

90
Lej



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

LECTURA Y CRITICA DEL POEMA "EN UNA NOCHE OSCURA"
DE SAN JUAN DE LA CRUZ

T E S I S

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas
p r e s e n t a

OTILIA KUMUL PAREDES



México, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE LETRAS HISPANICAS

1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Págs.

INTRODUCCION.

- Presentación.....	1
- Fundamentación.....	1
- Marco histórico.....	2
- Marco histórico del misticismo.....	2
- Misticismo en España.....	3
- Simbolismo.....	6
- Erotismo.....	7
- Unificación.....	10
- Metodología.....	13

CAPITULO I.

La poesía de San Juan de la Cruz..... 17

Poemas MAYORES Y MENORES..... 20

1) POEMAS MAYORES

1.1. El Cántico Espiritual..... 21

1.2. En una noche oscura..... 25

1.3. Llama de amor viva..... 27

2) POEMAS MENORES

2.1. Qué bien sé yo la fonte..... 28

2.2. El Pastorcico..... 29

2.3. Romances..... 30

2.4. Glosas..... 30

CAPITULO II.

La noche oscura..... 35

1) PLANTEAMIENTO DEL TEMA

1.1. Poesía y experiencia poética son siempre primarias..... 38

1.2. La alegoría que presenta el tema es secundaria y rebuscada..... 39

	págs.
2) <u>EL TEMA POETICO DE LA NOCHE OSCURA.</u>	
2.1. Supresión del plano estético poético.....	41
2.2. Primera impresión que nos suscita este poema.	45
2.3. Análisis de las dos primeras estrofas.....	51
2.4. Análisis de la sexta estrofa en su lenguaje poético.....	58
 <u>CAPITULO III.</u>	
Relación entre Noche Oscura y Cántico Espiritual.....	72
1) <u>NUEVO PLANTEAMIENTO DEL TEMA.</u>	
1.1. Reconstrucción del poema bajo otro punto de vista.....	74
1.2. El elemento erótico en su forma vivencial....	77
2) <u>EL TEMA DE LA NOCHE COMO POEMA PROFANO.</u>	
2.1. Imágenes profanas.....	79
2.2. San Juan de la C. poeta del amor profano.....	80
3) <u>¿ HAY SIMBOLO EN LA NOCHE OSCURA ?</u>	
3.1. La Noche Oscura es primariamente un fenómeno cósmico.....	85
3.2. Transposiciones del plano humano al divino...	92
3.3. El rostro velado del amado.....	112
 CONCLUSIONES.....	130
 BIBLIOGRAFIA.....	133

INTRODUCCION

PRESENTACION.

El tema del presente trabajo que es Lectura y crítica del poema "En una noche oscura" de San Juan de la Cruz nos presenta el análisis de una posible interpretación que atiende principalmente a la forma del poema.

FUNDAMENTACION.

El interés de este poema en particular de la obra de San Juan de la Cruz surge en primer lugar por la aparente contradicción entre la interpretación dada por los diferentes críticos y apologistas del autor y sus propios comentarios y el resultado obtenido en una primera lectura ya que la explicación mística aportada por ellos no presenta una correspondencia estricta con la estructura del poema. También hemos de tomar en cuenta como un elemento de juicio más, que en su época era práctica común entre los místicos el divinizar el lenguaje mundano, por lo que ésta es la posición que mantienen sus críticos con respecto a este poema, pero a pesar de esto no se encuentra la misma relación entre la estructura y el fondo que es evidente en otros autores; en este escrito en particular de San Juan de la Cruz no lo presenta.

En general dentro de la poesía mística de su época se manejan planos ascendentes porque reflejan ese ascenso hacia la luz,

a la claridad, mientras que "En una noche oscura" los planos que presenta Juan de la Cruz son descendentes y horizontales y se induce que toda la acción se cumple dentro de la noche u oscuridad.

MARCO TEORICO.

Para sentar las bases necesarias en el análisis del poema En una noche oscura, es necesario el establecer la ubicación histórica tanto del misticismo como del erotismo, así como también, el desarrollo de estos conceptos en el marco histórico español, para a continuación establecer los puntos de contacto entre ellos dentro de la poesía mística, a través del simbolismo.

1) MARCO HISTORICO DEL MISTICISMO.- Para los propósitos de este estudio empezaremos considerando cómo se encontraba el misticismo en la Edad Media:

En la Edad Media hubo una efervescencia mística nunca igualada. Muchos escritores glosaron El Cantar de los Cantares; San Bernardo, Hugo y Ricardo de San Victor, Alberto Magno, Santo Tomás y en el S.XVI aún Santa Teresa tomó de esta poesía la belleza y grandeza del Oriente.

Los autores anteriormente mencionados empiezan a profundizar en la poesía mística buscando la presencia del Amado y toman esta figura o imagen del Cantar de los Cantares.

De esta forma comenzaron los místicos tomando la poesía del Cantar de los Cantares para pregonar la existencia de Dios. San Agustín sigue profundizando y descubre una alegoría que engendrada al contacto de la filosofía platónica adquiere fuerza en la mística e importancia en los místicos alemanes de la Edad Media y que más tarde se sintetiza en el espíritu contemplativo bajo los escritos de San Juan de la Cruz.

Aunque la divinización funciona sobre todo en el plano popular, también se daba en la poesía culta. El poeta culto que más se prestó a la divinización fue Petrarca. Para comprender esta forma de divinización hay que tener en cuenta la tendencia moralizadora e incluso religiosa que se veía en la obra misma del máximo poeta del amor. Petrarca nos da a conocer sobre todo en los escritos por la muerte de su amada "Laura" la abundancia y los matices religiosos utilizando una misma técnica o forma poética para cantar el amor profano y el divino. Más adelante otros autores fueron refundidores de la obra de Petrarca.

1.1) MISTICISMO EN ESPAÑA.- San Agustín y San Buenaventura representan las dos corrientes que caminaron juntas y formaron la espiritualidad española del S. XVI. En ellos está el origen, no sólo de gran parte de la doctrina, sino de casi todo el simbolismo de los místicos españoles y San Juan de la Cruz no estuvo libre de esta influencia. Además en las obras de Juan de

La Cruz está reflejado el carácter literario de los escritos místicos del S. XVI, esto se debe a que durante este período se retoman las proposiciones platónicas en cuanto a la belleza y además el gran desarrollo de la literatura de la época, sobre todo en Castilla. Encontramos a Rodríguez del Padrón, sus versos sencillos estaban impregnados de cierta vaguedad mística. Boscán, feliz imitador de Petrarca, Garcilaso de la Vega, que juntamente con Boscán trazaron la raya de la perfección en la poesía castellana. Necesariamente este ambiente también influyó en Juan de la Cruz y esto puede verse en la estructura de sus versos. Se presenta como iniciado en el movimiento literario de su tiempo e influido por las más puras corrientes de los buenos ingenios.

Por otro lado al surgir la divinización en toda Europa, coincide con el auge de la devoción moderna, atribuida su divulgación a los hermanos de la vida común, quienes iniciaron la costumbre de explicar los misterios divinos mediante la analogía con cosas concretas y este movimiento devocional pudo haber llegado a España por el monasterio de San Benito. Sea en esta forma o en otra, la devoción del S. XVI, puede haber tenido sus orígenes en la devotio moderna, y esta devoción respondía a las necesidades de la nueva espiritualidad. Estas nuevas formas vinieron a reemplazar el vacío que dejaban los ideales medievales. (cfr., Poesía a lo divino págs. 127-131 de Wardroper)

El auge de la divinización de la poesía popular en España coincide con el renacimiento del S. XVI. Encontramos esta divinización, tanto en los cantos populares, como en la poesía culta. Esto se dió durante este siglo y las primeras décadas del S. XVI, pero gradualmente se fue perdiendo.

Entre 1550 y 1575, aparecen varios autos, farsas, coloquios y dramas religiosos primitivos. Es de suponer que muchas de estas composiciones, sobre todo, los autos, son obras de religiosos o clérigos y eran destinados a ser representados en las plazas de las aldeas por los feligreses campesinos. En esta época aparecen también poemas sobre versos de cantos profanos, así como también, el concepto amoroso trillado de la poesía cancioneril glosada a lo divino y no es de dudar que fueran de Santa Teresa y Juan de la Cruz (cfr. Hatzfeld, en Estudios sobre mística española págs. 166-207).

En España Sebastián de Córdoba emprendía la tarea de refundir a lo divino las obras de Boscán y Garcilaso, conservando el ritmo y las rimas del original, cambiando sólo lo necesario para darle un sentido religioso; Wardroper lo ve en un sentido positivo y nos dice que: "se trata, no de un esfuerzo por predicar verdades cristianas sirviéndose de un poeta profano como punto de partida, sino de la cristianización de un erotismo considerado nocivo en un poeta cuyo talento se admira y se respeta" (confróntese Poesía a lo divino de Wardroper pág. 280).

2) SIMBOLISMO.- Otro aspecto que presenta la poesía mística es el lenguaje simbólico y estos símbolos utilizados por los místicos hay que entenderlos como símbolos estratificados que no están todos en el mismo nivel. Ya no sólo se ve en las criaturas una imagen del ser de Dios, como San Agustín de la expresión de su verbo, sino que San Buenaventura quiso ver también reflejada en la naturaleza a la Sma. Trinidad. Este último fue un idealista platónico; así se le ha considerado como el gran idealista místico de la Edad Media. El simbolismo que utiliza es el número tres para referirse a la Sma. Trinidad; tres son los atributos de Dios, tres son las maneras de estar en Dios, etc. El simbolismo por lo menos es la mitad de su doctrina.

En muchas ocasiones es difícil decidir dentro de un conjunto de imágenes del artista místico, si estos símbolos en los textos místico-literarios es obra del poeta en un sentido estricto o el resultado del ascenso espiritual del místico. Esta decisión trae varias complicaciones sobre todo en los místicos españoles que son católicos y viven insertos en una tradición sagrada de prefiguraciones y figuras que aparecen ya en la escritura y sobre todo en el Cantar de los Cantares como el amor de Dios y el pueblo judío aludiendo a una revelación en la Antigua Ley; el amor de Cristo y la Iglesia en el N. T. y cada místico combina su caso o experiencia con los tipos de la tradición bíblica. No es de dudarse que Juan de la Cruz utilizó en su poema como en el Cántico Espiritual símbolos aludiendo a

una revelación de las relaciones entre Cristo y el alma. En este sentido es muy difícil establecer para "En una noche oscura" las características anteriormente citadas ya que los "símbolos" manejados en este poema contradicen las corrientes establecidas en su época, pues en lugar de manejar un plano ascendente, desarrolla la acción en un plano descendente y posteriormente horizontal, presuponiendo que toda la acción se cumple durante la noche y por lo tanto está ausente el simbolismo de la luz.

3) EROTISMO.- El amor cortés nació en el S. XII en plena revolución de la psique occidental. Surgió con el mismo movimiento de la expresión lírica: esta manifestación toma forma en el hombre occidental, el retorno de un oriente simbólico con el culto a la mujer, a la madre, a la virgen, se nos hace inteligible por alguna de sus señales históricas como podría ser la relación de tipo congénito con la herejía de los cátaros y su oposición al concepto cristiano del matrimonio.

A través de la historia europea y sobre todo en la Edad Media se establece una postura muy rígida sobre todo aquello que implique erotismo y este da como resultado que el referirse al erotismo en el largo camino de la poesía en castellano precisa invocar a las poquísimas obras que lo registran. Desde el largo período de gobierno de los reyes católicos hasta bien entrado el S. XVII, en aras de la religión y de los particulares de una divinidad represiva y mutilante, se dió al traste con la riquísima cultura judeo-arábica, se persiguió a los que no pro-

fesaran el catolicismo, se humilló a los obligados conversos, se instauró la Inquisición, se propiciaron guerras sanguinarias e imperialistas, se cometieron toda clase de atrocidades en nombre de Dios y de la Iglesia y además se coartó el libre curso de la expresión artística.

Aquellos poetas que durante el S. X bajo el califato de Córdoba, habían tomado al pie de la letra la enseñanza del Corán y que poetizaron el placer del sexo en los años posteriores a este el Arcipreste de Hita y el Arcipreste de Talavera fueron precedentes de insurrección.

La Celestina del converso Fernando de Rojas que abre una nueva visión dentro de la Literatura Española, mantiene un carácter de violento erotismo entre sus personajes. Para ellos su pena de la furia de Dios, el mundo resulta una plataforma que habrá de aliviar, a toda costa, la fiebre que los somete. En un mundo donde el hombre ha sido cosificado, reducido por los valores sociales o la moralidad y el sometimiento monárquicos, solamente el desahogo personal es capaz de reintegrar al ser humano hacia la función individual de existir por sí mismo.

Ya en el S. XVII han transgredido las normas del "sagrado" comportamiento sexual y se encuentra generalizado ya el dominio erótico. El universo barroco es la abundancia y metaforización constante de un elaborado nivel denotativo del lenguaje, el artificio extremo en el caso concreto de la escritura y el arte

de la exageración. Encontramos a través de la metaforización la ruptura con un enunciado directo y natural, así la poesía de Góngora y la de Sor Juana el pesado formulario del lenguaje esconde a través de la palabra la naturaleza erótica.

Concluido el S. XVII la severidad burguesa y su unidad ideológica confinaron el erotismo al desdén de todo lo que mortificara la conciencia única del raciocinio neoclásico. Después como lo concibe Roland Barthes la escritura clásica estalló y la literatura en su totalidad desde Flaubert hasta nuestros días, se ha transformado en una problemática del lenguaje. Ahora desde nuestra perspectiva, el escritor está urgido por darle un nombre a todas las cosas que no lo tenían, por ejemplo darle una nueva mística al lenguaje para salir de ese anquilosamiento.

Visto así, en nuestra época actual, el erotismo cobra su pleno valor que tuvo en los siglos pasados que nos indicaba dos límites opuestos, ambos sacados del diccionario. En uno incluye en lo erótico todo lo amoroso; el otro, sólo precisa la pasión exacerbada.

Para expresar esta doble vertiente dentro del espacio y el tiempo encontramos del cuerpo y de su goce, cada época usó no sólo de un lenguaje distinto sino de una diferente graduación del mismo. Y no sólo cada época, sino cada autor, pues cada quien tiene su personal frontera de pudor y ésta cambia al com-

pás de los vaivenes de la cultura, de las influencias religiosas y sociales, de los conflictos y represiones grupales o personales. Podríamos citar algunos autores que manejaron el lenguaje poético reflejando el erotismo: Garcí Sánchez de Badajoz, Fernando de Rojas, el Arcipreste de Hita, Fernando de Herrera, etc.

Por lo tanto y para los propósitos de nuestro estudio conceptualizamos al erotismo en la época de Juan de la Cruz como todo aquello relacionado con lo amoroso como puede ser percibido en las expresiones comunes a su época así como en los contados aspectos en los que a pesar de la represión existente llegaron a aparecer en la Literatura Española de esa época.

UNIFICACION.- El amor cortés deriva en última instancia del amor cantado por los trovadores. Los términos de la poesía amorosa serán tomados por casi todos los grandes místicos de occidente. El amor cortés puede reducir también las realidades precisas pero no menos ambiguas, de cierta disciplina erótico-mística cuyas formas conocieron la India, China y el cercano Oriente. Todo esto puede ser verdad en diversos sentidos de la palabra.

No es de dudarse que Sebastián de Córdoba ejerció una influencia decisiva en los poetas místicos como Juan de la Cruz y propuso en su época, al cristiano una visión de Dios hecho hombre, ensalzando lo humano para relacionarlo con lo divino.

Este fenómeno de la versión a lo divino se hizo tan popular en España que los grandes escritores y poetas lo van a emplear en sus poesías tratando de conservar del original, el metro, las rimas, siempre y cuando no hubiera contraposición al propósito divinizador.

Más de una vez la ambigüedad del mito nos hace dudar en presencia de algún poema si se trata de un amor profano, o de un símbolo del eros místico y a veces fácilmente imaginamos el proceso mental cuando San Agustín escribe esta oración y dice: "te buscaba fuera de mí y no te encontraba porque estabas en mí", nos damos cuenta de que habla a Dios, al amor eterno, pero si suponiendo que un trovador haya expresado la misma plegaria fingiendo dirigirse a su dama, el amante habituado a las metáforas místicas, que entiende en su sentido profano, estará tentado a ver en esta misma plegaria la expresión de la pasión que ama.

En esta transposición objetiva pero no conscientemente blasfema, y que tuvo lugar hasta después del S. XIII, la conciencia moderna creyó poder explicar lo más elevado por lo más bajo, la mística pura por la pasión humana, por la observación del lenguaje y especialmente en la semejanza de las metáforas utilizadas en los dos casos (confróntese a Denis de Rougemont en Amor y Occidente págs. 77 a 116).

Si analizamos textos de Juan de la Cruz y Sta. Teresa encontraremos en ellos hasta en sus más preciosos matices, la re-

tórica del amor cortés, basándonos en los temas principales y comunes a los trovadores y a los místicos. Por ejemplo el gran sentido tradicional de la siguiente coplilla:

"vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero".

El tema del "vivo sin vivir en mí" y aún el verso mismo "que muero porque no muero" pertenecen a una larga tradición cortesana, a veces entreverada de lo popular (confróntese Dámaso Alonso en Poesía de Ensayos y límites estilísticos, pág. 238)

Hay que tener muy en cuenta que el lenguaje de los místicos no podría ser confundido con la naturaleza de la experiencia que vivieron, por más estudios que se hagan no se puede comprobar tal como lo percibieron; no obstante las aproximaciones más cercanas para manifestar esas experiencias a través de un lenguaje son los elementos heredados de su lenguaje literario y Sta. Teresa utilizó constantemente la retórica cortés. En cuanto a Juan de la Cruz y apoyándonos en las investigaciones hechas por Dámaso Alonso podríamos decir de la poesía de él, que todo en ella viene de los modos y contenidos profanos. (Dámaso Alonso La poesía de San Juan de la Cruz págs. 235 a 265)

Sabemos por otra parte que los autores religiosos trataban de encontrar ese refuerzo espiritual acudiendo a las obras fuertemente imbuidas de retórica cortés y caballeresca, como también

del lenguaje del Amadís; sus metáforas eróticas las encontramos en los libros de Fco. de Osuna, Laredo, Malón de Chaide y muy sutilmente en las exclamaciones y en las Moradas de Sta. Teresa (confróntese a Denis de Rougemont en su libro Amor y Occidente del libro III).

