

COLECCION METROPOLIS

Directores: JOSÉ JIMÉNEZ y RAFAEL ARGULLOL

José Ángel Valente
José Lara Garrido
(editores)

Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz

248.22092
391h
C.I



010052

tecno

Diseño de cubierta:
Joaquín Gallego

Impresión de cubierta:
Gráficas Molina

Índice

JOSÉ ÁNGEL VALENTE y JOSÉ LARA GARRIDO: <i>Introducción</i>	Pág. 9
---	--------

I. LECTURAS DE LA MÍSTICA: DEL SUJETO A LA EXPERIENCIA

1. JOSÉ ÁNGEL VALENTE: <i>Formas de lectura y dinámica de la tradición</i> ..	15
2. EDMOND AMRAN EL MALEH: <i>La mística y la pluralidad de las lenguas</i>	23
3. MARIE CÉCILE DUFOUR: <i>La música callada</i>	29
4. EVANGELISTA VILANOVA: <i>Lógica y experiencia en San de la Cruz</i> ..	35
5. MANUEL BALLESTERO: <i>Poesía y experiencia en el Cántico</i>	63
6. BERNARD SESÉ: <i>Poética del sujeto místico según San Juan de la Cruz</i>	81

II. CONSTITUYENTES Y FRONTERAS DEL LENGUAJE MÍSTICO

7. EMILIO LLEDÓ: <i>Juan de la Cruz: Notas hermenéuticas sobre un lenguaje que se habla a sí mismo</i>	99
8. JOSÉ LARA GARRIDO: <i>La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz</i>	123
9. ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA: <i>San Juan de la Cruz: destrucción y sentido</i>	153
10. AURORA EGIDO: <i>El silencio místico y San Juan de la Cruz</i>	161
11. EULOGIO PACHO: <i>Lenguaje técnico y lenguaje popular en San Juan de la Cruz</i>	197
12. NADINE LY: <i>La poética de los Comentarios (algunos rasgos lingüísticos)</i>	221

III. EL TEXTO MÍSTICO, DOCUMENTO PLURAL

13. ROSA ROSSI: <i>Juan de la Cruz: una personalidad no patriarcal</i>	249
14. PAOLA ELIA: <i>Hacia la edición crítica del Cántico espiritual de Juan de la Cruz</i>	261

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en los artículos 534 bis a) y siguientes del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes sin la preceptiva autorización reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte.

© JOSÉ ÁNGEL VALENTE, JOSÉ LARA GARRIDO, MANUEL BALLESTERO, MARIE CÉCILE DUFOUR, AURORA EGIDO, EDMOND AMRAN EL MALEH, PAOLA ELIA, JOSÉ JIMÉNEZ, EMILIO LLEDÓ, NADINE LY, ERMINIA MACOLA, TERENCE O'REILLY, EULOGIO PACHO, ROSA ROSSI, ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, BERNARD SESÉ, COLIN P. THOMPSON y EVANGELISTA VILANOVA, 1995
© EDITORIAL TECNOS, S.A., 1995
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid
ISBN: 84-309-2641-0
Depósito Legal: M-12278-1995

Printed in Spain. Impreso en España por Grafiris, S. A.
c/ Tórtola, 13. Polígono Matagallegos, Fuenlabrada (Madrid)

8 ÍNDICE

15. TERENCE O'REILLY: <i>El Cántico espiritual y la interpretación mística del Cantar de los Cantares</i>	271
16. ERMINIA MACOLA: « <i>Aquello</i> »: <i>la tensión suavizada del Cántico</i>	281
17. JOSÉ JIMÉNEZ: <i>Luz y transfiguración</i>	293
18. COLIN P. THOMPSON: <i>San Juan de la Cruz, desde una perspectiva ecuménica</i>	305
COLABORADORES DEL VOLUMEN	315
ÍNDICE DE NOMBRES	319
ÍNDICE DE CONCEPTOS	323

Introducción

En la epistemología de las ciencias históricas se abre camino, frente al predicado positivista del objeto constituido, el de su mutación constitutiva. Por ella, y en su sucesividad indefinida, cambian también los significados captables desde ese incesante desplazamiento que conduce cualquier lectura del pasado desde la del presente. En un conocido ensayo de síntesis, M. de Certeau, tras referirse a la inevitable prelación de los modelos interpretativos que se organizan como respuesta a impostaciones de lo inmediato, ha situado «le problème même de la démarche historiographique» en «le rapport entre le *sens* qui est devenu un objet et les *sens* qui permet aujourd'hui de le comprendre». Perspectiva ésta de profundo calado, por su sollicitación renovadora para el entendimiento de creaciones culturales como las incardinadas en la historia de la mística, principal punto de referencia en los análisis y reflexiones de Certeau.

Apelar a perspectiva semejante, en el pórtico de un volumen colectivo como el que hemos rotulado *Hermenéutica y mística*, equivale a una declaración de principios proyectados a lo que aspiramos que pueda ser entendido como una apuesta renovadora en la interpretación de San Juan de la Cruz. El vario contenido de los materiales reunidos está en línea de coherente respuesta a lo que ya fue, en fechas del IV Centenario, el sentido que convocó a sus autores en unos *Encuentros sobre San Juan de la Cruz* que supo auspiciar la Junta de Andalucía. Reclamamos entonces el esfuerzo de todos ellos para una necesaria remoción metodológica en los estudios sobre el autor del *Cántico*. Y entendíamos que comportaba la apertura más libre y creativa en el abordamiento de una obra tan atrayente como sombreada de enigmas; la conquista, en suma, de nuevos espacios de lectura y exégesis.

Para cumplir en grado mínimo ese programa se hacía inevitable, en primer término, la ruptura con ciertos modos hegemónicos de interpretación que, clausurados en acartonado academicismo o en es-

quematizaciones canónicas, comportan una concepción patrimonialista. Desde los mismos se postulan, implícita o explícitamente, especies varias de aquella «condición necesaria última para hablar con conocimiento de causa» que en su día planteara el P. Crisógono de Jesús, anatemizando a quienes irrumpían «en casa ajena» por su «pretensión odiosa, que no se justifica con cuanta ciencia quiera suponerse».

En segundo lugar, había que abandonar códigos discursivos anastomizados en una desmembración retórica de la obra sanjuanista. Los emblematiza, con precaria consistencia imaginística, el socorrido tópico de las laderas. Oculta esta compartimentación insostenible de saberes (y *auctoritates*) el desgarró de la creación sanjuanista; la renuncia también a aceptar sus auténticas dimensiones de escritura y estética. Así se han justificado muy problemáticas lecturas exentas de la lírica sanjuanista. Y ante todo se han hecho posibles todo tipo de sistemaciones categoriales y de instrumentalizaciones dogmáticas. A muchos lectores actuales de San Juan de la Cruz se nos antoja insoportable no ya la nutriente eclesial de ciertos revestimientos, la insistencia misma en lecturas teológicas. Y ello con independencia de que sea Ratzinger quien lo aproveche para atacar «la postura rahneriana» o se prediquen afinidades con el mismo Rahner. Tan perniciosa parece la ya *démodé* identificación de San Juan de la Cruz con el tomismo (el silencio que sepulta los empeños de algún panegirista de Wojtila, desatento a la fecha de su tesis, es significativo), como el otear atisbos o preanuncios de otras corrientes teológicas más en consonancia con el mundo actual. Por esta pendiente el sanjuanismo corre peligro de parecerse a esa logomachia no poco risible que fue, salvo excepciones ilustres, el cervatismo del pasado siglo.

«San Dionisio con sus místicos y Santo Tomás con sus teólogos». La frase de Diego de Jesús viene a expresar el signo de una convergencia por la que la mística sanjuanista se aparta, al mismo tiempo, de la teología. Como notó V. Losky, al construir un método de conocimiento de Dios «reduce Santo Tomás de Aquino las dos vías de Dionisio a una sola, haciendo de la teología negativa una corrección de la teología afirmativa». Por contra, en San Juan de la Cruz se recupera, frente a la combinación «cauta de la *vía negativa* con la *vía positiva*, en orden a una *vía eminentiae*», «la rítmica originaria del Areopagita, pero de manera todavía más consecuente e

inexorable», pues se trata «de una ganancia total en una pérdida total». Y la autonomía de la mística se muestra en su vocación discursiva, en una sostenida pulsión del *excessus* verbal (las «locuciones y frases que salen del común», volviendo al citado Diego de Jesús) que la lleva a escapar, con su extrañeza, del discurso teológico. Mística es lenguaje, o su «negación más excelente». Aquella facultad «de *decir* y de *decir bien*», a que alude el Pseudo Dionisio como un don concedido por «la causa de todos los bienes». Y camino ascensional hacia la «absoluta ausencia de palabras», cuando el discurso «se vuelve completamente mudo». Desentrañamiento del Logos hasta en el *silentium*, ese sentimiento de lo absoluto en relación a los límites del lenguaje que tanto interesó a Wittgenstein.

En 1690 publicaba Sandaeus un importante tratado compendial y teórico sobre el lenguaje de los místicos, en el que venía a indicar cómo éstos tienen un repertorio, una serie canónica de locuciones y registros «ut qualibet curia». Interesado por esta perspectiva, clasifica en enunciados matrices los tópicos recurrentes de un discurso localizado como variación intensiva de otro modelo discursivo: el del lenguaje bíblico de lo divino. Al tiempo, sin embargo, Sandaeus reconocía la existencia de un espacio inventivo, de libertad, en el que mutaban, como en una operación alquímica, las palabras: la «nova fingendi vocabula libertas». Justamente sobre tales «modos dicendi novos» había versado un intenso proceso de mutación epistemológica que delimita a lo largo de esa centuria a la *mística* como disciplina autónoma con fundamento sustantivo. Como ha explicado de forma magistral M. de Certeau, en *La fable mystique*, la mística «est une guerre de cent ans sur la frontière des mots».

Con el final de aquel combate la mística y su lenguaje fueron destituidos, durante siglos, de su singularidad expresiva y reducidos a una función vicaria del omnicompreensivo saber teológico. A la altura de 1925, y con motivo de una controversia en torno al valor de la experiencia mística, originada por la primera edición de su libro sobre San Juan de la Cruz, J. Baruzi denunciaba la abusiva anulación del espacio específico de la mística, defendiendo, al mismo tiempo, el valor noético de su radicalidad experiencial y su especificidad de expresión lingüística. Posteriormente, el mismo Baruzi llegó a trazar un programa indagatorio del lenguaje místico, que aun hoy enuncia su desafiante atractivo. Ese lenguaje no está hecho sólo de palabras «sino del movimiento que las anima» y que vienen es-

tablecido por «dos ritmos»: el ritmo de vuelta, de lucha directa, «en el tejido verbal mismo, con el drama vivido», y el de la disociación, el que se coloca «deliberadamente» fuera de la «directa exégesis de las imágenes y símbolos creados».

Reivindicar la autonomía y cohesividad discursiva de toda la obra sanjuanista en tanto que creación de un místico no es, en el contexto hispánico, un reclamo de intrascendente obviedad. Creemos, al contrario, que frente a desconsideradas operaciones (desde la metafísica más delicuescente a la catequística) supone devolver la escritura sanjuanista a su verdadero trazado. Con ello, además, el problema interpretativo se conduce a una posición hoy prioritaria en el campo de las ciencias humanas: la de la reflexión sobre el lenguaje. De esta forma, y como propugnara P. Ricoeur, «la hermenéutica se convierte en algo más que la metodología de la exégesis, o sea, discurso de segundo orden aplicado a las reglas de lectura del texto; concierne a la constitución del objeto como *proceso de la palabra*». Sobre ese proceso, en el que aflora la aventura expresiva de San Juan de la Cruz, su adensada exploración del Logos, versan las páginas de *Hermenéutica y mística*.

JOSE ÁNGEL VALENTE y JOSÉ LARA GARRIDO

I. LECTURAS DE LA MÍSTICA: DEL SUJETO A LA EXPERIENCIA

1. Formas de lectura y dinámica de la tradición

Acaso no haya nada más irreal ni con menor capacidad de magisterio que la Historia. Materia, la suya, perfectamente maleable, manipulable. Intensamente manipulada de hecho. El vaciado que se opera en la narración histórica puede condicionar o determinar de insólito modo el comportamiento mental de generaciones sucesivas. El fenómeno es claro en el funcionamiento de los lenguajes totalitarios. Menos claros, pero no menos real, en el de los presuntos lenguajes democráticos o liberales. Hacer Historia es descubrir, bajo la espesa capa de la narración recibida, alguno de los numerosos estratos de realidad que, con o desde aquélla, han sido ocultados, silenciados o reprimidos.

Tan pronto como la narración tiende de nuevo a soldarse y su aparente coherencia a reconstituirse, la manipulación se habrá consumado de nuevo. Continúa así la Historia su progresión, su progreso. ¿El progreso?

Sólo asumiendo el riesgo de ingresar en largas galerías agrietadas por la oscura presión de formas sumergidas u omitidas de realidad o de verdad que, en definitiva, buscan su manifestación, podríamos aceptar el ceremonial de las conmemoraciones o los centenarios.

Uno de los escritores oficiales que más espesamente representó al antiguo régimen y más sustanció la manipulación de la narrativa histórica con que aquél desnutrió a varias generaciones de españoles, escribió en 1956, a propósito del centenario de la muerte de Ignacio de Loyola: «Hay que centrar bien el enfoque de cada nuevo centenario para que rinda mejor fruto en la coyuntura histórica en que se celebra.»

Bastaría esta sola afirmación para demostrar, si fuera necesario, hasta qué punto la «coyuntura histórica» —tan gravemente prolongada, por cierto— en la que el citado autor escribía gravitó sobre los centenarios en ella celebrados, especialmente el de la muerte de Ig-

nacio de Loyola en 1556 y el de la Reforma teresiana en 1622, pero también en el cuarto centenario del nacimiento de Juan de la Cruz, celebrado en 1942, cuando alcanzaba su paroxismo el ardor triunfalista del nacionalcatolicismo español.

Estamos, pues, ante un hecho que no por sabido ha de callarse. La evolución de la «coyuntura histórica» determina, respecto de 1942, la aparición de radicales diferencias, tanto en la lectura de los textos como en los criterios de aproximación a la experiencia mística, y no sólo en la interpretación de la figura aquí conmemorada sino en la de toda su época, es decir, en el sustancial entendimiento del proceso histórico en el que se conforma la entera espiritualidad del siglo XVI.

Tal vez no sea uno de los cometidos menores de una reinterpretación actual de Juan de la Cruz dar cuenta de los cambios que, a lo largo de la segunda mitad de siglo, se han ido produciendo o definitivamente consolidando, para señalar en ellos los que pueden ser, en especial, origen de nuevas perspectivas de investigación o de lectura. No es otro el sentido de la presente intervención.

Quisiera señalar, en primer término, con cuánta mayor claridad cabe ver hoy hasta qué punto es Juan de la Cruz la figura en la que culmina nuestra tradición lírica. Sin embargo, dicha tradición va a evolucionar desde el XVII hasta comienzos del presente siglo con un radical desconocimiento —al menos funcional— del más poderoso núcleo de su propia escritura, que permanece marginado o recluso en la órbita de lo devocional.

Al igual que en otras cosas, para encontrar apreciaciones dignas de mención en el territorio de las letras, es necesario esperar a Menéndez Pelayo en los alrededores del novecientos. En frases que han sido frecuentemente reiteradas por la crítica posterior, Menéndez Pelayo, después de referirse a la obra lírica de Fray Luis de León, añade: «Pero aún hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo [...] Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz [...]. Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas [...] Juzgar tales arrobamientos [...] parece irreverencia y profanación.»

Declararse poseído por el terror, deponer el juicio, seguir recluso en una región exenta y apartada la obra clave de la tradición poética española: he ahí una posición que se afirma y llega desde el novecientos al centenario del 42 con graves consecuencias que luego apuntaremos.

Es ése, en buena parte, el mundo acrítico de lo que se ha llamado la «trivialidad hagiográfica», cuya evolución alcanza un punto climático —según recuerda Colin P. Thompson— en 1942, «cuarto centenario de San Juan, fecha en la que se publicaron muchos artículos en su honor, pero ninguno analizó realmente su arte poética».

Sin disentir en lo esencial de la afirmación de Thompson, entendemos que los que entraron en un parcial análisis del arte poética lo hicieron acogiendo al precepto estimativo del «terror religioso» y a criterios preventivos de la «irreverencia» y «profanación». La «coyuntura histórica» parecía invitar —cuando no obligar— a ello. La acotación o salvaguardia de Menéndez Pelayo seguía conservando todo su rigor operativo.

Tal es, asimismo, el territorio donde se sitúan los dos textos que más netamente representan la lectura de Juan de la Cruz hecha por la llamada generación del 27: el de Dámaso Alonso y —aunque concebido desde supuestos sólo aparentemente distintos— el de Jorge Guillén. Se trata de dos textos de época que sólo por el flagrante conservadurismo de ciertos medios académicos y no académicos siguen bloqueando la posibilidad de nuevas y más abiertas lecturas de la obra sanjuanista en su no menguada integridad. Por supuesto, no pretendo menoscabar las dos aportaciones mencionadas; me opongo, simplemente, a que sigan avalando o generando determinados tipos de lectura que considero, en buena medida, periclitados.

La lectura de Juan de la Cruz o de la mística en general ha procedido en Francia de un claro determinante filosófico. Desde este punto de vista, la obra capital de la primera mitad de siglo es el libro de Jean Baruzi *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique* (tesis sostenida en la Sorbona en 1924 y republicada en su versión definitiva el año 1931). Baruzi tiene su arranque en el estudio de Leibniz (*Leibniz et l'organisation religieuse de la terre*, 1907) y encuentra convergencia inmediata con el pensamiento de Bergson. Es iluminador, a ese propósito, su bello ensayo «Le point de rencontre de Bergson et de la mystique», suscitado por la publicación de las *Deux sources de la morale et de la religion* en 1932 y aparecido en *Recherches philosophiques*, revista que reunía nombres como los de Alexandre Koyré, Gaston Bachelard, Henry Corbin o Emmanuel Levinas. Figuras importantes que gravitan asimismo en su entorno personal e intelectual son Henri Bremond y Alfred Loisy, quien lo propone —ya condenado por Roma y expul-

sado del Instituto Católico— como sucesor suyo en la cátedra de historia de las religiones del *Collège de France*.

Los nombres citados indican por sí solos hasta qué punto la interpretación baruziana de la poesía de San Juan de la Cruz y de la experiencia mística coincide con formas nuevas de vida del pensamiento y de vida religiosa o espiritual*.

Alumbra la segunda mitad de siglo otra obra capital en el entendimiento del espacio de la interioridad y de la dinámica de un lenguaje propio y sentido como tal por el místico. Me refiero a *La Fable mystique* (1982) de Michel de Certeau, donde no sólo es decisiva la presencia de Teresa de Ávila o de Juan de la Cruz, sino la de Jean-Joseph Surin, el memorable exorcista de Loudun, quien representa en Francia la continuación de la espiritualidad sanjuanista en el siglo XVII y va a llegar, a su vez, de natural manera hasta Miguel de Molinos.

El trabajo de Michel de Certeau no sería fácilmente explicable sin sus conocimientos de psicoanálisis y antropología y sin cierta manera de leer la historia detrás de la cual late —sobre todo por lo que se refiere al estudio de *La posesión de Loudun* (1970)— el pensamiento de Michel Foucault. En la perspectiva de su dedicación al estudio de la mística tiene, sin duda, particular interés la relación y la amistad con otro jesuita, Paul Nwyia (1925-1980), experto conocedor y traductor de Ibn Abbad de Ronda, quien rebatió (1957) algunas de las tesis tal vez formuladas con mayor premura por Asín Palacios acerca de la relación del rondeño con Juan de la Cruz.

La conexión entre pensamiento y texto místico no se produce en las dos lecturas españolas antes citadas que se caracterizan, más bien, por la ausencia de dicha conexión. La generación del 27 es más una generación de profesores que de pensadores. Resulta, a veces, grande la distancia entre unos y otros. Además, el pensamiento español que les es contemporáneo no se interesa por la mística o, en general, por el problema de la experiencia religiosa como exploración de la interioridad. Según el propio Guillén indica (1962), el

* En el orden del pensamiento, pero, claro está, del pensamiento doctrinal —quiero decir, sujeto a doctrina—, lo que se produce en España es la respuesta crítica a Baruzi del Padre Crisógono de Jesús, *San Juan de la Cruz, su obra científica y literaria*, Madrid, 1929. No se olvide, a ese propósito, que la edición definitiva de la obra de Baruzi es de 1931.

único gran tema que no abunda en las letras de su presunta generación poética es el religioso. La falta de relación entre poesía y pensamiento es una carencia grave y persistente de nuestra modernidad.

Esa carencia fue intensamente sentida por Unamuno y Cernuda (un disidente, en último término, de su generación). Bien claro está que los dos elementos conviven con entera naturalidad en el mundo de Antonio Machado. El equilibrio entre palabra pensante y palabra poética se quiebra en el 27, lo que redonda, por supuesto, en perjuicio de una lectura en profundidad del texto místico y dificulta o deforma la circulación o la transmisión de la poesía de San Juan de la Cruz en la tradición española contemporánea.

Hacía falta que fuera muy endeble la relación entre poesía y pensamiento para llegar a definir la poesía como comunicación, en términos de Vicente Aleixandre que Guillén recoge y reitera en uno de los ensayos del libro *Lenguaje y poesía* (1962), al que también pertenece su muy opinable lectura de San Juan de la Cruz.

Fórmula, la de Aleixandre, que representa la gran concesión semiforzada —cuando ya no tenían que hacerla— de los reacios del 27 al realismo social de la época y a la que nunca se sumó un escritor como Cernuda, quien tan bien sintió la triste debilidad del momento en aquella línea memorable: «Ahora la estupidez sucede al crimen.»

Pero vengamos —aunque sólo pueda ser de modo sumario— a la precisa realidad de los dos textos en los que la generación de poetas profesores nos hace llegar su lectura de la obra del místico carmelita.

El primero, si nos atenemos a un simple orden cronológico, sería el libro de Dámaso Alonso *La poesía de San Juan de la Cruz* (*Desde esta ladera*) publicado, precisamente, en 1942. El punto de vista cauteloso, explícitamente formulado, de la crítica de Alonso es el «espanto» y el «terror inicial» que no encuentra en realidad ulterior apaciguamiento. He ahí, de entrada, elementales determinantes psíquicos que un lector actual de Juan de la Cruz difícilmente compartiría.

El síndrome de «pavor» —otra de las palabras con que designa el crítico su situación anímica— perpetra el anómalo apartamiento o inaccesibilidad de la obra de San Juan de la Cruz que había mantenido a la lírica española ajena en su evolución, durante tres siglos, a la presencia operante de lo que hoy nos parece constituir su más alta

cima. La asociación de lo religioso o de lo sacro a determinantes limitativos o amenazadores de «espanto» o de «pavor» tiene obvio correlato en la coyuntura histórica de 1942. He ahí, pues, un punto de esencial disenso que caracteriza necesariamente nuestra propia lectura.

En efecto, esta primera y tal vez —para su autor— no renunciable reserva determina toda una lectura restrictiva y precondicionada, cuyos elementos centrales se aclaran esquemáticamente en las primeras páginas del libro. Se trata, en términos generales, de acotar territorios excluidos, cuya simple exclusión impide —a nuestro parecer— un fecundo entendimiento de la obra tratada.

El primer territorio excluido —correspondiente al cuarto de los problemas centrales que para Dámaso Alonso entraña la poesía sanjuanista— es, nada menos, que el de «las relaciones mutuas entre poesía y experiencia mística y entre poesía y comentarios en prosa». Por supuesto, la exclusión metodológica de este problema desustancia gravemente toda presunta aproximación a la obra del carmelita y la trivializa de antemano.

El segundo problema explícitamente separado es el textual. Tampoco creemos posible separar ese problema de una ponderada comprensión, tanto doctrinal como estética, de la poesía o de la prosa de Juan de la Cruz.

El tercer territorio acotado es el de las fuentes, a propósito del cual se apartan cuidadosamente las literarias de las doctrinales, sin tener en cuenta que en determinados libros de la Biblia, por poner un ejemplo particularmente decisivo en este caso, no sería ni fácil ni lícito hacer esa distinción y que, aceptada ésta por presuntas razones metodológicas, la expresión literaria del místico queda cortada de elementos capitales de la tradición que le es propia.

Lo que, en definitiva, propone Dámaso Alonso es una lectura —de antemano mutilada— hecha desde el *lado humano* o desde *esta ladera*, es decir, un intento de pescar a distancia y sin mojarse, una renuncia al riesgo real del pensamiento o de la crítica, una interpretación dualista, en suma, de una obra cuyo eje y viviente sustancia es la integración, la fusión, la unión.

El trabajo bastante más tardío, publicado en 1971, sobre «El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz» en nada supone una modificación de esas posiciones vagamente esquizoides.

Esta aproximación crítica a la crítica no es ni arbitraria ni inútil.

Resulta, por el contrario, componente indispensable de nuestra biografía espiritual y literaria. Se trata de precisar en qué estadio interpretativo nos han transmitido los críticos o los creadores inmediatamente precedentes la tradición a la que pertenecemos. Sólo la inserción dinámica en dicha tradición, es decir, la inserción generadora de nuevos o diferenciados ángulos de visión, nos hace merecedores de ella.

