

TÉCNICAS LITERARIAS Y MÉTODOS DE MEDITACIÓN EN LA POESÍA SAGRADA DEL SIGLO DE ORO

MIENTRAS la literatura profana del Siglo de Oro nos es cada vez más asequible en modernas ediciones críticas y la exploración incluso de los autores secundarios nos permite el acceso al tan importante fondo “sub-literario” de la gran literatura, la poesía de los Cancioneros y de los Romanceros espirituales ha sido poco tocada en las últimas décadas por la investigación filológica. Entiéndase bien: nos referimos sólo a la *lírica* religiosa. Pues que los numerosos tratados de teología ascética, es decir, la literatura de carácter más o menos teórico-espiritual, han sido dilucidados y estudiados extensamente es cosa evidente. Pero ésta es una cuestión distinta. Evidente es también por otra parte que muchas joyas de la tradición poético-religiosa constituyen una excepción de la afirmación hecha más arriba. El soneto *No me mueve mi Dios para quererte* se encuentra en toda antología, y existe además una amplia y docta discusión acerca de su valor poético y religioso. Líricos como San Juan de la Cruz y Luis de León gozan de gran actualidad en los estudios literarios, como también, hasta cierto grado, Lope de Vega en su calidad de poeta espiritual. Casi olvidada ha quedado por el contrario la lírica religiosa bajo el aspecto de su enorme expansión, un aspecto de gran importancia tanto para la sociología de la literatura como para el entendimiento propiamente literario del Siglo de Oro. Muchas de las obras a tratar son hasta ahora accesibles únicamente en la monumental y ciertamente muy meritoria Edición aparecida en la Biblioteca de Autores Españoles (*Romancero y Cancionero sagrados; colección de poesías cristianas, morales y divinas sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles por don Justo de Sancha*). Este volumen no es sin embargo completo, y resulta además en muchos aspectos, a pesar de algunas felices confrontaciones, caótico (quizás intencionalmente, con el fin de simbolizar de forma sugestiva la amplitud y la diversidad dentro de esta tradición literaria). En ningún caso puede ser esta obra una base textual para una interpretación coherente, interpretación en la que trabajo desde hace algún tiempo y que sería de desear fuese acompañada de la publicación de los textos en ediciones modernas.

En el tiempo de que aquí disponemos y en vista de un objeto literario tan extenso —y precisamente por su extensión interesante— es

imposible evidentemente exponer material de estudio o reseñar resultados. Más bien es por ello mi deseo proponer a discusión, con toda brevedad y en forma un tanto provocante, algunas cuestiones, criterios y aspectos de su interpretación.

Un somero examen de las mencionadas colecciones de poesía religiosa puede despertar quizás la impresión de que el inmenso material lírico acumulado en ellas tiene, sobre todo en su calidad de “subliteratura” edificante, una importancia puramente histórico-religiosa y que la historia literaria bastante hará con apropiarse algunas joyas de esa tradición.

Pero aparte de que la inmensa ramificación y el gran éxito de esa literatura determinan un horizonte social que no puede aparecer en las antologías, también se brindan en ella perspectivas específicamente literarias que se derivan de la existencia misma de tales literatura y “subliteratura”.

Bajo la influencia de Petrarca y de los petrarquistas se impone en el siglo xvi en distintos países europeos un ideal de cultura que interpreta la literatura no sólo como objeto de receptividad, sino también como un sistema de modelos ofrecidos a una actividad intelectual común. Las formas poéticas breves, compendiadas en nuestro tiempo bajo la denominación de “lírica”, experimentaron entonces un auge y un florecimiento que no constituyen sólo un fenómeno literario, sino además un fenómeno social. Prueba de ello son las numerosas Academias y las cortes con sus incontables sonetistas y cancionistas, prueba es también el mundo de la Comedia y de la novela —principalmente en España—, en el que los poetas sentimentales y los preciosistas son figuras constantes; prueba son finalmente también los numerosos certámenes poéticos.

En España, sin embargo, origina esa cultura de una productividad casi colectiva, y junto a la forma cortesana, otra forma poética: la poesía sagrada, que fue componente tanto de la vida religiosa como de la literaria. La disposición poética común de los espíritus coincide precisamente con esa cultura religiosa cuyo ideal ha calificado Montoliu con frase certera de “la mística para todos” (*El Alma de España*).