En esta forma podemos ver cómo existe este retorno del amor cortés en la Iglesia por medio de sus santos utilizando el encanto falaz del arte, conservando sólo la poesía dentro de la mística. Pero todo esto parte de lo siguiente:

Tomando en cuenta que la naturaleza de las metáforas tomadas del lenguaje corriente por los místicos no dejan de tener estrechas relaciones con su doctrina de la unión o su fe en la Encarnación, todo parte del drama de la separación por el pecado del hombre y su creador, la vida del hombre separado de la pasión, y la pasión está en todas sus obras, por eso fue la mística ortodoxa la que se vio llevada por el mismo objeto de su fe a usar y a veces abusar del lenguaje del amor pasión.

METODOLOGIA.

En el presente estudio, se han tomado en cuenta diversos autores para llevar a cabo el análisis del poema En una noche oscura, de los cuales se dará a continuación una breve semblanza para ubicación.

En primer término tenemos a Dámaso Alonso el cual propone que la actividad poética de Juan de la Cruz fue fundamental e intencionalmente dedicada a lo divino (cfr. La poesía de San Juan de la Cruz, pág. 219). Esta tradición de glosar a lo divino se encuentra tanto en Juan y Teresa entreverando lo cortesano y lo popular y con esta mezcla van a dar a lo divino. Dámaso Alonso nos da varios ejemplos que él ha cotejado, una serie de coplillas profanas que compara con las de Juan de la Cruz, las cuales había convertido a lo divino.

En cuanto a los aspectos místico y religioso se atiende a las proposiciones que en este sentido ha hecho Crisógono de Jesús, en las que se establecen los fundamentos que llevan a considerar a Juan de la Cruz como un poeta místico. Así como también se atiende a las proposiciones de Helmut Hatzfeld en el aspecto simbólico, dichos fundamentos serán establecidos a lo largo del trabajo.

En cuanto al aspecto erótico se siguen las argumentaciones del Dr. José Nieto y las de Esteban Inicarte. Este último es uno de los autores que redescubre y reivindica las raíces eróticas del misticismo en general, y singularmente del misticismo hispánico, es Esteban Inicarte quien nos hace notar que estas raíces eróticas han sido injustamente enmascaradas o negadas por los propios protagonistas y sobre todo por sus apologistas e intérpretes confesionales.

El nos remite al testimonio directo e inequívoco de los propios textos de Sta. Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Luis de León, desplegándose en torno al Cantar de los Cantares, haciéndonos notar que no ataca a nada ni a nadie, sino únicamente se propone releerlos con la misma libertad crítica y valorativa con que ha tratado a otros escritores de gran renombre como un Platón, Shakespeare, Proust, Joyce, etc.

Este escritor trata de señalarnos lo que los otros han hecho a través de su poesía, destacando las similitudes y manifestaciones intercambiables entre los sistemas de efusión erótica y mística según la enunciación que Georges Bataille ha hecho en su estudio sobre mística y sensualidad en su libro El erotismo.

Apoyándonos en estos dos escritores reforzamos este nuevo enfoque erótico ayudándonos a estudiar el poema de Juan de la Cruz "En una noche oscura", que ha respondido a otras interpretaciones también y como nos comenta Iniciarte en sus advertencias preliminares, que las similitudes son demasiado evidentes en la obra de Sta. Teresa y Juan de la Cruz, entre esa manifestación erótica y mística para que no se pretenda negarlas; más aún no deja de reconocer que son las implicaciones las que se prestan a muy disímiles enfoques, interpretaciones y enjuiciamientos y deja al lector libre para aceptarlas o rechazarlas como acontece en el Cantar de los Cantares, no menciona a Dios para nada, por un lado; por otro su lenguaje es de un erotismo bastante subido de

tono. Ante situaciones tan marcadas y evidentes en la composición poética, en el primer siglo de nuestra era, los peritos hebreos alimentaron dudas sobre su canonicidad, o sea sobre su valor de escritura santa, inspirada por Dios, no obstante del contenido que presentaba, se respetó como una composición sagrada mediante recurso hermenéutico, leyendo ese poema de humanísimo amor con ojos simbólicos o alegóricos y así el amado encarna al mismo Dios y la amada representa al pueblo elegido, y ya su tema no es inmoral sino un misterio histórico teológico de Providencia y salvación.

A partir de los elementos de juicio anteriores y con la interpretación y crítica directa del poema se establecen todas las bases para la presente tesis Lectura y crítica del poema "En una noche oscura" de San Juan de la Cruz.

CAPITULO I

LA POESIA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Los escritos de San Juan de la Cruz que han llegado hasta nosotros son de carácter poético y proceden la mayoría de su prisión toledana excepto sus escritos o comentarios teológicos que los hizo posteriormente.

La cárcel de Toledo es el principio de su producción literaria. Ahí compone varios poemas, y en particular las primeras estrofas del Cántico Espiritual.

Se encuentra en la plenitud de su edad, 35 años, madurez psicológica y psíquica, para llevar a cabo la realización de su obra pero no tiene a disposición libros de poesías de donde extraer imágenes y vocabulario para crear su obra poética; todos esos recursos los llevaba dentro, provisto de una inteligencia superior, fue capaz de aprovecharlos meses y años después de haberlos estudiado, como lo asegura el Padre Alonso. (1) pág. 39

La ciudad de Andalucía le ofrece un clima luminoso y tranquilo para su labor, no obstante su amor al retiro, tendrá la oportunidad de conocer esta región. Recorre varias veces Jaén,

(1) Vida y obras de S. J. de la Cruz. cfr. pp. 39 y 250

Granada, Córdoba, Sevilla, Málaga; incluso Caravaca y Lisboa.

(2)

Jaén es la Provincia que mejor conoce. Por razones de su trabajo visita gran parte de sus villas y pueblecillos: Beas, el Calvario, Baeza, Ubada, lugar donde pasó los últimos días de su vida, Manchuela, Carolina, etc. Granada es donde más tiempo vivió y fue también el tiempo propicio en que escribió más.

Terminó la Subida del Monte Carmelo, comenzada en el Calvario y continuada en Baeza. Escribió la "Noche Oscura"; completó el Cántico Espiritual a instancias de la Madre Ana de Jesús y finalmente siendo Vicario Provincial escribió en un lapso de tiempo muy corto "Llama de amor viva".

Ese poderoso silencio interior y extremo que envuelve su alma ha engañado a muchos escritores, haciéndoles creer que su vida transcurrió en el desierto, sin asomarse a la vida del mundo, como nos lo hace notar Jorge Guillén:

"Aquel Fraile de tan exiguo porte no ha conquistado Indias, por supuesto, ni ha sufrido las peripecias de la ruta a la

(2) Ibi. 257 - 280

intemperie, ni siquiera ha salido de su rincón ni de sí mismo" (3)

Esta es una interpretación material y muy difundida de la soledad interior que cultivaba el santo, y lo corrobora Jorge Guillén con la cita que hemos mencionado, y esta posición queda al margen de los hechos y de los datos históricos.

La desmiente una lectura de los procesos que Crisógono de Jesús comenta en su libro acerca de donde hablan sus compañeros de viaje:

"Ordinariamente cuando caminaba, nunca, aunque le ofrecían los huéspedes y arrieros cama y otras ropas en que se acostara, siempre dormía en el suelo sobre una mantilla, porque era poco lo que dormía" (4)

Se nombran innumerables caminos, ventas, pueblos, etc.; aventuras de lluvias, mulos, perros, reyertas, solicitudes,

(3) Jorge Guillén, Lenguaje y poesía pág. 112

(4) Cfr. Crisógono de Jesús, Vida y obras completas de San Juan de la Cruz pág. 295

con esta información podemos decir que San Juan de la Cruz vivió meses y aún años fuera del convento en posadas y ventas.

Si tomamos minuciosamente y hacemos un cálculo de sus viajes a partir del comienzo de la Reforma, y sumando el tiempo empleado, tal vez haya consumido por los caminos dos o tres años de su existencia, tiempo suficiente para que haya conocido el ambiente.

San Juan de la Cruz busca asiduamente lo que está a su alcance: ciencia, artes, virtud, y con todos estos elementos hace desbordar su alma a través de sus escritos.

Los escritos que se conservan de este gran poeta español del siglo XVI son los siguientes:

a) Poemas MAYORES Y MENORES

1) MAYORES: Cántico Espiritual, Noche y Llama.

2) MENORES: La Fuente, El Pastorcico.

b) Diez ROMANCES: nueve de ellos son sobre el tema de la Trinidad-Encarnación; uno "Super flúmina Babylonis".

c) Cinco GLOSAS: "Entréme donde no supe", "Vivo sin vivir en mí", "Tras un amoroso lance", "Sin arrimo y con arrimo", "Por toda la hermosura".

En total son veinte poesías, de valor desigual, aunque todas merezcan gran estima.

El análisis literario de varios autores demuestra que San

Juan de la Cruz no improvisó los recursos técnicos, ni los recibió todos de la inspiración mística.

Es cierto que estuvo fuertemente influenciado por la Sagrada Escritura, sobre todo del "Cantar de los Cantares" en particular; pero recogió además la tradición literaria, popular y culta del ambiente y el período histórico en que vivió. Esto lo confirma Dámaso Alonso en su obra: La poesía de San Juan de la Cruz. (5) Quien estudia los recursos comunes a toda la poesía del santo, analizando además cada poema en particular.

1) POEMAS MAYORES.

Se consideran poemas mayores: "El Cántico Espiritual", "La Noche Oscura", "Llama de amor viva", porque se destacan entre las otras poesías, ya que expresan la madurez, el contenido y la poderosa capacidad creadora de su autor.

Todos ellos encabezan una obra en prosa, teniendo en cuenta que la "Noche" quedó inconclusa.

1.1 EL CANTICO ESPIRITUAL: Este poema está redactado en forma dramática. Encontramos un diálogo entre dos personas: La esposa y el esposo, o amado y amada. La esposa habla cinco veces y largamente, mientras que el esposo o amado, tres veces y en

(5) Dámaso Alonso, La poesía de San Juan de la Cruz
págs. 125 a 145.

forma breve, además tenemos una estrofa donde intervienen las criaturas.

Las canciones las divide en tres secciones correspondientes a los tres grados tradicionales de la vida espiritual: meditación, desposorio, matrimonio espiritual; identificándolo con estas etapas: mortificación, ansias de amor, unión.

El orden de las canciones no coincide con el orden de la primera experiencia o realización en la propia vida espiritual.

Eulogio de la Virgen del Carmen en su libro La clave exegética del Cántico Espiritual (6), nos muestra la división de los ciclos poéticos que son seis, a la que corresponden seis grupos estróficos con un contenido relativamente homogéneo dentro de cada grupo.

- 1.- De la estrofa 1 a 11 Búsqueda del Amado o esposo
- 2.- De la estrofa 12 a 16 Encuentro de los amantes
- 3.- De la estrofa 17 a 26 Mística, unión de los esposos
- 4.- De la estrofa 27 a 31 Matrimonio espiritual
- 5.- De la estrofa 32 a 34 Vida de intimidad en el matrimonio espiritual
- 6.- De la estrofa 35 a 39 Deseos y vislumbres de gloria

(6) Eulogio de la Virgen del Carmen, La clave exegética del Cántico Espiritual págs. 312 a 351.

Esto es según el Cántico "A".

Después viene una reordenación del poema en la distribución de las estrofas y el cambio de orden que sufrieron dichas estrofas del poema impone idéntica transposición de la declaración correspondiente.

Henri Sanson en su libro El espíritu humano según San Juan de la Cruz (7) nos muestra una síntesis bien lograda y sugestiva del itinerario espiritual trazado en el "Cántico".

La segunda redacción ha ensanchado y alargado el horizonte. Por el principio, anticipa el punto de partida, prestando mayor atención a los principiantes. Acentúa en el centro las ansias de la purificación y lanza las últimas cinco estrofas que Cántico "A" dejaba en la tierra, a visión de gloria, pregonada y casi vivida al descubierto por el hombre que ha llegado a ese grado de perfección.

Estas declaraciones en un primer momento fueron parciales para extenderse luego a todas las estrofas, según testimonio de la Madre Magdalena como nos lo hace notar en el libro que hemos citado de Eulogio de la Virgen del Carmen (8).

(7) Henri Sanson, El espíritu humano según San Juan de la Cruz págs. 449 a 519.

(8) Eulogio de la Virgen del Carmen op. cit. págs. 17-18

"Las declaraciones, algunas las hizo en Beas, respondiendo a preguntas que las religiosas le hacían".

El simbolismo que presenta este poema es de origen bíblico; podemos observar el poema en su conjunto y ni una sola palabra hace saltar a la superficie el plano religioso en que se desarrolla todo el diálogo.

Pudiera interpretarse íntegramente en sentido profano, sin hacer violencia alguna; el único vocablo que, a decir del autor, adquiere sentido religioso sería: "¡Oh cristalina fuente!" pero encontramos que el simbolismo es fundamentalmente bíblico, esto requeriría de un tratado completo para demostrarlo pero no es nuestro objetivo; en concreto podemos decir que Dámaso Alonso en su libro La poesía de San Juan de la Cruz (9) estudia la influencia del Cantar de los Cantares en un plano más general y Jean Vilnet, en su libro Bible et Mystique estudia su doctrina (10)

San Juan veía en el simbolismo del Cantar de los Cantares un recurso, tal vez único, para la expresión de lo inefable: figuras, comparaciones, semejanzas, etc.

(9) Dámaso Alonso, op. cit. págs. 113 - 114

(10) Jean Vilnet, Bible et Mystique págs. 101 - 113

Ha asimilado de manera tan viva el simbolismo bíblico, o mejor dicho asimiló esto de tal forma que lo trasladó luego a la interpretación doctrinal, conservando en ella el lenguaje poético.

El poema comienza con la declaración de los siguientes versos:

"¿ A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?"

Según el Cántico "B", el tratado se divide en cuatro partes:

- 1.- De la estrofa 1 a 12 trata de la Vía purgativa
- 2.- De la estrofa 13 a 21 trata de la vía iluminativa
- 3.- De la estrofa 22 a 35 trata de la vía unitiva
- 4.- De la estrofa 36 a 40 trata del estado beatífico

En la primera redacción que se considera que es la de San lúcar Barrameda, la poesía comprende 39 estrofas y la segunda redacción contiene 40 estrofas, esta última es la de las Carmelitas Descalzas de Jaén. El orden es distinto en una y otra.

1.2 El poema EN UNA NOCHE OSCURA. Escribió los versos durante los meses de permanencia en el Calvario y Beas de Segura, según la Historia de la Reforma del Carmen en el volumen V que

está dedicado a San Juan de la Cruz.

Esta canción se compone de ocho estrofas de las cuales el autor sólo interpreta dos; al empezar la declaración de la tercera "En la noche dichosa", los comentarios quedan interrumpidos.

Esta interrupción es lamentable y muy marcada porque en las dos veces que realiza estos comentarios, se para en el mismo lugar.

Estas no comentadas estrofas los críticos literarios como Jean Baruzi, Crisógono de Jesús (11), vienen a suplirlas en parte con el Cántico Espiritual, pues en éste trata el autor de esta unión de amor con Dios.

La resonancia del tema "Noche" es tan intensa que entreve^{mos} un descubrimiento genial en tan pocas estrofas, muy diferente a lo que el autor más tarde nos comunica y que resulta anómala e inversa al poema.

En sus comentarios nos da la sustancia filosófica y teol^ógica para formar una gran obra de pensamiento, mientras que en el poema nos descubre a través de su lenguaje poético, como lo veremos más adelante en el desarrollo de este tema, las rⁱcas esencias del Siglo de Oro español, su sensualidad, belle-

(11) Crisógono de Jesús, Su obra literaria págs. 258 - 261

za del mundo, colorido, etc., no puede contenerse y exclama, exterioriza, prorrumpe en esa espontaneidad lírica que se encarna cuando participan todas las capacidades perceptivas y emotivas del hombre.

1.3 LLAMA DE AMOR VIVA. Este poema consta de cuatro estrofas y las dedicó a Doña Ana de Peñalosa y explica en su comentario ese anhelo de amor que quema. Tenemos de él dos redacciones, según las investigaciones que se han hecho y estudian, parecen ser auténticas.

En la primera conserva mejor las cualidades y bellezas literarias según Ruiz Salvador por ejemplo: (12)

"como el cisne que canta más dulcemente
cuando se quiere morir y se muere" (L.A. 3,10)

La segunda redacción contiene enmiendas y ampliaciones.
Fue escrito en 1584.

Llama de amor viva consta de cuatro canciones:

- En la primera nos habla de la fusión de la actividad del hombre con la obra del Espíritu Santo en él.
- En la segunda, nos habla del carácter trinitario de toda la

(12) Federico Ruiz, Cimas de contemplación págs. 257 a 298

obra y se hace aquí manifiesto.

- En la tercera canción la obra divina es analizada posteriormente bajo el simbolismo de las lámparas.
- En la cuarta, habla de unión con el esposo Hijo de Dios, a manera de Cántico.

2) POEMAS MENORES

Estos poemas se consideran poesías en metro menor y no tienen la misma fuerza que los tres primeros que mencionamos: Cántico, Noche y Llama, que se han tomado como poemas centrales por estar integrados mediante los comentarios y además por la magnífica belleza que nos presentan.

2.1 QUE BIEN SE YO LA FONTE

Este poema se ha considerado al igual que el Pastorcico de menor valor e incluso ignorados por no tener comentarios.

(13)

Tres elementos acompañan el desarrollo de todo el poema:

- 1.- El misterio divino en este caso (la fonte que mana)
- 2.- El conocimiento seguro del mismo (bien sé yo)

(13) J. G. Hondt, Les poèmes mystiques de Saint Jean de la Croix págs. 25 a 62

3.- A través de la fe oscura (aunque es de noche) (14)

El simbolismo fuente, perdura hasta el final "Aquesta vi
va fuente" hace de conclusión en el poema.

2.2 EL PASTORCICO

Es una versión a lo divino de una poesía profana. Este poema no tiene la nitidez ni la fuerza expresiva que encontramos en los poemas mayores, pero el ambiente es muy fino, tierno, sencillo, nos recuerda el sentimiento pastoril en la obra de Garcilaso de la Vega. San Juan de la Cruz retocó la última estrofa y de este modo cambia el tono y el significado total del poema.

No se puede considerar un poema original, pero sí gana belleza con la nueva perspectiva que le da.

