

## IMÁGENES DE LA DIVINIDAD EN LOS VERSOS DE ALFONSO JUNCO.

**Ma. Esther Gómez Loza**  
Depto. de Letras. UdeG

Editorial Botas, la cual incluye *El alma estrella* y *Posesión*, distinguidas figuras en el mundo de las letras como lo fueron Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Efraín González Luna y Alfonso Méndez Plancarte, reconocen el alto valor literario de su producción religiosa. A juicio de Méndez Plancarte, nadie como Junco, en toda nuestra historia literaria, puede hacer suya la palabra de San Juan de la Cruz. Nadie como Junco ha bajado al manantial religioso para darnos su fuerza y su frescura. Esto dice Ricardo Arenales:

(...)De Alfonso Junco podríamos decir (circunscribiendo las palabras a nuestro Méjico doliente), que es el primer poeta católico de su época, como Joyce Kilmer en los Estados Unidos, como el enorme Francis Thompson en Inglaterra, como Jammes en Francia(...)Alfonso posee una fantasía mucho más viva que el norteamericano, y no conoce las tormentas espirituales, la bohemia irredimible ni el amor trágico del inglés; ni persigue tampoco la sabia y rebuscada simplicidad del galo egregio. En su fe no hay un intersticio, en su existencia un vuelco, ni en su expresión un balbuceo voluntario.<sup>1</sup>

### 2. El concepto de lo sagrado a través de especialistas

¿Qué quiero decir con el término *sagrado*? Conviene señalar que este concepto aquí es manejado de acuerdo a dos especialistas en la materia: Mircea Eliade y María Zambrano.

#### I. Junco conforme con la crítica.

De la obra de Alfonso Junco, nacido el 25 de febrero de 1896 en Monterrey, Nuevo León, que toca el tema sobre lo sagrado, encontramos *La Divina Aventura*, la cual aparece en *Poesía Completa*. En una publicación que en el año de 1936 hizo la

Para Mircea Eliade, lo Sagrado es lo que se opone a lo profano, y para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado propone el término *hierofanía*, cuyo contenido etimológico expresa que algo sagrado se nos muestra. Así lo expresa el autor:

Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental (por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano, la encarnación de Dios en Jesucristo... Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo ‘completamente diferente’, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo ‘natural’, ‘profano’<sup>2</sup>

Inmediatamente el autor aclara que:

(...) no se trata de la veneración de una piedra o de un árbol *por sí mismos*, sino que la piedra sagrada y el árbol sagrado no son adorados en cuanto tales, sino por el hecho de ser hierofanías, por el hecho de ‘mostrar algo que ya no es ni piedra ni árbol(...) Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en *otra cosa* sin dejar de ser *él mismo*, pues continúa participando del medio cósmico circundante. “Una piedra sagrada sigue siendo una piedra; aparentemente(...) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural. En otros términos: para aquéllos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía<sup>3</sup>.

Para María Zambrano lo sagrado “es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta, escondida... La realidad es lo sagrado y sólo lo

sagrado la tiene y la otorga". A juicio de esta autora el nacimiento de los dioses configura nuestra realidad. Visto así, el nacimiento o revelación de lo sagrado es el acontecimiento más tranquilizador entre todos los que pueden ocurrir en una cultura, ya que la existencia de lo sagrado es la garantía de que el mundo se ha salvado del caos.

### 3. DIOS en la poesía de Junco

Nada mejor que los versos del autor para dar a conocer lo que Dios era en su vida.

¡Qué bien sé yo la fuente que mana y corre,  
*aunque* es de noche!...  
Juan de la Cruz.

SOLEDAD de perfecta compañía,  
tiniebla abajo, arriba resplandores.  
Pliégame el alma y sube y se extasía...  
*porque* es de noche.

Dulce misterio y santa poesía;  
sombra transida de revelaciones  
que la luz cegadora no sabía.  
Se oculta el sol, para engendrar mil soles  
que encienden una arcana sinfonía...  
*porque* es de noche.

No sangre que de horror me mataría,  
no cruda carne en mesa de pavores:  
suavidad maternal de eucaristía...

*porque* es de noche.

Nunca violar tus llagas, como hacía  
Tomás con dedo torpe:  
la bienaventuranza que él perdía  
gánola yo, Señor... *porque* es de noche.

