

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

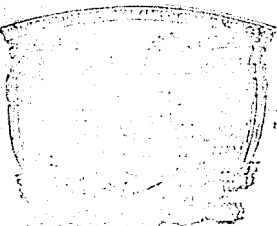
POESIA Y MISTICA  
EN EL CANTICO ESPIRITUAL DE JUAN DE LA CRUZ

T E S I S  
que para obtener el título de  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

presenta

LUCETTE BERTHE M. DOMMEIZEL ATGER

M. 65 151  
es 1987.



★ ENE 19 1987 ★

SECRETARIA DE  
ASUNTOS ESCOLARES

México, Diciembre de 1987.

*Ases: Andueza, María*



## **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

	Página
INTRODUCCION . . . . .	1
1. LA MISTICA ESPAÑOLA . . . . .	4
1.1. ¿Qué es la mística? . . . . .	4
1.2. La mística en España . . . . .	6
2. JUAN DE LA CRUZ . . . . .	10
2.1. Vida . . . . .	10
2.1.1. Infancia y adolescencia . . . . .	11
2.1.2. Vocación . . . . .	11
2.1.3. Reformador . . . . .	13
2.1.4. Escritor . . . . .	14
2.1.5. Madurez y muerte . . . . .	15
2.2. Personalidad . . . . .	15
2.2.1. Semblanza . . . . .	15
2.2.2. Armonía de cualidades humanas . . . . .	16
2.3. El místico; hombre de un solo ideal . . . . .	18
3. <u>EL CANTICO ESPIRITUAL</u> . . . . .	21
3.1. Génesis del poema . . . . .	21
3.1.1. ¿Cuándo lo escribió? . . . . .	21
3.1.2. ¿Para qué? . . . . .	22
3.1.3. ¿Para quién? . . . . .	23
3.1.4. Fuentes . . . . .	25
3.2. Experiencia mística y lenguaje en el <u>Cántico</u> . . . . .	27

3.2.1.	De la experiencia a la comunicación . . . . .	27
3.2.1.1.	Experiencia . . . . .	27
3.2.1.2.	Comprensión . . . . .	28
3.2.1.3.	Expresión . . . . .	29
3.2.2.	La poesía como lenguaje de la mística . . . . .	32
3.2.3.	El símbolo . . . . .	34
	Texto del Cántico . . . . .	39
3.3.	El símbolo nupcial en el <u>Cántico</u> . . . . .	45
3.3.1.	Raíces . . . . .	45
3.3.2.	Etapas . . . . .	46
3.3.3.	Desarrollo . . . . .	47
3.3.3.1.	La Búsqueda . . . . .	48
	Tono . . . . .	50
	El "tú y el "yo" . . . . .	50
	La amada . . . . .	51
	El Amado . . . . .	54
3.3.3.2.	El Encuentro . . . . .	53
	El deseo . . . . .	58
	La amada . . . . .	61
	El Amado . . . . .	64
3.3.3.3.	La Unión . . . . .	66
	La situación presente . . . . .	69
	El Amado: Esposo . . . . .	69
	La amada: Esposa . . . . .	72
	La unión . . . . .	74

3.3.3.4. La Plenitud . . . . .	78
Nueva profundidad . . . . .	80
Dones del Esposo . . . . .	82
Paz . . . . .	84
Dinámica del proceso espiritual	86
CONCLUSIONES . . . . .	94
NOTAS . . . . .	99
BIBLIOGRAFIA . . . . .	106

## INTRODUCCION

Puede parecer un tanto ingenuo o presuntuoso querer presentar hoy un estudio sobre Juan de la Cruz, cuando se conoce la - cantidad enorme de libros que se han escrito y se siguen escribiendo sobre la obra de este hombre, autor místico de tal envurgadura que se le ha podido proclamar patrono de los poetas españoles en 1952; el mayor poeta español hasta nuestros días dicen unos, el mayor místico propiamente tal.

Reconocemos, con Jorge Guillén, que "ningún poeta español - inspira hoy una adhesión más unánime que San Juan de la Cruz"<sup>1</sup>. Todos hablan de él; muchos escritores actuales: Paul Valéry, - Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Carlos Pellicer, Vicente Aleixandre, José Hierro -para nombrar sólo a unos- lo citan en libros, revistas, conferencias; se inspiran en su poesía. Sólo pensemos en el poema de José Hierro titulado "Yepes Cock-Tail" que empieza con los versos:

Juan de la Cruz, dime si merecía  
la pena descolgarte por la noche  
de tu prisión al Tajo..

o en el "Salmo desesperado" de Carlos Bousoño:

Dime la cueva donde te alojaste  
donde tu olor silvestre allí dejaste  
queriendo olerte, Dios, desesperado  
voy por los valles y montañas...

y sentiremos toda la influencia que puede tener Juan de la Cruz en la poesía de nuestros días. Por otra parte, abundan las rotulaciones sanjuanistas en las nuevas colecciones que nacen al sabor de su prestigio. Nos damos cuenta que la poesía de Juan de la Cruz no deja de tener un atractivo, un algo encantador, un no sé qué inagotable que resuena siempre en ecos nuevos en el corazón y el espíritu del hombre y, a pesar de que muchos experimenten con Dámaso Alonso quedarse en "la otra ladera", los escrito-

res, los críticos, siguen queriendo descifrar no siempre con éxito -esta poesía que hay que tratar de penetrar desde dentro - para llegar a captar algo, y algo solamente, de un contenido que aparece con una riqueza y una profundidad incalculables.

Lo que me hizo escoger este tema: Poesía y Mística en el Cántico Espiritual de Juan de la Cruz fue la lectura de una opinión de Federico Ruiz Salvador que afirma: "Si un místico de nuestros días declarase su experiencia en lenguaje moderno y con símbolos tomados de nuestro ambiente, perduraría la oscuridad"<sup>4</sup>. Me pregunté: ¿qué será, pues, la mística para tener tantos lazos con la poesía?, ¿cómo puede la poesía transmitir, traducir algo de la experiencia mística?

Procuró contestar en tres etapas:

1 Un primer paso me lleva a definir la mística y situar a Juan de la Cruz en la mística española.

2 En segundo lugar, ya que la poesía no se puede desligar de la persona, sino que, al contrario, la vida y la obra se iluminan y se enriquecen recíprocamente, tomaremos contacto vivo con Juan de la Cruz para tratar de identificar a través de tantos rasgos de su personalidad riquísima, polifacética, el eje unificador de su existencia y de su obra.

3 En la tercera etapa estudiaré el Cántico Espiritual. Después de una rápida presentación del poema, analizaré las relaciones entre la experiencia mística y el lenguaje para ver cómo la poesía y, en especial, el símbolo puede decir algo de lo que es esencialmente inefable. Luego, propondré un análisis más detallado del símbolo nuclear en el cual puede parecerse que "mística y poesía están fundidas en una sola pieza como una e idéntica experiencia vital"<sup>5</sup>.

He tenido en cuenta la abundante crítica que sobre la obra de San Juan de la Cruz se ha hecho hasta el presente. Sin prescindir de tantas valiosas aportaciones he tratado de reali-

zar un análisis directo sobre el texto para deducir personalmente criterios y conclusiones.

¡Ojalá pueda, si no aportar soluciones definitivas, al menos mostrar los valores literarios y algo del poder sugestivo de la poesía de San Juan de la Cruz!

Agradezco el Sistema de Universidad Abierta de la Universidad Nacional Autónoma de México que me permitió llevar a cabo - este trabajo y en forma muy especial a la Dra. María Andueza: - sus consejos fueron para mí una ayuda inapreciable y su admiración comunicativa por la obra de San Juan de la Cruz un estímulo constante.



## 1. LA MÍSTICA ESPAÑOLA

### 1.1. ¿Qué es la mística?

Cada día la palabra mística cobra nuevos significados y se la emplea en contextos muy diversos que se pueden desviar bastante del sentido primero que le daba la etimología. Mística proviene del verbo griego "myein" o "myeiazai" que significa cerrar. De esta palabra provienen también vocablos como miopía, misterio. Siguiendo el sentido que de allí se deriva, algo oculto, secreto, llegaríamos a definir la mística como una vida espiritual distinta de la ordinaria de los cristianos.

Si queremos precisar una definición, encontramos primero - que la mística es la parte de la teología que trata de la vida - espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección de los espíritus y que el misticismo, en una de las acepciones de la - palabra, es el estado de la persona que se dedica mucho a Dios y a las cosas espirituales; en otros casos, es el estado extraordinario de perfección religiosa que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios por el amor y que va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones.

Preciso que me limitaré a hablar de mística cristiana, pues, aunque sé que muchos hablan de los místicos hindúes, musulmanes, etcétera, creo que no podemos olvidar que para comprender la experiencia mística hay que tener en cuenta las personas favorecidas con ella, su cultura, sus convicciones religiosas sobre todo, siendo esto de capital importancia en su misma experiencia.

Hay que ahondar un poco más en nuestra definición, pues, - que se la vea bajo la luz de la teología, la filosofía, o la - psicología; siempre la mística aparece como algo bastante misterioso, reservado a unos cuantos iniciados. Si se observa desde el punto de vista de la psicología, aparece como "la actividad -

espiritual que aspira a llevar a cabo la unión del alma con la divinidad por diversos medios: ascetismo, devoción, amor, contemplación"<sup>6</sup>. Por su lado, la espiritualidad propone que: "la vida mística es la que se caracteriza por el influjo habitual - de los dones del Espíritu Santo (...) y se lleva a cabo por influjo particular y habitual del Espíritu Santo"<sup>7</sup>. En los dos casos, dando la primacía al esfuerzo del hombre o a la acción libre de Dios, se habla de un conocimiento que comprende en cierto momento un aspecto arracional o suprarrazional, y por tanto, que guardará algo de misterioso, algo de oculto y podrá ser estudiado desde diferentes puntos de vista según la faceta que se observe. Nosotros diremos, sencillamente, que el místico católico - es éste que busca la unión con Dios, con un Dios personal que - se relaciona con el hombre y se manifiesta a él libremente y - gratuitamente sin mérito alguno de parte del hombre que vive la experiencia mística.

Sin hacer una historia de la mística, sabemos que la mística cristiana es tan vieja como el cristianismo y que tiene raíces en el mismo judaísmo. Sin embargo podemos considerar que cobra más importancia sobre todo a partir del siglo XVI; las formas místicas de la vida interior tienden entonces a generalizarse y la atención de los teóricos se fija con más intensidad en el misticismo. Conocemos, en especial, la importancia que tuvo la escuela del Norte con sus mayores representantes, Eckart, - Ruysbroeck, Suso, Taulero, H. Herp, cuyas obras lograron una gran difusión en el siglo XVI por medio de la Cartuja de Colonia. En la Europa de este siglo el misticismo es un hecho de civilización ya que al mismo tiempo que se desarrollan las corrientes del humanismo y sus nuevas concepciones filosófico-literarias, se abren paso en la mentalidad renacentista vivas tendencias místicas que van a encontrar una resonancia muy especial en España.

## 1.2. La mística española

¿Qué es España cuando Juan de la Cruz empieza a escribir - sus poemas? España comienza a despertar de su sueño de poderío temporal, pero no deja de ser un pueblo luchador, amante de la - libertad y de posesión total. En muchos españoles el apetito de conquistas y la sed de superación van a encontrar un nuevo obje- tivo en una aventura interior; ya no se tratará de enfrentarse - con gigantes imaginarios o molinos de viento sino con las mismas limitaciones y vicios de la naturaleza humana. Aparecen muchos libros de todas clases: comentarios bíblicos, vidas de santos, - obras de controversia teológica, etcétera, y por todos lados se multiplican ejemplos de místicos que hacen del Ser Supremo un - objeto no de especulaciones sino de posesión; abundan los ermita ños, así como las personas -aún personajes de la alta sociedad y hasta los mismos reyes- que dan ejemplo de la "vida retirada" . - que cantará Fray Luis de León. Otros viven en el mundo pero con gran desprendimiento.

En cuanto a literatura habría que distinguir las obras de - ascética cristiana y las obras de mística. El mayor representa- te de las primeras es Fray Luis de Granada, predicador de más - autoridad en su tiempo, consejero y confesor de nobles, gran es- critor ascético de la Orden de los Dominicos. Los precursores - inmediatos en la mística española fueron: Bernardino de Laredo, franciscano, cuya obra Subida del Monte Sión por la vía contem- plativa sin duda leyeron San Juan de la Cruz y Santa Teresa; - Francisco de Osuna, franciscano también, cuyo Tercer Abecedario Espiritual fue determinante en el camino espiritual personal de Santa Teresa. Nos preguntamos si hay que nombrar a Fray Luis de León entre los místicos ya que "si por misticismo entendemos el impulso místico, el ansia de elevarse a la unión con Dios, Fray Luis es místico, porque éste es el sentido de su poesía, (pero) si entendemos la unión con Dios como está intuida en Santa Pere-

sa y Juan de la Cruz, nada más lejos del misticismo que nuestro poeta. Su posición es la del desterrado que mira con envidia - los prados altos"<sup>8</sup>. No me detendré en la distinción entre los - místicos doctrinales entre los cuales se podría situar a Fray - Luis, y los místicos experimentales entre los cuales ocupará un lugar de primer orden Juan de la Cruz; que Fray Luis sea aceptado como místico o no es cuestión que excede los límites de este estudio, pero no podemos dudar sin embargo de su valor como cate drático de Salamanca, como poeta, como escritor en quien idea y forma, cultura y vida, humanismo y religión, percepción de la - belleza y austera concepción moral se funden indisolublemente - hasta el punto que se lo pudo considerar como la figura en que - el Renacimiento alcanza su plena madurez.

En esta abundancia de experiencias místicas, el misticismo español va a tener formas muy diversas entre las cuales no falta rán las desviaciones. Sin entrar en detalles ni analizar las - fuentes -muchos hablarán de la influencia de los árabes- vemos - que muchas veces los españoles tendrán la tentación de buscar en las delicias y los consuelos de una mística poco auténtica un - sustituto fácilmente accesible de una perfección que tanto costa ba. Estos "alumbrados" provocan que a partir de 1525 se produzca una gran reacción antimística con la que habían de enfrentarse los grandes escritores místicos de España: desde Ignacio de - Loyola y Juan de Avila, hasta Fray Luis de Granada y Fray Luis - de León, todos temieron, al menos en unos momentos en su vida, - al terrible tribunal de la Inquisición, tanto más cuanto que - tenían conciencia que iban por caminos poco andados, o del todo nuevos.

En ese tiempo se prohíben todos los libros místicos y la - mayoría de los de espiritualidad; el misticismo se vuelve esotérico y aún unos autores renuncian a escribir o destruyen sus - escritos; en ese momento es cuando aparecen los dos grandes santos que representan la mística carmelita en España; ellos, en - especial, van a mostrar que el verdadero místico, el auténtico -

místico español es fiel a la Iglesia y se sujeta totalmente a ella, está muy marcado por el contexto de la Contrarreforma y se sitúa en la punta del combate espiritual. Ellos serán reformadores y fundadores: Santa Teresa y San Juan de la Cruz. En Santa Teresa se puede ver la plenitud del misticismo español, la unidad perfectamente lograda entre una vida intensa de contemplación religiosa y una actividad incansable para atender las necesidades materiales y espirituales de los conventos fundados por ella. En ella, además, el genio castellano, en lo que tiene de local y de universal, se expresa con gran evidencia. Teresa tiene un temperamento castellano fuerte, voluntarioso e intrépido, una inteligencia muy viva y una sensibilidad extraordinaria. No quiero aquí hablar más de ella, pero sí, subrayo el valor universalmente reconocido de sus obras, tanto por la calidad de la forma como por el fondo teológico: obras autobiográficas que hacen de ella una maestra en el género de confesiones o memorias íntimas, en el de los tratados de oración y de doctrina, todo esto en una prosa que encanta por el equilibrio que mantiene siempre entre lo espiritual más elevado y las realidades de la vida, por la unión de espontaneidad y lirismo, una prosa, escribe el crítico y periodista español Francisco Umbral: "alegre, vital, esencial, cordial, elemental, temperamental, autonarrativa"<sup>9</sup>. El Libro de la Vida, Camino de Perfección, Las moradas, El Libro de las Fundaciones, son para todos, obras excepcionales de la literatura española.

Y llegamos a Juan de la Cruz: místico de talla tan extraordinaria que Menéndez Pelayo puede decir que sus poesías "no parecen ya de hombre, sino de ángel"<sup>10</sup>. Autor de doctrina subidísima al mismo tiempo que lírico apasionado. Con él estamos en la cumbre más alta de la mística cristiana: en 1926 es declarado Doctor de la Iglesia Universal, título que corresponde al reconocimiento efectivo general de máxima autoridad en el campo de la mística y de la teología espiritual; en 1952 -ya lo dijimos- se le proclama patrono de los poetas españoles, prueba de que se

reconoce en él al mayor poeta de España, la cumbre de la literatura clásica española .

Tenemos que preguntarnos quién fue Juan de la Cruz, pues, - el contacto más que entre una obra antigua y un lector moderno - se tiene que hacer de persona a persona.

## 2. JUAN DE LA CRUZ

"Des âmes dont toute la gloire est à l'intérieur sont -  
pour l'historien des sujets plutôt décourageants "11, escribía -  
Jacques Maritain antes de hablar de Juan de la Cruz. Pero el de -  
saliente resulta una actitud negativa. ¿Por qué no mejor pensar -  
que, investigando las circunstancias exteriores de la vida de -  
nuestro autor, se pueda llegar a tener una idea de su personali-  
dad, de su fisonomía profunda? Hay que volver a situar la vida  
en su entorno. Sin detenerme mucho, ya que no hago un trabajo -  
de historiador, sólo diré lo indispensable para presentar a -  
Juan de la Cruz: en efecto, un poeta, un místico, no nacen ni -  
poeta ni místico, y las preparaciones diversas, los acontecimien-  
tos principales de su vida, los encuentros, proyectan una luz -  
muy especial sobre la obra.

### 2.1. Vida

Es difícil encontrar datos precisos sobre la vida de Juan de la Cruz ya que él no habla de sí mismo; procura, al contrario, evitar todo lo que podría parecer autobiográfico. Pero leyendo sus diferentes biografías, podemos dividir su vida en cinco etapas principales:

- Infancia y adolescencia (1542-1558)
- vocación (1559-1568)
- reformador (1568-1573)
- escritor (1573-1588)
- madurez y muerte (1588-1591)

### 2.1.1 Infancia y Adolescencia

Juan de la Cruz parece tener una infancia bastante humilde, lo contrario de lo que podríamos esperar para tal genio. Nace en Fontiveros, (Avila, Castilla) en 1542; recibe de su padre Gonzalo de Yepes las nobles cualidades de la España caballeresca y de su madre, Catalina Alvarez, la fe sencilla y ardiente de su pueblo. Es todavía pequeño cuando, en 1545, pierde a su padre y aprende en la escuela del sufrimiento. Los primeros dieciséis años de su vida están llenos de inseguridad, pobreza, ensayos diversos de oficios. Su familia cambia cuatro veces de residencia y el adolescente empieza su formación cultural y profesional en el Colegio de la Doctrina de Medina del Campo, internado gratuito para niños pobres, en donde aprende las primeras letras, al mismo tiempo que ensaya los oficios de carpintero, sastre, entallador, pintor. En ninguno de estos oficios persevera el joven Juan, no por falta de aptitudes -su vida posterior lo probará- pero está más a gusto cuidando a los enfermos del Hospital de la Concepción. En todo esto Juan hace el aprendizaje de la pobreza y de la humildad.

### 2.1.2. Vocación

De los 16 a los 21 años Juan sigue atendiendo a sus enfermos del Hospital, al mismo tiempo que cursa Humanidades en el Colegio de los Jesuitas, recién fundado en Medina del Campo. Nos dice el P. Crisógono que "en el Colegio de la Compañía se cursan humanidades con la perfección, amplitud y competencia que en las mejores universidades españolas"<sup>12</sup>. Es pues en ese momento cuando Juan entra en contacto por vez primera con los clásicos latinos y españoles. Podemos fácilmente deducir de todo aquello que recibirá en el Colegio "formación de base, técnica literaria,



contacto con los clásicos y su mundo de imágenes, estímulo a la composición personal, sensibilidad"<sup>13</sup>.

Terminando el ciclo de cuatro años de cursos, Juan ingresa en la Orden del Carmen. Sus biógrafos no encontraron en sus escritos explicación explícita de su vocación, pero sabemos que fue seguramente una decisión pensada, personal, ya que lo habían solicitado otras personas y otras Ordenes Religiosas. Sus deseos de soledad, su amor a la Virgen habían sido los motivos seguros de su elección. Entra pues en el noviciado y el ahora llamado - Fray Juan de Santo Matías, profesa al año siguiente, en 1563, y de 1564 a 1568, va a estudiar en la Universidad de Salamanca. Estos años en la Universidad contribuyen a hacerlo completamente un hijo de su tiempo, formado por hombres eminentes, al contacto con estudiantes de toda España en este mundo de Salamanca "hirviente de posibilidades y dinamismo"<sup>14</sup>.