No entraremos en detalles puesto que Dámaso Alonso lo trata con amplitud en su libro. (15)

Los tres elementos de la canción en un sentido alegórico representan a Cristo, el ama y el árbol de la cruz, o sea Pastor, pastora y árbol.

(14) José Vicente de la E. "Revista de vida espiritual", 16,
(1952)

(15) Dámaso Alonso, op. cit. págs. 43 a 48 y 193 a 196

Como veremos más adelante en esta poesía: un pastorcico herido de amor, enamorado de una pastora ingrata que lo olvida. Todo el poema es una alegoría.

b) ROMANCES

Dámaso Alonso nos hace notar que San Juan de la Cruz como buen español del siglo XVI es aficionado a los romances y se advierten muchas resonancias en su obra.

El poeta antepone una aclaración sobre el Evangelio: "In principio erat Verbum", acerca de la Santísima Trinidad; se apoya también en el Evangelio de San Lucas; de San Pablo toma la alegoría y la teología de la Iglesia, esposa y cuerpo místico de Cristo. (16)

c) GLOSAS

Posiblemente este tipo de poesía fue inspirada y compuesta en Avila antes de 1578 dado el paralelismo entre glosa, metro, ideas y a veces palabras, con otra de Santa Teresa (que según San Juan la escribió en 1573) y es de suponer por que en ambos santos se veía este pensamiento espiritual. Des

(16) Cfr. Lucinio del Smo. Sacramento, La doctrina del cuerpo místico de San Juan de la Cruz en "Revista espiritual" 3, (1944) págs. 181-211; 4, (1945) págs. 104; 251-275

de 1572 hasta 1577 estuvo San Juan en Avila y fue confesor de Santa Teresa y era característico que muchas veces un mismo villancico, coplilla o tema inicial ya estrictamente popular fuera glosado en tiempos distintos y en estrofas diferentes por diversos poetas. Estas glosas de las cuales hacemos mención tuvieron antes un carácter humano y fueron convertidas a lo divino y glosadas en sentido espiritual. (17)

ENTREME DONDE NO SUPE

Manifiesta la lucha existente en toda su obra en busca de la expresión humana.

San Juan de la Cruz expresó la contemplación que se da en la fe y lo llevó hasta los umbrales del misterio.

Entendió grandes cosas, pero no pudo decir lo que sintió. La fuerza del conocimiento espiritual le hace perder el sentido de las cosas, y puede convencerse de que es nada todo lo que antes sabía.

VIVO SIN VIVIR EN MI

Este tema presenta alguna dificultad por el hecho de haber sido glosado también por Santa Teresa.

La dificultad está en que en lo que se le atribuye a la Santa, figuran también algunas estrofas que aparecen en el

(17) Cfr. Vida y Obras de S.J. de la Cruz págs. 388 - 392

texto considerado como de San Juan.

Jean Baruzi nos dice a este respecto que en el texto de la Santa se han interpolado posteriormente algunas estrofas de su compañero en la Reforma carmelitana. (18)

A pesar de esta dificultad que presenta en el texto, el tema es de fácil comprensión. El poseer vida propia e independiente lejos de Dios le desespera, hasta causarle la muerte, y aún deseando la muerte, no deja de morir y le permitirá vivir en Dios y poner remedio entero a su mal.

TRAS UN AMOROSO LANCE

Esta poesía menor está basada en la técnica del cancionero y su tema no es más que la transposición a lo divino.

El juego de sus imágenes forma una alegoría simbólica. Dámaso Alonso nos hace notar que en "El alegorismo amoroso hay demasiada disparidad insalvable, pues ni los términos que se unen, ni el vínculo mismo de unión pueden admitir coetejo". (19)

Las diversas estrofas repiten, con variaciones, el mismo

(18) Jean Baruzi, Saint Jean de la Croix et le probleme de l'experience mystique pág. 50

(19) Dámaso Alonso, op. cit. págs. 173 - 175

contraste como nos lo hace notar el mismo autor citado anteriormente, vuela más allá de su horizonte, y ni aún esto le basta; mas el amor da un último empuje y alcanza la presa.

El secreto de la conquista radica en la esperanza del cielo, que tanto alcanza cuanto espera.

SIN ARRIMO Y CON ARRIMO

Su lenguaje es espiritual y directo, es decir no hay necesidad de recurrir a una alegoría para comprender su interpretación; cada una de estas tres canciones se refiere a una de las tres virtudes teologales: esperanza, fe y caridad.

El alma está desasida de todo lo creado, apoyada sólo en Dios por la esperanza. Vive en tinieblas, pero no es tan creído su mal por la fe, pues a través de la oscuridad recibe vida celestial. Todo es obra del amor por la caridad.

"que, si hay bien o mal en mí,
todo lo hace de un sabor,
y al alma transforma en sí". (20)

POR TODA LA HERMOSURA

Tema totalmente profano que San Juan de la Cruz oye en un locutorio, o recoge en algún libro de poesías, supuestamente oye la palabra o idea y redacta una glosa con esta misma temática "Por toda la hermosura".

Esa tendencia natural de un corazón generoso e insatisfecho que está reforzado por un toque divino que le ha transformado el gusto. Busca un más allá, que se halla por ventura.

Todos estos poemas por lo general, son de bellísima estructura, de fácil inspiración y de bellísimos conceptos, como nos lo hace notar Crisógono de Jesús, que apenas caben en la estrechez de los versos cortos. (21)

(21) Crisógono de Jesús, Su obra literaria págs. 229 - 242

CAPITULO II

LA NOCHE OSCURA

Partamos de la definición de Jorge Guillén para analizar el poema "En una noche oscura" en cuanto que poesía es "término indefinible, mientras que poema es lenguaje" (22)

Analicemos pues la estructura del lenguaje estético poético tal como lo encontramos con sus ocho estrofas donde aparece en la 4a. que la amada va en busca del amado, es decir, la mujer va al encuentro del hombre y en la 5a. se llega a la consumación del amor en unión sexual; de la 6a. a la 8a. estrofa se narra el momento de ese relajamiento físico y psíquico, la suspensión de los sentidos, ¿podríamos encontrar dentro de la Literatura Española ya sea sacra o profana que fuese más sugerente en cuanto este relajamiento psíquico y físico que la estrofa final de la Noche?

"Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;

(22) Guillén, Jorge, Lenguaje y poesía, pág. 7

cesó todo y dejéme
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado"(23)

El tema del amado y la amada y la unión sexual pueden traer raíces bíblicas y lo podemos encontrar en el Jantar de los Jantares o también puede tener orígenes medievales; pero la energía y tersura poética de la lírica de San Juan de la Cruz es única, expresiva y exclusiva de la Noche.

La estructura consta de cuatro estrofas para la búsqueda (de la uno a la cuatro); otra para la unión y tres para la descripción erótica, y la estrofa quinta es la clave o el vínculo que une el tema de la búsqueda con la consumación ya realizada (estrofas de la sexta a la octava)

El poema se desarrolla desde el principio al fin con la fuerza como de una flecha cuando va dirigida a determinado objeto y cubre su trayectoria sin desviarse, es decir, el lenguaje que se utiliza es directo y usado con economía de palabras, al mismo tiempo parece evocar El Jantar de los Jantares no en su escritura sino en su sensualidad. También podemos

(23) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 408

decir que la belleza de este poema consiste en su simplicidad, es decir, no presenta complicación en su lectura primigenia (originaria), simplicidad evocativa y narrativa con una expresividad y lenguaje tan directo que no faltan ni sobran palabras para expresar la pasión del eros que se inicia se consume y se relaja, hablando o entendiendo este poema no como el Jánico Espiritual del eros humano en búsqueda del amor divino y la unión como trascendente humanizado poéticamente.

El poema no plantea problemas temporales, y aún los espaciales son mínimos fijados por la almena, los cedros, las azacenas, como eco del Cantar de los Cantares, pero no hay aquí referencias o alusiones míticas, es decir, como tradición alegórica que tiene como base un hecho histórico sino lo que se constata a través de la lectura es la emoción con que se inicia la primera línea, se mantiene en tensión y sólo se relaja en la última.

No hay duda que toda persona que no haya sido advertida previamente que el poema de la Noche Oscura es un poema místico, encontraría en su lectura sin dificultad alguna, que es un poema de amor humano, expresado con sencillez, es decir que no tiene adornos, metáforas o complicaciones al expresar esta emotividad sino únicamente es sensible al lector y aún más diría que no se encuentra ningún elemento vinculado con el amor

divino; esta sería la experiencia primaria del lector.

De aquí pueden deducirse varios axiomas que nos permitirían entender mejor la experiencia poética de este poema y más adelante nos darían una posible solución a la hermenéutica o hipótesis del mismo.

1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

1.1 Poesía y experiencia poética son siempre primarias.

Dicho lenguaje y digo lenguaje porque la estructura y tema de un poema puede ser transmitido por la tradición poética literaria y lo que se transmite siempre está transformado por el poeta y asimilado por la experiencia originaria de él mismo, de aquí que la raíz tenga una vivencia siempre personal vivida o soñada pero siempre experimentada, ésta es la fuente originaria del lenguaje poético y esto es también anterior a todo intento de racionalización, de alegorización.

Para poder entender el lenguaje poético hay que imaginar primeramente su génesis anímico o psíquico despojado de toda alegoría interpretativa sacralizada por la tradición. Esto es refiriéndonos al poema Noche Oscura.

Observemos este mismo poema en su contenido nos parece como un manantial cristalino, transparente, sencillo, del cual hemos hecho referencia anteriormente acerca de la sencillez

y el lector debe mantener su frescor a pesar de todo intento de sacralización alegórica, o sea no querer hacer del poema en su estado primigéneo uno sagrado y apartarlo de su lenguaje real y tomarlo como una alegoría, es decir creer que cuando el término acude a su pluma o mejor dicho a su mente ya está adherido a su significado simbólico.

Sin duda a pesar de todo lo que sabemos de las alegorías e interpretaciones teológicas, cada vez que lo leemos, lo encontramos con nuevo frescor, con nueva vitalidad.

1.2. La alegoría que presenta el poema es secundaria y rebuscada.

El Cantar de los Jantares podría ser también un ejemplo claro de que fue poesía amorosa humana primariamente y no en su experiencia alegórica secundaria que se elaboró en la tradición cristiana.

Fuese el amor profano o el culto mítico de la fertilidad del medio Oriente, el hecho es que el amor que triunfa como tema de la experiencia humana como tal, es exuberante, expresado en un lenguaje recio; pero sabemos también que fue el triunfo de la alegoría, el amor incorporado en este Cantar dentro del texto Sagrado de la Biblia neocristiana, por lo tanto esta alegoría es siempre rebuscada y secundaria.

Aunque tratemos de encontrar dentro de este hermoso poe-

ma Noche Oscura el tema de amor divino como función primaria no hay problemas temáticos temporales o espaciales, como explicaremos más adelante que nos den la pauta de poder decir que este poema es de amor divino, ni tampoco los elementos paradójicos tan esenciales como lo encontramos en el Cántico Espiritual, sólo la estrofa 4a. donde dice "en parte donde naide parecía", sugiere la paradoja de la ausencia presencia del Amado.

Vemos que como expresión estética puramente lírica, musical y emocional la Noche es superior al Cántico en su lenguaje conciso y directo.

He aquí el contraste que señalamos entre estos dos poemas.

Noche nos habla de unas imágenes reales que se dan en la vida cotidiana, diálogo entre dos personas que se aman, encontrando un plano de vida horizontal que interviene en la trayectoria de Noche a través de sus estrofas, mientras que el Cántico es como un arroyo que riega y fertiliza los contornos de su valle y los paisajes y delicias que pintan están envueltos en brumas de misterio que esconde los secretos y maravillas de su temática. (24)

(24) Cfr. P. Sabino de la Cruz en

S. J. de la C. y la crítica literaria págs. 352-353

2) EL TEMA POÉTICO DE LA NOCHE OSCURA.

2.1 Supresión del plano estético poético.

Al analizar la Noche Oscura como poema nos damos cuenta cómo los estudiosos de la literatura que han tocado este tema hasta la saciedad, han saltado metodológicamente del plano poético-estético del poema al comentario teológico, o sea que cuando empiezan a analizar dicho poema buscan el comentario para explicarlo y no se basan en el texto de las ocho estrofas. Por ejemplo tomando los cinco versos primeros:

"En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada"

vemos que en el plano poético una joven sale de su casa a media noche cuando sólo se perciben sombras en medio de la oscuridad, en el más profundo silencio, sin que se dieran cuenta los de su casa a encontrarse con el amado y va con el corazón palpitante de emoción y alegría al lugar donde tendrán la aventura dichosa.

Este primer enfrentamiento con el texto pasa desapercibi-

do y se saltan al comentario teológico:

"El alma penetra en la vía iluminativa, pasando al estado de contemplación, que es dejar la playa para lanzarse en medio de las tempestades trasponiendo las lindes del mundo visible, internándose en las sendas de lo inaccesible y eterno, por las que llegará el héroe a la posesión del adorado ideal..." (25)

hemos visto en una forma sencilla el salto que dieron empiezan por analizar dicho poema buscando el comentario para explicarlo y transponen el lenguaje erótico-poético inmediatamente al teológico alegórico y siguen el método establecido por el mismo S. J. de la Cruz abandonando el elemento primario, en este caso el amor profano del poema.

He aquí otros ejemplos que nos harán pensar con mayor amplitud cómo lograron este proceso.

Menéndez Pelayo, al hablar de San Juan de la Cruz nos dice así:

(25) P. Sabino de J., San Juan de la Cruz y su crítica literaria. pág. 115

"Pero aún hay una poesía más angélica celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa... Son las canciones espirituales de S. J. de la Cruz... confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios..." (26)

¿Cuál es la visión de Menéndez y Pelayo? podríamos dar una respuesta amplia sobre la visión que este autor tenía acerca de la poesía de S. J. de la Cruz, pero no es nuestro objetivo sino únicamente diremos en una forma concreta "que le infunde religioso terror al tocarlas".

Del mismo modo o en forma semejante nos hace ver Dámaso Alonso que los poemas de San Juan de la Cruz son los más difíciles de la Literatura Española y los condensa del siguiente modo:

- 1.- Problemas de los textos.
- 2.- Problemas de las fuentes literarias y doctrinales.

(26) Menéndez y Pelayo, M. La mística Española pág. 182

- 3.- Problema de la crítica literaria de las canciones.
- 4.- Problema de las relaciones mutuas entre poesía y experiencia mística, y entre poesía y comentarios en prosa (27)

Este autor se apoya en Baruzi y al explicarnos la Noche nos dice:

"De sus 8 estrofas recordémoslo, las 5 primeras corresponden propiamente a las dos noches: la del sentido y la espiritual... Y aquí sí que es un gozo leer primero las estrofas y luego en la parte comentada la prosa, y regresar otra vez a la belleza de los versos" (28)

Claramente se ve cómo estos escritores saltan del plano poético-estético al comentario teológico dejando sin explicar la estructura de dicho poema e ilustran este típico método hermenéutico, lo mismo que Bousño; creo que debe tenerse en cuenta la raíz o brote individual del poema como

(27) Alonso, Dámaso, Op. cit. pág. 18

(28) Ibid., pág. 166

expresión erótico-poética, no sólo a lo divino sino también a lo humano a fin de penetrar más hondo en el elemento creativo, lo erótico-sexual que no debe reprimirse, no con el fin de desvirtuar esta poesía sino al contrario de encumbrarla.

2.2. Primera impresión que nos suscita este poema.

Analicemos este aspecto en más detalle; esto sugiere en primer lugar algunas preguntas que brotan del contenido mismo del poema, de su sinceridad incuestionable.

¿Cuál es la primera, así como también la última impresión que nos suscita este poema?

Si lo leemos con toda atención y tratamos de contestarlo sinceramente olvidándonos de lo que sabemos del comentario, tendríamos que decir que es su sensualidad y sexualidad explícita y estéticamente marcada dentro de la temática del amor en busca de su expresión y realización que nos hace dudar con emoción sensual la salida, la ansiedad y el encuentro de los dos amados y finalmente la consumación y fruición de este apasionado amor, es la marca vital y sincera que palpita en todas las imágenes poéticas desde el principio al fin. Esta es la experiencia primaria del poema y es también el primer impacto vital, emotivo experimentado por el lector.

Teniendo esto muy en cuenta vemos de qué manera nos ayudará a entender el encanto estético, emotivo de este poema

"En una noche oscura".

Si la raíz vital del poema es el amor, así como también su ansia y consumación humana, sin embargo, esto no nos autoriza a decir que S. J. de la Cruz está aquí dando un dato biográfico, sino un dato psíquico de su mundo interior, su ensueño; según este planteamiento él imaginó y sufrió las ansias de este amor humano en el acto poético creador. Muchas personas pensarán ¿cómo es posible imaginarse esto de un santo que llegó a las cumbres de la alta contemplación?

Veamos qué resultado tiene esta hermenéutica:

Hicimos un planteamiento al principio de la Noche Oscura que tomamos de la clásica tradición que ya tenemos de Baruzi, Dámaso Alonso, Helmut Hatzfeld, etc. y todos ellos repiten el tema de la unión mística, del esposo, de la peregrinación etc.

Helmut Hatzfeld nos dice a este respecto:

"Si seguimos ateniéndonos exclusivamente al texto de los poemas, especialmente al Cántico Espiritual y a la Noche Oscura, y nos desentendamos de las interpretaciones de los comentarios, el motivo del amor divino sólo puede valerse de la Noche Oscura y de la unión matrimonial. La Noche Oscura simboliza el anhelado pero no rea-

lizado amor, llamado por eso, a veces desposorio, pero que San Juan subraya exclusivamente bajo el aspecto del sufrimiento que acompaña al anhelo.

El matrimonio significa amor logrado.

La vía que conduce del uno al otro la evocan con serena retrospectión las li-
ras de "En una noche oscura" (29)

Por otra parte tenemos a Dámaso Alonso que maneja elementos similares al anterior con respecto al poema Noche.

"El poeta, poco amigo de repeticiones ;cómo ha sabido subrayar el paralelismo de las dos noches con la igualdad estructural de las dos estrofas! conseguida mediante la repetición de los versos tercero y quinto ("¡Oh dichosa ventura!", "estando ya mi casa sosegada").

En las estrofas siguientes, vemos avanzar el alma, con paso seguro, guiada sólo por la luz oscurísima de la Fe, que arde en su corazón.....

