

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE FILOSOFÍA

SONIDOS Y SILENCIOS EN LA MÍSTICA SANJUANISTA. SÍMBOLOS

AUDITIVOS DEL CÁNTICO ESPIRITUAL

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN FILOSOFÍA

PRESENTA

JEANETTE SOTELO VILLA CORTA

ASESORA DRA. ZENIA YÉBENES ESCARDÓ

MÉXICO DF, 2013.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Índice

Introducción	5
Sonidos y silencios en la mística sanjuanista	
a. La mística y su lenguaje	11
b. La palabra poética como posible revelación de la experiencia mística	17
c. Lo audible: sonidos y silencios	21
El <i>Cántico Espiritual</i> . Símbolos auditivos	
a. Simbología: las tres noches o vías	27
b. <i>Cántico Espiritual</i>	35
c. Símbolos auditivos del <i>Cántico Espiritual</i>	44
c. I Primera noche/ vía purgativa	44
c. II Segunda noche/ vía contemplativa	49
c. III Tercera noche/ vía unitiva	58
Conclusiones	67
Bibliografía	68

“Este viaje fue impulsado por tus ancestros.”

A todos ellos. Especialmente a Piedad.

Agradecimientos

"I offer you whatever insight my books may hold,
whatever manliness or humour my life.
I offer you the loyalty of a man who has never
been loyal.
I offer you that kernel of myself that I have saved,
somehow --the central heart that deals not
in words, traffics not with dreams, and is
untouched by time, by joy, by adversities."

J.L. Borges

Quedo profundamente agradecida con todas las personas que hicieron posibles estas páginas.

A mis padres, que siempre serán el más grande ejemplo de amor. Lo mejor de mi es un reflejo de ustedes.

A mis tíos, que han sabido transformar y construir un hogar.

A los pasos que me han acompañado: mis primos y mis amigos. Son ustedes quienes me ennoblecen.

A mis maestros, cuyas enseñanzas dibujaron luz.

A mis sinodales, cuya aprobación del presente trabajo es un honor. Gracias por compartir filosofía. Admiro su pasión.

Mi más grande amor, respeto y agradecimiento.

Introducción

Llévanos más allá del no saber y de la luz,
hasta la cima más remota y elevada de la
escritura mística, donde los misterios de la
Palabra de Dios yacen simples, absolutos, inmutables
en la brillante oscuridad de un oculto silencio.
Pseudo Dionisio

La presente investigación nació de la primera lectura de, tal vez, los versos más famosos del *Cántico Espiritual*:

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos
las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos
el silbo de los aires amorosos,

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

Y de su explicación en prosa

“En aquel sosiego y silencio de la noche ya dicha, y en aquella noticia de la luz divina, echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la sabiduría en las diferencias de todas sus creaturas y obras, todas ellas y cada una de ellas dotadas con cierta respondencia a Dios, en que cada una en su materia da su voz de lo que en ella es Dios, de suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todos saraos y melodías del mundo. Y llama a esta música callada porque, como habemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces; y así se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio” (CB 14-15, 25)

Se expone así los dos ámbitos que interesan al presente: los sonidos y los silencios dentro de la mística de Juan de la Cruz. Me ocuparé de indagar, sin embargo, el lenguaje de la poesía sanjuanista y sus símbolos, con especial énfasis investigaré sobre los símbolos auditivos que la dan coherencia a su experiencia.

La ciencia mística hilvanada por Juan dentro de sus poemas traza el camino espiritual del alma hacia Dios, a través de su forma poética, sus imágenes y su ritmo, intenta traducir el impulso de su pensamiento hacia Dios; las expresiones de sus pensamientos trascendentes empapados de imágenes del universo sensible comunican el aliento de su visión filosófica. En el místico y poeta español no se podrán encontrar argumentos discursivos y lógicos, en Juan la lírica es la expresión, la única posible, de su experiencia mística.

Su poesía está escrita en un lenguaje sencillo que suministra una rica diversidad de temas y una recóndita profundidad. Juan de la Cruz trata por medio de sus letras de ser un cronista de lo que se ha realizado en su interior por medio de símbolos, su poesía -como en muchos otros casos de poesía mística y en prosas doctrinales de mística universal- al intentar abordar los misterios más furtivos, abandona el lenguaje científico para situarse en la lírica. Al afirmar continuamente que es imposible esclarecer las cosas de Dios con palabras humanas el santo acoge terminología escolástica para evitar inexactitudes, sin embargo la base de la poesía del místico es la alegoría simbólica; Juan traza un itinerario poético y filosófico por medio de simbologías, dentro de las cuales, los sonidos y los silencios que el alma experimenta en su encuentro con Dios son de importancia mayúscula dentro de su obra.

Juan introduce a su época un cambio fundamental de paradigma, introduce la vibración sonora-musical a su experiencia mística

“la “quietud del silencio” que absorbe la “música callada”, la música secreta, ya no es aquel vacío, aquella pura nada de la annihilatio descrita por la mística medieval; en el espacio vuide de toutes les formes et appréhensions naturelles se alza en fin y resuena “el sonido espiritual sonorosísimamente”, scientia vocis, science de voix y diapason que en la “soledad sonora” del alma concentra todo el universo”.¹

Es por lo anterior que la música, después de Juan de la Cruz, llega a ser el signo mismo de la experiencia mística. Y no es la visión sanjuanista la única que encuentra la música como experiencia mística, los orígenes místicos de la música resuenan desde el alba de nuestra civilización. Muchos pueblos las concibieron (música y mística) como

¹ Cirlot V. y Vega A., *Mística y creación en el siglo XX.*, p. 22-23.

representaciones de una misma manifestación, lo anterior podría extender sus raíces hasta (o debido) a una comprensión creadora del cosmos por medio del sonido y/o de sus vibraciones. El tema de la creación por medio de los sonidos es un tema recurrente, no sólo en las cosmologías europeas y asiáticas, también en nuestro continente. Por ejemplo, se puede leer dentro del Popol Vuh, en la cultura Maya, que la palabra mantiene una importancia superior, es instrumento de creación, es la creación misma: “Tal fue en verdad el nacimiento de la tierra existente. “Tierra”, dijeron y enseguida nació”², sucesivamente fueron los Engendrades creando/nombrando. No se detiene ahí la importancia de la palabra, ya que fue la palabra correctamente proferida en cada uno de los nombres de los señores del Xibalabá la que les otorga rostro a ellos para lograr una de las victorias de los segundos gemelos divinos que intentaban salvar su vida. “De todos descubrieron los rostros, nombraron todos los nombres; no hubo ni un nombre omitido. (Los Xibalabá) hubiera querido que sus nombres no fuesen descubiertos por ellos.”³ Subrayo el descubrieron sus rostros pues es una línea interesante cómo es que la palabra correcta tiene una importancia preeminente ya que otorga realidad, creación, la palabra que al final es sonido, vibración.

Desde la India hasta los Mayas y por supuesto para la cosmogonía judeo cristiana, la palabra crea, vibra para conceder realidad. Calasso en *Ka*, expone magistralmente en la voz de un Valakhilya “Lo indestructible es muy pequeño, tenue como una sílaba. Debes saberlo tú, que estás hecho de sílabas.”⁴

La palabra como sonido tiene un estatuto metafísico, más aún, el sonido, en cualquiera de sus variantes: poesía, música, incluso el sonido corporal como la danza, guarda en sus adentros dicho estatuto. En diferentes culturas le han otorgado teorías estéticas en sus diferentes artes, revisaré muy superficialmente un par de ellas solo para ilustrar cómo el sonido y sus variantes artísticas pueden conducir a la unión con lo sagrado.

² *Popol Vuh*, p. 5.

³ *Ibíd*, p. 75

⁴ Calasso R., *Ka*, p. 19.

¿Qué pasa cuando las palabras se congregan formando poesía? Los indios explican la forma en la que la poesía tiene una vibración específica, la resonancia particular de la palabra convertida en verso. La composición poética tiene, según Anandavardhana –autor que vivió en Cachemira en el siglo IX–, como esencia la resonancia (dhvani)⁵, así, el oído y el corazón reciben los sonidos de la palabra poética como una sucesión de ondas, una resonancia que golpea después de un proceso gradual.⁶ Es esta resonancia la que diferencia una composición ordinaria a la poética, la última tiene una resonancia especial, el lenguaje se transforma en la esfera de lo ordinario hacia la esfera de lo extraordinario. La palabra ordinaria no posee el grado sonoro metafísico como lo posee la poesía.

Tal vez influenciado por estas teorías de la resonancia, en el siglo XI en Iraq, una secta sufí, los Hermanos de la Pureza: Ijwan al-Safa, llevaban a cabo un rito de nombre *sama*, a menudo traducido como “audición”, que consistía en la escucha ceremonial de la música como medio para alcanzar estados extáticos. Dentro del *sama* el caso más conocido es la de la danza de los derviches, una danza de aquellos que al estar en ese estado de arrobamiento danzaban a la cadencia espontánea de sus movimientos. Al-Gazzali, el gran místico sufí del siglo XI escribe

La causa de esos estados que acontecen al corazón mediante la escucha de la música, es el secreto del Supremo Dios, consistente en la relación de la medida de los tonos con las almas, y el sometimiento de éstos a aquéllas, tanto como de las impresiones que les llegan: anhelo y gozo, tristeza, euforia o depresión. El conocimiento de por qué las almas reciben las impresiones a través de los sonidos pertenece a lo más sutil de la ciencia de las revelaciones, con la cual los sufíes son agraciados.⁷

Se representa, así, la visión de los vínculos entre las proporciones del sonido y los estados internos, de esta forma en medida que el *wayd* (éxtasis) del oyente se acrecienta por la audición, aumenta proporcionalmente el viaje y vuelo de su espíritu hasta alcanzar un estado de unión. Sin embargo refieren también los sabios sufíes que aunque bien esta vía de devoción es el camino más directo de todos, el éxito del viaje del alma a través de la

⁵ Literalmente: sonido, eco, sonido de un tambor, resonancia.

⁶ Maillard Ch. y Pujol Ó., *Rasa. El placer estético en la tradición india*, p. 73

⁷ Citado por Godwin Jocelyn, *La cadena áurea de Orfeo*, p. 48-49.

audición depende completamente de la persona en cuestión. Al haber niveles diversos de realización, lo que en un momento puede funcionar para un ser, no funcionará para el otro. El *sama* es un culto misterioso, para iniciados, pues se cree que si se desvela a gente indiscriminadamente podrían abusar de él mal interpretándolo.

Para el sabio sufí Huywiri “cuando un hombre alcanza tan alto grado, puede oír cualquier objeto del universo.”⁸

Desde los pitagóricos recorriendo pensamientos y culturas, se encuentra el motivo del canto universal. Kabir, el poeta indio, compone:

La región del cielo donde mora el espíritu
Brilla con la música de la luz.
Allí, donde una música pura y blanca florece,
Mi Señor se deleita.
El maravilloso resplandor de cada cabello de su pelo
Oscurece la radiancia de millones de soles y lunas.
En esa orilla hay una ciudad
Donde la lluvia de néctar cae sin cesar.

Kabir dice:
“¡Ven, Oh Dharmadas
Y contempla a mi Señor”⁹

El éxtasis sonoro, o silencioso en su defecto, también se representa dentro la teoría estética china. La expresión *yijing* (estado superior de la mente, dimensión suprema del alma) se conforma por el término *yi* que designa el impulso, el deseo, la intención, la intencionalidad. Por lo que dentro de una obra artística –tanto de un individuo, o en la noción que el universo vivo es una obra- tanto más alto sea el grado de *yi* hasta resonar en armonía con el *yi* universal es como la obra adquiere su valor de belleza y plenitud. Así es como se concibe el sonido armonioso como atributo supremo de lo invisible pues se procede de esta armonía de ondas rítmicas del universo para finalmente alcanzar el *yijing*.

De regreso a la teología cristiana, que es la que guía a Juan de la Cruz, es la palabra la que crea y da sentido a la Revelación, por medio de la palabra se da Ésta. Así es como

⁸ *Ibíd*, p. 51.

⁹ Guerra J., *Poesía mística de la India*, p. 17.

los sonidos articulados, la voz, la palabra conforma la Revelación y en Juan va más allá, pues conforma una Revelación armónica, una “música subidísima” que se transforma en audición armónica musical pero silente. De esta manera Juan teje su simbología a través de sus versos.

Sonidos y silencios en la mística sanjuanista

a.- La Mística y su Lenguaje.

Es indispensable empezar el presente trabajo con la exposición sobre lo que es mística. Los místicos dentro de las diversas tradiciones religiosas no especulan en la incertidumbre, lo hacen a partir de la posibilidad certera de lo trascendental y de entrar en comunión con ello; la mística entra en contacto con el horizonte último de sentido de la existencia.

Michel de Certeau escribe “Whatever one thinks of mysticism, even if one recognizes in it the emergence of a universal or absolute reality, it can only be treated in terms of a specific cultural and historical situation.”¹⁰

De Certeau explica que en particular, en la época que Juan concibe su experiencia (España siglo XVI) la cultura europea ha dejado de definirse a sí misma como cristiana y es en esta frontera como se articula la comprensión de la mística sanjuanista en su determinada situación histórica y cultural.

Anteriormente, en el Medioevo, el adjetivo “mística” se refería a una práctica exegética y alegórica del simbolismo de la Escritura, era un adjetivo que podía ser asignado a todo tipo de conocimiento u objetos dentro de la civilización europea aún religiosa. En los siglos XVI y XVII la mística deja de ser un adjetivo para transformarse en sustantivo -indicando una unidad independiente y autónoma- para establecerse como campo del saber distinto del teológico; reclama la experiencia interior y privada que dará lugar al nacimiento de toda una ciencia de la experiencia, dejando al margen de ella a la institución eclesial. Ya no se designa como mística una suerte de “sabiduría” elevada por un reconocimiento completo del misterio anunciado en las creencias cristianas comunes, ahora es un conocimiento experimental que lentamente se aparta de la teología tradicional y las instituciones eclesiásticas. Lo que se transforma en mística es aquello que no está inscrito en la comunidad social de referencias religiosas, pero sí en un

¹⁰ De Certeau M. y Brammer M., “Mysticism”, p. 13.

conocimiento que define sus propios objetivos científicos; un discurso científico que refiere lo místico como un objeto de búsqueda de acuerdo con sus propias categorías y metodologías, que se caracteriza por la conciencia, ya sea recibida o adquirida, de una pasividad abarcante donde el ser se pierde para integrarse en Dios.