Tiempo de amor y de filosofía,  
raros atisbos, conturbadas voces,  
y, todo, sacramento y celosía...

En la pura esperanza de tu día,  
yo te bendigo, Amor... *porque* es de noche.

“Porque es de noche” en *Poesía completa* pp. 221-222

Antecede al inicio de la composición el conocido epígrafe de San Juan de la Cruz. Luego Junco empieza el poema con el término SOLEDAD, y creemos que lo hace porque la soledad es un elemento fundamental para entrar en comunión con el Creador, para sentir su presencia divina. Con el fin de describir su experiencia religiosa, el poeta utiliza las oposiciones “tiniebla abajo, arriba resplandores”. Esta obscuridad lumínica que le permite a su alma gozar del Creador, tan solo la logra “*porque es de noche*”

Como podemos apreciar, Junco cambió la conjunción adversativa *aunque* de San Juan de la Cruz por la conjunción final *porque*.

En la terminación de las tres primeras estrofas del texto en estudio, el poeta utiliza el título del poema *Porque es de noche* como estribillo. En éstas aparece completamente sólo, y en dos de las siguientes, acompañado.

La idea que inicia en la primera estrofa la sigue desarrollando en la segunda. “Dulce misterio y santa poesía; / sombra transida de revelaciones / que la luz cegadora no sabía./ Se oculta el sol, para engendrar mil soles / que encienden una arcana sinfonía... / *porque es de noche.*” Esta idea podemos entenderla completamente en base a lo que el propio Junco escribió en noviembre de 1916 acerca de la fe, veintiún años antes que hiciera el poema en estudio: “(...) La fe es la noche. Necesitamos su sombra, llena de misterio y de poesía, para ver la divina radiosidad de mundos ignotos, vívamente reales, pero imposibles de descubrir a la luz prosaica del mediodía”<sup>4</sup>.

Esta creencia del poeta concuerda fielmente con la de Mircea Eliade, quien afirma que la coincidencia opositora o la unión de los contrarios tiene como último fin recordar a los hombres que la realidad última, lo sagrado, va más allá de sus posibilidades de comprensión racional.

En la tercera estrofa “No sangre que de horror me mataría,/ no cruda carne en mesa de pavores: / suavidad maternal de Eucaristía... / *porque es de noche.*” el poeta hace alusión a lo que es para el creyente el Misterio de la Eucaristía. Suave y junto a sí, como el incondicional amor materno. En el Sacrificio Eucarístico es posible renovar a cada instante nuestra fe. Y esto, porque es de noche, es decir, a través de lo que va contra toda lógica. De esta manera, la tremenda realidad de la Carne y de la Sangre de Cristo no es ofrenda equiparable a matanzas sacrílegas que a lo largo de la historia han horrorizado a la humanidad.

En la cuarta estrofa sigue encadenando el misterio de la fe: “Nunca violar Tus llagas, como hacía / Tomás con dedo torpe: / la bienaventuranza que él perdía / gánola yo, Señor, ... *porque es de noche.*” Pensamos que lo hace para señalar la nada halagüeña postura de incredulidad, del hombre falto de fe, como Tomás, pero sobre todo para resaltar la herida del costado de Cristo, de la cual brotaron agua y sangre. Creemos entender que así alude al Sacramento del Bautismo y al de la Eucaristía, sacramentos sobre los que se edifica la Iglesia Católica. De acuerdo con el Diccionario de la Religiones de Paul Poupard, el agua del bautismo y la sangre del sacrificio de Cristo, presente en

los momentos más solemnes de la misa, son ritos por medio de los cuales entramos a la comunidad de los creyentes. Junco es el antípoda de Tomás. Junco logra la vista y posesión de Dios porque es de noche. Junco tiene fe. Es evidente que al poeta tan sólo se le revelan los mundos de la divinidad con y a través de la noche: “(...)Es necesario hacer explícito que el amor a Dios, de que hablan los místicos, no es una suma de placeres exquisitos, sino casi siempre se realiza en una desolación, la oscuridad y la noche”.<sup>5</sup> Junco descubre el mundo de la divinidad, el mundo de la luminosidad, tan y sólo *porque* es de noche.

