más perfecta y, aunque contrariemos a los conocedores de Pascal y Kierkegaard en Francia, la actitud del segundo nos recuerda invariablemente la del primero. Aunque el uno desea lo que el otro realiza, sale el pensador danés del mundo de los sistemas en busca del hombre y, a través del hombre, con máximas ansias de rigor, en busca de Dios, de la misma manera que Pascal, emergiendo de su universo geométrico, para seguir a Dios de los mártires y de los santos.

El que erraba sin tregua por la ciudad de Copenhague conversando con las gentes del pueblo y aprendiendo de ellas trascendentales cosas, cayó un día en una de las calles y fue llevado al hospital. "Vengo para morir", dijo tranquilamente, y los que le rodeaban advirtieron que sus ojos brillaban de alegría. El también pensaba que el testimonio de su vida no estaba todavía a la medida del de su espíritu y que el de la muerte sí lo estaba y lo manifestaba.

En 1857, y cuando hacía más de diez años que esperaba su muerte terminó la pasión de este revolucionario místico. Pero sus temas comenzaron a apasionar a Ibsen y al pensamiento escandinavo primero, más tarde al pensamiento alemán y después de años de silencio, a Europa entera. Y empezaron de cada vez a vivir y a sufrir nuevamente.

Aquella criatura de incandescencia había encarnado el drama de todos los personajes. En su interior, donde todos devenían y ninguno descansaba, había sido Sócrates y los sofistas, Hegel y Abraham, el caballero de la fe "el que conquistó a la princesa" y el caballero de la resignación "el que perdió a la princesa", el rey sin corona y el de las múltiples coronas, el estilista y el asceta, Job y don Juan, el de Mozart. Pero sobrevivió a todos los personajes el que a todos sobrellevaba y sostenía: el auténtico señor de la angustia. El mismo retuvo en su carne la astilla permanente de una angustia deseada y temida al mismo tiempo. Porque, en medio de la angustia, tocaba trascendida esa realidad que a las sutiles manos escapaba y que él a cada instante para siempre mirara como posesión ajena y nunca suya.

"Todo sucede como para preparar la entrada en escena de la angustia", nos dice. Este teólogo, para quien, como para Feuerbach, la teología era psicología, nutrido de los antiguos, había sido el apasionado de Sócrates, en el cual, no sin arbitrariedad, contemplaba exclusivamente el centro radiante de una filosofía racional que él llamaba la admiración. Pero hubo un momento en que la lucidez de Sócrates provocó en este ser, en el cual lo particular y lo general cruelmente se trababan, la misma desesperación que le causara la alegría de una perfecta femineidad. Sintió que el conocimiento lo traicionaba porque no podía hacerle tolerar lo intolerable. Lo que Sócrates podía para sí mismo no lo podía para el discípulo escandinavo porque mediaba entre ellos una grande distancia. El griego había dicho

“pecar es ignorar”, y el teólogo había aprendido entretanto que pecar es saber que se peca.

Así Kierkegaard, en el más extraño de sus libros, opone razón y revelación y porque él había venido para romper y no para unir, separando a aquellas que, desde San Pablo, vienen siendo unidas, las deja frente a frente en una trágica relación de presencia.

Hacia un extremo de su pensamiento estaba Sócrates o la humana perfección de la inteligencia; hacia el otro extremo estaba Abraham, llamado por la voz del ángel a salir del mundo de la ética y a aceptar por la fe lo absurdo, al creer que la voz del ángel era la verdadera voz y que la orden de sacrificar al hijo de su complacencia no iba en contra del mandamiento, sino que salía del plano de los mandamientos, alcanza la plenitud del estado religioso, en el cual lo absurdo se transforma en milagro.

Llegando al extremo de la ansiedad, Kierkegaard se acoge al pensador privado, a Job, el que forzara con sus lamentos las puertas del más allá, e identificándose con el hombre atormentado a los indiscretos y convencionales discursos de los amigos de Job, responde con los mismos argumentos que si hubieran sido los comensales del banquete platónico. Sócrates representaba la inteligencia y Job la paradoja, o sea el pensamiento y la pasión. De ellas nace alguna vez la concordia, que es fusión de amor perfecto en su ilimitada alegría. Kierkegaard lo sabe y lo espera; pero en él se realiza el milagro por un tiempo muy breve, y largamente se repite el choque generador del escándalo que es sufrimiento.