(29) Hatzfeld, Helmut, Estudios literarios sobre mística Española pág. 354

Y en el término de este caminar se vuelve el alma hacia la belleza del sendero, de la noche que la llevó, y, en una sola estrofa, prorrumpe en un canto que podríamos considerar simétrico al de la esposa, en momento análogo en el Cántico Espiritual

¡Oh noche que guiaste
 Oh noche, amable más que el alborada
 Oh noche que juntaste
 Amado con Amada,
 Amada en el Amado transformada!"(30)

Al poner en el papel estos dos amplios fragmentos podemos decir que aquí viene una interrogante a la tradición, ¿de dónde tomaron los estudiosos de la literatura la interpretación de la unión matrimonial, desposorio, la luz oscurísima de la fe, el caminar del alma, la esposa, etc.? lo que podemos decir es que la hayan tomado de donde la hayan tomado la verdad es que no la sacaron de la temática de este poema como estructura literaria objetiva, no nos dice tal cosa; más bien la fuente y origen de la interpretación no es el cuerpo del poema en sí, sino que es la interpretación alegórica que San Juan mismo hizo en sus comentarios, bastante tiempo después de haberlo escrito y a petición de las monjas carmelitas y con razón podemos pensar si San Juan de la Cruz nos dejó esta hermaná-

(30) Alonso, *Dámaso*, Op. cit. pág. 167

tica a través de sus comentarios, lógico es que la mayoría de los estudiosos de la poesía Sanjuanista la interpretaran de esa manera.

Por consiguiente, vamos a tratar de desenvolver o entreabrir la puerta cerrada del pensamiento de San Juan, basándonos únicamente en el texto del poema.

Este error conceptual se nutre de la suposición de que una alegoría rebuscada y secundaria nos puede dar la clave de la génesis poética, así al aceptar este error metodológico se crea otro mayor porque estamos reduciendo la experiencia primaria a una alegoría secundaria y rebuscada para identificar la alegoría de la expresión poética primaria creadora del poema; así el foco de atención se desplaza de la vitalidad poética y la imaginación creadora de imágenes, rica de experiencia humana a una pálida alegoría despojada de su vitalidad y abundancia originaria; así la poesía se desliga de su fundamento y se nos convierte en una sutil alegoría mística religiosa; con esto no queremos decir que San Juan de la Cruz no tuvo experiencias místicas o no manejó elementos alegóricos dentro de sus poesías, sino únicamente nos estamos refiriendo al texto objetivo de la Noche Oscura.

De acuerdo con la interpretación alegórica se nos hace referencia de lo dicho anteriormente y nos habla Hatzfeld acerca del alma al escapar en la noche:

"Resplandece ésta más cuando el alma,
 al escapar en la noche sin luz alguna,
 descubre en su interior otra luz, 'la
 que en el corazón ardía', o sea la
 luz divina, que modifica así su propia
 apariencia como oscuridad de la noche
 y, no obstante, perdura a la vez como
 la inescrutable noche divina" (31)

En primer lugar no hay ni una sola referencia a la palabra
 "alma" en todo el poema y lo único que encontramos son las
 formas personales verbales femeninas tales como

"salí sin ser notada,
 estando ya mi casa sosegada"

que nos permiten ver elementos femeninos de este poema como su-
 jeto. Cuando le llaman "alma" a este sujeto femenino se involu-
 cran cosas muy distintas. Por ejemplo "alma" es la interpreta-
 ción que San Juan le da a este sujeto femenino en sus comenta-
 rios teológicos alegóricos:

"La cual salida se entiende de la suje-

(31) Hatzfeld, Helmut, Op. cit. pág. 356

ción que tenía el alma a la parte sensitiva en buscar a Dios por operaciones tan flacas, tan limitadas y tan ocasionadas...

.....
 Porque la angosta puerta es esta noche del sentido, del cual se despoja y desnuda el alma para entrar en ella, fundándose en fe, que es ajena de todo sentido, para caminar después por el camino estrecho, que es la otra noche del espíritu, en que después entra el alma para caminar a Dios...(32)

pero él nunca le llama "alma" en el poema. No es posible fundir y confundir poema con comentario, pero de hecho así lo han hecho algunos estudiosos de la literatura y de ahí le viene la palabra "alma".

2.3. Análisis de las dos primeras estrofas.

Analizando las dos primeras estrofas encontramos que San

(32) Vida y obras de S. J. de la Cruz pág. 637

Juan en la estructura del poema no nos habla de peregrinación; lo único que nos dice es que el sujeto femenino "amada", novia o amante, se sale de la casa a hurtadillas sigilosamente aprovechando la oscuridad de la noche y baja por la secreta escalera

"En una noche oscura
 con ansias en amores inflamada,
 ¡Oh dichosa ventura!
 salí sin ser notada,
 estando ya mi casa sosegada
 A oscuras y segura,
 por la secreta escala, disfrazada,
 ¡Oh dichosa ventura!
 a oscuras y encelada,
 estando ya mi casa sosegada." (33)

Tratemos de analizar y ver este punto capital: primero que ella, la "amada" baja y no sube por la secreta escala, de que sepamos jamás se ha usado el bajar por la escalera como símbolo visto del ascetismo; todo teólogo o docto en esta materia nos explicaría con claridad que en la ascética o en la vida espiritual hay un ascenso para llegar a esa unión con Dios más no un descenso, por lo tanto podemos pensar que los estu-

(33) Vida y obras de S. J. de la J. Op. Cit. pág. 407

diosos de la literatura se saltan esta imagen inadvertida del misticismo y no reparan en el hecho de que la amada baja las escaleras y pisa tierra firme para acudir a la cita del amor planeado y rebuscado de antemano con anticipación para dirigirse al camino del alcázar, percibido en la noche por sus almenas, donde las azucenas crecen despidiendo fragancia, donde muy pronto se encontrará con el amado.

Comparemos estos dos comentarios el de San Juan y el de Helmut Hatzfeld con respecto a estas estrofas; el segundo elimina todo elemento poético literario e inmediatamente alegoriza la imagen tomada del primero y nos habla de ese ascenso en la vida espiritual.

Comentario de San Juan:

"habiéndose curado y purgado de muchas imperfecciones e imponiéndose en muchas virtudes para hacerse capaz del dicho amor se dirá ¡Oh dichosa ventura! por haber salido del lazo y apretura del sentido de la parte inferior por esta dicha noche tiene por ventura pasar

por ellas ¡salí sin ser notada!" (34)

Helmut Hatzfeld nos dice:

"En efecto la novia asciende por una vía invisible a un lugar muy alto 'tal alto, tan alto', que, como un halcón, 'dió a la caza alcance'; un lugar remoto secreto, 'en parte donde nadie parecía'; tan alto, por cierto, que una brisa pentecostal que abanica y alivia el ardor de los novios sopla desde los altos cedros y a través de las almenas de una torre, situada tan alto, cerca de las majadas del otero.....
.....
y a donde la novia, efectivamente, llega a un vuelo extático" (35)

El planteamiento de esta escena arraigada en el plano horizontal porque no hay una verticalidad como nos lo hace notar Hatzfeld de ascensión por la escala a un lugar remoto se-

(34) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 636

(35) Hatzfeld, Helmut, Op. cit. pág. 360

creto, nada de eso nos dice el poema. Que quede bien expresado que estamos analizando la estructura del poema en la parte objetiva o sea en la experiencia poética primaria; por lo tanto sólo es horizontal, en la tierra en medio de los árboles.

Las imágenes espacio-temporales poéticas tienen el sabor y vitalidad de la tierra y no del cielo, además es la cita y no la peregrinación; es una cita entre dos amantes, pues todo ocurre durante la misma noche y antes del amanecer termina con el rendimiento físico del novio que duerme y la amada dice: aquí quedó dormido, mientras que ella está atenta hasta el último momento cuando dice:

"Quedéme, y olvidéme,
 el rostro recliné sobre el Amado,
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre las azucenas olvidado" (36)

Si nosotros deducimos o aceptamos el gran valor estético poético que encierra este poema es porque está arraigado a la vida misma y no porque es una pálida alegoría mística religiosa que los estudiosos de la literatura han refinado y lo

(36) Vida y obra de S. J. de la C. Op. cit. pág. 408

han llevado y elevado a sus límites más extremos de alta contemplación mística en su temática, entonces se disuelve la expresión poética originaria y nos encontramos en un dilema; pero colocándonos en la realidad, la vida es anterior a toda experiencia y toda experiencia es anterior a toda alegoría.

Siguiendo el análisis de la segunda estrofa cuando se dice que la "amada" baja puede traernos dudas:

"estando ya mi casa sosegada
a escuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada"(37)

y ¿dónde la encontramos? ¿arriba en el cielo, en la almena? o ¿la encontramos abajo? seguramente que abajo y esto se deduce por lógica; entre las azucenas, pero más adelante nos encontramos con la estrofa sexta que dice lo siguiente:

"En mi pecho florido,
que entero para él solo guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba" (38)

(37) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 407

(38) Ibid., pág. 408

No podríamos pensar de otro modo que el aire de la almena estaba allá, soplabla y soplabla cuando ellos estaban abajo, entre las azucenas; el aire de la almena pasaba por los cedros y soplabla porque ellos estaban entre las azucenas que se movían y éstas no crecen en el aire, sino en el suelo; aún así podríamos preguntarnos si las azucenas estaban cortadas. La respuesta sería o esto la siguiente y con mucha certeza de que las azucenas en el poema tienen un cariz muy especial, son olorosas, de otra forma la vitalidad del paisaje poético sería inerte no se puede suponer que las azucenas fueron cortadas por la amada un día anterior y las dejó ahí, para cuando el novio llegare.

Podemos poner otra objeción al texto de que hay una referencia que dice así: "en mi pecho florido", ¿se pueda pensar refiriéndose al pecho florido, que tenía flores en su pecho? o ¿tomarlo como una alegoría? De ninguna forma puesto que estamos demostrando que el poema "En una noche oscura", no hay alegoría ni símbolo, sino que "en mi pecho florido" es una descripción literaria que más adelante analizaremos.

Hay otra cuestión fuerte dentro del poema: dice que salió de su casa por la escala cuando ésta estaba zosegada. Veamos que no es un movimiento ascendente sino descendente por la siguiente razón: Ella baja calladamente, por fuera descende por la escalera de un nivel más alto al bajo, aunque no lo dice

textualmente, es lógico pensarlo, si no baja ¿a dónde sube? ¿a la almena? Volvamos nuevamente al poema y nos dice que salió apresuradamente y tuvo tiempo de llegar donde le estaba esperando el amaro y el paisaje no es subiendo a la almena, se deja ver también el espacio físico entre la casa y la almena cuando dice: "subí sin ser notada." no "subí sin ser notada".

Si recurrimos también al paisaje poético y a la geografía Toledo es una ciudad amurallada, tiene almenas pero está sobre una loma, las casas están dentro de la ciudad, y hay varias de ellas que están por encima de la muralla; en el famoso paisaje del Greco se ve todo Toledo, y las murallas más abajo del río. Las casas no tienen almenas, lo que tiene almenas es la muralla de la ciudad, por lo tanto el viento que llega viene a través de las almenas; dentro de ellas hay parques, bosques y árboles, por lo visto no hay ningún problema, es más se plantearía si esa escalera subiera a las almenas. Esto sería muy surrealista, una escalera misteriosa que de una casa suba a las murallas de Toledo en un plano literario, hace insensata la posibilidad de una escalera que suba a la almena.

2.4. Análisis de la sexta estrofa en su lenguaje poético.

La sexta estrofa al iniciarse con estas preciosas líneas

"en mi pecho florido"

marcan claramente la transición temática, esta estrofa es para autocontemplación y esteticismo desde el punto de vista de la mujer o de la azada.

Ahora veamos qué se entiende anatómicamente por la descripción "en mi pecho florido" y qué se entiende de verdad de esta forma florido?

Dámaso Alonso nos dice acerca de la poesía de San Juan de la Cruz que las últimas estrofas tal vez son las más delgadas las de una belleza formal más aspirante, más exquisita y más aérea de toda su obra.

"Ventalle de los cedros,
aire de la alta almena nocturna,
un perfume de azucenas" (39)

pero Dámaso Alonso no analiza el por qué de esta exquisitez y en verdad nos deja sin saber nada, solamente una vaga impresión estética nos invade pero nos elude en cuanto la estructura del poema en su forma originaria; un ejemplo concreto sería si San Juan de la Cruz hubiera hecho los comentarios a estas estrofas. Esto hubiera sido de capital importancia por la distinción que

(39) Alonso, Dámaso, Op. cit. pág. 168

se viene haciendo entre vivencia estética poética fundada en la vida y la alegoría precisamente creada con intención de transposición mística.

No sabemos el por qué en sus dos comentarios paró antes de empezar la exégesis alegórica a esta estrofa "en mi pecho florido".

Si recurrimos al comentario quizá haciendo violencia la alegoría se extendería hasta el final de la estrofa:

"Oh noche que guiaste,
Oh noche amable más que el alborada,
Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el Amado transformala" (40)

pero a partir de la sexta estrofa "en mi pecho florido" hay problemas muy embarazosos que tenemos que explorar para poder dilucidar su lenguaje poético estético. San Juan de la Cruz como poeta del amor humano nos ha descrito aquí una escena erótica, sensual, tal como se ve en el refinado sensualismo del poema de García Lorca "La cazada infiel" cuando el poeta nos dice:

(40) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 408

"ni nardos ni caracoles
 tienen el cutis tan fino
 ni los cristales con luna
 relumbran con ese brillo" (41)

todavía esta imagen palidece ante las imágenes del poema "En una noche oscura" evocadas por la mujer autoconsciente de sus formas sensuales cuando dice:

"en mi pecho florido,
 que entero para él solo guardaba,
 allí quedó dormido
 y yo le regalaba" (42)

cuando dice "en mi pecho florido" esta imagen no nos permite estéticamente ver con toda fuerza e impacto erótico de esta imagen, lo que ésta encierra por analogía los campos floridos o en flor, no nos lo da a conocer en esta forma, sino lo florido nos descubre el volumen de los pechos en flor, pero tenemos que ligarlo con otro verso de la última línea del poema en donde la sugerida imagen de 'pecho florido' se mezcla con la otra, tan bellamente lograda que dice "entre las azucenas olvidado".

(41) García Lorca, F. Obras completas pág. 363

(42) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 408

Estas dos imágenes unidas están teñidas, llenas, cargadas de un sensualismo inusitado y nos sugiere ahora la siguiente imagen ya completa: 'mis pechos floridos, mancillados, entre las azucenas ocultos'; quizá resulte demasiado fuerte esta propuesta aquí, sobre todo por tantos y tantos años de estudios, investigaciones y por tantos siglos que se ha venido espiritualizando el poema.

Recordemos a Dámaso Alonso lo que nos dice acerca de esto, que es un gozo leer las primeras estrofas, ir al comentario y regresarse nuevamente a la belleza de los versos; de allí pasa a comentarnos la unión de la "amada" en el Amado transformada; y de allí calla, deja las demás estrofas en incógnita, totalmente velado, lo único que nos dice al respecto que tal vez son las estrofas más delgadas de una belleza formal más aspirante, más exquisita; pero analizando bien el poema no es tan aspirante, sino más bien suspirante de amor y de pasión y visualmente estas imágenes son concretas y tangibles, pues suscitan en nuestra vida anímica emociones no tan sólo visuales sino también táctiles, que hacen sentir las a flor de tierra.

Concretamente estamos recibiendo imágenes e impresiones poéticas que es tacto visual y corresponden a la vivencia humana del plano horizontal y no trascendental vertical ¿qué más visualidad se le puede pedir a una estrofa como esta?

"en mi pecho florido

que entero para él solo se guardaba,
 allí quedó dormido
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba" (43)

quedarse con la cabeza dormido, sobre los pechos floridos de la amada, y sentirse acariciado y regalado por ella, es una de las experiencias más táctiles; llamar a estas imágenes solamente formales, aspirantes y aéreas como dice Dámaso Alonso, vemos pues, que es hacer uso de cierta reticencia hermenéutica que niega la vivencia de estas formas para imponer sobre ellas una alegoría espiritual.

En su libro de poesías españolas este autor también dedica un capítulo completo sobre el misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz (44), pero no nos dice nada en especial respecto de la Noche como estructura objetiva estético-poética; sólo hace mención de que Leo Spitzer ha dado otra interpretación a las últimas estrofas de la Noche y dice:

"lamento no me sea posible compartir
 la opinión del ilustre romanista" (45)

(43) Vida y obras de S. J. de la J. Op. cit. pág. 408

(44) Alonso, D. Ensayo de métodos y límites estilísticos. pág.168

(45) Ibid., 261

Y más adelante nos habla de un sistema ondulatorio que caracteriza el uso del verbo en Noche, y dice que le place que Spitzer compruebe ahora del lado del verbo lo que ya había dicho respecto del adjetivo (46)

Pedro Salinas en su libro La realidad y el poeta, en el capítulo IV del tema "La evasión de la realidad" sobre San Juan de la Cruz, llega a resumir su posición general diciendo que hay dos métodos de escape usados por dos de los más grandes poetas místicos en España, el de Fray Luis de León, que se llamará 'centrífugo', ya que se extiende hacia los cielos volando, elevándose, y al de San Juan de la Cruz 'centrípeto', puesto que se sumergió más y más profundamente hacia el interior, hacia adentro y comenta:

"Aquí llegamos al meollo del sistema de escape de San Juan: está hecho de negaciones, renunciamientos, lejanidad. Y consideremos ahora ¿cómo llega uno a la meta de la vida, la unión con Dios? En el poema de la Noche Oscura, cuando el alma, la amante, encuentra a su Amado, le hace tenderse sobre su pecho y dormir,

(46) Alonso, D. Ensayo de métodos y límites estilísticos pág. 262

todo está en silencio y tranquilo.
 Los sentidos están suspendidos, dice.
 Es decir, la vida material ha sido anulada y no existen la vista ni el tacto ni el oído. La vida se para" (47)

Y cita la estrofa de la Noche Oscura:

"Y todos mis sentidos suspendía
 quedéme y olvidéme
 el rostro recliné sobre el amado;
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre las azucenas olvidado"

y continúa diciendo en su libro:

"Y con el propósito de indicar el deseado fin de la alegría del alma, el poeta emplea un verbo: olvidar, "olvidéme" quiere decir que en la negación de la existencia material, en la

(47) Salinas, Pedro, La realidad y el poeta, pág. 152

supresión y cese de todo lo que es real, en la rendición de sí mismo, es donde se encuentra la más alta alegría, la forma suma de la vida" (48)

Lo que nos interesa ver aquí es cómo Salinas califica a los dos poetas renacentistas de ser poetas verticales y no de la horizontalidad realista y que cada uno busca un mundo poético espiritual y aclara este juicio con respecto a San Juan cuando dice:

"No conozco otro caso de evasión de vuelo hacia la vida interior con el de San Juan, Fray Luis de León soñó brillantes mundos, expresados en formas que siempre se referían a realidades más o menos externas. San Juan renuncia a todo esto y huye hacia dentro de su alma" (49)

Estos comentarios que hace Salinas son ciertamente de mucho valor pero queda nuevamente velado el poema "En una noche oscura" al imponer el espacio de la espiritualidad vertical

(48) Salinas, Pedro, Op. cit. pág. 152

(49) Ibid., 154

como norma espaciada absoluta para entender toda la poesía de San Juan de la Cruz, aunque aparentemente se da cuenta de la belleza de los sentidos humanos de esta poesía; sin embargo, la desplaza y la relega sólo al plano trascendente vertical y volvemos a ver lo mismo que presentan los otros autores de que hemos hecho mención.