A partir de este momento delimitará para sí un modo de experiencia, un género de discurso, un área de conocimiento. Los místicos hablaron de “algo” que ya no podía ser dicho en palabras, ellos procedieron a una descripción que recorría la gama de sensaciones accediendo desde el uso común de estas palabras y la verdad que, guiados por sus experiencias, le daban a éstas, para poder hablar así, de lo que no se puede decir. Pero a pesar de cualquier esfuerzo estas espectaculares manifestaciones siempre regresan a lo que permanece místico, es decir, oculto. Es por esto que los místicos crearon recursos para articular lo indecible. Dos contrarios coinciden en la expresión “fenómeno místico”: lo que es “fenoménico” es visible, aparece; lo que es “místico” permanece secreto, invisible. Así es como construyen un discurso en la base de una experiencia vívida que excede las capacidades.

El anhelo que caracteriza al místico es la unidad con el Absoluto, pero a diferencia del teórico (teólogo o metafísico) se siente incapaz de hablar de su experiencia. La mística se ha ocupado de aquella dimensión que existe más allá del propio lenguaje de la mente, las palabras. El místico es aquél sabio que se ha atrevido a afirmar que se puede conocer el Absoluto, aunque después de ese percibir simultáneo de todo lo que existe, se debata entre la expresión y el mutismo. Entre la experiencia mística translingüística y el acto de comunicar esa experiencia a través del lenguaje, en la frontera, se encuentra la algarabía de voces en la afonía, y detrás del ruido de las palabras, el silencio. Mística -al referir su etimología a cerrazón y misterio- implica silencio, el místico es un enmudecido y en esa cualidad al tratar de expresarse se mueve en un silencio entre palabras. Tal vez, más que lo que refiere la etimología de místico, lo que define a éste es su manera de hablar de aquella experiencia. Más que una manera de callar, es una manera de expresar lo que ha ocurrido en su interior. De Certeau apunta que al referir “místico” no se describe a la experiencia, se refiere al discurso que nace de aquella. “Místico es un “modus loquendi”,

un lenguaje”.¹¹ Es la lucha que tiene el místico con la retórica. La escritura mística se debate entre la certidumbre del místico que lo ha experimentado y la incertidumbre de aquél al que no se le puede contar dicha experiencia. Sin embargo en su intento por construir una tentativa de expresión, la literatura mística ha dibujado inmensas explosiones de imágenes y símbolos que tratan de explicar la experiencia que ha acontecido en su interior. De sus percepciones hacen surgir un lenguaje sugestivo con el que aludir a su experiencia de la Realidad; el suyo es un lenguaje impresionista, poético, que describe la realidad de su experiencia de comunión. Los místicos no escriben para transmitir una concepción lógica, escriben para relatar algo que han experimentado ellos mismos de lo cual no encuentran palabras suficiente para relatar, pues dicen situar su experiencia en el horizonte del sentido donde las palabras ya no se articulan más, y ellas no alcanzan a definir lo vivido.

Si la mística se reconoce en el camino ascensional del descubrir desde la razón hasta el silencio que evoca el Absoluto en los límites del lenguaje, entonces, todo místico debe crear sus sonidos capaces de expresar su experiencia, debe crear su propio lenguaje, debe indagar en el fondo de sus palabras para desarticular la locución del silencio: el poeta místico tiene que describir el mundo desde su silente transformación interior. En Juan se refiere a un silencio con sus sonidos particulares ya que al tratar de des-velar sus misterios, expresa la incapacidad que experimentan las palabras pues al describir el mundo y a sí mismas nunca descubren sin volver a velar, es la lucha que se libra en la frontera de las palabras.

“Y así aunque más gana tuviese de decirlo, y más significaciones trajese, siempre se quedaría secreto y por decir (...) Porque esto tiene el lenguaje de Dios, que por ser muy íntimo al alma y espiritual, en que excede todo sentido, luego hace cesar y enmudecer”

(N, 2, 17, 3)

Es importante entender que aunque Juan de la Cruz contempla la alborada de la conversión mística del adjetivo al sustantivo con todas sus implicaciones, Juan ancla fuertemente sus raíces en “una comprensión de la mística que trata de huir,

¹¹ De Ceretau M., *La Fábula Mística*, p. 140.

precisamente, de una concepción apegada a la experiencia.”¹² Pues, para él, Dios se sitúa más allá del poder humano experiencial. Así, aunque el iniciado desee poseer significados que lo acerquen a la divinidad, Juan de la Cruz deja bastante claro a través de su obra que no hay camino “seguro” hacia la disolución de la conciencia en Dios, pues es cuestión de gracia divina. Juan quiere salvo guardar la presunción de que se trate de un conocimiento perfecto -claro, discernible-, el cual sólo se da en la otra vida. Sin embargo, en un intento por dibujar su experiencia, esbozará su ciencia a lo largo de su obra por medio de un lenguaje poético inédito y simbólico.

El sentido racional no puede por sí mismo comprender el “sinsentido” de la experiencia poética mística pues es imprescindible tener por condición la anulación de todos los sentidos para acceder a su lenguaje propio; es la propia verdad del lenguaje que no aparece hasta el derribamiento de todo lenguaje creado. Juan de la Cruz escribe en el límite dónde la palabra recuerda al silencio, la imposibilidad de su sonido es el único vehículo transmisor de su canto: su palabra poética hace posible el pronunciar un acercamiento a su experiencia prendida entre los límites del decir y el callar, pues numerosas ocasiones se halla sin palabras teniendo como único lenguaje el silencio.

(de su experiencia mística) “yo no quería hablar, ni aún quiero; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es menos si lo dijese” (LI 4,16)

“no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios como en estas almas pasan, de cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene” (LIB 2, 21)

Juan habla de la indecibilidad y la intraductibilidad de su experiencia mística a su palabra poética, en *Llana* también refiere: “sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística con alguna manera de palabras se puedan bien explicar.” Porque, como ha escrito un poeta español contemporáneo, la “poesía opera sobre el

¹² Yébenes Z., *Travesías nocturnas. Ensayos entre locura y santidad.*, p. 55

inmerso campo de la realidad experimentada pero no conocida”, y la poesía misma es, como sugiere el propio Juan el único modo de conocerla.¹³

El gusto por poetizar lo inefable, por poetizar el silencio místico tiene tal vez el sentido de celebrar, cantar la experiencia, como su conservación o eco. En los místicos el lenguaje se desdobra en sentido existencial, habla de una experiencia, en este sentido busca, apoyándose en un ajuste de palabras -o gracias a la invención de metáforas dentro de un vocabulario nuevo-, una comprensión más íntima de la realidad que le ha desvelado su experiencia. Si hay muchos léxicos del espíritu místico es porque se implica una relación entre esa experiencia y el lenguaje que trata de aprehenderla para hacerla expresable. El escritor místico tiene una específica experiencia religiosa y pretende comunicarla a un grupo de personas que son afines a sus inquietudes espirituales por medio de una escritura concebida de forma poética que supone el dominio de una técnica sobre la palabra, que es el fundamento del lenguaje oral y escrito, formas principales –no únicas– de la comunicación humana.

De Certeau considera el lenguaje místico “as a symbol –possibly metaphor- of a hidden “Essence” that must be identified philosophically”. Juan es un perfecto ejemplo de ello, pues no sólo adopta los recursos del lenguaje poético en sus versos, sino que extiende sus simbologías hasta su misma prosa. Nada articula mejor el sonido del inefable místico como la poesía, ya lo dirá Guiraud:

“Exprimant l’inefable, elle (la poésie) torture la langue, la dilate, en révèle toutes les possibilités de signification que celle-ci ignore, qu’elle dédaigne ou qu’elle refuse comme étrangères à son object. L’art du poète est un abus du langage, constamment dépassé, sursignifié”¹⁴

Así, el estilo lírico de Juan se cristaliza en la presencia de símiles, metáforas, símbolos y alegorías. La utilización de éstas desempeña una función de designación de realidades inexpresables; se convierten así en figuras tanto retóricas como estéticas. La utilización profusa de símbolos, como técnicas literarias y lingüísticas constituye uno de los rasgos místicos, él mismo lo señala en el prólogo del CB:

¹³ Rossi R., *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, p. 121.

¹⁴ Citado en *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Mancho Duque Ma. Jesús, p. 131.

“¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; ciertamente, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden. Porque ésta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos misteriosos, que con razones lo declaran. (...) según es de ver en los divinos cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas.” (CB, Prólogo, 1).

Siguiendo esta línea de pensamiento la obra de Juan rebosa simbolismo, pues se presenta como un recurso para intentar hacer asequible la realidad trascendente cuya experiencia es, en sí, el hecho místico. “La característica semántica fundamental del símbolo consiste en evocar, sugerir, implicar, pero nunca señalar con precisión.”¹⁵ Al constituir un lenguaje plagado con simbologías, no exactas para su interpretación, Juan sugiere en su prosa explicativa nuevos símbolos para su elucidación. “Una de las características de los auténticos símbolos es su dinamicidad, esto es, el poder de generar, por motivos de pura lógica poética, otros términos de significado igualmente simbólico.”¹⁶

Desde este caso particular, a la intuición inefable que se aspira dentro del camino místico, Juan prestó sus versos. La ciencia mística hilvanada dentro de sus poemas traza el camino espiritual del alma hacia Dios, a través de su forma poética, imágenes y ritmo, intenta traducir el impulso de su pensamiento hacia Dios; las expresiones de sus pensamientos trascendentes empapados de imágenes del universo sensible comunican el aliento de su visión filosófica. La paradoja de decir lo indecible es también una constante, es un silencio declarado, pretendido.

Para Juan de la Cruz, Dios es indefinible y el silencio está ligado íntimamente a la expresión de Él. Desde la advertencia de los peligros del uso del lenguaje, al silencio externo para finalmente llegar al silencio interior, busca dar cabida a la experiencia de Dios pues desde el vacío propicia la unión. “Sin silencio no hay experiencia mística, sólo en

¹⁵ Mancho Duque Ma. J., *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, p. 138.

¹⁶ *Ibíd*, p. 294.

él se puede esperar a Dios y unirse a Él”¹⁷. Juan cree que el silencio es el lenguaje de Dios y es así como el silencio puede ser escuchado por el Alma. Para Juan lo místico es el estado de quien ha dejado atrás el mundo y su individualidad a través de un vaciamiento que refiere a un acontecimiento extático que representa una experiencia que requiere dejar atrás toda preocupación intelectual y volitiva.

Dentro de Juan, todo progreso hacia el conocimiento es paradójicamente un camino hacia el desconocimiento, el camino hacia lo que se ignora. Es el camino que libra de la ilusión para acercar a la verdad que reside en lo íntimo de cada ser. En el místico y poeta español no se podrán encontrar argumentos discursivos y lógicos, en Juan la lírica es la expresión, la única posible, de su experiencia mística: la poesía es la alegoría de sus sonidos y silencios.

b.- La palabra poética como posible revelación de la experiencia mística.

La palabra dentro del canon católico de las Escrituras, precisamente en el Génesis, conduce la creación del universo. La palabra como variante del sonido es asociada a la luz. Y es que la palabra o la voz -el sonido articulado, las vibraciones del aire con afán comunicativo- son hipóstasis simbólica del Poder Absoluto, del Todo Poderoso. “Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis (Y la palabra de (Dios) hizo al hombre y vivió entre nosotros)” dice la Biblia (Jn 1:14). Se produce así la Palabra y la Creación. La Palabra será el anuncio de la Revelación. Este carácter supremo del sonido simboliza el origen divino de afán comunicativo, de esta forma Juan lo hereda y lo plasma en su obra, en la cual el sonido es también teofanía:

“este divino silbo que entra por el oído del alma no solamente es sustancia entendida, sino también el descubrimiento de verdades de la divinidad y revelación de los secretos suyos ocultos” (CB 14-15, 15).

La voz divina es actividad o voluntad divina de la creación, puesto que el mundo, el universo –y no sólo en la concepción cristiana– es el efecto de la Palabra de Dios, es la

¹⁷ Valente J. y Lara Garrido J., *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, p. 173.

creación del Verbo. Este concepto de voz lo hereda Juan y así lo plasma en su *Cántico Espiritual*:

“La tercera propiedad que el alma siente en estos sonoros ríos de su Amado, es un ruido y voz espiritual que es sobre todo sonido y voz, la cual voz priva toda otra voz, y su sonido excede todos los sonidos del mundo” (CB, 14,9)

La simbología de la voz y su sonido divino que excede cualquier otro sonido terrenal lo retomaré en los capítulos subsecuentes, basta por ahora con dibujar una idea sobre el origen de esta concepción. En el siglo XVI la cultura cristiana reintroduce el Silencio que regresa con los clásicos antiguos¹⁸ –fuente de la que Juan también bebe y en la cual ahondaré más adelante–, sin embargo sigue muy presente el postulado de que si existe una Revelación debe haber una forma de hablar de Dios. En el caso particular que atañe a Juan, fraile de la orden lo de los carmelitas, se reconoce desde el interior de la epistemología cristiana el conocimiento del lenguaje; Dios habló: “El Verbo se hizo carne”. Así, debe existir una forma del verbo que describa al Verbo. Aquí se sitúa Juan, aquí se sitúa su experiencia y la forma de escritura con que busca describirla.