La lectura del profesor Alonso —profesor mío, ciertamente, en la sección de Filología de la Universidad de Madrid— fue una lectura de particular autoridad, cuyos criterios centrales —muy de su tiempo— se mantuvieron con notoria pertinacia. Pero no fue la única.

Ya me he referido a la lectura de Jorge Guillén que, aunque ajena al aparato de pavores, terrores, miedos de lo abisal o asombro ante los prodigios que Dámaso Alonso despliega, viene a coincidir con éste en lo esencial, es decir, en ser una lectura inspirada por un burdo criterio dualista.

En el libro de Alonso, la muletilla de la «conversión del sentido humano al espiritual» nos lleva, más de una vez, a preguntarnos si entiende él acaso que lo humano carece de espíritu. Su obsesión por lo que llama «versión humana» y «refundición espiritual» lo lleva a sentar afirmaciones tan poco concebibles como la siguiente: «Córdoba refuerza y carga de sentido espiritual las imágenes nocturnas y aurales de Garcilaso.» ¿Es que las imágenes de Garcilaso carecían de sentido espiritual? ¿Cómo puede Sebastián de Córdoba —poeta ínfimo o «aborto literario», al decir de Menéndez Pelayo— «reforzar» a Garcilaso?

Con análogo criterio dualista, Guillén escribe: «Los poemas, si se los lee como poemas [...] no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos. Ningún otro horizonte *poético* se percibe.» He ahí, de nuevo, una chata visión de lo humano, que a ningún horizonte nos proyecta. «El poeta —añade todavía dicho autor— canta en términos humanos.» Pero ¿en qué otros podría hacerlo?

Visión fuertemente reductora de lo humano la que el dualismo de esta crítica impone, para constituir aparte el reino —¿antagónico?, ¿complementario?— de lo espiritual.

Situado ante los textos o en su sola presencia, la siguiente pregunta acomete a Guillén: «Estos poemas ¿son algo más? [...] No lo

sabríamos si a los versos, tan autónomos, el autor no les hubiera agregado sus propias disertaciones.» Afirmación grave que ignora el modo de recepción del poema (me refiero, sobre todo, a las *Canciones de la Esposa* o *Cántico espiritual*).

Las que Guillén llama —con abominable palabra escolar— «disertaciones» se produjeron después de los poemas, cuando ya éstos habían sido recibidos en la tradición mística a la que pertenecen. Son las llamadas «disertaciones» un «*a posteriori*» que aclara, en alguna medida, las canciones, pero que no determina, en medida alguna, su naturaleza.

¿Son algo más estos poemas? No lo sabríamos —dice Guillén— sin la extensa nota de pie de página que los comentarios constituyen. ¿Sería, en tal caso, la poesía insuficiente para aludir a sus propios contenidos esenciales? ¿Ante qué suerte de crítico o de simple lector estamos? ¿Se alzan con tal criterio las «disertaciones» a definidoras del sentido último de lo poético? ¿Y cómo hacer recaer tal función en lo que, según el propio Juan de la Cruz, tan sólo declara, pero «sin que haya que atarse a la declaración»?

Guillén no alcanza a imaginar en ningún momento que lo que él llama «dos perfecciones» («la religiosa y la poética») son una y la misma. La expresión poética de Juan de la Cruz es sobreabundancia de una sola o unificada experiencia. Sin embargo, el poema no aloja, para Guillén, la experiencia mística que, en cambio, sería para nosotros razón primera de su propio ser. Paradójicamente, la experiencia mística queda fuera de la obra del místico. Fuera: ¿dónde?

Los versos no son portadores de su sentido último. Les viene éste de la superimposición de la prosa. Un abismo nos separa de tan rudimentaria lectura.

La noción de inefabilidad se basa, precisamente, en la idea de que hay un mundo de realidad que el lenguaje no puede expresar. Pero esa realidad está sumergida en el lenguaje mismo, constituye su *ungrund*, su fondo soterrado, al que nos remite incesantemente la palabra poética.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

2. La mística y la pluralidad de las lenguas

Tres lenguas para una misma mística. He ahí lo que en mí hace brotar una interrogación que durante largo tiempo ha madurado sin llegar a una formulación precisa, sin abrigar en ella la preocupación por llegar a algo, una prolongación, un eco, la iniciación de un movimiento y, menos aún, la clausura de una respuesta. Interrogación avivada por la urgencia de las circunstancias, este encuentro, no el de hoy en el que hablamos, sino ya el de ayer. Imagino un diálogo, una palabra dada, intercambiada entre el guía que se mantiene en la luz de la revelación y el novicio, suscitada por la conjunción de un azar. Un diálogo, porque esa forma traspasa el tiempo, tiende hacia los orígenes al liberar la palabra encerrada, presa en el caparazón inerte de un pensamiento. Diálogo soñado, mientras que la incertidumbre de nuestros pasos nos asalta y el extravío nos aterroriza, ejerce sobre nosotros sus poderes de fascinación. Por qué tres lenguas, por qué una misma mística y por qué haber iniciado este camino que a nada conduce, según todo parece indicar, puesto que ya la ignorancia y, sin duda, la proximidad de la aberración indican, se diría, el callejón sin salida. Sin alejarme del mundo que me rodea, me he detenido en tres lenguas —el hebreo, el árabe, el español—, sin pensar que otras lenguas serían igualmente evocables, tanto el alemán como el sánscrito o el persa. Diversidad radical y multiplicidad de lenguajes. La interrogación toma cuerpo y adquiere un peso específico o el trazado de una situación objetiva le dirá que ya no tiene razón de ser. En el intervalo, por así decirlo, se sitúa el paso de la traducción al lugar de acceso inmediato, al lugar del conocimiento de esas lenguas, traducción que parece volver a dar vida y pertinencia a la interrogación adensada en una doble y más acentuada complejidad. ¿Adónde vamos? Hou K'isou-tsen decía:

«¿Cuál es el objetivo supremo del viajero? El objetivo supremo

del viajero es ignorar adónde va.» (Lie Tsen citado por Tàpies en su autobiografía y tomado del tratado clásico del vacío perfecto escrito por ese autor). ¿Y habría, al azar de una lectura, un pensamiento distinto que viniera a darnos certidumbre y a despertar en nosotros el sentimiento de que estamos en el buen camino? Pero, sabiéndolo o a punto de saberlo, la interrogación se convierte en una argucia o, mejor, en un subterfugio, que quiere decir, etimológicamente, fuga a escondidas. Tal vez la cuestión no sea esa sino otra: creemos saber, pero no sabemos nada, somos la primera víctima expiatoria de nuestra argucia. Y, en primer término, por qué una misma mística, dejando de lado la pluralidad de lenguas, una misma mística, columna vertebral que subtiende el arco de una interrogación por el instante pertinente en su tensión. ¿Quién, pues, nos autoriza a meter, groseramente, en el mismo saco la palabra mística de San Juan, el Zohar de Moisés de León, el sufismo de Ibn'Arabi? ¿Quién nos permite ignorar las vías de paso establecidas de una morada a otra, sin dejar de respetar las configuraciones de su autonomía, de su originalidad irreductible? Comprendemos bien la amonestación venida de lo alto, el maestro situado en este diálogo imaginario. Eso mismo es engañoso; se nos perdonará haber abierto mediante un falso efecto una puerta ficticia a una identificación unitaria que no es tal, que acaso es otra cosa, pero que, en rigor, no se presentaría bajo la forma de una amalgama sin rostro. Considerad que cada texto tiene una palabra propia y que ésta camina en compañía de una o de otras palabras en un movimiento de presunta convergencia que suscita la oscura relación de parentesco, de semejanza, de afinidad, sin absorberse en lo indiferenciado. Recurrid para tratar de obtener alguna claridad, al vasto registro de símbolos, a las simbólicas específicas que no sabríais plegar unas sobre otras. Otros tantos vehículos conductores, iniciadores de un comienzo de viaje. Tenéis en la mano la parte visible de los símbolos, generada por una división acerca de la cual nada tenéis que preguntaros. Una vez poseída esta parte, os corresponde alzarlos, con la mano cerrada, y empezar a buscar la otra parte, la parte fraterna, escondida, secreta, sobre la que nada sabéis. Hay, sin duda, en todo esto una simplificación abusiva, pero las posibilidades de una orientación justa quedan así preservadas. La pluralidad de lenguas, la diversidad de lenguas, la pluralidad de expresiones no serían, pues, un problema; la poesía conoce también un destino análogo, pues, si habla con diversas voces, éstas se remiten siempre a la

experiencia poética misma. Afectación, advertencia sentenciosa; nos decimos que, una vez más, hemos cedido a la reducción de un juego posible, nacido de la contradicción interna, del equilibrio entre dos polos opuestos, como si en su enfrentamiento liberaran éstos una chispa... ¡Trabajo perdido! Renunciar. Tal es lo que ha conducido al alejamiento, al extravío, el espejismo de la escritura. No tan seguro, si ésta alcanza el umbral de su destrucción por ella misma. La sombra de la interrogación sigue emigrando de lugar en lugar, el alejamiento la reconduce a sí misma, a su centro disimulado bajo la máscara del deseo.

La palabra asediada. Las imágenes múltiples se disputan un rostro que pueda reconocerse. La tensión, el enfrentamiento recoge, al paso, lo que cae en su mano, lo heterogéneo o, incluso, lo heteróclito del sentido. Leo, con la oculta intención de encontrar un lugar de reposo: «Toca así [San Juan de la Cruz] ese límite extraño y extremo en que la palabra profiere el silencio, en que la imposibilidad de la palabra es su única posibilidad, en que la imposibilidad misma es la sola materia que hace posible el canto.» Y más adelante: «Palabra poética: palabra que hace existir lo indecible en cuanto tal. Mostrar que hay un indecible existente es función máxima de esa palabra que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. La palabra dice así lo que dice, a la vez que dice lo que calla» (José Ángel Valente: *La piedra y el centro*).

El asedio, la locura obsidional: según escribe magníficamente Lezama Lima, citado por José Ángel Valente: «Acude el sentido ante la luz principal, báñase en el gozo de su tiempo de luminosidad, pero después le devora y extenua. Marca sin igual del apetito en la luz, pero muy cerca de él [de Góngora], San Juan nos previene: *Porque si es espíritu, ya no cae en sentido; y si es que pueda comprenderlo el sentido, ya no es puro espíritu.*» O todavía, en el mismo deslumbramiento, escribe José Ángel Valente: «Maestro [Lezama Lima], usted dijo que en el orbe de lo poético las palabras quedaban retenidas por una repentina aprehensión, destruidas, es decir, sumergidas en un amanecer en el que ellas mismas no se reconocen.»

Destrucción de las palabras, ningún lenguaje o lengua —la ambigüedad se mantiene— podría conducir a la experiencia poético-mística de no llevar en sí la virtualidad de su aniquilación. De la pluralidad de las lenguas, el incendio sólo deja ceniza, unidad, unicidad

de un fuego consumido. No hay más rostro reconocible que la huella de la quemadura. «El humilde del sinsentido» lo que queda después, cerca del beso, lo que es signo de la abolición del sentido dice que, vivo o muerto, el sentido no comprendería la experiencia poética mística, ese apetito de luz, sin corromperlo. La palabra, en el resplandor de fuego que la consume, se revela, muy arriba hacia atrás, hacia lo alto de la corriente, fuera del tiempo y del espacio, la letra en su singularidad absoluta. La cábala, el sufismo. Ibn'Arabi, la ciencia de las letras, «ilm al huruf». Letras, elementos primeros de la creación, al iniciarse el movimiento original. Las veintidós letras del alfabeto hebreo, esas letras que Dios ha grabado en el pneuma, «ruah» en hebreo, «rouh» en árabe, las ha permutado y combinado y ha hecho de ellas el alma, la esencia de todo lo que está creado y ha de ser creado un día. Poder de la letra del que nace la poesía. Lección de tinieblas, meditación poética de José Ángel Valente a propósito de las letras del alfabeto hebreo. La letra, ser vivo, antes de toda vida, pues de ella, de su energía seminal, espermática, lo viviente adviene. Contra la sumisión a los hábitos de pensar, la tranquilizadora e ingenua creencia de que se trataría de una forma de hablar. La metáfora encuentra aquí el lugar de su negación. La distancia queda abolida, no hay cesura, no hay fractura en el ser, ni fuera ni dentro; la experiencia poética, mística, está en la letra. ¿En qué se convierte entonces el símbolo a cuya marcha nos hemos obligado en la creencia de que como guía fiel nos conduciría, nos introduciría en la ciudad feliz? ¿Cabe esperar que nos dé él la plenitud del vacío, que haya él tomado forma de la letra, siendo así que, aparentemente, es ella la madre, madre originaria de tantas emanaciones? De pregunta en pregunta correríamos el riesgo, si no nos precavemos, de ser arrastrados muy lejos y de naufragar en un abismo sin fin. Bastaría que, llegados a ese momento, un momento de frágil seguridad amenazada por la inquietud renacida, bastaría, decimos, advertir que la pluralidad de las lenguas no es la de los signos, girando sin cesar en lo abstracto, carentes de acceso al significado. La pluralidad de las lenguas, la cuestión crucial de la traducción, del paso de una a otra, lejos de reforzar la idea de la instrumentalidad del lenguaje, a riesgo de arruinar para siempre la experiencia mística y poética y hacer que ya nada de ella se comprenda, conduce, por el contrario, al corazón mismo del ser del lenguaje, de su origen, a la plenitud de su misterio, fuente primera de la escritura poética o mística.

tica. «Ese Nilo del lenguaje que desborda, para fertilizarlas, las llanuras de la verdad», dice Walter Benjamin. El origen del lenguaje, la caída en los signos: «En este camino de montaña que ahora hemos emprendido siguiendo a Walter Benjamin, en este momento preciso nos acomete el vértigo, la angustia y el temblor; estamos ante un abismo y la sombra del guía cuyos pasos, bien que mal, tratamos de seguir desaparece en la bruma», escribe Marie-Cecile Dufour en su ensayo *Angelus Novus* sobre la obra de Walter Benjamin, al comienzo del capítulo consagrado, precisamente, al origen del lenguaje. ¡El abismo! No se trata del juego sin peligro de la metáfora, sino de la experiencia de la inquietud en el sentido propio del término, la imposibilidad de avanzar, detenerse o retroceder: «Se trata de alcanzar esas cimas de las que nadie sabe si algo en ellas descubrirá.» No es posible aquí seguir el despliegue de ese itinerario. No obstante la arbitrariedad con que cortamos en el cuerpo vivo de un texto algunas citas, permítasenos hacerlo para alertar respecto del interés y la urgencia de una lectura. «Ese retraso infinito del verbo mudo en la existencia de las cosas por relación con el verbo que, en el saber del hombre, les da un nombre y, a su vez, de ese verbo mismo por relación con el verbo creador de Dios, he ahí lo que funda la pluralidad de las lenguas humanas. Sólo en traducción puede el lenguaje de las cosas pasar al lenguaje del saber y del nombre —a tantas traducciones corresponden otras tantas lenguas—, puesto que el hombre perdió el estado paradisíaco, que no conocía más que una sola lengua [...]» (Walter Benjamin, citado por Marie-Cecile Dufour, *Angelus Novus*, p. 178). O todavía: «Único entre los otros, el lenguaje humano nombra. La esencia lingüística del hombre consiste pues en que nombra las cosas. En el nombre, las cosas se le comunican.» Y en el nombre, el hombre, es decir, la esencia espiritual del hombre se comunica a Dios. «La esencia espiritual que se comunica en el nombre es el lenguaje. Solamente donde la esencia espiritual en la comunicación es el lenguaje mismo en su absoluta totalidad, solamente ahí está el nombre, está solamente el nombre. Como parte del patrimonio del lenguaje humano, el nombre garantiza que el lenguaje es, simplemente, la esencia espiritual del hombre» (ibíd., p. 165). La caída, «alba natal del lenguaje humano», el mito de la torre de Babel, la Biblia invocada no como referencia a un dogma, sino como punto de partida, como revelación del lenguaje en ella, en cuanto «realidad última, inexplicable, que no debe-

mos considerar más que en su desarrollo. Presentándose a sí misma como una revelación, desarrolla necesariamente los hechos lingüísticos fundamentales» (ibíd., p. 168). ¿Dónde encontrar el reposo de una conclusión por efímera que fuera y herida de incertidumbre? Es ya mucho, demasiado, incluso a riesgo de una pérdida de sentido, sentir el roce del ala del misterio.

EDMOND AMRAN EL MALEH

3. La música callada

Es una extraña aventura la del encuentro con Juan de la Cruz, cantor de la noche. Aventura que nos sitúa ante nuestra propia ignorancia e incompreensión, a nosotros, paganos del siglo XX, ignorantes de Dios, ignorantes a quienes Dios mismo no podría ayudar al haber desaparecido hasta la misma «noche oscura», aplastada por la moderna luz de los anuncios publicitarios que ocultan y destruyen la noche con el día. La oscuridad de la noche ahora nada nos reserva, incapaz ya de hacer oír ningún canto, incapaz de hacerse oír, noche que no es sino ceguera, ausencia de mirada, tan ignorante de su ignorancia como de su ceguera. Las palabras de Juan, salidas de la noche, pertenecen a una época lejana, tiempo de crisis y tiempo de renacimiento, que vio desaparecer un mundo antiguo y surgir otro nuevo, desaparecido a su vez. ¿Qué eco podrían despertar en nosotros esas palabras? Y, sin embargo, parecen estar preñadas de su propio eco.

¿Habrá que preguntar a quién iban dirigidas? ¿Al alma en su búsqueda solitaria del amor de Dios, soliloquio interior que reproduce de modo ficticio el eco de la palabra del otro? ¿A otros que la oyen y la comparten, palabra múltiple del intercambio —sin comercio ni comunicación—, palabra compartida, canto a múltiples voces, voz que resuena interiormente con la presencia de las otras? ¿Voces reales y no ficticias que tenían un nombre, Teresa de Ávila o Magdalena del Espíritu Santo, Ana de Jesús o el de cualquier otro fraile a quien Juan de la Cruz brindaba el apoyo de su «discernimiento» de confesor? En un contexto muy distinto y en términos muy diferentes, el mismo tipo de pregunta pudo plantearse a Platón cuya escritura dialogada ha sido leída por la interpretación cristiana clásica como diálogo del alma con ella misma, soliloquio pues, creyendo con demasiada facilidad que la forma dialogada era una simple apariencia estética que encubría un contenido de meditación interior, interpretación ciega al camino de ascensión de Eros hacia su fuente, ascesis del lenguaje, siendo éste fuente y fin de todo deseo. La as-

cesis del lenguaje no puede producirse fuera de la crítica del lenguaje real y el lenguaje en su esencia interna tiene un valor múltiple. En la época de Juan de la Cruz, época en la que la tradición tenía aún sentido audible de tradición, transmisión de la palabra más que repetición de un dogma intangible proclamado por la voz de una iglesia, la pluralidad de las voces era parte integrante de la tradición. Asimismo, es perfectamente probable que Michel de Certeau no se equivoque cuando percibe en el canto de Juan de la Cruz la resonancia infinita de la multiplicidad de las voces que se entremezclan... Pero no entraremos ahora en ese debate: todas las voces se han acallado, las que hicieron elevarse la escritura platónica y las que tomaron forma en la palabra de San Juan y le acompañan al interior de la noche oscura. Sólo nos queda la musicalidad de su nombre y la musicalidad de las palabras, más poéticas que místicas —el mismo Juan de la Cruz evitaba este vocablo— que canta una verdad de amor hoy día desaparecida: la noche se ha callado.

No obstante, esta palabra inaudible nos habla. ¿De qué? ¿Qué nos dicen los «dichos» a nosotros «paganos nuevos» del siglo xx como antaño se decía «cristianos nuevos», frustrados de su antigua religión o deliberadamente laicos, nuevos paganos para quienes el cristianismo no es más que una forma de vida y de espiritualidad que en otro tiempo existió y que ha quedado enterrada en el olvido como forma de experiencia, objeto vacío que hay que contemplar como una reliquia del pasado, vacío de sentido, vacío de una vida inexorablemente ausente, noche desaparecida.

De Juan de la Cruz sólo nos queda el nombre, puesto que él murió, pero no su nombre ni la altura musical de su nombre. Él ha muerto y con él el contenido de su mensaje. ¿Tiene sentido para nosotros, escuchar los cantos del Amado en los cantos de la noche oscura? Además toda su vida había querido él hacer desaparecer su propia voz, su palabra de autor para hacer resaltar la sonoridad musical, los acordes rítmicos, sonoridades que remitían a otras sonoridades, carentes a su vez de autor. ¿Dónde podría estar, para nosotros, el estrecho sendero que lleva a lo alto del Monte Carmelo? ¿Dónde se halla esa lejana cima donde se nos ha dicho que se realizaría la fusión con Dios? El guía seguro y experimentado que fue Juan de la Cruz para sus hermanos y hermanas del Carmelo ya no lo es para nosotros. Estamos dispuestos a escucharlo, pero ¿qué significarían para nosotros las virtudes y condiciones que exige toda aspiración al

desarrollo del ser: pureza de conciencia, silencio, soledad, paz interior, serenidad, humildad, mortificación, negación y conversión, obediencia, paciencia, deseo de Dios? Si buscamos su sentido, las palabras caen en el vacío.

Los antiguos cristianos —los que han permanecido fieles a su fe— se unirían aquí con los nuevos paganos ya que su nostalgia, sin demasiadas ilusiones por otra parte, es tan engañosa como la de ellos. Todos saben que la experiencia mística propuesta por los poemas no es para ellos: la tradición de donde emana está muerta, cerrada, acabada.

Andamos sobre ruinas. Dejemos pues a la historia, a las ruinas, la presunta experiencia mística. Dejemos que los muertos entierren a sus muertos. No somos, no seremos nunca místicos. Sólo una tradición viva podría, en la pluralidad de sus voces, sostener una experiencia tan resueltamente individual en apariencia. Sólo nos queda un dogma, antítesis absoluta de la experiencia mística.

Pero ¿por qué esta música? ¿Por qué la musicalidad de este nombre, de esta voz, se deja oír una y otra vez? No necesitamos comprender para escuchar. ¿No es condición previa para la audición de la música la desaparición de los sentidos, la desaparición de lo que la música significa tanto para el que la ha compuesto por su voz como para el que la escucha, sumidos los dos en una música cuyo sentido está anulado? ¿No es la destrucción de los sentidos la que hace posible la experiencia musical y la transmisión de la música a los que no han conocido ni las condiciones objetivas ni las subjetivo-afectivas del autor y de los primeros destinatarios de ese lenguaje que les es propio?

Es en el terreno de la musicalidad donde se perciben las semejanzas no sensibles tanto entre las lenguas como entre las épocas y donde se vislumbra la idea de una traducción ideal, de un camino, traducción, entre las lenguas que no sería comunicación de los sentidos sino expresión, que manifiesta cada una la totalidad y la individualidad de las otras, sin que haya posibilidad de comunicación de la una a la otra, como las mónadas de Leibniz. Comprendida así la traducción debe preocuparse menos de asegurar la comunicación que la transmisión, da vida al lenguaje, lo devuelve a su propia vida, a lo que él es en sí mismo, generación y vida. Esta idea de la traducción según la cual no hay época superior a otra, como no hay lengua superior a otra, es sobre la que se fundaba el proyecto de Leib-

niz de «lengua universal», confundida indebidamente con una especie de esperanto y fundada sobre la ley de armonía de las diferencias infinitesimales, armonía musical, presencia del tiempo de la música en el lenguaje. Esta misma idea, reasumida por Walter Benjamin, permite comprender que las diferentes místicas del pasado, pertenecientes a las tradiciones judía, cristiana o islámica, puedan encontrarse en la cima, si puede decirse así, sin que haya necesidad de recurrir a la hipótesis de cualquier comunicación o influencia de una sobre otra, inscrita en la historia, siendo idénticos para todas las lenguas la fuente y el fin último del lenguaje. Quizá también podría permitirnos comprender que, en la distancia aparentemente infinita entre los tiempos y las lenguas, entre la palabra moderna y la de Juan de la Cruz, la escucha de la voz de Juan de la Cruz, voz sin palabras que desemboca en el infinito silencio música, pueda aún ser oída por nosotros.

Walter Benjamin nos dice además que la ley fundamental de toda escritura, como de toda crítica, es la lectura-escritura en forma de palimpsesto: el crítico-paleógrafo está ante la escritura antigua como delante de un pergamino cuyo texto palidecido está recubierto por los rasgos de una escritura más visible que se refiere a él. La distancia histórica es la que permite la disociación entre el contenido de verdad verdadero y los sonidos inmediatamente aparentes. El crítico-paleógrafo es el auténtico traductor. Alquimista «se pregunta sobre la verdad cuya llama viva sigue ardiendo por encima de los pesados leños del pasado y las ligeras cenizas de la vida de otros tiempos».