También Dámaso Alonso niega que la Noche, como creación poética, tenga otras imágenes y emociones que no sean de la más alta y pura espiritualidad. (50)

¿Qué diremos de Bousoño cuando cita la interpretación alegórica indicada por San Juan mismo?

Empieza diciéndonos:

"El propio poeta aclara el significado de la composición en su línea general: En que canta el alma la lichosa ventura que tuvo que pasar por la noche oscura de la fe...

El comentario como suele, va reduciendo con tenacidad a alegoría nítida de limitación lo que es para nosotros símbolo, y por tanto imprecisión y bruma.

(50) Alonso, Dámaso, Op. cit. pág. 150

Siertamente entendemos el poema como místico, y la noche la interpretamos como ascética privación de las cosas del mundo, y de los apetitos del alma y del cuerpo. Pero ello, sin esa cisoria determinación a que San Juan, cuando habla desde la doctrina, acostumbra, y sin esa parcelación diferenciadora y miembro a miembro que caracteriza la alegoría y no al símbolo..." (51)

y continúa hablando citando la interpretación alegórica indicada por San Juan mismo. Después de estas estrofas que él cita cuando empieza con el verso "en mi pecho florido" que para nuestro estudio tiene mucha importancia, nos decepciona porque simplemente dice:

"Por desgracia, el texto doctrinal se interrumpe en el comentario de la tercera estrofa, y en este caso no podemos contrastar nuestra interpretación con la que el autor nos hubiese dado" (52)

(51) Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética. pág.199

(52) Cfr. Carlos Bousoño, pág. 298

Así pues Bousolio Únicamente hace el comentario de lo que San Juan dice, pero no encontramos a través de su teoría un planteamiento crítico entre alegoría y vivencia poética, ni siquiera se pregunta por qué.

Con las citas anteriores comprobamos que también él solo ve el plano vertical espiritual alegórico de la Noche.

Helmut Hatzfeld en sus estudios sobre la Mística Española hace una observación al contrastar a San Juan de la Cruz con el poeta francés Paul Valéry, en su íntima inspiración del tema del poema "En una noche oscura" y nos dice:

"Compárense unos con otros los oscuros simbólicos y melódicos poemas de Paul Valéry y de San Juan de la Cruz y se verá como justamente se acusa esa diferencia en la pureza estética existencial" (53)

y continúa diciendo y haciendo hincapié en esa unión mística:

"Les Pas de Paul Valéry y en una Noche oscura de San Juan el alma que sale en busca del abrazo divino en la unión

(53) Hatzfeld, Helmut, Op. cit. pág. 329

mística y en Valéry la inspiración que va a abrazar al poeta en la creación literaria.

Las imágenes en cuanto tales guardan ambos íntima relación: una muchacha enamorada, que camina en el silencio de la noche encuentra al amado. El poeta español es más explícito en cuanto a las implicaciones amorosas; a pesar de ello nos sentimos ante un amante incorporal que permanece invisible, pero adivinamos su feliz rubor de enamorada segura de sí misma. No se oye más que su voz que se alza en alabanza de su noche de bodas para la que se ufana de haber conservado puro su florido pecho" (54)

Este comentario al poema de la Noche sigue también como todos los demás la interpretación alegórica del texto; nótese por ejemplo los términos usados por este escritor: el alma la búsqueda, o en busca del abrazo divino, unión mística y sobre todo la noche de bodas que no se deriva del poema de la

(54) Hatzfeld, Hemult, Op. cit. págs. 329-330.

Noche Oscura.

Si continuamos analizando el libro de este autor con respecto a la poesía de San Juan de la Cruz "En una noche oscura", no dejaría de reinar la alegoría como la norma exclusiva.

Concluimos diciendo que este poema siempre se ha considerado a través de los siglos como un poema místico sin tener en cuenta esta dimensión humana de amor, haciendo resaltar siempre los elementos e imágenes exclusivamente en sentido vertical y opacando toda esa expresividad y emoción estética vivencial como poema también de la horizontalidad.

CAPITULO III

RELACION ENTRE NOCHE OSCURA Y CÁNTICO ESPIRITUAL

Trataremos de explicar la problemática de la relación entre la Noche Oscura y el Cántico Espiritual.

En primer lugar no podemos saber con exactitud cuál de los dos poemas fue el primero, la Noche o el Cántico; por las informaciones leídas hay que pensar que los dos poemas parecen emerger como creaciones llevadas a cabo durante sus meses de encierro en la prisión Toledana, en el convento de los Carmelitas Descalzos; lo que sí parece ser es que los dos poemas se sucedieron a intervalos muy cercanos uno a otro, tal vez pudieron haber sido meditados y pensados casi simultáneamente, ahora si lo vemos desde el punto de vista de la redacción la Noche podría ser primero por su brevedad, condición y espontaneidad y esto lo podemos detectar simplemente cuando se compara con el Cántico Espiritual hay una diferencia enorme; en la Noche, el tema vocabulario y la terminología bíblica es muy restringido en comparación con el Cántico Espiritual aparecen muy rebuscadas sus fuentes como en el Cantar de los Cantares, además encontramos dos relaciones: la forma "A" y la "B" con su respectiva cantidad de estrofas líricas, mientras que la Noche consta de ocho estrofas breves, entonces

podemos decir que el Cántico Espiritual necesitó más tiempo por su extensión y por el cuerpo creador.

Estos poemas aunque fueron obras de un mismo autor analizando los como poemas independientes y desde el punto de vista de una crítica textual son diferentes y la mayoría de los autores y estudiosos de la literatura han hecho una fusión, asimilación y al mismo tiempo confusión temática, con profundas implicaciones hermenéuticas, esto ha contribuido al uso y adaptación de la interpretación alegórica como única clave para entender las estrofas del poema Noche.

El problema de todo esto es que se ha hecho una unidad de los poemas en su concepción creadora en este sentido alegórico, cosa que no es así porque la Noche es la excepción.

Del Cántico Espiritual y la Llama no hay problema en su interpretación ya demasiado trillados, en cambio esta singularidad de la Noche puede plantearnos algunos problemas si no demostramos que no hay alegorización sino que hay una interpretación de translación a un plano superior espiritual tomando las imágenes del Cántico y pasándolas a la Noche.

Es muy difícil aceptar y concebir aún, que siendo San Juan de la Cruz un fraile carmelita, de una vida tan profunda de unión con Dios y que sufrió tanto en manos de la Orden de Calzados, pudiera escribir una obra poética que no fuera de expresión sublime, de su más pura espiritualidad, todos es-

tos antecedentes nos cierran la puerta a ver o creer que no pudo escribir ningún poema secular de amor a lo humano, y el hecho de que él hubiera indicado con sus comentarios a la Noche que ésta debía interpretarse como una alegoría de amor a lo divino.

1.- NUEVO PLANTEAMIENTO DEL TEMA

1.1. Reconstrucción del poema bajo otro punto de vista.

Tratemos de reconstruir el poema bajo otro punto de vista del que siempre le han dado.

Este planteamiento puede darnos nuevos horizontes de interpretación o del sentido del poema en su forma objetiva como tratamos de analizarlo.

Por razones que desconocemos San Juan de la Cruz pudo haber jugado con palabras como pura necesidad psicológica o espiritual recreando un mundo poético lleno de belleza, de brevedad y de intensidad; sabía que quería escribir estrofas de cinco líneas hechas populares en España por Garcilaso de la Vega, se supone que San Juan había estudiado retórica como nos lo hace ver el P. Crisógono de Jesús:

"Podemos dar fe a la buena mano de Juan
de Yepes para la escritura por los autó-

grafos que se conservan: letra clara, rasgos seguros, elegante uniformidad de líneas. La asistencia al Colegio de los Jesuitas es para hacer verdaderos estudios... Su hermano Francisco dice que en el hospital le 'dieron licencia para que fuese a oír lecciones de gramática' Velasco asegura que 'en pocos años salió buen latino y retórico' Y el padre Alonso insiste en que cursó gramática, retórica y artes" (55)

y jugando con las palabras y a través de este juego le salió el poema de la Noche, aunque no se deja de desconocer que tenía suficientes palabras ambiguas para poder ser interpretado a lo divino, pero también había muchas frases muy pictóricas, de imágenes sensuales y las dejó porque quizá no pensó que se publicara este poema.

En su mente surgió este poema de amor, del gran amor universal que él en su entorno bíblico veía realizar en el cosmos y en el universo de los hombres; podemos suponer que para él esto no era ni secular, ni sacro; sino el amor de dos cria-

(55) Vida y obras de S. J. de la C. Op. cit. pág. 38

turas hechas a imagen y semejanza de Dios, tal vez concebido en sueños, fantasías, jugaron en su mente elaboradas con palabras bellas, exquisitas y estéticamente vividas en una emoción más íntima en su soledad en la celda; la delicadeza del tema se fundió en su mente con las imágenes del Cantar de los Cantares y así esto pudiera explicar la libertad y posibilidad temática de espontaneidad que no requería la fijación de imágenes con doble sentido alegórico, sino de una expresión personal, porque sentía con espíritu exquisito, sensitivo y creador las palabras claras del poema; tal vez San Juan de la Cruz se dió cuenta de que este poema tenía escenas y frases muy atrevidas, y que más adelante iba a requerir explicaciones muy sutiles; además podría ser muy comprometedor sobre todo por la época y la censura en que se vivía, la inquisición era demasiado dura y lo podrían tomar como un hereje, por lo tanto pudo haber tomado la decisión de alegorizar el poema Noche en sus tres primeras estrofas.

Ahora fijémonos bien que los dos poemas como obras independientes y suficientes en sí mismas nos hacen ver que las únicas imágenes que tienen un paralelo en ambas creaciones, son los términos "amado-amada", y tienen en ambos poemas un contenido anímico y temático bien diferente, pues el "amado y amada" de la Noche no son el "Amado y Amada" del Cántico Espiritual a pesar del hecho que ambos se identifican con el

mismo nombre.

La relación interna entre la Noche y el Cántico no la hay porque no podemos tomar las imágenes del Cántico y pasarlas a la Noche, como lo han hecho la mayoría de los autores que han estudiado la poesía de San Juan de la Cruz; por consiguiente, una relación interna entre el Cántico y la Noche no la hay, por lo tanto podemos decir que nuestro estudio a la Noche como poema nos ha permitido ver con claridad que las imágenes poéticas y la temática de la Noche no se repite ni aparece en otro poema de San Juan.

Esto puede sorprender bastante porque estamos acostumbrados a transferir y asimilar las imágenes de un poema a otro como si fueran todos una sola obra literaria, mezclando el cuerpo del poema con los comentarios que analizándolos bien a veces estos, no se ajustan al cuerpo poético.

1.2. El elemento erótico en su forma vivencial.

La Noche tiene una belleza exquisita en sus formas vivenciales y resalta el elemento erótico que no se puede escapar ni al lector ni al autor, las líneas:

"con ansias en amores inflamada" y

"el rostro reclinado sobre el Amado"

son evocadores en su impacto erótico sexual y no se le puede

negar esta realidad primaria y decir que lo espiritual es lo primario; el impacto del texto lo da; lo haya tomado de Garcilaso, de Boscán, del Cantar de los Cantares, de los Romances populares como dice Máximo Alonso, o de otra parte, el hecho es que su expresión es inconfundible; el poema tiene su autenticidad estética y vital, no puede ser el producto de una visión sin fundamento.

Sabemos también que las formas ascéticas de la vida se compensan por medio de sueños o ensueños, esto lo sabemos no por Freud como dice Nieto sino por San Jerónimo que trató de vivir una vida más cerca de Dios yéndose al desierto y en esa lucha interna, experimentó visiones de bellas doncellas danzantes, por consiguiente nos hace ver que:

"pueden ser vivencias juveniles de sueños o ensueños de virilidad refugiados al nivel inconsciente, esto no se dice para menospreciar la pureza ética de San Juan sino es la única manera que este poema exprese todo su sentido vital" (56)

Por lo tanto podemos concluir diciendo que en su poema Noche

(56) Nieto, José C. Místico, poeta, rebelde y Santo. pá. 72

nos hizo ver el amor humano como él lo concibió a lo humano; esto es en un sentido más pleno, o sea que la belleza y singularidad de Noche consiste en su individualidad poética; no hay otro poema de San Juan de la Cruz que sea igual a éste, porque el Cántico no se puede ver de igual forma; sólo reconociendo que Noche no tiene nada en común con los otros poemas es posible darse cuenta de su originalidad y finalidad estética, por eso a continuación veremos que la estructura del poema, es un poema profano.

2)- EL TEMA DE LA NOCHE COMO POEMA PROFANO.

2.1. Imágenes profanas.

Cuando vemos las imágenes de la Noche no como símbolos teológicos de la mística sino como imágenes estético poéticas del amor humano, entonces todo se hace más sencillo y las imágenes se ven con mayor claridad, o de otra manera, podemos decir que las mismas imágenes que eran oscuras, ahora se iluminan así mismas porque ya hemos descubierto una clave o forma para entenderlo.

Estas imágenes profanas presentan una clara coherencia interna y nos convencen con su simplicidad de autosuficiencia y consistencia, por lo tanto ya no hay necesidad de alegorizar las imágenes en símbolos teológicos y luego super imponer

en ellos lo que ya sabemos por los comentarios teológicos de San Juan a este poema.

Por lo tanto en el poema Noche no encontramos problemas espacio temporales y la ausencia de una escala mística de ascenso, sino que en este plano horizontal como lo hemos venido considerando todo pasa con rapidez sin tener que explicar la ausencia de símbolos de trascendencia tales como la fuente, el manzano, el soplo del Espíritu Santo, la brisa o el pecho florido de la amada, o el Cristo, el esposo.

Nos encontramos con otra óptica probablemente no aceptada por el peso de la tradición hermenéutica alegórica.

Así superando el tiempo y el espacio poético original vemos con toda sencillez, la belleza de esta creación desnuda de signos y con gran economía de imágenes poéticas.

La gran imagen de Noche, funciona en el poema como un gran telón o cortina que no nos permite ver más que aquellas imágenes descritas por la amada, impaciente en ansias de amores inflamada, vemos que sólo sabemos del poema lo que la amada nos cuenta; entonces la intuición óptica se reduce y sólo se enfoca en las emociones eróticas de la amada.

2.2. San Juan de la Cruz poeta del amor profano.

Es muy difícil concebir la imagen de San Juan de la Cruz como un poeta del amor profano porque perdemos la visión de

que antes que santo, fue un hombre con sentimientos humanos y por consiguiente he ahí la imposibilidad de aceptar al santo creando un poema de amor a lo humano; cantando la exaltación de la carne en vez de la del espíritu y no nos damos cuenta que el mismo poeta que creó el poema del amor a lo divino como el Cántico Espiritual, El pastorcico, Llama de amor viva, también pudiera haber creado y contenido estéticamente un poema tan original e individualmente independiente como la Noche Oscura a lo humano.

Para el poeta o artista no debe haber límites ni fronteras en la expresión de la palabra, pues el arte poético es en sí mismo el vehículo para comunicar todo lo que encierra uno en sí mismo.

El hecho de que San Juan de la Cruz haya sido un hombre profundamente espiritual ascético y místico, reformador de una gran Orden de los Carmelitas Descalzos, no pueda escribir poemas con sentido profano, esto sólo se puede entender como un mito y por lo tanto no tiene mucha apreciación, cuando sabemos a través de la historia y de la literatura que otros reformadores como un Juan de Valdés, profundamente espiritual y religioso nos dejó como testimonio de su amor por las cosas profanas su obra Diálogo de la lengua, que fue uno de los primeros estudios lingüísticos de la lengua castellana y sus beneficios que ha dejado de generación en generación.

No tratamos de ver aquí cuál de los dos reformadores del Siglo de Oro Español alcanzó un grado mayor de santidad, no se trata tampoco de establecer diferencias de espiritualidad alcanzada, sino ver que los dos fueron genios de la conciencia religiosa de aquella época de grandes reformadores religiosos y humanistas al mismo tiempo, ambos acudieron y vivieron el humanismo renacentista en Alcalá y Salamanca, respectivamente.

Juan de Valdés nos descubre sus inquietudes y preocupaciones lingüísticas humanistas del Renacimiento en su Diálogo de la lengua, en este libro encontramos las inquietudes y preocupaciones de la Universidad de Alcalá, con sus estudios filológicos patrocinados por el Cardenal Cisneros y sostenidos por los estudios y dirección de Antonio de Nebrija y éste a la vez refleja las inquietudes del maestro salmantino Pedro de Osmos; de la misma manera que San Juan de la Cruz educado en Salamanca y familiarizado con poetas o poetas con Fray Luis de León, sintió en su vida intelectual ese gran amor e inquietud por la musa poética profana y sagrada; esto explica sus inquietudes poéticas y profanas claramente manifestadas en su elaboración y recreación de temas profanos tales como el Pastoreico y "Tras un amoroso lance", los dos son profanos y los retoca como poemas a lo divino.

El conocimiento y amor por los temas poéticos y profanos

es evitable aún cuando sea únicamente para transformarlo a lo divino, pues no se puede transformar lo que no se ama estéticamente, esto es un axioma estético cultural que no necesita aquí más demostraciones, por consiguiente cuando tenemos todo esto en cuenta podemos decir lo siguiente: San Juan de la Cruz estaba enamorado de temas y poesías sea esta sacra o profana o sea el arte o creatividad poética.