No podemos precisar con exactitud qué materias cursó, pero con facilidad lo ubicamos en este mundo estudiantil y estas clases de profesores famosos que nos pinta el P. Crisógono en su obra. Sólo sabemos que se matriculó primero en los cursos de arte, luego como presbítero y teólogo. Las corrientes que imperan entonces en la Universidad y en el Colegio de San Andrés de la Orden del Carmen influirán en la obra de Fray Juan.

De su vida de estudiante los que lo conocieron recuerdan su austeridad, su recogimiento, su virtud, su dedicación al estudio. El hecho que sea nombrado, en el Colegio de San Andrés, prefecto de estudiantes, es ya una prueba importante de la inteligencia y rectitud de vida que se le reconocía. Después de su ordenación sacerdotal, Juan va a Medina del Campo a cantar la Primera Misa; abraza en su interior deseos de vida más austera y más contemplativa y piensa dejar la Orden del Carmen e irse a la Cartuja.

En este momento un acontecimiento va a orientar toda su vida posterior: encuentra a Santa Teresa que está fundando su segundo convento de Descalzas; ya avanza la Reforma de la Orden -

del Carmen y Santa Teresa, "en la madurez de sus energías físicas, de sus ilusiones reformadoras y de su santidad"<sup>15</sup>, ve en Juan al que podría ser la primera piedra para la Reforma de los religiosos. Juan acepta y regresa a Salamanca a terminar el año de estudios que le falta.

### 2.1.3. Reformador

Así es como al finalizar el curso Juan se encuentra de repente en otro ambiente: ya deja Salamanca, la ciudad bulliciosa llena de vida; ya deja el Colegio de San Andrés y sus actividades de prefecto de los estudiantes; deja sobre todo la vida relajada de su Orden. Empieza una nueva vida y cuando, en octubre de 1568, se traslada a Duruelo para preparar la casa que sería la cuna de la Reforma para los religiosos, Juan decide cambiar de nombre: se llamará en adelante Juan de la Cruz: "escoge la cruz como lugar de origen, título de nobleza, herencia familiar"<sup>16</sup>.

No me detengo en datos históricos de este momento; remito a los libros del P. Crisógono y de F. Ruiz Salvador, tan bien documentados; sólo señalo las ocupaciones de nuestro autor en este período.

Juan es primer maestro de novicios en Duruelo, Mancera y Pastrana; primer rector del Colegio de la Reforma en Alcalá de Henares y director espiritual de las religiosas en Avila, incluyendo a Santa Teresa; en una palabra es el maestro que transmite una doctrina. El 2 de diciembre de 1577, a consecuencia de la tempestad que se había levantado en contra de la Reforma de Santa Teresa, es apresado por los Calzados de Avila y conducido a Toledo donde vivirá nueve meses en un rincón lóbrego, solo. Meses de extraordinario sufrimiento, meses también de gracias extraordinarias a los cuales pone fin su fuga a mediados de agosto de 1578.

#### 2.1.4 Escritor

Si escogemos este título para esta etapa no es válido por-- que Juan de la Cruz se dedicara exclusivamente a escribir en estos años: 1578-1588. En efecto,

Habitados a contemplarle a través de sus obras, nos hemos hecho todos un poco a la idea del profesional de la pluma. Escritos de tan elevados quilates artísticos y de tan vigorosa trabazón doctrinal se nos antojan fruto casi necesario de una vocación y de una intensa consagración. Invertidos los planos de nuestra visión y contemplados los escritos sanjuanistas a través de su vida, advertimos que, dentro de ella, son un quehacer incidental y secundario. Así nos los descubre y presenta la historia: obra breve, obra de ocasión, pero obra cumbre de la literatura hispánica y del misticismo cristiano.<sup>17</sup>

Antes del encierro de Toledo, en 1577, Juan de la Cruz había escrito sólo ejercicios escolares o académicos, cartas y seguramente algunos versos, todo lo cual se ha perdido. Se necesita el silencio, la soledad, las largas horas de la cárcel de Toledo, la experiencia excepcional vivida allí, para que salga a la luz su vena de escritor. Escribirá en Toledo las primeras 31 estrofas del Cántico, unos romances y el poema de La Fonte. Después, lo que brotó de su pluma fue casi siempre a petición de personas amigas y según las circunstancias. Escribirá rápidamente en ratos libres ya que después de Toledo se va a Andalucía en donde, antes que escritor, es superior y director espiritual, prior de su convento, rector del Colegio de Baeza. La mayor parte de sus escritos nacieron en el escenario granadino de los Mártires. Sus "escritos mayores" fueron escritos entre 1582, aun si después de esta fecha Juan de la Cruz se dedica a corregir sus obras y a hacer la segunda redacción de La Llama en 1591.

### 2.1.5. Madurez y muerte

En 1588 Juan de la Cruz deja Andalucía, llega a Segovia con cargos importantes en su Orden, pero, pronto se levanta una tempestad de calumnias en su contra y en el primer Capítulo General de 1591, queda sin cargo. Humillaciones, abandono de muchos de sus amigos, enfermedades, amarguras, difamaciones sistemáticas. Juan permanece sereno bajo la tempestad. Morirá en Ubeda el 14 de diciembre de 1591.

### 2.2. Personalidad

Nos interesa sobremanera acercarnos más íntimamente a Juan de la Cruz como de persona a persona. Tantas veces se le pintó o se le presentó como un santo planeando en las alturas, frío de corazón, vacío de sentimientos, secos los ojos.

¿Quién era en realidad Juan de la Cruz? Preguntémoslo a los que lo conocieron.

#### 2.2.1. Semblanza

Eliseo de los Mártires, que había conocido a Juan de la Cruz nos deja de él un retrato directo de su fisonomía y de su carácter, que tiene valor de testimonio:

Fue hombre de mediano cuerpo, de rostro grave y venerable, algo moreno y de buena fisonomía; su trato y conversación, apacible, muy espiritual y provechoso para los que le oían y comunicaban. Y en esto fue tan singular y proficuo, que los que le trataban, hombres y mujeres, salían espiritualizados, devotos y aficionados a la virtud.

Supo y sintió altamente de la oración y trato con Dios y a todas las dudas que le proponían acerca de estos puntos, respondía con alteza de sabiduría, dejando a los que le consultaban muy satisfechos y aprovechados. Fue amigo de recogimiento y de hablar poco; su risa, poca y muy compuesta.

Cuando reprendía como superior, que lo fue - muchas veces, era con dulce severidad, exhortando con amor paternal, y todo con admirable serenidad y gravedad<sup>18</sup>.

Bastaría leer los otros testimonios que cita Crisógono para acercarnos más. para adivinar detrás de este rostro ni feo ni particularmente hermoso, una dulce simpatía, un encanto que viene de dentro.

### 2.2.2. Armonía de cualidades humanas

Muchos hablan de contrastes en Juan de la Cruz. En efecto, quien lee La Subida o cualquier otro libro suyo piensa estar en presencia de un ser cuya lógica de desprendimiento llega a una - austeridad fría, calculada, dura, y por lo tanto inhumana. No puede imaginar esto en un hombre "inalterablemente sereno, como si no tuviera pasiones, dueño absoluto de todos los impulsos de alma y cuerpo. Una alegría permanente (...) iluminaba constantemente su rostro "<sup>19</sup>.

Muchas fuentes históricas nos muestran en Juan de la Cruz - una profunda y armoniosa unidad de cualidades humanas y espirituales. Es de temperamento mesurado, más bien silencioso, hasta - parecer a veces retraído. Pero, a la vez, es de trato afable; - sabe ser afectuoso, sobre todo con los enfermos para los cuales tiene actitudes de entrañable ternura; se muestra comprensivo, en especial con sus súbditos, mandando como padre al mismo tiempo que con autoridad y firmeza, reaccionando también con violencia contra toda falsedad.

Hay que subrayar en especial su extraordinaria sensibilidad que vibraba con fuerza sobre todo ante la naturaleza: sabemos - cómo la belleza del campo transportaba su espíritu, tanto en Segovia, en la "cuevecilla natural, baja y estrecha, abierta en la piedra viva"<sup>20</sup>, en la cual Juan de la Cruz encuentra quietud y silencio, horizontes infinitos que contemplar, como en la huerta del convento de la Peñuela donde acostumbraba ir antes del alba y ponerse en oración "entre unos mimbres, junto a una acequia por donde corre el agua"<sup>21</sup>; y los ejemplos son constantes. En el convento del Calvario, acostumbraba sacar a los religiosos a hacer oración "entre las peñas y el bosque (...) o(sencillemente) los saca de paseo para que se huelguen, merienden y descans<sup>en</sup>"<sup>22</sup>.

No hablo de su inteligencia, de sus dones de poeta; eso - aparece a la sola lectura de sus obras. Pero nos seguimos preguntando qué es lo que hace la unidad de tantos rasgos contrastados, en dónde está el núcleo de la persona de Juan de la Cruz. Tantos valores dispersos forman esta "figura polifacética, casi inverosímil: pensador, artista, santo, hombre, religioso afable y austero, teólogo y místico"<sup>23</sup>, y sabemos que todos estos rasgos, sin dejar de tener cada uno su importancia propia se compenetran, - se impregnan mutuamente; pero hay que encontrar el eje que los - rige, unificándolos. Y tenemos razón en buscar tal eje de - integración, ya que sabemos que:

El místico es el más refractario a las escisiones y desgarramientos interiores, el gran amigo de la unidad, del hombre compacto y de una sola pieza. La mística es profesión de la personalidad, del ser íntegro, sin desdoblamiento<sup>24</sup>.

### 2.3. El místico: hombre de un solo ideal

Para Juan de la Cruz, este eje unificador es su extraordinaria orientación hacia Dios; extraordinaria no como orientación - en sí, pues tendría que ser vida de todo cristiano, sino en intensidad, ya que llega a crear una "polarización consciente de - ansia, de búsqueda, posesión"<sup>25</sup>; extraordinaria también en cuanto a la lógica de su persecución, a la obstinación de la búsqueda, en el no parar hasta llegar; en pocas palabras podemos decir que

El punto decisivo que unifica su personalidad se dice DIOS; en formulación humana: UNION CON DIOS. El camino para llegar se llama NOCHE; tomado tan en serio que pone en peligro los valores más personales"<sup>26</sup>.

Para probar esta orientación a Dios, exclusiva, absoluta, no es necesario detenernos mucho. Toda la vida de Juan de la Cruz es testimonio de ello. Veámoslo cuando, niño, trata de aprender un oficio: no es que no le guste el trabajo, no es que no tenga - aptitudes -sus realizaciones posteriores en sus conventos lo demuestran-, sin embargo no tiene éxito en sus ensayos sucesivos: ya se adivina que sus facultades, todas sus potencialidades están en espera de otra cosa, están bajo el dominio de una fuerza superior, un interés, un anhelo diferente que todavía inconscientemente, pero irresistiblemente lo atrae.

Luego, durante los años de estudio, se confirma esta orientación de fondo de su alma: se siente atraído por la soledad, la vida contemplativa, y decide ingresar en el Carmen, en Medina. Después de su noviciado, reanuda los estudios en Salamanca, pero él busca a Dios, realmente, únicamente, y no se puede conformar con aquella vida religiosa, organizada como profesión social de personas cultas, pero de muy escaso contenido religioso"<sup>27</sup>.

Juan de la Cruz no es amigo de las medias tintas; escogerá

la Cartuja, pues le parece lo más conveniente para realizar sus anhelos de vida con Dios. Cuando Santa Teresa le muestra que - puede vivir su ideal sin salirse de su Orden, pero reformándola, él acepta. El no busca formas o modalidades nuevas en sí para apegarse a ellas; él busca a Dios, exclusivamente a Dios. Toda su vida lleva este rasgo que hace su originalidad. Nada le interesa fuera de Dios, todo lo interesa en función de El, en cuanto puede servir su ideal. Si, como lo dice Federico Ruiz Salvador, "la capacidad de renuncia es la piedra de toque de un ideal, la medida que indica hasta dónde ha calado"<sup>23</sup>, podemos intuir la - grandeza del ideal de Juan de la Cruz que parece abandonar tantas cosas porque ha escogido un bien mayor. En realidad podríamos - discutir eso de "renuncia", pues "un bien que lo sea de verdad basta para colmar una vida concentrada"<sup>29</sup>, y entonces no se trata de renunciar a ciertas cosas, sino de excluir posibilidades - incompatibles o subordinar al ideal escogido los valores secundarios. Juan de la Cruz hubiera podido ser poeta y de los más famosos, pero no quiso ser poeta, quiso ser santo; hubiera podido ser teólogo, pero escogió contemplar; hubiera podido ser un pintor maravilloso de la naturaleza, pero admira las maravillas de la creación sólo porque ve en "la hermosura de la naturaleza (el reflejo de la divina hermosura)"<sup>30</sup>. Visto así, lo que parece sacrificio a un ojo extraño es únicamente la consecuencia, la condición lógica de una actitud mística previa en una personalidad unitaria, y eso, en su vida personal como en su trato con los - demás, pues si era místico, era también mistagogo. Precisamos - que "mistagogo es (...) quien ha hecho la experiencia de Dios y de su misterio y acompaña en su camino a quien la hace de nuevo"<sup>31</sup>.

Los testigos dicen que Juan de la Cruz hablaba siempre de - Dios y que ni él ni sus oyentes se cansaban porque para el mistico el hablar mismo es una forma de comunicación con el Dios vivo. Entonces vemos en qué sentido podemos decir que Juan de la Cruz es el hombre de un solo ideal, de un solo deseo, y que toda su - vida -podríamos volver a presentar cada etapa en ese sentido-



es el progreso, el desarrollo de este deseo que tiene siempre -  
más fuerza y plenitud.

### 3. EL CANTICO ESPIRITUAL

Escogí hablar del Cántico por ser "la cúspide doctrinal y literaria de la obra del santo"<sup>32</sup>, dice Cristóbal Cuevas, que -precisa: "Nuestra obra es pues, la creación literaria capital del místico de Fontiveros, la más sistemática y completa en cuanto a doctrina, la más madura en cuanto a exposición, la más eficaz en cuanto a recursos pedagógicos, la más bella y sugestiva en -cuanto a valores artísticos"<sup>33</sup>. Aunque sea un poco atrevido privilegiar tanto una sola obra cuando se sabe el inmenso valor de los demás escritos de Juan de la Cruz, queda cierto que el Cántico era la obra predilecta del mismo santo.

#### 3.1. Génesis del poema

Presentemos brevemente el poema, preguntándonos cuándo lo escribió, para qué, para quién y cuáles son sus fuentes más importantes.

##### 3.1.1. Cuándo lo escribió

El cántico es la obra que abre la producción literaria de Juan de la Cruz. La empieza en la cárcel de Toledo en donde compone las 31 primeras estrofas, que canta y copia después cuando su carcelero le permite tener papel. Sabemos que hasta su muerte vuelve a leer la obra, la retoca, la reexperimenta, la vuelve a pensar. Agrega las estrofas 32-34 durante el período de su residencia en Baeza (1578-1582) y las últimas durante los primeros meses de su vida en Granada (1582).

El Cántico, tiene una larga historia, hasta habrá dos redacciones diferentes completas del comentario. Los problemas de orden textual, literario, doctrinal aún son numerosos; pero no entraré en estos temas. Sólo consideraré para las citas, el Cántico B (segunda versión) en la edición que propone el P. Crisógono. (Cuando cite versos, lo haré anotando en seguida entre paréntesis el número de la canción y del verso correspondiente para facilitar la lectura).

Notemos también que el título: Cántico Espiritual no es el original. El autor llamaba al poema "Las canciones" o "Canciones de la Esposa", o "Canciones entre el alma y el Esposo". Si luego se lo llamó Cántico Espiritual, es por analogía con el Cantar de los Cantares bíblico.

### 3.1.2. ¿Para qué?

Cuando brotan las primeras estrofas del Cántico, Juan de la Cruz no tiene fijada una meta, una finalidad. Canta por cantar, canta por necesidad de externar sentimientos, experiencias que lo agobian, que rebosan naturalmente de su alma. Es el desbordar de su experiencia que necesita de esta prolongación a nivel corporal e intelectual que da como un ritmo a sus anhelos, una tonalidad particular a su vivencia. Juan de la Cruz deja que cante su amor, pues en realidad el Cántico es obra de amor, "es un canto de amor en ejercicio, del amar mismo, más que del amor"<sup>34</sup>.

Pero no sólo Juan de la Cruz canta para consuelo propio; saliendo de la cárcel, lee sus canciones a las religiosas de Toledo que lo acogen en su convento. Siente la necesidad de comunicar esto que ha vivido, y antes mismo de explicar el sentido oculto de sus versos, los recita, los canta, y deja que los copien pues, "los dichos de amor, es mejor dejarlos en su anchura

para que cada uno se aproveche según su modo y caudal de espíritu"<sup>35</sup>, nos dice el mismo Juan de la Cruz en el prólogo al Cántico, y a nuestra pregunta de cómo se puede aprovechar uno, o qué efecto provoca el poema en quien lo lee, él mismo contesta que es "efecto de amor y afición en el alma"<sup>36</sup>.

El comentario de las canciones, tiene una finalidad más directamente didáctica, pedagógica. Lo que mueve entonces al autor es profunda compasión con las almas pues nos dice:

Es lástima ver muchas almas a quien Dios da talento y favor para pasar adelante, que, si ellas quisiesen animarse, llegarían a este alto estado y quédanse en un bajo modo de trato con Dios, por no querer, o no saber o no las encaminan y enseñan a desasirse de aquellos principios <sup>37</sup>.

Si él acepta escribir, no es para hacer obra literaria, sino "para que (las almas) sepan entenderlo, a lo menos, dejarse llevar de Dios"<sup>38</sup>.

### 3.1.3. ¿Para quién?

El "para quién está muy ligado al "para qué". Juan de la Cruz escribe el poema, los versos propiamente dichos, solamente para él. No tiene ningún destinatario externo; en su brotar primero, el poema se dirige al mismo Dios y al alma del poeta místico.

Considero que el poema forma un todo con el comentario y en este sentido le podemos atribuir también un destinatario retrospectivo si se puede hablar así. En efecto, al "declarar" las canciones, los versos, el poeta los vuelve a repetir para sus lectores. Sabemos que la Declaración del Cántico fue compuesta a petición de la Madre Ana de Jesús, entonces priora de las

Descalzas de San José de Granada, quizá la discípula más querida del santo. Se dirige a ella y adecua su escrito, aparentemente al menos, a sus necesidades espirituales: no ahondará en las cosas de los "principiantes", pues, dice, "hablo con Vuestra Reverencia, por su mandato, a la cual Nuestro Señor ha hecho merced de haberla sacado de esos principios y llevándola más adentro del seno de su amor divino"<sup>39</sup>. Pero atrás de Ana de Jesús que representaría la "minoría" de iniciados -gente que está a su nivel - espiritual- para la cual escribe Juan de la Cruz, estas "personas de nuestra Sagrada Religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas"<sup>40</sup> -como precisa él en el Prólogo de Subida-, podemos vislumbrar a la "mayoría" de las almas sodientas de Dios. Por eso habla "por la mucha necesidad que tienen - muchas almas"<sup>41</sup>, "para que cada alma que esto leyere, en alguna manera eche de ver el camino que lleva y el que le conviene llevar si pretende llegar a la cumbre de este Monte"<sup>42</sup>.

No se puede decir -como algunos pretendieron- que la dedicatoria era sólo juego retórico del autor. Juan de la Cruz, es un hombre auténtico; y esta dedicatoria formal no excluye a todos los futuros lectores de sus obras; al contrario, a medida que Juan de la Cruz escribe, se nos hace que olvida a este primer lector para pensar en todos los demás, para considerar a los que estaban escondidos atrás de él. Al leer por ejemplo el comentario de la estrofa 39: "¡Oh almas criadas para estas grandezas y para ellas llamadas! ¿Qué hacéis? ¿En qué os entretenéis?"<sup>43</sup>, - fácilmente entendemos que ya olvidó que escribía para Ana de Jesús. Múltiples son los ejemplos. En realidad Juan de la Cruz se dirige a todo hombre, íntimamente persuadido que cada uno lleva en sí no sólo la capacidad para entender la experiencia de Dios, sino también poder para vivirla. Eso nos acerca a la universalidad de su pensamiento: sus escritos son lo opuesto de un piadoso comentario para un círculo reducido de discípulos; se dirige a todos los que sienten la necesidad de un guía para su vida espiritual.

