

La Cruz de San Juan en Joyce

RICARDO NAVARRETE FRANCO

Hay dos cosas de Joyce que me llaman la atención desde hace tiempo y que quisiera reunir en estas páginas. Una es esa forma tan peculiar que tiene de hacerse el mártir. Otra es su interés por San Juan de la Cruz. En el mismo comienzo de su biografía, Ellmann nos presenta a un Joyce que se definía a sí mismo como “A man of small virtue, inclined to alcoholism.”¹ Ellmann también nos recuerda enseguida que una de las imágenes favoritas con las que se identificaba era la del ciervo perseguido (*JJ* 150), que Stephen Dedalus era “Stephen,” entre otros motivos, por ser el primer mártir de la cristiandad; o que, cuando empezó a barajar la idea de que alguien escribiera su biografía—biografía autorizada—tenía claro que la imagen que de él debía perdurar era la de un mártir: “without saying so to Gorman directly, he made clear that he was to be treated as a saint with an unusually protracted martyrdom” (*JJ* 644). Por otra parte, especialmente a partir de la segunda mitad de los años veinte, y para la composición de *Finnegans Wake*, pienso que Joyce encontró en San Juan abundante material para hablar de su propio sacrificio y el de sus personajes. Esta es la razón por la que me refiero a la cruz de San Juan en el título de este trabajo.

No es mi intención discutir en profundidad las dimensiones, las implicaciones, los límites del misticismo de Joyce, ni su religiosidad o sus creencias. Para eso habría que entrar quizás en el campo de la “Estética Negativa” que llevan años estudiando críticos en la estela de John Bishop. En 1998 Colleen Jaurretche publicó *The Sensual Philosophy: Joyce and the Aesthetics of Mysticism*, que discute en profundidad las implicaciones de la mística para la teoría estética de Joyce.² Lo que a me gustaría hacer es ver un poco qué quería decir “San Juan” o “místico” para Joyce, qué connotaciones tenían para él y para los que estaban cerca de él en esos años, su hermano Stanislaus, y su biógrafo Gorman.

I. “MARTYROLOGY OF GORMAN” (349.24)

Para empezar, hay que decir que Joyce conocía a San Juan ya de joven. Su hermano Stanislaus, que escribió *My Brother's Keeper*—esto de flagelarse bien podría ser cosa de familia—nos cuenta que Joyce en su juventud perdió algo de su tiempo leyendo sobre teosofía, pero a cambio descubrió a San Juan y con él la realidad de la experiencia espiritual:

Teosophy may have been the only intellectual adventure of his nonage that he regarded as pure waste of energy. Nevertheless it brought him into contact with certain mystical writers whose personalities were less questionable—the anti-Jesuit Miguel de Molinos, St. John of the Cross, St. Teresa, St. Catherine of Siena, Thomas à Kempis. A cursory dip into these writers was enough to convince me that I could work up any interest in them. I skimmed through the books, pausing to read here and there when I found an oasis.

—Why are you pottering about with *the misty mystics*? I asked him.

—They interest me, he replied. In my opinion, they are writing about a very real spiritual experience you can't appreciate.

—There you are right, anyhow.

—And they write about it, he continued, with a subtlety that I don't find in the so-called psychological novels.³

Como ocurre a menudo, el juego de palabras no es algo del todo inocente, puesto que parece que a Joyce también lo que le atraía del “misticismo” era que fuera “misty,” es decir, su relación con nuestro lado oscuro. De hecho, cuando en 1912 pronunció su conferencia sobre Blake, volvió a mencionar a San Juan en este sentido de oscuridad interior:

Naturalmente, Blake pertenece a otra categoría, la de los artistas, y en esta categoría ocupa, en mi opinión, una posición única, debido a que aúna la penetración intelectual al misticismo. Esta primera cualidad está casi totalmente ausente en el arte místico. San Juan de la Cruz, por ejemplo, uno de los pocos artistas idealistas digno de situarse a la altura de Blake, jamás revela un innato sentido de la forma ni una fuerza coordinadora de su intelecto en su obra *Noche oscura del alma*, que clama y se desvanece con tan gran éxtasis pasional.⁴