Pero cada vez que el “pensador con pasión” pero pensador dividido llegaba al límite de la propia desesperación, se produjo el choque del pasaje a un mundo en el cual el milagro era posible. Y porque sabía que se había realizado para otros aunque no llegara del todo a él mismo, sintió que podía sobrellevar el peso más intolerable de todos: el peso de lo absurdo.

Y como las dos fuerzas estaban en Kierkegaard, cuando al fulgor de la paradoja vio su propia desesperación, con los métodos de la inteligencia fue descubriendo en ella las angustiosas formas de las cuales había nacido; y remontando por los singulares ríos, hizo el camino a la inversa y halló las comunes fuentes de la angustia y, para conocerla mejor, la proclamó categoría del espíritu.

Donde Spinoza había dicho: no reír, no maldecir, no llorar, no odiar, comprender, nuestro pensador no domina su propio frenesí, sino que lo vive y al mismo tiempo llega a comprenderlo, en virtud de la simultaneidad característica de su infatigable espíritu.

Viendo la vanidad de sus esfuerzos para deshacerse de la angustia o para sustituirla por otra presencia de igual jerarquía, el poseído la lleva consigo a los dominios de la razón y allí, venciendo al temor por el deseo,

la posee realmente, en una instantánea y fulgurante reconciliación del mundo de la paradoja y el de la inteligencia.

Sabemos que, para él, la paradoja viva era el hombre-Dios en la cruz y su cristianismo, el irrealizable de los primeros mártires. Pero no sólo por eso no podía Kierkegaard liberarse de la angustia, sino que para sus altas ambiciones, la alegría se confundió con la fe perfecta. Y en la unión con lo divino consecuentemente su vida sólo conoció pocas horas sucesivas de felicidad. Pero, aun privado de alegría y soñando con las perfecciones de la distante, al recorrer los ámbitos de la desesperación, salió de ella sin salir, admirablemente.

Antes que sus temas y su vocabulario fueran sistematizados en las escuelas, antes que Heidegger los aplicase al ser de la derelicción, y antes que Jaspers construyera sobre ellos su propio sentido de la trascendencia, ya el hombre apriorístico, "el profano que especula", había construido para la angustia un breve pero rígido sistema teológico-filosófico.

El pensador considera la desesperación como enfermedad mortal de la que el enfermo muere porque no muere, y a la que compara con un precipicio al que el enfermo teme no de ser precipitado sino de precipitarse. Dado que el pagano desespera y el cristiano también aunque sea del dolor de no ser un santo, y dado que no hay en el mundo hombre libre de la posible ansiedad de algo, el pensador, considerando la desesperación como regla sin excepciones y enfermedad más grave en cuanto se ignora a sí misma, no ve otro remedio que el de aceptarla e internarse en ella con la mayor lucidez. Haciéndolo, aprendemos que, al creer que desesperamos de algo, desesperamos de nosotros mismos. "El que dice César o nada, desespera en realidad del propio yo que no ha logrado ser César"...

El plano primario de la desesperación es el de la abolición del yo que, privado del objeto de su deseo, ansía desaparecer. Luego vendrá para el que sabe resistir, el plano superior y viril del yo encontrándose a sí mismo después de haber salido del plano específicamente femenino del yo que busca su propio aniquilamiento.

Refiriéndose a la relación dolorosa que existe entre hombre y mujer cuando el objeto de amor se aleja, opina Kierkegaard que en esta última el sufrimiento es más implacable porque, a igual entrega afectiva corresponde más grande abandono del yo femenino. Pero, aunque acepta en principio en los místicos y en su comunicación con lo invisible, la equivalencia de lo masculino y lo femenino, muy raras veces, afirma el pensador, la mujer comunica con Dios sino por medio del hombre. Vemos en esta opinión una cierta influencia protestante y, porque hemos meditado acerca de la a veces gratuita arbitrariedad del dolor de la mujer por el hombre, pensamos que si es específicamente difícil para ella el salir del plano común de la abolición del yo, y lo es, únicamente después de haberlo

logrado, la criatura puede comunicar con el más allá. Antes sólo ha de comunicar consigo misma...