### 3.1.4. Fuentes

Muchos se preguntan por las fuentes de tal obra excepcional y tienen razón pues, aunque podamos decir con Miguel de Santiago que "la creación poética es un perfecto conglomerado de todos los elementos: tradición, originalidad, emoción, concepto, belleza, técnica, intuición"<sup>44</sup>, siempre se puede buscar distinguir unos y otros elementos, con el riesgo de querer en cierto momento privilegiar a unos, sin más razones que criterios subjetivos que podrían ser equivocados. Por eso no me detendré en teorías que sólo ven en el Cántico la influencia de Garcilaso, de Fray Luis o de la poesía árabe, o de la mística germana. Creo que es mejor -sin caer en la posición ahistórica de Baruzi que niega la posibilidad de tales fuentes- detenernos más bien en lo que nos dice el mismo autor. Regresemos al prólogo del Cántico: tres fuentes reconoce Juan de la Cruz: Su propia experiencia, la experiencia ajena (ya que -dice- "de lo uno y de lo otro me pienso aprovechar"<sup>45</sup>) y la Biblia.

Sería muy largo estudiar todo lo que en el Cántico puede ser autobiográfico: Juan de la Cruz nunca habla en primera persona, su intención no es contarse. Si la propia experiencia pasa en sus escritos es en forma indirecta; al menos toma el cuidado en los prólogos de sus obras de escudarse atrás de la Sagrada Escritura.

Tampoco se puede investigar en experiencias ajenas, vistas y oídas, para determinar hasta dónde las utilizó Juan de la Cruz, hasta dónde las describió. Ver por ejemplo en los versos:

"¿Por qué, pues le llagaste  
aqueste corazón no le sanaste  
y no tomas el robo que robaste?"<sup>46</sup>,

una alusión exclusiva a vivencias personales de Ana de Jesús, a requerimiento de la cual escribirá el comentario de los versos, es un poco atrevido. Es cierto, en decir de muchos testigos y de ellos mismos, que existía entre Juan de la Cruz y Ana de Jesús - una gran ósmosis de espíritu, pero podríamos también aludir a - experiencias de Santa Teresa o de otros de los discípulos de San Juan.

Pero la fuente principal, la que unifica y armoniza a todas las demás, desde el estudio de la teología y la literatura hasta la experiencia más íntima y personal, es incontestablemente la Biblia. Muchísimos testigos de la vida de Juan de la Cruz lo - presentan siempre con la Biblia en la mano, en sus viajes, en - sus ratos libres, leyéndola y explicándola con especial penetra- ción y suma profundidad. El es carmelita de cuerpo entero y ha- ce de la Biblia el soporte de su vida de oración; la lee, no pa- ra tener símbolos que le ayuden a escribir, sino que vuelve a - encontrar en las palabras de Dios lo que su alma vive o ha vivi- do; en las imágenes, signos de lo que pasa en él, explicitacio- nes de sus vivencias, de su realidad interior. Si, además, esco- ge el libro del Cantar de los Cantares, no es por haberlo leído o estudiado más, sino porque estaba en consonancia profunda con su alma, era "fuente no sólo de expresión simbólica literaria, sino de experiencia espiritual antes que nada"<sup>47</sup>. Lo podemos compro- bar con sólo recordar que momentos antes de morir el santo pidió que se le leyera un poco de "los Cantares". Es verdad que San Juan de la Cruz toma del Cantar bíblico ciertos símbolos -el ama do que es como el ciervo, la amada enferma de amor, la herida en el corazón, la bodega, el leche, las jóvenes, Aminadab, y tantos más- pero no imita ni adapta servilmente; él asimila y recrea to dos los elementos del poema bíblico. Trabaja según una sola vi- sión unitaria; por eso selecciona los símbolos que sirven su - plan, los ordena, los dinamiza -todo es acción en su Cántico- los interioriza, y se centra en la relación Amado-amada ¿Cómo - llega el místico a expresar vivencias tan profundas con palabras

tan humanas?, tal es el problema que ahora se plantea a nosotros.

### 3.2. Experiencia mística y lenguaje en el Cántico

Muchos se preguntan al leer los poemas de Juan de la Cruz si existe la inspiración "mística", que haría de Dios el autor principal de la obra como sería en el caso de las Sagradas Escrituras. ¿Sería ésta diferente del soplo de inspiración que en ciertos momentos levanta al escritor, al artista, en la composición de sus obras? Parece contestar afirmativamente Menéndez Pelayo cuando dice que: "para llegar a la inspiración mística, no basta ser cristiano, ni devoto, no gran teólogo, ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervecencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas"<sup>48</sup>. Pero no analizaré este tema tan discutido; sólo abordaré el problema del lenguaje de la experiencia del místico. En efecto no todos los místicos pueden comunicar sus vivencias, sus experiencias místicas; de la experiencia a la comunicación hay todo un proceso que trataré ahora de analizar.

#### 3.2.1. De la experiencia a la comunicación

##### 3.2.1.1. Experiencia

No creo que sea útil insistir que se trata por parte del místico de una experiencia, la mayoría de las veces, personal. Juan de la Cruz, -nadie lo pone en tela de juicio-, es el hombre de una experiencia; su vida, su obra lo testimonia. Experiencia - muy personal porque es recibida por el alma de un místico insus-



tituible, porque toma del temperamento mismo del místico su forma íntima y particular. Si comparamos por ejemplo los escritos de Juan de la Cruz y de Teresa de Avila, vemos que, cuando hablan de las mismas realidades profundas lo hacen expresando tonalidades diferentes, con unos matices que sólo explican las diferencias de temperamento entre los dos. En efecto, ¿cómo se podrían expresar de la misma manera un Juan de la Cruz, filósofo, teólogo, entregado a las tareas intelectuales, y a una Teresa de Avila, profundamente femenina, equilibrada, con corazón ardiente, sensibilidad afinada, voluntad fuerte?

Y ¿qué es lo que experimentan? Una realidad inefable. He aquí la primera grande dificultad, el primer impedimento para comunicar la experiencia; y esa imposibilidad viene del mismo objeto de la experiencia: Dios. Esa es la más profunda raíz de la inefabilidad, de orden religioso, sobrenatural. El mismo Juan de la Cruz no se cansa de decirlo y de expresar su "repugnancia" cuando se trata de escribir, pues Dios no se puede decir, por la sencilla razón de que es trascendente a todo nivel humano de vida. Basta citar el prólogo del Cántico: ¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde El mora, hace entender? Y ¿Quién podrá manifestar con palabras, lo que les hace sentir (...) y lo que les hace desear?"<sup>49</sup>, pues "lo que Dios comunica al alma (...) totalmente es indecible, y no se puede decir nada, así como del mismo Dios no se puede decir algo que sea como El".<sup>50</sup> Si inefable es Dios, inefable también será la experiencia que El comunique.

### 3.2.1.2. Comprensión

El segundo problema reside entonces en la comprensión por parte del sujeto de esa misma experiencia, pues si no la entienden las almas "ni ellas mismas, por quien pasa, lo pueden"<sup>51</sup>.,

el problema de la comunicación parece agravarse. En efecto, no sólo el objeto del conocimiento -Dios- es oscuro, sino que lo es también el mismo modo de conocimiento. Habría que citar a San Juan hablando de las "noches". El conocimiento místico no es clara visión, sino en fe, que, nos dice Juan de la Cruz "es también oscura para el entendimiento, como noche"<sup>52</sup>. Muchas veces la misma Santa Teresa confiesa: "Creo fuera mejor no decir nada (...) pues no se ha de saber decir ni el entendimiento lo sabe entender"<sup>53</sup>. Si Juan de la Cruz escribe -si también Santa Teresa lo hace- es porque él es capaz de dar luz a todos los que viven o podrían vivir tales experiencias pero no siguen "por no entender y faltalles guías idóneas y despiertas que las guíen - hasta la cumbre"<sup>54</sup>.

Por eso en todos los prólogos de sus obras Juan de la Cruz da la clave de su comprensión: él interpreta a la luz de la Sagrada Escritura. Pero la comprensión no resuelve el problema de la expresión por medio de un lenguaje.

### 3.2.1.3. Expresión

Lo primero que podemos notar es que para poder manifestar la experiencia se necesita como un carisma especial de expresión pues, en palabras de Santa Teresa: "aunque un poco más de luz me parece tengo destas mercedes que el Señor hace a algunas almas, es diferente el saberlas decir"<sup>55</sup>. Muchas veces la misma Teresa afirma que se necesita una segunda gracia para poder escribir: - esta gracia será un don que puede manifestarse en forma espontánea o necesitar un favor sobrenatural, una nueva actualización de lo que se quiere expresar y que se ha una vez vivido. - Juan de la Cruz lo precisa en el Prólogo del Cántico al afirmar que "estas canciones (...) parecen ser escritas con algún fervor de amor de Dios (...) y el alma (...) de él es informada y movi-

da"<sup>56</sup>, y también que "estas canciones (se han) compuesto en amor de abundante inteligencia mística"<sup>57</sup>. Pensemos por otra parte - en el Prólogo de la Llama, en el cual Juan de la Cruz alude claramente a esta como nueva gracia que actualiza la experiencia. Escribiré "ahora que el Señor parece que ha abierto un poco la noticia y dado algún calor"<sup>58</sup>. Allí está en actuación el carisma de expresión que pone en marcha una gracia recibida de Dios. Entonces vemos cómo la primera experiencia mística se tiene que reavivar para prorrumper en el poema, el cual brota "en trance - de encendida vivencia"<sup>59</sup>. Para el comentario se necesitará luego otra luz especial. Sin embargo este carisma de expresión no suprime la inefabilidad de fondo ante la cual quedan dos actitudes posibles:

La primera, la más radical, es la negación absoluta del lenguaje, la que adopta Juan de la Cruz al final del comentario de la Llama, cuando afirma: lo que se vive" ya no querría hablar ni aun quiero porque veo claro que no lo tengo que saber decir (...está) sobre toda lengua y sentido"<sup>60</sup>.

Pero la actitud más común del autor es afirmar la relatividad del lenguaje que emplea. A menudo avisa al lector que son "cosas tan interiores y espirituales para las cuales comunmente falta lenguaje; porque lo espiritual excede al sentido y con dificultad se dice algo de la sustancia"<sup>61</sup>.

Es decir, para emplear el lenguaje del mismo Juan de la Cruz, podemos ver la superficie plateada que se ofrece a nuestra contemplación, pero el oro de la sustancia está mucho más allá. Por lo tanto, no es por juego literario que el autor habla siempre de la dificultad encontrada cuando se trata de expresar algo de lo vivido, y parece que la dificultad será mayor aún a la hora de "declarar" las canciones; las compara a los escritos bíblicos, de los cuales "aunque muchos dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco se puede decir ello"<sup>62</sup>. Fijémonos en lo último: "tampoco por palabras se

puede decir ello". Es decir que no se puede usar "términos vulgares y usados"<sup>63</sup>. Y así vemos muy claramente los tres niveles de expresión; existe primero la experiencia en sí, de una riqueza extraordinaria, inefable por su profundidad, su objeto, sus modalidades; luego, el poema en el cual se vierte la experiencia utilizando, no un lenguaje común y corriente, inadecuado y completamente ineficaz, sino "figuras, comparaciones, y semejanzas, que antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran"<sup>64</sup>.

Estos "misterios (hablados) en extrañas figuras y semejanzas"<sup>65</sup>, -aunque también sea imperfecto este modo de expresión, ya que - dice Santa Teresa: "ni las comparaciones pueden servir de declararlo, porque son muy bajas las cosas de la tierra para este fin"<sup>66</sup> - quieren ser una reproducción de la emoción sentida, mientras en el tercer nivel, "lo que se declara, ordinariamente, es lo menos que contiene en sí"<sup>67</sup>, pues, ¿cómo se podría reducir a "razones" la cantidad de emociones que desbordan de las Canciones? Mejor habrá que seguir el consejo del autor y no buscar "distintamente entender"<sup>68</sup>, no "atarse a la declaración" sino más bien dejar "los dichos de amor (...) en su anchura"<sup>69</sup>. Podríamos multiplicar en efecto las citas que muestran que Juan de la Cruz ve en las canciones una riqueza de contenido extraordinario, pues no puede "declarar toda la anchura y copia que el espíritu fecundo del amor en ellas lleva"<sup>70</sup>.

Cuando se atreve a expresar lo inefable, muchas veces se queda en "balbuceos", pero, ¿será cierto que éstos son "golpes en las paredes de esa cárcel del lenguaje"?<sup>71</sup> ¿No será al contrario la forma más acertada de hablar de lo indecible? Lo precisaremos más adelante.

Ahora es tiempo de preguntarnos cuál será el lenguaje escogido por el místico, ya que, a pesar de quejarse de no poder hablar ni escribir, habla y escribe.

### 3.2.2. La poesía como lenguaje de la mística

A pesar de que la mejor expresión de la mística es la misma experiencia viva, íntima, esta experiencia no siempre se queda dentro del sujeto, puede necesitar externarse. Entonces tiene varias maneras de expresarse. Cuando Juan de la Cruz baila con el Niño Dios en brazos una noche de Navidad, -según cuentan los testigos- canta en su cárcel de Toledo, pinta su cuadro de Cristo, pasa las horas de recreación labrando cruces de madera o "imagencitas", o canta también en sus largos viajes, en sus momentos de soledad en los bosques, es seguro que manifiesta una fuerte emoción mística y ésta adopta para su expresión todas las capacidades expresivas de que dispone Juan de la Cruz. Pero, cuando estaba en la cárcel, ¿podía utilizar el dibujo, la pintura, la música o el baile? Nada de eso dadas las circunstancias; o mejor dicho, todo esto junto en algo que es a la vez música, ritmo, canto, y que se llama poesía.

Cuando la experiencia se desborda, situándose más allá del sector corporal o intelectual, Juan de la Cruz canta sus poemas; entonces podemos decir que "la palabra pronunciada prolonga en el cuerpo las resonancias interiores, intensificándolas con su eco, dándoles grosor, densidad, corporeidad rotunda (al mismo tiempo que) el grito exterior dispara la emotividad y mecanismos sensitivos, (...) acelerando la experiencia espiritual"<sup>72</sup>.

Evidentemente siempre habrá una distancia entre la expresión y la palabra que trata de manifestarla, pero la distancia parece acortarse cuando el que escribe tiene los dones excepcionales de un Juan de la Cruz que puede dar eficacia y fuerza sustancial a su palabra, auxiliada por la música, el ritmo. En efecto, J. Camón Aznar dice que su "estro poético sólo es concebible desde una inspiración entrañada con los más armoniosos efectos musicales"<sup>73</sup>. Su gran afición e intuición musical le -

sirven directamente para dar a su poesía un hondo sentido melódico. La poesía será pues para Juan de la Cruz el lenguaje del amor "sobre todo cuando, potenciado por la música, se convierte en canción"<sup>74</sup>. En ese momento se puede decir de la poesía que es como un intento de "fundido de lo comunicado y la comunicación"<sup>75</sup>.

¿Qué es entonces la poesía, que tiene tal poder de evocación?

Ante todo, nos lo dice Carlos Bousoño, la poesía "Comunica (...) el conocimiento de un contenido psíquico (...) y no un contenido anímico real, sino su contemplación"<sup>76</sup>, y nos presenta como esencial, no el pensamiento sugerido que actúa simplemente como medio, sino la "emoción". El buen poeta sabe que la excelencia de la poesía está primero en atraer, en conmover; sólo posteriormente en ser comprendida. Más la emoción vivida, la experiencia, son profundas y elevadas, menos adecuado va a ser el lenguaje conceptual; por eso si se trata de decir algo de la unión suprema, podremos decir con Dámaso Alonso: "No, la ciencia no la puede comprender, la experiencia no lo sabe decir. He aquí que ha llegado el momento del poema"<sup>77</sup>.

Si nos preguntamos el por qué, el mismo autor contesta: por ser la poesía "de todas las actividades de los hombres, la que más lleva en sí la huella de un origen divino"<sup>78</sup>. Podemos aceptar o no esta afirmación; no deja de ser cierto que la mística de todos los tiempos se ha expresado a través de la poesía, ha comunicado algo de la realidad vivida en la poesía lírica.

Además hay que saber que el concepto más frecuente de poesía en la época de Juan de la Cruz era el que enseñaba Fray Luis de León, para quien la poesía no cobra un sentido religioso sino que es religión por naturaleza pues, -dice-, "sin duda la inspiró Dios en las ánimas de los hombres para, con el movimiento y espíritu de ella, levantarlas al cielo de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celes-

tial y divino".<sup>79</sup>

Dejando este tema de la ausencia de la poesía, pues sería muy largo discutirlo, veamos cómo procede la poesía. Robert A. Herrera, de la Universidad de Seton Hall, en un artículo precisa que

la poesía, pues, llega a tocar el misterio en su desbordante plenitud y balbucir lo que puede de esta experiencia. Expresa, a través del símbolo, de la metáfora, lo que por estructura propia es inasequible a la investigación racional; la auténtica poesía no es un 'contrafacto', una simple sustitución del sentido profano por un sentido sagrado. Todo lo contrario: es una penetración real aunque parcial del misterio..<sup>80</sup>

La poesía pues, permite una extensión del conocimiento, un "conocer" más allá de los límites de la razón discursiva. Lo atestigua el mismo Santo Tomás -nos extraña si pensamos en el teólogo, en el pensador acumulando los conceptos -al escribir - que "cuando las palabras faltan, suple el canto, que es como una exultación de la mente, que estalla fuera de la voz"<sup>81</sup>.

No hablaré de todos los elementos de la poesía, aunque todos puedan comunicar la emoción. Sólo anotaré la especial importancia del símbolo como lenguaje espontáneo del poeta, del místico, y como naturalmente de todo creyente; parece que especialmente el símbolo permite expresar la profundidad del destino humano y su lirismo facilita la evocación del Otro.

### 3.2.3 El símbolo

Cuando nos preguntamos el porqué de la utilización del símbolo por Juan de la Cruz, hay que pensar primero que él estaba - más cerca que nosotros de una plena utilización de este elemento de la poesía cuyo poder de evocación es aún muy natural.

Pero, ¿qué es el símbolo? ¿En qué se fundamenta? ¿Cómo se articula, de qué se alimenta, hasta dónde llega?

Distinguimos primero entre expresión simbólica y experiencia simbólica, ya que la expresión se queda siempre muy abajo de la experiencia. Hablaré, de momento, únicamente de la expresión simbólica. Habitualmente, así como lo hace Jean Baruzi, se define el símbolo negativamente, comparándolo con la alegoría, para afirmar que en el caso del símbolo no hay comparación entre un mundo de imágenes y un mundo de ideas porque el símbolo:

impliquerait une adhésion intime et en quelque sorte irrésistible, á un tout indécomposable que le poète saisit avec tant de fervour qu'il n'a pas á transposer son émotion, mais seulement á expliciter en mots ce qu'il est permis d'appeler une perception. <sup>82</sup>

En palabras de Dámaso Alonso, si en la alegoría "se da siempre una correspondencia término a término entre plano real o conceptual y el imaginativo (...), el símbolo se origina por una intuición profunda, que excluye la correspondencia exacta y paralela entre un mundo de realidades o conceptos y un mundo de imágenes"<sup>83</sup> Por tanto, no hay intermediario entre el símbolo y la experiencia misma de la cual es imagen, ya que surge inmediatamente de la realidad profunda de la vida, de lo vivido. El símbolo se basa en una "intuición totalizadora de la realidad (...), procede directamente de una experiencia vital, instantánea -una súbita iluminación- o continuada"<sup>84</sup>. Es por eso que muchas veces nos equivocamos cuando pensamos que un símbolo puede "traducirse".

Si, a diferencia de la alegoría, no hay en el símbolo una relación conceptual entre el término real y el imaginario, "el significado no se incluye directamente en el significante"<sup>85</sup>. Y, si no se puede hacer transposiciones mentales o razonamientos que serían estériles, para buscar elementos que se correspondan, también es inútil pensar que el símbolo dice toda la experiencia.



En el caso de San Juan cuya experiencia es de las más elevadas, medimos la distancia entre los dos:

Entre el símbolo en San Juan y lo que en él se trasluce, hay la misma diferencia que entre lo concreto y lo abstracto. Entre ese amor desarrollado en otros, noches hermosas y prados florecidos, y el amor celestial cuyas dulzuras sólo con imágenes de poderosa imitación pueden sugerirse (...) Dijéramos que es como el precipitado férreo y humanal de lo que está proyectado a lo divino. Es la expresión en la lengua, de nuestra comprensión de experiencias indecibles, de sucesos sin otra posible versión en el idioma de los hombres.<sup>86</sup>

En efecto, cuando busca medios de expresión, el místico escoge los que cree menos imperfectos, es decir los más rebosantes de significación, y por lo mismo, aunque puede extrañar a primera vista a un lector poco acostumbrado los menos precisos. Pues parece que cuanto más impreciso es el término de expresión mejor abarca el objeto en toda su plenitud y variedad. El símbolo tiene la ventaja de dejar abiertas perspectivas inagotables en la aplicación de lo simbolizado, de dejar adivinar mucho más allá de sus aparentes límites; siempre sugiere en los lectores emociones y aplicaciones muy personales.