Como vemos, Joyce lamenta que San Juan no tenga “una fuerza coordinadora de su intelecto” y que, como místico, se desvanezca en su propia “noche oscura.”⁵

Años más tarde, Herbert Gorman, su por entonces biógrafo favorito, volvería a asociar el misticismo más que nada con ese lado “misty” que llevamos dentro: “it is not so much mysticism,” puntualizaba, “(and, of course, no Roman-Catholic country can wholly escape mysticism) as it is an interior realism.”⁶ Comparándolo con Ibsen, insistía Gorman en que el dramaturgo tenía dos lados, uno que era “naturalista” (por fuera) y otro que consistía en un “grey mysticism” (por dentro): “in the Norwegian dramatist he discovered a naturalism which yet concealed a grey mysticism” (22).⁷ Y ya al final del libro nos dice que son los santos los que tienen esta fuerza de voluntad, interior, que no es simplemente sentimental y que cuando se convierte en tiranía los hace precisamente santos:

There is self-laceration in 'Ulysses' as well as a unique tyranny that is essentially cerebral over an environment-formulated emotionalism. The saints, approached from a certain attitude, were no more than perverted tyrants and, although Stephen Dedalus is neither St. Stephen nor Lucifer, he might easily (by a slight shifting of mental values) have become either.” (214)

No debía andar muy descaminado Gorman al hacer todas estas apreciaciones cuando Joyce pensó en él para convertirlo en el biógrafo autorizado de su propia noche oscura poco tiempo después. Y es que por estos años, San Juan, a lo que parece, se estaba poniendo de moda en algunos círculos literarios. Empezando quizás en el año 1926, cuando, como nos recuerda Cumpiano, fue proclamado “doctor de la iglesia.”⁸ Exactamente fue el día 24 de agosto de 1926 cuando el papa Pío XI hizo pública la carta apostólica.⁹ Dios sabe si se enteró Joyce de eso. Lo que es cierto es que sólo seis días antes se retrataba a sí mismo como ascético peregrino que iba de iglesia a iglesia. Se lo decía en carta a un amigo:

I am by no means ascetic here for I have developed a most Flemish appetite which I trust will not always abide with me. Yesterday I ran from Middlekerke to Mariakerke, a distance of about 6 or 7 kilometres. I could walk for ever along a strand. 18 August 1926 (*Letters I*, 243).

No es menos cierto que, si uno echa un vistazo a sus cartas, puede ver que seguía las noticias en los periódicos, incluidas las religiosas, y que además recomendaba a sus amigos leer las “*Catholic News*” (*Letters I* 282), o que era asiduo del periódico “*The Catholic World*,” entre otras cosas porque en alguna ocasión hablaron bastante mal de él ahí.¹⁰

Este mismo año en que hicieron a San Juan doctor de la iglesia, Joyce estaba terminando la primera versión del vía crucis de Shaun, que lo dio por acabado en abril. Un año después, en 1927, se refiere a *Finnegans Wake*, libro sobre la experiencia de la noche, del sueño, de nuestra parte oscura, y más concretamente al borrador de esta parte III sobre Shaun, como su propia noche oscura del alma, al tiempo que se nos presenta derrotado, acorralado por la envidia de los demás y por su pobre salud:

I am more and more aware of the indignant hostility shown to my experiment in interpreting 'the dark night of the soul.' The personal rancours of disappointed artists who have wasted their talents or perhaps even their genius while I with poorer gifts and a dreadful lot of physical and mental hardships have or seem to have done something would not apply in your [?]my case (*Letters I* 258).