¿Trabajo de músico? ¿Trabajo de historiador-paleógrafo o trabajo de alegorista que, lejos de aplicar de modo convencional una imagen pasada sobre una idea abstracta para, digamos, hacerla sensible, actualiza el pasado en el presente y —fuera de toda conceptualización— anula las distancias sin suprimirlas? Poco importa el nombre que se le dé, es el milagro de la escritura. La vida de Juan de la Cruz, lo mismo que la vida de los que le conocieron y amaron, o la de los que le odiaron y torturaron, no es más que ligera ceniza. ¿Qué puede leer el ojo mágico del historiador-paleógrafo o el del poeta alegorista? ¿Hay una «iluminación profana» capaz de hacernos vislumbrar la verdad de la palabra de San Juan de la Cruz?

El tiempo acumula escombros y cadáveres, Juan de la Cruz está entre ellos y todos nos reuniremos con él. Ante el ángel de la historia se acumulan las ruinas. ¿Es posible ver otra cosa que esta «sola

y única catástrofe» que constituye la visión del ángel? ¿Es posible leer en ella la presencia de otro tiempo, tiempo de música y verdad, al que Benjamin llama tiempo de la historia?

La lectura de Juan de la Cruz nos brinda la prueba de ello, mejor aún, la certidumbre, a nosotros, modernos paganos. A través de sus textos, surge como «iluminación profana» lo que su nombre designa en el universo del lenguaje: la referencia a la palabra como verdad de todo lenguaje creado, palabra anterior incluso a la poesía que no es más que su criatura, y que a su vez es criatura de Dios o Dios mismo en su intensidad creadora, verdad del lenguaje que no aparece sino en la aniquilación de todo lenguaje creado, nombre que nombra pero no puede ser nombrado, que dice pero no puede ser dicho, «música de las esferas», «lenguaje de los pájaros que sólo los niños nacidos un domingo pueden comprender».

MARIE CÉCILE DUFOUR

4. Lógica y experiencia en San Juan de la Cruz

I. INTRODUCCIÓN

Voy a confesar que me acerco al tema propuesto con suma reverencia. Y también con cierto complejo, dada la abundante literatura, con ribetes polémicos, aparecida en los últimos años sobre el mismo. Releída la obra de San Juan de la Cruz por enésima vez y sintiendo de nuevo el valor de cada palabra, su música oscura y luminosa —lo que podríamos llamar su misteriosa claridad— apenas se me ocurre —salvo una sucesiva relación de tópicos— algo válido que trate de explicar o de hacer sentir más próxima la dualidad de lógica y experiencia. Por otra parte, es un tema nuclear de la teología y de la espiritualidad, del cual San Juan de la Cruz aparece como una figura paradigmática. He dicho que era nuclear, porque atraviesa toda la historia de la vivencia cristiana desde el gnosticismo del siglo II al modernismo de principios del siglo XX y sus rebrotes actuales. Y he dicho que nos encontramos ante una figura emblemática porque no debemos olvidar que San Juan de la Cruz puso orden en temas nuevos, con lenguaje nuevo, combinando la intuición experiencial del místico con el análisis riguroso del escolástico.

En él coincide la riqueza teológica de la escuela de Salamanca con la seguridad de su experiencia interna. No condescendió con expresiones vagas, confusas que sonasen a alumbradismo, quietismo o herejía. Es un prodigio de precisión teológica y de análisis psicológico. Se descubre un ejemplo de clarificación en su síntesis sobre los caminos para conseguir la unión con Dios; respondió así a los escolásticos que oponían teología y mística como insociables.

Jean Baruzi —a quien nadie podrá negar el mérito histórico de haber provocado una renovación de la lectura de San Juan de la Cruz y de haber engendrado toda una serie de estudios atentos a valorar

la carga afectiva que acompaña la expresión de la experiencia mística¹— fue el primero que destacó el carácter mediador del poema en el paso de la experiencia vivida a un discurso teológico que describiera dicha experiencia. En efecto, a partir de los poemas se hace posible un cierto discurso teológico sobre la experiencia. Pero siempre con la ambigüedad bien formulada por José M. Valverde: «Dado que su intención original es la manifestación de una experiencia y un sentir religioso, cabe temer que el resultado —en un orden humano extrapoético— pueda ser opuesto al que quiso el santo: los símbolos que expresan la oscura realidad religiosa, a fuerza de ser tan bellos y de decirse en un lenguaje tan mágicamente redondeado, pueden dar lugar a que olvidemos su significado espiritual, quedándonos en el hechizo estético»². Se diría que esta ambigüedad debía aconsejar a San Juan el comentario del poema. Pero, según un crítico tan agudo como Alain Cugno, «el comentario no es exploración del poema, sino que le añade un sentido que no tenía antes. Una vez leído el comentario, es posible releer el poema, dándole el sentido querido por Juan de la Cruz y desvelado en el mismo comentario. Este sentido dado se halla entonces, y sólo entonces, verdaderamente presente»³. Sin duda, «la poesía y la prosa de San Juan de la Cruz se enfrentan completándose y, de hecho, sus lectores suelen ser diferentes: algunos de los que gustan mucho de sus versos consideran sus prosas como duras y poco transitables, “aburridas”; en cambio, los amantes de la prosa de San Juan de la Cruz probablemente valoran menos su poesía, como sembrada de encantos sensuales que pueden contradecir su impulso ascético»⁴. Quizá mientras la poesía, en su lirismo, puede hacernos olvidar su sentido último, es posible que la prosa acepte el sacrificio del mismo lenguaje, que al final sólo sirve para quemarse.

La complementariedad entre poesía y prosa ayuda a responder a una pregunta siempre abierta: ¿Juan de la Cruz no hace más que presentar poéticamente su propia doctrina bajo una laboriosa alegoría

¹ Cf., entre otros, T. Egidio, «Aproximación a la biografía de San Juan de la Cruz», *Revista de Espiritualidad*, 196-197 (1990), pp. 355-369; F. Antolín, «Aproximación a las biografías sanjuanistas», *Teresianum*, XLI (1990/II), pp. 473-514; P. M. Garrido, «Hacia una revisión de la biografía de S. Juan de la Cruz», *ibídem*, pp. 515-541.

² «Reforma, Contrarreforma y Barroco», en M. de Riquer y J. M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, 5, Barcelona, 1984, p. 52.

³ *Saint Jean de la Croix*, París, 1970, p. 31.

⁴ J. M. Valverde, *op. cit.* en la nota 2, p. 56.

inspirada en el *Cantar de los cantares*, o bien su poema es una *manuductio* o acompañamiento que guía con sus palabras hacia el interior de una marcha desconcertante? En ambos casos, ¡qué densidad de experiencia y qué ciencia de palabras hay que tener para producir una obra dotada de semejante poder! A pesar del carácter insuficiente de todo lenguaje, Juan llega casi al límite con la sobriedad de estilo y de imágenes, en la plenitud de unas palabras que han adquirido forma en el silencio. Queda claro que poesía y santidad se conjugan en San Juan y se refuerzan.

Pero en este intento de síntesis debo decir, con Jean-Pierre Jossua, que «al leer el prefacio de la segunda edición de Baruzi, me han sorprendido las reacciones temerosas de los lectores católicos de la primera ante la afirmación según la cual, sin renegar deliberadamente de las regulaciones institucionales y doctrinales, un místico como Juan de la Cruz las relativiza por su misma experiencia, lo que han mostrado después los trabajos de Kolakowski»⁵. Realmente, en sus *Cristianos sin Iglesia*, Kolakowski no duda en afirmar al hablar de San Juan, que «como forma de comportamiento social, la mística es un intento constante para convertir los valores religiosos en independientes de la vida eclesiástica organizada; como medio de “percibir la vida”, es el sentimiento de la situación insoportable en la que el hombre es condenado a causa de su finitud, de su *status creaturae*; es a la vez el amor sentido como imposible a realizar, si no es la identificación completa con su objeto, es decir, si no es la pérdida total de sí mismo»⁶.

De aquí una propuesta de moda actualmente es que San Juan era un heterodoxo. Que heterodoxia era la suya es algo sobre lo que no se ponen de acuerdo los exégetas. Unos suponen que la actitud teocéntrica coincide con la de los reformistas; otros, que su efusividad proviene de los movimientos alumbrados o iluminados. Hay quien supone en San Juan un oscuro conocimiento e influjo de la mística hebrea o islámica. E, incluso, no faltan los que interpretan y explican la obra del santo de acuerdo con la teología escolástica más conservadora. Algo hay de todo esto y de muchas otras cosas. Pero la cuestión es que no basta que haya una o varias coincidencias parciales para que sea razonable predicar la adscripción al sistema co-

⁵ J. P. Jossua, *L'écoute et l'attente. Journal théologique*, II, París, 1978, p. 174.

⁶ Trad. franc.: *Chrétiens sans Église*, París, 1969, p. 379.

rrespondiente. Tampoco basta con esas coincidencias, pues, para que sean significativas, deben ser excluyentes, esto es, deben entrar en contradicción directa y explícita con los demás sistemas y sólo coincidir con el que se propone.

Pero en cuanto a los datos «extravagantes» se analizan de cerca, sucede que son comunes a muchas tradiciones, como ya señaló Huxley en la «Filosofía perenne», o que no son doctrinal ni ideológicamente significativos. San Juan está dentro de lo que se conoce como Renacimiento, sistema que, entre otras cosas, se caracteriza por tratar de armonizar elementos de procedencia muy diferente y aun contradictoria. De todos ellos, echa mano el santo para expresar (en verso) y explicar (en prosa) una experiencia que él está convencido de que es mística. La experiencia mística es un tipo de conocimiento, es una teología cuyo resultado es la obra de nuestro autor. Los rasgos que la caracterizan, en conjunto, *grosso modo*, son los normales en la época; otra cosa es cómo los armoniza y combina. Por ejemplo, alternar prosa y verso es algo que ya había hecho Boecio, Bernardo Silvestre, Alain de Lille, Dante, Giordano Bruno, etc. Y es algo habitual en la novela sentimental lo mismo que en la pastoril; es la tensión dialéctica que se establece entre la razón y el sentimiento semejante al de la copla y la correspondiente glosa.

Por otra parte, el platonismo de San Juan coincide con el que expone Ficino, Pico o Garcilaso, y Fray Luis de León; pero también coincide con el de San Agustín, San Buenaventura, San Bernardo, y tantos otros.

El esoterismo se sitúa con toda facilidad en la línea del enigmático Pseudo Dionisio, de Nicolás de Cusa, de los místicos del norte, etcétera. Y su efusividad remite, además, a Osuna, Laredo y, en general, a la mística franciscana. No cabe duda, sin embargo, de que no coincide, punto por punto, con ninguno de ellos.

No tiene por qué tampoco. Lo que hace San Juan es una síntesis de todos ellos. Y, para quien cree que ha visto a Dios, no hay otro camino que éste, pues la experiencia no puede corresponder a ningún sistema racional humano. Es esa seguridad la que le permite la libertad con que construye su obra, especialmente versificada.

Pero la realidad del día también impone sus condiciones. En consecuencia, el carmelita que es un católico convencido, se aplica a establecer las correspondientes declaraciones, en armonizar teología mística y teología dogmática.

Naturalmente, no lo consigue; es algo imposible y nadie, ni siquiera en la época, le hubiera exigido tanto; basta con la voluntad de hacerlo, con la profesión de fe y de obediencia, que implica intentarlo. Y San Juan lo intenta una y otra vez, sin conseguirlo y a pesar de que sabe bien que el intento está destinado, por definición, al fracaso; no hay posible traducción dogmática de lo inefable.

A su huella, los teólogos escolásticos o no, católicos o no, siguen intentándolo. Con peores resultados, sin duda. No hay ningún sistema dogmático, cerrado y excluyente, que pueda dar cuenta de una obra como ésta. No hay más remedio que tomarla como expresión de una experiencia (la que fuera), esto es, como lenguaje humano.

Ante esta problemática insinuada, que concreta un poco más el título de esta aportación, mi esfuerzo, siempre aproximativo, de historiador de la teología, es el de devolver el pasado de San Juan no como debió ser sino como fue. No pienso en ningún fetichismo del dato objetivo, de su pura acumulación, sino en la catarsis mediante la cual vence el amor a la eventual detestación del propio pasado; lo alivia de su peso absoluto —valencias positivas o negativas de la propia estimación— y simplemente lo reconoce, para recoger una lección actual, renunciando a una valoración rotunda y, en otro extremo posible, lo alivia de una narración indiferenciada de lo acaecido, incapaz de decirnos nada. Además, debemos respetar una característica peculiar de este período de San Juan de la Cruz que obliga a prodigar cautelas; habló Sainz-Rodríguez de espiritualidad «fluctuante» a propósito del siglo XVI: no existieron dominicos uniformes ni jesuitas uniformes, ni menos carmelitas uniformes, pues en estas órdenes, para referirnos a las más significativas del período, se dieron interiores diferencias y se establecieron sorprendentes fuentes con corrientes que no les eran afines.

Además, San Juan de la Cruz es un autor que resulta difícil de explicar, porque a las dificultades normales e históricas, hay que añadir las que aportan los comentaristas, al momento de interpretar las declaraciones del propio autor. En efecto, como sabéis y he indicado suficientemente, la obra es una combinación de prosa y verso que no siempre resulta ajustada ni congruente. A partir de este desajuste, comienzan los problemas de todo tipo, al tratar los críticos de encontrar un sistema superior que permita armonizar las discordancias. Esto es normal; lo malo sucede cuando los críticos no aceptan el sistema histórico, literario y doctrinal, en el que San Juan se

encuentra metido y tratan de sustituirlo por otro, desde el cual habría que interpretar la obra como conjunto, modificando o añadiendo lo que el autor no supo, no quiso o no pudo expresar⁷.

No cabe duda de que la poesía, tomada en sí misma, es tan hermosa como difícil de conceptualizar, de explicar de manera racional. En mucha menor medida, algo parecido sucede con la prosa, pues no responde (por muchos motivos) a la organización sistemática propia de los tratados doctrinales. Por ello, cuando se intentan armonizar los dos conjuntos, las disonancias se acumulan y crecen de manera geométrica. Es esta inestabilidad, esta ausencia de definiciones unívocas la que ha provocado la búsqueda de caminos esotéricos, ocultos, que permitan construir un modelo en el que todo quede explicado, aunque, para ello, haya que añadir o cortar, restringir o ampliar los significados.

II. CONTEXTO MOVEDIZO DE LA MÍSTICA CASTELLANA

Con cierto atrevimiento, empezaré por señalar sintéticamente —quizá demasiado— el contexto en el que nos proponemos exponer la dualidad «lógica-experiencia» en el ámbito de la mística castellana en la época de San Juan de la Cruz⁸.

Dentro de los varios fenómenos englobables en la reforma católica y, posteriormente, en la contrarreforma, revisten particular interés las vicisitudes de su constelación mística. Curiosidad histórica y curiosidad teológica, pues sus frutos más genuinos, la mística carmelitana y la impostación jesuítica que deriva de los *Ejercicios*, adquirirán canonicidad hasta nuestros días. No creo necesario insistir haciendo balance histórico del período, en la yuxtaposición entre dogmáticos y místicos, tan clara entre los dominicos, por ejemplo⁹.

⁷ Cf. F. Ruiz, «Unidad de contrastes: hermenéutica sanjuanista», en F. Ruiz (coord.), *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid, 1990, pp. 17-52.

⁸ Síntesis históricas muy oportunas se pueden hallar en D. de Pablo Maroto, «Dimensión "histórica" de la vida y la obra de S. Juan de Cruz», *Teresianum*, XLI (1990/II), pp. 401-437; T. Egido, «Contexto histórico de San Juan de la Cruz», en F. Ruiz, *op. cit.* en la nota anterior, pp. 335-377.

⁹ Sería el caso del caso de fray Luis de Granada, dominico, que estudió en el convento de San Gregorio de Valladolid, donde halló el ambiente de la reforma religiosa suscitada por Savonarola y sus discípulos. Entonces penetraba en Valladolid Erasmo,

Reflejó la invasión mística en el ámbito castellano un carácter anormalmente supletorio a causa de la incapacidad integrativa del misticismo por parte de la escolástica barroca; se derivaron de ello fatales consecuencias para la dogmática. Difícilmente pudo un sinsabor de la Revelación o un sabor yuxtapuesto a la teoría excitar el apetito creador —logos— que ponderase sus interiores coherencias. Lamento no poder desgranar, por falta de tiempo, los difíciles meandros de un proceso que nos remonta a la alta Edad Media: siglos XIV y XV a propósito de la mística renano flamenca y de la *devotio moderna* tan vinculada con el occamismo. Aparece el tema místico en varios momentos de este período al filo de sus secuencias más significativas. Por ejemplo, cuando se rastrean las derivaciones de la *devotio moderna* en los *Ejercicios* ignacianos.

Los orígenes de la mística española han sido hoy objeto de estimulantes estudios y de revisión apasionada abundando los más encontrados pareceres. Yo acojo prudentemente la cartografía exhaustiva que nos entregó recientemente Melquíades Andrés en *La teología española del siglo XVI* y en el seminario compartido bajo su dirección, *Los recogidos. Nueva visión de la mística española*. Debemos agradecer al sabio autor de estas obras ambiciosas una copiosa información sin precedentes sobre un problema de tamañas ramificaciones. No supone la adopción de este marco referencial una total adhesión por mi parte a las tesis sustentadas por Melquíades

con uno de sus admiradores, Bartolomé Carranza, el cual, junto con Melchor Cano, sería compañero de fray Luis. Se halló allí en la encrucijada de las controversias suscitadas por las diversas corrientes de espiritualidad: él sería protagonista y víctima de más de una de esas duras contiendas destinadas a mantener la ortodoxia. Diversos eran los puntos de discrepancia. En el seno de la orden dominicana, los intelectualistas eran contrarios a los libros de espiritualidad en lengua vernácula. También era una cuestión discutida la frecuencia de los sacramentos, sobre todo de la comunión, hasta el punto de que se atribuía a Melchor Cano haber dicho en un sermón que, para él, era una señal de que el Anticristo estaba cerca el ver tanta frecuencia de sacramentos. Pero el punto principal de discusión entre intelectualistas y místicos versaba sobre la oración mental. Creían los primeros que era cosa de alumbrados y que equivalía a guiarse por el espíritu privado en contra de la autoridad de la Iglesia. A causa de esta problemática, Melchor Cano y fray Luis de Granada se enfrentaron con una dureza muy bien explicada por A. Rico Seco, «Una gran batalla en torno a la mística. Melchor Cano contra fray Luis de Granada», *Revista de Espiritualidad*, 136 (1975), pp. 408-427. Para comprender todo el alcance de la cuestión, cf. M. Andrés Martín, *Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, 1976, pp. 392-449.

Andrés; el mismo Tellechea se muestra reticente y crítico sobre una categoría tan central en M. Andrés como el «recogimiento»¹⁰. No renuncio a adentrarme por otra bibliografía complementaria, a aventurar precisas observaciones que ponen de manifiesto una vez más mi carácter ecléctico y aporético de expositor. Podrá incluso advertirse un prudente «sí pero no» respecto al optimismo totalizante de Melquíades Andrés. Confeccionar una cartografía, por más que inédita y copiosa, no supone necesariamente apagar las disonancias existentes ni una elaboración enteramente convincente de sus nudos problemáticos. Se atrinchera la tesis del meritorio historiador de nuestra mística en la indudable importancia de la reforma franciscana de Cisneros estudiada por García Oro. Debe tal vez problematizarse doctrinalmente más una ordenación, como la de Melquíades Andrés, que está reactivamente pendiente de obras de envergadura que han desbozado inexplorados territorios: Bataillon y el erasmismo, las internas facciones de la espiritualidad dominicana e incluso jesuíticas estudiadas por Beltrán de Heredia, Leturia, Tellechea; los «alumbra-dos», difícil asunto en espera aún de acuerdo por parte de sus estudiosos: Márquez, Nieto, Selke, Tellechea, Huerga y el propio Melquíades Andrés; problemas que nacen de la conjunción de fuentes foráneas y autóctonas; lo que llega de Italia, de Flandes y de la común tradición medieval o lo que es fruto de la convivencia secular de tres culturas, los «conversos», acentuado por Castro, Asín Palacios, Millás Vallicrosa, etc. No sólo las fuentes sino la periodización de la mística y el estudio de sus representantes de excepción: Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el contrapunto ignaciano son también hoy reexaminados. Magnífica posiblemente Melquíades Andrés el franciscanismo de Osuna y, en aras del «recogimiento», algo rebaja la influencia de la mística del norte. Discute *Erasme et l'Espagne*, siguiendo las sugerencias de Asensio, así como se muestra un tanto reacio a incluir en el área del misticismo a los «alumbra-dos» y a tantas otras corrientes desorbitadas tal vez por la investigación reciente. Comporta la obra de Melquíades Andrés, pese a todas las críticas de las que pueda ser susceptible su elaboración y su tesis, la ventaja inapreciable de no omitir ingrediente alguno del complejo misticismo español. Así se debe reconocer y se debe aprovechar el rico material contenido en *Los recogidos*. Pero no se trata de una mera repetición,

¹⁰ *Salmanticensis*, 25 (1978), pp. 112-114.

sino de una operación inversa aunque complementaria: no amasar tanto los problemas doctrinales y dibujar con eficacia sus indudables disonancias.

A mi juicio, deriva la pluridimensionalidad mística castellana no sólo de las influencias heteróclitas que se dieron cita en ella sino de la «edad conflictiva» (Castro) de su suelo receptor y productor. Difícilmente podía asimilar el renacimiento tomista de Melchor Cano, atento vigía de cualquier peligro interior y exterior que pudiera atentar contra una ortodoxia recientemente conseguida a tanto precio, el inquietante motivo de la «experiencia» que se repite con variables en las diversas corrientes espirituales; contaba el terrible dominico con la ayuda inquisitorial de un Valdés y podía él directa e indirectamente recordar las varias perturbaciones de la época: mesianismo y conversos, alumbrados y comuneros, erasmistas, jesuitas, primeros brotes protestantes, etc. Dos grandes hitos de la tensión irresuelta entre dogmáticos y espirituales fueron el *Diálogo sobre la necesidad, obligación y provecho de la oración y de las obras virtuosas y santas ceremonias* —prolijo y expresivo título del dominico Juan de la Cruz—, al comienzo del conflicto, y los esfuerzos apaciguadores por solventarlo de la escuela carmelitana a final del siglo XVI, Tomás de Jesús y el dominico catalán Tomás de Vallgornera. ¿Se logrará, al fin, la síntesis como es propenso a afirmar Melquíades Andrés? Todo depende de lo que por síntesis entendamos. Aparece un exótico género literario nuevo sólo comparable a la refinadísima casuística moral jesuítica que les corresponde. Nos hallamos ante un penoso remedo de la modernidad donde la experiencia mística está perfectamente prevista y reducida a cuadrícula. Se dieron excepciones: Juan de Santo Tomás, Lessius, pero la tónica fue lo que crudamente acabo de señalar. ¿Se tratará de un problema principalmente lingüístico —vocabulario espiritual y vocabulario dogmático— o se trata más bien de una penuria de fundamentos dogmáticos? Me inclino a la segunda alternativa amparándome en un alegato impresionante, el del benedictino don Anselmo Stolz en *Teología de la mística* (1936) ¿Formula a San Juan de la Cruz Suárez en su tratado *De religione* como asegura Melquíades Andrés? Resulta cuando menos sorprendente si pensamos en la distinta filiación y talante de los dos autores. ¿Logra la síntesis San Juan de la Cruz, como cree Melquíades Andrés, o se escapó milagrosamente su obra de un aire enrarecido? Poco captaríamos de la capacidad mística de San

Juan de la Cruz desde los penosos resultados de cierta espiritualidad jesuítica.

Detrás de la incapacidad integrativa por parte de los teólogos de aquella dimensión que justamente había de abastecerles en circunstancias normales subyacen interrogantes doctrinales. Se afirma el influjo del Pseudo Dionisio en la mística española; es cuestión más secundaria aunque importante precisar cómo aconteció su filtración, si directamente mediante traducciones o mediante el indirecto injerto de Hugo de Balma, Dionisio Cartujano o Herp. Basta leer el amplio artículo *Denys en Dictionnaire de Spiritualité* para encontrar allí un vivero de incertidumbres. Sólo muy recientemente se ha estudiado a Dionisio tras los análisis de Lossky y de Roques. Pero resultan aún problemáticos la introducción de Dionisio en el *corpus* tomista y los rebrotes dionisianos en Eckhart o en Nicolás de Cusa. Estudió Groult en su importante estudio, *Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole au XVI^e siècle*, la complicada penetración de Ruysbroek en España. Tanto Herp en su influyente *Teología mística*, como su maestro Hugo de Balma, suponen la criba nominalista de Gerson hostil al misticismo del norte; lo expone Groult al analizar la obra de Herp aprovechando los estudios de Combes sobre Gerson.