Al crear este poema "En una noche oscura" como tema poético-estético del amor profano hizo lo mismo que Juan de Valdés al estructurar su Diálogo de la lengua, ambos ejercieron sus facultades humanístico renacentista de la lengua y filología y el otro sobre el tema renacentista del amor.

Es de considerarse que este tema que estamos tratando no es para imaginarnos algo desagradable que menosprecia al poeta por ejemplo ludibrio o lividinoso del santo, nada le eso sino únicamente ver al hecho de que San Juan de la Cruz haya creado un poema de amor profano y dignificarlo como poeta renacentista que cantó en su poesía uno de los tópicos clásicos del Renacimiento de los cuales Garcilaso de la Vega fue la cumbre del Renacimiento español.

Si su obra Noche Oscura es aceptada o juzgada como poema del amor profano puede hacerse comparándole con la obra de Garcilaso y no comparándola con el Cántico Espiritual del mismo San Juan.

No es ninguna profanación ni degradación el hecho de que un santo componga un bello poema a lo humano, pero fueron las circunstancias y acontecimientos de esa época que privaron de esta gloria y dignidad al santo, quizá fue también por el oscurecimiento del pecado y de la sensualidad que no permitió ver su canto de amor como algo digno y tema propio de un religioso poeta del amor divino.

El amor ya como creación de vivencia estética poética no puede ser retenido por las paredes del claustro del convento; si otros frailes como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Fray Luis de León escribieron sobre cosas profanas, ¿por qué no pudo San Juan de la Cruz hacerlo?

El poeta genial y verdadero no distingue entre lo sacro y lo profano, ni se siente libre de los hábitos en el acto embriagador de la creación poética.

La perspectiva al tratar este punto es que uno pueda mirar a la Noche como único poema del amor humano formando sólo la estructura del texto en su desnudez narrativa sin ligar los comentarios que San Juan de la Cruz hace más adelante a su poema.

3. ¿HAY SÍMBOLO EN LA NOCHE OSCURA?

3.1. La Noche Oscura es primariamente un fenómeno cósmico.

Los estudiosos de la literatura que han profundizado en la poesía de San Juan de la Cruz están de acuerdo en que creó este símbolo invasor de la noche con su tema poético la Noche Oscura y que está constituido por esas dos palabras: un sustantivo y un adjetivo noche y oscura.

Dámaso Alonso nos hace notar en su libro que titula La poesía de San Juan de la Cruz, cómo Baruzi elaboró con gran detalle esta interpretación y nos dice:

"Baruzi entiende por símbolo una intuición poética mucho más profunda de carácter general. Para Baruzi la más alta y original creación de San Juan de la Cruz es la del símbolo de la noche, y su prolongación en el de la Llama.....

.....
Y sigue mostrando Baruzi cómo San Juan de la Cruz ha creado este símbolo invasor de la noche, en la que la luz de la fe es una oscuridad abso-

luta para nuestros ojos humanos
 y cómo este símbolo de la noche
 lleva necesariamente en su desa-
 rrollo el de la llama..." (57)

Esta interpretación, sin embargo, si se examina con deta-
 lle nos creará muchos problemas que habrá que resolver antes
 de llegar a conclusión alguna.

En primer lugar podemos decir que en rigor la Noche Oscu-
 ra no es un símbolo poético sino es primariamente un fenóme-
 no cósmico universal que ha sido experimentalado por todo ser
 consciente, así pues la noche oscura es un fenómeno primario
 de los seres humanos que palpan el resultado de las vivencias
 nocturnas más o menos oscuras, no es un símbolo sino una rea-
 lidad cósmica experimentalada objetivamente; el auto-conciencia
 humana individual, sea esta de un poeta, de un hombre, de una
 mujer, etc. experiencia la noche, y así la noche se humaniza
 y toma parte de nuestra conciencia como fenómeno cósmico, es-
 to es el dato primario y de aquí se derivan todos los símbo-
 los usados en las alegorías, religiones, poesías, etc.

San Juan de la Cruz no pudo crear tal fenómeno de la No-
 che Oscura puesto que es un fenómeno universal, tampoco creó

(57) Alonso, Dúmaso, Op. cit. pág. 152

este concepto poético, sino que lo usó como lo hicieron muchos otros poetas como por ejemplo en la literatura castellana tenemos a Cervantes en su obra La gran sultana:

"Solos y a pie en una noche
de las frías del invierno
andan los pobres errantes
sin saber a dónde huyendo" (58)

En la Galatea:

"por ásperos caminos voy siguiendo
el fin dudoso de mi fantasía,
siempre en cerrada noche oscura y fría
las fuerzas de la vida consumiendo" (59)

En El Trato de Argel:

"Por montañas, por montes, por honduras
te atreves a pasar en las tinieblas
de la cerrada noche sin camino

(58) Cervantes, Miguel de, Obras completas pág. 442

(59) Ibid. pág. 873

Ni senda que te guíe a donde quieras
 O; libertad, y quanto eres amada!"(60)

También en la prosa Cervantina encontramos la misma descripción estética poética de la noche así por ejemplo en Persiles y Segismunda:

"cerró la noche oscura y tenebrosa" (61)

En el Coloquio de los perros:

"Deteníase a oírla leer, y leía como el pastor de Anfriso ... o aún después de haber tendido la negra noche por la faz de la tierra sus negras y oscuras alas, él no cesaba de sus biencontadas y mejor lloradas quejas" (62)

Lo encontramos también en Garcilaso de la Vega en su Sonetos:

"El ancho campo me parece estrecho;

(60) Cervantes, Miguel de, Tratado de Argel pág. 341

(61) Cervantes, Miguel de, Persiles y Segismunda págs. 176-177

(62) Cervantes, Miguel de, El coloquio de los perros pág. 187

la noche clara para mí es oscura
 la dulce compañía, amarga y dura
 y duro campo de batalla el lecho" (63)

o del Soneto XXV: "Oh aquella eterna noche oscura"
 o por ejemplo en su Elegía I:

"su caro y dulce amigo de la oscura
 y tenebrosa noche al claro día,
 los ojos enjugó y la frente pura
 mostró con algo más contentamiento
 dejando con el muerto la tristura" (64)

Lo mismo es obvio en Fray Luis de León cuando nos dice:

"Da paz a queste pecho,
 que hierve con dolor en noche oscura;
 que fuera deste estrecho
 diré con más dulzura
 Tu nombre, tu grandeza y hermosura" (65)

(63) Vega, Garcilaso de la, Soneto XVII pág. 100

(64) Ibid., Elegía I pág. 68

(65) Poesía de Fray Luis de León "A todos los Santos" pág. 239

creemos que más ejemplos serían innecesarios para mostrar que San Juan de la Cruz como poeta de la Noche Oscura no creó ni la imagen ni el concepto; la noche está ahí como fenómeno cósmico y como concepto metafísico. ¿qué conclusiones podemos sacar de todo esto?

En primer lugar hay que enfatizar que San Juan no creó la imagen o símbolo de la Noche Oscura como creación poética aunque ciertamente hizo muy buen uso de ella, o sea el hecho de que no la haya creado o inventado no quiere decir que no la embelleció.

Podríamos hacernos esta pregunta ¿cómo concibió San Juan la imagen de la noche? no lo podremos saber jamás, pero lo que sí podemos saber es que él no creó tal imagen sino que la incorporó en su poema como tema de su obra.

La noche es casi omnipresente como tema de vivencia y experiencia del amor humano y del encuentro entre hombre y mujer, esto es lo fundamental y como tal él concibió las primeras líneas de su poema "En una noche oscura" como el tema esencial, como una experiencia de amor en el plano humano de aquí que todo el resto del poema se desarrolla con fidelidad y autenticidad temática.

Esta palabra tiene como sentido primario una vivencia de amor en el cuadro humano y no un símbolo "del alma y del amor del alma por el amor divino".

La noche es primariamente el fenómeno cósmico que todos los enamorados desean; la noche es corta y termina con el amanecer después de consumarse el amor entre el amado y la amada, San Juan nos habla en primer plano de la noche objetiva cósmica y no de la noche espiritual así lo dice bien claro:

"Oh noche que guiaste,
 Oh noche, amable más que el alborada,
 Oh noche que juntaste
 amado con amada
 amada en el amado transformada!" (66)

Es la noche que proveyó la ocasión del encuentro furtivo y la consumación del amor, notemos que todo en primer plano tiene sentido en sí mismo sin necesidad de un segundo sentido alegórico, esto es lo que da veracidad y autenticidad como experiencia y vivencia poética.

Si San Juan de la Cruz pensó hacer una interpretación alegórica más tarde, no lo sabemos, lo que si sabemos por cierto, es que si lo pensó, tal pensamiento permaneció subordinado desde el principio hasta el fin del poema la vivencia erótica que él creó y expresó en la noche es la primaria.

(66) Vida y obras de San J. de la C. pág. 408

Por qué San Juan de la Cruz se decidió por esta primacía poética y no por la alegórica como hizo con los otros poemas? tampoco lo sabemos, pero esto no niega el hecho de que así lo hizo.

Ahora podemos decir que el símbolo universal de la Noche Oscura no puede derivarse del poema sino de la transposición del mismo a nivel alegórico como ha hecho el mismo San Juan y los autores que lo han estudiado.

3.2. Transposiciones del plano humano al divino.

San Juan de la Cruz al hacer esta transposición violó la lógica interna y vivencial del poema del amor humano y lo trasladó al plano del amor divino desde el punto de vista de una hermenéutica forzada y artificial, es decir, en la forma como hemos venido exponiendo anteriormente que el cuerpo del poema no se ajusta a la exégesis que hizo en sus comentarios paradójicamente se puede decir que esta violación estética vivencial del poema creó una nueva valoración del poema mismo que fue transformado en una alegoría a lo divino.

Veamos como lo hicieron los autores de convertir o traspasar del plano humano al divino.

El P. Crisógono de Jesús nos dice que qué profunda significación mística tiene el título que dió San Juan a este poema Noche Oscura, algo así como el Sancta Sanctorum del taber-

náculo como el libro apocalíptico de los 7 sellos.

"Cuando el cordero abrió el séptimo
sello se hizo silencio en el cielo...
y apareció el arca de su alianza
en el santuario..." (67)

Y nos sigue diciendo textualmente lo siguiente:

"En esta noche oscura, nos dice San
Juan comienzan a entrar las almas
cuando Dios las va sacando del estado
de principiantes, que es de los que
meditan en el camino espiritual, y
les comienza a poner en el camino de
los aprovechados, la Noche Oscura del
alma parece que pertenece a la vía i-
luminativa. Tras el esfuerzo del hom-
bre viene la influencia de Dios este
es el principio de la mística, los
comienzos de la infusa contemplación...
El alma no sabe donde está, ni por
donde camina, anda a tientas y llena

(67) Crisógono de Jesús, Vida y obras de San Juan de la C. pág. 798

de miedo pero a través de toda la poesía los tormentos del alma no son eternos sino a medida que se va purificando va sintiendo la dulce presencia del amado, presencia un poco confusa, al principio más clara y sensible después, hasta que goza al final de su inefable abrazo" (68)

Aquí está la constatación de lo que hablamos anteriormente, el P. Crisógono ha alegorizado los comentarios de San Juan de la Cruz y hace esa transposición, porque no está demostrando que dentro del cuerpo del poema se encuentre el camino de los aprovechados, la vía iluminativa, ni la infusa contemplación hasta llegar al inefable abrazo.

Y continúa diciendo:

"San Juan de la Cruz construye su poesía mediante imágenes, símbolos que tienen origen en su memoria y fantasía, estas imágenes son tomadas de un mundo sensible y espiritual; estas ideas al sa-

(68) Crisógono de Jesús, Op. cit. pág. 799

lir del alma tienen qué pasar por la fantasía y cómo ésta está cargada de imágenes y de luces todo concepto encuentra algún jirón de luz en que envolverse para salir afuera y cómo la fantasía se nutre de los sentidos exteriores cuando éstos se posan sobre una naturaleza van depositando en el sentido interior las magnificencias exteriores" (69)

Si comparamos lo que nos dice el P. Crisógono y los comentarios de San Juan encontramos la clave de esta transposición; no se duda de los comentarios de San Juan, de esa ascensis de parte del alma, pero no lo encontramos en el cuerpo del poema.

Además hay una imagen clave que no se puede violar sin sufrir en su integridad estética poética alteraciones serias, y esta imagen es la escala.

Veamos cómo varios autores entre ellos Helmut Hatzfeld, Dámaso Alonso, Crisógono de Jesús y hasta el mismo Bousoño,

(69) Crisógono de Jesús, Op. cit. pág. 437

fácilmente alegorizaron la Noche Oscura transportando las imágenes del Cántico Espiritual, de la sociedad y lugar donde vivió y de sus propios comentarios a la estructura del poema y algunos de ellos nos dijeron que la alegoría universal y predilecta entre todas sus obras es el de la Noche Oscura.

Y nos explica cómo San Juan comienza a ver el alma metida en un cuerpo como en una oscura cárcel y nada más por ahí podría ver; así es el alma sino es lo que por los sentidos se le comunica que son ventanas de su cárcel, naturalmente por otras vías nada alcanzaría. El alma lucha por salir de esta cárcel, librarse de todos sus apetitos sensuales para venir a la divina unión con Dios. Todo el negocio del alma está en salir de esta casa, huir de esta cárcel, ¿y cuándo y cómo lo hará? ya conocemos este pasaje: de noche y a oscuras, sosegados y adormecidos los de la casa, disfrazada para no ser conocida de sus enemigos, y aprovechando una secreta, escondida escalera. El alma canta su libertad, huída ya de la cárcel.

Este es el sentido de este lenguaje figurado de la Noche Oscura; y estos mismos estudiosos de la poesía de San Juan nos hacen ver que él tuvo que tener en cuenta las circunstancias sociales que le rodearon, la trayectoria histórica de su vida, la situación en que se encontraba el poeta, comenzará entonces una larga existencia de total soledad exterior y de

apretada desolación interior (70) e inmediatamente se dice que es su terrible y purificante noche oscura.

En sus comentarios él mismo insiste en esta alegoría cuando quiere describir el estado del alma que ha salido de la noche, los críticos literarios inmediatamente unen o relacionan el comentario con pasajes de su vida como es el recuerdo de la cárcel y hacen referencia de que anda con anchura y libertad así como el que ha salido de una estrecha cárcel y cuando el alma vuelve a entrar en la noche, en la otra noche del espíritu recurre a la imagen como el que tiene aprisionado en una oscura mazmorra atados pies y manos, sin poderse mover, ni ver, ni sentir ningún favor ni de arriba ni de abajo. (71)

No vemos ninguna relación con el poema ni en este sentido ni como escala mística, esto es insostenible desde el punto de vista del poema como experiencia original, más bien esta transposición de planos crea todo el problema de la prioridad de la imagen poética sobre la alegoría.

La escala como tema no es solamente mística sino muy amorosa, sin la escala secreta colgada a las puertas del balcón

(70) Alonso, Dámaso, Op. cit. págs. 56 - 60

(71) Cfr. Crisógono de Jesús Vida y obras de S. J. págs. 461-603

donde la amada vela y espera impaciente la secreta cita del amante no habría mucha literatura amorosa.

El drama de Romeo y Julieta de Shakespeare es muy conocido para darnos perfecta cuenta del sentido y función de la secreta escalera de la literatura amorosa, pero podríamos decir que no es el único caso, lo tenemos en la literatura española y muchos ejemplos como la de Tirso de Molina en su obra La peña de Francia; Acto I, escena XI, nos dice:

"Esta noche he de gozar
 con nombre y traje fingido
 el bien que amor me ha ofrecido
 saldráme encuentro este azar
Una escala he de llevar
 a sus rejas, y el favor
 dado a mi competidor
 tengo de hurtar disfrazado;
 que todo lo que es hurtado
 dicen que sabe mejor" (72)

Y Lope de Vega en su obra Santiago el verde, nos habla de la escala amorosa:

(72) Tirso de Molina La peña de Francia pág. 1846

"Don García: Pues si Teodora me quiere
 ¿quieres tú que ande en Madrid
 donde amor se compra y vende,
 a buscar una mujer
 que me quiere tiernamente?
 ¿quieres que ande con escalas
de noche a subir paredes?
 ¡Escalas! Eso es en tiempo,
 si ay quien de aquesto se acuerde,
 de Calixto y Melibea" (73)

Estos y más ejemplos se podrían admitir para una sociología literaria de la función de la escalera. En todos estos romances amorosos el tema está muy claro, la mujer, la amante, la novia, la viuda, la casada, la soltera, la divorciada, como objeto de un amor viril y masculino vive siempre en un piso superior, la mujer espera al hombre intrépido, y no únicamente en la literatura castellana sino también en la francesa lo encontramos en la obra de Stendhal Rojo y Negro, donde el personaje principal en este caso Julián Soler, protagonista principal, hombre intrépido toma una escalera a altas horas de la noche y sube al balcón de

(73) Lope de Vega, Santiago el verde pag. 88

de la amada, venciendo todos los obstáculos para no ser visto, llega a la habitación de Matilde de La Mole y viene el encuentro furtivo.

La escala funciona como objeto móvil que tiende a escalar, a ascender un plano vertical superior.

En el plano de ascenso es la imagen que nos permite visualizar el espacio vertical de una escala hacia Dios, es el símbolo de la literatura mística en sus grados de elevación hacia la unión mediante los niveles de la vía purgativa, iluminativa y unitiva.

Toda imagen pensada alegóricamente como simbolismo de transposición mística tiene que presentar el ascenso sin el cual el espacio entre el alma y Dios no se puede franquear ¿pero qué función tiene la secreta escala por donde ella va al amado en la Noche Oscura? San Juan no lo dice explícitamente, más es claro que él está describiendo en sus comentarios el ascenso, mientras que en el poema está describiendo el descenso de la amada, se entiende que ella tiene sus habitaciones en la planta alta y que de ahí desciende, pues de otra manera la secreta escala no tendría sentido objetivo, así pues el espacio de la novia es en el plano tradicional, el superior al cual se tiene acceso con la escalera, pero en lugar de eso la novia desciende al suelo del patio a la calle y de ahí va en nivel horizontal terrestre a en-

contrarse con el amado a las afueras de la ciudad y cerca del castillo alcázar donde hay un césped cubierto de azucenas.