En medio de todos los desgarramientos, y estudiando las escenas de la Biblia como si fueran mitos, nuestro pensador se encuentra con la angustia original al estado puro. La serpiente no existía o la serpiente era la angustia de la nada que había impulsado a Eva, en el mundo de la inocencia y de la necesidad, a gustar y a hacer gustar a Adán del fruto de un árbol igual a todos los árboles. La serpiente era la angustia de la libertad empujando a Eva fuera de su paraíso, y con ella la responsabilidad de la elección que en su germen contiene, y que determinaría, una vez la libertad en síncope y la caída del pecado, la entrada en el duro mundo de la posibilidad. Y a cada nuevo estadio y en cada hombre volvería la libertad, repuesta de su síncope, a labrar cruelmente el angosto río entre lo posible y lo necesario.

En este caso advertimos que el conocimiento era sólo vía para llegar al instante de reconocer. La angustia que estaba desde el principio con Eva a la puerta de su paraíso era la melancólica tristeza que dominaba al niño Sören, la misma a quien el joven teólogo llamara su acedía. Y la genial simplicidad de esta cosa complicada logra, sin quererlo, unir lo general y lo singular, objeto de toda verdadera trascendencia. A nuestra vez la reconocemos. Era la que estaba con todos y con cada uno desde el principio. Nos mostraba sus máscaras sucesivas y las llamábamos diversamente. Cuando la primera y la última se confundieran en una, encontraríamos un nombre para ella y, por ser uno solo, nos parecería un nombre nuevo.

“La nube de la ignorancia”

por
SUSANA SOCA

*Cuanto más alto se sube
Tanto menos entendía
Que es la tenebrosa nube
Que a la noche esclarecía.*

SAN JUAN DE LA CRUZ.

PENETRAMOS con asombro en esta isla de la vieja lengua inglesa que es “The Cloud of Unknowing” y que nos parece también como una isla entre los reducidos y excepcionales textos místicos escritos en esa lengua. Del otro lado del mundo de las visiones y de la alegría de Juliana de Norwich, texto de contemplación pura, presenta concordancias y coincidencias, en la modalidad y en el tiempo, con Ruysbroeck y los grandes místicos de Renania.

Estamos en el más austero y en el más lógico de los mundos, más austero para el entendimiento que el mundo de la “Imitación”.

El autor de La Nube es tan anónimo como los estatuarios de la piedra de las grandes catedrales de Europa. Es tan anónimo como ese maestro de la discreción lo hubiera deseado; ni siquiera podemos darle un nombre que sustituyera al suyo para designarlo, y de la nube misma sale la singularidad de su voz, con un aire de hablar directamente a cada uno de nosotros, en una cercanía sin distancias.

Sólo sabemos que el autor vivió en Inglaterra a principios del siglo XIV, en el hervor de la querrela medieval entre los activos y los contem-

plativos, particularmente violenta en aquel país. Y evidentemente vemos que puso su poderosa vehemencia a favor de los últimos.

Traductor del pseudo Dionisio el Areopagita, interpreta y adapta las enseñanzas de la Teología Mística, para el uso de un joven discípulo que quería dedicarse al servicio de Dios sin entrar en un monasterio, en la época en que en Inglaterra se multiplicaban los eremitas.

Para comprender la individualidad del autor de La Nube y distinguir su aporte personal y la forma viviente de su interpretación de la Teología Negativa, debemos detenernos en el "Corpus dionysiacum" y comparar los diversos místicos que desde el año 900, a partir del concilio de Letrán, reciben en Europa su decisiva influencia.

Volvamos, pues, a las fuentes dionisianas, para no alejarnos más, y ver en ellas, a través de Platón y el neoplatonismo (Plotino, Jámblico y Proclo), la continuidad de la espiritualidad humana y su cristianización en el misterioso Dionisio. Y tengamos también delante de nuestros ojos el pasaje del libro del Exodo, el que dice que cuando los israelitas salieron de Egipto fueron protegidos por una inmensa nube, a través de la cual sólo se divisaba una más grande oscuridad. Aquí encontramos la tiniebla divina de Dionisio, y, debajo de ella, nuestra nube.

El conocimiento humano no puede alcanzar a Dios, sólo el amor, si es suficientemente grande, puede realizar la revelación. Como la criatura no puede percibir la luz increada, ésta se le aparece como tiniebla, es decir, como ausencia de luz. Y aquí recordamos la frase fundamental del otro discípulo, San Buenaventura, cuando compara la imposibilidad en que está la mirada humana de contemplar la luz divina con "el ojo corporal, que, cuando ve el sol (la luz misma y no sus rayos), le parece que no ve nada".