Los relatos místicos de Juan participan en un movimiento de perfeccionamiento de las lenguas vulgares. El fin de la Edad Media se caracteriza por la introducción de las lenguas vernáculas que sustituyen el latín culto que se convirtió en una lengua conservadora controlada por una élite profesional que lo encierra en las escuelas, así florecen las lenguas vulgares pues otra élite perfecciona la literatura escrita con ellas. Participa de este último movimiento los relatos místicos, Juan entre ellos, donde encuentra la mística su fórmula pues establece una fabricación de palabras y frases por medio de metáforas y símbolos. La mística, para formar su derecho como ciencia, se enaltece por medio de giros o usos específicos del lenguaje que cada místico practica para emancipar su experiencia.

Si la palabra es la posibilidad de la Revelación, el místico se ve compelido a las palabras y la posibilidad de sus giros lingüísticos, si es que opta por la opción de describir

¹⁸ En el caso de la tradición grecorromana se conduce al espíritu al silencio pues se va hacia un dios que hace callar todo pensamiento pues está más allá del ser.

su experiencia. Al describir ésta en palabras poéticas, el enramado simbólico parte, también, de una determinada situación tanto histórica como cultural.

Todo poeta sabe que sus textos están abiertos a múltiples interpretaciones en su carácter inacabado e infinito. El lenguaje que configura la poesía se recrea en la mente de aquél con el que dialoga, por lo tanto la tarea hermenéutica es un proceso en el que cada lector pone en juego los diversos elementos que la integran. Interpretar implica situar un lenguaje dentro del contexto de la locución que el lector se habla a sí mismo y que sirve de cause para que un torrente de sentido fluya a través de esas palabras “El sentido del lenguaje poético consiste, precisamente, en esa inagotable posibilidad de estar siempre amaneciendo, renovándose, ante los ojos despiertos de cada lector”¹⁹ Una de las características en la obra de Juan de la Cruz es que él mismo es el autor y el intérprete de sus propios escritos en el afán educativo que consagró en su orden religiosa.

Juan explica entonces que en la apertura de su lenguaje poético -en este flujo de conciencia que ha atravesado sus letras manando desde su interior-, sus mismas palabras no pueden explicarse. El horizonte de su escritura nada tiene que ver con la lengua como comunicación pues el Ser rebosa más allá del lenguaje. Wittgenstein sentenció “De aquello de lo que no se puede hablar es mejor callarse”, pero Juan desafió su propia inefabilidad.

“El Ser cuya casa es el lenguaje, según la repetida expresión heideggeriana, se mueve, en la creación literaria, empujado por el sentimiento, el deseo, o ese impulso amoroso que permite percibir algo que, sin embargo, no se puede escribir.”²⁰ Juan frecuentemente en su obra narra la imposibilidad de decir, pues teme que al decirlo, al determinar en palabras parecería que lo explicado es lo dicho: el lenguaje sigue siendo insuficiente. Juan no quiere hablar para que su experiencia no sea sólo palabra.

La propuesta de lenguaje que Juan ofrece es un lenguaje interior hecho de inteligencia, gozo y silencio.²¹ En la España del siglo XVI, el mundo interior que Juan de la

¹⁹ Valente J., Lara Garrido J., *Op. Cit*, p. 107

²⁰ *Ibid*, p. 115.

²¹ En esta línea es importante señalar que en el siglo IV dentro del cristianismo primitivo, para los monjes del desierto era importante el silencio pues los “prejuicios” o preconcepciones afectaban la lectura de los textos

Cruz saca a la superficie por medio de sus palabras –por medio de este incesante dinamismo simbólico y conceptual– ofrece la más opuesta perspectiva a esa decadencia del espíritu, al apagado cultivo de las palabras muertas, de los conceptos sin sustancia.²²

“Lejos de ser un ingenuo amante religioso Juan de la Cruz presenta, en su poesía, todos los rasgos de un ente altamente especulativa, a la manera de sus grandes coetáneos de religiosidad (Lutero, Zwinglio), pero en la España del siglo XVI, la especulación hubo de tomar la vía poética.”²³

La palabra poética lleva la experiencia del mundo, palabra que se forja en la densidad del contenido que describe. Al ser el místico experimentador de la teología más que su repetidor abstracto de conceptos, la experiencia intenta saltar a la exteriorización de su palabra.

Juan proponía la práctica ritual por la oración verbal en la que la voz –aquello que fona–, garantizaba la Presencia en un dialogo interior, escuchando la palabra y la acción de Dios, suponía un proceso de oración interior que acercara a Dios hasta gozar de la perfecta unión con Él. El establecer un dialogo interior en los diversos niveles de comprensión significa saber hablarse; para el alma saberse comprender implica controlar y desarrollar las propias capacidades del lenguaje, significa volverse capaz de traducir a un lenguaje comunicativo el lenguaje silencioso que es privado. Significa también accesar a ese lenguaje interior que emana en un monólogo interior desde la propia conciencia para llegar a percibir elementos interiores que a través de los sentidos no se pueden percibir, es el deseo de cambiar la propia vida interior, abriéndola a las experiencias de receptividad y escucha por medio del poder de la pasividad -a través de un proceso de soledad y silencio- para nacer y manifestar una capacidad creadora que transforme la vida.

El hombre nuevo al que apela Juan se construye dentro del ser humano a través de la palabra y su silencio, estaba fundamentado en la oración en el lenguaje interior, en el

sagrados; la soledad física, la praxis y la pureza de corazón se consideraban precondiciones morales para escuchar e interpretar las Escrituras.

²² *Ibid*, p. 121-122

²³ *Ibid*, p. 74.

secreto de alimentar y escuchar atentamente el dialogo con Dios: la potenciación de la dimensión interior significaba una atención al lenguaje.

La poesía de Juan de la Cruz está escrita en un lenguaje sencillo que suministra una rica diversidad de temas y una recóndita profundidad. Juan de la Cruz trata por medio de sus letras de ser un cronista de lo que se ha realizado en su interior por medio de símbolos, su poesía -como en muchos otros casos de poesía mística y en prosas doctrinales de mística universal- al intentar abordar los misterios más furtivos, abandona el lenguaje científico para situarse en la lírica. Al afirmar continuamente que es imposible esclarecer las cosas de Dios con palabras humanas, el santo acoge terminología escolástica para evitar inexactitudes, aunque se mantiene humilde y espontáneo en la manifestación de sus experiencias, sin embargo la base de la poesía del místico es la alegoría simbólica; Juan traza un itinerario poético y filosófico por medio de simbologías, dentro de las cuales, los sonidos y los silencios que el alma experimenta en su encuentro con Dios son de gran importancia en su obra.

“El secreto de la voz poética está en el oído, que es el que percibe esa comunicación secreta, en susurro y a hurtadillas”²⁴

c.- Lo audible: sonidos y silencios.

Habrá que recordar que para Juan, es en ausencia de sonidos –tanto externos como internos– donde se produce la revelación divina, acústicamente conformada. Será él mismo quien lo llame “audición”, pues es en el profundo silencio del alma dispuesta a la audición divina donde habla Dios al corazón, en esa soledad. Es por eso que insiste en buscar ese silencio para escuchar la palabra, es el oído del alma en silencio que escucha las audiciones divinas. Será tal vez por esto que sus poemas rebozan simbologías auditivas; pues posiblemente debido a que en los ritmos de este arte primordial o en la

²⁴ Yébenes Z., *Op. Cit*, p. 60.

correcta sonoridad de los textos, en la poesía y la música -que han permanecido intrínsecamente fundidos desde su génesis-, en la correcta escucha y en correcta expresión, puede el ser humano decir algo del secreto que expresa la cualidad de la vida interior, sin embargo ¿la escucha es un asunto filosófico?

En su libro *A la escucha* Jean-Luc Nancy se plantea una pregunta: en busca del entendimiento ¿el filósofo no será quien neutraliza en sí mismo la escucha para poder filosofar? Lo sonoro, explica Nancy, arrebatada la forma, aparece y se desvanece aún en su permanencia; en este sentido, -y recordando que al escribir este texto en francés Nancy refiere la doble acepción del verbo francés *entendre*: oír y escuchar, como atender y entender- la tenue indecisión entre “escuchar” y “entender”, son dos referencias a audiciones, dos aspectos que oscilan entre un sentido que se escucha y una verdad que se entiende.

En una tonalidad ontológica: ¿qué es un ser entregado a la escucha, formado por ella o en ella que escucha con todo su ser? ¿de qué secreto se trata cuando se escucha verdaderamente, cuando se esfuerza por captar o sorprender la sonoridad más que el mensaje? Según Nancy escuchar implica estar tendido al sentido de lo audible no inmediato de los sonidos, al sentido no inmediatamente accesible; es siempre estar a orillas del sentido, un sentido resonante, donde el sentido propio del sentido sensorial se encuentra en la resonancia.

Si el sentido constituye una remisión que está constituida incluso por un signo a alguna cosa, de un estado de cosas a un valor, en sí, por una totalidad de remisiones, es el sonido el que también remite, resuenan en el espacio exterior o interior del sujeto; vuelve a emitirse al tiempo que “suena”, “re-suena”. De acuerdo con la cuarta acepción del Diccionario de la Real Academia Española el sonido es el “agente físico que se manifiesta en forma de energía vibratoria y que es causa de la sensación auditiva”, de él se encarga la física acústica. Sonar implica vibrar en sí mismo, no se agota en emitir una vibración sonora, se extiende, se traslada y se relaciona tanto consigo mismo como fuera de sí, es así que cuando se está a la escucha se está al acecho, pues el sonido no es algo fuera de su remisión, uno es el eco del otro, y ese eco es como el sonido mismo de su sentido; se

entiende que el sonido y el sentido comparten el espacio de una remisión, remiten uno a otro. Y en esta línea, por ejemplo, en la visión se remite a un objeto, en la escucha se remite a sí mismo. Estar a la escucha, por tanto, es estar al acecho de una relación consigo mismo, y se debe especificar que no es una relación “consigo” como sujeto supuestamente dado, ni con el sujeto propagador del sonido (emisor, músico), sino con una relación en sí, justamente con la resonancia de una remisión. Así es que la escucha aparece como una realidad de acceso, es un penetrar en el espacio y tiempo pues el presente sonoro se difunde en el espacio mismo de su resonancia, la expansión del sonido tiene esta propiedad de penetración y ubicuidad. Escuchar por tanto es ingresar a una espacialidad que penetra en el individuo como en su entorno pues se produce al mismo tiempo que el acontecimiento sonoro.

Estar a la escucha es estar *al mismo tiempo* afuera y adentro, estar abierto *desde* afuera y *desde* adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro. La escucha constituirá así la singularidad sensible que expresa en el modo más ostensivo la condición sensible o sensitiva (aistética) como tal: la partición de un adentro/afuera, división y participación, desconexión y contagio.²⁵

Las intuiciones suprasensibles del contacto que hay entre el Ser Infinito y el ser finito se pueden expresar bajo cualquier sentido físico. Las visiones y las audiciones son muy comunes en los místicos. En el estado de arrobamiento que caracteriza al místico y que no puede expresarse en palabras, muchas veces brota del alma de éste, música; aquella expresión natural de un alma en gozo que sobrepasa las posibilidades descriptivas del lenguaje.

El místico en su trabajo activo, en su incesante creación mora en el contacto simple del alma con la sustancia de lo divino. Así, a salvo en ese silencio que le otorga la Verdad, contempla la muerte de su individualidad y en las alturas encuentra las profundidades de la conciencia del mundo trascendente. Al crear, al tratar de expresarse y describir este estado, Juan desvela cómo es que él encuentra en versos musicalizados sus sonidos y silencios representando lo metafísico, la Esencia.

²⁵ Nancy J., *A la escucha*, p. 33- 34.

El sonido al evocar, es decir, al convocar e invocar la presencia misma, se mantiene suspendida en el tiempo y qué pasa cuando existe sólo la disposición a la resonancia: existe el silencio. Es así que el sujeto a la escucha es un sujeto a la expectativa, se fija en el por-venir.

El sujeto a la expectativa dentro de la música (y refiero también a la musicalización de los versos en la poesía, pues la ritma y métrica en los versos hacen canciones) en la combinación de ambos instantes -en la música como combinación de sonidos y silencios-, está al acecho del por-venir pues no existe la reproducción de una idea. Por eso que se le reconoce como el lenguaje universal ya que es un arte tan magnífico -pues incide sobre lo más íntimo del hombre- que hace pasar la música por encima de las ideas, siendo totalmente independiente del mundo fenoménico. La música, por ejemplo dentro de Schopenhauer, se representa como la inmediatez de la voluntad (como lo es el mundo mismo), es por eso que el efecto de la música es más poderoso y penetrante que el de las otras artes pues sólo en esta se trata de la esencia misma. Es por esto que además de ser el lenguaje universal, es el lenguaje mismo del sentimiento y de la pasión.

Ya lo dirá Mladen Dólar en *Una voz y nada más*, “la música es el único camino apropiado hacia Dios, ya que se dirige precisamente al Dios que está más allá de la palabra. Es un camino hacia el ser ilimitado e inefable (...) Lo que está en juego está más allá del significante”²⁶

La música al no representar un fenómeno, sino la esencia misma de la voluntad, expresa todos los sentimientos en su forma pura, lo esencial de ellos. De esta manera se reitera que la música es distinta de todas las demás artes pues no es un trasunto del fenómeno o, más correctamente, de la adecuada objetivación de la voluntad, sino un trasunto inmediato de la voluntad misma y, por lo tanto, representa lo metafísico de todo lo físico del mundo, la cosa en sí de todo fenómeno.²⁷

“Cuando el lenguaje podría fracasar, la expresividad del significante compensa con la irrupción de este registro sensitivo la dificultad misma de dar voz

²⁶ Citado por Yébenes Zenia, *Travesías nocturnas. Ensayos entre locura y santidad.*, p. 47.