Los Cancioneros religiosos de los autores considerados por Justo de Sancha, que vistos desde la perspectiva de la gran literatura pueden aparecer como literatura puramente edificante, pertenecen, dentro de esa realidad que describimos y clasificamos desde la perspectiva contraria, desde abajo, a la zona marginal de esa “subliteratura” que ocupa un lugar relevante en la historia de la literatura y de las ideas.

La cuestión de hasta dónde la citada constelación ha enriquecido la

historia de la literatura con piezas de antología no es, en mi opinión, la única cuestión a formular en relación con este problema. Tampoco basta la cuestión positivista sobre el incremento que el repertorio temático de la lírica experimenta en este tiempo a través de la coalición religión-poesía, pues tampoco con esta cuestión queda apurado el potencial documentario que ofrecen los Cancioneros y Romanceros espirituales. Por lo demás, esta cuestión última sería sólo interesante si llevara a la conclusión de que existen temas de la lírica religiosa que sobrepasan el contingente temático de la literatura teórico-espiritual. No creo que ello sea así. Pero tampoco me atrevo, por el momento, a decidir categóricamente la cuestión.

Pero no sólo en relación con la temática se ha de formular la pregunta de hasta dónde traspasa la lírica espiritual las fronteras de la tradición poética por un lado, y las de la tradición ascética por otro. Incluso en relación con el aspecto formal mismo de la lírica puede ser formulada una cuestión análoga: ¿Hasta qué punto se han producido en la lírica posibles innovaciones formales y formas interiores nuevas a través de su contacto con la literatura ascética, y sobre todo, a través de la cristalización en poesía de los diferentes métodos y actitudes de la oración, de la meditación, del ejercicio espiritual, etc.? Más aún; todavía podríamos preguntarnos: ¿Hasta qué punto han recibido de aquí tradiciones de forma y técnica literarias determinadas y vigentes ya una nueva función que les comunicase una nueva motivación y configuración incluso? Esto es lo que ocurre, por ejemplo, a distintos elementos de la tradición petrarquista.

El estilo lamentativo de la tradición petrarquista se une con la nueva actitud de una contrición metódicamente ejercitada —al modo de ejercicio espiritual— y con el ideal de las lágrimas concebidas como valor religioso. La introspección melancólica de Petrarca y de los petrarquistas se agudiza hasta el extremo de una autoacusación rigurosa, la cual está tan cerca de la “meditación de los pecados” como del tipo petrarquista de la retrospección, como ha quedado sancionado por algunos sonetos de Petrarca (sobre todo por el soneto “Quando io mo volgo indietro a mirar gli anni”). Garcilaso de la Vega y Boscán, por nombrar sólo un par de ejemplos extremos, son refundidos en este sentido, “a lo divino”, a imitación de los “divinizzamenti” de Petrarca en Italia.

Es preciso afirmar por otro lado que ambos autores favorecen claramente esa tendencia espiritualizadora, más aún quizás que el mismo Petrarca. Ellos son contemporáneos del primer gran impulso vivido por la literatura ascética y de las primeras guías populares introduc-

toras en la ejercitación metódica de la meditación; ellos son contemporáneos, por ejemplo, de los dos franciscanos Francisco de Osuna (autor del *Abecedario espiritual*) y de Alonso de Madrid (cuyo famoso *Arte para servir a Dios*, aparecido por primera vez en 1521, alcanza muy pronto diversas ediciones). Ya en 1500 había aparecido el no menos conocido *Exercitatorio de la vida espiritual* del benedictino García de Cisneros, uno de los precedentes de los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, que aparecieron impresos en 1548, aunque habían sido escritos ya mucho antes.

En los dos poetas iniciadores del petrarquismo español existen muchos versos en que se puede ver un claro eco estilista de la literatura ascética. Recuérdense sobre todo los versos iniciales de algunos sonetos de Garcilaso:

"Cuando me paro a contemplar mi estado..."

"En fin, a vuestras manos he venido..."

"Escrito está en mi alma vuestro gesto..."

"Si quejas y lamentos pueden tanto..."