En esta línea de la Teología Mística, La Nube prefigura y rotundamente anuncia la experiencia de dos siglos más tarde, en España, encontramos en La Noche Oscura, con siempre renovado esplendor. La encarnación verbal y la dramatización del proceso en todas sus partes, el vocabulario sabio, que parece estirar hasta lo imposible el lenguaje humano, para que el itinerario hacia lo divino pueda manifestarse en él, todo en La Noche Oscura nos ayuda a contemplar esta concentrada nube.

De San Juan salimos transidos y anonadados, pero no sorprendidos. Tampoco nos sorprende Dionisio en el que vemos el proceso entero y su culminación en el punto de la relación secreta de lo humano con lo

divino, ahí donde el lenguaje se detiene. Las facultades de la inteligencia, aguzadas hasta el extremo en la Jerarquía y en los Nombres, brillan con un último resplandor para comunicarnos de qué modo se anulan ante aquellos que las sobrepasa. En La Nube hallamos un elemento de sorpresa permanente. No hay en ella gradaciones ni etapas. Se trata de un fragmento de contemplación aislado y vivo.

Bruscamente, el maestro coloca a su discípulo a la entrada de la nube. Comienza diciéndole que cumpla con todo lo que la Iglesia ordena, pero inmediatamente después, cuando pensábamos que hablaría de virtud y de piedad, le indica, simplemente, el sacrificio total; la abolición de todas las facultades mentales y sensibles. Es decir, la forma más perfecta de renunciar a sí mismo y de ser otro, para poder descubrir algo a través de la nube.

Esperábamos oírle decir que había que cubrir a todas las criaturas con la nube del olvido. Pero no esperábamos agregara tan rápidamente que no había que pensar en nada, en ningún atributo divino, evitando hasta las representaciones más altas y resplandecientes. Sólo mantenerse en la más fina punta del espíritu, para poder golpear en la tiniebla con el dardo acerado del amor, incesantemente, hasta que llegue la revelación.

El clima de La Nube es clima de despojamiento. Ni señales, ni figuras, ni presentimientos, ni deseo de visiones. Unica tarea, la de apartar obstáculos, para que cuando el Huésped llegue, encuentre el espacio necesario. Lo visible va quedando atrás y lo invisible no se manifiesta todavía. En el vocabulario de La Noche Oscura, es el momento de hacer morir las tres potencias del alma, memoria, entendimiento y voluntad, para que más tarde revivan, transformadas sobrenaturalmente en fe, esperanza y caridad. Pero el mismo San Juan advierte acerca de los peligros de abandonar demasiado pronto la meditación y el discurso, y acerca de la conveniencia de volver a ellos en ciertos casos. En La Nube, hay una condensación de estados. Bruscamente, el maestro coloca al discípulo en el tercer grado de la oración (el que Santa Teresa llama oración de quietud).

No pertenece a los que estamos en la primera morada el dilucidar lo que sucede a algunos en los alrededores de la sexta.

Pero a cada paso nos sorprende en el maestro el poder de su certeza ante un exclusivo camino a seguir. La Pasión es la puerta para entrar en la Divinidad de Cristo, dice al discípulo, elige si quieres quedarte en la puerta o entrar. Elige entre la sola salvación del alma y la contemplación.

La propia Santa Teresa, modelo vivo de la imprevista experiencia sobrenatural, a cuyo encuentro iba la misma Teología Mística para ser confirmada, Santa Teresa, se refiere a varios místicos contemporáneos suyos que (como el autor de La Nube, aconsejaban, en ciertos estados, evitar de pensar en la Encarnación; y agrega que su propia experiencia le enseña que el no pensar en la Pasión nunca hubiera podido ayudarla.

Poco sabemos de nuestro autor, pero menos aún del discípulo, e ignoramos si pudo o no entrar en la nube. Nos desconciertan en ese maestro de irreductibilidad sus modos de circunscribir el mundo contemplativo a un solo camino a emprender. Mas que la sistematización de una experiencia, parece mostrar el método infalible para alcanzarla, método accesible a cualquier cristiano de buena voluntad. Tal es su opinión aparente y la alternativa de nuestro desconcierto y nuestra admiración. (Con él nunca sabemos cuál predomina). Pensamos que para nuestro autor el elegir y el ser elegido eran una misma cosa, y el poder permanecer en la nube constituía la prueba decisiva de que el discípulo era capaz de avanzar en el desconocimiento por el amor. Infortunadamente ningún confesor empujó a ese hombre de silencio a que refiera algo de su propia experiencia. Pero su poder de persuadir, su convicción refulgente, equivalen a una experiencia. Quiere que el discípulo se pruebe a sí mismo y vea si es capaz de avanzar hacia el Dios oculto. Secamente llega a la cosa sublime entre todas: con despectiva seguridad, afirma que el autor divino en la criatura es insuficiente para golpear en la tiniebla a través de la nube. Pero si la insistencia y el deseo son bastantes grandes, como en este único caso el amor no está en el que ama sino en el amado, porque el amado es el Amor, él dará al que ama, dará de su amorosa fuerza, para que pueda seguir golpeando en la nube hasta que llegue algún rayo de la tiniebla-luz.