Suélese destacar el acusado realismo de la mística española que comunica, según Andrés, con el realismo paralelo de la elaboración novelística. Feliz coincidencia que deberíamos entonces explorar contra todo cantonalismo; fascinante pendulación de la sublime a lo sórdido —de la pastoril Arcadia a la picaresca— que se respira en el ambiente de la época suponiéndose una situación espiritual colectiva que lo permite, induciendo a un estudio literario, sociológico y político de la misma (Maravall). Insisten nuestros místicos en el carácter experimental y volitivo de su experiencia que no es subsumible, comenta Andrés, por el adagio escolástico *nil volitum quin precognitum*. O bien queda el asunto en una modesta disquisición psicológica o se ha de barruntar, al menos, una transformación ontológica; más explicable por la *docta ignorantia* de estirpe dionisiana que por un recogimiento sin mayores connotaciones. Y conviven problemáticamente la *docta ignorantia* con el voluntarismo franciscano y —se ha de suponer— nominalista también. Aún aceptando la reserva citada de «espiritualidad fluctuante», parece evidente que la mística del Carmelo no son los *Exercitia*. Deberíase, por lo tanto, diferenciarse más *devotio moderna* y *docta ignorantia*. No basta dis-

tinguir entre espiritualidad metódica —la ignaciana— en el precedente de Mombaert y de Cisneros y espiritualidad «recogida» —Osuna o su herencia— hasta llegar a la mística carmelitana. Resulta difícil imaginarse a Eckhart reconociéndose en la *Imitatio Christi*. Ni la *devotio moderna* ni la *docta ignorantia* eran asimilables, por otra parte, desde la formación tomista de Melchor Cano; tampoco había sido posible el ingreso de la teología negativa de Dionisio en la construcción tomista sin sufrir retoques sustanciosos. Venía de lejos el problema remontándose al siglo XII y a los chartrianos que Eckhart reanuda en su siglo. Era bastante explicable, por lo tanto, cierta beligerancia entre el autor de *De locis theologicis* y los espirituales, fuese cual fuese su procedencia; así sucedió, por lo demás, como lo reconoce un lúcido artículo de Márquez «Origen y caracterización del iluminismo según un parecer de Melchor Cano»; recuérdese también los magníficos estudios de Tellechea sobre Carranza.

Análoga problematización merecería al cristocentrismo de la mística que se aplica indiscriminadamente a San Juan de La Cruz, Santa Teresa, San Ignacio, Fray Luis de León. ¿No fueron cristocentrismos de diversa e incluso contraria índole?

Entrevemos la riqueza del siglo XVI español; algo más variado y movedido de lo que pudiéramos suponer; más heredable, por lo tanto.

En este contexto, sólo esbozado, San Juan de la Cruz es un autor que aparece en la encrucijada de teologías y de tendencias variadas. Con su esfuerzo, con su experiencia y con la gracia de la comunicación, construyó una mística exigente, enmarcada en una escolástica rigurosa. Así respondió al desafío antimístico de Melchor Cano y de otros profesores de la Universidad de Salamanca. Su «aventura perfecta» —en palabras de Urs von Balthasar— consistió en integrar en el nuevo radicalismo cristiano, estimulado también por la reforma protestante, toda la tradición monástica, desde los griegos —del Pseudo Dionisio, en particular— pasando por la edad media, y al mismo tiempo conferirle, por la orientación moderna hacia lo personal, experimental, psicológico, un radicalismo desconocido hasta entonces¹¹.

¹¹ H. Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, II-2, París, 1972, pp. 7-8.

III. LA PLURILECTURA DE JUAN DE LA CRUZ

Desde luego, y para empezar, cabe hacer una lectura *neorromántica* del poema místico, como expresión directa de la vida interior de su autor, como un fragmento de su autobiografía. Y la lectura *psicologista*, pese a su reduccionismo, no queda lejos de la romántica, aun cuando la desprovea de toda su «aura»¹².

Por el contrario, la crítica literaria *estructuralista* reclama una lectura exenta de referencias al autor, estrictamente atendida al texto y a lo que éste dice. Pero en realidad la referencia al autor es sustituida por la inclusión en el género: el texto es leído a la búsqueda de una estructura predeterminada en el género al que pertenece.

La crítica *intertextual*, ateniéndose, como el *estructuralismo*, a la literalidad del texto, reconoce que éste no ha surgido de la nada, sino que supone otros textos anteriores; pero lo importante en esta relación intertextual no es, como se inclinaba a juzgar la *crítica de las fuentes*, lo que deba a obras anteriores sino, por el contrario, lo que añade, lo que innova con respecto a ellas.

Ahora bien, que el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz esté «inspirado», como se decía antes, en el *Cantar de los Cantares*, significa para la crítica intertextual, que tiene que estudiarse no aisladamente, sino puesto en relación con él. Pero ¿qué cambia de él, cómo lo transforma? El *Cantar de los Cantares* pinta un cuadro plástico que, como tal, es *estático*, quieto, sin acción, de un *tiempo* intemporal, si se permite la contradicción. El *Cántico Espiritual*, por el contrario, nos describe una acción dramática, tiene un argumento, consta de un diálogo, es *extático*, acontecimiento, diacronía, historicidad. (También *La Noche Oscura*, del mismo San Juan de la Cruz, consiste en la narración del caminar de la esposa en la noche hasta el logro de sentirse «la amada en el amado transformada».) Estamos tentados a reconocer en esta innovación sanjuanista la expresión concreta del diferente modo, occidental y oriental, de estar en el mundo y de salir de él. En efecto, es común a la mística oriental y a la occidental una ascética que vaya más allá de la renuncia al mundo

¹² No debe olvidarse aquí la interpretación filosófica aportada por la fenomenología, como incisivamente ha expuesto J. Sánchez de Murillo, «Estructura del pensamiento de San Juan de la Cruz. Ensayo de interpretación fenomenológica», en F. Ruiz, *op. cit.* en la nota 7, pp. 297-334.

—el «claustro» medieval— hasta la superación del yo y un vaciamiento del sí mismo para «hacer sitio» a la unión. Mas, como en el caso del pecado original, este vaciamiento pretende ser *ontológico* en la mística oriental, y se conforma con ser *psicomoral* en la mística occidental o cristiana. Se trata de la que denomina San Juan de la Cruz vía activa y purgativa.

Tras el recorrido activo y purgativo se entra en la vía pasiva y unitiva. Mas ¿en qué consiste ésta? Caben, otra vez, dos posiciones, que, un tanto simplificadoramente, estamos llamando occidental y oriental. La primera consistiría en *experiencias*, en plural, «trances», «raptos», «éxtasis». La segunda en el alcanzamiento de un *estado*, el del vaciamiento total del yo. ¿Cuál es la concepción de San Juan de la Cruz? Yo diría que es intermedia. Él no tenía ningún aprecio por los «raptos» y los «trances», para no hablar de las «visiones» o las «revelaciones» místicas. Pero creo que para él lo místico no es, sin más, el *estado* de quien ha dejado atrás el mundo y a sí mismo, porque si fuera así no habría, propiamente, una vía unitiva distinta de la purgativa, sino que ambas serían una misma o, si se prefiere decirlo así, la vía unitiva sería la «cara» de lo que es «cruz» la purgativa, el otro lado o aspecto de un mismo estado. Pero para San Juan de la Cruz la plenificación del vaciamiento no puede ser el vaciamiento mismo, ni tampoco un *estado estático* sino un *acontecimiento extático*, una siempre singular *experiencia*. Experiencia que requiere dejar atrás toda preocupación intelectual y volitiva con respecto a sí mismo, es decir, y así lo dice y reitera San Juan de la Cruz, todo *cuidado*, en el sentido barroco y prebarroco de la *cura* senequista:

... dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Cuidado y angustia se nos aparecen así afines: el cuidado es preocupación intelectual, la angustia o «desesperación tranquila», ahondamiento existencial y pasivo en el cuidado.

A mi entender, en San Juan de la Cruz solamente tras ese radical olvido del cuidado puede acontecer —y siempre como acontecer, nunca como instalación en un estado— la unión, el éxtasis. Éxtasis o unión a partir del cual, desde el cual, la experiencia de la realidad exterior no llega a ser panteísta:

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

Pero olvidado ya todo cuidado, ¿para qué cuidar de poetizar esa experiencia, ese acontecimiento en el que consiste la mística? Por de pronto y sin salir del autor, de aquel que ha pasado por esa experiencia, para confesarla y confesar en ella a la deidad. Asimismo e inseparablemente como oración o *acción* de gracias, para celebrarla y, poéticamente, cantarla. En fin, como «repetición» en el sentido kierkegaardiano de la palabra, en tanto que conservación o prolongación del eco de la experiencia y de ayuda y oración para el mantenimiento del estado propicio a su repetición, ahora en la acepción usual del término.

Sí, poetizar lo inefable, poetizar el silencio místico tiene sentido para quien lo hace. Esta dimensión de gratuidad en el escritor convierte la obra de San Juan no en una crónica de unos hechos o en la memoria personal de un itinerario interior. Responde a lo que Johann Baptist Metz llamó, refiriéndose a Karl Rahner, «biografía existencial teológica»¹³, gracias a la cual se supera el cisma entre sistema teológico y experiencia espiritual, entre doxografía y biografía, entre dogmática y mística. La historia personal ante el rostro velado de Dios es ciertamente teología, no deductiva, es verdad; es una teología que brota espontánea de la realidad vivida y cumple una mistagogía para todos, sin miedo a la vulgarización, sin temer el contacto con la vida ordinaria y cotidiana, y con sus experiencias religiosas casi indescifrables. Y esto no significa ceder a un subjetivismo teológico al estilo del que asustaba a los maestros de Salamanca del siglo XVI. En Juan de la Cruz, es imposible entender su doctrina sin su experiencia, la doxografía sin la biografía mística. El santo es un hecho teológico; la teología puede y debe comprenderle: pero no en la medida en que se concibe como un sistema de verdades lógicamente coordinadas, que, aplicadas a un hecho como la existencia de Juan, halla, por decirlo así, su ilustración experimental, sino en la medida en que es revelación de Cristo, particular historia del universal concreto cristológico. Toda la vivencia de Juan de la Cruz es teológica.

¹³ *La fe en la historia y en la sociedad*, Madrid, 1979, pp. 228-236.

La identidad de esta teología biográfica queda bien definida cuando no reniega por pusilanimidad de su propio lenguaje, diferente del sistemático, acomodado a las situaciones personales. Es cierto que escolásticos y místicos usan a menudo las mismas palabras: mente, naturaleza, fondo del alma, aniquilación... e incluso Lutero. Pero no siempre en el mismo sentido. En los primeros aparece un carácter ontológico; en los místicos, un sentido existencial; en Lutero, no pocas veces deriva hacia un sentido intelectual-metodológico, que busca al mismo tiempo la seguridad de la propia salvación y una metodología teológica concreta.

Juan de la Cruz, como la mayoría de los místicos, habla de modo diverso porque habla de experiencia, y no según las conclusiones que deduce de los artículos de la fe a la luz de las *auctoritates*. En este sentido busca, por un ajuste de las palabras o por la invención de un vocabulario técnico, aquellas «nuevas palabras» que, para él, serían más conformes a su comprensión íntima de la realidad. Si hay muchos léxicos del espíritu, no es que la experiencia avale uno más que otro; siempre será un *modus loquendi* que implica una relación entre lenguaje y experiencia, que habrá que discernir. En dicho contexto, la noción de *itinerario* es capital. Hay un *devenir* escondido bajo la estabilidad de los términos verdaderos para todos. Éste se expresa primero por los adjetivos encargados de situar la comprensión interior —sus niveles, su naturaleza, su historia— de un lenguaje igualmente verdadero en el punto de partida y al término de la experiencia. Así nos damos cuenta de que la cuestión de la experiencia religiosa no se puede plantear prescindiendo de la cuestión del lenguaje religioso¹⁴.

* * *

El que la palabra poética no sea reductible al discurso racional justifica que la lectura de Juan de la Cruz se preste a una multiplicidad de interpretaciones; más legítimas unas que otras, ciertamente. Maurice Blondel, por ejemplo, reconocía con optimismo su respeto hacia los valores naturales, llegando a afirmar que «San Juan de la

¹⁴ Cf. M. Gutiérrez, «Experiencia y comunicación de la experiencia», *Revista de Espiritualidad*, 196-197 (1990), pp. 567-582.

Cruz declaraba que el místico es el más sensato de los hombres»¹⁵, y que las cualidades humanas se dignifican con la unión con Dios, preparada por medio de las noches. Otros serán más negativos al juzgar el papel de las mediaciones: los valores de la persona, la belleza de la creación y de la obra de los hombres; en cuanto a la misma humanidad de Cristo no han faltado quienes han querido ver en la vivencia mística la tentación, «incluso en San Juan de la Cruz, de hacer que todo desaparezca en el acto místico ante Dios; siempre ha necesitado corregir posteriormente este primer planteamiento panteístico para poder comprobar que el místico podía y debía ocuparse también de la humanidad de Cristo»¹⁶.

Se puede acceder a San Juan de la Cruz a partir del análisis realizado por Jacques Maritain, que distinguió tres grados de sabiduría: la mística o inefable, inasequible a la razón; la dogmática, comunicable, que con lenguaje analógico descifra las verdades divinas; la práctica, que prepara los caminos para llegar a lo inefable¹⁷. Juan de la Cruz, exponente del primer y tercer grado recibía el calificativo de *praticien de la contemplation*, mientras Maritain reservaba a Santo Tomás y a los escolásticos la sabiduría «comunicable». Esta versión, que privaba a la mística de Juan de la universalidad de la doctrina, propia de una síntesis de líneas ontológicas, había de hallar contradictores. Porque, en último término, el problema está en que Juan de la Cruz— como todo aquel que intenta hablar de Dios— lleva la palabra a su límite y a su fracaso, aparte de rechazar el mal uso previo del nombre de Dios, acumulado con los siglos. En esta «noche oscura» del lenguaje, propia del místico, nos quedamos en la más desamparada indigencia, ya que en el «intenso decir lo indecible, o bien se recurre a símbolos que, sin embargo, pueden funcionar no como intermediarios sino como distracciones, y aun como obstáculos ante su significado divino»¹⁸.

Frente al problema del lenguaje, según Huot de Longchamp,

¹⁵ *Exigencias filosóficas del cristianismo*, Barcelona, 1936, p. 195.

¹⁶ K. Rahner, «Eterna significación de la humanidad de Jesús para nuestra relación con Dios», en *Escritos de teología*, III, Madrid 1961, p. 54.

¹⁷ J. Maritain, «San Juan de la Cruz, práctico en la contemplación», en *Distiguir para unir o los grados del saber*, trad. esp., Buenos Aires, 1968, pp. 487-550.

¹⁸ J. M. Valverde, *op cit.*, en la nota 2, p. 51; el mismo autor había analizado más detalladamente el tema en *San Juan de la Cruz y los extremos del lenguaje*, en *Estudio sobre la palabra poética*, Madrid, 1958.

asistimos al nacimiento de dos graves contrasentidos en torno a la literatura sobre Juan de la Cruz¹⁹.

El primero es la convicción, en muchos teólogos y filósofos, que, dado que la metafísica traza las condiciones de la relación entre el hombre y Dios, la mística *tiene que ser* tal o cual, prescindiendo del testimonio del mismo místico, convicción que desemboca en la tentación de una lectura «sistemática» de la obra de Juan de la Cruz. Con modalidades distintas, han seguido dicho camino el padre Garrigou-Lagrange, en su *Perfection chrétienne et contemplation selon Saint Thomas d'Aquin et Saint Jean de la Croix* (1923), donde se muestra muy atento a la estructura metafísica de la mística, posición orquestrada por notables estudiosos carmelitas y otros autores de tendencia escolástica, que han querido ofrecer introducciones generales a Juan de la Cruz. En esta línea Hout de Longchamp coloca a Jean Baruzi²⁰ «introducción del racionalismo absoluto como regla de interpretación de Juan de la Cruz» y a Georges Morel²¹, para quien las palabras más importantes son «lógica» y «movimiento», de origen filosófico; su heredero sería Claude Tresmontant²². Esta tendencia a conjugar mística y metafísica ¿podría apoyarse históricamente en la afinidad ya referida entre Juan de la Cruz, místico y teólogo, y Francisco Suárez, teólogo místico, a menudo recordada por Melquíades Andrés?²³.

¹⁹ *Lectures de Jean de la Croix. Essai d'anthropologie mystique*, París, 1981.

²⁰ J. Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, París, 1924; 2.^a ed., 1931.

²¹ *Le sens de l'existence selon Saint Jean de la Croix*, 3 vols., París, 1960-1961. Los magníficos análisis fenomenológicos de Morel pueden resultar estériles en función de la potente máquina hegeliana que transforma las proposiciones de San Juan en una «mecánica» del amor, según la cual sólo se lee el testimonio místico como la emanación de una fuerza lógica y ontológica impersonal. Criticaron a Morel en esta línea, X. Tilliette, Henri Bouillard y Louis Cognet. Al lado de Morel, negándose a desatender la estructura metafísica de la mística, se situaron Jean Marie Le Blond y, entre los carmelitas españoles, F. Ruiz [«San Juan de la Cruz», *Ephemerides carmeliticae*, 16 (1968), p. 51].

²² *La mystique chrétienne et l'avenir de l'homme*, París, 1977; trad. cast.: *La mística cristiana y el porvenir del hombre*, Herder, Barcelona, 1980.

²³ Melquíades Andrés se ha preguntado más de una vez sobre las relaciones internas entre la noche pasiva y la potencia obediencial, entre la *Subida* y el *De religione* que, según él, con estilos diversos, plantean idéntica problemática: cf. *Historia de la teología española*, I, Madrid, 1983, pp. 685, 692.

El segundo contrasentido a que nos sentimos expuestos en la lectura de Juan de la Cruz proviene de las imágenes y alegorías que maneja. El psicólogo, el sociólogo, el representante de las ciencias humanas, se siente tentado de buscar en ellas la proyección de un estado mental anónimo, el desvelamiento de un universo de fantasmas particularmente interesantes en que el autor místico evolucionaría como revelador privilegiado de un lenguaje que no acabaría de dominar. Se podría hablar de los abusos de una lectura «simbólica» de la obra de Juan de la Cruz. Si el error de los lectores «sistemáticos» es tratar en términos de *ideas* las cuestiones sugeridas por el texto, el riesgo de los lectores «simbólicos» será tratarlas en términos de *contenido*: se acentúa más el símbolo que la experiencia que lo justifica. Así se olvida, para poner un ejemplo, que, cuando Juan de la Cruz toca un tema, tan universal, como el de la noche²⁴, es él quien da valor al tema, tal como lo ha querido y escogido, tal como lo ha extraído de contextos culturales diversos para insertarlo conscientemente en su propio texto; no es el tema el que confiere su valor a la obra de Juan de la Cruz. En su análisis, Huot de Longchamp atribuye a Baruzi —no sé si con suficiente justicia— haber sembrado dicho descentramiento, del que se harían eco, en el ámbito francés, R. Duvivier²⁵, G. Morel²⁶ y el padre Lucien-Marie²⁷. Las aportaciones hispánicas, en general, están más en la órbita de las lecturas sistemáticas que en la de las simbólicas, aunque tal clasificación, a causa de su simplismo, pediría ulteriores matices²⁸.

La dificultad de la lectura de Juan de la Cruz proviene de ser el poema el punto intermedio en que se sitúa y aflora una vida que es deliberadamente ocultada, y en que a la vez se condensa una doc-

²⁴ Cf. M. J. Mancho Duque, *Estudio de la noche en san Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca, 1982; A. Guerra, «Noche de San Juan de la Cruz: supraconceptualidad y anchísima soledad», *Teresianum*, XLI (1990/II), pp. 439-472.

²⁵ *La genèse du «Cantique spirituel» de saint Jean de la Croix*, París, 1971; *id.*, *Le dynamisme existentiel dans le poésie de Jean de la Croix*, París, 1973.

²⁶ *Op. cit.* en la nota 21.

²⁷ *L'expérience de Dieu*, París, 1968.

²⁸ Además de estudios particulares de Simeón de la Sagrada Familia, Efrén de la Madre de Dios y Eulogio de San Juan de la Cruz, podemos recordar las introducciones generales de Crisógono de Jesús, *San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria*, Madrid, 1929; de F. Ruiz Salvador, *Introducción a San Juan de la Cruz*, Madrid, 1968, y de F. García Muñoz, *Cristología de San Juan de la Cruz. Sistemática y mística*, Madrid, 1982.

trina de la experiencia mística, que se desarrollará conservando el poder sugestivo del símbolo en el seno mismo de la dialéctica. En Juan de la Cruz el poema ha surgido primero para ser comentado después. Algunos de sus poemas contienen ciertas alegorías, pero los símbolos fundamentales —noche, fuego, ausencia y búsqueda del amado— se distinguen de las mismas y son al mismo tiempo rigurosamente necesarios e incommensurables en todas sus significaciones. ¿Y por qué Juan de la Cruz puede hallar en la Biblia un recurso cuando quiere expresar lo que la experiencia (la suya) o la ciencia teórica (la crítica teológica de los estados y de los caminos) no pueden decir por sí mismas? Porque la Escritura es al mismo tiempo posesía —a sus ojos, purificada, unificada, más allá de lo sensible y personal— y fruto de una experiencia personal. Así a través del texto inspirado, antes incluso de expresarlo o de confirmarlo, continúa animado y modelando nuestra experiencia. El poema sólo vive por la experiencia que incorpora y permite al lector volver a su propio «camino», mientras en el mismo no se cante una historia singular, sino un esbozo que puede interpretarse según los numerosos y diversos caminos. Pero cuando San Juan de la Cruz escribe el poema con toda la fuerza lírica, el análisis ya está presente y regula la expresión de la experiencia. Por ello el comentario se podrá presentar en un orden sistemático: todo se ve ya a partir del término —la «desnudez», el desprendimiento absoluto—, y los itinerarios históricos o los rasgos autobiográficos no pueden sino ser abolidos.

IV. LA APORTACIÓN DEL CONOCIMIENTO SIMBÓLICO

Nos hemos dado más cuenta, sobre todo a partir de Wittgenstein, del impacto de la lingüística en todo el lenguaje sobre Dios, ya en teología ya en mística²⁹. El esfuerzo humano resulta estéril ya que los medios de que se sirve en su intento —los conceptos abstractos y las imágenes sensibles— se adaptan al conocimiento de las cosas finitas y deforman ineluctablemente la existencia infinita que osamos describir con su ayuda. La condición de la experiencia unitiva

²⁹ Cf. M. Gutiérrez, art. cit. en la nota 14; de innegable interés para nuestro tema es el estudio de F. Kerr, *La théologie après Wittgenstein. Une introduction à la lecture de Wittgenstein*, París, 1991.

es que el hombre sea «purgado y vaciado en su luz natural». Lo contrario del conocimiento natural es la oscuridad de la fe. Me parece que la concepción de la fe, en la teología mística del Carmelo español, tiene un carácter existencial; es más un estado moral que intelectual del alma para vivir los valores cristianos auténticos. Ahora bien, llegados a este punto haría cuatro observaciones.

a) La experiencia mística siempre ha suscitado, para vivir —y en San Juan de modo particular— una expresión en el orden de la belleza, a través de los símbolos, del silencio, de la misma liturgia³⁰.

b) Aunque no necesariamente la belleza conduzca a Dios, los místicos pueden hacer de la belleza una experiencia que se integra en su reflexión teológica.

c) Hay una parte que media entre la expresión de fe, en el lenguaje, y la práctica de la fe a partir de la encarnación. La imagen es permitida a partir del momento que el símbolo fundamental de la fe es Dios que se hace hombre. La mística cristiana no puede ser radicalmente y por principio iconoclasta.

d) El punto más importante: la religiosidad cristiana vive especialmente en el orden del símbolo y de la narración. La Biblia es un conjunto de imágenes y de narraciones. La fe cristiana, aunque durante siglos se haya comprendido como un conjunto de verdades, de hecho es un determinado número de símbolos.

Después de estos cuatro puntos, diré que aun aceptando las limitaciones de clasificación de las lecturas de Juan de la Cruz propuesta por Huot de Longchamp, y aceptando la inadecuación del conocimiento sistemático y del conocimiento simbólico, no podemos declarar que las palabras místicas sean imposibles. De lo contrario, serían pura vacuidad; no seríamos capaces de ver en estas palabras un más allá del sentido. ¿Dónde hallarlo?

Aquí se plantea una cuestión. Precisamente el místico considera más que nadie a Dios como el incomprendible, el no poseíble, el que no puede reducirse a una definición. ¿Ha de ser elevado al infinito eso que soy yo, si soy un «yo», una libertad? Pero, entonces, ahí me

³⁰ La recuperación de la dimensión litúrgica en la vivencia de San Juan de la Cruz ha sido bien propuesta por J. Castellano Cervera, «La experiencia del misterio litúrgico en San Juan de la Cruz», en F. Ruiz, *op.cit.* en la nota 7, pp. 113-154.

pierdo; ya no puedo concebir a Dios, definirlo, ni hacer de él un objeto de pensamiento: es el no describable, el imprevisible. Aquel que se puede dar o se puede rehusar. Es decir, el sujeto de Él mismo y no el objeto de mis deseos y de mis conceptos. Al infinito y sin límites. Mas ¿qué significa esto? No puedo hacerme de ello una idea adecuada. Yo le presiendo, le espero: no puede probarlo; no es un teorema, no puedo demostrar su existencia. No puede adquirirlo: no es un bien. Está por encima de toda búsqueda.