Si San Juan hubiera querido hacer uso alegórico de la escala secreta como la escala mística, hubiera introducido en el poema la escala en función de ascenso y la novia subiendo por la escalera hasta el plano superior místico, esto crearía problemas espaciales inversos, pero técnicamente se habrían resuelto presentando a la novia ascendiendo a lo alto de las almenas donde el amado la hubiera esperado. En fin no lo hizo.

Poética y estéticamente la vivencia de la experiencia amorosa es fiel a la vida y se funde en la verosimilitud del espacio poético, esto corresponde al plano del amor humano como expresión primaria; el poema es poesía y no alegoría teológica; sólo cuando dicho tema de la escala secreta es interpretada más tarde por él mismo como una alegoría teológica mística dentro de sus comentarios y utilizando una violenta artificialidad que hace violenta la secreta escala como medio de descenso amoroso humano a la escalera ascendente a la mística universal, en esta forma si consideramos que es alegoría.

De esta manera simboliza San Juan de la Cruz alegóricamente esta secreta escala y dice así en el comentario:

"Para subir por esta divina escala
de la Fe, la escala penetra hasta
lo profundo de Dios" (74)

Con más detalle aparece el simbolismo del descenso en el
comentario de la Noche Oscura cuando dice:

"porque así como con la escalera
se sube y escala los bienes y
tesoros y cosas que hay en las
fortalezas así también esta se-
creta contemplación sin saber
como sube el alma a escalar" (75)

Sólo en el párrafo dos del mismo capítulo resuelve el proble-
ma diciendo:

"la escala esos mismos pasos que
tiene para subir los tiene para
bajar" (76)

(74) Vida y obras de S. J. de la C. Subida II, cap. I-1 pág 483

(75) Ibid., Subida II, Cap. 18-1. pág. 677

(76) Ibid., el mismo capítulo del anterior.

Si San Juan de la Cruz hubiese pensado en el poema de la Noche Oscura como alegoría, estos problemas quizá no existirían pues su poesía habría perdido su intensidad vivencial y expresiva si desde el principio él hubiese indicado que la escalera iba hacia arriba el problema no sería tan real como aparece en el poema y la tendencia a alegorizar sería más fácil.

Como observamos la Noche Oscura es mucho más espontánea y flexible que el Cántico Espiritual y no rebusca sus imágenes y vocablos como lo hace el mismo Cántico al usar las imágenes del Cantar de los Cantares; sólo dos imágenes pueden ser atribuidas con influencias bíblicas; las más obvias son el amado y la amada, que son tomadas del Cantar de los Cantares, lo mismo sucede con los cedros que claramente sugiere los famosos cedros de Líbano; la tercera imagen son las azucenas que sugieren los lirios del campo de los Evangelios sinópticos.

Del Cantar de los Cantares:

El esposo
 ¡qué bella eres, amada
 mía! ¡qué bella eres!
 ¡Palomas son tus ojos
 La esposa
 ¡qué hermoso eres, amado

mío! ¡Qué delicioso! ¡Puro
 verdor es nuestro lecho!
 Las vigas de nuestras casas son
 de cedro; nuestros artesanos,
 de ciprés". (77)

Del Evangelio de San Mateo:

"Y del vestido, ¿por qué preocuparnos
 Aprended de los lirios del campo como
 crecen; no se fatigan ni hilan..." (78)

Los "cedros" antes de sugerencia de pasaje bíblico, no funcionan dentro del poema mismo como figuras hieráticas; pretender ver en la última línea de la estrofa sexta

"Y el ventalle de cedros daba"

como nos dice Wámaso Alonso que es el soplo del Espíritu Santo, esto es alegorizar demasiado. (79)

Aquí la función del ventalle de los "cedros aire daba"

(77) Sagrada Biblia "Cantar de los Cantares" pág. 867

(78) Ibid., San Mateo Cap. VI, vs. 28 pág. 1312

(79) Alonso, Wámaso, Op. cit. pág. 166

no es la inspiración, iluminación, creación o atributos del Espíritu Santo, sino únicamente el "ventalle" presenta poéticamente la brisa soplando en dirección de los cedros que refresca el cuerpo del amado dormido, reclinado sobre el pecho florido de la amada y no como dice Dámaso Alonso:

"alude a las más íntimas operaciones de la divinidad en los últimos trances de la unión perfecta; es el soplo del Santo Espíritu creador..." (80)

Dámaso Alonso toma el simbolismo de los comentarios del Cántico Espiritual de San Juan y los transporta a la Noche Oscura. Fácilmente él perfiló estas imágenes centrales del Amado y amada que conocemos del Cántico y lo identificó con el personaje del Cantar de los Cantares, y por medio de asimilaciones y alegorías se hizo la transposición de Jesús y el alma que son el Amado y la Amada; pero en realidad el Cántico Espiritual es mucho más completo que todo esto.

En primer lugar la Noche no nos sugiere que la amada va al encuentro nocturno con el amado con intención de casarse con él o de celebrar las bodas o desposorios como

(80) Alonso, Dámaso, Op. cit., pág. 54

nos lo relata Hatzfeld. (81) Tampoco se nos dice que la unión del amado y la amada fue un desposorio de bodas previamente realizadas, nada de esposos hay en el encuentro ni tampoco se le llama esposo o esposa sino simplemente amado-amada.

Si San Juan hubiera querido hacer esto patente con imágenes poéticas y consecuentemente de potencialidad de transacción alegórica, podría simplemente haber usado la imagen de esposo y esposa aunque sea una sola vez en el poema, esto sería más que suficiente para identificarlo con Jesús y el alma o con los personajes del Cántico Espiritual, veamos como en el Cántico está bien claro:

"Entrado se ha la esposa
 en el ameno huerto deseado,
 y a su sabor reposa, el
 cuello reclinado sobre los
 dulces brazos del Amado" (82)

Las imágenes visuales que se sugieren en esta estrofa del Cántico Espiritual son muy similares a la estrofa sexta

(81) Hatzfeld, Helmut, Op. cit. págs. 355-358

(82) Vila y obras de S. J. de la U. pág. 405

de la Noche Oscura, sólo las acciones están invertidas, pues es la amada quien se reclina sobre el Amado y no como ocurre en la Noche:

"En mi pecho florido,
 que entero para él sólo guardaba,
 allí quedó dormido,
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba" (83)

pero no es la visión de los personajes la que altera profundamente la escena amorosa de la noche sino el hecho concreto de que ni ella, ni él, se identifican como esposo y esposa, imponer estas imágenes del Cántico Espiritual sobre la Noche a fin de declararlos esposo y esposa, creo que es muy forzado y esto es lo que ha pasado.

No se puede recurrir a imágenes externas a la Noche para usarlas como si fuesen idénticas a las sugeridas a la Noche misma, sea quien sea el amado de la Noche, no se sugiere con cualidades trascendentes o imágenes cósmicas como es obvio en el Cántico cuando dice:

"Oh bosques y espesuras,

(83) Vida y obras de San Juan de la C. pág. 408

plantadas por la mano del Amado,
 Oh prado de verduras,
 de flores esmaltado,
 decid si por vosotros ha pasado" (84)

o las siguientes estrofas:

"Mil gracias derramando,
 pasó por estos sotos con presura,
 y, yéndolos mirando,
 con sola su figura
 vestidos los dejó de su hermosura

Allí me dio su pecho,
 allí me enseñó ciencia muy sabrosa
 y yo le di de hecho
 a mí, sin dejar cosa,
 allí le prometí de ser su esposa" (85)

Está bien claro que el amado de la Noche no tiene atributos teológicos o metafísicos como del Cántico, el amado está presente pero no crea las acciones, sólo se inquiriere su

(84) Vila y obras de S. J. de la C. pág. 402

(85) Ibid., pág. 404

presencia por las formas pasivas que aparecen en el poema "reclinarse", "quedarse", "dormido" o a quienes indirectamente van sugeridas:

"Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada" (Noche Estr.5a.)

Esta presencia del amado observándolo bien está carente de sugerencias de contenido religioso, pero al mismo tiempo no es una presencia vaga en cuanto a formas o imágenes eróticas tales como:

"con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía" (Noche Estr.7a.)

A través del poema vemos cómo el amado acude a la cita, pero no sabemos por qué y la amada no experimenta la ausencia del amado sino que acude secretamente al lugar sin preguntar a personajes y criaturas de la naturaleza acerca de las huellas o pistas del Amado como lo dice el Cántico:

"Pastores los que fuerdes
allá por las majadas del otero:

si por ventura vierdes
 Aquél que yo más quiero,
 decidle que adolezco, peno y muero" (Estr. 2a)

Buscando mis amores,
 iré por esos montes y riberas,
 ni cogeré las flores
 ni temeré las fieras
 y pasaré los fuertes y fronteras" (Estr. 3a.)

¡Oh bosques y espesuras,
 plantadas por la mano del Amado
 Oh prado de verduras,
 de flores esmaltado,
 ¡Jecid si por vosotros ha pasado! (Estr. 4a.)

O por ejemplo la primera estrofa del Cántico:

¿A dónde te escondiste,
 Amado, y me dejaste con gemido?
 como el ciervo huiste
 habiéndome herido
 salí tras ti clamando, y ya eres ido.

Aquí se ve la búsqueda, la angustia, la tristeza, la de-

esperación. En lugar de todo eso encontramos en la Noche cómo la amada en secreto sin ver a nadie se va a la cita y dice:

"En la noche dichosa
 en secreto, que nadie me veía,
 ni yo miraba cosa
 sin otra luz ni guía,
 sino la que en el corazón ardía" (Estr. 3)

En esta cita o encuentro no hay árboles míticos o simbólicos como en el Cántico:

"Debajo del manzano,
 allí conmigo fuiste desposada,
 allí te di la mano,
 y fuiste reparada
 donde tu madre fuera violada (Estr. 28)

Dámaso Alonso nos hace notar con respecto a la estrofa 7a. de Noche, "~~En~~ mi pecho florido" al "ventalle de los cedros" etc., que nos queda la bella imagen con su apasionado temblor humano, pero al mismo tiempo insiste que las imágenes son trascendentes y no de labor humana y para entender la intención de San Juan hay que verlas a la luz de Cántico y Llama,

o sea que la Noche se identifica con las otras creaciones poéticas de intencionalidad alegórica y no como un poema independiente.

Hemos visto a través de estas sugerencias y comparaciones con el Váctico Espiritual que en la Noche Oscura no hay angustia de la ausencia del Amado por la Amada, no hay necesidad que la amada vaya a la zaga de sus huellas, además es muy importante a este respecto el símbolo de la cristalina fuente que está revestido de doble contexto teológico de la trascendencia e imanencia del Amado y nada de eso se deja ver en el poema de la Noche Oscura; así en vez de ausencia, hay presencia del amado y en lugar de búsqueda hay una cita.

Si aún esto no nos satisface podemos seguir rastreando para tratar de determinar y establecer los distintos aspectos o fases del amado y poder perfilar tanto cuanto su imagen.

3.3. El rostro velado del amado.

Podríamos preguntar ¿quién es este amado? El amado no nos muestra su faz y tampoco dialoga con la amada, sino únicamente tenemos un monólogo descriptivo de lo que ocurrió en una noche, es una narración psicológica, pues no nos describe la acción iniciada por la amada con todas sus emociones, hasta el mismo encuentro y consumación del amor, pero en todo

esto no se ve ni trazas de una narración trascendente, ni siquiera se identifica el amado con el esposo como ya hemos visto; y volvemos a preguntarnos ¿es este el Amado, el Cristo? claro está, no es tan fácil aceptar que no lo es, simplemente por protesta de asociación e identificación se ha visto siempre en poética del Amado al Cristo de los Evangelios y al esposo divino como resultado de interpretaciones convergentes alegóricas del Cantar de los Cantares y de los Evangelios.

Esta hermenéutica que siempre se ha presentado se cree ver y con mucha razón y a su manera los atributos y características del esposo o Amado del Cantar de los Cantares y de los Evangelios en el poema Noche Oscura de San Juan, y es lógico, era de esperarse que él hubiese hecho uso de las imágenes y símbolos que obviamente aparecen no solamente en su gran poema Cántico sino también en sus propios comentarios incompletos a su hermoso y pequeño poema "En una noche Oscura".

Podríamos ir deslindando artificios que se le han colocado, desde la faz del amado, pues este no tiene facés, ni faz como en el Cántico y además por lo que se puede saber de él en comparación con el Pastorcico no tiene las marcas características de Cristo o el esposo identificado con Cristo.

Leo Spitzer no vaciló en identificar "el pecho florido de la amada" con la leyenda medieval del Unicornio, el cual como

el símbolo de Cristo se ve perfumado el pecho de la virgen, hay una gran diferencia de lo que nos presenta y lo que dice el poema, por consiguiente esta interpretación tiene poco fundamento en la vivencia poética y sobre todo basándonos en el poema en una forma objetiva sin acudir a los comentarios, la Leyenda medieval que nos muestra en el unicornio dormido sobre el pecho de una virgen, así como también "el regazo de una virgen sirve para reposar su fatigada cabeza...la virgen añorante se transforma en la madre de Dios y el unicornio se convierte en símbolo de Cristo" (86) es lo contrario del poema "En una noche oscura", donde la amada ha dejado de ser virgen; en la estrofa 5a. se expresa la unión sexual de los amantes y dice:

"Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada"

Así la clave hermenéutica que nos presenta Spitzer se funda en la fantasía alegórica sin considerar el texto de San Juan de la Cruz como vivencia primaria fundamental para explicar las imágenes cortas, así la virgen como símbolo y alegoría se impone sobre el texto que explícitamente en la estrofa

(86) Peña, Ernesto de la, "El Unicornio Celeste" en Excelsior

5a. nos narra como posesión de la amada.

Ahora veremos por qué el amado no es el Cristo. Si San Juan hubiera querido identificar este amado con el Cristo, hubiese empleado aunque sea solo una vez la palabra esposo como hemos dicho anteriormente, o al menos indicaciones de desposorio, boda, o también en ausencia de estas imágenes podría haber usado símbolos cristológicos tales como: sangre en la cabeza del amado, o una herida en el pecho o extremidades como lo hizo en el Pastorcico.

Por ejemplo en su obra al identificar a este "un pastorcico" con el artículo indeterminado "un" con el símbolo cristiano universal del pastor con "El buen Pastor de los Evang
gelios se ve cómo se convierte esta imagen en un símbolo o imagen cristiana y encontramos la transformación o identificación de esta imagen con el símbolo de Cristo y lo hace de una manera muy explícita haciendo uso de vocablos sugerentes a la pasión de Cristo.

Este poema del Pastorcico y su temática está tomado del poema pastoril típicamente europeo renacentista, su tema es sencillo, es el amor del pastorcico y la pastora y por consiguiente relacionado indirectamente con la Noche como poema de amor; sin embargo, hay una gran diferencia puesto que se imponen imágenes dentro del Pastorcico como marcas indudablemente cristológicas a fin de hacer este bello poema tan tier-

no y delicado una alegoría religiosa cristiana.

En su Cántico Espiritual usó dos conceptos simbólicos li-
ferentes, tales como el símbolo de la caída y redención:

"Debajo del manzano
allí conmigo fuiste desposada
allí te di la mano,
y fuiste reparada,
donde tu madre fue violada" (Estr. 28)

Esta visión poética tiene el espacio mítico de la caída y
la redención: el manzano es el árbol de la caída y redención;
el misterioso "allí" está omnipresente, en el Cántico indica
espacio mítico histórico.

De la misma idea teológica está saturado el Pastorcico y
rodeado de símbolos diferentes que pueden ser entendidos cla-
ramente como alegoría de la redención como obra de Cristo;
dentro de este mismo marco como un amor pastoril secular como
nos lo da a conocer Dámaso Alonso en su estudio que hizo, el
tema no cambia sencillamente en símbolos poéticos, sino que
amplía el simbolismo de la sangre y herida que se repite iden-
tificando al Pastorcico con Cristo, así la primera, tercera y
quinta estrofa, repite la misma imagen poética como símbolo al
referirse al pastorcico y así dice:

"Un pastorcico, solo, está penado,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado.

que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho de el amor muy lastimado.

Y al cabo de un gran rato, se ha encumbrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado asido dellos,
el pecho de el amor muy lastimado. (87)

El pecho del amor muy lastimado o llagado, o en el corazón está herido, todas esas referencias de sangro, llaga, herido, nos indican el carácter cristológico del Pastorcico.

Finalmente la última estrofa con toda su fuerza de simbolismo de redención en la Cruz que San Juan añadió a fin de introducir en la Eglôga el árbol de la Cruz. (88)

(87) Vida y obras de S. J. Op. cit. pág. 412

(88) Alonso, Dámaso, Op. cit. pág. 45

El simbolismo de intención alegórica religiosa es patente en este poema y el Pastorcico como el Cristo está llagado. Ninguno de estos elementos se sugiere ni remotamente en la Noche Oscura, ni las imágenes simbólicas de Cántico se encuentran la faz del amado de la Noche como poema.

No queremos ver los mismos símbolos cristológicos, sino cualquier otro, uno solo sería más que suficiente para resolvernos y revelarnos la faz del misterio o sea del amado de la Noche como el Cristo.

Por consiguiente se puede decir que si San Juan de la Cruz hubiera querido identificar al amado de la Noche como el Cristo bien lo hubiera hecho con sus símbolos y recursos poéticos como lo hizo con los otros poemas, si no lo hizo, fue porque no quiso, esta es la solución más aproximada que se puede ver después de analizar el poema.

Creo se puede decir que poéticamente el amado que reclina su cabeza en el pecho florido de la amada de la Noche sea quien sea no se revela con las marcas cristológicas poéticas que se quiere ver como alegoría del alma y Cristo.

El amado del poema de Noche es un personaje misterioso que nunca muestra su faz o se revela por mucho que tratemos de descubrir su rostro, el resultado será siempre el mismo pura impresión de la presencia del amado pero sin revelar su rostro, o aún sus atributos sean estos físicos, psicológicos o espiri-

tuales, lo único que el poema nos dice de este misterioso amado es muy poco o casi nada y sólo sugiere algunas acciones tales como "amada en el amado transformada", nos indica quién está participando activamente en la acción; de todas las otras escenas el amado es sólo pura presencia que atrae el error o el amor de la amada "A donde me esperaba quien yo bien sabía", o simplemente está presente como agente pasivo.

La sexta estrofa de Noche es el ejemplo más bello de esta presencia pasiva:

"En mi pecho florido,
que entero para él sólo guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba".

En la séptima estrofa el amado es activo:

"El aire del almoha,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía".