Ahora, si queremos buscar cuáles son los principales símbolos en Juan de la Cruz, nos encontramos delante de un problema diferente. Claro está y todos los críticos lo reconocen hay en su poesía unos símbolos bien caracterizados, como son la "noche", la "llama". Pero no son estos dos símbolos exclusivos de la poesía de Juan de la Cruz y tampoco originales de ella ya que existen en toda la tradición bíblica. Es cierto que la fuerza y precisión que le ha dado Juan de la Cruz a la "noche oscura" han hecho que ésta pasara intacta al uso corriente y a la terminología técnica de la teología espiritual, pero no por eso hay que decir con Jean Baruzi que el símbolo nupcial es "banal" e inoperante y que sólo es un "pseudosímbolo (...) emprunté á une

longue tradition et plus encore peut-être, à l'enseignement de Sainte Thérèse"<sup>87</sup>.

Más acertada es la posición de José Camón Aznar cuando ve que "en San Juan todo -todas las palabras- es simbólico (...). Lo original en San Juan es su actitud integral, la calidad absolutamente simbólica de todas sus expresiones. Sus poemas, en - bloque; son simbólicos"<sup>88</sup>.

Entonces nos preguntamos: ¿Cómo leer el Cántico? ¿Cómo determinar el símbolo o el conjunto de símbolos utilizados? ¿Hay que tener una visión detallista que separe los símbolos, o hay que - adoptar una visión global, una actitud integral a imitación del mismo autor?

Si estamos de acuerdo en que -como lo dice J. Baruzi,

La lecture est sans doute pour Jean de la Croix ce qu'elle est pour tous les esprits créateurs: une expérience; et l'émoi qu'il ressent en - laissant errer en lui les images bibliques est probablement quelque chose aussi vivant que le souvenir qu'il garde des états d'une expérience ineffable-<sup>89</sup>.

¿Por qué no dejar que la lectura sea así también para nosotros, una experiencia? . Si no tenemos la experiencia inefable de la realidad vivida por Juan de la Cruz, al menos podremos decir que la lectura habrá sido para nosotros lo que era para él: "una verdadera forma de experiencia vital"<sup>90</sup>.

Por eso, más que un análisis detallado del simbolismo en el Cántico Espiritual, -ya que "analizar un símbolo místico sería congelar un movimiento vital"<sup>91</sup> - lo que voy a proponer es un - acercamiento. Trataremos de "laisser errer", dejar vagar en nosotros los símbolos de Juan de la Cruz para tratar de experimentar algo de esta emoción que sentía él.

Antes de seguir, ya que ahora nos vamos a asomar directamente al texto, transcribo a continuación (con numeración de las -

estrofas y los versos) el Cántico Espiritual según texto tomado del libro del P. Crisógono: Vida y obras de San Juan de la Cruz.)

CANCIONES ENTRE EL ALMA Y EL ESPOSO

ESPOSA

- 1           ¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, ¡y eres ido!           5
- 2           Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
aquel que yo más quiero,  
decidle que adolezco, peno y muero.           10
- 3           Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas,  
ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras.           15
- 4           ¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!  
¡Oh prado de verduras  
de flores esmaltado,  
decid si por vosotros ha pasado!           20
- 5           Mil gracias derramando  
pasó por estos sotos con presura  
y, yéndolos mirando,  
con sola su figura  
vestidos los dejó de hermosura.           25
- 6           ¡Ay! , ¿Quién podrá sanarme?  
Acaba de entregarte ya de vero.  
No quieras enviarme  
de hoy más ya mensajero;  
¡que no saben decirme lo que quiero!           30
- 7           Y todos cuantos vagan  
de ti me van mil gracias refiriendo,  
y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo.           35

- 8 Mas ¿cómo perseveras,  
¡oh vida!, no viviendo donde vives,  
y haciendo por que mueras  
las flechas que recibes  
de lo que del Amado en ti concibes? 40
- 9 ¿Por qué, pues has llegado  
aqueste corazón, no le sanaste?  
Y, pues me le has robado,  
¿por qué así le dejaste  
y no tomas el robo que robaste? 45
- 10 Apaga mis enojos,  
pues que ninguno basta a deshacellos,  
y véante mis ojos,  
pues eres lumbré dellos  
y sólo para ti quiero tenellos. 50
- 11 Descubre tu presencia,  
y máteme tu vista y hermosura.  
Mira que la dolencia  
de amor, que no se cura  
sino con la presencia y la figura. 55.
- 12 ¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados! 60
- 13 ¡Apártalos, Amado,  
que voy de vuelo!

ESPOSO

Vuélvete, paloma  
que el ciervo vulnerado  
por el otero asoma  
al aire de tu vuelo, y fresco toma. 65

ESPOSA

- 14            Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios, nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos;            70
- 15            la noche sosegada  
en par de los levantes del aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.            75
- 16            Cazadnos las raposas,  
que está ya floracida nuestra viña,  
en tanto que de rosas  
hacemos una piña,  
y no parezca nadie en la montiña.            80
- 17            ¡Deténte, cierzo muerto!  
¡Ven, austro, que recuerdas los amores,  
aspira por mi huerto,  
y corran sus olores,  
y pacerá el Amado entre las flores!            85
- 18            ¡Oh ninfas de Judea!,  
en tanto que en las flores y rosales  
el ámbar perfumea,  
morá en los arrabales,  
y no queráis tocar nuestros umbrales.            90
- 19            Escóndete, Carillo,  
y mira con tu haz a las montañas,  
y no quieras decillo:  
mas mira las compañías  
de la que va por ínsulas extrañas.            95

ESPOSO

- 20           A las aves ligeras,  
leones, ciervos, gamos saltadores,  
montes, valles, riberas,  
aguas, aires, ardores  
y miedos de las noches veladores:           100
- 21           Por las amenas liras  
y canto de sirenas, es conjuro  
que cesen vuestras iras  
y no toquéis al muro,  
por que la Esposa duerma más seguro.       105
- 22           Entrado se ha la Esposa  
en el ameno huerto deseado,  
y a su sabor reposa,  
el cuello reclinado  
sobre los dulces brazos del Amado.           110
- 23           Debajo del manzano,  
allí conmigo fuiste desposada,  
allí te di la mano,  
y fuiste reparada  
donde tu madre fuera violada.               115

ESPOSA

- 24           Nuestro lecho florido  
de cuevas de leones enlazado,  
en púrpura tendido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.           120
- 25           A zaga de tu huella  
las jóvenes discurren el camino  
al toque de centella,  
al adobado vino,  
emisiones de bálsamo divino.               125

- 26           En la interior bodega  
de mi Amado bebí, y cuando salía  
por toda aquesta vega,  
ya cosa no sabía,  
y el ganado perdí que antes seguía.           130
- 27           Allí me dió 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.           135
- 28           Mi alma se ha empleado  
y todo mi caudal en su servicio.  
Ya no guardo ganado  
ni ya tengo otro oficio,  
que ya sólo en amar es mi ejercicio.           140
- 29           Pues ya si en el ejido  
de hoy más no fuere vista ni hallada,  
diréis que me he perdido;  
que, andando enamorada,  
me hice perdidiza, y fui ganada.           145
- 30           De flores y esmeraldas,  
en las frescas mañanas escogidas,  
haremos las guirnaldas,  
en tu amor florecidas  
y en un cabello mío entretejidas.           150
- 31           En solo aquel cabello  
que en mi cuello volar consideraste;  
mirástele en mi cuello  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste.           155
- 32           Cuando tú me mirabas,  
su gracia en mí tus ojos imprimían;  
por eso me amabas,  
y en eso merecían  
los míos adorar lo que en ti vían.           160
- 33           No quieras despreciarme,  
que, si color moreno en mí hallaste,  
ya bien puedes mirarme  
después que me miraste,  
que gracia y hermosura en mí dejaste           165



ESPOSO

34           La blanca palomica  
al arca con el ramo se ha tornado,  
y ya la tortolica  
al socio deseado  
en las riberas verdes ha hallado.           170

35           En soledad vivía,  
y en soledad ha puesto ya su nido,  
y en soledad la guía  
a solas su querido,  
también en soledad de amor herido.           175

ESPOSA

36           Gocémonos, Amado,  
y vámonos a ver en tu hermosura  
al monte y al collado,  
do mana el agua pura;  
entremos más adentro en la espesura.           180

37           Y luego a las subidas  
cavernas de la piedra nos iremos  
que están bien escondidas,  
y allí nos entraremos,  
y el mosto de granadas gustaremos.           185

38           Allí me mostrarías  
aquello que mi alma pretendía  
y luego me darías  
allí, tú, vida mía,  
aquello que me diste el otro día:           190

39           el aspirar del aire,  
el canto de la dulce filomena,  
el soto y su donaire  
en la noche serena,  
con llama que consumo y no da pena.           195

40           Que nadie lo miraba...  
Aminadab tampoco parecía,  
y el cerco sosagaba,  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía.           200

### 3.3. El símbolo nupcial en el Cántico Espiritual

No se puede leer el Cántico sin tener presente el símbolo totalizador en el poema: el matrimonio.

#### 3.3.1. Raíces

Sabemos que la asociación de la experiencia del amor humano más pleno a la experiencia del amor divino y a su exposición tiene raíces religiosas antiquísimas. Juan de la Cruz lo encuentra en especial en el Cantar de los Cantares y en el lenguaje litúrgico y místico tradicional. Para la gente espiritual de su época, ese símbolo operaba directamente, es decir que a la lectura sugería una comunión plena, mutua, totalizante. Eso se comprobaba cuando sabemos que las poesías de Juan de la Cruz eran escuchadas con arrobos, copiadas y recopiadas en los conventos carmelitanos, expandidas socialmente, aun antes de que se escribieran los comentarios en prosa. Ello indica la automática trascendencia que convertía estos poemas, en cuantos los escuchaban o leían, en cantos a lo divino"<sup>92</sup>.

Si este símbolo se ha gastado mucho y bastantes, ahora, ya no lo pueden gustar en toda su frescura y pureza, será por los cambios de cultura, de sensibilidad, o por las modas modernas - que -por razones que aquí no analizo- tienen tendencia a verlo todo a través del espejo de una sexualidad mal entendida deformada y deformadora. En realidad San Juan utiliza el símbolo nupcial con mucha transparencia, en constante dependencia de la comunión teológica. Si puede aludir indirectamente al componente sexual, desarrolla más ampliamente el aspecto erótico. Lo que retiene sobre todo del matrimonio es su carácter de don total de las personas.

Voy a tratar, de volver a encontrar la fuerza evocadora y espontánea del símbolo, en Juan de la Cruz para descubrir la vida misma, la realidad de la experiencia. Al hombre moderno que pierde la capacidad de maravillarse, el don de la espontaneidad y de la transparencia, Juan de la Cruz se le puede proponer como guía para volver a recobrar algo de la inocencia primera que permite tener una comunión inmediata con el símbolo que, asimismo, adhiere directamente a la experiencia.

### 3.3.2. Etapas

Tomar un contacto directo con el símbolo no excluye buscar un esquema que indique su desarrollo, aunque el proceso del amor en el poema rehusa los esquemas muy rígidos. En el Cántico, podemos distinguir cuatro secuencias semánticas que constituyen cuatro bloques poéticos y doctrinales de la estructura unitaria de la obra:

#### E T A P A S

- 1 La búsqueda (canc. 1-12) por parte de la amada llena de ansia amorosa.
- 2 El encuentro (canc. 13-21) en el cual el esposo se manifiesta; se inicia la convivencia todavía turbada por muchos obstáculos de dentro y de fuera.

- 3 La unión (canc. 22-35) o donación total y mutua.
- 4 La plenitud (canc. 36-40) en la cual nuevas perspectivas se abren al amor, nuevas aspiraciones brotan del corazón de la Esposa.

### 3.3.3. Desarrollo

Vamos a analizar detenidamente en cada fase cómo surge y se desarrolla el símbolo nupcial, concretándonos más en las actitudes de la amada y del Amado.

3.3.3.1. La búsqueda (canc. 1-12)

Cuadro N° 1

Canc	A M A D O		A M A D A	
C Est.	SUJETO	OBJETO	SUJETO	OBJETO
1	(tú) te escondiste (tú) dejaste (tú) huiste (tú) habiendo ho- (tú) eras ido <sup>rido</sup>	tras tí	(Yo) salí	me  me
2		Aquel	Yo quiero (yo) adolezco (yo) peno (yo) muero	
3		mis amores	(Yo) iré (yo) ni cogeré (yo) ni temeré (yo) pasaré	
4	(El) plantó (El) ha pasado			
5	(El) derramó (El) pasó (El) yéndolos mirando (El) dejó			
6	acaba (tú) de entregarte no quieras (tú)		(yo) quiero	<u>sanarme</u>  <u>enviarme</u>

A M A D O			A M A D A	
C	SUJETO	OBJETO	SUJETO	OBJETO
7	(sus mensajeros)	de ti	muriendo(yo)	me me llagan <u>déjame</u>
8		del Amado	(su vida)	
9	(tú)has llagado (tú)no sanaste (tú)has robado (tú)dejaste (tú)no tomas robaste			corazón " el robo
10	apaga(tú)  (tú)eres	<u>véante</u>  para tí	(yo)mis ojos  (yo)quiero	<u>mis eno</u> JOS  de ellos
11	descubre(tú) (tú)tu vista (tú)presencia figura			<u>mátame</u>
12		los ojos deseados		

Decimos "búsqueda" y nos esperamos a que quien vaya a ser sujeto de la acción, quien vaya a manejar en cierta forma todo el movimiento de esta etapa sea la amada, ya que quien busca es ella.

Tono. En efecto nos llama primero la atención el tono de ella, el número y el ritmo de los apóstrofes y exclamaciones, la abundancia por lo tanto de los imperativos que llenan toda esta etapa; apóstrofes al Amado (en las canciones 1,6,9,10,11); exclamaciones ante elementos exteriores -pastores, naturaleza, fuente- elementos interiores -vida- (en las canciones 2,4,8,12). El apóstrofe al Amado que abre la primera canción se hace queja en la sexta y grito suplicante en las canciones 9,10,11, las cuales se suceden sin dejar lugar a reflexiones o contemplación.

Las exclamaciones a los pastores (2) a la naturaleza (4) a la vida (8), a la fuente (12) parecen dar en las estrofas pares la interrogación, la búsqueda activa de la amada, mientras las estrofas impares presentarían como una pausa para tomar decisiones (3), contemplar en la naturaleza la huella del Amado (5) o reflexionar sobre el efecto de las palabras de los mensajeros (7). Este ritmo de deseo apremiante y de reflexión contemplativa parece romperse cuando el primero se convierte en ansias insoportables por parte de la amada y prorrumpe en grito que llena las canciones 9, 10,11.

El "Tú" y el "Yo". Y en todo esto parece que el Amado no hace nada; no habla. Calla. Sólo de cuando en cuando manda recados, podríamos decir, por tercera persona. Pero si leemos más de cerca, aunque es la amada quien habla, busca, se agita, pide, u ordena, vemos que en realidad es el Amado quien actúa en profundidad. Lo vamos a descubrir en la misma forma gramatical del poema, analizando el empleo de los pronombres personales.

Resalta al analizar el cuadro N°1 que quien actúa positivamente o también negativamente, podríamos decir, es el Amado. Aparece directamente como sujeto en el "tu": diecisiete veces;

en "él", seis veces mientras que el "yo" de la amada aparece sólo trece veces, directa o indirectamente; la proporción sería inversa si viéramos que el amado es sólo nueve veces considerado como "objeto" de conocimiento, de amor, de búsqueda, mientras la amada se presenta catorce veces a sí misma como objeto de abandono, de herida, etc.

Claro, podemos ver una diferencia cuando el Amado es sujeto como "tú", en directa relación con la amada (1,6,9,10,11) y como "él", más en relación con la naturaleza (4,5). El "tú" predomina, pues la amada ve al amado ante todo en relación con ella; en efecto, si no podemos decir -en el poema- que hay un amado en cuanto que hay una amada que le ame, sí, podremos afirmar más adelante que hay una amada porque existe un Amado que la ama y por lo tanto la hace ser.

Podríamos profundizar más, viendo que pocas veces la amada -aun cuando aparentemente es sujeto- actúa en una acción verdadera; sólo al final de la primera estrofa: "salí clamando", y en la tercera. Podríamos objetar que el décimo verso parece lleno de acciones de la amada: "adolezco, peno y muero". En realidad, más que acciones, estos verbos expresan actitudes, sentimientos de ella.

Veamos ahora quién es la amada, cuál es su actitud, su estado de ánimo; tratemos de adivinar cuál es su ser profundo.

#### La amada

Partiendo del cuadro anterior, vamos a analizar los verbos para ver la parte de acción que le corresponde. La única acción efectiva, -ya lo dijimos-, es: "salí clamando", en donde el gerundio durativo da mayor actividad y movimiento a una acción que podría parecer puntual por presentársenos el primer verbo en pretérito. Los verbos en presente -cuando se trata de la esposa- expresan más un estado de ánimo, una actitud interior, que una acción positiva; así podemos entender: "aquel que yo más quiero "(2,9)"; adolezco, peno y muero "(2,10)"; "sólo para ti -



quiero tenellos" (10,50); "que tengo en mis entrañas dibujados "(12,60)". En cuanto a la tercera estrofa en la cual la amada es sujeto de todos los verbos, éstos se presentan en futuro: "iré..ni cogeré.. ni temeré.. y pasaré". El tercer verbo de esta serie alude más a un sentimiento, a una actitud interior - que a una acción positiva; los únicos que sí indican acción es el primero y el último: "iré.. pasaré", pero es un futuro que parece quedarse en un proyecto. Es como si la amada, después de salir en pos del amado, se detuviera para medir el camino y sus obstáculos; toma decisiones, determinaciones que parecen decisivas para la continuación de la búsqueda.

Pero, ¿será ya declaración de impotencia?, ¿será búsqueda de un indicio del paso del Amado?, ¿será que al perseguirlo, reconoce ya este paso y se detiene para contemplar y admirar? en todo caso, la acción directa deseada, planeada, imaginada, cede el paso a la contemplación y reflexión. La amada se siente impotente. Lo único que puede hacer es quejarse y exponer al amado su situación: está "con gemido" (1,2); "herida" (1,4), quejándose: "clamando" (1,5); en estado de abatimiento extremo: "adolezco, peno y muero" (2,10); enferma de amor: "Ay!" ¿Quién podrá sanarme?" (6,26), "me llagan" (7,33); está "muriendo" (7,34), etc.

La amada está herida. Este símbolo de la herida de amor está presente en la mayoría de las canciones, y sobre todo en las últimas (de nuestra primera etapa): 6,7,8,9,11. Y el tema es retomado después por el del robo del corazón que nos da la clave de la "herida" recibida antes de que se escondiera el Amado; es el enamoramiento que siguió un toque muy especial del Amado el que mantiene a la amada en este estado de movimiento, de búsqueda ansiosa, casi de enervamiento que prorrumpie en un grito cuando todos los medios han sido agotados: "descubre tu presencia" (11,51).

En efecto, la amada piensa primero valerse de los hombres, de los "pastores" (2,6) para hablar a su amado, para encontrarlo, pero este primer intento resulta inútil; luego se detiene en admirar las bellezas de la naturaleza en las cuales reconoce a la mano del amado, pero eso le sirve nada más para exasperar más su sentimiento y la urgencia de su deseo; rehúsa entonces toda clase de mensajeros: ella los pedía antes: "decidlo" (2,10) "decid si por vosotros ha pasado" (4,20); pero ahora renuncia a oírlos pues hablan lo que ella no preguntó; "no saben decirme lo que - quiero" (6,30). A lo mejor hablan cosas tan inefables, que ella desfallece más, intuyendo quién es su amado, sin lograr encontrarlo; ellos se quedan "balbuciendo" y este balbuceo le dice más que palabras claras, este esbozo de palabra sobre el Amado sobrepasa ya la capacidad de su entendimiento, de su corazón y de su alma y no entiende ella cómo tal grado de amor exacerbado puede caber en ella sin que se muera positivamente.

Y es que la herida no fue una vez, antes, sino que se ejerce una y otra vez: lo comprobamos al ver que todos los verbos que describen en cierta forma esta herida, están en presente, presente de duración: "adolezco, peno y muero" (2,10); con la gradación que suponen estos tres verbos; "y todos más me llagan" (7,33); "haciendo por que mueras las flechas que recibes de lo que el Amado en ti - concibes" (8,33,40). ¿Cuáles son estas flechas sino las que provocan las palabras de los mensajeros, y la huella reconocida del amado en la naturaleza, este balbucir que trata de decir lo inefable?