Para 1929 el interés por San Juan había aumentado considerablemente. En abril de ese año, Mario Praz publicó el “Mysticism or Advocatus Diaboli” en *The Criterion* (VIII, n° 32), revista dirigida por T. S. Eliot y donde Joyce había publicado uno de los primeros fragmentos de *Finnegans Wake*.¹¹ Allison Peers, autora de la primera edición y traducción modernas de San Juan al inglés que aparecería en 1934 (*The Complete Works of St. John of the Cross*) ya había publicado antes sobre el tema en *The Guardian*, y en *The Church Times*.¹²

También en 1929, Bruno de Jésus-Marie publicó en París, en francés, la biografía de San Juan, biografía que luego se reseñaría también en la revista de Eliot, *The Criterion*, unos meses más tarde (diciembre de 1929). Gorman, por su parte, ya se había puesto de acuerdo para hacer la biografía en la que Joyce iba a aparecer como

un mártir.¹³ Como mártir, según el parecer del mismo Joyce, porque en *Finnegans Wake* se refiere a ella, no como biografía, sino como “Martyrology of Gorman” (349.24). Ese mismo año, 1929, Joyce anuncia que es importantísimo conocer a San Juan para entender *Finnegans Wake*:

To succeed O I am planning X, that is a book of only 4 long essays by 4 contributors (as yet I have found only one—Crosby—who has a huge illustrated edition of the Book of the Dead, bequeathed to him by his uncle)—the subjects to be *the treatment of the night* (cf *B of D*, *S. John of the Cross Dark Night of the Soul*), the mechanics of chemistry, the humour, and I have not yet fixed on the fourth subject. 28 May 1929 (*Letters* 1281-2; énfasis añadido).

Con todos estos datos quiero insistir en que cuando Joyce hablaba de San Juan, lo hacía en un contexto donde ya no era el único, si bien hay que recalcar que no se subió al carro de la incipiente moda por San Juan, porque llevaba años montado en él. No hace falta añadir que gran parte de estas referencias están aún por dilucidar en la última y enrevesada obra de Joyce.

II. ANDAR, COMER, VER.

La siguiente pregunta, casi gratuita, es ¿aparece algo de esto en *Finnegans Wake*? ¿en el vía crucis de Shaun? Por una parte, aparece un tal “Father Don Bruno” que durante mucho tiempo se ha asociado, con toda la razón, a Giordano Bruno. Pero al aparecer como carmelita, la correspondencia con el biógrafo de San Juan, el padre Bruno, carmelita—el “hereje” era dominico—es casi obligada para alguien como Colleen Jaurrette: “*Padre Don Bruno*, treu and troster to the queen of Iar-Spain, was the reverend, the sodality director, that eupeptic viceflayer, a *barefaced carmelite* (50-18-22; énfasis añadido).

Por otra parte, en el devenir de la noche oscura de *Finnegans Wake*, hay alguien al que le duelen los pies porque anda “descalzo;” es el mismo que tiene problemas estomacales porque no hace muy bien su proceso “purgativo;” el mismo que no ve muy bien en la oscuridad y necesita “luz” interior. Para más señas, es uno que acaba crucificado y fundiéndose con su padre (el ideal carmelita, por cierto). Se llama Shaun, a veces Juan, y en ocasiones articula alguna que otra palabra en español.

Shaun aparece como un carmelita en la historia de “How Buckley Shot the Russian General,” una historia bastante tardía (se publicó en *transition* en 1938), donde dialogan Taff y Butt. Taff, que se asocia a Shaun, aparece en estos términos:

TAFF (*a smart boy, of the peat freers, thirty two eleven, looking through the roof towards a relevention of the karmalife order privious to his hoisting of an emegency umberolum in byway of praguastical solation to the rytel in his hedd*). . . .

BUTT (*mottledged youth, clerigical appealance, who, as his pied friar, is supposing to motto the sorry dejester in tiffiaff toffiness or to be digarced from ever and a daye in his accounts*). (338.05-13; énfasis, sin cursiva, añadido)

Danis Rose, en su *Understanding Finnegans Wake*, nos da una paráfrasis de lo que aquí ocurre y nos dice que se trata de una descripción de Taff como un “smart boy,” de treinta y tantos, que mira por el tejado (“through the roof”) para ver si va a llover, sacar su paraguas y evitar así la lluvia, el “rattle of the rain.”¹⁴ A esto se puede añadir otra lectura: Taff es un tipo bajito, de los hermanos descalzos, de treinta y tantos, que mira hacia arriba en espera de una revolución de la orden “karmalife” o carmelita.