Nótese que la única palabra de sugerencia de dolor, sangre o pena y que es poéticamente visualizado por la piel del

amado que con su mano serena hería el cuello de la amada es lo contrario en comparación con el Pastorcico.

Las imágenes de sufrimiento o pena están invertidas pues en la Noche el amado es quien tiene el corazón herido y el pecho de amor muy lastimado; esto está poéticamente claro como imagen que mientras un Pastorcico es una alegoría del amor en torno a Jesús o el buen Pastor del Evangelio de San Juan

"Yo soy el buen Pastor; el buen pastor
da su vida por las ovejas" (89)

la Noche nos ofrece solamente una imagen erótica del amor humano el cual el amado hiera el cuello de la amada en el juego del amor erótico, no hay en esta herida la alusión de las alegorías cristológicas.

Si San Juan de la Cruz hubiese querido presentarnos en este poema al esposo o al Cristo, tenía suficientes recursos poéticos para hacerlo. Tampoco podríamos aceptar como argumento de la Noche Oscura que es un poema corto de ocho estrofas en comparación con el Cántico Espiritual que tiene 39 estrofas en la redacción "A" y 40 en la "B", o estuviere insatis-

(89) Sagrada Biblia "Evangelio de San Juan" pág. 1429

fecho con el poema Noche, entonces hubiera hecho como hizo en el Cántico, una segunda redacción, pero además los argumentos de la brevedad no hubiera sido ningún obstáculo, puesto que encontramos que el Pastorcico es mucho más corto y sin embargo, las marcas cristológicas son mucho más abundantes, así que no hay obstáculo por esta parte.

Lo que podemos observar de la Noche es una incongruencia porque la imagen pasión de dolor o de herida es asociada con la amada y no está herida en el corazón, sería el amor de la amada por el amado, pero ella está herida en el cuello que es obviamente una imagen más erótica y que no hay huellas cristológicas como el ser herida en el costado, pies, manos, lo cual podría ser también una imagen estigmática de San Francisco.

Finalmente podemos decir que el amado de la Noche no es el amado del Cántico Espiritual de San Juan o del Cantar de los Cantares, ni del Pastorcico de la Egloga a lo divino.

4. LAS IMAGENES ESPACIO Y TIEMPO.

Si ya tratamos de agotar los recursos posibles para poder decir que en el poema de San Juan de la Cruz "En una noche oscura", no encontramos símbolos sino transposiciones alegóricas hechas por los estudiosos de la literatura, tomados del Jántico Espiritual y de los comentarios, sólo nos resta ver el Espacio y el Tiempo dentro de este mismo poema.

Si decimos que el amado de la Noche no es el esposo (Cristo) del Cántico Espiritual, tampoco el espacio paisaje es el mismo ni aún remotamente parecido al del Cántico, lo mismo ocurre con la imagen de la visión tiempo.

Trataremos de ver estas dos imágenes:

La imagen poética del espacio está dividida en dos secciones cortas unidas en un plano horizontal que las une en el centro no de espacio sino de la tierra narración y que concibe de la unión consciente del amado con la amada y dice así:

"¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!"

Podríamos decir que este es el centro del poema. A partir de este momento espacio-temporal hay una parquedad descriptiva del paisaje, pero antes de este momento no nos dice nada en absoluto acerca del paisaje espacio el cual la amada acudió a la cita con su amado.

En primer lugar hay una casa sosegada, la casa desconocida para nosotros; es la primera imagen pero no se nos dice si esta casa está en el valle, en la montaña, a la orilla del río, del mar, del lago, etc., tal vez hay una indicación de que esa casa tiene jardines o huertos, estanques, bosques o césped,

o si es una casa en la ciudad o al campo.

La otra imagen que completa esa casa es una secreta escala, la escala es de descenso y no de ascenso como hemos visto.

Estas imágenes "casa sosegada" y "secreta escala", son los únicos datos visuales que estructura la imagen poética del espacio anterior al encuentro con el amado misterioso.

Cuando comparamos este espacio sin imágenes con el paisaje de Cántico, anterior al encuentro con la amada son muy distintos, éste lo canta bellamente:

"Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas,
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras
y pasaré los fuertes y fronteras" (C.3.)

En esta estrofa se ve una exuberancia del paisaje. Podríamos dar muchos ejemplos descriptivos poéticamente de espacios anteriores al encuentro y cada vez son más platónicos de imágenes gigantescas y silvestres por ejemplo:

"¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado
Oh prado de verduras,

de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!"

A continuación hay expresiones de imágenes tan bellas que describen este espacio con dimensiones insospechables:

"El amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos
las islas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los vientos amorosos"

Aquí tenemos descripciones antes de encontrarse con el amado. Esta visión espacio-temporal del Jántico requiere por lo menos días, meses o años para recorrer estos lugares; las islas extrañas del Continente Americano que se ven en los valles solitarios y a esto hay que añadirle los mares; y nada de esto sin embargo se describe o refleja en la primera sección del espacio de la Noche que correspondería a esta parte del Jántico.

ambos espacios son racionalmente diferentes, ¿cuántas noches transcurren en el Jántico antes de que se encuentren la amada con el amado? no se puede decir, pero son varias; la noche misma del Jántico es muy diferente y poéticamente describe las noches con su ritmo por ejemplo:

"La noche sosegada,
 en par de los levantes de la aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora"

Podemos decir que ni las noches y días del Cántico tienen pa-
 recido con la noche de Noche Oscura.

Si tratamos de ver el espacio-tiempo, paisaje antes del
 encuentro del amado con la amada entre los dos poemas, es to-
 talmente diferente, lo mismo el espacio del encuentro. En el
Cántico tiene el manzano mítico del paraíso, signo de la caí-
 da y redención, mientras que en Noche solamente tiene peros,
 no tiene el simbolismo definido, sino un vago paisaje evoca-
 dor de los tiempos bíblicos, pero lo demás como el lecho don-
 de se encuentra el Amado y la amada, tiene imágenes visuales
 concretas bellamente descritas con sensualidad oriental dice
 el Cántico:

"Nuestro lecho florido,
 de cuevas de leones enlazado,
 en púrpura teñido,
 de paz edificado,
 de mil escudos de oro coronado"

En contraste con todo este esplendor oriental, la Noche describe el espacio del encuentro no como un lecho sino como un campo de azucenas con cedros cercanos y la silueta de las torres del alcázar o castillo donde el aire de la almohada ventalla en dirección de los cedros.

"En mi pecho florido,
 que entero para él solo guardaba,
 allí quedó dormido,
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba"

Podríamos decir también que en el Cántico de la estrofa 28 es el manzano que le da el simbolismo religioso a la estrofa 27, sin la otra sería solo un lecho de amor profano, pero el manzano introduce el simbolismo del paraíso y reencarnación, como dice "nuestro lecho florido" que podría ser profano se sacraliza.

La Noche, sin embargo, no sugiere simbolismo religioso en el espacio usado como lecho, además transforma la primera línea de la estrofa 17 de Cántico "nuestro lecho florido" en "mi pecho florido" de la Noche.

Se podría notar esta transformación: La imagen visión de lecho se transforma en la imagen mucho más erótica y sensual

del pecho florido.

La Noche pues ni antes del encuentro, ni en el lecho mismo no refleja la imagen espacio-temporal, ni aún remotamente; la Noche como espacio-tiempo es casi desnuda de paisaje y es muy corta como la misma brevedad de la noche; la amada tiene su cita con el amado, sale de su casa sigilosamente y se encuentra con él, la noche es muy corta, no hay búsqueda de la amada tras las huellas del Amado como aparece en el Cántico:

"¿A dónde te escondiste,
Amado y me dejaste con gemido?
como el ciervo huiste,
habiéndome herido,
salí tras ti clamando, y eras ido"

no vemos nada de esto, sino que lo va a encontrar exactamente donde estaba esperando, en cambio en el Cántico Espiritual hay búsqueda, hay la cita.

En Noche sólo acude a la cita acortando la distancia desde su casa a las afueras en breves momentos donde el amado la espera entre las azucenas, a la brisa de los cedros y tal vez a algunos metros de la almena del alcázar; ahora nos podemos preguntar ¿es esta la primera cita? parece ser que el sitio

le era conocido a la amada, pues amparada por la oscuridad de la noche no titubea y va donde le esperaba quien ella bien sabía, el camino y el sendero le era conocido y deseaba con ansias llegar al lugar del encuentro furtivo.

Ahora podemos decir que ni la escala como instrumento de descenso, ni el plano horizontal de las acciones y narración permiten introducir dentro el espacio temporal del poema.

En conclusión podemos decir que el espacio y tiempo del Cántico Espiritual es mítico y religioso, simbólico y alegórico, hay un movimiento verbal y progreso lineal mientras que en Noche el tiempo describe el presente sin futuro, ni pretérito, la Noche es claramente definida al recuerdo espacio-tiempo y el movimiento se desarrolla linealmente en progreso horizontal.

La Noche no nos presenta a la mujer amada herida clamando tras del amado "¿A dónde te escondiste amado y me dejaste con gemido..." como en el Cántico sino la imagen es más bien un retorno al lugar de la cita que han tenido otras veces o por lo menos una vez; el espacio-tiempo del Cántico es de gran fantasía poética, pero el espacio tiempo de Noche es natural, muy conocido por los enamorados y por consiguiente tiene un grado más intenso de vivencialidad poética, como posibilidad se trata de una creación estética poética con fundamento en la vida y no una alegoría en un plano superior de

realización.

Vemos que los personajes del poema Noche son como una poesía bella expresando el amor profano como parecía en la poesía renacentista de Garcilaso de la Vega.

CONCLUSIONES.

El tema que nos hemos propuesto analizar e investigar desde el punto de vista estético-poético nos llevó a obtener las siguientes conclusiones:

En primer lugar vimos que no hay símbolos explícitos dentro del cuerpo del poema "En una noche oscura" por las razones que a continuación damos:

- La noche es un fenómeno cósmico universal que ha sido experimentado por todo ser consciente como fenómeno cósmico este es el dato primario.
- San Juan de la Cruz no creó el fenómeno ni el concepto poético sino que lo utilizó como lo hicieron otros poetas entre ellos Cervantes, Fray Luis de León, Garcilaso de la Vega y muchos más.
- La noche es casi un tema de vivencia y experiencia del amor humano, entre hombre y mujer, amado y amada en un plano horizontal.
- Es la noche la que proveyó la ocasión del encuentro y consumación del amor.

En cuanto a las imágenes que analizamos en Noche son reales, de existencia efectiva, de una creación poética fundada en la vida y no una alegoría en un plano superior como hemos

tratado de demostrar al comparar los mismos poemas del autor como son Cántico y Noche, vimos que los personajes del poema Noche expresan el amor profano entre el amado y la amada con una expresividad y lenguaje directo donde se encuentra la pasión del eros con emotividad estética que nos hizo ver con emoción sensual la salida, la ansiedad y el encuentro de los dos amados y finalmente la consumación de este amor.

Con respecto a los poemas de San Juan de la Cruz al estudiarlos, nos dimos cuenta de que no forman un núcleo estético poético unitario, sino que hay una gran diferencia entre Noche y los demás poemas, lo que los estudiosos de la Literatura han hecho de ellos una fusión, asimilación y al mismo tiempo confusión temática con implicaciones estéticas.

Hay cosas que nos sorprenden aparte de todas las maravillas que encierran y que hemos tratado de exponer anteriormente como son las dudas, teniendo en cuenta el proceso que presenta cada uno, comprendimos que había que diferenciarlos de alguna manera por lo tanto hubo la necesidad de presentar la perfección que se logra por medio del amor y utilizar los medios posibles para llegar a la conclusión de que en el poema "En una noche oscura", en un primer nivel de lectura poética visuales no hay símbolos explícitos, sino imágenes reales.

Finalmente al plantearnos la interpretación o sentido del

poema en su forma objetiva estético poética como lo analizamos encontramos como San Juan de la Cruz pudo escribir este poema que para él no era ni secular, ni sacro, sino el amor de dos criaturas hechos a imagen y semejanza de Dios, así la realidad literaria del poema está ligada con la del autor tal vez concebido en sueños o fantasías se fundieron en su mente con las imágenes del Cantar de los Cantares y esto explica la libertad y posibilidad temática de espontaneidad que no requería la fijación de imágenes con doble sentido alegórico, sino de una expresión personal.

Podemos concluir que no existen símbolos explícitos y directos en un sentido místico y decir entonces que el poema "En una noche oscura" en cuanto a su forma es fundamentalmente de raíces eróticas.

B I B L I O G R A F I A

- Alonso, Dámaso, La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera) 4a. edic. Aguilar, Madrid, 1966 (Ensayistas Hispánicos) 226 p/p
- _____, Poesía Española. Ensayo de Métodos y límites estilísticos, 4a. edic. Edit. Gredos, Madrid, 1966. (Biblioteca Románica Hispánica) 672 p/p
- Allison Peers, E. El misticismo español, Traducción del inglés por Carlos Clavería, Espasa-Calpe, Argentina, 1947 (Col. Austral) 215 p/p
- Baruzi, Jean, Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique, 2a. edic. Alcán Paris, 1931. 740 p/p
- Blanco Aguinaga, Carlos, Historia social de la Literatura Española, T. I Coordinador Julio Rodríguez Puertolas, Edit. Castalia, 1979.
- Biblia de Jerusalén, Cantar de los Cantares, edic. Española dirigida por José Angel Ubieta Traducción directa del francés, Introducciones y apéndices: Luis Aguirre, Barcelona 1971. 1693 p/p
- Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética, T.II 4a. edic. Edit. Gredos, Madrid, 1966 (Biblioteca Románica Hispánica) 618 p/p
- Cervantes Saavedra, Miguel de, Obras completas, T.I, Recopilación estudio preliminar y notas por Angel Balbuena Prat, Edit. Aguilar, Madrid, 1975. 917 p/p
- _____, La Galatea T.II, 2a. edic. Introducción y notas de Juan Bautista Avallé Arce Espasa-Calpe, Madrid, 1968 (Clásicos Castellanos) 271 p/p
- _____, Los trabajos de Persiles y Sigismunda 4a, edic. Espasa-Calpe, Madrid, 1968. 304 p/p

- Crisógono de Jesús, San Juan de la Cruz, su obra científica, T.I. Edit. Mensajero de Sta. Teresa y de San Juan de la Cruz, Madrid, 1929. 494 p/p
- _____, San Juan de la Cruz, su obra literaria, T.II, Edit. Mensajero de Sta. Teresa y de San Juan de la Cruz, Madrid, 1929. 472 p/p
- _____, Vida y obras de San Juan de la Cruz, 5a. edic. Edit. Católica, Madrid, 1985 (B. A. C.) 782 p/p
- Eucaristía, José V. de la, "Revista Espiritual" No. 6 Madrid, 1952.
- Eulogio de la V. del C. San Juan de la Cruz y sus escritos, Ediciones Cristiandad, Vallehermoso, Madrid, 1969 474 p/p
- _____, La clave exegética del Cántico Espiritual, Descleé Teresianum, Roma 1967. 116 p/p
- Garfía Lorca, Federico, Obras completas, 3a. edic. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1957. 1827 p/p
- Guillén, Jorge, Lenguaje y poesía, algunos casos españoles, Alianza Edit. Madrid, 1969 (El libro de bolsillo) 207 p/p
- Hatzfeld, Helmut, Estudios literarios sobre mística española, 2a. edic. corregida y aumentada, Edit. Gredos, Madrid, 1968 423 p/p
- Iniciarte, Esteban, Erótica y mística, Premia Editora, México, 1979. (La red de Jonás) 142 p/p
- León, Fray Luis de, Poesías, Estudio, texto crítico, bibliografía y comentario de Oreste Macri. Nueva edición revisada, Edit. Crítica, Barcelona, 1982. 375 p/p
- López Estrada, Francisco, Historia y crítica de la Literatura Española, T.II. Edit. Crítica, Barcelona, 1980. 748 p/p

- Menéndez Pelayo, Marcelino, La mística española, Edición y estudio preliminar de Pedro Sain Rodríguez, Editores-Libreros, Madrid, 1956. 415 p/p
- Molina, Tirso de, (Fray Gabriel Téllez) Obras dramáticas completas, T.I. Edición Crítica por Blanca de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1946. 1946 p/p
- Nieto, José C. Místico, poeta, rebelde y Santo. En torno a San Juan de la Cruz, F. C. E. México, 1982. (Colegio Lengua y estudios literarios) 334 p/p
- Ruiz Salvador, Federico, Cimas de contemplación. Exégesis de llama de amor viva, Epnem Carna. Madrid 1962. 674 p/p
- Rougemont, Denis de, El amor y Occidente, Editorial Kairós, Numancia 110, Barcelona, 1978. 438 p/p
- Sacramento, Lucino del S.S. "La doctrina del cuerpo místico de San Juan de la Cruz" en Revista Espiritual No. 3, Madrid, 1944
- Salinas, Pedro, La realidad y el poeta, versión castellana y edición a cargo de Soledad Salinas, Edit. Ariel, Barcelona, 1976 404 p/p
- Sanson, Henri, El espíritu humano en San Juan de la Cruz, Edic. Rialp, Esceliser, Madrid, 1962. (Biblioteca del pensamiento actual) 593 p/p
- Setién, Eusebio, Las raíces de la poesía Sanjuanista y Dámaso Alonso, Edit. El monte Carmelo Biblioteca pro-cultura, Burgos 1950. (Colección arte y estética) 397 p/p
- Spitzer, Leo, Sobre antigua poesía española, U. Buenos Aires, F. F. L. 1962
- _____, "Tres poemas sobre el éxtasis" en Es tilo y estructura en la literatura española, Edit. Crítica, Barcelona, 1980 326 p/p

- Teresa, Silverio de Sta. Cántico Espiritual y poesía de San Juan de la Cruz, Edición Fototipográfica, Burgos, 1940. 872 p/p
- Urbina, Fernando, La persona humana en San Juan de la Cruz, Instituto Social de León XIII, Madrid, 1956. 366 p/p
- Valdés, Juan de, Diálogo de la lengua, 3a. edic. Espasa-Calpe, Buenos Aires, Argentina, 1948. (Colección Austral) 147 p/p
- Vega, Garcilaso de la, Poesía, Edición, estudio y notas por José Manuel Blecua, 8a. edic. Edit. Ebro, Madrid, 1971. (Biblioteca Clásica Ebro)
- Wardropper, B. W. Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad Occidental, Revista de Occidente, Madrid, 1958.