De los veintitrés versos que integran el poema, hasta la penúltima estrofa, todos los impares mantienen la rima consonante *ía*. El único verso par en el cual también está presente esta monorrima es el número veintidós. Pensamos que en éste y en el último de toda la composición -el cual finaliza con el estribillo *porque* es de noche-, se condensan las imágenes que el poeta expresa a lo largo del poema. En estos versos “En la pura esperanza de tu día, / yo te bendigo, Amor... *porque* es de noche”. A juicio de Carlos González Salas tan sólo un poeta católico como Junco puede cantar de esta manera su fe. Al recibir la Eucaristía canta su dicha actual, su dulzura y su júbilo en su caminar hacia el encuentro de Dios. Y esto tan sólo lo logra *porque* es de noche. Así, Junco ratifica que la esencial oscuridad es requisito indispensable a nuestra condición de creyentes. Consideremos los siguientes versos:

TRAS el ágape místico, vamos por el sendero.

Irradia en mis entrañas la presencia de Dios,

y Dios late en el múltiple candor de la mañana...

Y, recónditamente, platicamos los dos.

...Y yo voy preguntándole, y Él me lo dice todo...

Y va creciendo un ansia de callar y de adorar...

Y su palabra agota todos los horizontes ...

¡ Y ya no tiene el alma nada que preguntar !

“Posesión” en *Poesía completa*, p. 89.

Así expresaba Junco su fe y su catolicismo, su experiencia sobre lo Sagrado.

En la mayoría de sus versos vemos como el poeta manifiesta su amor a Dios.

(...) ¡El espantado espíritu batalle,  
y a instantes grite y a momentos calle,  
y, henchido y tenso de Infinito, estalle!  
¡Dios está en mí!  
¡Dios está en mí!

Pacifíquese el alma y se extasíe...  
El Amado la arrulla y le sonrío  
y ella en dulce deliquio se deslíe...  
Ya se olvidan negrura y frenesí.  
¡Oh suavidad, oh paz, “Dios está en mí”

“Dios está en mí” (1923) en *Poesía completa*, p. 165.

Constante el anhelo de Junco por tener a Cristo con él:

AMADO que encarcelado  
te quedaste en el altar:  
Amor te puso cadenas  
y sin movimiento estás.  
Afuera el mundo se muere  
de frío y de soledad...

...¡Ven a mi pecho, Señor:

yo te quiero libertar!  
Ven conmigo,  
iremos juntos,  
todo lo recorrerás:  
calles, comercios, talleres,  
los campos y la ciudad.  
Iremos juntos, Amado :  
¡donde esté yo, Tú estarás!

...Amado que encarcelado  
te quedaste en el altar:  
ven conmigo, vamos fuera;  
donde esté yo, Tú estarás;  
te llevaré a todas partes,  
¡que así te podré pagar  
a Tí, Libertador mío,  
mi deuda de libertad!

“Liberación” en *Cristo*, pp. 63-65.

Estos versos son un testimonio de la fe que este poeta tenía. Alababa a Dios sobre todo bajo la forma de la Eucaristía, alimento espiritual que lleva a la vida eterna.

El obispo Kapellari -del cual Hans-Urs von Balthasar afirma que su gran preocupación consiste en conducirnos del lenguaje de las cosas que Dios ha dotado de significado, al lenguaje de los signos eclesiales-, habla así al respecto:

La fracción del pan en la última cena es un signo que apunta a la inminente muerte violenta de Jesús. Todavía hoy en Oriente, como en tiempos de Jesús, las tortas



correosas y recién cocidas del pan no se cortan, sino que se rompen y casi hasta se despedazan. Jesús, que rompe el pan, que lo despedaza, para poder repartírselo a los discípulos, será personalmente quebrantado en su muerte para después poder ser distribuido de forma inagotable en la eucaristía.