²⁷ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, p. 356.

al espacio espiritual de la experiencia. Variaciones de imágenes y variaciones fónicas van componiendo una gama musical infinitamente sutil.”²⁸

Sólo en la profundidad del silencio se producen las revelaciones y las teofanías sagradas. Y cuando esto ocurre, entonces, en ese espesor silente del ser se filtran los ecos de aire hecho polifonía penetrante y poderosa: la soledad íntima del alma se puebla de voces y se vuelve gozosamente sonora.

En la desnudez, vacío y soledad de estas potencias, es como el espíritu puede adquirir un cierto conocimiento de las voces concordadas de los bienaventurados, “cada uno canta su alabanza diferentemente todo en una concordancia de amor, bien así como música.” (CB 15-15, 26)

Para entender el uso místico de la lengua propia en Juan se debe tener en cuenta que él entiende como una unidad al hombre sensual y espiritual, sustenta al unísono lo material y espiritual. Y a pesar de que Juan extrema el rechazo a las aprehensiones sensitivas pues se debe borrar y vaciar de todo el conocimiento natural fruto de los sentidos, es común encontrar transposiciones y metáforas en el campo sensorial para la percepción y expresión de su experiencia extática –los sentidos interiores corporales se presentan como especie distinta de los sentidos divinos- pero a la vez su experiencia es indisoluble con sus homónimos corporales, Juan llama entonces “los ojos del alma”, el “oído del alma”, “el tacto del alma”, marcando los registros crecientes progresivos de una expresión interna en un afinamiento en los diversos ejes de percepción sensorial y espiritual.

Existe una gradación o jerarquía de los sentidos espirituales en Juan; en el estado más bajo, el gusto; después, el tacto, seguido del olfato y por fin, los más espirituales e intelectuales, vista y oído. En el *Cántico Espiritual* especifica: “el sentido del oído es más espiritual” (CB 14-15, 13).

D. Ynduráin ha tratado de la prevalencia de los sentidos de la vista y el oído - relacionados con el amor y el conocimiento- sobre otros más materiales como el gusto y

²⁸ Valente J., Lara Garrido J., *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, p. 129.

tacto. El olfato se situaría en medio de los dos bloques. Este esquema posee interferencias religiosas cristianas muy fuertes:

“si en el mundo clásico, salvo excepciones esporádicas y marginales, la vista es el sentido privilegiado como medio de conocimiento y vehículo del amor, en la Edad Media, sobre todo en contextos religiosos, el oído cobra una importancia mayor al de los ojos: la experiencia es sustituida por la doctrina, la indagación activa por la recepción pasiva. En el Renacimiento parece que las dos vías se equilibra y complementan o, en último término, llegan a un compromiso de manera que el amor y el conocimiento material “científico” se adquiere por los ojos, mientras el oído que especializado en cuestiones de fe, y en general, sobrenaturales”.²⁹

La preponderancia auditiva es de tradición medieval, que partiendo de Cicerón, es recogida por los Padres de la Iglesia y San Agustín: la palabra entra por el oído que se convierte en puerta de la fe. El sentido auditivo se relaciona a la comprensión de signos lingüísticos, así aparece como medio de conocimiento racional, frente a la vista que requiere una materia física para su comprensión. El oído de esta manera se convierte en medio privilegiado, como una fuente de entendimiento de la fe, pues la Doctrina es recibida por el oído y se relaciona no sólo con la fe, sino con el conocimiento intelectual, con la Verdad que se comunica por la palabra. Sin embargo, Juan va más allá del goce sensitivo en su camino místico, paralelo de la noche a la luz, lleva del balbuceo errante al sonido divino en comunicación sostenida por la armonía y la música. Esto es muy claro en toda su obra, sin embargo, la hegemonía del registro sonoro para expresar la experiencia mística se produce en su *Cántico Espiritual*.

“La inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma, que es el entendimiento.” (CB 14-15, 12) En esta obra se despliega un soporte fónico-auditivo que hace posible la comunicación divino-humana en la íntima conexión de dependencia, también en el plano imaginario y simbólico del aire divino y de la palabra que es revelación.

²⁹ Citado por Mancho Duque. p. 602.

El *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz

a.- Simbología. La Noche: las tres noches o vías.

Juan, como se describe anteriormente, intentó captar en palabra poética su experiencia mística. Recurrió a la metáfora de la experiencia humana en la búsqueda de lo que es totalmente otro: el amor.

Así, el recurso de los símbolos nace de su conciencia profunda de lo indecible, de la experiencia con un Dios incognoscible: el de Juan es un Dios escondido en la teología negativa. Constituye la raíz de la ésta teología³⁰ la concepción de la fe como tiniebla, como una oscuridad que genera luz, una fe en la que no se puede decir algo sobre Dios, esa fe como noche, como prólogo del Amor, como experiencia de purificación radical “con la purificación de toda ocultación y de todo enmascaramiento de la realidad, incluyendo la ocultación y el enmascaramiento de la relación de lo divino.”³¹ Lo Absoluto es oscuro para el intelecto humano ya que al penetrar en un plano en el que no son aplicables ninguna categoría intelectual, la razón se encuentra sumida en la oscuridad. Por lo tanto, para conocer, los místicos proponen dejar a un lado las funciones del entendimiento –por medio de la deliberada inhibición del pensamiento discursivo y el rechazo de las imágenes, que se consigue por el silencio-, es que se logra la penetración al Absoluto.

Primeramente llama secreta a esta contemplación tenebrosa, por cuento, según hemos tocado arriba, ésta es la teología mística, que llaman los teólogos sabiduría secreta, la cual dice Santo Tomás que se comunica e infunde en el alma por amor, lo cual acaece secretamente a oscuras de la obra del entendimiento y de las demás potencias. (N.O., II, XVII, 2)

La Vida Mística se rige por el establecimiento de un nuevo orden psicológico. El místico camina por el impulso de *ser*, no busca creer, busca experimentar para transformar. Casi todos los grandes maestros místicos coinciden en describir un estrés,

³⁰ El esquema clásico del discurso teológico se debe a Pseudo Dionisio en sus tratados *Los Nombres de Dios y Teología Mística*: El modo afirmativo o catafático donde se hacen afirmaciones acerca de Dios y el negativo o apofático, en el que todo término de Dios debe ser negado.

³¹ Rossi R., *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad.*, p. 107.

soledad y tribulación como parte esencial de la vía que conduce a la total rendición, característica de la muerte de la individualidad, en otras palabras, de la transformación de lo Múltiple a la Unidad.

Es así como el disfraz metafórico de la noche es uno de los primordiales símbolos para Juan, la oquedad nocturna que disuelve cualquier imagen en total indeterminación, es un análogo perfecto de una experiencia espiritual sin límites, para la total rendición de la individualidad. La oscuridad con sus tinieblas suministran al lirismo de San Juan la rica profundidad y diversidad de su misticismo.

La simbología de la Noche, en Juan, es un proceso profundamente humano, en el que el místico, que se había creído tan espiritual, tan firmemente establecido en el plano suprasensorial, se ve obligado a volver atrás, a dejar la Luz y a recoger las cualidades que había dejado. Sólo así, gracias a la transmutación del ser humano entero, no mediante un cultivo cuidadoso y parcial de lo que gustamos llamar el lado “espiritual”, puede formarse la Humanidad Divina.³²

Juan relata en varias ocasiones su extrema sensibilidad hacia la naturaleza por lo que la noche ejercía en él una fuerte magia, este sentimiento fue el que lo llevó a implementar dentro de la Orden de los Carmelitas Calzados las salidas del monasterio para meditar, o para alabar a la naturaleza entre oraciones y canciones. “En los crepúsculos les permitía permanecer en oración callada y en soledad en los jardines del claustro, lo que se convirtió en costumbre fija entre los carmelitas descalzos de Granada.”³³

Además de su predilección por la naturaleza fue el suceso de su escape nocturno de prisión -debido a sus ideas reformadoras- que Juan acogió dicha metáfora como un proceso de liberación, lo utilizó en una especie de cita nocturna entre el alma amante y su Amado esposo, Dios.

En una noche oscura, se conjuga de modo inesperado el suceso fáctico de la huida con la globalidad de sentido del Cantar de los Cantares en el que se da el encuentro entre

³² Underhill Evelyn, *La Mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, p. 435.

³³ Haas Alois M, *Visión en Azul*, p. 56

la amante y el amado, se presenta como resultado de una búsqueda incesante y sin medida de sí mismo.³⁴

Esta misma analogía de erotismo místico se muestra en su poema *Cántico Espiritual*, donde la amante (símbolo del alma) busca mediante tres vías a su Amado (símbolo de Dios). La trayectoria de dicho proceso en el poema se abarcará durante todo el presente proyecto.

¿Qué es entonces la noche para San Juan? Es probable que el mismo Juan haya entendido este término bajo el marco de la *Theología Mystica* de Pseudo Dionisio en la que se trata de la unión misteriosa del hombre con Dios, sin embargo le da un aspecto negativo a esta experiencia. En su *Cántico Espiritual* la define de la siguiente manera:

Esta noche es la contemplación en que el alma desea ver estas cosas. Llámala noche por que la contemplación es oscura, que por eso la llama por otro nombre, mística teológica, que quiere decir sabiduría de Dios secreta o escondida, en la cual, sin ruido de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman entender no entendiendo. (39, 12)

Dos fueron los poemas en los que más puso hincapié en la noche: *Subida del Monte Carmelo* (1585) y *Noche Oscura* (1585-1586), sin embargo dentro de toda su obra las tinieblas simbolizan el desorden nacido del apego a las apariencias, de lo fenoménico. En una metáfora profunda, la noche para Juan también representa una vía, un posible camino del alma hacia Dios: de la amada al Amado.

Esta transfiguración opera en primer lugar dentro de lo sensible, la primera noche o vía purgativa, dentro de su alegoría simbólica, es la noche de los sentidos y es de orden de los principiantes. Representa la noche que comienza, cuando el alma hundida en las tinieblas de la oscuridad de los aspectos sensibles si toma conciencia esboza un camino a través de una experiencia oscura hacia las realidades eternas; de la oscuridad interior que desnuda todas las cosas sensibles y espirituales, hacia la oscuridad divina en la que Dios se revela a si mismo ocultándose. En esta noche o vía, se debe distinguir lo que no es Dios por una expiación, esta etapa es especialmente difícil para el hombre ya que es un tránsito

³⁴ *Ibíd*, p. 57

entre lo humano y lo divino. Juan explica que para poder llegar a saber lo que es Dios se debe realizar primero una purificación en la que se libere del apego por las cosas intrascendentes, sean espirituales o materiales, pues sólo así se podrá acceder a la percepción pura de Dios: a su luz. La noche es un purgatorio, en el que cualquier potencia del alma es purificada, es una dicha para ésta ya que Dios siempre será el maestro y guía del “ciego del alma”.

Juan dice lo único que sostiene al hombre, mientras el alma se va adentrando en los distintos umbrales de la noche, es la fe:

Avanza hacia la soledad lejana en la que Dios la espera para tomarla de la mano y guiarla, gracias a la noche pasiva de los sentidos y a la noche pasiva del espíritu, a través de los sufrimientos y las tinieblas divinas, hasta la contemplación pasiva, noche suprema del alma, noche fecunda y feliz.³⁵

Revela en su propia experiencia dentro de la *Noche Oscura*: “sólo la voluntad tocada de dolor y aflicciones y ansias de amor de Dios, sale de sí misma” (2,4,1). Refiere al dolor como la única manera en la que el alma puede llegar a confines insospechados pues en el momento en que se acaban las potencias, pasiones, apetitos y afecciones de ella, se sale del trato y operación humana para entrar al trato de Dios: se vuelve divino. Juan relata una purgación con Dios, la explica así por medio del dolor que causa la oscuridad de la mente y el aprieto de la voluntad que se puede salir de sí, pero, una vez que sale la voluntad del alma se vuelve divina pues actúa en Dios.

San Juan en la Subida del Monte Carmelo, donde habla en detalle de cómo para llegar a Dios dice que hay que abandonar todo apetito tanto de las cosas sensibles como inteligible, e incluso las propias nociones sobre lo espiritual. Es un despojamiento, un desasimiento implacable que se expresa en la oscuridad y dureza en que el alma queda sumergida en esa primera noche.³⁶

Luego del desposeimiento de lo sensible, el desposeimiento de sí: la segunda noche, noche del espíritu o vía contemplativa o iluminativa. Es la de la orden de los aprovechados y es dónde describe que sólo el alma habiendo experimentado la noche “oscura de contemplación”, deshaciéndose de sus bajezas, estando a expensas de la

³⁵ Chevalier J., *Historia del pensamiento*. Vol II , p. 672.

³⁶ Cabrera y Silva (comp), *Umbrales de la mística*, p. 76

oscuridad y habiendo puesto en duda cualquier conocimiento -ya que se debe renunciar al saber y a la voluntad propias-, se puede llegar a la “altísima luz divina” ya que esta no cabe naturalmente en el entendimiento. Es la negación de sí, de sus actos de pensamiento, de su modo de aprehensión, la purificación tanto del entendimiento como de la memoria y de la voluntad, para descubrir la noche fecunda más amable que el alba que lleva hacia una unidad conquistada.

Para elevarse a este estado, el alma debe despojarse enteramente de lo que la ataba a lo humano. Por influencia de los maestros ascetas, Juan aborrece toda manera de poseer –y no de una posesión material–, sino del gusto por esa posesión, ya que todo gusto se debe canalizar en el placer de buscar el reino de Dios.

Una vez que Dios y el alma se unen, el alma se encuentra en toda hecha voluntad de Dios, esta alma recibirá principios divinos pues ya se había dicho que la noche envolvente desvanece los contornos fenoménicos siendo la analogía del Todo en el que se funden las identidades borradas, el alma entonces accesa a Dios.

“Y así cuanto esta divina luz embiste más sencilla y pura en el alma, tanto más la oscurece.” (N.O. 2, 8) En este ápice profundo del alma, en la visión del yo interior sin imágenes externas, es también la noche el espacio simbólico de la transformación.