"Si a vuestra voluntad yo soy de cera..."

"Estoy continuo en lagrimas bañado..."

"Con ansia extrema de mirar qué tiene
vuestro pecho escondido..."

Tales versos indican, según nos parece, que la religiosidad ascética de su tiempo ha influido la expresión estilística y quizás también la sensibilidad de los primeros petrarquistas españoles.

Quizás sea necesario añadir a la "trayectoria poética" señalada por Rafael Lapesa para Garcilaso —los Cancioneros, Ausias March, Petrarca, Sannazaro, Virgilio— los componentes ascéticos, tal vez para él mismo no del todo conscientes. El *pathos* lingüístico de sus quejas de amor está acaso más cerca de la "contrición" ascética, del "propio aborrecimiento" (Alonso de Madrid) y hasta de los ejercicios de concentración y meditación sobre los dolores de la pasión de Cristo que de la melancolía casi siempre armónica de Petrarca. Es notable el número de sus versos y formulaciones, que aislados y desarraigados del propio contexto, podrían ser relacionados con un contexto de inspiración ascética.

Hasta qué punto pudo recurrir la lengua de la lírica amorosa, en una época de creciente espiritualidad, al repertorio de la lengua religiosa, puede verse en un ejemplo del tiempo inmediatamente anterior a Garcilaso y Boscán, el cual exhibe una casi paródica exageración. Me refiero a las conocidas *Lamentaciones de Amores* de García Sánchez de Badajoz (1460?-1526?):

*Lágrimas de mi consuelo,
que avéis hecho marauillas
y hazéis
salid, salid sin recelo,
y regad estas mejillas
que soléis
Ansias y pasiones mías,
presto me auéis de acabar,
yo lo fio;
¡o planto de Hieremias,
vente agora a cotejar
con el mio!*

He aquí otro ejemplo del mismo Boscán. Uno de sus sonetos empieza así:

*Las llagas, que de amor son invisibles,
quiero como visibles se presenten...*

Aunque este soneto tome otro rumbo en sus restantes versos, ¿no se evoca aquí, en su comienzo, el cuadro propio de la iconografía religiosa y de la meditación, de un mártir que muestra sus heridas (quizás una imagen del mismo Cristo)?

La literatura ascética desarrolla por su parte ya a principios del siglo xvi una dialéctica del sentimiento, la cual, si bien está muy cerca de la petrarquista en su expresión lingüística y formal, da sin embargo a las antinomias y oxymora una función distinta y más rigurosamente definida. Cito aquí de nuevo a Fray Alonso de Madrid (*Arte para servir a Dios*, p. 2ª, c. 9): "...el leal siervo y amigo de Dios debía en tanto grado despedir o enderezar a Dios el gozo y tristeza, según es dicho, porque ninguna otra cosa le ocupase sino Dios; que por desecharlo perfectamente debía acostumbrar recibir pena y producir acto de dolor cada vez que se le ofreciese algo gozoso, y por el contrario, gozarse cada vez que se le ofreciese algo penoso".

En este pasaje —como señala bien claramente el contexto— no se trata sólo de una reflexión piadosa de carácter general, sino de una referencia a una ejercitación metódica enderezada a la obtención de un determinado talante espiritual.

El siglo xvi ve nacer en España un gran número de técnicas psicológicas de la concentración religiosa. Ciertamente yacen las fuentes de este desarrollo muy atrás en el tiempo, parte en la mística medieval, parte, como ha probado Marcel Bataillon, en Erasmo y en la "devotio moderna". Pero es indiscutible que esas técnicas sufren en el siglo xvi un gran refinamiento, que metódicamente se diferencian mucho y que

por un lado son sometidas a una sutil teorización, mientras por otro alcanzan una gran popularidad. Por ello me parece indiscutible también que esta forma de devoción, además de la mentalidad general, tuvo que informar también decididamente el espíritu del arte, tanto de las artes representativas como de la poesía.

La lírica de temas religiosos no es, en este aspecto, el único, sino uno de los más notables ejemplos. Sólo me es posible, para terminar, evocar aquí brevemente y proponer a discusión algunos fenómenos de relevancia específicamente literaria.