Imposible afirmar lo que Dios es positivamente. El conocimiento de Dios no es el no conocimiento, pero sí un desconocimiento. En lo referente a Dios, todo progreso de conocimiento es paradójicamente un progreso de desconocimiento; el camino va hacia la tiniebla, hacia la negación de todo lo que creemos saber o probar a Dios. Éste es el camino de los místicos, de todos los que experimentan a Dios como una quemadura en su existencia, la prueba de la noche y del desierto. Es el camino que nos libra de la ilusión, de lo imaginario, para acercarnos a la verdad que nos conduce hacia la profundidad de nosotros mismos. Aprender a conocer a Dios es, en primer lugar y a cada momento, dirigirnos hacia nosotros mismos, es aprender a conocernos, a aceptar lo que procede de nosotros y saberlo criticar. A cada paso, conocer a Dios es librarnos de nuestros falsos dioses, prefabricados cada día, imágenes gesticulosas o sublimadas del propio yo. Todo esto no es Dios. De esta manera, Dios no está aquí o allá, Dios está constantemente en otro sitio. En último término, Dios está ausente. Nos queda la *nada*, en el lenguaje de nuestro Juan de la Cruz.

Por consiguiente, tendríamos que callar. La paradoja consiste en tener que decir lo que no podemos decir. En efecto, el drama de la teología y de la mística es que lo que es preciso decir constantemente es lo imposible de decir. Así pues, toda palabra sobre Dios, es una paradoja. Toda fe en Dios cohabita con una cierta incredulidad: «¡Creo! Ayuda mi falta de fe» (Mc 9,24). Estamos siempre en la ambigüedad: creyentes y no creyentes, a un tiempo, nos fabricamos nuestros ídolos bajo el mismo nombre de Dios. Creyentes y no creyentes sabemos bien, cada día mejor, que este Dios que es nuestra imagen no es Dios y que debemos superarlo si no queremos ceder a la ilusión y a la mentira: presentimos a Dios en la negación misma.

En esta situación, creo en la posibilidad de una expresión simbólica de la experiencia mística: el símbolo; el lenguaje de Dios

puede decirse al hombre a través de la existencia. El universo se refleja en la palabra simbólica, en la oscuridad transparente de la alusión, en la connivencia de la sensibilidad, en la plenitud de hablar sin decir. Lenguaje silencioso, infinito, en el que penetramos cada vez más profundamente en un sentir nunca probado. Allí Dios habla para quien allí está atento, a la vez en la distancia infinita y en la proximidad absoluta.

El símbolo no obedece a las leyes de la lógica, sino a las de la imagen. En lugar de la univocidad propone una riqueza de sentidos múltiples. En último término no prueba nada, pero invade la conciencia con un conjunto de representaciones que convergen hacia la significación deseada. No avanza sobre un camino único o en un solo plano, sino en diversos planos que tienden hacia una síntesis de conocimiento englobante. En efecto, el símbolo tiene el poder de reconocer y de expresar lo que el lenguaje lógico no capta: la existencia de tensiones, de incompatibilidades, de conflictos, de paradojas, de luchas interiores. Quizás un punto de vista dialéctico o metódico pueda integrar ciertamente lo que es concreto. Pero el símbolo se da antes de que los hombres conciban la lógica o la dialéctica, puesto que cumple una necesidad que estos procedimientos refinados no pueden satisfacer.

Esta necesidad se refiere a la comunicación interior. La vida orgánica y psíquica tiene que manifestarse a la conciencia y al mismo tiempo la conciencia tiene que asegurar la colaboración al organismo y al psiquismo. Por tanto, gracias a los símbolos el espíritu y el cuerpo, el espíritu y el corazón consiguen comunicarse entre sí.

Teniendo presentes los múltiples estudios que, desde perspectivas distintas, han analizado el símbolo y el conocimiento simbólico, a veces con resultados contradictorios, voy a limitarme a indicar tres puntos sobre el conocimiento simbólico:

a) El símbolo supone una percepción unitaria de tipo experimental e intuitivo global que, en el tomismo, se llama «conocimiento por connaturalidad»³¹. Afecta a la totalidad de la persona, porque in-

³¹ Cf. C. Vagaggini, «Tesi per un approccio filosofico gnoseologico della conoscenza simbolica sulla base dei principi essenziali della gnoseologia tomista», en *Symbolisme et Théologie-Sacramentum*, 2 («Studia anselmiana», 64), Roma, 1974, pp. 125-135.

cluye la actuación simultánea de su dinamismo psíquico, corpóreo y espiritual: emotivo, afectivo, cognoscitivo, sensorial, imaginativo, intelectual, intuitivo.

Sabemos que símbolo y concepto, lenguaje conceptual y lenguaje simbólico no son totalmente separables, sino que en el plano concreto se compenetran mutuamente, a pesar de mantener acentos diversos. Así el acto concreto del conocimiento humano, incluso el más abstracto, incluye siempre más o menos cierta dimensión simbólica, va acompañado por un esquema imaginativo. Así se comprende por qué las mismas fórmulas dogmáticas, incluso las más conceptuales, además de su valor conceptual, tienen también un valor simbólico. En efecto, además de afirmar aquella realidad entitativa a la que se refieren directamente (por ejemplo, unidad de naturaleza y trinidad de personas en Dios, consustancialidad del Verbo con Dios, divinidad y humanidad unidas hipostáticamente en Jesucristo, etc.), las fórmulas dogmáticas tienden a provocar una experiencia intuitiva, de acción de gracias, de glorificación, de compromiso operativo. Este valor simbólico de las verdades cristianas, celebradas en la liturgia, sobrepasa la percepción conceptual que de ellas podamos tener y nos orienta hacia una experiencia contemplativa del misterio que se expresa con frecuencia en forma paradójica y, en una primera impresión, absurda. Así, un único Dios y a la vez Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo; Cristo, perfecto hombre y perfecto Dios sin confusión y no por yuxtaposición; gracia y libertad: el hombre libremente responsable de su acto, pero no en el sentido de que Dios esté excluido del acto libre del hombre, etc. La paradoja obliga a no detenerse en una afirmación de un concepto determinado y a buscar por otros caminos el misterio como realidad superior a toda expresión conceptual. Es fundamentalmente el proceso simbólico. De hecho, la finalidad antropológica de la liturgia, por ejemplo, ya no es simplemente la de aumentar nuestro conocimiento abstracto de Dios, sino la de ofrecernos la salvación total, *propter nostram salutem*. Las realidades ontológicas o históricas a las que se refieren directamente las expresiones dogmáticas manifiestan indirectamente y esconden, evocando y provocando, todo aquello totalizante y vital que incluye nuestra *salus*.

b) Todo símbolo es icono y *doxa* de la realidad evocada. En el simbolismo cristiano, ésta es en último término el misterio total de

Dios en sí mismo y en relación a nosotros. Ahora bien, este misterio es evocado y percibido parcial e imperfectamente, porque es inagotable. De ahí la necesidad y el hecho de recurrir, ya en la revelación —y a partir de aquí en la liturgia, en la mística y en la vida cristiana—, a una enorme variedad de símbolos que evoquen desde puntos de vista diversos la misma realidad del misterio total. Piénsese, por ejemplo, en la simbología cristológica, ya en el Nuevo Testamento: Cristo profeta, nuevo Adán, nuevo Moisés, nuevo David, buen pastor, cabeza del cuerpo que es la Iglesia, imagen del Padre, *doxa* del Padre, hijo del Hombre, palabra de Dios, hijo de Dios, primogénito entre muchos hermanos, sabiduría del Padre, Señor Kyrios, etc. Peseamos aún en la simbología de la Iglesia: cuerpo, esposa, viña, rebaño, campo, edificio, familia, templo, Jerusalén celestial, madre.

Esta variedad del lenguaje y del conocimiento simbólico con respecto a un mismo objeto de la revelación cristiana tiene la misma función fundamental que hemos dicho al hablar del carácter paradójico de tantas fórmulas dogmáticas: impedir que el hombre se detenga en una única formulación y empujarlo siempre hacia el misterio total, más allá de cada concepto. Puede ser peligroso, en la teoría y en la praxis, detenerse con excesiva exclusividad o acentuar demasiado unilateralmente, en un determinado campo, una imagen en detrimento de otra. Por ejemplo: en eclesiología, detenerse casi exclusivamente en la imagen de la Iglesia cuerpo, cuya cabeza invisible es Cristo y el Papa la cabeza visible.

c) El lenguaje y el conocimiento simbólicos tienen un aspecto profundamente dinámico, y por ello mutable y evolutivo. Puesto que el polo subjetivo en la percepción del símbolo está ampliamente condicionado por diversas circunstancias actuales e históricas, individuales y socioculturales, nos encontramos con el hecho y la necesidad de una continuada y más o menos rápida adaptación y renovación de muchos símbolos, de modo que el lenguaje simbólico tendría que variar según las condiciones ambientales. Ésta es la raíz del problema de una más o menos larga variación (conectada a una decadencia y a una nueva creación) de los símbolos y del lenguaje simbólico de la revelación, variación que afecta a la vida cristiana y al lenguaje teológico y místico según las áreas geográficas e históricas de las culturas en que la citada revelación se ha concretado.

* * *

De estos tres puntos se desprende que el teólogo, por exigencias intrínsecas a su tarea, debe mantener muy viva su sensibilidad, a causa de la unidad del proceso cognoscitivo. Debido a que en el propio interior de la fe el proceso conceptual tiene sus raíces en una experiencia de fe intuitiva, vital, global, cuyo lenguaje propio es el símbolo, hay que reconocer que la búsqueda racional y la formulación conceptual no son más que uno de los momentos del proceso unitario del conocimiento. En este punto es necesaria mucha atención. Cuando se han manejado los símbolos de acuerdo con procedimientos racionales que convienen a los conceptos, pero no a las imágenes, se da un verdadero fracaso teológico. En la alta Edad Media, cuando tiene lugar lo que el P. de Lubac llamó «el paso del símbolo a la dialéctica»³², asistimos a la intrusión masiva de los procedimientos de conceptualización en la consideración de los símbolos litúrgicos y en la misma lectura bíblica. Tanto los conocimientos como las palabras que los expresan, se ven reducidos a las categorías que las disciplinas especulativas, desde la gramática a la dialéctica, habían elaborado desde poco tiempo atrás, *Causa, modus, subiectum, conditio, substantia, accidens, genus, species*: expresiones y realidades quedan alineadas en estas categorías, evidentemente válidas en su lugar, pero no suficientemente aptas para salvaguardar la irreductible originalidad de las nociones de la economía salvadora. Alianza, elección, reino, Palabra de Dios, salvación, día del Señor: todas éstas son nociones, que incluso verbalmente resultan solidarias de una metáfora sobre la que sólo puede especularse desde la perspectiva tipológica de una historia. Una racionalización que las conduzca a coordenadas causales, a modos, substanciales o accidentales, a naturaleza y a «razones», corre el peligro de disolver la intensidad concreta que incluyen y el drama histórico que describen. La transcripción que supone su alegorización no puede realizarse de un modo conveniente si no se respetan las leyes originales del simbolismo. De otro modo, la alegorización de un símbolo hace pasar de una percepción de conjunto, llena de sorpresa, a un análisis particularizado de los elementos que lo componen y que el símbolo no significaba en sí mismo. Judit solamente es el «tipo» de María por

³² «Corpus mysticum», *L'Eucharistie et l'Église au moyen âge*, París, 1949, pp. 248-277.

el hecho de la liberación victoriosa del pueblo de Dios; pero hay que abstenerse de transferir a la madre del Salvador los detalles de la aventura contra Holofernes. El «Templo» es el «tipo» de la presencia de Dios, y la metáfora está llena de profundas resonancias que trascienden toda imagería arqueológica; no podemos descubrir las leyes de esta presencia alegorizando sobre los detalles de la construcción del Templo, o de sus utilidades. La pascua judía no nos ofrece en su ritual la definición sacramental de la eucaristía, a pesar de ser la más sugestiva de todas sus figuras. El dinamismo de la metáfora tampoco se encuentra en una recta ordenación racional de los elementos y de las causalidades.

Dionisio, maestro del simbolismo, había anunciado oportunamente estas leyes, y de él las aprendieron los teólogos de fines del siglo XII; pero pronto prescribieron a cambio de la lógica de Boecio y de Aristóteles. El significado del símbolo y la explicación de la ciencia son, para Dionisio, dos tipos de conocimiento heterogéneo, por lo menos si se consideran en sí mismos. Con todo, sus métodos y valores no tienen que destruirse mutuamente, si sabemos determinar sus métodos y su campo. La medida del valor del símbolo depende de la distancia entre la cosa-signo y la realidad-misterio, del hiato que se da entre ambos, y que impone como un salto de la cosa material visible a cierta profunda intensidad que provocará la transferencia a la realidad velada. Ascensión entusiasta, cubierta de afectividad, irrealizable si no es por una «iniciación», nunca mediante un simple adoctrinamiento (que casi siempre es de tipo científico). Fuerza poética, hasta el punto de que una teología o una liturgia o una mística que no se originen poéticamente son un fracaso. Fuerza de exaltación, además, que se desborda en gozo y que, por así decir, se desahoga en fiesta. El símbolo no es en modo alguno un ornamento accesorio del misterio, ni una pedagogía provisoria: es el instrumento coesencial de su comunicación. Éste es el vínculo del misterio y del símbolo que con excesiva frecuencia se esfumó en los dialécticos medievales.

La espiritual densidad de la expresión simbólica es irreductible a una expresión conceptual, aunque por otra parte, ésta es necesaria y bienhechora. El concepto, lo sabemos, puede dilatarse mediante el procedimiento de analogía; pero de cualquier forma que sea esta extrema tentativa de la inteligencia humana, no puede desacreditar ni eliminar el procedimiento simbólico, que descansa

precisamente en la distancia infranqueable entre la realidad sensible y la misteriosa, mientras que, en cambio, el concepto quiere expresar su continuidad relativa. Por ello mismo el concepto expresa de una forma congénita las relaciones de causalidad; nos encontramos aquí, incluso cuando se entrecruzan, con relaciones de orden diverso.

Esto no equivale a afirmar que haya que renunciar a la conceptualidad de los símbolos. El hombre jamás debe renunciar a los recursos de la inteligencia y a sus procedimientos racionales. A esta grandiosa tarea, que define qué es la teología, se consagraron entre otros, los maestros del siglo XII, sobre todo los de la escuela de San Víctor y también los de la de Chartres. Pero no se consiguieron resultados sin aproximaciones torpes, sobre todo en las *questiones*, cada vez más alejadas de la vida litúrgica y de la letra bíblica, ya que se olvidaba que la tarea del místico y del teólogo es saber partir del clima simbólico para acercarse al misterio. Nos hallamos en el núcleo que define el problema del conocimiento religioso. Pasan los tiempos y el problema renace. No es extraño que Raymond Pannikar afirme que aproximarse al «mito y al misterio» a través del *logos* equivale a destruirlos³³. Y tampoco es extraño que el P. Chenu, buen conocedor de la aventura medieval, le protestara afirmando que no podemos olvidar que precisamente esto —acercarse al «mito y al misterio» a través del *logos*— es hacer teo-logia³⁴. Que ésta, como la mística misma, corra el riesgo de ceder a un intelectualismo abusivo como sucedió en la época escolástica —ya medieval, ya barroca— es innegable. Por esto hay que reaccionar e insistir en la aportación de la liturgia como correctivo que facilite un tipo de conocimiento religioso en el que intervenga el simbolismo que, por ser expresivo, se resiste a reducirse a una especie de abstracción que difícilmente invita a aproximarse al misterio.

Ciertamente, que la poesía es el modo de expresión de dicho misterio más rico y más vulnerable, porque a la vez es el más ambiguo. Eso no significa que no tenga sentido; quiere decir que tiene un sentido tan lleno, que es un sentido indefinido. Víctor Hugo ma-

³³ *Le mystère du culte dans l'hindouisme et le christianisme*, París, 1970, pp. 160-161.

³⁴ «Orthodoxie-orthopraxie», en *Le service théologique dans l'Église. Mélanges offerts au P. Y. Congar*, París, 1974, p. 59, nota 11.

nifestó de un modo muy preciso que hay una posibilidad de rectificación en la misma impetuosidad indefinida del lenguaje: tiene lugar cuando la creación poética se convierte en un acto absolutamente teológico³⁵. Con esta referencia termino, ya que es, a mi juicio, lo que precisamente hizo San Juan de la Cruz: convertir la poesía en teología.

EVANGELISTA VILANOVA

³⁵ Cf. J.-P. Jossua, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, París, 1985, pp. 23-100.

5. Poesía y experiencia en el *Cántico*

La ausencia de todo límite y de cualquier meta pertenece a la naturaleza de la voluntad en sí, porque es un impulso sin fin.

Eterno devenir, infinita fluencia son manifestación de la esencia de la voluntad. (Schopenhauer.)

Estos dos epígrafes pueden, creo, orientar una reflexión acerca de las modalidades de existencia que Juan de la Cruz esboza, tenue y borradamente en el poema *Cántico*, todo él aglutinado en torno a movimientos volitivos. Las dejo ahí como jalones pensados que señalan el hogar y centro de la reflexión.

Paso a otras indicaciones, provenientes del ámbito poético español, en este caso Luis Cernuda, para avanzar hacia núcleos menos abstractos y generales. Cernuda, en diversos lugares de su obra en prosa, ha llamado la atención sobre la presencia de dos ramas de poesía en España: la espiritual y la verbal; no sólo las distingue, las contrapone, sin, por ello, determinarlas con mayor precisión.

Es posible, sin embargo, llevar a cabo una primera incursión arqueológica que nos permita determinar con cierto ajuste la índole profunda de ese modo de poetización que Cernuda menciona sin más, aunque algún rasgo indique al ejemplificar el «espiritual» en la figura de Bécquer: me estoy refiriendo a textos que aparecen en su *Prosa* y en las cartas coleccionadas por Martínez Nadal. Cernuda en los textos a que aludo establece una relación estrecha entre *poesía y experiencia*, poesía como palabra en y de experiencia; la palabra poética, por esa su específica inserción en experiencia ha podido suscitar los análisis de K. Hamburger (*Logik der Dichtung*) acerca de la palabra «existencial», una que no tiene correlato en el polo objetivo a que se refiere, sino que esa «objetividad» la nombra y la desvela en y por la atmósfera subjetiva que la revela; dar lugar también a las exploraciones

e inversiones de Heidegger en sus trabajos recogidos en *Unterwegs zur Sprache*: «Sprache des Ursprung» y «Ursprung der Sprache»; metáforas que carecen de cualquier contenido científicamente rastreable, que con toda consecuencia reaccionaria se articulan en torno a la noción de «origen», como si éste no fuera siempre, para decirlo con Adorno a la zaga de Hegel, una negación de la raíz y un movimiento de separación (Schelling en sus *Cartas sobre el criticismo*) y que, no obstante estas salvedades, encierran indicaciones de interés.

Un tercer elemento que aducimos para ir determinando la índole de esa poesía espiritual de que habla Cernuda, es la conexión teórica y práctica que él mismo establece entre poesía y filosofía; la espiritual, claro, se conexiona con esa actividad del espíritu, la filosofía que es propiamente reflexión de *Welterfahrung*, no pensamiento científico; desde Hegel y ya en Kant mismo, de manera no enteramente desarrollada, la filosofía es un saber o una reflexión acerca de la totalidad conexa sujeto-objeto; no ciencia del objeto, ni del sujeto, sino de su esencial imbricación en el conocimiento. También la filosofía, hasta mítica e históricamente, se desplegó en el deambular por las calles y plazas de la polis, como enredada en la experiencia directa de los acontecimientos callejeros, jamás, entonces, recluida en el apartamento, en la abstracción, pura y estéril. E incluso cuando se trata del pensar del «sabio que se retira», sigue prendida en la trama áspera de la realidad recordada, no se ahila ni se adelgaza en el vacío apartamento de la abstracción. Esa palabra poética jamás es virgen ni célibe; por muy esbelta que se eleve, lleva en su flanco la experiencia de mundo, el estigma fecundo de lo real, como un colgajo de carne macerada. En cierto modo, esa poesía espiritual se asemeja al dios cristiano que despliega su divinidad como «hijo del hombre» y en la inversión indigna de un tormento y de una derrota.

Palabra que se forja en experiencia, no experiencia de la palabra, tampoco técnica de lo verbal, aunque su verbo sea experto, pero la tecnicidad se sofoca en la densidad del contenido acarreado.

Quizá eso explique su explicación, esa específica conexión insoslayable, o sólo académicamente soslayada, entre *Cántico* y su declaración en prosa.

En *Poesía y reflexión* ya apunté algo sobre el carácter inestético de esa poesía y sobre su necesario trascenderse en un texto explicativo, teológico-moral y no poético. Quizá eso sea lo «espiritual», y lo es sin duda; porque el espíritu es distancia, humor o Idea, que

se separa incesantemente de sus propias objetivaciones estéticas en busca de su sentido, del sentido de sus cristalizaciones fulgurantes. Conviene recordar aquí a uno de los faros intelectuales de la Europa de este siglo que se va acabando: George Lukács y su obra juvenil *El alma y las formas*; precisamente allí reflexiona la forma «prosa» como el médium en que puede y debe explayarse el pensar platónico, frente al «verso» propio de la poesía. También en este sentido se pronunció Schelling en *Philosophie der Kunst*, donde tematizó el hexámetro como palabra del mito.

Todo esto para decir que en la poesía espiritual y no estética, afloran estéticamente capas, modos de existencia, dimensiones del existir, subyacentes a toda tematización verbal, subyacentes y desbordantes.

No me estoy refiriendo a *Umbewusst*, sino a lo que la filosofía existencial (Bollnow, Holkhamer, 1968) ha llamado el «Was», incognoscible; como indica Heidegger respecto de la «Wesenbestimmung del ente» (*Sein und Zeit*, 22).

Ese fondo existencial, ese subsuelo es lo que, conformado en circunstancia histórico-empírica aflora en la poesía espiritual, por lo que rompe la forma poética y se explaya y se explica en otra forma.

Juan de la Cruz no es poeta o sólo es poeta espiritual.

Hegel ha indicado que los místicos son experimentales y experimentadores, experiencia, *Erfahrung* de la cosa, teología en forma experimental, no en la abstracción del concepto; esa experiencia es central. Experiencia que salta fuera del círculo de lo expresable en el momento en que lo está expresando, experiencia en la que está enclavada *la cosa misma* exterior a su palabra, y por ello esa cosa exige una segunda exposición.

Recordaré a Teresa de Ávila, quien hablando de ciertas palabras espirituales, escribe: «es una inquietud que no se sabe entender de dónde viene, que parece que resiste el alma y se alborota y aflige sin saber de qué» (*Vida*, XXV).

En el proceso de ese acontecer espiritual, el alma parece escindir-se, chocar con su propia interioridad, con su fondo de existencia, o con el *Was* de sí misma, con esa capa del espíritu opaca al espíritu; de ahí provienen las palabras inquietantes que la alborotan; por eso el alma vive la experiencia de que desde su límite, de fuera de ella, algo le llega.

Esta interpretación existencial, *metafísica*, del *desdoblamiento*

dialéctico de la identidad del espíritu, parece justificarse por lo que dice después, cuando distingue netamente entre los «gustos», «la recreación suave, fuerte, impresa, deleitosa, quieta» que produce esa emergencia del fondo de existencia, y las «devocioncillas» de los alborotos sentimentales. La capa de existencia y sus aflujos están más allá y por debajo del más hondo «sentir».

Por eso me parecen impertinentes las interpretaciones demasiado habituales de la mística española en términos de «sentir» y de «sentires», todo lo profundo que se quiera, pero sentires y empíricos al fin.

Esto nos lleva a formular que en la experiencia mística también hay una mística negativa que consiste en sofocar esas escisiones, esas dialécticas de lo real para afirmar lisa y llanamente el dato empírico y bruto, sin más reflexión ni mediación que la de la deixis se tocan y sondean, se hablan capas del ente que están *más allá de todo lo tematizado de manera inmediata*; y esa tensión genuinamente dialéctica del individuo místico (recuérdese el doble Yo romántico, la escisión racional del Yo *inmediato burgués*), le lleva a sentirse asaltado, atravesado, por una potencia que no está en él.

No es mi intención realizar un análisis marxista de esa experiencia, pero no está de más recordar que en pleno siglo XVI, cuando el individuo cristiano, Lutero mediante, trata de reapropiarse en su plena autonomía e interioridad, contra las potencias objetivas de una eclesialidad sofocante, ya estatalizada y estatalista, inquisitorial y represiva, el nuevo individuo, en su condensación casi desesperada, experimenta su propia densidad que, por densa, se escinde y de nuevo se enajena, encontrando otra vez la cadena en su movimiento de liberación; la individualidad burguesa, incluso en sus más altas formas, se expone en enajenación. A este respecto véase Herbert Marcuse, *Reason and Revolution*, sobre Kierkegaard y mi ya viejo y romántico trabajo sobre *La revolución del Espíritu*.

Sea como se quiera, la individualidad mística sobrepasa su propia identidad, se expone a la intemperie de su *Da-sein* que es sustrato y disolución del individuo. Del mismo modo que la voluntad perfora su «esencialidad» y se pone en la eterna fluencia de su querer.