Porque ésta es una inflamación de amor en el espíritu, en que, en medio de estos oscuros aprietos, se siente estar herida el alma viva y agudamente en fuerte amor divino en cierto sentimiento y barrunto de Dios , aunque sin entender cosa particular, porque, como decimos, el entendimiento está a oscuras.
(N. O. 2, 11. 1)

La tercera noche o vía unitiva. Es la del orden de los perfectos y se realiza cuando al renunciar a la voluntad propia y al saber, se abre el camino a la afirmación suprema, la noche así apaga las “luces visibles para permitirnos ver la Luz invisible”³⁷. Esta unión divina es lo que se alcanzará cuando se haya pasado por la Noche que es negación tanto de sentidos como de objetos. Aquí el alma se funde con Dios por el amor, sin embargo no es unificación que destruye, en la unión del alma con Dios las sustancias permanecen distintas aunque unidas. El yo sustancial permanece enteramente en la unión, aquello que

³⁷ Chevalier, *Op Cit*, p. 674

cambia son los modos de operación; el alma está ya toda en voluntad de Dios, sus movimientos serán los movimientos divinos que procedan del espíritu de Dios, participa de Él.

“Sólo hasta que el alma haya entrado en la “nube”, “noche”, o en la gran tiniebla del no saber, Dios se le comunicará secreta e íntimamente para dar paso a la unión.”³⁸

Para elevarse a este estado el alma debió despejarse enteramente de sí, por el sufrimiento, que prepara a la inteligencia pura. Pero el alma sólo se despejó de lo que no es para encontrar su verdadero ser, por tanto, su verdadera participación en Dios. El Amor es la capacidad verdadera de adherirse a Dios, y de esta unión sólo el hombre puede conocer un simple fragmento aunque sobre pase toda figuración humana y terrenal. Gracias a esa llama de amor divino se hace partícipe en la gloria, en Dios por esencia, naturaleza y unidad de Amor.

El hombre aspira a Dios, a su Amor y a través de la noche sanjuanista se llega a su Entendimiento y a su Voluntad. La impotencia se rebasa en el instante en que supera su condición humana, en el instante que el alma sabe que está equivocada y está dispuesta a recibir a Dios en su inmensidad, que no se puede comprender, sólo se es conciente.

En esta tecla divina, por la que la sustancia de Dios toca la sustancia del alma y le hace saborear un cierto sabor inesperado de la vida eterna, todo lo que el alma sabe y siente es que ella ama (Ll. A., 2, 4); no puede más que saborear el don y callarse; pero, puesto que se ve en la belleza inagotable de Dios, saborea un bien inmenso, siempre antiguo, siempre nuevo, que va multiplicándose a medida que se comunica y se infunde en el alma la sabiduría secreta por la vía de amor.³⁹

Dios siempre será “tiniebla luminosa” para aquellos que ya hayan recorrido su camino y puedan llevar su conciencia de ser hacia Dios. “Llevar la conciencia -incluso en medio de las acciones concretas- al centro de reposo interior que es nada, que es noche, que es silencio y es el espacio más cercano de la presencia de Dios.”⁴⁰

³⁸ Cabrera y Silva, *Op cit*, p. 79

³⁹ Chevalier J, *Op cit*, p. 677.

⁴⁰ Cabrera y Silva, *Op cit*, p. 81

Esta propiedad de ser secreta y sobre la capacidad natural esta divina contemplación, tiénela no sólo por ser cosa sobrenatural, sino también en cuanto es vía que guía y lleva al alma a las perfecciones de la unión de Dios; las cuales, como son cosas no sabida humanamente, hasta de caminar a ellas humanamente no sabiendo y divinamente ignorando. Porque, hablando místicamente, como aquí vamos hablando, las cosas y perfecciones divinas no se conocen ni entienden como ellas son cuando las van buscando y ejercitando, sino cuando las tiene halladas y ejercitadas. (N. O. 2, 17, 7)

La luz de Dios se experimenta en la no experiencia, ya que no se encuentran analogías de posibilidades entre la experiencia humana y la divina. “Es la ilustración que hace esta divina contemplación en las potencias del alma.” (N. O. 2, 17, 8)

Dice también en su *Cántico Espiritual*,

Enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman entender no entendiendo (...) y por eso, llama a esta contemplación noche (...) todavía es noche oscura (...); y por eso dice, pidiendo clara contemplación, que este gozar el soto y su donaire, y las demás cosas que aquí ha hecho, sea en la noche ya serena; esto es, en la contemplación ya clara y beatífica, de manera que deje ya de ser noche en la contemplación oscura acá, y se vuelva en contemplación de vista clara y serena de Dios allá. (39, 12-13)

La noche es entonces para Juan ese tránsito del alma a la unión con Dios, ya que en la última de las tres vías es cuando realmente se llega a esta unión con Dios. La noche es el espacio interior sin limitaciones y sin tiempo sucesivo, necesariamente a oscuras de la razón. Para lograr esta última se debe estar desapegado tanto de lo material como de lo espiritual para poder quedar en suma desnudez y libertad de espíritu para la unción, para el matrimonio espiritual entre la amada y el Amado: el alma y Dios. Ambos se funden en un nivel profundo en la misma noche que los envuelve, terminan descubriendo su Unidad. La noche también es el símbolo del amor transformante, de ello precisamente se trata la mística unitiva.

¡Oh noche que guiaste,
Oh noche, amable más que el alborada.
Oh noche que juntaste
Amado con amada
Amada en el Amado transformada!
(N.O., 5)

Como había mencionado, sólo en la gloria el hombre conocerá como es conocido, sólo en ella Dios se despliega absolutamente. El hombre entonces sólo posee la presencia ausente, se limita a recibir un conocimiento sustancial, desnudo de imágenes y superior a los conceptos. Priva a los sentidos y al entendimiento, por eso le llama “noche” a su transformación, pues coloca al alma a punto de conocer verdaderamente tanto como le es posible en esta condición limitada y humana.

En la impotencia misma en que se encuentra el alma de igualarse a Dios por el conocimiento, se dispone el alma a recibir su sabiduría, aunque su Inmensidad Divina se le impida comprender. Los místicos de todas las persuaciones religiosas y de todas las épocas, en efecto, han codificado paradojas o “dislates” para decir algo de esa oscuridad que es exceso de luz y que implica el conocimiento trascendente que no se obtiene por la razón discursiva. Todos los místicos coinciden en que la inteligencia y los sentidos quedan a oscuras cuando brota, allá en el hondón del alma, la luz increada del Amor Total.⁴¹

Es entonces que una multiplicidad de metáforas intentan esclarecer lo comprendido; es entonces que empieza el presente estudio. “El santo confiesa que ha descubierto, en el silencio de la noche espiritual, que todas las criaturas cantan, cada una con su voz, las maravillas de Dios.”⁴². El alma al estar en contacto con los seres contingentes escucha su voz, entiende sus cantos y descubre lo infinito. Es específicamente dentro del *Cántico Espiritual* que abandona los argumentos discursivos por aquella “música callada”, por un silencio pleno que al cesar de todo ruido permite la escucha de la armonía divina dentro de una “soledad sonora”, escucha entonces el concierto de la creación y el lugar exacto que debe ocupar el alma pues conoce la razón de su existencia captando la riqueza estética del enramado fenoménico para disolver en un estadio final la materia con la forma y disolverlas-disolviéndose en Dios. Es precisamente sobre esos símbolos auditivos poéticamente expresados dentro del *Cántico Espiritual* y el papel que desempeñan en la Ciencia Mística sanjuanista lo que el presente proyecto estudia.

⁴¹ López-Baralt L. y Píera L., *El sol a media noche. La experiencia mística: tradición y actualidad*, pag 10.

⁴² Moliner José M., *San Juan de la Cruz. Su presencia mística y su escuela poética*, pag 158

“Esa plenitud de silencio que, al cesar todo ruido, nos deja oír la armonía divina: esa “soledad sonora” que permite a nuestras potencias purificadas (...) recibir en el espíritu la armonía espiritual de este universo.”⁴³

b.- *Cántico Espiritual*.

En su encarcelamiento en Toledo, en la segregación más absoluta Juan pudo comprobar la fuerza generadora del camino espiritual que estaba proponiendo. El camino que preveía el vaciamiento de la mente para crear allí un espacio nuevo y libre en donde elaborar la propia perceptividad, tan propia de la fe como del arte. Allí perfeccionó la crítica propia de la experiencia mística respecto del carácter meramente comunicativo de la lengua superando el vértigo del silencio místico.

Allí, en aquel estado de abandono total por parte de cualquier otro ser humano, el estado que en otros paraliza el pensamiento, Juan de la Cruz escribió una grandísima poesía de amor, elaborando el sentido erótico –con los acentos de la búsqueda y del deseo del Amado- el sensualismo del texto atribuido a Salomón, escapando a las lecturas alegóricas que la tradición había hecho de aquel texto hacia una poesía atrevidamente nueva en la que se han reconocido los poetas simbolistas del siglo XX. Recurrió a símbolos que se encuentran ya en la gran poesía sufí con un parecido de acentos que ha dado mucho que pensar acerca de los posibles canales de contacto con esa cultura; una cultura que también había florecido en España, pero que en la época de Juan, en España, estaba drásticamente marginada y sepultada.⁴⁴

Juan llamó a este poema bajo el nombre de “las canciones de la Esposa”, sólo después de su muerte, en 1630, un biógrafo les dio el título, en boga en aquellos tiempos, de *Cántico Espiritual*.

Los poemas del *Cántico* y *Llama* tienen doble redacción por parte del místico castellano, en ambos casos en la segunda redacción se remite a la otra vida la experiencia de la unión divina, en cambio, en la primera redacción se da la posibilidad en ésta. En el *Cántico* es particularmente agudo pues se basa en diferentes disposiciones de las estrofas

⁴³ Chevalier J, *Op cit*, p. 668.

⁴⁴ Rossi R., *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad.*, pag 85.

y un uso lingüístico distinto más próximo al modelo teológico convencional que la modelo místico de la “experiencia”.

El *Cántico Espiritual* es la primera obra comenzada y terminada por el autor, tanto poesía como prosa, única en que se respeta con rigor el método propio del comentario, que el propio Juan designaba bajo el nombre de “declaración de las canciones”. A partir de la edición de 1630 se difundió con el título actual, refiriendo al conjunto de canciones (poema) y su declaración en prosa. El tema del *Cántico* alude a la ascensión espiritual, describe el “itinerario amoroso del alma” basándose en el simbolismo del amor esponsal, surge así la descripción de etapas o estadios espirituales que va entrelazando Juan con sus poemas y su prosa comentada.

El primer manuscrito del *Cántico* pertenece a las llamadas Poesías de Toledo (1577-78), lleva dicho nombre pues fue compuesta en su cautiverio dentro de la cárcel de esta ciudad, corresponde a las 31 estrofas iniciales; las restantes fueron añadidas en dos ocasiones: las estrofas de número 32 a 34 del primer manuscrito son las correspondientes a Baeza (1579-1581) y las cinco finales de número 35 a 39 provienen de la época de granadina (1582-1584). La prosa fue construyéndose también por segmentos, empezó a perfilarse gracias a las respuestas orales que surgieron de las preguntas de las Descalzas de Beas para empezarse a explicar por escrito, hasta su residencia en Granada que redactó el comentario completo a las 39 estrofas.

En años posteriores volvió sobre este texto corrigiéndolo y añadiendo algunas piezas tanto en poesía como anotaciones para las declaraciones. Así, se distingue del primer manuscrito por el número de estrofas y de declaraciones (40 en lugar de 39), por algunas alteraciones en el orden de las mismas -con la intención de ordenar de manera más rigurosa la secuencia doctrinal y desarrollo cronológico de la vida espiritual descrita en la obra- y por la ampliación del texto.

Es importante aclarar que me baso en la segunda redacción del *Cántico*, la de Jaén. Esta segunda redacción del *Cántico* muestra la progresión mística que lleva a cabo la amada (el alma) en búsqueda del Amado (Dios). Comienza desde una situación avanzada, con un vislumbre que desapareció del Amado a los sentidos de la amada (canc. 1 y 2), se

repliega entonces a la búsqueda inicial del Amado (2-5); habla de las ansias, penas y heridas del amor impaciente (6-12); describe el encuentro ansiado entre el alma y el Amado y la celebración del desposorio espiritual (13, 14 y 15); se narra a continuación la vida del alma en ese estado en la que todavía alternan las ausencias y presencias del Amado entre sus gracias ya los esfuerzos exigidos al alma (16-21); culmina el proceso de interiorización y comunicación con el matrimonio espiritual (22-27); se contempla lo que fue la situación antes de llegar al encuentro definitivo (28-35) para finalmente mostrar la tensión escatológica del alma que vislumbra la plenitud de la gloria (36-40).

El orden que llevan las estrofas del Cántico indica el camino que recorre un alma que empieza a conocer a Dios hasta que llega a la última vía, el estado de perfección o matrimonio espiritual: es una escala o progresión mística. Con la ascenso del poema se van desarrollando los tres estados o vías (noches) de ejercicio espiritual: purgativa, iluminativa y unitiva anteriormente expuestas. La salida de la amada y su primera búsqueda corresponde a la vía purgativa; la respuesta de las criaturas y los afectos y ansias del encuentro, a la iluminativa; el matrimonio espiritual es la perfecta unión, vía unitiva.

Canciones entre el alma y el Esposo.

Esposa:

1. ¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el siervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando,
y eras ido.

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.

3. Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasará los fuertes y fronteras.

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

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

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.

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.

8. Mas ¿cómo perseveras,
¡oh vida!, no viviendo dónde vives,
y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

9. ¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?

10. Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos.

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.

12. ¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

13. ¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

Esposo:

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

Esposa:

14. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemerosos
las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos
el silbo de los aires amorosos,

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

16. Cazadnos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña
en tanto que de rosas
hacemos una piña
y no parezca nadie en la montiña.

17. Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores
y pacerá el Amado entre las flores.