Innumerables veces al día resuena desde entonces la invitación de Jesús: 'Tomad y comed, esto es mi cuerpo'. Y el hombre cristiano, que vive en la liturgia cómo el pan se transforma en el cuerpo de Cristo, tiene a su vez que transformarse. Tiene que ser como pan para los demás, que tienen hambre de entrega y comunión.<sup>6</sup>

Junco quiere recibir la Eucaristía -que ya sabemos es el cuerpo de Cristo transformado en pan- porque él mismo quiere ser instrumento de Dios, quiere ser ese pan que alimenta a los hombres que tienen hambre de entrega y comunión. Cuando esto no es posible, Junco busca en el sitio adecuado a Dios. Es un enamorado de la Eucaristía. Los creyentes sabemos que la parte del altar en donde una pequeña llama, trémula e incesante, parpadea, es porque anuncia la presencia de Dios en el cuerpo de Cristo. La pequeñísima llama atrae como un poderoso imán porque es el único lugar en donde está el pan de vida eterna. Por eso este es el lugar más importante de la capilla o Iglesia, porque allí y solamente allí, está Dios en el milagro de la Eucaristía. A cualquier hora del día, el creyente hace un paréntesis o en su sencilla o complicada vida cotidiana y allí no tan sólo encuentra solaz a sus angustias y sufrimientos, sino la fortaleza necesaria para el combate de cada día. Y este es el lugar a donde Junco con frecuencia dirige sus pasos. Y es que en este poeta arde el amor al Santísimo Sacramento. En sus estrofas brilla este amor.

#### 4. Consideraciones

Es evidente la inclinación del poeta por invocar, alabar y nombrar a Dios, bajo la hierofanía suprema entre los cristianos que, señala Mircea Eliade: la encarnación de Dios en Jesucristo, en el

misterio de la Eucaristía. Es la misma realidad oculta que menciona María Zambrano. Los versos de Junco son testimonio del anhelo, o más bien dicho, del hambre que siempre tenía por el alimento que según los creyentes lleva a la vida eterna.

Tal vez por influencia de San Juan de la Cruz y de Lope de Vega, Junco emplea en sus poemas la poética auténticamente española: la de arte menor, pero también la italianizante, ya sea separadas, o también mezclándolas. A veces utiliza el hipérbaton para darle mayor expresión a sus versos, pero donde llama la atención es en el uso de la antítesis, en el manejo de los contrastes u opósitos para destacar lo inefable. Estas contradicciones, nos parece, son elementos fundamentales de su pensamiento poético para desarrollar sus ideas en el orden sobrenatural. Por medio de sus versos uno se percata que el mundo de los opósitos le permite al poeta trascender el plano de la experiencia y lo lleva al descubrimiento de la dimensión oculta, de la realidad suprema. Junco es una muestra de los cristianos que siempre tienen hambre de entrega y comunión.

## 5. Bibliografía

ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, 3ª. ed., Gredos, Madrid, 1986.

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, 7ª. ed, ed, Labor/Punto Omega, España, 1988

JUNCO, Alfonso, *Poesía completa*, Ed., Jus., México, 1975.

-----"Juan de la Cruz: el hombre en el místico", en *Sangre de Hispania*, 2ª. ed., Espasa-Calpe, Colec. Austral, Argentina, 1943.

-----*El alma estrella. Posesión*, 2ª. ed., Botas, México, 1945.

KAPELLARI, Egon, *Signos sagrados*, pról. De Hans Urs von Baltasar, Herder, Barcelona (España), 1990.

VEVÍA ROMERO, Fernando Carlos, *San Juan de la Cruz: un místico poeta*, Secretaría de Cultura. Gobierno de Jalisco, Hojas Literarias, serie Ensayo 18-20, México, 1999.

<sup>1</sup> Alfonso Junco, *Poesía completa*, 1936, p. 6.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 7ª. ed., Labor Punto Omega, Barcelona (España) , 1988. p. 19.

- 
- <sup>3</sup> *Idem.*
- <sup>4</sup> Alfonso Junco, *El alma estrella. Posesión*, 2ª. ed., Botas, México, 1936, p. 105.
- <sup>5</sup> Fernando-Carlos Vevia Romero, *San Juan de la Cruz: un místico poeta*, Hojas Literarias, serie ensayo 18-20, Secretaría de Cultura. Gobierno de Jalisco, Guadalajara (México), 1999, p. 108.
- <sup>6</sup> Egon Kapellari, *Signos Sagrados*, prólogo de Hans-Urs von Balthasar, Herder, Barcelona (España), 1990, pp. 64-65.