Sintéticamente, y con su peculiar reserva, comprobamos que quiere una cosa sola: guiar al discípulo hacia el encuentro de ese "Fire of Love" indecible pero cantado en la misma lengua, con efusión admirable, por el otro místico, Richard Rolle.

En "La Epístola de la dirección íntima", nuestro autor afirma que cualquier persona de buena voluntad puede aprovechar de sus enseñanzas, por más desprovisto de letras y dones mentales que ella fuere. Dice el maestro que se asombra suavemente, y no puede retener una sonrisa mezclada de tristeza, cuando recuerda que gentes muy sabias o muy eruditas piensan que sus escritos son tan elevados y arduos que sólo pueden

captar algo de ellos personas dotadas de la mayor inteligencia. Al llegar a ese punto, comprendemos la causa principal de nuestro propio asombro ante La Nube. Estábamos, simultáneamente, en lo más simple y en lo más difícil. Nos hacía pensar en la más alta frase de San Bernardo, "Amo para amar", y, a la vez, no sólo en la vía de infancia espiritual, que grandes místicos nos mostraran, sino también en la más simple jaculatoria que cualquier cristiano repite: "Creo, pero aumentad mi fe" o "Amo, pero aumentad mi amor". Y singularmente comprobamos que lo más simple y lo más difícil son una misma cosa.

Si descendemos de los problemas de la comunicación sobrenatural a los problemas humanos de orden corriente, encontramos la actitud del autor de "La Nube", como posibilidad de opción, bajo todos los aspectos y con todos los nombres. Si descendemos del silencio al tumulto, lo advertimos en la decisión de Kierkegaard, cuando, después de romper con Hegel, escribe el paralelo entre Sócrates y Abraham. Ahí vemos el drama de la razón, que aguzada hasta el extremo, ante la impotencia final, renuncia a sí misma *para forzar con sus gritos las puertas del más allá*.

La primera objeción que surge en nosotros es por el hecho, ya mencionado, de que aparece colocando deliberadamente al discípulo en estados a los que, habitualmente, los místicos no llegan por sí sólo, sino que son alternativamente puestos en ellos y retirados. Pero hemos visto que, en lo profundo, se trata de la misma vía.

La segunda objeción es de carácter general y se refiere a una tendencia hacia la desviación quietista.

Vemos en La Nube una orientación favorable al quietismo, pero no una doctrina propiamente dicha. Volviendo a leer los argumentos de Bossuet contra los quietistas, comprobamos que no sólo la obra sino nuestros propios comentarios giran constantemente en torno a ese problema. Netamente se trata de un texto inspirador del quietismo. Pero entre la tendencia y las consecuencias peores de ella existen tantos grados como entre los términos de quietud y de quietismo. La verdadera contemplación, evidenciada por grandes acciones paralelas, conoce algunos largos períodos de oración de quietud. La diferencia estriba en hacer o no hacer de ella cosa de predominio y exclusión, o cosa accesible a todos por la sola voluntad. En el caso de La Nube carecemos de elementos de juicio; dependemos de nuestra propia interpretación de ciertas frases, como de la que dice: "Primero haz todo lo que la Iglesia ordene"; o de la trascendencia que pensamos tiene para el autor la entrada del discípulo a la nube

por la puerta de la Pasión, antes de aconsejarle evite todo pensamiento, "hasta el de los atributos divinos".

Si pensamos que el discípulo debe forzar la puerta de La Nube, en busca de una revelación personal, estamos en el extremo particular del quietismo. Pero si pensamos que se trata de una humilde insistencia de amor, esa actitud nos aparece irreprochable y universalmente cristiana.