De esa experiencia última de lo último, experiencia de la *dialéctica interna de lo primero*, surge la palabra de *Cántico* de Juan de la Cruz.

Por eso parece impertinente, o desviado y lateral, el estudio estilístico que, por principio, no coloca esa palabra en su autodestrucción formal, autodestrucción que la constituye expresivamente, que

la hace palabra no estética, palabra sólo «balbuceada» en medio de su rigor poético. El prejuicio estilístico, en este caso, es prejuicio empiricista que se atiene a la presentación inmediatamente poética.

Por todas esas razones, existenciales y dialécticas, intentaré llevar a cabo un análisis, no de la palabra en su inmediatez textual, sino de las «intencionalidades» que en ella aparecen en el texto *Cántico*.

Este texto, escritas en 1578 las primeras declaraciones (pero la dedicatoria a Ana de Jesús data de 1584) aunque casi simultáneo a *Subida*, estructural y semánticamente, se le contrapone. La relación entre ambos textos es la de negación/afirmación atenuada. Esta conexión casi inmediata de los dos momentos de una sola experiencia indica la imbricación contradictoria de los mismos; experiencia agónica de tiniebla y desenganche, y de amanecer y engarce en un plano más alto o más allá.

Lo primero, es de notar, que Juan de la Cruz vierte su experiencia o la forja en el molde de otro texto, *El Cantar de Cantares*, como si desde el principio *quisiera sobrepasar su propia identidad*, instalándola en el campo de una identidad de tradición ya general. (Cf. *Poesía y reflexión*, Taurus, 1981.)

Referencia a Autoridad y sobrepasamiento de lo propio, o exposición indirecta del carácter no propio, en el sentido estrecho de la palabra, de lo suyo.

Ahora bien, en ese sobrepasamiento de sí en la Autoridad, sobrepasa la Autoridad, o se la apropia, al *interiorizarla y simplificarla*; el *Da-sein* fundante, englobante, se expulsa individualmente, de ahí la destreza estilística, pero la dualidad, el doble foco no desaparecerá.

Esa existencialidad se desvela enseguida en el modo indagante, interrogante. La apertura interrogativa expone esa capa central de la existencia como problema, mejor recogida en la visión dialéctica de la identidad en proceso de sí, que en la tematización existencial metafísica del Was de Bollnow; ese Was indecible e inapresable tiene de antemano todos los rasgos de lo numénico de R. Otto, es decir, *asume y no somete a reflexión crítica*; existencia, repito, como no afirmación ni nominación de eso que propiamente no está en el horizonte, que le subyace a todo y lanza, por ello, a un movimiento de búsqueda; dialécticamente dicho: «*existencia como transcendencia*, vuelco en sí fuera de sí, interrogación y autodisolución dinámica». Hegel ha acuñado la incognoscibilidad de ese Was existencial en una

percepción procesual y dinámica: «ein Transzendieren ohne Transzendenz», un transcender sin transcendencia.

«¿Adónde te escondiste?» Voz interrogante acerca de lo no visible, de lo que está fuera del alcance de la individualidad, aun cuando en su propio fondo (diré, volviendo a los epígrafes que aduje de Schopenhauer, que la voluntad, en su tensión volitiva indeterminada, tampoco puede columbrar su propia tensión interna).

Juan de la Cruz en el Prólogo de *Cántico*, escribe: «y el alma que de él (el espíritu, lo impresente) es informada y movida en alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir» que «no pienso yo ahora declarar toda la anchura y copia que el espíritu [...] en ellas lleva».

Todavía no habla el eros místico, aún no ha llegado su momento; algo anterior, su condición, el interno transcenderse de la individualidad que se autohorada en su devenir, o el aflujo del *Da-sein* que se expone en su tensión estallante. Juan de la Cruz expone ese dinamismo interno o la disociación inherente del *Da-sein* y de la individualidad, porque, dice: «el espíritu, morando en nosotros, pide por nosotros con gemidos inefables».

De esa escisión *Daseis* radical/individuo brota la palabra que habla la interrogación del individuo acerca del escondido que está en él. El individuo interroga acerca de su propio sustrato, de su *Was*, o mejor, acerca de su interno y propio transcenderse; por eso se dice «herido» en sí.

Esa experiencia de la disociación esencial entre la individualidad concreta y su *Da-seis*, o su tensión dialéctica que se trasciende, se transforma en *pregunta acerca del Ser desde su estar ahí, y funda la herida*.

En mi ya antiguo análisis *De la angustia al olvido*, se precisó esta situación existente: todo el proceso comienza en la angustia del deseo que se contradice: apertura infinita-voluntad, se determina, entra en angustia de determinación, trata de liberar el fondo de *deseo abierto*, liberar el momento *Da* del *Daseis*, su apertura; lo que Hölderlin, tan cercano a esta experiencia, llamaba *Das offene*, lo abierto. Hölderlin, como Juan de la Cruz, tematiza poética y metafísicamente un cierre histórico, el de Thermidor. Sucede sin embargo, y es ésta una anotación metodológica que E. Bloch ha desarrollado filosóficamente en su reflexión sobre *Der Geist der Utopie*, que la exposición utópico-poética de la circunstancia empírico-histórica,

transmuta idealmente ese contenido, lo absolutiza; por ello lo poético no puede traducirse, a la manera materialista vulgar, en circunstancia; otra cosa, muy otra, es la investigación dialéctica del contenido de ese fondo utópico.

Esa capa pura de apertura del existir, o de su transcender sin transcendencia, es lo que emerge en la experiencia. Apertura esencial de la existencia, que desde dentro de la individualidad, la disuelve, poniendo en crisis su identidad. Ése es el punto de arranque, de *Cántico*. El Dios que mora en nosotros es sólo forma teológica de lo abierto —*Offene*—, de la apertura a posibilidad.

El existente, por estar abierto a posible, puede esbozar, en esa pura posibilidad, el carácter absoluto, divino de su horizonte; pero lo primero o el fundamento es la aprehensión de ese existir abierto, ese existir no como cosa o como ser, sino como apertura y arrojo al devenir de lo posible.

Esa apertura es lo que genera la posibilidad de la interrogación y de la transcendencia; también genera la angustia del individuo empírico atravesado por lo abierto, *Das Offene*. Esto es lo primero, de ahí el principio interrogante y herido de *Cántico*.

El poeta espiritual no topa con el lenguaje ni con sus posibilidades sistemáticas o con su imaginario; topa, por el contrario, con su esencial apertura, con la posibilidad pura, con la tensión interna de su propio estar ahí. Ahí se forja la palabra: se forja ante lo que el teólogo Karl Barth llamó «la imposible posibilidad».

El entramado textual: «adónde [...] escondiste [...] herido», va a contracorriente o invierte la articulación de la estructura que indagamos en el plano existencial o en términos dialécticos: apertura... herido... adónde... escondiste. Esa transformación es la que se da en el plano poético, en el de la palabra.

El comentario a la primera estrofa, dejada de lado cualquier interpretación teológica, apunta a esa búsqueda, *sondeo más allá de la individualidad empírica*. Ese camino de búsqueda Juan de la Cruz lo tematiza interrogativamente: «siempre le conviene al alma... tenerle por escondido y buscarle escondido». Tan por definición es escondido que se le busca escondido. Esto en relación con la proposición del Prólogo acerca del «Espíritu que mora en nosotros»; la interrogación es autointerrogación que versa sobre el sustrato interno —el *Was*—, o sobre la tensión de autosobrepasamiento de la propia conciencia.

Quiero decir que lo trascendente, lo buscado está aquí. *Es el aquí, en su apertura lo que se sondea*. Se interroga la propia apertura a posibilidad. Juan de la Cruz podría decir —en la *Llama* lo dice—: Dios es mi radical posibilidad, es mi dimensión trascendente. Inalcanzable, pura posibilidad, siempre lejana, de la conciencia.

A este respecto es interesante la anotación I,5: «Muéstrame dónde te apacientas y dónde te recuestas al mediodía» que «era pedir le mostrase la esencia del Verbo divino, porque el padre no se gloria ni se apacienta en otra cosa que en el verbo, su Hijo».

Aquí convendría recordar los análisis de E. Bloch en su *Atheismus im Christentum* acerca del sentido profundo de esa figura del Hijo (rebelde, y segundo dios, salvador frente al primero, el creador), figura que causó más de un sobresalto en la economía teológica de la Iglesia; pero ese *excursus* nos alejaría de nuestro tema.

En el ámbito de nuestra indagación, el trascendente está aquí, en la inmanencia, el Hijo. Juan de la Cruz sigue: «y es de notar... que el Verbo juntamente con el Padre y el espíritu santo está esencialmente en el íntimo centro del alma escondido» (I, 6).

Todas las primeras estrofas de *Cántico* exponen la queja, el sufrimiento de esa experiencia de la inmanencia que trasciende en busca de sí misma, y como condenada a pervivir en permanente sobrepasamiento y devenir hacia...

En *Poesía y reflexión* ya aludí a las dialécticas de la que Hegel llama la «religión negativa»: Dios es ausencia, sólo es por negación, nunca alcanzable, sólo tematizable. Dios es No, pura apertura de existencialidad, o como diría Feuerbach, ebullición del *Gemüth*, del ánimo.

La conciencia, pensó Hegel, contra Fichte y Kant, no es ante todo reflexión de sí en sí, sino reflexión de lo otro, del contenido y de la cosa; en ese sentido Hegel rompe el cierre idealista y la identidad subjetiva, y hace posible ya desde sí mismo esa noción de la conciencia como atención y apertura a lo de fuera, al objeto, al mundo. En ese movimiento objetivamente, y aunque Hegel mismo no haya desarrollado el pensamiento, se incrusta ya la posibilidad de pensar la conciencia como «être à...» de Sartre, como apertura y ventana a la infinitud de la otredad. La conciencia, antes que reflexión de sí en sí, es apertura y transcendencia.

De ahí la segunda estrofa; tras la pregunta acerca de lo escon-

dido, tras la enunciación de la angustia del existente que se transcende, la segunda estrofa se vuelve no a la objetividad de las criaturas, sino a lo que Husserl llamaría el *Mitwelt*, el Tú. Juan de la Cruz se torna de la interrogación por autotranscendencia, a los hombres, dimensión esencial de la existencia que sólo en ellos se constituye como tal.

Quiero decir que en los aledaños del trascender ya está dado el diálogo, el lenguaje; que la apertura no es sólo a mundo sino a comunidad de lenguaje. El cambio brusco de la primera estrofa a la interpelación implícita en la segunda, expone la inherencia yo-otros y lenguaje, propia de la conciencia y de la existencia del hombre.

La inicial angustia que busca, se instala ahora en la comunidad:

Pastores los que fuerdes
allá por las majadas al otero
si por ventura vierdes...

La conexión de esencia entre la interrogación indagante y el universo de los otros, explica esa rápida vuelta al Yo inicial que reaparece en la tercera estrofa: «Buscando mis amores».

Juan de la Cruz regresa al Yo inicial y el Amado objetivado de la primera estrofa aparece ahora como polo fundido del propio amor (mis amores); sobre este cimiento de la relación yo-mi otro, célula ahora plena de existencia o de plena, completa existencia por su otredad interna, amada, se otea el mundo no en modo objetivado sino en el ámbito de una decisión: «iré por esos montes y riberas».

Me interesa señalar esa enucleación lenta del contenido inicial interrogante, de la existencia abstracta que busca, luego se emplaza en el *Mitwelt* de los hombres y del lenguaje y finalmente, tras ese rodeo interrogativo-interpelador, desemboca en el mundo, todavía no en su objetividad desnuda, sino tejido en la tela volitiva de una decisión. Este despliegue de la interioridad anhelante *avanza sin desprenderse de su capa interioridad-conciencia-voluntad*, y en ella esboza, en la luz tenue del querer, lo exterior que jamás se desprende, en este momento de la experiencia, de lo interior originario.

Llamo con ello la atención sobre el rigor, sino conceptual, al menos fenomenológico de esta poetización, enteramente adosada a la experiencia existencial que un análisis filosófico puede rastrear y, de hecho, ha rastreado en las dialécticas que Hegel tematiza en

su *Filosofía del espíritu*, texto de 1801. Poesía espiritual, de experiencia rigurosamente también enunciada y que por ello no permite hablar, al modo de Dámaso Alonso, de «roce del ala del prodigio»; no hay otro prodigio que el del rigor en el desarrollo de una experiencia espiritual: la perfección formal tiene en su interior un mecanismo altamente reflexivo, meditativo. Por ello es posible un ajustado comentario. Por todo esto conviene citar el texto en prosa que corresponde a la estrofa: «A los demonios llama [...] fuertes. Dice también el alma que pasará las fronteras, por las cuales entiende las repugnancias y rebeliones que naturalmente la carne tiene contra el espíritu [...] y se pone como frontera, resistiendo al camino espiritual.»

Nuestra anterior explicación fenomenológica, parece refutada por la temática teológico-moral que Juan de la Cruz explaya —los demonios, la carne— pero de retenerse esta oposición, se pasaría por alto que, en el proceso de construcción histórico-cultural, *un mismo contenido se expone en formas diferentes*, y que por ello la primera revolución burguesa en Europa se cubrió con un ropaje de revolución religiosa. Uno de los primeros comunistas que en la historia han sido, Thomas Muntzer, fue, según expresión de E. Bloch, un «teólogo de la revolución», del mismo modo que en períodos más tardíos y maduros, muchos revolucionarios en América Latina tomarían todavía los hábitos de la teología. Estas metamorfosis no pueden desorientarnos, y Federico Engels ya entendió que los «corales de Lutero fueron la *Marsellesa* en el XVI».

No pretendo colgarle a Juan de la Cruz ninguna escarapela, ni roja ni siquiera tricolor, sino simplemente llamar la atención sobre las *homologías ideales* que pueden encontrarse entre su *experiencia radicalmente religiosa* y otras de muy distinto cariz: el contenido religioso aquí, remite a experiencias más generales, ético-espirituales que en otros contextos históricos tomarán formas filosófico-ateas, filosófico-sociales.

En el comentario que acabo de citar es visible que la tensión a futuro («iré por esos montes y riberas» y «pasaré los fuertes y fronteras») es solamente la tensión de un combate contra los obstáculos de aquí y ahora que «se ponen como fronteras». Diríase que Juan de la Cruz, en la meditación de su experiencia existencial, ha desembocado en los dominios de un entendimiento dialéctico de lo que es la proyección del futuro: no una abstracción poético-fantástica, gra-

tuita y ociosa, sino la *simple condensación de la contradicción entre la conciencia de los hombres y la situación empírico-presente*; también podría decir, siguiendo el hilo de mi primera aproximación al texto de Juan de la Cruz que la tensión interna de la existencia humana, que se revuelve contra su propia y radical finitud, es la única base de toda futurición posible. Si lo hiciera, reemplazaría una posible lectura-interpretación existencial por otra de índole dialéctico-idealista. La última me parece más cercana a la explicación de lo real.

Si en lo que va de mi interpretación, he analizado en términos de tensiones inmanentes de Existencia, o de sus dialécticas internas y hasta históricamente determinadas, lo he hecho con el fin de a) apartar, en mi propia comprensión, cualquier temática de índole religiosa, y b) ir indicando que el universo de lo religioso, con su contenido de infinitud y de absoluto (cf. Rahner, *Hörer des Wortes*), es exposición teológica de algo más relativo y originario: conciencia o situación de la conciencia humana. No nos importa la intencionalidad individual de Juan de la Cruz, sino su traducción en términos más generales, accesible a todos los hombres. Es claro que nuestra lectura puede ser, a su vez, criticada y examinada a otra luz.

Anteriormente he aludido a la estructuración de las primeras estrofas; hemos visto en ellas la herida, la escisión de la individualidad que se desprende de sí misma en su tensión interrogativa; cómo este movimiento incluye, en su interrogación doliente, el diálogo y la interpelación de los otros, cómo en el ámbito de esa interrogación se forjan la decisión y la abstención («ni cogeré las flores / ni temeré las fieras»; futuros negativos). Ésas son las corrientes internas de la conciencia existente; y en el hervidero de esas corrientes del existir, de pronto se perfila, ahora sí, el mundo.

Oh bosques y espesuras
plantados por la mano del Amado,
oh prado de verduras
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado.

El mundo de la objetividad visible, palpable, perfumada, brota directamente en y por las tensiones y dialécticas del puro existir; por eso ése no puede entenderse en términos de alma, ni como subjeti-

vidad pura, *sino como reflexión de mundo*. Para Juan de la Cruz esa inherencia sujeto-objeto es tan deslumbradora como la que en otro lugar hemos analizado entre tinieblas / iluminación. Lejos de ser un ingenuo amante religioso Juan de la Cruz presenta, en su poesía, todos los rasgos de una mente altamente especulativa, a la manera de sus grandes coetáneos de religiosidad (Lutero, Zwinglio), pero en la España del XVI, la especulación hubo de tomar la vía poética; de ahí la mayor radicalidad de los poemas comparados con las explicaciones en prosa, fenómeno evidente en la *Llama*.

Dejo esa problemática para volver al poema. Me parece sintomático que la estrofa sexta regrese al tema inicial: la herida;

Ay quien podrá sanarme
acaba de entregarte ya de vero.

Juan de la Cruz, tras el despliegue a que nos hemos referido (herida-otro-mundo), vuelve al centro mismo del dispositivo; no sale de él, no cambia ni de plano ni de lugar; todo lo enfocado (pastores, prados, etc.) se dan en el espacio de la herida originaria.

Paso deprisa, para no extenderme, por las estrofas que siguen, con un breve alto en la octava estrofa:

Mas, ¿cómo perseveras
oh vida, no viviendo donde vives
y haciendo por que mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

Otra vez reaparece el tema del Amor; herida, amor, mundo, ese es el eje en que se articula la intuición del poeta espiritual. Véase el comentario que corresponde: «Para cuya inteligencia es de saber que el alma más vive en lo que ama que en el cuerpo donde anima, porque en el cuerpo ella no tiene vida, antes ella la da al cuerpo, y ella en lo que ama vive.» *Vive, pues, en su transcender a lo otro*; el amor es forma derivada de ese transcender del alma; por eso el amor se enciende y perdura en su transcender, en su alterizarse; *esa otredad es su mismidad*. De este modo se conexionan alma-transcender, amor; éste como derivación del segundo; en cuanto a la inmanencia

de ese transcender, el endecasílabo final de la estrofa lo exponen sin ambages:

las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes.

Juan de la Cruz no comenta ese momento esencial: el Amado, es lo que de él concibe el espíritu; el transcender, y el objeto del transcender están en la apertura alterizante.

Visión audaz y profunda que el poeta deja sin profundizar reflexivamente, pero por sí misma explícita.

Hasta la estrofa XI (texto A), XII del B. la palabra poética y el comentario exploran esos contenidos y movimientos internos de la existencia ya señalados, pero a los que se les añaden otros nuevos:

y déjanme muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.

No nos importa la destreza verbal de Juan de la Cruz que balbucea en el verso del balbuceo; no es nuestro tema que versa sobre el contenido. Aun cuando a este respecto podría remitir al arranque de las *Confesiones* de Agustín, también atravesado por la duda y la interrogación, y añadiré que también en Agustín la vacilación y la duda son el molde de la afirmación: «Quid es ergo [...] quid rogo [...]. Quis enim Deus [...] aut quis Deum? Summe, optime, potentissime, omnipotentissime, misericordissime et justissime, secretissime et praesentissime, pulcherrime et fortissime [...]» (*Confesiones*, IV).

Juan de la Cruz, tras once estrofas de balbuceo, inquietud, interrogación, dolor ante el paso fugaz, desemboca en una exclamación; ha encontrado: «¡oh cristalina fuente!», y en la declaración escribe: «Llámala cristalina a la fe por dos cosas, la primera porque es de cristo su Esposo y la segunda porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara y limpia de errores.»

Tras el vagabundeo, algo seguro se presenta; no sólo poéticamente la llama «cristalina»; es fuente donde todo se esclarece, superficie clara y serena en que pueden emerger y dibujarse formas. La

existencia, en sus movimientos negativos de vacilación y de duda, llega a un espacio, no sólo de claridad, sino de posible espejo de formas; como en Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas.

Pero en Juan de la Cruz a diferencia de Garcilaso, este lugar de aparición, de reflejos desrealizados, está reforzado en su dimensión de irrealidad; en la cristalina fuente nada aparece. Juan de la Cruz emplea la condicional de irrealidad.

si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados.

Nada aparece en la fuente, por eso desearía un aparecer. Por otro lado, aquello cuya aparición se desea, no es objeto, sólo mirada: los ojos deseados...

el ojo que ves no es
ojo porque tú lo miras,
es ojo porque te ve.

Conforme a la intuición profunda, Juan de la Cruz, en el espacio de la aparición, no pide la presencia de otro, sino la aparición de una mirada; *busca lo inencontrable como objeto; la mirada es visión, no visto*. De ahí que desde el principio el sondeo de lo que aparezca será infinito; nadie puede asir el fondo de la mirada, pura apertura sin soporte. Pero la fuente y las presencias impresentes que se piden, no es término, sólo punto de paso, aparición precaria en medio de la precariedad de las anteriores vacilaciones.

El comentario debe leerse *in extenso*, ya que en él transparecen ejes fundamentales de la experiencia: «Pero sobre este dibujo de la fe —el punto en que se quedaba Garcilaso, el estético— hay otro dibujo de amor en el alma del amante y es según la voluntad en la cual, de tal manera se dibuja la figura del Amado [...] que es verdad decir que el Amado vive en el Amante y el amante en el

Amado, y 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 entrambos son uno [...] y entrambos son uno por transformación de amor.»

En la deseada aparición en la fuente, nada aparece; sólo se pide una mirada abierta; y por encima de esta aparición de lo no apareciente se despliega el amor: las dos aperturas se funden en el hueco luminoso de los mirares que se penetran. En estas condiciones físico-metafísicas el amor, el cruce de las dos luminosidades, su identificación, *no sale de la indeterminación inicial de la búsqueda, porque en el deseado encuentro no hay encuentro sino fusión de dos miradas que en el centro, cada una de su luz, es la otra luz, y viceversa*. Si la búsqueda vagaba en soledad, su encuentro es también solamente irrupción y fusión de luces; por otro lado, los otros ojos están dibujados en las entrañas del amante; lo luminoso e impalpable que aparece es ya una dimensión interna del primero. El Amado está dado como dimensión interna del amante. Juan de la Cruz no cae en el fetichismo de objetivar a su dios.

Ni la fuente, ni la mirada reflejada en la fuente pueden ser término del proceso de búsqueda. La indagación ha fracasado; el poema continúa por el amor a más allá del amor, *a desaparición del amante, como única forma de aquietar la inquietud*.

Es también significativo que tras esta tematización explícita de la unidad —el amor—, Juan de la Cruz exponga la dispersión.

La estrofa 12 (13 del B) es la única que está escindida, no de cualquier manera, sino por una ruptura de la fluencia rítmica:

Apártalos Amado
que voy de vuelo // Vuélvete paloma
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
y al aire de tu vuelo fresco toma.

Las tensiones se agolpan; esa ruptura rítmico-semántica, ese único momento, en que *hablan dos voces*, esa acumulación de dos fuertes símbolos, la paloma y el ciervo, cuando hasta ahora todo ocurría con simplicidad, unidad y procedimientos explícitos o implícitos anafóricos: Juan de la Cruz en general desarrolla en medio de vueltas atrás. Aquí se revela otro principio constructivo. Ya el enca-

denamamiento de las estrofas 11 y 12 presenta una transición abrupta, el sentido no fluye en unidad, cohesionado;

los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados.

Apártalos Amado
que voy de vuelo // Vuélvete paloma...

El deseo expresado en 11, se contradice en la siguiente: «quiero tus ojos / aparta». Y en la declaración correspondiente comenta: «tal es la miseria del natural en esta vida que aquello [...] que tanto desea [...] no lo puede recibir sin que casi le cueste la vida», de modo que «el cumplimiento de este deseo es grande tormento que casi descoyunta los huesos». Dicho de otra manera: el trascender de la existencia choca con la misma existencia y casi la destruye.

En la cruz de esta estructura inconciliable surge de pronto el decir poético de este extraño canto, no de amor sino de escisión y que en la escisión logra el desembocar en las ya esperadas formas. Por la grieta de la contradicción central del deseo y del trascender penetra la luz de la belleza:

Mi Amado, las montañas
los valles solitarios nemorosos
las ínsulas extrañas
los ríos sonoros
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.

Lenguaje ahora propiamente poético, conforme a los análisis de Emil Staiger, y que en general la crítica española ha dejado sin elucidar en profundidad. Haré observar que son *las dos únicas estrofas que se engarzan entre sí, como formando una unidad*; son además las únicas sustantivas, los sintagmas nominales se siguen, inconexos—sólo el aliento y el ritmo los liga—soportándose a sí mismos, casi inarticulados.

Se cumple así uno de los rasgos que Staiger predica del lenguaje

lírico: que carece de articulación gramatical, que sus representaciones se ligan sin nexos.