Ante tal estado, quien puede algo es únicamente el amado. Y la amada pasa rápidamente de la primera pregunta: "¿A dónde te escondiste?" (1,1) a la petición: "acaba de entregarte" (6,27), a la queja amorosa que se traduce en ardientes interrogaciones en la canción 9, y a la confesión humilde -en la estrofa 10- de la completa impotencia suya para colmar su deseo: "Apaga mis - enojos / pues que ninguno basta a deshacellos". Luego es una pro

testa de amor más ferviente: el amado lo es todo para la amada y ella puede exclamar: "Y véante mis ojos  
pues eres lumbre de ellos  
y sólo para tí quiero tenellos" (10,43-50)

Ella está enamorada y piensa que lo que puede conmover al amado es la afirmación de su fidelidad: "sólo para tí quiero tenellos". Nos podríamos preguntar si antes, en un momento dado, no hubo peligro para ella de infidelidad: eso podría justificar las resoluciones de la tercera estrofa: "ni cogeré las flores/ni temeré las fieras..", y la protesta actual de fidelidad.

Lo que ella busca es la presencia, la "figura" del amado; - no son los regalos, no es su conversación, no es "algo," es - "alguién", es él, su persona; lo quiere ver, pues sin él, no puede ella seguir existiendo; no importa que después muera, con tal de que muera por causa de su amor; por eso estalla el grito de - la estrofa 11:

"Descubre tu presencia  
y máteme tu vista y hermosura" (11,51,52)

Hay que notar que la amada no dice al amado: "ven", ya que el amado, aunque ausente, parece en cierta forma presente; diríamos que se hizo invisible, pero no está ausente completamente; basta con que él quiera revelar su presencia, descubrir esta - presencia, correr el velo o los velos que lo esconden momentáneamente a la vista de la amada.

Pero entonces hay que hablar del amado.

El amado.

Nos preguntamos quién es el amado, y lo primero que podemos contestar es que es el objeto del amor de la amada. Parece ausente pero en realidad ¿quién más presente que él? En estas 12 primeras estrofas es cierto que él no interviene en - escena, no habla ni aparece; la amada parece estar sola con la -

naturaleza, hablando, preguntando, interrogándose a sí misma, a los demás, a la naturaleza, ansiosa; pero en realidad; "todo el movimiento se centra en 'el Otro', en el Amado (...). El Amado, el grande 'Ausente' ocupa el primer plano y llena el horizonte".<sup>93</sup> Aquí pensamos naturalmente en la palabra del gran filósofo y místico Jacques Paliard, cuando comenta esta actitud del Amado: "Mais Dieu est l'Objet essentiellement Sujet".<sup>94</sup>

En realidad, esto de que el Amado, en lugar de ser objeto — es sujeto de la acción, aparece al análisis primero que hicimos del empleo de los pronombres personales, y también en los verbos ya que la rapidez de la acción, su fuerte dinamismo y dramatismo suprime todo adjetivo y deja los solos verbos y sustantivos para orientar la marcha hacia el Amado escondido. Si por parte de la amada todo parece agitación, preguntas, diálogo, monólogo, quejas, apóstrofes, por parte del Amado, todo se presenta en un silencio apacible, no un silencio de ausencia negativa, sino —si se puede hablar así—, un silencio que es presencia callada, palabra velada, figura cubierta que habrá que descubrir o más bien que se — tendrá que des—cubrir a sí misma, así como se escondió voluntariamente.

En efecto, si la amada puede acercarse al Amado; en otras — palabras, si el alma se acerca a Dios, siempre es después de la invitación de El. Antes de ser objeto de la búsqueda o del amor del alma, Dios quiere ser autor de los mismos; y todo esto lo intuimos al ver lo que hace esta Amado.

El hirió de amor a la amada, le robó el corazón; El es objeto del amor de ella, objeto también de la conversación de los — mensajeros que él mismo mandó a la amada; él plantó bosques y — árboles, hermosteó a la naturaleza dejando en ella la huella de — su paso. ¿Quién es éste entonces que tiene tantos dones de — hermosura, tantos poderes sobrehumanos? Con solos sus ojos, con sola su figura puede hermostear a todo cuanto ve (y más tarde a — la misma amada).

¿En qué consiste esta ausencia suya? Lejanía espacial, es cierto; los términos lo dicen: "allá", y la construcción hipotética: "si por ventura vierdes" (2,8), que suena a imposible; y - sobre todo el verbo: "eras ido" (1,5), que expresa una patética inmovilidad repentina que tiene algo de desesperante para la - amada; ausencia misteriosa o presencia velada, oculta, ausencia voluntaria que cesará sólo por voluntad de él, ya que: ir hacia él, ella no lo puede; hablar con él, hablar de él, las creaturas no lo pueden, sólo logran balbucir algo. Por lo tanto, el volver a hacerse presente depende únicamente de él; por eso grita la amada: "Descubre tu presencia".

Esta presencia que está -sus huellas al menos- en los "bosques y espesuras/plantados por la mano del amado" (4,16,17) y - en todos los elementos de la naturaleza que con sólo mirarlos - "vestidos los dejó de hermosura" (5,25). Vemos pues que el - amado está muy presente: su mano estuvo en sus obras, sus ojos también, y su misma figura se refleja en la naturaleza.

Por lo tanto es como si el amado jugara a esconderse. En eso adivinamos que él también está enamorado. Si se esconde es para que ella lo busque y no crea que todo lo tiene con ser una primera vez "herida" por su amor, sino que experimente el deseo, las ansias, la sed de la presencia de la persona amada y que esta sed y estas ansias, sepa ella que nada ni nadie las puede calmar fuera de él.

Este "esconderse" y "buscar" no puede en efecto, en San - Juan reducirse a un mero juego preciosista de enamorados al estilo de la poesía de las églogas pastoriles. Los primeros lectores del poema no se equivocaban, que tenían en la mente y el corazón la ambientación bíblica del Cantar de los Cantares. Ellos no de cían -lo que es tentación para unos críticos de nuestros días- que se podía leer el Cántico, prescindiendo de su profundo senti do místico.

Profundicemos más en las acciones propiamente dichas del -

amado y veamos el empleo de los tiempos verbales. La mayoría de los verbos están en pasado, pero ¡cuántos matices diferentes entre el pretérito "te escondiste" (1,1) y "huiste" (1,3), que parece marcar una acción repentina y ya terminada, el empleo de los gerundios: "habiéndome herido" (1,4); "derramando" (5,21); "yéndolos mirando" (5,23), y también "me van refiriendo" (7,32), "déjame muriendo" (7,34), que dan un carácter progresivo y como permanente a la acción y el empleo del ante-presente: "ha pasado" (4,20). "has llagado" (9,41), "has robado" (9,43), que marca una acción más indefinida pero completamente acabada. Trácticamente no hay presente; uno solo, negativo; "no tomas" (9,45), que subraya la ausencia, ya que la presencia correspondería a una hrida más profunda o si se quiere, a un "robo" más completo y definitivo. Otro presente "pues eres lumbre dellos" (10,49); presente actual, permanente; permanencia del amor, pero este verbo, más que hablarnos del amado nos dice algo de la fuerza del sentimiento de la amada. En todas estas estrofas el "tú" es el amado, desde el primer apóstrofe (1,1), hasta "los (tus) ojos deados" (12,60), pasando por "Aquel que yo más quiero" (4,17), "mis amores" (3,11), "la mano del Amado" (4,17), y "de lo que del amado en ti concibes" (8,40).

Lo inesperado es luego la última exclamación de esta primera fase, cuando en la canción 11 la esposa se dirige a la "cristalina fuente". Ella parece inclinada hacia una fuente misteriosa, como si esperara que el amado surgiera atrás de ella y sus ojos se reflejaran en el agua de la fuente. Lo misterioso aquí es que es la misma fuente la que parece tener poder para "formar" los ojos del amado. Si no leemos el comentario, parece que recae un poco la urgencia del deseo de la amada ya que, después de dirigirse al amado y ante la aparente inutilidad de su grito, se dirige otra vez a un elemento de la naturaleza; y nos quedaríamos en un ambiente de poesía pastoril, aunque no deje de darnos este poder extraordinario de la fuente. En realidad el

comentario nos muestra que la fuente no es un elemento exterior, sino interior a la misma amada -lo precisaremos después; entonces al sentir este movimiento de interiorización por parte de ella, intuimos que la experiencia mística va mucho más allá de lo que nos puede decir la poesía.

### 3.3.3.2. El Encuentro (Canc. 13,21)

Así llegamos a la segunda etapa: después de las ansias amorosas por encontrar al Amado, he aquí el primer encuentro.

#### Deseo :

En una primera lectura resalta que no es todavía un estado de plenitud; la abundancia de imperativos de parte de la amada y también del amado indica un estado de deseo de algo más, de algo más pleno. Esquematicemos eso, oponiendo en los verbos la situación de deseo a la situación actual.

Cuadro N° 2

Est. C	DESEO (imperativos futuro.subj.)	SITUACION ACTUAL (presente)
13	apártalos vuélvete	voy asoma toma
14 15		(es)
16	cazadnos no parezca	está florecida hacemos
17	detente ven aspira corran pacará el Amado	recuerdas
18	morá no querráis tocar	perfumea
19	Escóndete mira no quieras decirlo mira	va
20	que cesen no toquéis por que.. duerma	os conjuro



Analizando el cuadro nos llama la atención notar que dos - verbos indican la situación buscada: de parte de la amada, es un deseo hacia el Amado: "y pacerá el - Amado entre las flores" (17,85); de parte del Esposo es un deseo dirigido a la Esposa: "por que la Esposa duerma más seguro" - (21,105). El amor se hace desinteresado, buscando únicamente la felicidad del otro.

En cuanto a los presentes, pocos indican acciones auténticas: "recuerdas" (17,82) es descriptivo del viento, "perfumea" (18,88) subraya, así como "está florecida" (16,77), un estado de armonía. Los verbos de acción propiamente dicha están en la estrofa trece: "voy de vuelo.. el ciervo asoma... fresco toma"; es decir cuando se da el encuentro. Después cuando la esposa dice de ella misma que "va por insulas extrañas" (19,97), me parece un presente más descriptivo de un estado que de una acción. El verbo que podría parecernos fuerte, como indicando una acción: "hacemos" (16,79), nos suena un poco a futuro, a deseo por cumplirse. El que sí - tiene pleno valor de presente, y -es más- parece que hace lo que dice. es decir que la misma palabra obra lo que habla es: "os - conjuro" (21,102). El Esposo aparece aquí en toda su fuerte - personalidad; sabíamos que su mirada transformaba, hermozeaba a la naturaleza, que él, era el único capaz de "apagar" las ansias de la amada; ahora su voz, su palabra se nos presenta con un poder, una fuerza especiales: va a lograr apaciguar todo, tanto a la esposa misma como a todo lo que desde fuera se veía como obstáculos a la unión plena de los esposos, ya que en la canción que sigue tendrá lugar la unión plena de ellos.

El encuentro, el principio de la unión, lo adivinamos en - las canciones 13,14,15, ya es más claro en el empleo de los - pronombres o los posesivos: (yo subrayo) "cazados" (16,76), - "nuestra viña" (16,77), "hacemos (nosotros)" (16,79), "nuestros umbrales" (18,90).

Intuimos que no es una unión plena. Parece que tanto el amado como la amada quieren desaparecer para que pueda surgir el "nosotros". Es de notar que el esposo no dice "yo"; habla de sí mismo en tercera persona y con un símbolo: "el ciervo vulnerado" (13,63). Cuando nombra a la Esposa como tal es hasta el final de esta etapa en la canción 21; antes la nombra "paloma" (13,62). En cuanto a la esposa, ella sigue llamando al esposo "Amado" (14,66; 17,85), y ahora le dice también "Carillo" (19,91); y a ella, no se nombra en primera persona, no dice "yo", se llama "la que va por ínsulas extrañas" (19,95), hablando también de sí misma en tercera persona. Ese hablar en tercera persona de sí mismos me parece una forma de acentuar la importancia del "nosotros" y del "tú" que van a surgir con más fuerza en la etapa siguiente.

Sería muy largo analizar en cada verso las imágenes, sonoridad, ritmo, símbolos, sentido profundo, etcétera y habría que tomar en cuenta el comentario de Juan de la Cruz, insuperable en profundidad mística. Pero sí, podemos seguir viendo las actitudes del amado y de la amada para profundizar en el desarrollo del símbolo mupcial.

#### La amada

Precisamos primero que el encuentro entre los dos, no lo vemos; se da entre la canción 12 y la canción 13 ya que la esposa en su grito: "Apártalos, Amado/ que voy devuelo" (13,61, 52.), parece no poder sostener la vista del amado. Notemos que si queremos prescindir del sentido místico del segundo verso, no se entiende humanamente, ni líricamente eso de: "voy de vuelo". Pero, si, con los primeros lectores de Juan de la Cruz —más acostumbrados que nosotros a toda la poética del Cantar y de la Biblia en general y también a la idea bíblica de que no se podía ver a Dios y seguir viviendo—, aceptamos —y es necesario para entender plenamente el poema— que el Amado es Dios, entonces no nos

extraña el grito de la esposa ni su huida. Mas, no deja de conmovernos o maravillarnos esta actitud tan repentina que no tiene ninguna explicación a nivel humano: después de tanto desear, con ansias y ardores insaciables, la presencia del Amado, rehusarla así parecería un disparate de amada caprichosa. Pero no es eso, y nos lo muestra la actitud del amado que en seguida le devuelve la paz, asegurándola que él goza con su presencia de ella: "el - ciervo vulnerado / por el otero asoma / al aire de tu vuelo y - fresco toma" (13,63,65).

En las dos canciones que siguen es el amor el que se expande y se expresa; la ausencia de verbos, o si se prefiera, la presencia velada, sobreentendida, pero muy fuerte, del verbo "ser" en sentido pleno, acentúa la armonía, la perfecta integración de todos los elementos de la naturaleza con el Amado. Son versos de admiración, de contemplación por parte de la amada que se abandona ahora a la alegría del encuentro. Notemos la extraordinaria musicalidad de los versos, que hablan al oído antes de dirigirse al entendimiento creo yo, que hacen penetrar el sentido escondido por el lado de la comunión que da la música, las imágenes que sugieren mucho, hasta en sus aparentes paradojas: "la música - callada / la soledad sonora" (15,73,74).

Esos diez versos culminan con "la cena que recrea y enamora" (15,75), como el elemento que prepara más de cerca la unión amorosa. También sentimos aquí que la amada no toma este encuentro - como algo definitivo, acabado, sino como un momento en un proceso ascendente. Volveremos a encontrar más adelante este deseo de la amada de más amor, de mayor enamoramiento. Pero de pronto la amada parece despertar de su contemplación del amado para - hacer una súplica: ¿A quién? A un interlocutor invisible, a lo - mejor imaginario, -a "los ángeles", dice el autor en el comentario-:

"cazados las raposas  
que está ya florecida nuestra viña" (16,76.77)

la amada no quiere distraerse de lo que afirmará luego con más fuerza: "ya sólo en amar es (su) ejercicio" (28, 140). Por tanto: que alguien más se encargue de cuidar la viña, -como más tarde el rebaño- pues ella no quiere abandonar su única ocupación amorosa":

en tanto que de rosas  
hacemos una piña. (16,78.79)

Ya toma relieve el "nosotros" opuesto al "nadie", es decir a todo y todos los demás, pues mientras están juntos su único deseo es: "que no parezca nadie en la montaña" (16,80). Es el deseo de soledad que se irá ampliando hasta el final -momento en el cual nos parecerá plenamente cumplido- deseo común a todos los enamorados, a todos los místicos. Basta con recordar unos versos de Santa Teresita del Niño Jesús, auténtica hija espiritual de Juan de la Cruz:

A des amants il faut la solitude  
un coeur à coeur qui dure nuit et jour<sup>95</sup>

Si los poemas de esta gran mística del siglo XX, no llegan al asombroso valor poético de los de San Juan, no se quedan atrás en cuanto a su profundidad mística y expresan muy bien este deseo de soledad del alma enamorada de Dios.

Todavía la amada no parece haber encontrado la paz completa. Se siente incapaz de enamorar profundamente al Amado, quiere arder con más ardores; por eso llama en su auxilio al "austro que recuerda los amores" (17,82), al viento simbólico que despierta más ardores, que provoca más ansias de amor. Antes, pedía la presencia del amado para que ésta apagara su impaciencia; ahora la quiere ver crecer para poder corresponder sin duda al amor que el amado le manifiesta, para que él pueda "pacer" entre las flores. Atras del verbo "pacer", está clara la alusión a Cristo "cordero", sin la cual no se podría entender la significación profunda del verso.

Y ahora, en la canción 18, otra exclamación. La amada sigue con el deseo de soledad, de supresión de todos los obstáculos que impiden la completa unión. Un lector contemporáneo de Juan de la Cruz no dudaba en identificar a estas "niñas de Judea" con alguien o algo dañino, y en percibir al mismo tiempo las connotaciones eróticas de este elemento en el ambiente de la poesía pastoral de la época; eróticas y también pecaminosas, como cualquier elemento que tuviera relación con el Judaísmo entonces muy mal visto.

Pero si esta estrofa nos sorprende con su vocabulario y referencias exóticas, orientales, más nos extraña la siguiente canción con la súplica al amado: "Escóndete, Carillo" (19,91), pide la amada. Nos preguntamos: ¿Por qué se tiene que esconder el Amado? No puede haber posibilidad de peligro para él, ya que ha demostrado que tiene poderes del todo extraordinarios. ¿Se tiene que esconder para gozar más, para que la amada lo sienta más plenamente suyo? "Escóndete", para mirar con más libertad a su alrededor, mirar sin ser visto, mirar a las "compañas" de la amada; ellas van por las montañas, no han llegado a las "islas extrañas", no pueden competir con ella en ansias de amor, no pueden competir en cuanto a la obstinación de su búsqueda, y sobre todo están solas, mientras que ella está junto a él...

Se podría seguir explorando el significado escondido de estos versos, ya que Juan de la Cruz permite y aconseja a cada lector que deje ir su imaginación y su propia intuición poética y espiritual sin "atarse a la declaración"<sup>96</sup>. Pero, por lo mismo, es mejor también nosotros sugerir solamente y no querer analizar todo.

### El amado

Frente a esta actitud de la amada, ¿cómo aparece el amado?

Se nombra como "ciervo vulnerado"; por tanto, también heri-

do de amor. ¿No será que por su lado, él la buscaba también a ella? Sin entrar mucho en la simbólica del ciervo, podemos mostrar que si Juan de la Cruz utiliza estas imágenes convencionales en la poesía es voluntariamente, ya que él mismo explica en el comentario:

Y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vae con gran prisa a buscarse refrigerio a las aguas frías; y si oye quejarse a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia. Y así ahora el Esposo, porque, viendo a la Esposa herida de su amor, él también al gemido de ella viene herido del amor de ella; porque en los enamorados la herida de uno es de entrambos y un mismo sentimiento tienen los dos<sup>71</sup>.

Sin embargo, este "ciervo vulnerado", este amado "de amor herido" ahora parece no contestar directamente a la queja de la amada. Su primera palabra había sido para devolverle la paz, para hacerse presente junto a ella. El siempre había buscado apaciguarla y si ahora no hace caso a su petición, a lo mejor es porque está bastante exterior a la misma unión; él prefiere conjurar a todos los elementos: tierra, agua, aire, animales, al mismo tiempo que a las impresiones provocadas por ellos en la amada, ardores, miedos. Esta enumeración muy rápida -ni un verbo en seis versos, sólo sustantivos, dos adjetivos de movimiento: "ligeras ... saltadores"- la extrema sobriedad que sólo nombra a los elementos, al mismo tiempo que la anteposición de todos ellos al verbo: "os conjuro", provoca una gran sensación de velocidad. Ha entrado la voz del Amado, y parece ocuparlo y llenarlo todo. En la canción 13 venía a subrayar el encuentro; en la canción 21 se encuentra también en el paso decisivo de la etapa del "desposorio" al "matrimonio".

Su palabra, su mirada, su acción siempre son determinantes,

mientras las acciones de la amada -hasta en el ritmo del verso se siente- son más agitadas, más dispersas en deseos y ansias, aun si ella siente grandes anhelos de silencio y de soledad. El amado y nada más él, es quien "maneja" podríamos decir todos los lazos de la acción verdadera, y por lo tanto él también que va a tener el papel más importante en la etapa siguiente.

### 3.3.3.3. La Unión (Canc. 22-35)

La tercera etapa es la de la unión, de la donación mutua y total. La amada ya se vuelve "esposa". En el último verso de la etapa anterior, el desposorio se hizo matrimonio y la esposa nos describe este nuevo estado.