18. ¡Oh ninfas de Judea!
en tanto que en las flores y rosales
el ambar perfumea,
mora en los arrabales
y no queráis tocar nuestros umbrales.

19. Escóndete, Carrillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas.
Esposo:

20. A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches veladores.

21. Por las amenas liras

y canto de sirenas os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
porque la Esposa duerma más seguro.

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.

23. De bajo del manzano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

Esposa:

24. Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

25. A zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino,
al toque de centella,
al adobado vino,
emisiones de bálsamo divino.

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.

27. Allí me dio su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su Esposa.

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 en mi ejercicio.

29. Pues ya si en el ejido
de hoy mas no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidiza, y fui ganada.

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

31. En sólo aquél cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste.

32. Cuando tú me mirabas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso adamabas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían.

33. No quieras despreciarme
que, si color moreno en mi hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
qué gracia y hermosura en mí dejaste.

Esposo:

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

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.

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.

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.

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

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

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

c.- Símbolos auditivos del *Cántico Espiritual*.

“La verdad, que es inamovible, no debe buscarse en los cambios proteicos del sonido encarnado, sino en aquello otro a los que el sonidos puede en ocasiones conducir”⁴⁵, escribía Godwin y es a lo que me propongo llegar, a “aquello otro” que los símbolos auditivos apelan en Juan de la Cruz. Empecé el presente trabajo exponiendo los sonidos y silencios de vuelta al lenguaje, aquellos que se experimentan al regresar del encuentro con el infinito, es tiempo que indague en los sonidos y silencios que se dan en la ida: aquellos que se escuchan al recorrer el camino místico. Siempre teniendo en mente que para Juan el oído es el más elevado de los sentidos, interiormente es el que percibe la comunicación divina en el más profundo arrobamiento del Alma con Dios. El lenguaje de Dios ha de ser oído por el alma en silencio: en medio de un silencio divino. Juan como en toda su poesía, que está plagada de metáforas que expresan sus descubrimientos espirituales mediante una codificación del lenguaje, nos presenta diferentes símbolos que a continuación estudiaré en relación directa con cada una de las vías que he mencionado.

c.1 - La primera noche/vía purgativa.

1. ¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el siervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando,
y eras ido.

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.

3. Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas;

⁴⁵ Godwin Joscelyn, *La cadena áurea de Ofeo*, p. 12.

ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

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

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

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.

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.

8. Mas ¿cómo perseveras,
¡oh vida!, no viviendo dónde vives,
y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

9. ¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?

10. Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,

y sólo para ti quiero tenellos.

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.

“¿A dónde te escondiste, Amado?” Es la primera línea del *Cántico* y se escucha una voz interrogante que comienza una búsqueda pidiendo referencias espaciales de un Amado que se encuentra escondido. Al continuar la lectura se desvela cómo en la noche misma es que ella encuentra su salida espiritual hacia su interior: es la protagonista de una búsqueda hacia sus adentros rodeada por la noche –siendo ésta un espacio simbólico de transformación dónde los fenómenos se desvanecen-. Se ha de tomar en cuenta que “en el lenguaje sanjuanista, el “salir” significa exactamente “entrar dentro de sí” ”⁴⁶.

De regreso, en estas primeras líneas, la ausencia del Amado convierte a la amada en un gemido, lo busca porque lo ha encontrado, sin embargo, ha desaparecido. Inician, de esta manera, los versos con una salida dentro de una elevada desesperación. Todo es ausencia. Incorporada e intangible, la protagonista se lee -dentro de un ambiente bucólico que rodea sus canciones- como una pastora emisora de unos versos que emprende su huida rodeada de la vacuidad nocturna. Su primera indagación la realiza en un impulso frenético exteriorizante, preguntando al paso de una carrera vertiginosa, el paradero de su Amado. Pasa por “montes y riberas”, evanescente y fugaz deja atrás cualquier criatura para seguir pronta su búsqueda errática. Son los bosques y la espesura quienes le expresan que por ahí ha pasado pero ha quedado sólo la etereidad de su belleza, su presencia ha escapado; la amada herida de amor, no encontrando satisfacción en la estela de su Amado, requiere ante ella su presencia y prosigue presurosa su camino. La respuesta a la pregunta de la amada no está en la naturaleza, y aunque la presencia del Amado se encuentre en las criaturas, ella no encuentra el mensaje deseado. Nadie contesta sus interrogantes; la amada se adentra en una batalla de ansiedad en preguntas sin respuesta.

⁴⁶ López-Baralt L., *Asedios a lo indecible*, p. 33.

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.

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.

Las tinieblas rodean las propias facultades intelectivas. El alma en lloro, desolada y abandonada, vaga en busca de Dios. En esta búsqueda, indiferente al paisaje pregunta a las criaturas pero ellas sólo le dan pálidas referencias de su Amado ausente. Una vez que las criaturas lo señalan –pues se muestra en la hermosura vertida en su rastro–, hiere de amor profundo a la amada en la que crece el deseo por encontrarlo. La única forma de calmar su apetito de amor es la presencia y vista de aquél por el que adolece, así que, desconfiada pide al Amado no entretenerla más con banas noticias pues no requiere comunicaciones sobre Él: ella desea la entrega total en perfecto amor. “Entrégate, pues, ya de vero, dándote todo al todo de mi alma, porque toda ella tenga a ti todo, y no quieras enviarme ya más mensajero” (CB 6, 6), pues los mensajeros dan referencias del Amado tan alejadas que pareciera que retrasan la presencia ante sus ojos ya que el conocimiento de Dios sólo se da esencialmente, no por comunicaciones superficiales.

“un no sé qué” balbuciente es lo que refiere la amada con respecto a la experiencia que es atendida cuando errática pide su Presencia. “Enojan, por otra parte, a la emisora de los versos con su “balbucir”: le van refiriendo “mil gracias” del Amado (que es como no decirle nada, pues no hay contenido semántico ninguno en la información que le ofrecen).”⁴⁷

Aunque la Verdad se pudiera comunicar con la palabra, Juan subraya que todo lo que pertenezca a la esfera de esta vida, por más luminoso que sea, es esencial e

⁴⁷ *Ibíd*, p. 39.

inherentemente oscuro: “porque, aunque es desnuda de accidentes, no es por eso clara, sino oscura, porque es contemplación.” (CB 14-15, 16) Si el conocimiento es imperfecto, como rayo de tiniebla o luz oscura, la palabra será escondida, se convertirá en un susurro. Es decir, palabras que no son percibidas con nitidez ni claridad.

El sonido confuso refiere a la dimensión de la experiencia mundana como un oír sinsentidos que debe ser desatendido, en cambio, se debe atender a las palabras extraordinarias que el alma oye por su propio oído pues lo que las criaturas le dicen, más le callan que decir. Sin embargo de este murmullo inentendible permanece un sonido que resuena en lo alto del entendimiento, no distinguible pero dejando rastro de un altísimo entender de Dios. Es un “no sé qué que quedan balbuciendo”, es una promesa de intelección, un sonido confuso pero existente, es el primer escalón: es un oír espiritual que trata de acceder a la voz de Dios. “Esto acaece a veces a las almas que están ya aprovechadas, a las cuales hace Dios merced de dar en lo que oyen o ven o entienden, (...) una subida noticia en que se les da a entender o sentir alteza de Dios y grandeza.” (CB 7, 9).

Dios, el Amado, deja un subidísimo rastro en aquel lenguaje vacilante que emiten las criaturas. Es un rastro que no se sabe comunicar pero es un “no sé qué” que se puede sentir, oír. En esta primer vía cuando la amada, el alma, está en disposición de sentir a Dios pero está en medio de esta búsqueda errante pareciera, entonces, que Él le está dando grandezas a entender que no acaba de hacerlo, así que sólo en ella queda como un rastro, un sonido balbuciente que al recorrer más el camino se irá distinguiendo claramente mientras el alma sigue adelante. Se puede guardar, tal vez, este sonido incomprensible como una semilla de intelección que puede germinar en la divina comprensión unitiva.

Mientras el alma sigue adelante, las liras siguen cantando el abandono de la amada que sigue reclamando la ausencia queriéndola apagar con Su presencia.

c. II. Segunda noche/vía contemplativa.

12. ¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

13. ¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

Esposo:

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

Esposa:

14. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemerosos
las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos
el silbo de los aires amorosos,

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

16. Cazadnos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña
en tanto que de rosas
hacemos una piña
y no parezca nadie en la montiña.

17. Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores
y pacerá el Amado entre las flores.

18. ¡Oh ninfas de Judea!
en tanto que en las flores y rosales
el ambar perfumea,
mora en los arrabales
y no queráis tocar nuestros umbrales.

19. Escóndete, Carrillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañas
de la que va por ínsulas extrañas.
Esposo:

20. A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches veladores.

21. Por las amenas liras
y canto de sirenas os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
porque la Esposa duerma más seguro.

En tu opinión, ¿qué es lo que te ha permitido
alcanzar la verdad eterna? Es el haber abandonado
mi ser allí donde me encontrara.

Meister Eckhart

La pastorcita, en su deambular, se detiene ante una “cristalina fuente”. Es en ella donde se da cuenta que ha perdido su identidad. Su búsqueda, que la llevó vagando en soledad y desesperación, es irrumpida con los ojos del Amante que en ella se encuentran; lo lumínico aparece en su dimensión interna: el Amado se encuentra en el espacio interior de la amante. Lo que buscó se encuentra dentro de ella. La respuesta a la frase inicial del *Cántico*, ¿A dónde te escondiste, Amado?, tiene su respuesta aquí: está en ella. Su Amado estuvo en ella misma todo el tiempo, y lo canta gloriosa: “los ojos deseados/ que tengo en

mis entrañas dibujados!” La fuente, donde comienza a celebrarse esta unión, es “el corazón, (que) significa aquí el alma” (CB 12, 8), la amada se mira en ella para descubrir los ojos de aquél que ama dibujados en su interior. Ella, en el giro a un camino interior, tiene el consuelo máximo de encontrar a su Amado perdido, dentro de su propio corazón. El camino que antes buscaba hacia afuera es ahora revertido hacia ella misma, hacia la luz irradiante desde sus adentros. Con la luz fulgurante de su interior deja de buscar ya en los elementos externos del paisaje- montes, riberas, bosques y espesuras- donde a su Amado no podía encontrar pues habita en su interior. La indagación sobre Él no se saciaba en la exterioridad: su hallazgo se encontraba en ella, no en la fenomenología donde lo clamaba. Entiende así que la mirada deber ir hacia su propio reflejo; su Amado está en ella y la busca herido de amor también: Dios habita en el alma. Queda entonces ciega del mundo pero en su interior conserva perfecta visión.

“Es verdad decir que el Amado vive en el amante, y el amante en el Amado; y de tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entreambos son uno (...) cada uno se deja y trueca en el otro; y así, cada uno vive en el otro, y el uno es el otro y entreambos son uno por transformación de amor” (CB 12, 7)

Ha comenzado el desposorio espiritual, en una equivalencia erótica, Juan muestra la destrucción del ser individual de la amada, se desposan ya, en este momento ambos son uno. Celebra ella en cantos la manifestación del Amor y la fusión que es intrínseca, lo alaba sabiendo a su Amado en el paisaje:

“El Amado (...) se construye en una cascada vertiginosa de espacios e incluso de tiempos y de situaciones inesperadas –noche, música, soledad, cena- que dejan sugeridas la anulación de los contrarios: la elevación y la hondura, el sonido y el silencio, lo sólido y lo etéreo.”⁴⁸

14. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nimerosos
las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos
el silbo de los aires amorosos,

15. La noche sosegada

⁴⁸ López-Baralt L., *Asedios a lo indecible*, pg. 72.

en par de los levantes de la aurora
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

El Amado es las montañas y las demás descripciones. Como menciona López-Baralt, la protagonista del canto describe su entorno “con esta miríada de espacios en gloriosa sucesión caleidoscópica.”⁴⁹, esta forma que recuerda a la visión del infinito borgiana de *El Aleph* y *Las causas*.

Es la primera vez que Dios comunica al alma claro, llenándola de “dones y virtudes, y vistiéndola de conocimiento y honra de Dios” (CB14-15, 2). Para la amada se terminan las ansias y la búsqueda, empieza para sí un estado de paz y deleite. Dentro de esta vía, estas dos canciones son lo más representativo, es todo lo que el Amado le entrega a la amada, o lo que la amada descubre en sí.

“gusta allí admirable suavidad y deleite de espíritu, halla verdadero sosiego y luz divina y gusta altamente de la sabiduría de Dios, que en la armonía de las criaturas y hechos de Dios reluce” (CB 14-15, 4)

Al sumergirse en “Los ríos sonoros” la amada escucha la sonoridad abismal que apaga todo ruido externo.

“el alma siente en estos sonoros ríos de su Amado un ruido y una voz espiritual que es sobre todo sonido y voz, la cual voz priva toda otra voz y su sonido excede todos los sonidos del mundo.” (CB 14-15, 9)

Juan relata que esta voz es una voz espiritual que no trae consigo cualidades de sentido material -exterior-, sino trae “grandeza, fuerza, poder y deleite y gloria” (CB 14-15, 10) que reviste al alma de fortaleza. Este sonido o voz espiritual se recibe en el alma como el sonido corporal se recibe por el oído físico; la voz de Dios es una voz interior, infinita e inmensa: es Dios mismo que se comunica en lo más hondo del alma.

Para Juan el entendimiento de Dios se da por el “oído del alma”, es por eso que el oído es un sentido superior y divino: “la inteligencia de las tales virtudes de Dios se siente en el oído del alma, que es el entendimiento” (CB 14-15, 13), el oído lo refiere más divino

⁴⁹*Ibid*, p. 72.

por ser más espiritual. Por el oído es que el “silbo de los aires amorosos” penetra, es un silbido divino, amoroso, que descubre verdades de Dios. Por medio de la comunicación divina por el oído espiritual, Dios revela verdades directamente al entendimiento, como sustancias desnudas “y así es muy alto y cierto esto que se dice comunicar Dios por el oído” (CB 14-15, 15). Por ser aún la vía de contemplación, -la segunda, la mitad del camino a la unción- esta comunicación no es perfecta ni clara, y para entender mejor dichas asociaciones, se necesita suprimir la vía lógica. Estas noticias susurradas al oído espiritual sólo se dan a los que comienzan a entrar en estado de iluminación y perfección, ya que “Dios (...) excede al entendimiento, y así es incomprendible e inaccesible al entendimiento, y por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando” (LI, III, 48).