Unas páginas después, en la misma conversación entre Taff y Butt, Butt recuerda la importancia de las “obras”: “I grandthinked after his *obras* after another time about the itch in his egondoom he was *legging boldylugged* from some *pulversporoch* and lyoking for a stooleazy for to nemesisplootch allafranka and for to salubrate himself with an *ultradungs heavenly mass* (343.25-29). De nuevo, esto se puede leer, como indica Rose, entendiendo que se refiere a Earwicker, que va andando (“legging”) y buscando donde sentarse y oír misa. También se puede leer como “admiro a San Juan, cómo iba caminando, saliendo de un pueblo y buscando un sitio donde sentarse para sanearse y decir una misa. Tanto anda Shaun que acaban doliéndole los pies y llegan a llamarlo Haun el de los pies doloridos, “Brave footsore Haun!” (473.20-21), por todo el camino que ha tenido que recorrer en el capítulo III.ii como carmelita descalzo.

Aparte del caminar, el segundo contexto en que aparecen referencias a San Juan es el de la comida. Uno de los “notebooks” o borradores de Joyce, que precisamente corresponde al año 1928, incluye referencias a comida y listas de vocabulario en español (VI.B.23-94). Es en este contexto donde aparece la referencia más clara a San Juan en *Finnegans Wake*. San Juan es como “jam of the cross,” en parte la marca de mermelada “Cross & Blackwell”:

and I shall be very cruelly mistaken indeed if you will not be jushed astunshed to see how you will be meanwhile durn weel topcoated with kakes of slush occasioned by the mush *jam of the cross* and blackwalls traffic in transit. See Capels and then fly. Show me that complaint book here. Where’s Cowntends Kateclean, the woman with the muckrake? When will the W.D. face of our sow muckloved d’lin, the Troia of towns and *Carmen* of cities, crawling with *mendians in perforated clothing*. . . . One of those days I am advised by the smiling voteseeker who’s now snoring elued to positively strike off hiking for good and all as I bldywell bdlly ought until such temse as some mood is made under privy-sealed orders to get me an increase of automoboil and *footwear for these poor discalced* and a bourse from bon Somewind for a cure at Badanuweir (though where it’s going to come from this time—) as I sartunly think now, honest to *John*, for an income plexus that that’s about the sanguine boundary limit. Amean. (448.05-30; énfasis añadido)

A Joyce le gustaba la mermelada, y no es esta la primera vez que la asocia con temas religiosos. Cuando su hijo Giorgio le presentó a su futura esposa, Helen, en 1925,

ella le llevó un bote de mermelada de zarzamoras, la favorita de Joyce; y él le dijo entonces: “En Francia no comen esta mermelada, sabes por qué? porque la corona de Cristo la hicieron con espinas de zarzamora” (JJ 582, mi traducción). Y otro dato. En “Lestrigones,” Bloom juega con la palabra “Carmelo” y le sale caramelo: “Monte Carmelo. Dulce nombre además: caramelo.”¹⁵ Decir ahora que a Joyce le preocupaba qué comía no es del todo pueril. En sus cartas a veces aparece como que despreciaba la comida—al margen de todos los banquetes en los que aparece fotografiado, como la famosa cena que tuvo con Proust, en la que hablaron sobre su pobre salud, y sobre trufas (JJ 523-4). También hay que recordar que no andaba muy bien de las muelas y necesitó varias visitas al dentista. No estaría de más tampoco recordar que él mismo murió de una peritonitis sin diagnosticar. Es decir, que a lo mejor cuando se quejaba del estómago algo de razón tendría.