Cuadro N° 3

C		A M A D O		A M A D A	
Est	SUJETO	OBJETO	SUJETO	OBJETO	
22	(El) sus brazos		(Ella) ha entrado reposa	a ella	
23	(Yo te desposé) (yo) te di (yo) (te reparé)			(a tí)	
24				(a tí)	
25	(El) deja su huella				
26			(yo) bebí sabía sabía perdí seguí		
27	(El) dió (El) enseñó			me me	
28		le le (para él)	(Yo) di (yo) prometí (yo) mi alma (yo) no guardo (yo) no tengo (yo) (amo)		
29			(yo) me he per dido	vista hallada	
	(El me ganó)		(yo) me hice..	(a mí)	
30	(Tú) tu amor		(yo) mi cabe- llo		



C	A M A D O		A M A D A	
Est	SUJETO	OBJETO	SUJETO	OBJETO
	N o s o t r o s			
31	(Tú)consideraste (Tú)miraste (Tú)quedaste (Tú)te ilagaste			
32	(Tú)mirabas (Tú)tus ojos (Tú)adamabas			me en mí me
		lo visto en tí	(yo adoro)	
33	(Tú)no quieras (Tú)hallaste (Tú)puedes mirar (Tú)miraste (Tú)dejaste			me en mí me me en mí
34		a él	(ella)se ha tornado (ella)ha hallado	
35			(ella)vivía (ella)ha pue <u>s</u> to	
	(El) guía (El) está herido			a ella

### La Situación presente:

Nos esperamos a que se nos muestre la situación presente de los esposos, de la esposa que ahora "reposa / sobre los dulces brazos del amado" (22,108), y nos extraña primero encontrar muchos verbos en pasado que nos indican una serie de acontecimientos o situaciones pasadas. Pero si nos limitamos a los que expresan el presente, de parte de la esposa la acción es una; "reposa" (22,108). ¿Por qué? Ella misma lo justifica "Ya no guardo ganado"

ni ya tengo otro oficio

que ya sólo en amar es mi ejercicio. (28, 138-140)

Y este ejercicio de amor parece más bien pasivo; se deja amar, a lo mejor porque comprobó que ella misma no podía hacer nada por sí sola.

El amado-esposo mira; "Ya bien puedes mirarme" (33,163) y guía; "en soledad la guía" (35,173). Vemos que son dos acciones fuertes. Mirar para el amado es amar, es transformar. Está claro en toda la poesía, y Juan de la Cruz lo precisa no menos claramente en su comentario en una forma admirable cuando dice: "El mirar de Dios es amar"<sup>98</sup>. El esposo por lo tanto, mira; mirando ama; amando, transforma. La esposa recibe este amor. Ya comprobó que no podía encontrarlo si él no descubría su presencia; y vió que no podía callar los ruidos interiores o exteriores, ni siquiera podía seguir enamorada y arder en más ardores si no venía en su ayuda el "austro que (rocuria) los amores". Además podríamos notar los pasivos: "fuiste desposada" (23,112), "fuiste reparada" (25, 114), que se pueden entender; yo, el esposo te desposé conmigo, te reparé; y también podríamos leer, en lugar de "fui ganada" (29,145): él me ganó.

### El Amado Esposo:

Esta etapa se abre y se cierra con -

estrofas del Esposo (22,23,34,35). Esta forma de composición - refleja bien todo el ambiente: una vez más, a pesar de las apariencias, quien actúa, quien está en los momentos clave es el Amado. Podemos otra vez comprobarlo en el empleo gramatical de los pronombres que corresponden a cada uno. (Puse en el cuadro N° 3 entre paréntesis cuando convenía el verbo en activo en el caso de voz pasiva).

Analizando este cuadro vemos que prácticamente quien es sujeto es el Amado; en la canción 22 es cierto que la amada parece actuar más, pero, en realidad, quien la sostiene es él; igualmente en la canción 23: si leemos los verbos en voz activa, resalta que quien actuó fue él. Pasa lo mismo en la canción 29: quien la ganó fue él. Las canciones de la esposa podrían ser la canción 26 -en la cual el único sujeto es ella- las canciones 28 y 34. En las demás está claro que el sujeto es el "tú" del Amado. Es de notar que la canción 27, en la cual se describe la unión, tiene sujetos y complementos que se corresponden: "El.. me; El..me..; Yo..lo;yo..le."

Nos puede extrañar que a veces el "tú" se transforma en "él" y el "yo" de la amada en "ella". Vemos que el Amado, cuando habla -casi en todos los casos- no lo hace directamente, dirigiéndose al "tú" de la esposa -excepto en las canciones 13: "vuélvete.. "y 23 -sino que habla de ella en tercera persona ella es"la Esposa" (21,105; 22,106), la "blanca palomica" (34,166), la "tortolica" (34,163). Como tampoco el Esposo dice "yo" -excepto en la canción 23 en la cual se realiza el desposorio. ¿No será que el Esposo quiere marcar -fuera de la lejanía en el espacio o el tiempo de las acciones o situaciones aludidas- algo del misterio de su propia identidad, algo de la inefabilidad del "yo" de él?

El amado o esposo actúa sobre todo con la mirada. Sus ojos tienen una importancia de primer orden en todo el poema. Ya en la primera parte, la mirada del amado heroseaba a la natu

raleza, a todos sus elementos:

Y yéndolos mirando  
con sola su figura  
vestidos los dejó de hermosura (5,23-25),

hería y hasta podía matar.

Si al principio, en una primera lectura, podemos preguntarnos cómo quedó herida la amada (1,4), cómo quedó "llagado" su corazón y "robado" (9,41.43), ya no hay duda después de leer: "y en uno de mis ojos te llagaste" (31,155). En efecto, si los ojos de la amada tienen bastante poder para llagar al corazón del amado, cuanto más la mirada de él la puede herir a ella. Delicadeza de la poesía que nada más sugiere, deja adivinar. Y es una herida suave y deseable, sabrosa, por eso la amada -aún si luego no podrá sostener la mirada de él- exclama: "Y mátame tu vista.." (11,52); ansía ver "los ojos deseados" que tiene en sus "entrañas dibujados" (12,59.60). El amado no es para ella primero el alma, o el corazón, o los brazos que la sostienen, o las manos, o todo el ser, sino, y representando todo eso junto: los ojos.

Sabemos que este tema de la mirada era muy frecuente en la poesía petrarquista y renacentista y en general en toda la poesía lírica amorosa de todos los tiempos -que hacía referencia veladamente al basilisco cuya mirada mata-, pero Juan de la Cruz lo utiliza con una insistencia que asombra. El comentario nos da la clave de tal insistencia: siendo el ojo de la amada el símbolo de la Fe, nos da a entender la importancia del papel de esta virtud en todo el proceso de la vida espiritual.

Más adelante, la mirada del amado hace que la amada se sienta segura; por eso la insistencia de los dos imperativos: "mira con tu haz a las montañas (...) mas mira las compañías.." (19,92.94,) En la canción 31 vemos todo el juego del mutuo enamoramiento por medio de los ojos;

En solo aquel cabello  
que en mi cuello velar consideraste  
mirástele en mi cuello  
y en él preso quedaste  
y en uno de mis ojos te llagaste. (31)

Pero si los ojos de la amada pueden enamorar, llagar al amado, algo no pueden hacer: hermosear, transformar en algo al amado -y en eso podríamos intuir que no se trata de la descripción de algún amor humano en el cual los dos estarían en un mismo nivel y con capacidad de transformarse mutuamente. Aquí, sólo el Amado, su mirada, tiene el poder extraordinario de transformar al objeto observado y a la persona amada:

Cuando tú me mirabas  
su gracia en mí tus ojos imprimían. (31,156.7)

por tanto, ella, apoyándose en esta primera transformación dada por el amor, presenta su obra al Amado para ser otra vez amada:

Ya bien puedes mirarme  
después que me miraste  
que gracia y hermosura en mí dejaste. (33)

Las repeticiones nos indican la obstinación de la amada; ha encontrado la clave; algo le va a auxiliar en sus deseos actuales: la misma hermosura que le dió el amado.

#### La amada esposa

Veamos a la amada. Siempre, con el juego de los verbos en pasado, compara su situación y su estado anterior al matrimonio con el actual, después del matrimonio, como si no bastara que el Amado le recordara: -no tanto para que se mortifique ella en el recuerdo de sus faltas anteriores, sus imperfecciones y defectos, sino para mostrarle su condición actual de

completo agrado para él -"y fuiste reparada" (23, 114). Ella también se da cuenta de su propia transformación: antes, "se--guía" el ganado, lo guardaba, andaba "en el ejido"(28,27), antes, él le podía reprochar su "color moreno" (33), antes -podríamos decir también- ella andaba nerviosa, con ansias, y no podía - "apagar" sus impacencias (10).

Ahora, ya puede "reposar" (22), porque todo lo olvidó:

Ya cosa no sabía  
y el ganado perdí que antes seguía (26) ;

y la razón de este olvido, de este desprendimiento de todas las cosas está en que:

Ya no guardo ganado  
ni ya tengo otro oficio  
que ya sólo en amar es mi ejercicio (28).

La repetición de "ya no", "ni ya", "ya sólo" nos muestra bien el cambio radical. Podríamos volver a citar toda la canción 33 en la cual la amada afirma su nueva condición, pues: "gracia y hermosura en mí dejaste". El empleo aquí del pretérito fuerte presenta una acción bien terminada y plena, con resultados permanentes.

Y este cambio, ¿cómo, cuándo, en dónde ocurrió?

Ocurrió provocado por la mirada del Amado, esencialmente -ya lo vimos-. También esta transformación vino por la mano del Amado ya que él mismo precisa: "te di la mano" (23,113); pero -tiene su cumplimento más perfecto en la posesión total del Amado, en la canción 26 que parece ser el momento culminante de la unión, cuando la Esposa recuerda con gozo: "de mi Amado bebí" - (26,127). Más adelante, en la canción siguiente la amada sigue atribuyendo todo el mérito de su nueva condición al Amado: ella recibió de él, y el recuerdo de este momento llena su corazón,

por eso repite: "Allí me dió su pecho/allí me enseñó ciencia muy sabrosa" (27).

El lugar de la unión casi poco importa. Si nos detuviéramos en la lectura del comentario, para tener todo el sentido místico, el significado profundo -para la unión del alma con Cristo- del "huerto", del "manzano", de la "interior bodega", entonces tendríamos que discutir la cronología de los hechos, la sucesión de los lugares. Pero, en realidad, en el poema los acontecimientos no tienen precisión espacial y hay que dejarse llevar más bien - de la musicalidad, de la belleza de las imágenes en lugar de buscar una lógica racional y relaciones muy precisas entre el huerto, el manzano, el lecho florido, el muro, los umbrales, y ahora la bodega, y hasta el final, las riberas verdes. El que se - obstinara en encontrar relaciones lógicas entre los lugares mencionados tropezaría ante contradicciones aparentes o reales y al tratar de analizar más perdería algo de la vida que corre dentro y abajo de todo esto, pues la vida misma necesita de esta parte de espontaneidad, de irracionalidad, de libertad que traduce la poesía.

#### La unión.

El primer carácter de la unión es de ser mutua. Es una donación recíproca, admirablemente traducida en la simetría de la construcción de la canción 27. Remito al cuadro N° 3 propuesto anteriormente: cuando él es sujeto, ella es objeto y recíprocamente:

"El me dió .. (El) me enseñó"

él da, ella recibe; y cuando ella es sujeto, él es objeto:

"Yo le dí... (Yo) le prometí"...

Igual donación, igual profundidad de amor, carácter definitivo de la unión:

"le promoví de ser su esposa"

Es una unión buscada, anhelada, por parte de la esposa que parece complacerse en recordar:

que andando enamorada

me hice perdidiza y fui ganada. (29,144-145)

El adjetivo "perdidiza" con su musicalidad tan especial expresa bien su significado. "Eso es hacerse perdidiza, que es tener gana que la ganen" <sup>99</sup>, comentará Juan de la Cruz. A la amada le agrada también repetir que todo lo abandonó -el ganado, el ejido, su tranquilidad- por él, para buscarle a él, para encontrarle a él, o mejor dicho, para ser encontrada por él que también iba "en soledad de amor herido" (35,175), es decir que él también buscaba a la amada, anhelaba también la unión, por eso decía: Vuélvete, paloma" (13). Esta perfecta armonía entre los dos está expresada magníficamente en la canción 30 en la cual leemos:

De flores y esmeraldas  
en las frescas mañanas escogidas  
haremos las guirnaldas  
en tu amor florecidas  
y en un cabello mío entretejidas.

El verbo "haremos", expresa la acción de un "nosotros" ya logrado, en el cual no desaparecen para fundirse ni el "yo" ni el "tú" que mantienen cada uno su propia personalidad sugerida por las dos expresiones simétricas: "tu amor", "cabello mío", expresiones más claras todavía si tomamos en cuenta toda la simbólica del cabello explicada por Juan de la Cruz.



Y esta unión se confirma, se continúa -lo confirma el mismo esposo- en la soledad:

En soledad vivía  
y en soledad ha puesto ya su nido  
y en soledad la guía  
a solas su querido  
también en soledad de amor herido (35).

Parece una paradoja que en cinco versos encontremos reiterada cinco veces prácticamente la misma palabra con una sola variante (a solas), pero cuando se trata de la poesía de Juan de la Cruz, la repetición anafórica no resulta monótona, al contrario la aliteración s-l-d logra una musicalidad y ritmo que sugieren muy bien la similitud de la situación de él con la de ella, la sensación de armonía por fin lograda: ella vivía en soledad por querer encontrarle a él; él, herido en soledad, la esperaba a ella, provocando su búsqueda, sosteniendo, alentando esta búsqueda con sus "recados"; ahora los dos van en soledad, él guiándola a ella. El deseo de soledad en compañía, podríamos decir, se ha hecho realidad. Ahí vemos muy bien el mutuo enamoramiento de los dos: los dos primeros versos nos presentan a la amada "en soledad", el último, al Amado, "en soledad", todo esto encerrando a los versos centrales de la canción en los cuales los vemos ya juntos, solos. Y esta unión se hace ya sin problemas; parecen llevados, el uno junto al otro, por un movimiento natural, como por una gran ola de fondo que con ritmo de amplitud y serenidad llega a envolverlo todo, a adueñarse del espacio exterior e interior.

Esta perfecta unión no se había logrado mientras esta soledad no estaba completa, es decir mientras andaban todavía los "mensajeros", más tarde el "cierzo muerto", las "raposas", las "ninfas de Judea", las "compañeras" de ella, mientras también ella buscaba justificarse ante los del ejido o ante sí misma, per

suadiéndose -aún si le daba al esposo todo el mérito de su -  
transformación - que merecía ser amada ("muy bien puedes mirarme")

Ya se siente otro nivel de profundidad de amor; ya se intu-  
ye otra etapa posible, y las dos últimas estrofas en boca del -  
Amado -como todos los momentos fuertes del poema- dan entrada a -  
la última etapa, toda de deseos y anhelos, pero deseos y anhelos  
ya diferentes de los que conocían antes tanto la amada como el -  
Amado. Esta soledad, "soledad sonora" antes anunciada que ya -  
viven en perfección supone, sugiere también una plenitud de pre-  
sencia nunca alcanzada antes.

Cada uno de los esposos está para el otro, en función del  
otro, por el otro: plenitud que no quiere decir punto de llegada,  
ni saciamiento definitivo, sino plenitud abierta, posibilidad de  
acogida de algo más, de algo nunca totalmente logrado ni acabado.

3.3.2.4. La plenitud (canc. 36-40)

Cuadro N° 4

Canc.	36		37
1	<u>gocémonos</u>		y <u>luego</u>
2	vámonos a <u>ver</u>		→ nos <u>iremos</u>
3			
4			→ y <u>allí nos entraremos</u>
5	<u>Entremos más adentro</u>		→ <u>gustaremos</u>
Canc.	- 3-8 - - - - -		39      40
1	<u>allí</u> me <u>mostrarías</u>	aspirar	aire <u>nadie</u>
2	<u>aquello</u>	canto	dulce
3	y <u>luego</u> me <u>darías</u>	soto	donaire <u>lo</u>
4	<u>allí</u> , <u>Tú</u>	noche	serena    miraba
5	<u>aquello</u> me <u>diste</u>	llama	no da pena <u>sosegaba</u>

En esta última parte sentimos la plenitud que se expande y se quiere desbordar. Toda esta etapa es hablada por la esposa a pesar de que, una vez más, el personaje central es el Esposo.

Se ve la unión completa, la perfecta armonía lograda en el matrimonio por el empleo de los verbos en primera persona del plural: "gocémonos, vámonos, entremos, nos iremos, nos entraremos, gustaremos" (36,37). Aquí ya no cabe el singular "él" ni "ella", no cabe el "yo" de la esposa como sujeto; es el "Tú" del Esposo en la tercera canción que lo domina todo, con el "nosotros" de la pareja.

Ya no se presentan obstáculos para la unión; ésta es una realidad permanente, sólo hay un deseo común expresado por la esposa: "gocémonos!". Notemos que la esposa ya no piensa sólo en ella, en su gozo personal como en momentos anteriores cuando, por ejemplo, exclamaba: "descubre tu presencia (pues yo) adolezco, peno y muero", sino que tiene presente el goce del Amado: "gocémonos". Hubiéramos podido pensar que sus ansias primeras, sus impaciencias de joven novia enamorada se iban a apagar con el logro de la presencia del Amado. Pero se presenta lo contrario: ahora que la unión se ha logrado para la esposa podemos comprobar la autenticidad, la profundidad de su amor en que sus anhelos, en lugar de sentirse saciados y de ir apagándose van creciendo. Experiencia mística verdadera ya que "intensificado, el amor experimenta más ardientes deseos de ver y de poseer a Dios hacia el que ese amor está como en tensión con todas sus ardientes energías. No suspira ya sino por Dios y no sufre los obstáculos que le impiden alcanzar perfectamente la posesión de su Amado".<sup>100</sup>

Ahora la esperanza se hace más ardiente al mismo tiempo que más serena, más segura. Podemos preguntarnos ¿cuál es la actitud más eficaz para lograr con más plenitud la unión? ¿Será la de las ansias exacerbadas que hace que la amada busca, corre,

pregunta, se agita, se queja, gime? o ¿será la de la esposa que dice con un deseo ardiente y con la seguridad que le dan la presencia del Amado y sus derechos de esposa; "Entremos más adentro en la espesura"? <sup>101</sup>. Algo es cierto; hay una gran diferencia, al menos para la esposa; esta llama del deseo, llama de amor que siempre consume, ahora "no da pena" como antes. Anhela sin sufrir, o el mismo sufrir es sabroso. Se sentirá herida, pero paradójicamente la herida es suave.

### Nueva profundidad

Hay que volver a leer las canciones 36,37 para darnos cuenta que hay un movimiento amplio, sereno, pero fuerte, que todo lo envuelve, un movimiento que gira en torno al verbo "entrar" y a los sustantivos y adjetivos que evocan la profundidad.

"Vámonos" marca el arranque de este movimiento en subida, sugerido por la dirección: "al monte y al collado". Ya no estamos en las "riberas verdes" (34). Después, en el magnífico endecasílabo: "Entremos más adentro en la espesura", todas las expresiones sugieren el adentramiento: "Entremos", pero no nada más en el umbral, sino "más adentro", para llegar al corazón de "la espesura". Hay que ir a lo más secreto, a lo más oculto, a lo más profundo, a lo más lejano y desconocido, hay que adentrarse en la "espesura" del amor. Y este movimiento de penetración está sostenido, animado, por la intención, por el deseo, el anhelo: las dos canciones 36 y 37 están compuestas en tal forma que una misma actitud las abre y las cierra, lo vemos en el cuadro N° 4; el "gocémonos" del primer verso de la primera, llama al "gustaremos" del último verso de la segunda.

Y la "espesura" tampoco es la meta final. El deseo es insaciable; parece que las etapas sucesivas de progresión en el amor lo aumentan, abriendo en el alma esposa, nuevas capacida--

des de recepción. Es lo que le hace decir ahora - en la segunda canción, pero presentimos que es y será siempre, - "y luego" . El amor que sólo viviera el presente para descansar en él ya se habría detenido y en cierta forma estancado: el agua que no corre se enturbia, el amor que no se desborda como un torrente en crecida, que no va hacia adelante, hacia un futuro demás plenitud, ¿todavía es amor? Siempre hay un "y luego" en el amor del esposo y la esposa, un posible "después", más allá del presente, y por lo tanto más perfecto. Por eso sigue el movimiento en subida bien sugerido por el encabalgamiento de los dos primeros versos de esta canción 37:

Y luego a las subidas  
cavernas de la piedra nos iremos,

y por el postponer el verbo: "nos iremos"; todo eso expresa lo lejano, lo secreto, ya que, además "están bien escondidas".

¿Y luego? Después de subir más allá en el monte, más allá del collado, después de llegar a las "cavernas de la piedra", ¿se detiene el dinamismo? No, no basta ir "hasta", sino que hay que adentrarse: "allí nos entraremos". Sigue el movimiento de penetración, de adentramiento cada vez mayor. Entonces se siente que se llega a la cumbre del amor, a la meta deseada, y eso en el empleo del "allí": "allí nos entraremos (...) allí me mostrarías (...) me darías /allí..". Y el movimiento está también indicado en la perfecta ilación de estas canciones. En la canción 37 el "y luego" marca el nuevo paso, acentuado por la repetición del verbo: "iremos", que corresponde a "vámonos"; y "entraremos" a "entremos". Después es la repetición de "allí," la que asegura la rapidez de la marcha, y entre las canciones 38 y 39 no hay pausa: es como el lógico desglose del "aquello" tan misterioso que parece vago por la lejanía que sugiere el pronombre neutral.