Sigue el *Cántico* recitando “La noche sosegada/ en par de los levantes de la aurora” el alma está sosegada y quieta pues entra en el conocimiento de Dios. El oír espiritual está dispuesto para poder acceder a la voz de Dios, “que excede todos los sonidos del mundo” (CB, 14, 9), que sólo captan “las almas que tiene oídos para oírla, que, como digo, son las almas limpias y enamoradas” (LI 1, 5) ya que “estando ellas solas y vacías de toda las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir el sentido espiritual sonorósísimamente en el espíritu” (CB, 14-15, 26) donde “hacen una voz de música de grandeza de Dios” (CB, 14-15, 27).

“La música callada y la soledad sonora”:

“25. En aquel sosiego y silencio de la noche ya dicha, y en aquella noticia de la luz divina, echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la Sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una de ellas dotadas con cierta respondencia a Dios, en que cada una en su manera da su voz de lo que en ella es Dios, de suerte que le parece una armonía subidísima, que sobrepuja todos saraos y melodías del mundo. Y llama a esta música callada porque, como hemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces; y así, se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio. Y así, dice que su Amado es esta música callada, porque en él se conoce y gusta esta armonía de música espiritual. Y no sólo eso, ni que también es

la soledad sonora.

26. Lo cual es casi lo mismo que la música callada, porque, aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales; porque, estando ellas solas y vacías de todas las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sentido espiritual sonorosísimamente en el espíritu de la excelencia de Dios en sí y sus criaturas.” (CB 14-15, 25 y 26)

“La música callada”: “Tanto me atemoriza de los hombres la palabra. /Expresan tan claramente todo:/ Esto se llama perro; aquello casa, /aquí comienza y allí acaba. (...)/ Todo lo saben, lo que fue y lo que será;/ Las montañas ya no admiran; (...)/ Me gusta oír el canto de las cosas... “versa Rilke, y pareciera que reproduce la experiencia que la amada está teniendo: ella escucha el canto de las cosas en medio del silencio espiritual, al margen del lenguaje en colmada admiración de la grandeza divina.

Ella se encuentra inmersa en el silencio de la noche espiritual: todas las criaturas cantan las maravillas de Dios, y aunque esa música es callada es sonorosísima pues repercute en el interior del alma, ya que, sólo el alma pura y enamorada logra captarla. Las criaturas al ser todas de Dios, dan cuenta de Él con su voz, así, todas se convierten en una voz musical que canta la grandeza divina. “La inefabilidad encuentra, pues, su sentido más próximo al silencio en la audición de lo que no es palabra pero conserva su huella: el sonido”⁵⁰.

Es la combinación armónica del sonido y silencio divinos, es música subidísima que resuena en el interior del alma donde se tiene noticia de Dios de forma clara y gozosa, en medio de la soledad sonora. La música callada del poema se entiende como el llamamiento de los sentidos exteriores además de los interiores, la inteligencia está quieta, sin ruido pero tiene entendimiento de Dios por medio de su sentido más prístino: la audición. El silencio y la música divina se identifican con Dios mismo. Sin embargo, sólo los espirituales pueden tener acceso a este sonido inaudible de Dios donde, en las percepciones interiores, resuena como una soledad sonora.

Una concepción de raigambre pitagórica, basada en la proporción numérica, como fuente de armonía universal, que fue sistemáticamente cultivada en la universidad

⁵⁰ Valente J., Lara Garrido J., *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, pag. 130.

salmantina en los albores renacentistas por un grupo de científicos humanistas, especialmente en la rama de la astrología fundamentó por igual la música como armonía cósmica. En los siglos XV y XVI se produce en la Universidad de Salamanca un pujante florecimiento de las ciencias y artes liberales fundadas en las matemáticas, que representa un renacer del pitagorismo, es decir, un nuevo intento de fundar en la proporción todo el saber teórico y práctico.

El recurso a la música, va ligado a la plenitud de la vida cósmica y espiritual. En esta corriente, asumida y cristianizada por San Agustín y Boecio. Los especialistas han señalado la procedencia agustiniana de esta concepción, especialmente en el tratado *De Música* del santo, donde “se expresa la idea de descubrir bajo la música sensible, el Número, la Verdad Matemática perfecta, inmutable”. Toda la creación ha sido ordenada con proporciones matemáticas, por ello, la música es símbolo y representación de lo creado, cuerpo y alma incluida. Así lo explicaría Agustín en *De Música* y Boecio en *De Institutione Libri Quinque*.

Juan, formado en el mismo ambiente universitario, por la misma época en que explica el maestro agustino y se difundían sus poemas, aunque no dedica una explicación muy amplia a este verso, recoge e interpreta esta tradición de concebir la armonía del universo, como un epifanía del Señor, en tanto obra suya, creación y manifestación de su sabiduría y grandeza. Y, en efecto, esta armonía va asociada a la noche, sosegada, serena y silenciosa:

“En aquél sosiego y silencio de la noche ya dicha... echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la Sabiduría en las diferencias de todas sus creaturas y obras, todas ellas y cada una de ellas dotadas con cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera de su voz de lo que en ella es de Dios; de suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobre empuja todos los saraos y melodías del mundo” (CB 14-15, 25)

Y la armonía cósmica resonará en los corazones, en el silencio expectante del alma callada. “La soledad sonora. Lo cual es casi lo mismo que la música callada, porque, aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales” (CB 14-15, 26)

“on peut dire que chez les anciens Chinois comme chez les poètes romantiques la sonorité musicale est ressentie comme fusion, communion du macrocosme et du microcosme” G. Durand.⁵¹

Siendo precisamente la música una manifestación clara de contrarios, característica igualmente de las estructuras místicas.

En la desnudez, vacío y soledad de estas potencias, como el espíritu puede adquirir un cierto conocimiento de las voces concordadas de los bienaventurados, “cada uno canta su alabanza diferentemente todo en una concordancia de amor, bien así como música.” (CB 15-15, 26)

Cuando un alma está en el camino, acercándose cada más a Dios, cuando contempla a las criaturas desde dónde él las mira, conociendo así la razón de la existencia y el puesto que ocupan en el concierto de la creación, descubre en ellas más hermosura, capta la riqueza estética de su enamorado. Existe una belleza que se homologa a quien la contempla con ojos limpios. El alma, la amada, al estar en contacto con las cosas sencillas e inocentes se va purificando entre el vaivén de la armonía espiritual en la más callada contemplación. El silencio es interno y externo.

En “La soledad sonora” nace la libertad. Se trata de estar en soledad para el encuentro con el Amado -Dios-, una soledad que es una actitud interior basado en el distanciamiento de las cosas del mundo que se caracteriza por una serenidad imperturbable. Se ubica desde su experiencia personal ya que la soledad para Juan fue siempre su pasión; fue una cuerda que se extendió por su creatividad. Dicen sus biógrafos que se ocupaba y embecía tanto en su Amor que se sumía en meditaciones tan profundas que de improviso quedaba ausente, sumergido en una dimensión interior que no advertía a los demás. Los escritos revelan que de aquella soledad y de aquel silencio Juan crecía mediante una sorprendente capacidad metafórica. No es de extrañarse que Juan elaborara un sistema espiritual complejo circundante a la soledad. En su *Noche oscura* explica la contemplación oscura y árida de la primera noche, donde el alma se separa de pensamientos discursivos, narra cómo el alma adquiere una inclinación por estar a solas y

⁵¹ Citado por Mancho Duque, G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, pag, 255.

en quietud descuidando las obras exteriores; la soledad profunda la manifiesta como la base para la receptividad pura.

Se entiende así por qué la soledad profunda es el fundamento necesario para la creación de un espacio interior. Aunque su “soledad sonora” no implica una vida retirada, es más un sentido de humildad: se es humilde ante la Voz que le habla al alma en soledad. En realidad -retomando a su experiencia personal-, aquella pasión y práctica de la soledad y el silencio le abrió la comprensión de la mayoría de las personas que tenía a su alrededor, no era una separación, esa soledad era el núcleo vital de una extraordinario pasión por la belleza, por la experiencia artística: era la condición para su escritura, alcanzada gracias a la concentración en el pensamiento de lo Absoluto, que es posible gracias a la soledad y el silencio para obtener el conocimiento experimental de lo infinito dentro de su experiencia mística.

Regresando al *Cántico*, El Amado para Juan está identificado con esta música callada y soledad sonora, donde quienes han olvidado las cosas mundanas, alcanzan unas percepciones de lo divino que se manifiestan en sonidos inauditos. Son los sonidos y silencios purificados en receptividad pura que por serlo escuchan la grandeza de Dios, es escuchar cómo cada criatura da “testimonio de lo que es Dios” cantándole al unísono haciendo “una voz de música de grandeza de Dios y sabiduría y ciencia admirable” (CB 14-15, 27). Esto es alimento para el alma, es “la cena que recrea y enamora”, con la cual se fortalece y esclarece, sintiéndose obligada a manifestar las grandezas del Amor.

Al continuar la lectura del poema, las siguientes liras narran cómo los ahora esposos luchan en su desposorio por tranquilizar los apetitos que parecen turbar la paz matrimonial. En el doble plano erótico-místico en el que se plantea el poema, el matrimonio espiritual danza entre ambos sentidos, dejando una celebración tácita y secreta de sus votos dentro de un jardín aromático en el cual reposan para entrar en el estado unitivo de un éxtasis transformante. Así, en las últimas dos canciones de esta vía, el esposo clama para que no haya algo que altere los estados de conciencia que han alcanzado en su vuelo. Es necesario el énfasis de estas dos canciones pues en el éxtasis unitivo es preciso el estado de quietud, toda la creación tanto física como emocional

(animales, paisajes y miedos) quedan al margen del “muro” en el que la Esposa duerme, sugiriendo que el mundo turbulento interior y exterior debe quedar fuera de la unión para descender al fondo del ser -que en este momento del camino místico ya es también el Ser: el Amado ya es la amada⁵²-. Ambos reposan en una “música callada y soledad sonora” en la que contemplan la armonía de las criaturas desde su cada vez más puro interior.

En esta segunda vía Dios inunda el alma con la abundancia de un torrente. Crea la plenitud sonora sosegada en la que después, en la tercer vía, se ha de distinguir de una variedad tonal hasta una voz silente. Es el sonido que afirma el carácter omnicompreensivo, unitario y excluyente de la experiencia mística, donde el espíritu es poseído por un inmenso sonido interior. Una inmensidad interior ocupada por la voz desbordante otorga la dimensión sonora al espacio místico. Esta voz es infinitud, es Dios que se comunica, produciendo una voz silenciosa en el alma, es comunicación sonora y silenciosa, es comunicación más allá de las dualidades, es comunicación divina.

c. III Tercera noche/ vía unitiva.

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.

23. De bajo del manzano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada

⁵² Es casi imposible no mencionar las lirás que canta Juan en el principio de su *Noche Oscura*:
¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!
(NO 5)

donde tu madre fuera violada.

Esposa:

24. Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

25. A zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino,
al toque de centella,
al adobado vino,
emisiones de bálsamo divino.

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.

27. Allí me dio su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su Esposa.

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 en mi ejercicio.

29. Pues ya si en el ejido
de hoy mas no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidiza, y fui ganada.

30. De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guinaldas
en tu amor florecidas

y en un cabello mío entretejidas.

31. En sólo aquél cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste.

32. Cuando tú me mirabas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso adamabas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían.

33. No quieras despreciarme
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
qué gracia y hermosura en mí dejaste.

Esposo:

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

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.

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.

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.

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

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

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

La vista desciende de la contemplación del mundo. La Esposa entró en el “ameno huerto deseado”⁵³. La voz suave y serena del Amado expresa que la unión, el matrimonio espiritual ya se ha consumado. Terminan los desposorios y se llega al último de los estados: la perfecta unión. Todo en paz, los esposos han llegado al grado más alto de unión. El alma necesita entrar más allá en la naturaleza del Amado, y éste fuera de los límites que la vida corporal tolera.

El místico que no sólo cree, experimenta, accede a conocerse a sí mismo en un plano interno realmente profundo para descubrir que su identidad es infinita pues comparte el prodigioso abismo de la naturaleza divina dentro de la noche que disuelve imágenes en una total indeterminación, símil perfecto de una experiencia interior espiritual sin demarcaciones.

⁵³ En CB 17, la amada intenta seducir al Amado “aspira por mi huerto,/ y corran sus olores/ y parecerá el Amado entre las flores”, pero en esta lira, Él ya apareció y comparte su esplendor con ella en “el huerto” - que es puro gozo-, consumando el estado unitivo en los “dulces brazos del Amado”.

“Debajo del manzano” se lee en la primera línea de la siguiente canción, es importante notar que López-Baralt lo identifica con un significado esotérico pues afirma que este árbol redentor “redime” pues simboliza el trance de la transformación mística. Con el caso específico de los alquimistas árabes explica: “el árbol microcósmico de su propio ser crece en las aguas espirituales del hondón del alma, y representa el espíritu mismo en trance de transformación espiritual.”⁵⁴

Con el trance místico expuesto, la consumación matrimonial ya es muy obvia, la protagonista del Cántico habla de “nuestro lecho florido” refiriéndose a él como compartido. Canta así reiteradamente en las siguientes liras su identidad con Dios, son esencias ganadas, unidas, que en su trance extático convergen ya en compatibilidad.