El tercer aspecto que Shaun enfatiza en su peregrinar por *Finnegans Wake* es el de la vista, la necesidad de ver en la oscuridad. Shaun necesita ojos para ver, y poco a poco los encuentra por el camino. Al principio del capítulo III.i, Shaun aparece, en la oscuridad, llevando una lámpara: “When look, was light and now ’twas as flasher, now moren as the glaow. Ah, in unlitness ’twas in very similitude, bless me, ’twas his belted lamp! Whom we dreamt was a shaddo, sure, he’s lighteyes, the laddo!” (404.11-14). Y diecisiete páginas más adelante esta luz llega a brillar al máximo cuando Shaun se enfada con Shem y se compara la conciencia con una lámpara mágica: “vigorously rubbing his magic lantern to a glow of full consciousness” (421.22-23). Al atravesar la noche oscura, Shaun de alguna manera tiene que pasar por la fase purgativa, y ahora por la iluminativa tiene que cerrar los ojos para ver de otra manera. La comparación con la biografía de Joyce es en este caso casi gratuita. Por dar sólo un ejemplo del quinario por el que estaba pasando, un periodista le propuso que escribiera un artículo contestando a la siguiente pregunta: “¿qué se siente cuando uno se está quedando ciego?” (JJ 582).

No es de extrañar que Shaun, que tiene problemas con los pies, la comida y la vista, acabe sacrificado. Eso ocurre al final del capítulo III.ii. Ahí nos encontramos a Jaun, ahora se llama así, crucificado y a punto de morir. Tal parece que se va a desvanecer como en un truco de magia: “Fik yew. I’m through. Won. Toe. Adry. You watch my smoke” (469.27-28). El narrador le consuela diciéndole, en castellano, “as no es nada” (470.01); y después de vomitar, Jaun se despide también en español, diciendo un “Juan Jaimesian *hastaluego*” (470.33). Finalmente, sale disparado hacia arriba, hacia el cielo: “Shoot up on that, bright Bennu bird!” (473.16-17); sale disparado dejando atrás la oscuridad: “Ay, already the *somber opacities* of the gloom are *sphanished*. Brave *footsore* Haun! Work your progress!” (473.19-21; énfasis añadido).

Es importante repetir que el “Jaun” o “Juan” crucificado que aquí se despide en español esté descrito desde arriba. Importante porque en el capítulo siguiente, hay una escena que describe al moribundo desde las cuatro posiciones de los cuatro viejos y, cuando le toca el turno de describirla al anciano que se llama John, la perspectiva que elige es también desde arriba: “Fourth position of solution. How

johnny! Finest view from horizon” (590.22-3). Esta es la perspectiva del crucificado dibujado por San Juan mismo. Su biógrafo, el padre Bruno, ya había llamado la atención sobre la peculiaridad de esta perspectiva, que era supuestamente el resultado de una aparición:

Según se puede colegir del perfil de aquel dibujo, parece no se le manifestó Cristo cara a cara, sino por un lado, descubriendo mucho las espaldas, horadadas de los azotes; en que no sólo admira el modo de la representación, para traspasar más las piadosas entrañas y encenderlas en su amor, sino también el dibujo escorzado, donde es más dificultosa la perspectiva. Por lo cual las personas muy entendidas en el arte han alabado y tenido por cosa rara que el Santo Padre, no siendo pintor, pudiese hacer tan artificiosa copia.¹⁶

Fue él, el padre Bruno, quien habló con Salvador Dalí y le informó de la existencia de este dibujo.¹⁷ Años más tarde Dalí pintaría el Cristo de San Juan de la Cruz que todos conocemos, ese que también se ve desde arriba.

En 1935, asediado por problemas de todo tipo, Joyce resumía su martirio a su amigo Paul León en estos términos: “there are not ten centimes of money in my work. I can see nothing but a dark wall in front of me, a dark wall of precipice if you prefer, physically, morally, materially” (JJ 698). Quizás sea excesivo imaginarse a Joyce crucificado de esta manera, como Shaun, como Juan, pero uno no puede resistir la tentación de pensar que a él le habría gustado. Decía yo al principio que Joyce se hacía el mártir. Ahora sólo hay que concluir que tenía más razón que un santo. Después de todo, escribía Proust, del pozo del sufrimiento también sale el arte.¹⁸ De ese pozo oscuro Joyce, por lo menos, sacó *Finnegans Wake*.