Dejo de lado las indicaciones que Heidegger aduce en la obra ya citada. Juan de la Cruz, tras las estrofas de la existencia como búsqueda, inquietud, herida, fugacidad y paso, tras la ruptura abrupta de la unión de amor, enuncia estas estrofas de la presencia inmediata y de existencia aquietada en la contemplación del mundo. Tras la búsqueda doliente, el hallazgo del universo, en escorzos rápidos de las cosas que emergen: *existencia lírica*, la presencia absoluta de lo que hay; el espíritu ha salido de su forma interrogativa a la de la afirmación inmediata. Tras este momento de claridad vidente, se inicia el tercer latido de *Cántico*, el descenso de la visión, de la mundanización lírica, a la supresión de visibilidad, a enajenamiento en la oscuridad:

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.

Más adelante se prolonga y se profundiza esta mención de la pérdida y de la desorientación en el mundo: «diréis que me he perdido / que andando enamorada / me hice perdidiza [...]», para culminar en una nueva visión de hundimiento en lo interior ajeno y en el sueño que ya se anuncia: «Entrado se ha la esposa / en el ameno huerto deseado / y a su sabor reposa / el cuello reclinado [...]»: lo que empezó en búsqueda, ahora reposa en una quietud anochecida, dentro del huerto, la herida culmina en el «sabor», y lo esencial a mi entender: el amante que avanzaba bajo el aguijón del deseo y de la inquietud angustiada, ahora es reemplazado por el Amado y por su quietud objetiva.

En mi trabajo *De la angustia al olvido*, uno de los pasos del viaje espiritual lo determiné a partir del texto de Juan de la Cruz como «amor por desaparición del amante», por cancelación de la indagación de la subjetividad insatisfecha y anhelante. El espíritu sale de la caverna y contempla el sol cegador, ni lo contempla porque la ciega. Creo poder resumir toda esta lectura en una secuencia de categorías: interrogación y búsqueda del horizonte del trascender inmanente-encuentro de un universo estilizado, de las formas del uni-

verso en el espacio lírico del arte-hundimiento fuera de la visión y de toda facticidad, en la oscuridad del principio, ya sin búsqueda.

La subjetividad infinita, en tanto que subjetividad, sólo en su autoabolición, autoenajenación, puede liberarse; de ahí su necesario hundimiento en sombra y en olvido; las presencias del arte, el mundo como forma o la naturaleza en su conformación metafísica, inconcreta, no puede ser punto de llegada ni de descanso; otra vez se abre el viaje hacia más allá, hacia la nada-todo. Es la dialéctica que he intentado analizar en mi último trabajo sobre *El principio romántico*, el mismo que subyace a la experiencia de Juan de la Cruz. Esa inquietud insatisfecha y utópica sólo se serenará, como el curso histórico mostró más tarde, o en el laúdano de Baudelaire, o en la decidida aprehensión práctica de la liberación y realización en el mundo.

MANUEL BALLESTERO

6. Poética del sujeto místico según San Juan de la Cruz*

«Míos son los cielos y mía es la tierra; más son las gentes, los justos son míos, y míos los pecadores; los ángeles son míos, y la Madre de Dios y todas las cosas son mías, y el mismo Dios es mío y para mí, porque Cristo es mío y todo para mí. Pues, ¿qué pides y buscas, alma mía? Tuyo es todo esto, y todo es para ti. No te pongas en menos ni repares en meajas que se caen de la mesa de tu Padre.

»Sal fuera y gloriáte en tu gloria; escóndete en ella y goza, y alcanzarás las peticiones de tu corazón.»

¿Qué voz es ésta, exaltada, patética, hiperbólica, soberana a imagen de Dios, y que parece llevada de un extremo a otro del universo por un soplo de entusiasmo?: «Míos son los cielos y mía es la tierra [...]» ¿Qué personaje es éste que se desdobra, interpelando a su alma («Pues ¿qué pides y buscas, alma mía? [...]») y separándose de su corazón? («[...] y alcanzarás las peticiones de tu corazón»).

¿Cuál es esta conciencia, embriagada de gloria y de gozo, glorificada con su propia gloria? («[...] gloriáte en tu gloria [...]»). Esta conciencia, esta voz de donde surgen estos asombrosos acentos de la *Oración de alma enamorada* no son las de Juan de la Cruz; ya no son las de San Juan de la Cruz. Este personaje ya no es él: es el sujeto místico.

Esta voz y esta conciencia son las del sujeto místico. Son las tuyas, o las mías, o las de cada uno de nosotros, en la medida en que el *sujeto místico*, universal y desprendido de todo («desarrimado de todo») puede albergar a todos los que consiguen llegar a él o parecersele, o al menos aspiran a ello.

«El canto de posesión y comunión total» —según la expresión de Federico Ruiz Salvador— con el que termina la *Oración de alma enamorada*, uno de los más bellos textos líricos y espirituales de

* Versión española de Soledad García Mouton.

Juan de la Cruz, es uno de los pasajes de su obra que mejor revela la poética —o la problemática— del sujeto místico. Vemos cómo dos emociones conjuntas, una *extrañeza inquietante* y una *familiaridad tranquilizadora*, marcan el tono de esta poética.

* * *

I. La experiencia mística vivida —o deseada— por un ser humano constituye el sujeto místico.

Al sujeto místico, con frecuencia se le llama, de manera más sencilla o más general, místico. En realidad, convendría distinguir estas dos apelaciones: el sujeto místico es instituido por la experiencia del estado teopático; Juan de la Cruz, que no emplea nunca la palabra místico refiriéndose a la persona, llama «el espiritual» al Sujeto que se prepara o que aspira a la unión con Dios.

El sujeto místico ha sufrido la experiencia de un «no sé qué» que ninguna lengua traduce y que permanece en el terreno de lo inefable. Tomo estas palabras del artículo *Mystique Chrétienne* de André Daudin, del *Dictionnaire des Religions* (PUF, París), donde se añade: «Por otra parte, el místico parece ver lo que los otros no perciben. Su vitalidad es tan fuerte que desborda sus palabras, sus actos y su persona. Se extiende y se comunica a la existencia de sus discípulos. A veces suscita una larga posteridad.»

El místico es un ser desbordado por una voz, por una presencia, por algo o alguien que no puede expresar pero que colma o trastorna toda su existencia, toda su personalidad. El sujeto místico es un ser alienado: ésta es sin duda su característica más manifiesta:

En mí yo no vivo ya
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin él y sin mí quedo,
¿este vivir qué será?

(«Coplas del alma que pena por ver a Dios», o.c., p. 77.)

Estaba tan embebido,
tan absorto y ajeno
que se quedó mi sentido
de todo sentir privado

(«Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación», o.c., p. 79.)

Mi alma está desasida
de toda cosa criada...
y sobre sí levantada...

(«Glosa a lo divino», o.c., p. 81.)

En la *Subida del monte Carmelo*, Juan de la Cruz declara expresamente el fin que persigue: «[...] que es la divina junta y unión del alma con la Sustancia divina [...]» (M.C. II, 24, p. 299). En la experiencia mística, distingue dos momentos o dos estados: el «desposorio espiritual» y el «matrimonio espiritual». Sobre este último, escribe: «[...] el cual es mucho más que el desposorio, porque es una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas las partes por total posesión de la una a la otra con consumada unión de amor, cual se puede en esta vida, en que está el alma hecha divina y Dios por participación, en cuanto se puede en esta vida. Y así pienso que este estado nunca es sin confirmación en gracia, porque se confirma la fe de ambas partes, confirmándose aquí la de ella en Dios; y así es el más alto estado a que en esta vida se puede llegar. Porque, así como en la consumación del matrimonio carnal son *dos en una carne*, como dice la Sagrada Escritura (Gn 2, 24), así también consumado este espiritual matrimonio entre Dios y el alma, son dos naturalezas en un espíritu y amor de Dios; bien así como cuando la luz de la estrella o de la candela se junta y une con el sol, y ya el que luce no es la estrella ni la candela sino el sol, teniendo en sí difundidas las otras luces» (*Cántico espiritual*, A. pp. 946-947).

Unión transformadora de amor, así podría definirse la experiencia mística en su más alto grado, según Juan de la Cruz.

Lo que nos interesa es estudiar esta experiencia en cuanto fenómeno de conciencia. «La mística —escribe Francis Ferrier— tiene múltiples facetas; sólo tiene un objetivo: centrar al hombre en Dios y sobre Dios» (en *Saint Augustin*, PUF, París, p. 51). Queda por establecer, indudablemente, una fenomenología de la conciencia mística tal y como se manifiesta en los escritos de los místicos.

Intentemos verlo en San Juan de la Cruz. Intentemos captar y describir, en sus escritos (sobre todo en su poesía) la experiencia íntima del sujeto místico.

II. Para alcanzar «la divina junta y unión del alma con la Sustancia divina» (M. C., II, 24, p. 299), el camino no es sino «la negación de todas las cosas» (p. 300).

La «Senda central» del dibujo del Monte Carmelo lleva esta indicación: «Senda del Monte Carmelo espíritu de perfección: nada, nada, nada, nada, nada, nada, y aun en el monte nada.»

Más allá de la cima, más allá del camino, la mención final indica: «[...] ya por aquí no hay camino porque para el justo no hay ley; él para sí es ley». Con esta doble referencia a *1 Tim 1, 9* y a *Rom 2, 14*, la característica esencial de la experiencia mística queda marcada: es la transgresión que implica a la vez franquear un umbral e infringir la ley. Umbral y transgresión: este sintagma está en el centro de la experiencia mística y no deja de informar la inspiración poética de San Juan de la Cruz.

Siguiendo este modelo, se despliega siempre la experiencia del sujeto místico que toda la obra de ascesis activa o pasiva de la *Subida del monte Carmelo* y de la *Noche Oscura* intenta purificar.

Pero ¿quién es este sujeto místico? Primero lo designa un término genérico: *el alma* que se prepara —como dice Juan de la Cruz en el *Prólogo* de la *Subida del monte Carmelo*— «para llegar a la divina luz de la unión perfecta del amor de Dios, cual se puede en esta vida» (p. 165).

Estas últimas palabras son importantes: el sujeto místico, llamado aquí *el alma*, es un ser vivo en esta vida que se une a un ser vivo en otra vida, que se une al Ser por excelencia. Dicho de otro modo, el sujeto místico está en la encrucijada del tiempo y de la Eternidad. Está dividido en su principio mismo. Reconcilia los contrarios. «Me he convertido en Aquel que amo, y Aquel que amo se ha convertido en mí», dice un poema de Hallâj, con palabras de las que Juan de la Cruz no renegaría.

Juan de la Cruz insiste mucho en este carácter extraordinario del sujeto místico. Así, por ejemplo, comentando a Isafas y a San Pablo, explica: «[...] pues, como quiera que el alma pretenda unirse por gracia perfectamente en esta vida con aquello que por gloria ha de estar unido en la otra [...], claro está que, para venir a unirse en esta vida con ello por gracia y por amor perfectamente, ha de ser a oscuras de todo cuanto puede entrar por el ojo, y de todo lo que se puede recibir con el oído, y se puede imaginar con la fantasía, y comprender con el corazón, que aquí significa el alma» (M.C. II, 4, p. 214).

En el camino que lleva «a este alto estado de unión con Dios», el alma se debe desprender («desasir y desnudar») de todo «enten-

der, o sentir, o imaginar, o parecer, o voluntad, o modo suyo, o cualquiera otra cosa u obra propia». Y Juan de la Cruz termina este párrafo con una indicación categórica: «Porque, como decimos, a lo que va es sobre todo eso, aunque sea lo más que se puede saber o gustar; y así, sobre todo se ha de pasar al no saber» (p. 214).

Umbral y transgresión: *pasar al no saber*. Volvemos a hallar aquí el proceso esencial de la experiencia mística.

Si seguimos leyendo la exposición de Juan de la Cruz, sus propias palabras muestran este proceso en acción:

«Por tanto, en este camino, el entrar en camino (*paso del umbral*) es dejar su camino (*transgresión*), o, por mejor decir pasar al término; y dejar su modo es entrar en lo que no tiene modo, que es Dios, porque el alma que a este estado llega, ya no tiene modos ni maneras, ni menos se ase ni puede asir a ellos; digo modos de entender, ni de gustar, ni de sentir, aunque en sí encierra todos los modos, a modo del que no tiene nada, que lo tiene todo; porque teniendo ánimo para pasar (*umbral*) de su limitado natural interior y exteriormente (*transgresión*) en límite sobrenatural que no tiene modo alguno, teniendo en sustancia todos los modos. De donde el venir aquí es el salir (*umbral*), y de aquí y de allí saliendo de sí muy lejos, de eso bajo para esto sobre todo alto (*transgresión*)» (M.C., II, 4, pp. 214-215).

El párrafo siguiente también ilustra perfectamente el mismo proceso:

«Por tanto, *trasponiéndose* a todo lo que espiritual y naturalmente puede saber y entender, ha de desear el alma con todo deseo venir a aquello que en esta vida no puede saber ni caer en su corazón, y *dejando atrás* todo lo que temporal y espiritualmente gusta y siente y puede gustar y sentir en esta vida, ha de desear con todo deseo venir a aquello que excede todo sentimiento y gusto» (*ibíd.*, p. 215).

Este mecanismo básico de la experiencia mística, designado con la expresión *umbral* y *transgresión*, afecta también a la propia identidad del sujeto místico. La ascesis de la vía purgativa emprende ya este proceso de metamorfosis.

Incluso antes de la *unión transformante*, se empieza a operar una transformación. A propósito, por ejemplo, de los «provechos» que el alma obtiene del retiro o de la *negación del gozo de las cosas sensibles*, Juan de la Cruz observa:

«El *segundo* provecho espiritual que saca en no se querer gozar acerca de lo sensible es excelente, conviene a saber: que podemos decir con verdad que de sensual se hace espiritual, de animal se hace racional, y aún, que de hombre camina a porción angélica y que de temporal y humano se hace divino y celestial; porque, así como el hombre que busca el gusto de las cosas sensuales y en ellas pone su gozo no merece ni se le debe otro nombre que estos que habemos dicho, es a saber: sensual, animal, temporal, etc., así, cuando levanta el gozo de estas cosas sensibles, merece todos estos, conviene a saber: espiritual, celestial, etc.» (M. C., III, 26, p. 374).

Identidad del sujeto místico «que de temporal y humano se hace divino y celestial», proceso de realización del fenómeno místico efectuado según el modelo del doble paso del *umbral* y de la *transgresión*. Éstos son los términos de la *problemática* o de la *poética* del sujeto místico que hallamos en los poemas o en los escritos en prosa de Juan de la Cruz.

La metamorfosis del sujeto místico y la del objeto místico (Dios) que le es concomitante, que se operan de forma tan notable en la glosa *Tras de un amoroso lance*, pueden observarse también en el *Cántico espiritual*.

El «Amado», comparado con un ciervo por la amada afligida, se presenta como un «ciervo vulnerado» que «por el otero asoma». La serie de aposiciones (las «montañas», los «valles», las «ínsulas extrañas», los «ríos», etc.) que, en su tirada enardecida, la «Amada» une a su nombre, pueden interpretarse también como metamorfosis del objeto místico (Dios) en una especie de *crescendo* del espíritu que se alza desde la evocación de los elementos naturales hasta la música de las esferas («la música callada»), la ausencia/presencia («la soledad sonora»), para celebrar por fin la persona de Cristo vivo en la eucaristía («la cena que recrea y enamora»). Si, en estos dos cuartetos apasionados, interpretamos que la imagen de la noche («la noche sosegada») es la figura misma de Dios (según la propia indicación de Juan de la Cruz, para quien el símbolo de la noche tiene tres sentidos: la mortificación, la fe y Dios), y si admitimos que «el silbo de los aires amorosos» no es sino el soplo del Espíritu Santo, admitiremos entonces que, en ese momento de éxtasis visionario, la Amada está realmente, con su imaginación, en presencia del Dios trinitario. Se puede observar que Cristo —figura central en la doctrina de Juan de la Cruz— ya se ha manifestado a la Amada en la

«fuente cristalina» (fuente de Cristo, o fe en Cristo) donde se le aparecen los ojos del Esposo.

Desde un punto de vista teológico, podemos interpretar estas dos estrofas como la afirmación de que la presencia divina se encuentra tanto en la creación como más allá de ella. La Amada celebra aquí, a la vez, la inmanencia divina en el seno del cosmos, la trascendencia del Dios trinitario y el misterio de la Encarnación. La mística de amor de Juan de la Cruz no se desprende de la Creación ni de las criaturas, sino que las transfigura.

Aquí, como en el poema de la *Noche oscura*, aunque está sumido en el gozo de la unión de amor («Gocémonos, Amado [...]»), no deja de manifestar una conciencia teológica extraordinariamente lúcida y perfectamente ortodoxa con las enseñanzas de las Santas Escrituras y con la tradición del magisterio de la Iglesia.

En cuanto al sujeto místico, tiene aquí la apariencia de una graciosa pastora de tez morena, de bellos ojos y hermoso cabello; las apelaciones que el Esposo le dirige, las imágenes o las metáforas que utiliza, la transforman en pájaro indeciso: «Vuélvete, *paloma*» (12), «la blanca palomica» (33), «la tortolica» (33)...

La transgresión de la identidad o, si se prefiere, la metamorfosis de la persona del sujeto místico es un cambio o una superación ineluctable en la experiencia mística, según Juan de la Cruz. Sin duda alguna, a esto alude la Amada cuando declara:

que andando enamorada
me hice perdidiza y fui ganada (20).

Así, la unión con Dios induce, o implica, una transgresión de la identidad del sujeto místico. La unión transformante, en sentido propio, transforma al sujeto místico, como dice de forma categórica el poema de *La Noche oscura*:

amada en el Amado transformada.

Por otra parte, *La Noche oscura* ofrece, de forma ejemplar, el modelo de la experiencia mística y la problemática del sujeto místico según Juan de la Cruz.

Aquí, el sujeto místico es un personaje femenino que evoca su experiencia en un monólogo dramático.

En cada etapa de la experiencia, hallamos el mismo fenómeno resumido en la expresión «umbral y transgresión».

El deseo inicial («con ansias en amores inflamada») provoca la salida y la búsqueda del amor («salí sin ser notada [...]», «En la noche dichosa [...]»), que implican la transgresión del código social.

La unión de amor, en este caso, es carnal. Se puede demostrar que la representación censurada de esta escena en la estrofa 5 reaparece, en forma de imágenes simbólicas, en las estrofas 6 y 7. Al igual que los sueños, para formarse, utilizan los restos diurnos, estas estrofas reproducen de forma manifiesta aquello que el velo o la censura de la noche habían disimulado en la estrofa 5. Podemos ver en esto una transgresión de la censura de la conciencia. Se ha dado un paso. La Amada, como ella misma dice explícitamente, ha perdido la virginidad: la virgen acaba de unirse al Esposo en el matrimonio espiritual.

A lo largo de la tercera etapa, se manifiestan dos aspectos del sujeto místico: la fusión amorosa no induce una abolición de la persona, sino, por el contrario, «un máximo de personalizaciones», como muestra la distinción que operan los pronombres personales: «En *mi* pecho [...] que para *él* [...] y *yo* [...]». Sin embargo, esta exaltación de la persona devuelta a su soledad (el Amado se ha dormido) va acompañada, o seguida, de una alienación de la conciencia («olvidéme [...] cesó todo [...] dejéme [...] dejando [...] olvidado [...]»), con un nuevo efecto de transgresión del orden habitual de las cosas sugerido por la discreta transgresión sintáctica del semiauxiliar «quedéme [...]» cuyo determinante falta aquí, aunque podríamos encontrarlo en las estrofas precedentes, completando así la frase interrumpida: «Quedéme [...] dormida [...]»; o «Quedéme [...] suspendida [...]» (o «en suspenso»).

Umbral y transgresión: afectando a la personalidad misma del sujeto místico o a las diversas etapas de su itinerario (vía purgativa, vía iluminativa, vía unitiva, antes de la unión beatífica que no es de este mundo), la poética o la problemática del sujeto místico según San Juan de la Cruz parecen inscribirse siempre según este modo operativo, o quedar descifradas con esta clave.

Los análisis precedentes han manifestado que la transgresión (que implica el *umbral*) es el principio esencial de experiencia mística. No hay experiencia mística sin transgresión. ¿Qué quiere decir esto?

Etimológicamente, transgredir significa «pasar al otro lado» (transgresión >lat. *transgressio*, de *transgredi*, «pasar al otro lado»), Transgredir: pasar por encima de una orden, una obligación, una ley.

Se puede decir que todo místico es un transgresor, incluso que todo místico es un «fuera de la ley», pero habría que añadir que no es un anarquista.

Por ejemplo, el místico quiere abolir la diferencia o la dualidad entre Dios y el alma. «Ruego a Dios que me libere de Dios.» Esta frase de Eckhart, con su forma paradójica, expresa un deseo de transgresión de toda representación, imagen o idea de Dios.

Non videbit me homo et vivet: «No me verá hombre que pueda quedar vivo» (Ex 33, 20). Estas palabras que dice Dios a Moisés, y que Juan de la Cruz cita en la *Subida del monte Carmelo*, II, 24 (p. 298), evocan la incompatibilidad radical entre el Creador y su criatura.

Sin embargo, esta ley inexorable según la cual nadie puede ver a Dios (o sus manifestaciones) sin morir es transgredida por el propio Dios, como recuerda Juan de la Cruz:

«Y así estas visiones no son de esta vida, si no fuese alguna vez por vía de paso, y esto *dispensando* Dios o salvando la condición y vida natural, abstrayendo totalmente al espíritu de ella, y que con su favor se suplan las veces naturales del alma acerca del cuerpo.»

Dispensando, salvando, abstrayendo, se suplan...: todas estas indicaciones muestran bien que Dios, en ocasiones, transgrede las leyes de la naturaleza. Evocando un éxtasis que describe San Pablo (2 Cor 12, 2), Juan de la Cruz observa: «En lo cual se ve claro que se traspuso de la vida natural, haciendo Dios el cómo» (o.c., p. 298).

Así, es el propio Dios quien da el ejemplo de la transgresión que el sujeto místico va a reproducir, o al menos a intentarlo.

Se trata, ante todo, de la transgresión del yo individual. La «salida de sí».

«Amar y amar lo “trascendente” no se lleva a cabo encerrándose, replegándose uno en sí mismo hasta hallar el rincón divino de su alma; es, por el contrario, experimentar que Dios trabaja, por decirlo así, para desenclavar lo más íntimo y lo más secreto del corazón, para que no deje de salir, interminablemente, hacia aquel que está más allá de todo, el Totalmente Otro. Esto es lo que quieren decir los historiadores de la religión cuando caracterizan las “místicas occidentales” con el *éxtasis*. No se trata del fenómeno psicofisiológico

que se produce a veces en la experiencia espiritual, sino del movimiento, muy general, de “salida de mí” que expresan la mayoría de los textos» (Joseph Beaudé, *La mystique*, p. 58).

Esta «salida de sí» puede estar representada por el cambio de personalidad operado por diversos modos de transgresión; el sujeto místico, tan pronto es un hombre como una mujer, o un pájaro, o bien el alma. El «Yo» místico, como el «Yo» poético, no coincide con el «Yo» histórico o biográfico. «¿Soy yo? ¿Eres tú? Resultarían entonces dos Dioses. ¡Lejos de mí el afirmar a “dos”!», decía Hallâj. Su famosa proclamación «Yo soy Dios» le valió la condena a muerte. Toda transgresión se asemeja a un sacrilegio.

A esta «salida de sí», a este éxodo hacia el Otro Total es a lo que invita el final exaltado de la *Oración de alma enamorada*:

«Sal fuera y gloríate en tu gloria; escóndete en ella y goza, y alcanzarás las peticiones de tu corazón» (p. 92).

La imagen de la «salida» —o las imágenes correlativas del desprendimiento, de la desposesión, del desarrimo— expresa así una función esencial de la poética del sujeto místico. Estos movimientos de entrada o de salida son incesantes en los poemas.

Cántico espiritual:

- salí tras ti clamando
- Entrado se ha la esposa
- y allí nos entraremos

Noche oscura:

- salí sin ser notada

Glosas:

- Yo no supe dónde entraba [p. 78]
- Mi alma está desasida
de toda cosa criada [...] [p. 81].

Éxtasis, éxodo, exilio: estos términos expresan el destino del sujeto místico, siempre en movimiento, siempre en busca de su Objeto por el camino que marca Juan de la Cruz en su dibujo del Monte de Perfección. Escribe Joseph Beaudé: «El místico es el hombre en camino, como evoca el libro de Angelus Silesius, en alemán el “Wandersmann”, *Cherubinischer Wandersmann*. El “Peregrino querú-

bico”, se suele traducir ([...] Roger Munier traduce más bien: el “Errante querúbico”))» (pp. 63-64).

En el poema de la *Noche oscura*, el sujeto místico viola o transgrede el código social, sobre todo el del honor (como sugiere la expresión *sin ser notada*), código que prohíbe que una mujer, en la sociedad del siglo XVI, salga sola de noche, a escondidas, para verse con su amante. La Amada del *Cántico espiritual* viola también interdictos cuando declara: «[...] y pasaré los fuertes y fronteras». Este verso puede considerarse como una proclamación de transgresión. Una transgresión asombrosa en la poesía de Juan de la Cruz es la transgresión del *Pastorcico* que, al ahorcarse por amor en las ramas de un árbol, viola el interdicto del suicidio al mismo tiempo que lo subvierte o le da la vuelta, ya que no es la desesperación, sino el amor —la entrega de su persona por amor— el que hace, no que se suicide (como parece) sino que dé la vida por aquella a quien ama (la pastora, imagen del alma o de la humanidad).