Al principio de la meditación imaginativa corresponde en la literatura un realismo que, especialmente en relación con la historia de la Pasión de Cristo, va hasta un naturalismo brutal. Un producto extremo de este desarrollo son las correspondientes poesías del *Romancero Espiritual* de Lope de Vega, de principios del siglo xvii. La descripción cruda de los detalles ha sido interpretada frecuentemente como expresión de la inspiración popular de Lope. En un artículo sobre *Lope poeta sacro* intenté mostrar en 1962 que este realismo ha de ser interpretado fundamentalmente desde la vertiente de la tradición ascética y del espíritu de la meditación metódica, más aún que a partir del estilo de la tradición popular. En un libro aparecido el año pasado se ha precisado y fundamentado más aún aquel punto de vista (M. Audry Aaron, *Cristo en la lírica de Lope de Vega*). Junto al realismo se desarrolla en la lírica religiosa una técnica de la alternación de elementos heterogéneos. La descripción de los datos objetivos alterna constantemente con la expresión de las reacciones subjetivas, por ejemplo con exclamaciones enfáticas de la participación propia, presentadas con frecuencia en forma de apóstrofes y en un estilo apasionado.

Calificativos como "barroco" o "dramático" comprenden sólo el exterior de esta forma poética, no su ley interior. Esta debe ser entendida también en este punto teniéndose en cuenta la técnica psicológica de dichos ejercicios de meditación, los cuales tienen como meta el despertar en cada sujeto reacciones personalísimas.

También en esto significa la lírica sacra de Lope el *non plus ultra* de una corriente que atraviesa todo el siglo xvi. Lope ha precisado por lo demás este principio poético —meditativo con una fórmula exacta. Al final de una de sus poesías sobre la Pasión, que contiene una enumeración casi voluptuosa de los diversos sufrimientos de Cristo, implora que se le deje llorar, y pregunta:

*¿Quién nos dará... lágrimas tales
que basten a llorar tales tormentos?*

*Mas si no son con lo infinito iguales,
busquemos infinitos sentimientos.*¹

¡“Busquemos infinitos sentimientos”! En el pensamiento de Lope no significa ello probablemente “sentimientos infinitamente profundos”, sino “número infinito de sentimientos”. Con esta fórmula queda acertadamente definido el esfuerzo interior por alcanzar reacciones personales, esfuerzo que caracteriza la piedad de los siglos xvi y xvii en la misma medida que la lírica religiosa de esta época.

En realidad pudo haber dicho Lope también: “busquemos infinitos pensamientos”. Pues dentro de la religiosidad informada por el ejercicio espiritual jugó también el entendimiento su papel, lo mismo que las otras esferas anímicas, como voluntad o afectividad; también en el campo del entendimiento, por tanto, lo importante era despertar constantemente nuevas reacciones; y esas reacciones tenían que exteriorizarse casi necesariamente en forma de “conceptos” para poder encontrar expresión literaria.

Los “conceptos” tienen, pues, una función religiosa; y si esta función no es quizás siempre del todo convincente en un caso concreto, podemos sin embargo concebir, basándonos en la totalidad del material existente, un tipo ideal de poesía en el que el conceptismo pertenece no ya a la forma exterior, sino a la misma forma interior. Deseo terminar con la advertencia de que no se trata aquí tan sólo de un problema de expresión literaria. La misma práctica religiosa de la meditación ponía a la facultad imaginativa exigencias análogas a las de la creación poética. De ahí el marcado carácter poético de muchos escritos ascéticos. La poesía espiritual, objeto de este estudio, descansa sobre la base, pues, de una espiritualidad poética.

Se podría reprochar tanto a la espiritualidad como a la poesía su carácter metódico, y por consiguiente, su falta de espontaneidad. Hay sin embargo un hecho inalterable: esta constelación de poesía espiritual y espiritualidad poética restaura en el Renacimiento y en la época barroca el equilibrio primitivo, arcaico, entre religión y poesía, equilibrio que no sería alcanzable sólo mediante una *temática* religiosa en la poesía.

EBERHARD MÜLLER-BOCHAT

Universidad de Colonia

¹ Revelaciones de algunas cosas muy dignas de ser notadas en la pasión de Cristo nuestro Señor, hechas a S. Brígida, S. Isabel y S. Nathildis.