Dones del Esposo

La esposa, como para forzar al Esposo a emprender la marcha, para mostrarle la fuerza y pureza de su amor y que El es el único que puede actuar en verdad, precisa lo que ya había anunciado al decir: "vámonos a ver en tu hermosura" (36,177). Ya no se pregunta por su hermosura personal, por su acción personal, por su identidad personal; parece que en tal grado de unión, -y en eso intuimos también que no se puede tratar de un amor humano-, la esposa sólo tiene una actitud activa de pasividad, por paradójico que parezca. Los verbos nos lo dicen: la acción de la esposa está en recibir, es el Esposo el que da, es el "Tú":

(Tú) me mostrarías	(33,186)
(Tú) me darías	(33,188)
(Tú) me diste ..	(33,190)

y el objeto del don es "aquello", un no sé qué, algo inefable por ser una realidad tan elevada, tan nueva a pesar de haber sido objeto de un primer don, ya que es eso "que me diste el otro día". Es algo que puede empezarse a dar y nunca poderse agotar, algo que no puede nombrarse a menos de situarnos en el nivel del lenguaje simbólico. Es algo que se "mostraría", por consiguiente del campo del conocimiento; y es también algo que se "daría": en la canción 27 lo que se da es el "pecho" del Amado, y sin ir hasta la "declaración" del significado místico, muy bien podemos ver en el "pecho", el corazón del amado, y por consiguiente el ser total de él.

Pero un solo símbolo no va a bastar para expresar tal densidad de contenido; es una sucesión de elementos que se completan mutuamente sin lograr abarcar todo el significado escondido en este "aquello". Al final de la enumeración, sentimos, -más o menos claramente- que el "aquello" es todavía algo más, algo más

denso, más hondo, más auténtico que todo lo anterior reunido; el todo no es únicamente la suma de las partes, es una realidad diferente, una entidad cuya riqueza de vida es muchísimo mayor a la reunión de sus elementos.

Podríamos advertir que, en cierta forma, estos elementos - habían sido anunciado desde antes: "el aspirar del aire", lo encontramos sobre todo en : "aspira por mi huerto" (17,88) y en el "silbo de los aires amorosos" (14,70), el cual se identifica, para la amada, con el amado.

"El canto de la dulce filomena", hace eco a "la música callada" (15,73), también identificada con el Amado, y a la "tor-tolica" de la canción 34. "El soto y su donaire" trae espontáneamente a la mente la visita del Amado que "pasó por esos sotos con presura" (5,22), para hermosearlos. "La noche serena" evoca "la noche sosegada" (15,71), también identificada con el Amado. Y luego tenemos un elemento que puede parecernos nuevo y extraño: "la llama que consume y no da pena". En efecto, ¿en dónde se trata de fuego o de llama en el poema? En realidad pronto vemos que esta imagen retoma o más bien lleva a su perfecto cumplimiento el tema -a lo mejor más constante en el poema- de la mirada, de los ojos del Amado, de la misma presencia del Amado -que es "lumbre" para la esposa- y por lo tanto del mismo amor de él.

Este amor, esta mirada, no hiere como al principio, ya no llaga, ni mata, no provoca tampoco el "vuelo" de la amada; puede seguir con su acción transformadora, puede ser una "llama que consume", pero ya será una herida suave, ya no habrá "gemido", - ni "dolencia", ni temores de cualquier clase, ya habrá una paz perfecta. Lo conmovedor aquí es que la esposa, recordando, - aunque lejanamente, todas las etapas anteriores, todos los sufrimientos soportados, habla de esta paz por fin lograda, de esta plenitud beatificante con una expresión negativa: esta llama ya "no da pena".



Esta imagen anuncia el magnífico poema de la Llama -la obra y comentarios más acabados y perfectos del autor en decires de - muchos-, poema que parece ser la continuación del Cántico, y en el cual se ve la acción de esta llama. Habría que leer todo el poema, pero citaré solamente los tres primeros versos:

Oh llama de amor viva  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro... 102

En el Cántico, con esta llama "que no da pena", podemos intuir lo elevado de esta nueva comunicación de amor por parte del Amado, y por parte de la amada una transformación maravillosa que le permite recibir este amor, sin desfallecer, estando como en un nivel de igualdad con El. Ya soporta, -diríamos- la acción de Dios-Esposo. Ya se siente una perfecta armonía de fondo lograda y con posibilidades de profundizaciones siempre nuevas y como infinitas. Y la esposa sabe -se siente- que este don es gratuito; aún después de todas las preparaciones sufridas, no piensa -merecer la nueva comunicación del Esposo: el don gratuito de su liberalidad.

### Paz

Pero hay que llegar a la última canción del poema. En una primera lectura sorprende esta estrofa. Estábamos en las cum bres de la unión amorosa, esperando nuevas escaladas y, de repente, la tensión decae, se experimenta un anticlimax después de todo el proceso ascendente que se proseguía desde el principio y a lo largo de las treinta y nueve canciones anteriores. Brusco descenso en sólo una canción.

En realidad, muy bien podemos pensar que "para quien sigue en hondura el ritmo verdadero de Cántico , es el broche de oro que corona tantos aciertos literarios y místicos a lo largo de

esta obra."<sup>103</sup> No querramos, como ciertos críticos, detenernos en saber qué representa el "lo" en el primer verso: "Que nadie - lo miraba", o a qué corresponde el "cerco" y la "caballería", y quién sería el narrador invisible que todo lo ve y hablaría en esta estrofa.

Juan de la Cruz, pone la canción en boca de la amada. Entonces es mejor, una vez más, dejarnos convencer o más bien impresionar por la misma poesía. Para el lector acostumbrado a la poesía del Cantar, no presentaba duda de interpretación la presencia de Aminadab. Y no podemos decir que el demonio-pues de él se trata -es el elemento nuevo en el Cántico: si antes no se le nombraba, ¿no lo podemos ver representado por las "raposas", las "ninfas de Judea", y en general por todos los elementos que impedían la unión? y el primer verso ya no nos extraña en boca de la esposa para la cual es tan importante la mirada del Esposo que rehúsa toda mirada, toda presencia ajena. Basta recordar el verso 80:

"Y no parezca nadie en la montaña"

Aquí se ha logrado completamente su anhelo: "nadie lo miraba"; ya nadie podía ver este "aquello" que el esposo le daba en comunicación tan secreta e íntima. Ya se anulan todos los obstáculos y se logra una paz que el empleo de los copretéritos hace más progresiva, más duradera y como abierta para nuevas profundidades futuras cada vez mayores.

Ya no se habla de los esposos porque ya lo que viven es tan inefable que ni el símbolo lo expresaría. Sólo se aleja el lector-expectador, con una última mirada a todo lo que los envuelve. Y esto es, la paz.

Cuadro N° 5

Etapas	EL AMADO	NOSOTROS	L A	A M A	D A	AMBIENTE
I Búsqueda	<u>te ESCONDISTE</u>  has llagado has robado ha pasado pasó <u>ERAS IDO</u>		ACCION	ACTITUD	DESEO	
			<u>BUSCANDO</u>  iré pasaré	ANSIAS "herida"  con gemido (con)enajos llagada muriendo	decid  acaba de entregar- te.. apaga descubre	
2 Encuentro	<u>ASOMA</u>  conjura	nuestra viña  HACEMOS	contempla ción  lucha (obs- táculos)	PAZ  AGITACION	"ven aus- tro"  "no parez ca NADIE"	armonía  obstáculos
3 Unión	te <u>DI</u> la mano me <u>DIO</u> SU pecho me <u>MIRABAS</u>	nuestro lecho  HAREMOS <u>la guía</u> <u>su querido</u>	REPOSA le dí.. a mí  Ya sólo en <u>AMAR</u> es mi ejerci cio	PAZ	Ya bien puedes mirarme	PAZ  SOLEDAD
4 Pleni- tud	   me mostrarías  <u>DARIAS</u> <u>DISTE</u>	GOCEMONOS vámomos  ENTREMOS  nos iremos  GUSTAREMOS.		seguridad audacia  (no tie- ne pena)	GOCEMONOS ENTREMOS MAS  ADENTRO EN LA ESPESURA <u>AQUELLO</u>	ESPESURA SOLEDAD  PAZ

La dinámica del proceso espiritual

Ahora vemos la dinámica del proceso espiritual a través de todo el Cántico. Esquemeticemos la interacción de las diferentes etapas.

Nos fijaremos sobre todo en la evolución del deseo ya que siempre es su fuerza la que impulsa y mantiene la tensión, el dinamismo de todo el proceso espiritual, el que anima sus diferentes etapas: enamoramiento y búsqueda ansiosa, noviazgo o desposorio, - matrimonio, aspiraciones más profundas.

La amada es quien desea, pero nos lo indica la primera estrofa del Cántico -el Amado es origen y término de todo el movimiento (Ya lo analizamos). Para hablar de la evolución del deseo ya que éste depende de las personas y de su relación, hay que volver a precisar, como Juan de la Cruz lo hace en el subtítulo de las canciones, que éstas "tratan del ejercicio de amor entre el alma y el Esposo Cristo" <sup>104</sup>. Las personas: el alma y Dios. La relación es: "ejercicio de amor", en lenguaje sponsal. Por eso decíamos que, aún sin leer el comentario del autor, no podemos prescindir del sentido místico de la poesía; al contrario, saber que las ansias de la esposa son ansias de Dios les confiere más hondura.

Al principio, cuando al enamoramiento sucede la búsqueda - por la ausencia del Amado, ausencia misteriosa que más bien parece presencia escondida, velada, la amada desea sufriendo y sufre deseando. Está "herida", desea "con gemido" "clamando"; suspira, se queja, suplica, y el mismo deseo convertido en ansias - de amor la lleva a preferir la muerte por la vista de él, al dolor de su ausencia avivado por sus fugaces mensajes.

Si en las primeras estrofas este deseo no se unifica todavía lo suficiente y dispersa sus fuerzas en diferentes direcciones: - hacia los pastores: "decidle"; hacia la naturaleza: - "decid"... etcétera- asume todo su potencial de amor cuando - renuncia a los intermediarios ineficaces, confiesa la impotencia de sus ansias para caminar hacia El y lo espera todo de El:

"Acaba de entregarte" (6,27)  
.."Descubre tu presencia" (11.51)

Con el des-cubrimiento del Amado y el nuevo encuentro estas ansias parecen en un primer tiempo apaciguarse en la contemplación de El, pero el deseo sigue, en un nivel de mayor profundidad. El Amado se dejó encontrar, y la amada contempla tantas - cualidades en El, que no puede aceptar el más mínimo obstáculo para una unión plena y se agita todavía, porque si está presente el Amado hay también muchos elementos que impiden la soledad - completa, condición indispensable para la entrega mutua. Las "raposas", el "cierzo muerto", las "ninfeas de Judea", las - "compañías", detienen algo del deseo ardiente de la amada que no puede abandonarse al amor mientras no se logre que "no parezca nadie en la montaña" (16,80), mientras no adquiera, con la ayuda del "austro que (recuerda) los amores" (17,82) un enamoramiento más totalizador, más profundo que pueda superar cualquier obstáculo.

A esta nueva etapa de ansias sucede un tiempo de paz. Esto parece ser el ritmo normal, el dinamismo de todo el poema; amor en ansias, amor en espera, movimiento en subida y amor en paz, amor colmado, descanso en el camino; pero descanso que llama otra subida o si se prefiere, otra profundidad. Si quisiéramos sintetizar más el cuadro N° 5, podríamos hacerlo apuntando:

ansias/paz-deseo (de soledad,  
de amor)

/paz-soledad-deseo de amor/

paz-soledad-deseo

del más allá

y entonces se ve que cada nueva etapa empieza por momentos de - armonía. La etapa del matrimonio parece al principio colmar a la amada: la unión es completa, recíproca y podríamos pensar que no se puede conseguir y ni siquiera desear más. En efecto, al leer la estrofa 26:

"En la interior bodega  
de mi amado bebí...",

intuimos que allí la esposa llegó al grado máximo de amor y no nos extraña leer luego en el comentario la confirmación, podríamos decir, de lo que sugieren los versos: es cierto que la amada llegó al "último y más estrecho grado de amor en que el alma - puede situarse en esta vida"<sup>105</sup>, y entonces: ¿la amada puede seguir deseando? ¿habrá algo más? Sí, ya que exclama, aún en medio de esta perfecta armonía:

Ya bien puedes mirarme (33,163)

Esta unión que consiguió, o más bien que le fue dada, no puede ser de un instante; la amada la quiere continua y permanente, - quiere estar en cada momento bajo lamirada transformadora, embellecedora del Esposo; llama por lo tanto una presencia más constante y lo logra ya que:

En soledad la guía  
a solas su querido.. (35,173-174)

En efecto, si sigue deseando es que le sigue faltando algo, y está ahora en la esencia misma del deseo y de la esperanza. No sólo el que no tiene nada está hambriento; también despierta hambre un principio de alimento, nace de la misma vida y la esperanza también se alimenta en los bienes ya recibidos. Por eso la esposa exclama, encontrando una razón de desear, de esperar, en la transformación recibida:

Ya bien puedes mirarme  
después que me miraste  
que gracia y hermosura en mí dejaste. (33,163-165)

y continúa el proceso: cuando parecen ya alcanzadas las más elevadas metas, se abren nuevos horizontes que no se sospechaban; siempre hay una posibilidad de nueva profundidad, de "espesura" más misteriosa y más secreta de la cual ya no se podrá salir.

Y todo el proceso espiritual se ve claramente: de parte de la amada ha sido hasta ahora un movimiento de entrada y salida constante, de encuentro, contemplación, y distracción. Claro está que después de un nuevo contacto más profundo con el Amado, la amada se distrae menos de su presencia, no se deja llevar de sus preocupaciones aún cuando éstas van orientadas a conseguir una unión más plena. Pero todavía puede salir de este estado que parece el más perfecto ya que, mientras esté en la tierra podrá lograr la suprema bienaventuranza imaginable, pero siempre habrá mezcla de plenitud e insatisfacción porque siempre podrá decir:

Y cuando salía  
por toda aqueste vega  
ya cosa no sabía  
y el ganado perdí que antes seguía (26)

Es cierto, la poesía lo sugiere y lo dice: la amada ya no puede seguir viviendo como antes, tras el mismo "ganado", pero no con sigue la plena felicidad fuera, sino dentro, y ya que ha salido. ¿Cómo no desearía volver a entrar, y entrar más adentro, en el misterio del Amado, para no salir de nuevo? Por eso todo el movimiento de adentramiento progresivo y como durativo que ya analicé. Se tiene que llegar a lo más secreto, lo más profundo de la "espesura" de donde ya no se podrá salir pues se estará en la vida verdadera. En efecto, el alma-esposa, el místico, nunca se sacia, quiere eternidad, quiere consumación definitiva y desea entrar "en los aprietos de la muerte, por ver a Dios" <sup>106</sup>, y no verlo momentáneamente en un encuentro fugaz y lejano, sino "verle allá cara a cara" <sup>107</sup>, "unida el alma con esta Sabiduría divina que es el Hijo de Dios" <sup>108</sup>.

Entonces ya toma más relieve el "allí" que subrayaba: ya se puede intuir que "a vida eterna sabe" y que anuncia el grito con movedor de la Llama, cuando la esposa, habiendo llegado al grado

máximo de unión en la tierra ya aspira a la gloria y exclama;

"rompe la tela de este dulce encuentro"<sup>109</sup>

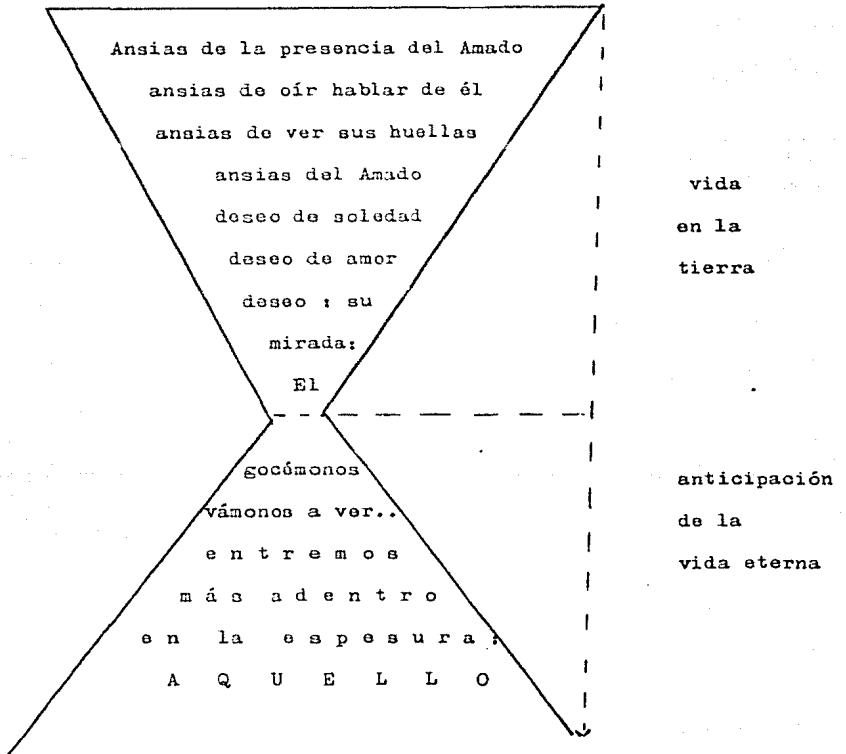
Y ahora, teniendo todo esto presente, toma también su pleno sentido la última estrofa del Cántico tan extraña en un primer momento. Si ahora la paz es perfecta, si ningún obstáculo ni de dentro ni de fuera aparece, ni siquiera "Aminadab", si nadie puede enterarse del "aquello" que da el Amado, es que ya se vive la gloria: ¿visión anticipada? ¿Experiencia adelantada, primeros presentimientos? ¿Profunda intuición mística o realidad ya poseída?

El "aquello" conserva todo su misterio de secreto y de profundidad, de inviolabilidad porque sugiere el mismo misterio de Dios y que es el mismo Dios. Entonces no sé si atreverme todavía a marcar la extraordinaria evolución del deseo, que a medida que se va unificando, simplificando, a medida que polarizadas las energías del alma-esposa, abre a horizontes sin límites, a experiencias cuya amplificación parece inagotable .

Mi último esquema podría entonces tener la forma siguiente:



Cuadro N° 6



El primer triángulo está cerrado pues hay un principio para las ansias, un punto de partida: la "herida" de amor recibida en el primer enamoramiento; pero el segundo triángulo está abierto - hacia el infinito ya que los dones de Dios, por ser El mismo, son inagotables. Se nota el movimiento del deseo hacia su unificación primera antes de poder abrirse en una apertura que se presiente siempre más grande.

## CONCLUSION

De nuestro análisis se deduce que en el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz, poesía y mística no se pueden separar.

Lo que escribe Juan de la Cruz es poesía, no lo podemos dudar. La presencia de los símbolos nos lo asegura: símbolo nupcial totalizador, que todo lo anima y envuelve (lo analicé), pero también símbolo del ciervo, de la herida de amor, de la fuente, las raposas, el austro, las ninfas de Judea, la interior bodega, el huerto, el manzano, el cabello, las cavernas.. etcétera. En cierto momento, todo puede ser símbolo, "todo es símbolo, todo es lo que es y algo más"<sup>110</sup>. El lenguaje tan rico y sugerente del poema no alude a realidades concretas sino que siempre hace referencia a otra cosa, y en este "algo más" encontramos valores -como el amor- absolutos en sí mismos.

Es una poesía pura, libre de todo bagaje material, despojada de todo lo secundario para acentuar la trascendencia de la realidad sugerida. Este despojamiento se logra por la completa ausencia de precisión en cuanto a tiempos y lugares: no podemos, en el poema, establecer una cronología rigurosa; no sabemos las relaciones exactas entre el huerto, el muro, el manzano, el lecho, la bodega, como tampoco podemos determinar con absoluta certeza la secuencia de los hechos ya que se eliminó toda anécdota o circunstancia que particularizaría la experiencia. Juan de la Cruz no se cuenta ni cuenta lo que su alma pasa sino lo que le pasa al alma, a las almas en general.

Y nos preguntamos: ¿quiénes son los personajes, los amantes? Si hacemos omisión del ya mencionado encabezado de la Declaración no podemos contestar ya que sólo tienen nombres genéricos: El Esposo, la esposa; apelación que deja completa libertad de interpretación.