Notas

¹ Richard Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford UP, 1956) 5. A partir de ahora citado como JJ. Al citar las obras más usuales de Joyce, sigo las abreviaturas usuales en los estudios joyceanos. *Letters I* indica *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert (New York: The Viking P, 1957). *Letters II* o *III* se refieren a *Letters of James Joyce*, ed. Richard Ellmann (New York: Viking P, 1957). Las citas de *Finnegans Wake* están tomadas de: James Joyce, *Finnegans Wake* (New York: The Viking Press, 1987).

² Colleen Jaurretche, *The Sensual Philosophy: Joyce and the Aesthetics of Mysticism* (Wisconsin: Wisconsin UP, 1998).

³ Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper* (New York: Viking Press, 1958) 131-2 (énfasis añadido).

⁴ James Joyce, *Escritos Críticos* (Barcelona: Lumen, 1971) 318.

⁵ “El punto esencial acerca de San Francisco,” puntualizaba Gilbert K. Chesterton usando parámetros similares en 1925, “está, precisamente, en que fue asceta, pero no fue sombrío” (*San Francisco de Asís* [Barcelona: Editorial juventud, 1994], 110).

⁶ Herbert Gorman, *James Joyce: His First Forty Years* (New York: Huebsch, 1924) 3.

⁷ En ocasiones a lo largo del libro Gorman vuelve a aclarar que no es que esta realidad interior, gris, “misty,” sea algo “romántico-sentimental,” sino una “fuerza cerebral,” reforzada por un misticismo

innato: "But now the pendulum is swinging the other way. Passing from the romantico-sentimental stages the Irish mind will assert itself as a cerebral force, a force strengthened by the innate mysticism that is the heritage of its spiritual development" (62).

⁸ Véase el estudio pionero de Marion Cumpiano, *Saint John of the Cross and the Dark Night of Finnegans Wake* (Colchester: A Wake Newslitter Press, 1983).

⁹ Eulogio Pacho, ed. *San Juan de la Cruz: Doctor de la Iglesia. Documentación relativa a la declaración oficial* (Roma: Monumenta Historia Carmeli Teresiani, 1991) 144.

¹⁰ Concretamente, en 1931 apareció en *The Catholic World* un artículo sobre él donde lo tildaban de vulgar (*Letters* III 235) y de haberse enriquecido durante la guerra haciendo de espía para el gobierno británico (*Letters* III 403). Para más inri, Gorman no tuvo otra ocurrencia años después que copiar parte de este artículo en su segunda biografía, para desesperación de Joyce.

¹¹ Lo que sería luego I.v apareció en *The Criterion* III.12.

¹² Para más información sobre la recepción de San Juan por parte de T.S. Eliot, véase el excelente trabajo de Pablo Zambrano, *Mística de la Noche Oscura: San Juan de la Cruz y T.S. Eliot* (Huelva: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 1996). Del estudio de Zambrano proviene la información relativa a *The Criterion* que aparece en este párrafo.

¹³ Morton P. Levitt nos recordaba en "Shalt Be Accurst? The Martyr in James Joyce" (*James Joyce Quarterly* 5.4 [1968]) que "Gorman's Joyce, like Stephen Dedalus' Shakespeare, is an almost mythic figure; his life might well be labeled—as a hostile critic once titled a review of his published letters—'A Portrait of the Artist as a Martyr'" (295).

¹⁴ Danis Rose, *Understanding Finnegans Wake* (New York: Garland, 1982) 178-9.

¹⁵ James Joyce, *Ulises*. Trad. Francisco García Tortosa y M^a Luisa Venegas (Madrid: Cátedra, 1999) 8.200, 176.

¹⁶ P. Bruno de Jesús Marie, *San Juan de la Cruz* (Madrid: Fax, 1943) 170-1.

¹⁷ Jaurretche 28.

¹⁸ "¿De qué dolores debió sacar aquella fuerza de Dios, aquella ilimitada potencia de crear?" (Marcel Proust, *En Busca del Tiempo Perdido*, [Madrid: Alianza, 1996] I 421).