“la intuición es prodigiosa: en el intercambio altísimo de amor, Dios la ha transformado en sí, pero también ella es quien le otorga al Amado una nueva identidad al servirle de metafórico espejo: él es toda esta miríada de maravillosos espacios y músicas y noches y tiempos porque lo es en la apreciación de ella, que le completa en sí misma su gozosa, libérrima identidad cambiante”⁵⁵

27. Allí me dio su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su Esposa.

Se muestras aquí a la amada abrazando el pecho del Amado, abraza la noche oscura de su propia alma, abraza la oquedad, el vacío de sí misma, su renacer sin preconcepciones, nace ya a la luz divina. A Dios no se le puede percibir ni por los sentidos, ni por la razón: se trata de una luz indecible que obscurece el entendimiento. Esa noche oscura que no extravía sino que ilumina pues se ha detenido el flujo sensorial y racional.

Si se acepta que esta noche remite a la pérdida de la individualidad, en tanto que el Amado y la amada se han convertido en uno por medio del matrimonio, se percibe el umbral del éxtasis transformante. Denota la emisora de los versos un estado de contemplación extremo, el amor que buscaba lo encontró en sí misma, en su verdadero

⁵⁴ López-Baralt L., *Asedios a lo indecible*, pg. 105.

⁵⁵ *Ibíd*, pg. 75.

ser. La amada ha ido desde el amor de los sentidos hasta un amor más allá de ellos, la ha remitido a un hondón del alma.

Dios es manifestación simultánea e instantánea. Por medio del corazón⁵⁶ la amada conoce a su Amado, se revela a sí misma y a Él, Él se vuelve ante ella por igual. Nada hay en el lecho conyugal que los dañe, todo está plácidamente edificado. Cantan juntos en un estado de júbilo espiritual a su transformación, cantan su Amor y la embriaguez que les propicia: “que ya sólo en amar es mi ejercicio” (CB 28). La Esposa cautiva cada vez más y para siempre al Esposo, lo seduce perpetuamente para dejarlo “preso” pues después del camino que ha recorrido, entre las mortificaciones y tentaciones que ha volado el alma se ha hecho fuerte y su amor no se quiebra, quedando “preso”.

Si en las noches anteriores, de los sentidos y del espíritu, se llegó al aniquilamiento de los influjos externos, en el amor unitivo se vuelven a recobrar los sentidos pero ahora es en tonos más profundos y amplios. Al renunciar al saber y a la voluntad propia se descubre la verdadera participación en el concierto de las criaturas, lo mismo que la noche apaga las luces visibles para permitir ver la Luz invisible, el saber se apaga para despertar en la real purificación del entendimiento divino.

Liras más adelante la Esposa canta “Gocémonos Amado” -regocijándose en las dichas del Amor divino, en el éxtasis transformante, erótico y místico, donde hacen el amor los protagonistas para volverse unidad-, porque son dos entes que se dibujan uno en el otro entrando “más adentro en la espesura”. Cada vez más adentro, más íntimamente en el camino, el alma, va conociendo el descenso a la profundidad del ser/Ser, descubriendo aquello que tanto deseaba.

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

40. Que nadie lo miraba,

⁵⁶ “el corazón, significa aquí el alma” (CB 12, 8).

Aminadab⁵⁷ tampoco parecía,
y el cerco sosegaba,
y la caballería
a vista de las aguas descendía.

Todavía en este verso la amada le canta a las delicias del aire y a la música de la Filomena, a la hermosura de la noche y de la naturaleza; es en la estrofa final donde se aspiran las máximas inteligencias: han cesado todos los enemigos y movimientos exteriores.

Pero empezaré en la primera línea. “El aspirar del aire”, es la razón última de igualdad en amor, “de esta comunicación en el alma no se puede hablar, porque el alma, unida y transformada en Dios, aspira en Dios a Dios la misma aspiración divina que Dios, estando ella en él transformada aspira en sí mismo a ella.” (CB 39, 3). Probablemente el verbo *aspirar* al indicar absorber señala que la protagonista es absorbida en el aire divino. Se podría tender un símil con el aspirar de un aliento en un beso enamorado pues se degusta “un poco el alma en los bordes de los labios” decía el Cyrano de Rostand, donde, una vez más, existe una penetración de identidades ya que se llega a conocer lo más íntimo del otro: su alma. Aún más, el aspirar enamorado tiene connotaciones eróticas, lleva deseo y anhelo. Así, si en un beso es donde se intercambia ese aliento, delicadamente Juan muestra una imagen de la reintegración en ese “aspirar del aire” divino en los labios de los amantes.

Aunque el “aspirar” posee también contextos místicos y teológicos en diversas culturas, pues el aliento tiene que ver con la Presencia. En sentencia de Rumi: “es justamente del aliento de donde todas las cosas reciben el hálito de vida. Cuando la Palabra de Dios se hace presente en el corazón de alguien” es “cuando la Inspiración divina entra en su corazón y alma”⁵⁸

⁵⁷ Refiere al demonio “adversario del alma” (CB 40, 3)

⁵⁸ Citado por López-Baralt L., *Asedios a lo indecible*, pg. 105.

Se entiende ya una relación entre el aliento/hálito y Palabra. Pero hay más, en las siguientes líneas del *Cántico*, Juan exhala un canto extático de unión trascendente, musicalizando ese aire, ese aliento⁵⁹.

Se escucha pues el “canto de la dulce Filomena”, del ruiseñor que canta a “la primavera, pasados ya los fríos, lluvias y variedades del invierno, y hace melodía al oído” (CB 39, 8) celebrado la unión transformante del alma que yace desnuda de imperfecciones. Nace este canto en el alma de aquel aspirar la voz del Amado en la amada, -no se sabe la voz de quien dentro de quien, pues el Amado y la amada ya son uno- que lleva al alma a la perfección “porque, estando el alma en esta perfección, hace las obras muy perfectas” (CB 39, 9). López-Baralt vuelve a los persas para explicar que el ruiseñor en esa cultura también musicaliza el éxtasis místico, en Rumi -de nuevo-, el canto de esta ave es silencioso, canta de noche pues en el momento de la unión las palabras mueren, esta ave canta en el silencio “Cuando el ave extática canta es porque celebra con su melodía sin palabras la unión”⁶⁰. Ya sin lenguaje, al margen de él, se sugiere la unión, el encuentro místico con el infinito. El ave canta silenciosa, en la última noche del alma, canta desde el silencio y para él, no hay más que musicalizar, hay melodía sin palabras, hay melodía de silencio, no hay algo, lo hay todo, es el Absoluto descifrándose: es el ruiseñor que canta de noche en la más profunda vacuidad, canta su voz de silencio, canta para suprimir dualidades, canta para trascender, cantando trasciende y une. Canta

⁵⁹ Dentro de la civilización maya se cree que el concepto de música estaba ligado al concepto de alma, el cual era equiparado con sonidos, con música, pues ambos eran elementos efímeros que podían ser caprichosos con el viento. El hálito y el viento representaban la esencia y presencia de los dioses, una posible muestra de esto es que en el arte se representa entes divinos que son resucitados a través del hálito, y en los incensarios las bocas constituyen el orificio de salida del humo del copal sagrado (el copal simboliza el corazón). También se le conocía al alma como “la blanca consciencia de la florecencia” (sak nik nahal) que se le implanta a cada hombre cuando nace y se extingue en el momento de morir. Es notorio señalar que la representación del dios del viento, que personificaba el hálito del alma, era especialmente bello, por regla general en los jeroglíficos se presenta con marcas en las mejillas que es un rasgo de mujeres (símbolo de belleza), y era adornado con flores que representan el aroma y fragancia (características también del hálito efímero) pero también se le representa con sonidos musicales. En una tabla del palacio de Palenque se puede ver a esta deidad como patrono del mes *mak*, y se le representa cantando y sosteniendo una especie de instrumentos musicales.

Queda resaltar que la belleza de la música se puede ligar a la belleza física de los profesionales que la ejecutaban, pues es notorio el esmero que ponían los pintores en representar a los músicos y la elegancia de sus perfiles.

⁶⁰ López-Baralt L., *Asedios a lo indecible*, pg. 118.

desde la serenidad nocturna de un bosque que inflama una llama transformante. No hay más tiempo, ni espacio, menos lenguaje, todo termina esfumándose en el éxtasis místico transformante.

“En esta manera es el canto que pasa en el alma en la transformación que tiene en esta vida, el sabor de la cual es sobre todo encarecimiento. Pero, por cuanto no es tan perfecto como el cantar nuevo de la vida gloriosa, saboreada el alma por esto que aquí siente, rastreando por la alteza de este canto la excelencia del que tendrá en la gloria, cuya ventaja es mayor sin comparación, hace memoria de él, y dice que aquello que le dará será el canto de la dulce filomena” (CB 39, 10)

El canto callado de la filomena, transformador, sigue siendo sólo una reminiscencia de la vida que espera, para Juan, en la gloria de Dios. “Y la caballería/ a vista de las aguas descendía”, en la última lira, Juan muestra la caballería como los bienes y deleites materiales que son abatidos por las aguas que simbolizan los bienes espirituales, de esta forma al recogerse lo mundano ante la grandeza espiritual “Dios está comunicando al alma en lo interior del espíritu, según lo dio a entender David (Sal. 83, 3) cuando dijo: *Mi corazón y mi carne se gozaron en Dios vivo*” (CB 40, 5).

De esta perfecta unión el alma conoce un simple esbozo de la perfecta figura de la gloria pues únicamente en ella el alma se fundirá en la perfecta simplicidad de Dios. Sin embargo, en esta vida se puede participar en la vida íntima de Dios gracias al Amor.

Cuando el sonido de Dios acontece en lo más íntimo y silencioso del alma, excediendo cualquier sentido, enmudeciendo la armonía de los sentidos exteriores e interiores, este sonido silencioso no sólo refiere al silencio de lo externo, sino rebasa el velo y la negación a todo lo infinito interior que se ha vaciado tras la segunda vía.

Juan encuentra el oído como el más elevado de los sentidos pues es el más atinado para sentir la presencia de Dios, es el sentido más etéreo, no tiene más referencias que sí mismo. El carmelita apela a una sordera exterior, seguida de un silencio donde se escucha a Dios interiormente en comunicación secreta, mediante el arrobamiento del Alma.

Conclusiones

Al decidir poetizar su experiencia y con la noción de que el oído es el más espiritual de los sentidos, Juan lega una simbología plagada de escenarios sonoros que conducen a la unción del alma en Dios. Todos sus símbolos auditivos recuerdan su camino de ascensión mística, desde los balbuceos imprecisos de un alma herida hasta el recogimiento final, silente y armónico, en Dios.

“La orquesta me sume en un remolino más amplio que el recorrido de Urano;
suscita en mí ardores de lo que no tenía noticia;
me lleva al mar, donde chapoteo con pies desnudos que las
indolentes olas viene a lamer;
me golpea una amarga y colérica granizada que casi me roba el aliento;
enterrado a medias en dulce morfina, mi garganta me estrangula como si fuera a morir.
Por fin me incorporo de nuevo para sentir el enigma de los enigmas y lo que
llamamos La Existencia”

W. Whitman.

De igual forma Juan se incorpora entre sus escenarios simbólicos para encontrar la Verdad que no se encuentra en los sonidos, si no en aquello a lo que pueden conducir: ese aliento de transformación silente y sonora de un alma que busca los enigmas de esto que llamamos la Existencia.

Bibliografía

- Anónimo, *Popol Vuh*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Calasso Roberto, *Ka*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Cabrera Isabel y Silva Carmen, *Umbrales de la mística*, México, UNAM, 2006.
- Chevalier Jacques, *Historia del pensamiento II: El pensamiento cristiano*, Madrid, Aguilar, 1967.
- Cirlot Victoria y Vega Amador, *Mística y creación en el siglo XX. Tradición e innovación en la cultura europea*. Barcelona, Herder, 2006.
- Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, Aguilar, 1966.
- De Certeau Michel, *La Fábula Mística*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
_____ y Brammer Marsanne, "Misticism", *Diacritics*, Vol. 22, No. 2 (summer, 1992), pag 11-25, The Johns Hopkins University Press.
- De la Cruz San Juan, *Obras completas*, España, Monte Carmelo, 2005.
- Guerra Tobalina José Ignacio, *Poesía Mística de la India*, Barcelona, Visión, 1979.
- Godwin Joscelyn, *La cadena áurea de Orfeo*, Barcelona, Siruela, 2009.
- Haas Alois, *Visión en azul. Estudios de mística europea*, España, Siruela, 1999.
- López-Baralt Luce y Piera Lorenzo (coordinadores), *El sol a media noche. La experiencia mística: tradición y actualidad*, Madrid, Trotta, 1996.
- López-Baralt Luce, *Asedios a lo Indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transfromante*, Madrid, Trotta, 1998.
- Mancho Duque Ma. Jesus, *Palabras y Símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1993.
- Maillard Chantal y Pujol Óscar, *Rasa. El placer estético en la tradición india*, Barcelona, Indica Books, 2006.
- Moliner José María, *San Juan de la Cruz. Su presencia mística y su escuela poética*, Madrid, Palabra, 1991.

Piera Lorenzo y Barcenilla Juan José (coordinadores), *Mujeres de luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, Madrid, Trotta, 2001.

Nancy Jean-Luc, *A la escucha*, Buenos Aires, Amarrortu, 2007.

Naydler Jeremy, *El templo del cosmos*, Madrid, Siruela, 1996.

Rossi Rosa, *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, Madrid, Trotta, 1996.

Schopenhauer Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Pujol Óscar y Vega Amado, *Las palabras en el silencio*, Madrid, Trotta, 2006.

Underhill Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo del a consciencia espiritual*, Madrid, Trotta, 2006.

Valente José Ángel y Lara Garrido José, *Hermenéutica y mística. San Juan de la Cruz.*, Madrid, Tecnos, 1995.

Yébenes Zenia, *Travesías nocturnas. Ensayos entre locura y santidad*. México, UAM, 2011.