La Teología Negativa ha dado origen a la línea recta de los más probados místicos y, también, a las derivaciones quietistas. La sola palabra pasividad, incluida en ella, y sus aplicaciones diversas a la oración pasiva, han sido causa de infinitas controversias. La Nube está entre los textos dionisianos que más claramente muestran la posibilidad de una interpretación quietista, aun cuando los quietistas se hayan inspirado particularmente en otras obras más difundidas, como las de Eckhart o Molinos, según las épocas ⁽¹⁾.

Pero la grandeza y la actualidad dionisianas consisten, precisamente, en mostrar el dominio común a la máxima espiritualidad de Oriente y Occidente, el parentesco entre las universales formas de contemplación. Nos muestra el nexo de unión, el punto donde se encuentran los caminos separados. Ahí llegan nuestros místicos guiados por la forma específicamente cristiana del amor. En el lenguaje de nuestro autor, diríamos que entran, por la puerta de la Cruz, en la conciencia del no saber, que es la nube; y a través de ella, siguen en busca de la unión con el Dios supra-

(1) "The Cloud of Unknowing", en la edición del siglo XIV, existente en The London Library, lleva el "Nihil Obstat". Pero, generalmente, los grandes textos quietistas están escritos con una voluntad de ortodoxia. Son las diferentes sectas que se apoyan en ellos, las que en sus resultados visibles, modos de vida y prácticas (o falta de prácticas) se apartan de los dogmas, y, finalmente, se apartan de aquellos textos inspiradores, por la teorización misma de sus incompatibilidades con la Iglesia. Tienen en común una exaltación individualista creciente en lo que se refiere a comunicaciones sobrenaturales. Frecuentemente se basan en grandes místicos dogmáticos, utilizando un aspecto determinado de ellos. En el siglo XIV, los Hermanos del Libre Espíritu se esfuerzan en unirse no sólo al Maestro Eckhart y al discutido Tauler, sino al impecable Suso. Los Beghards, francamente heréticos, insisten en que siguen a Ruysbroeck, y los Alumbrados, en la España del siglo XVI, hablan de San Juan de la Cruz.

En cuanto al quietismo francés del siglo XVII, existen influencias y coincidencias entre sus mejores representantes y Molinos. Madame Guyon ha conocido muy joven a San Francisco de Sales, y Molinos cita continuamente a Santa Juana de Chantal. La perturbación y también la frivolidad nos aparecen evidentes en los grupos que los seguían o se emparentaban con ellos. La voluntad de ortodoxia es absoluta en Fenelón, que queda a la cabeza del movimiento después de ser encarcelada Madame Guyon, y también se manifiesta en las retractaciones de ésta y en su obediencia final a la Iglesia.

esencial de que habla Dionisio, “el Dios no separado pero trascendente a su creación, porque es superior a ella”.

Otra causa de asombro en *La Nube* consiste en la dificultad de definirla. Creemos estar delante de un tratado puramente contemplativo y nos aparece como un tratado de ascesis. Hasta en los momentos en que el maestro ordena al discípulo haga morir conceptos y sensaciones, le dice que en ese esfuerzo busque su penitencia, y nos hace pensar en una etapa ascética anterior y ya no en la contemplación. Otras veces, y aunque se haya dicho lo contrario, nos encontramos ante un texto de alta polémica, donde el autor, con elevada cortesía y mesurados elogios para sus contrincantes, revela ejemplar destreza en el combate contra los activos.

Por momentos nos sorprende lo que aparece de libertad y orgullo en sus acentos, y comprendemos luego que ésta es su forma de enseñar la total humildad. Lo vemos como un sistematizador, un psicólogo, un moralista y, sobre todo, como un lógico y ensayista genial. Ante todo, ese hombre de autoridad lo es también de concisión; varios tratados se concentran en el suyo, y *La Nube* nos aparece como un texto inclasificable.

La fuerza del lenguaje, que invita al propio aniquilamiento en el silencio, nos domina por su claridad aplicada a lo oscuro y también por lo que hay de ingenioso en la severa gracia de su forma. Por todo ello esa voz nos llega más directa y libremente que si conociéramos la santidad y las obras del hombre. Constituye una invitación permanente a recordar que “una sola cosa es necesaria”. Leyendo *La Nube*, aunque no supiéramos nada más, comprenderíamos por qué muchos no escribieron pudiendo hacerlo, por qué, siglos más tarde, y en la misma lengua, Gerald Manley Hopkins cesó de escribir hasta sus más secretos poemas.

Solamente podemos definir “*The Cloud of Unknowing*” diciendo: estamos en presencia de uno de los textos de más grande rigor que hayan sido jamás escritos.