Esta completa ausencia de precisión que podría parecer en un primer momento disminuir en algo el contenido en sí, en realidad permite sugerir mucho más. Volvemos a encontrar el problema de la inefabilidad de la experiencia mística; es natural que un místico que no puede comunicar sus sentimientos con un lenguaje conceptual recurra al símbolo para hablar. Lo extraordinario en San Juan de la Cruz es que este símbolo, estos símbolos, parecen surgir de su experiencia sin elaboración conceptual o más bien, lo precisa Jorge Guillén, "San Juan de la Cruz acierta con el equilibrio supremo entre la poesía inspirada y la poesía construida"<sup>111</sup>. La perfección artística es de cada palabra, de cada verso, de cada estrofa y del conjunto en general. Por eso se puede decir que "nunca en lengua alguna, desde el Cántico bíblico, (...) se expresó en términos tan apasionados, tan suaves, tan sencillos al mismo tiempo ese "élan" del alma que busca a Dios"<sup>112</sup>

Esta poesía tan pura permite salvar la distancia en el tiempo y el espacio con San Juan de la Cruz y sentir la proximidad con él, pues si con los años desaparecen los elementos de cultura ambiental, la vida y la verdad permanecen en los poemas, una verdad trascendental. Por eso se puede aplicar plenamente a la vida y a la obra de Juan de la Cruz lo que Henri Bergson decía, que los santos "n'ont pas besoin d'exhorter. Ils n'ont qu'à exister. Leur existence est un appel".<sup>113</sup> Y son un llamado a vivir lo que él vivió.

Y ya encontramos aquí el segundo aspecto o más bien la segunda faceta de la misma realidad: La mística.

No hay duda posible: los poemas son frutos y testigos de una experiencia. En efecto, a pesar de que (ya lo dijimos), Juan de la Cruz nunca habla directamente de sí mismo, podemos decir con Jorge Guillén que "la biografía -es decir, el dato de real trance místico persiste junto a los poemas",<sup>114</sup> y eso como naturalmente, sin necesidad de una reflexión conceptual ya que

Basta saber que el autor está queriendo manifestar otra cosa y que este propósito se basa en una profunda experiencia para que se forme como un acompañamiento espiritual, no conceptual. Se insinúa un aire entre los versos, que los dota de una trascendencia a la vez humana y divina. Todo queda aureolado y una misteriosa realidad se mantiene en comunicación con el primer horizonte nocturno o diurno, y siempre humanísimo.<sup>115</sup>

Ya lo analicé muchas veces, en el poema, se siente, en los símbolos, las palabras, las pausas, algo que sobrepasa el amor terrenal, que se sitúa a un nivel superior a toda experiencia humana y que "unos armónicos religiosos conviven con la propia música de la composición".<sup>116</sup>

Yo pienso que, en profundidad, ni se podría hablar de convivencia, sino de una sola y misma vida: mística y poesía están tan íntimamente ligadas que me parece un tanto inadecuado dar al lector una prevención y decir que hay que ver estas poesías "a lo divino", pues "el que está en trance, el que reposa en la divinidad, puede utilizar las expresiones más humanas (...) con la conciencia de que ellas se transforman sin necesidad de proceso reflexivo, en vivencias de Dios"<sup>117</sup>. Para el místico no hay hiato conceptual entre vivencia y comunicación: la profunda expresión de lo vivido íntimamente es poema tan expresivamente inventado porque el alma es capaz de crearse como un nuevo decir, un nuevo lenguaje. Si nos parece extraño, será porque nuestras experiencias se mueven en esferas muy alejadas de las aludidas.

Sin embargo no podemos dejar de advertir la gran originalidad del proceso espiritual que propone San Juan de la Cruz. Si reconocemos en efecto, en líneas generales, el esquema tradicional de los tres estados: principiantes, aprovechados, perfectos; y el de las tres vías: purgativa, iluminativa, unitiva, vemos que son cuatro las etapas que propone Juan de la Cruz: toda la extensión del proceso, su dinamismo profundo no caben en el es-

quema. A la fase de unión que la mayoría de los autores dan - como meta última del itinerario espiritual Juan de la Cruz hace suceder una nueva etapa de amor más pleno, más calificado, casi glorificado. Etapa -lo analicé en el cuadro N° 6- directamente abierta sobre el infinito con el cual comulga y que nunca agotará; es como la antesala del cielo, la anticipación de la gloria.

Quisiera también, en conclusión, subrayar algo que se fue precisando a lo largo de todo el trabajo: mucho más allá del - problema de las relaciones entre poesía y mística me encontré el interrogante eterno del ser del hombre, su sed de infinito, sus ansias de verdad. Creo que el hombre de todos los tiempos, y también el hombre de hoy siente algo de las ansias de la amada del Cántico. Como ella experimenta personal y colectivamente el abismo del abandono, la angustia ante la existencia, la deseperación ante el sentimiento de sus límites, los anhelos siempre latentes de superación, de perfección, además de la incertidum--bre de un constante ¿y luego?

Muchos serían los testigos de eso, en todos los ambientes sociales e ideológicos, que en lugar de espantarse por la lógica radical de Juan de la Cruz, en vez de desalentarse ante la di--rección vertical que impone a toda vida que se le acerca, se - dejan atraer por su poesía y ven en él a un guía.<sup>118</sup>

Al hombre de hoy, sediento de autenticidad, se le presenta a Juan de la Cruz, hombre y autor auténtico; al hombre hambriento de felicidad que "privado de los (placeres) espirituales anda frenético por los carnavales (...), un santo que encontró hace mucho, eso que él busca, le tiende la mano"<sup>119</sup>, y le invita a la marcha: "entremos más adentro en la espesura".

Para que sea fecundo, el deseo no puede tornarse sobre sí mismo, sino que tiene que salir de su propia casa, salir "clamando"; salir buscando al objeto del deseo.

¡Ojalá el hombre de hoy tenga el valor, la constancia, la libertad de gritar como Juan de la Cruz: "Descubre tu presencia"; - llegará así a ese "amor no esclavizado" <sup>120</sup> que refleja la escritura de nuestro autor; atravesaría "las noches oscuras que se - ciernen sobre las conciencias individuales y sobre las colecti- vidades de nuestro tiempo (en pos del) gran maestro de los sende ros que conducen a la unión con Dios." <sup>121</sup>

N O T A S

- 1 Lenguaje y poesía. Madrid, Alianza, 1969, p.75
- 2 En Dios en la poesía actual. Selección y estudio introductorio de Ernestina de Champourcin, Madrid, B.A.C., 1970, p.231
- 3 id. p. 233
- 4 Introducción a San Juan de la Cruz. Madrid, B.A.C., 1968. p. 123
- 5 E. Pacho. Iniciación a San Juan de la Cruz Burgos, Ed. Monte Carmelo, 1982, p.35
- 6 Diccionario de Psicología de J. Ferrata Mora. t.II.p.208
- 7 Diccionario de Espiritualidad, Ancilli, Erm. p.620
- 8 D.Alonso, citado por J.A. Peñalosa en la introducción a las obras de Fray Luis de León, p. XXX
- 9 Citado por R. Checa en la presentación al libro de F. Porea: Al andar se hace camino, México, Diana, 1983, p.7
- 10 La mística española, Madrid, 1956, p. 177
- 11 En su prefacio al libro del P. Bruno de Jesús Marie, p.13
- 12 En vida y obras de San Juan de la Cruz, p. 49
- 13 F. Ruiz Salvador. Introducción. op.cit. p. 18
- 14 id. p. 20
- 15 Crisógono. Vida y obras. op. cit. p. 89
- 16 F. Ruiz Salvador. Introducción. op. cit. p. 82
- 17 E. Pacho, citado por F. Ruiz Salvador en Juan de la Cruz, Obras completas, Madrid, Espiritualidad, 1979. p.21-22
- 18 Crisógono. Vida y obras. op. cit. p. 460-461



- 19 id. p. 465-466
- 20 id. p. 382
- 21 id. p. 421
- 22 id. p. 212
- 23 F. Ruiz Salvador. Juan de la Cruz. Obras completas  
op. cit. p. 37
- 24 Capánaga. San Juan de la Cruz. Valor psicológico  
de su doctrina. Madrid, 1950, p. 114-115
- 25 F. Ruiz Salvador. Introducción. op. cit. p. 39
- 26 ibidem
- 27 F. Ruiz Salvador. Introducción op. cit. p. 41
- 28 id. p. 48
- 29 ibidem
- 30 Crisógono, Vida y obras. op. cit. p. 31
- 31 F. Ruiz Salvador. Juan de la Cruz. Obras completas.  
op. cit. p. 31
- 32 Estudio en San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y  
poesías, Madrid, Alhambra, 1979, p. 7
- 33 ibidem
- 34 F. Ruiz Salvador. Juan de la Cruz op. cit. p. 659
- 35 En Crisógono, Vida y obras . op. cit. p. 902
- 36 ibidem
- 37 id. p. 508-509
- 38 id. p. 509
- 39 id. p. 902
- 40 id. p. 511
- 41 id. p. 508

- 42 id. p. 510
- 43 id. p. 1111
- 44 Miguel de Santiago, San Juan de la Cruz. Obra poética. Estudio crítico. Barcelona, Libros Río Nuevo, 1982, p. 23
- 45 Juan de la Cruz. En Crisógono, Vida y obras op. cit. p. 903
- 46 id. p. 904
- 47 F. Ruiz Salvador. Juan de la Cruz op. cit. p. 665
- 48 La mística española op. cit. p. 141
- 49 En Crisógono, Vida y obras. op. cit. p. 901
- 50 id. p. 1041
- 51 id. p. 901
- 52 id. p. 541
- 53 En Obras completas, Madrid, B.A.C., 1977, p.392
- 54 Juan de la Cruz, en Crisógono, Vida y obras. op. cit. p.508
- 55 Obras completas. op. cit. p. 332
- 56 En Crisógono, Vida y obras, op. cit. p. 901
- 57 id. p. 902
- 58 id. p. 1133
- 59 F. Ruiz Salvador, Introducción op. cit. p. 75
- 60 En Crisógono, Vida y obras . op. cit. p. 1246
- 61 id. p. 1133
- 62 ibidem
- 63 id. p. 902
- 64 id. p. 901
- 65 id. p. 902
- 66 Obras... op. cit. p. 392

- 67 Juan de la Cruz, en Crisógono Vida y obras.. op. cit. p.902
- 68 ibidem.
- 69 ibidem
- 70 id. p. 901
- 71 Camón Aznar. Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz. Madrid, B.A.C., 1972, p. 63
- 72 F. Ruiz Salvador. Introducción. op. cit. p. 106
- 73 Arte y pensamiento. op. cit. p. 34
- 74 C. Cuevas, San Juan de la Cruz. op. cit. p. 30
- 75 J.L. Aranguren. San Juan de la Cruz, Madrid, Jucar, 1973 p. 41
- 76 Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1976, VI, p. 18
- 77 La poesía de San Juan de la Cruz. Madrid, Aguilar, 1966, p. 116
- 78 ibidem
- 79 La perfecta casada. Poesías originales. México, Porrúa, 1970, p. XXVIII
- 80 "Conocimiento y metáfora en San Juan de la Cruz". Revista Espiritualidad, nov-dic. 1966 p. 398
- 81 Citado por Herrera: "Conocimiento." op. cit. p. 597
- 82 Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique. Paris, 2° ed., 1931, F.Alcan, p. 326
- 83 La poesía de op. cit. p. 160
- 84 C. Cuevas. San Juan de la Cruz. op. cit. p. 56
- 85 ibidem
- 86 J. Camón Aznar. Arte y pensamiento.. op. cit. p. 153
- 87 Saint Jean... op. cit. p. 329
- 88 J. Camón Aznar. Arte y pensamiento ... op. cit. p. 154

- 89 Saint Jean ... op. cit. p. 348
- 90 C. Cuevas, San Juan de la Cruz ..op. cit. p. 55
- 91 Vilnet. La Biblia en la Obra de San Juan de la Cruz,  
Buenos Aires, Déclée de Brouwer, 1953, p. 139
- 92 J. Camón Aznar, Arte y pensamiento... op. cit. p. 155
- 93 F. Ruiz Salvador, Introducción... op. cit. p. 244-245
- 94 "quelques interprétations de l'expérience mystique"  
en Revista Carmel N° 3, 1978 Venasque, Edit. du Carmel,  
1978 p. 250
- 95 Poésies, Bar le Duc, Cerf, D.D.B., 1979 (T.I), p. 97
- 96 En Crisógono, Vida y obras, op. cit. 902
- 97 id. p. 968
- 98 id. p. 1070
- 99 id. p. 1060
- 100 P. M. Eugenio del N. J. Quiero ver a Dios. Síntesis de la  
espiritualidad a través de las Moradas de Santa Teresa,  
Madrid, Espiritualidad, 2a. ed., 1969, p. 197
- 101 Pensamos en la joven mística moderna Isabel de la Trinidad  
exclamando antes de morir: "Soy su esposa y tengo derecho  
a decirle: 'Vámonos'. Cuando se ama, siempre es tarde el  
verse"  
(En el cielo de nuestra alma. Burgos, Ed. El Monte Carmelo,  
n.3 1966, p. 123)
- y podríamos citar también a Santa Teresa en su lecho de -  
muerte: "¡Señor mío y Esposo mío!  
ya es llegada la hora  
¡Tiempo es ya que nos  
veamos!"
- (en Tiempo y Vida de Santa Teresa) de Efrón de la M. de  
Dios y O. Steggink, Madrid, B.A.C. 2a. ed. 1977, p. 983
- 102 San Juan de la Cruz, en Crisógono, Vida y obras. op.cit.  
p. 1134

- 103 F. Ruiz Salvador, en nota explicativa en Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz, Madrid, Espiritualidad, 2a.ed. 1979, p. 248
- 104 En Crisógono, Vida y obras . op. cit. p. 901
- 105 id. p. 1040
- 106 id. p. 1093
- 107 id. p. 1094
- 108 id. p. 1095
- 109 id. p. 1134
- 110 J. Guillén. Lenguaje y poesía, op. cit. p. 80
- 111 id. p. 82
- 112 Baudrillard, citado por Nazario Ruano en Desnudez. Lo místico y lo literario en San Juan de la Cruz. México, Ed. Polis, 1961, p. 52
- 113 H. Bergson, citado por Daniel Ange en Monde d'orphelins peuple de témoins, Evreux, Fayard, 1985, p. 346
- 114 J. Guillén. Lenguaje y poesía, op. cit. p. 106
- 115 ibidem
- 116 ibidem
- 117 J. Camón Aznar. Arte y pensamiento. op. cit. p. 51
- 118 Podría extrañar por ejemplo que R. Garaudy afirme: "Para nosotros, los marxistas, los máximos representantes del amor humano son los Místicos españoles Santa Teresa y San Juan de la Cruz" (lo cita M. Orozco Silva en Juan de la Cruz educador, Bogotá, Paulinas, 1983, p. 106
- 119 J. Maritain, citado por N. Ruano en Desnudez, op. cit. p. 64
- 120 Susanne Bressard, citada por N. Ruano en Desnudez, op. cit. p. 69

121 Juan Pablo II, discurso en Segovia.  
en Osservatore Romano, 1982, p. 79-80

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

OBRAS DE SAN JUAN DE LA CRUZ

- JUAN DE LA CRUZ, Cántico Espiritual  
Introducción y notas de F. Ruiz Salvador,  
Madrid, Edit. de Espiritualidad, 1979, 252 p.
- " Obras completas (Revisión textual de José Vicente  
Rodríguez. Introducción y notas de F. Ruiz Salvador)  
Madrid, Edit. de Espiritualidad, 1980, 1388 p.
- " Obras completas en Vida y Obras de San Juan de la  
Cruz, del P. Crisógono de Jesús, Madrid, B.A.C.,  
1960, 1217 p.

ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE JUAN DE LA CRUZ

- ALONSO, Dámaso. La poesía de San Juan de la Cruz.  
Madrid, Aguilar, 1966, 226 p.
- ARANGUREN, José Luis. San Juan de la Cruz.  
Madrid, Jucar, 1973 (Col. Los poetas, 6), 252 p.
- BARUZI, Jean. Saint Jean de la Croix et le probleme de l'ex-  
périence mystique  
París, Edit. F. Alcón, 2° Ed. 1931, 737 p.
- BRUNO de Jésus Marie. Saint Jean de la Croix.  
Paris, Desclée de Brouwer, 1961, 422 p.
- CAMON AZNAR, José. Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz  
Madrid, B.A.C. 1972, 272 p.

- CRISOGONO, de Jesús. Vida y obras de San Juan de la Cruz.  
Madrid, B.A.C., 1960. 1217 p.
- CUEVAS GARCIA, Cristóbal. San Juan de la Cruz. Cántico Es-  
piritual. Poesías . Madrid, Alhambra, 1979. 371 p.
- DONAZAR, Anselmo. Fray Juan de la Cruz. El hombre de las  
íngulas extrañas.  
Burgos, Edit. Monte Carmelo, 1935. 318 p.
- HERRERA, R.A. Conocimiento y metáfora en San Juan de la  
Cruz, Burgos, Revista de Espiritualidad, oct-dic.  
1966.
- LOPEZ BARALT, Luce, San Juan de la Cruz y el Islam.  
México, El Colegio de México, 1985, 435 p.
- MARIE-EUGENE, de L'Enfant Jésus. "L'inspiration mystique"  
en Saint Jean de la Croix. Docteur de l'Eglise.  
Revue: La vie spirituelle, Lyon, Edit. de l'Abeille,  
1942.
- MILNER, Max. Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la  
Croix. Paris, Edit. du Seuil, La vigne du Carmel,  
1951, 204 p.
- OROZCO SILVA, Antonio. Juan de la Cruz educador.  
Bogotá, Edit. Paulinas, 1933, 165 p.
- PACHO, Eulogio, Iniciación a San Juan de la Cruz.  
Burgos, Edit. Monte Carmelo (Col. Karmel), 1982,  
294 p.



- PELLE-DOUEL, Yvonne. Saint Jean de la Croix et la nuit mystique. Bourges, Edit. du Seuil, 1960, 193 p.
- RUANO, Nazario. Desnudez. Lo místico y lo literario en San Juan de la Cruz, México, Edit. Polis, 1961, 309 p.
- RUIZ SALVADOR, Federico. Introducción a San Juan de la Cruz  
El escritor, los escritos, el sistema.  
Madrid, E.A.C. 1968, 684 p.
- " " Místico y maestro. San Juan de la Cruz  
Madrid. Edit. de Espiritualidad, 1968, 140 p.
- SANTIAGO, Miguel de. San Juan de la Cruz, Obra poética.  
Estudio Crítico. Barcelona, Libros Río Nuevo,  
1982, 178 p.
- VILNET, Jean. La biblia en la obra de San Juan de la Cruz.  
Buenos Aires, D. de Brouwer, 1953, 232 p.
- YNDURAIN, Domingo. San Juan de la Cruz. Poesías.  
Madrid, Cátedra, 2º ed. 1984, 239 p.

OBRAS GENERALES

- ALBORG, Juan Luis. Historia de la Literatura española. T. I  
Madrid, Gredos, 1972, 1082 p.
- ANCILLI, Ermanno. Diccionario de Espiritualidad.  
Barcelona, Herder, 1983. V, II, 726 p.

- BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la expresión poética. V.I  
Madrid, Gredos, B.R.H.) 1976, 610 p.
- CHAMPOURCIN, Ernestina de. Dios en la poesía actual.  
(selección y estudio). Madrid, B.A.C. 1970, 164 p.
- EFREN de la M. de Dios y Otger Steggink. Tiempo y vida de  
Santa Teresa, Madrid, B.A.C., '977, 2º ed. 1023 p.
- FEUSTLE, Joseph. Lenguaje y poesía.  
México, Universidad Veracruzana, 1978, 100 p.
- GUILLEN, Jorge. Lenguaje y poesía.  
Madrid, Alianza, 1969, 197 p.
- HATZFELD, Helmut. Estudios literarios sobre mística española.  
Madrid, Gredos (B.R.H.), 3a. Ed. 1976, 460 p.
- LUIS DE LEON, Fray. La perfecta casada. Cantar de los  
Cantares. Poesías originales. Int. y notas de  
J. Antonio Peñalosa, México, Porrúa, 1970, 262 p.
- MARIA-EUGENIO del Niño Jesús. Quiero ver a Dios.  
(Síntesis de la espiritualidad a través de  
Las Moradas de Santa Teresa).  
Madrid, Edit. de Espiritualidad, 2a. Ed. 1969,  
1423 p.
- MENENDEZ PELAYO, M. La mística española.  
Madrid, Edit. Libreros, 1956, 419 p.

PEREA, Francisco. Al andar se hace camino

México, Diana, 1983, 352 p.

SAINZ RODRIGUEZ, Pedro. Introducción a la historia de la  
literatura mística en España.

Madrid, Espasa-Calpe, 1984, 326 p.

SANTA TERESA. Obras completas. Madrid, B.A.C., 1977, 1184 p.