El sujeto místico viola los determinismos naturales. Transformado en pájaro, viola la ley de la gravedad:

volé tan alto, tan alto
que le di a la caza alcance [...] [p. 80].

Traspasa todo límite:

Mi alma está desasida
de toda cosa criada
y sobre sí levantada
y en una sabrosa vida
sólo en su Dios arrimada.

«Ve donde no puedas». Esta exhortación del *Viajero querúbico* podría ser la divisa del sujeto místico, que hallaría en ella la evocación de la transgresión de todo, que es el principio básico de su función. (Joseph Beaudé señala que «Ve donde no puedas» no significa: «Ve a cualquier parte», p. 65.)

La transgresión del saber en beneficio del conocimiento es otro aspecto de la poética del sujeto místico según Juan de la Cruz:

que me quedé no sabiendo
toda ciencia trascendiendo.

Toda la glosa *Entréme donde no supe* celebra esta transgresión. Este conocimiento sabroso —más allá de todo saber— también es celebrado por la Amada del *Cántico espiritual*:

Allí me dio su pecho
allí me enseñó ciencia muy sabrosa [p.18].

CONCLUSIÓN

Poética, o problemática, del sujeto místico. Basándonos en la obra escrita de Juan de la Cruz, la única huella real, indudable, que tenemos de su experiencia mística, podríamos esbozar el modelo de la experiencia que la autoriza y la constituye.

El sujeto místico es un ser de ficción que sólo es reconstruible o identificable partiendo de las formaciones —es decir, los ecos, reflejos o manifestaciones— de la experiencia indecible que ha vivido.

Juan de la Cruz designa expresamente *el lugar* de la experiencia mística en que surge el sujeto místico: el alma.

[...] porque más decente lugar es el alma y más propia
para Dios que ningún lugar corporal [p. 405].

I. *Antes* de la experiencia mística, el sujeto místico se constituye mediante el *deseo* que lo anima. Escribe J. Beade: «[...] amar a Dios por él mismo y sólo por él define el deseo místico» (p. 74). Esta herida que sufre sólo puede sanar con el objeto de su deseo.

con ansias en amores inflamada.
Como el ciervo huiste
habiéndome herido [...].

Este deseo inagotable provoca el impulso de la *salida* y de la *persecución* amorosa:

salí tras ti clamando y eras ido,
salí sin ser notada.

«[...] La mística es una salida para entregarse enteramente a Dios [...]» (J. Beade, p. 75).

Umbral y transgresión: este doble principio actúa ya en esta etapa, y seguirá actuando a lo largo de toda la experiencia.

II. *Durante* la experiencia mística, la transgresión opera en el centro mismo de la unión transformante de amor («amada en el Amado transformada»), porque exige, ante todo, la superación de todo conocimiento en beneficio sólo del amor. Se produce lo que el cardenal Pierre de Bérulle (1575-1629) llama una «destitución de inteligencia»:

El que allí llega de vero
de sí mismo desfallece;
cuanto sabía primero
mucho bajo le parece
y su ciencia tanto crece
que se queda no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

[O.c., p. 79]

La unión mística se realiza según el modo del gozo, no del saber o de la ciencia. Esta apelación de «ciencia sabrosa» que se le ha dado queda bien de manifiesto en el sujeto místico de las poesías de Juan de la Cruz:

[...] allí me enseñó ciencia muy sabrosa [...] [p. 66].

[...] Gocémonos, Amado, [...] [p. 70].

[...] ¡Oh regalada llaga!

[...]

las profundas cavernas del sentido
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores,
¡calor y luz dan junto a su querido! [p. 76]

Hace tal obra el amor
después que le conocí,
que, si hay bien o mal en mí,
todo lo hace de un *sabor*
y al alma transforma en sí
y así, en su llama *sabrosa*,

la cual en mí estoy sintiendo,
aprieta, sin quedar cosa,
todo me voy consumiendo [pp. 81-82].

[...] gustando allá *un no sé qué*
que se halla por ventura [8, p. 83].

Ya se trate del modelo de la unión carnal o de otros modelos, la cumbre de la experiencia mística se traduce una vez más mediante la transgresión que expresa este verso de *Llama de amor viva*:

[...] matando, muerte en vida la has trocado! [p. 76],

que niega la antinomia entre la vida y la muerte.

III. *Tras* la experiencia mística —en la medida en que es lícito separar así la realidad, de manera sistemática, para intentar explicarla o proponer su línea paradigmática— opera una doble transgresión.

El sujeto místico, que se ha fundido con su objeto —y ha transgredido así su personalidad— no se sume en él. Su personalidad no queda abolida. Alcanza, por el contrario, «un máximo de personalidad», como muestra, en el poema de la *Noche oscura*, el juego de pronombres personales y de adjetivos posesivos... Más aún: la personalidad del sujeto místico según Juan de la Cruz se exalta más allá de sus límites habituales. La inscripción colocada en la cima del monte Carmelo manifiesta claramente que el sujeto místico, si es un fuera de la ley, no es un anarquista: inspirado por San Pablo (1 Tim 1, 9 y Rom 2, 14), Juan de la Cruz escribe: «[...] ya por aquí no hay camino porque para el justo no hay ley, él para sí se es ley».

Pero, simultáneamente, se ha producido una alienación de la conciencia, perdida, olvidada, abandonada en su éxtasis, como muestra el final de la *Noche oscura*.

Inducida por la operación de este principio de *umbral* y *transgresión*, establecida por un Objeto misterioso que podemos llamar el Totalmente Otro, ya que es distinto de todo objeto, ha aparecido una nueva conciencia. El sujeto místico es *a la vez el lugar, el soporte y la manifestación* de este aumento o de esta metamorfosis de conciencia. Sólo en la medida en que podamos definir y analizar esta conciencia, podremos captar al sujeto místico. La poética del sujeto

místico según Juan de la Cruz evoca y exalta magníficamente a un ser de ficción que no toma cuerpo, no se inscribe en la Realidad, o en el lenguaje escrito, si no es por su encuentro y su unión íntima con *aquello* que (o *Aquel* que...) está más allá de toda realidad. Nosotros sólo podemos estar a la zaga de su huella en los signos o entre los signos de su escritura.

BERNARD SESÉ

II. CONSTITUYENTES Y FRONTERAS DEL LENGUAJE MÍSTICO

7. Juan de la Cruz: Notas hermenéuticas sobre un lenguaje que se habla a sí mismo

1. Una de las peculiaridades de la obra literaria de Juan de la Cruz consiste en el hecho, casi excepcional en toda la historia de la literatura, de ser él mismo autor e intérprete de sus propios escritos. Un ejercicio hermenéutico en el que llegaría a convertirse en escritor y lector de sí mismo. Un lector, por supuesto, privilegiado al poseer ciertas claves, desconocidas para otro lector, y que ponían en marcha una buena parte de su escritura. Por supuesto que la obra literaria, en su absoluta soledad, está ante nosotros como un universo cerrado en el que no se hacen patentes otros códigos interpretativos que aquellos que permiten las palabras que lo forman. El problema, pues, del previo «conocimiento» de la propia obra es, como veremos, bastante más complejo de lo que podría parecer, e incluso para el mismo autor es difícil de precisar el ámbito en el que ese «conocimiento» de su creación le «preexiste» antes de que la escritura lo haya concretado.

Pero una escritura tan misteriosa como la de Juan de la Cruz, llena de complejas motivaciones y que ha sido sometida, a lo largo de su historia, a un proceso de oscurecimiento que ocultaba datos fundamentales de su vida y de las circunstancias reales que la ciñeron, presenta, por ello mismo, dificultades que van más allá de cualquier planteamiento hermenéutico. Es cierto que los textos «místicos» son difícilmente catalogables, debido, en parte, a la simbología que utilizan, al impreciso horizonte referencial al que aluden y a las experiencias que pretenden comunicar; pero los escritos de Juan de la Cruz añaden a esas cuestiones el desconocimiento de su «verdadera» biografía, que parece ocultarse por razones tan obvias como la persecución de la que fue objeto en distintos momentos de su vida. No se pretende decir, con esto, que se tenga que conocer la «vida»

de un autor —suponiendo que fuera posible— para que podamos entenderle. Sin embargo, en el caso de Juan de la Cruz, ha habido, en muchos momentos, una recepción manipulada o, al menos, controlada por intereses que pretendían hacer de su nombre y de su obra el marco para situar en ella una cierta forma de ejemplaridad, de «santificabilidad». Esta teoría del hombre sobre el que se predica la excepcionalidad, que puede llegar a ser «canonizada», no añade, en ningún momento, nada a su calidad literaria ni, creo, a su persona. Esa parcial recepción suele estar provocada por individuos que representan diversos intereses religiosos o políticos. La «santificación» es muchas veces un problema del contexto social y de la trama en la que se urden zonas de ese contexto. Son otros, pues, los que «santifican» y suele ser un aparato de poder quien mueve los hilos de esa trama. Un interesante tema de investigación es el de llegar a descubrir, o al menos delimitar, ese horizonte de intereses y los beneficiarios de esas «santificaciones».

En el caso de Juan de la Cruz, por ejemplo, desde el momento en que determinadas fuerzas «receptoras» lo sitúan en el horizonte de la santidad, cualquier planteamiento, digamos, laico que quiera leer otros datos distintos de esos que los «santificadores» encuentran o inventan, queda automáticamente descalificado y, con esa descalificación, cualquier viabilidad para analizar «normalmente» esos aspectos oscuros u oscurecidos de su biografía. Sumido ya Juan de la Cruz en la pegajosa atmósfera de los «ensalzadores», del lirismo dulzón de los panegiristas, se hace imposible toda interpretación que no se atenga al marco en el que canónicamente se le encasilla. Como si esa excepcional personalidad de la historia espiritual, social y literaria sólo pudiese volar por los aires, tantas veces irrespirables, que alienan en el espacio en el que se mueven muchos de sus interesados «receptores».

Se explica, pues, que investigadores tan sagaces pero tan cautelosos y, a ratos, tan silenciosos como Dámaso Alonso, cuando publica su libro sobre Juan de la Cruz tenga que titularle «Desde esta ladera», y no tanto por respeto a lo «teológico», para lo que no se siente competente, sino, tal vez, por no atreverse a entrar en ese territorio de la piadosa manipulación, o en ese otro dominio acotado para determinadas formas del panegírico. Por supuesto que hay en la obra de Juan de la Cruz elementos relacionados con los problemas teológicos de su tiempo y con planteamientos de la espiritualidad del

siglo XVI. Podría parecer, pues, justificado que esa «ladera» —suponiendo que fuese separable— llegase a ser terreno exclusivo de teólogos o profesores de teología; pero no deja de sorprender que un investigador como Jean Baruzi, de tan profundos conocimientos religiosos, y autor de uno de los libros fundamentales sobre Juan de la Cruz, muy superior en hondura y originalidad a cualquier trabajo de los panegiristas «canónicos», haya gozado siempre del desconocimiento e, incluso, la aversión de estos «doctores». Pero, probablemente, ese mismo espíritu doctoral que atacaba a Baruzi, por ejemplo, debió ser también el que se incautaba de los papeles que, sobre su hermano de orden, había reunido el P. Andrés de la Encarnación, después de largos años de pacientes investigaciones, y le mandaba recluirse en un convento de Logroño hasta su muerte en 1795. Todo ello son mínimos ejemplos de ese «cauce de recepción» en el que, en buena parte, se vio obligada a fluir la obra de Juan de la Cruz. La triste imagen, que sus biógrafos recuerdan, de hacer quemar, en su lecho de muerte, papeles personales, aparte de otras sistemáticas destrucciones que posteriormente se llevaron a cabo, dan testimonio de las distintas formas de amenazas que creyó se cernían sobre su persona. Un escritor perseguido o, al menos, acosado y que tiene que hacer desaparecer escritos suyos o que le conciernen dejó, probablemente, en aquellos que llegaron a publicarse, rastros de esa angustia. Tal vez por ello, y a pesar de que Ana Lobera y Ana de Peñalosa le pidieran que comentase el *Cántico Espiritual* y la *Llama de amor viva*, estos comentarios bien podrían haber sido motivados por un cierto deseo de oscurecerse a sí mismo, para encauzar el posible desbordamiento que anegaba la semántica de sus poemas.

2. Todo poeta sabe que su obra es una obra abierta a múltiples lecturas, y esa apertura le presta, precisamente, su carácter inacabado e infinito. La palabra poética es, por esencia, *athánaton sperma*, semilla inmortal, de que habla Platón (*Fedro*, 277a). El lenguaje que configura la poesía no tiene otra «verificación» que, como semilla, ser capaz de fructificar en la mente de aquel que con ese lenguaje dialoga. Fructificar quiere decir reavivar una comunicación cuya posibilidad está abierta por la presencia de las letras; pero cuya realidad sólo se constituye cuando entran en contacto los dos lenguajes que forman la estructura dialógica que se sintetiza en la consciencia: la inmersión en la subjetividad de un mundo, en principio, ajeno a

ella; un mundo que viene de «fuera» y que, sin embargo, por la comunidad de lenguaje, llega a convertirse en propio y a incorporar, en la mismidad, otras formas de experiencia que jamás podrían haberse entrevisto sin el diálogo que la escritura inicia. Entender, por consiguiente, ese diálogo significa convertirlo en objeto de una sustancia teórica en la que cada consciencia lectora se refleja y reconoce. La afinidad de ese reconocimiento, que implica la supresión de la inicial distancia entre lo «otro» y lo «propio», que es el fundamento de su sentido, hace que esa palabra sea, como semilla, posibilidad de vida, lograda en el surco del lenguaje que el lector tiene preparado para ella.

En el caso de la obra de Juan de la Cruz, el problema hermenéutico presenta determinadas variantes. En primer lugar, porque en ella se da una especial forma de comunicación al encontrarse todo lector ante un «doble» lenguaje: un lenguaje que nos llega «dialogado», interpretado desde su propio autor. En el esquema originario y que yace en el centro de todo lenguaje —esas proposiciones que señalan el mundo objetivo y que, en la adecuación con él, encuentran su justificación y sentido—, la labor interpretativa de Juan de la Cruz expresa, por un lado, ese mundo objetivado en los poemas y, por otro lado, un discurso que lo señala, lo explica al tiempo que, una vez más, lo constituye.

Pero la adecuación entre el poema y su interpretación tenía que resultar problemática. La trama lingüística del comentario acaba formando una nueva realidad literaria olvidada, en muchos momentos, de su carácter subsidiario al texto del poema. Esto complica al mismo texto comentado, que pierde, en cierto sentido, la libertad de su originaria semántica, para diluirse, sin embargo, entre los vericuetos de un discurso hermenéutico cuyas explicaciones nos llevan, más allá del poema, hacia otros horizontes referenciales, necesitados, como el poema mismo, de nuevas interpretaciones. En este sentido, los versos del *Cántico Espiritual* o de la *Llama de amor viva* se presentan, en parte, como algo que no son lo que parecen. Tras la apariencia de un poema amoroso, el intérprete nos fuerza a situarnos en un dominio más complejo y misterioso aún que el mismo poema. Nos encontramos, pues, ante un enigma que, para descifrarlo en sus puntos esenciales, apenas sirve el esplendoroso comentario que, casi siempre, no se ilumina más que a sí mismo, como esa imagen del rayo de sol a la que se refiere en la *Subida del monte Carmelo*: «y así el ojo no halla especie en qué reparar, porque la luz no es propio objeto de

la vista, sino medio con el que se ve lo visible; y así, si faltaren los visibles en que el rayo y la luz hagan reflexión, nada se verá»¹. Pues bien, el maravilloso rayo del comentario no «toma cuerpo», frecuentemente, en la sustancia del poema, sino en ese profundo cauce, de múltiples afluentes que el intérprete del «intérprete» tiene que objetivar.

3. Juan de la Cruz es consciente de la necesidad hermenéutica que fuerza a explicar sus poemas. Necesidad que brota no sólo del mismo carácter de un lenguaje que si se le pregunta «responde siempre una y la misma cosa», tal como nos cuenta Platón en el mito de la escritura (*Fedro*, 275d), sino de la circunstancia histórica concreta en la que se tiene que desarrollar su obra. Pero, además, el autor del *Cántico Espiritual* sabe muy bien que el *Logos* rueda, una vez escrito, por la historia «igual entre los entendidos como entre aquellos a los que nada les importa [...] y cuando es reprobado injustamente, necesita la ayuda de un padre, ya que por sí solo no es capaz de defenderse a sí mismo» (*Fedro*, 275e).

El *Logos* escrito de los poemas de Juan de la Cruz estaba mucho más huérfano que aquel que inspiraba el texto platónico. Por ello el mismo autor llega a la apasionante paradoja de ser, al tiempo, autor y receptor de su propia obra para, interpretada, entregarla de nuevo, como si, consciente de esa orfandad, tuviese que controlar el cauce por el que podía perderse su discurso y a su autor con él. Pero esto nos conduce al viejo lema de la hermenéutica romántica, cuya pretensión consistía en «entender a un autor mejor de lo que él se entiende a sí mismo»² y que adquiere, en la tarea hermenéutica del autor del *Cántico Espiritual*, interesantes y originales modulaciones.

Porque ¿dónde se enraiza esa mismidad que es, al tiempo, objeto y sujeto de esa «fusión de horizonte» (*Horizontverschmelzung*) que la hermenéutica requiere? Sin embargo, más difícil aún que entender los elementos que integran esa «fusión», es llegar a descubrir qué es eso «mismo», qué constituye el reto para el «otro» intérprete, y de

¹ San Juan de la Cruz, *Obras completas*, edición crítica, notas y apéndices por Lucinio Ruano de la Iglesia, 12.^a ed., Ed. Católica (BAC), Madrid, 1989, pp. 165-166. Citaré, en lo sucesivo, por las páginas de esta edición, entre paréntesis.

² Friedrich Schleiermacher, *Saemtliche Werke*, III, 3, G. Reimer, Berlín, 1835, p. 362.

qué está hecha esa «mismidad» de un autor para el que un posible lector es más *mismo* que él mismo, ya que puede, al parecer, entenderlo «mejor». Problemas, pues, que aún no ha resuelto plenamente la teoría literaria, pero cuyo simple planteamiento ayuda a iluminar algunos de los tópicos en los que estérilmente se apoya la metodología de la literatura.

La escritura de Juan de la Cruz se nos hace presente «doblada» también en dos laderas de esa «mismidad»: la ladera del misterio de los poemas aparentemente amorosos, y la otra ladera en la que «otro mismo» autor encamina la interpretación de todos los otros ajenos lectores.

En un texto literario «normal», la mejor interpretación será aquella que nos permita ampliar las posibilidades de comunicación de esa obra, la que ofrezca más perspectivas al diálogo, la que irrumpa con mayor fuerza en cada consciencia, la que más originalmente nos enseñe formas de entender, de sentir, de mirar. Pero en el texto que, más allá de su «normalidad» de simple escritura, se inserta en una tradición «religiosa», rodeado de dogmas y «doctores» que los administran, y en la que ese texto puede ser intervenido, custodiado, censurado e, incluso, condenado por alguien que pretende con ello entenderlo «mejor» y ordenar, además, cómo hay que entenderlo, los problemas de la interpretación se desplazan a un dominio absolutamente distinto de aquel que enhebra a un autor con su lector. Y, sobre todo, los problemas de esa vagorosa «mismidad» adquieren, de nuevo, inesperadas complicaciones. El supuesto prisma de la mismidad empieza, entonces, a abrirse en múltiples facetas que ofuscan la pretendida, solitaria mirada de la identidad. La obra pierde así una cierta coherencia, pero, indudablemente, gana dramatismo y pasión.

Esa orfandad de la letra tuvo que sentirla, por ello, agudizada Juan de la Cruz. Sus poemas pasaban ante muchas miradas para las que el brillo inmediato de sus palabras podía ser causa de ofuscación. Interpretar el poema era, en gran parte, parar y proteger ese discurso que fluye ante los ojos de los entendidos, de los indiferentes o de, incluso, los enemigos, dejando una larga estela de significaciones ambiguas, de vagorosa semántica. Todo lenguaje que no es, en principio, verificable e, incluso, el que lo es, está siempre sometido a los ojos de cualquier lector que, en el fondo, le presta su verdadero contexto, el vivo contexto en el que se realiza el acto de lectura y en el que se coagulan extrañas e imprevistas connotaciones. El proceso de

la interpretación no se da en la atmósfera aséptica de un «lector ideal» que reflejase, lisa y llanamente, en su consciencia, el también espejo del texto. La lectura y, por consiguiente, su interpretación arrastra consigo un fondo ético y no solamente estético. Interpretamos, pues, desde los distintos niveles que constituyen la persona; desde lo que «somos». Es cierto que el ideal de racionalidad, de compromiso exclusivamente «lógico» con aquello que analizamos constituye una meta irrenunciable en el proceso del conocimiento; pero ya en la misma cultura griega y en su filosofía hubo testimonios suficientes sobre esa compleja trama de que está formada la *psyche*. En el *Protágoras* (352b) nos dice Platón: «Explícame qué opinas del saber. Porque la mayoría de la gente cree que no es algo que nos determine y nos dirija, y cuando alguno lo posee, lo que predomina en él no es el conocimiento, sino algo muy distinto: unas veces la pasión, otras el placer, a veces el dolor, algunas el amor, muchas el miedo [...] el saber es un esclavo arrollado por todo lo demás.»

El conocimiento está, pues, rodeado de ese paisaje que cerca y reduce el etéreo dominio del *Logos*. En ese paisaje se aglutina el fondo de nuestra personalidad que al hablar, al entender, al comunicarse, deja traslucir esos elementos de que está hecha la biografía de cada individuo. Precisamente por ello, la tarea hermenéutica no es únicamente el resultado de un simple proceso de «mejor entender», de «más entender» en el que la consciencia propia asume y asimila los restos de la consciencia ajena a través de la escritura. La tarea hermenéutica es una aventura, un riesgo en el que cada personalidad pone en juego los distintos elementos que la integran y, en determinados casos, los intereses que, más o menos conscientemente, la mueven. De ahí que, fruto de la educación, de la sociedad en la que vive, del concreto ambiente que lo ciñe, el acto de leer se transforma en uno de los momentos característicos donde mejor se expresa la «plenitud», la «síntesis» de la existencia. Pero todo esto complica y problematiza ese concepto, imposiblemente abstracto, de «mismo» y de «mismidad».

En un lenguaje abierto y libre del compromiso con una cierta forma de verificabilidad, la perspectiva de su supuesta racionalidad no cae sólo dentro del dominio de las proposiciones verificables. Interpretar implica, por consiguiente, situar un lenguaje en el contexto en el que alcanza los límites donde su indecisa semántica parece ajustarse y definirse. Por eso todo lenguaje necesita ser interpretado.

La interpretación significa, en primer lugar, que lo dicho en el lenguaje interpretado se sumerge en el lenguaje que nos constituye, en el lenguaje que *somos*. Pero este lenguaje que somos, o sea el lenguaje en el que nos hablamos a nosotros mismos, el lenguaje que *nos dice* y en el que se expresan las distintas estructuras de la consciencia, es el que sirve de cauce para que las palabras que nos llegan fluyan en el torrente del sentido. Este torrente de la consciencia, en el que tiene lugar la confluencia del otro lenguaje con el propio, y que permite hacer transparente y asimilar la originaria extrañeza del otro decir, somete el supuesto sentido o la supuesta verdad de una interpretación a un complejo y difícilmente delimitable proceso.

El lenguaje que nos constituye expresa, entre otras cosas, no sólo el espacio sociológico, o la cultura en la que nos hemos hecho, sino también los niveles de la propia autobiografía, el espejo siempre deformante de nuestra intimidad. El viejo problema de la verdad o la verificabilidad de lo que decimos adquiere así connotaciones especiales que, tal vez, al contrastarse en el espejo líquido de la consciencia hace que ese problema de la verdad se convierta en el problema de la interpretación. Y eso implica ya una serie de compromisos éticos en los que la existencia se hace inestable, dramática y, por ello, viva y creadora.

La interpretación enseña, pues, que la soledad de la palabra escrita, precisamente porque «habla», requiere la compañía de alguien para quien esa palabra es, efectivamente, voz, inicio de diálogo; alguien que ayude a alumbrar el sentido de un lenguaje que es, en principio, sólo lenguaje de sí mismo; organismo desgajado de cualquier concreta referencia al mundo, y que, sin embargo, se consolida a través del interlocutor de ese diálogo que la escritura comienza, y que está hecho, como vimos, de esas complicadas estructuras que ensambлан la personalidad.

Cabría entonces preguntarse, en la obra de Juan de la Cruz, ¿a cuál de esos niveles se dirige la voz del poema?; ¿en el cauce de qué lenguaje interior fluye la palabra que percibimos?; ¿en qué rincones de la consciencia resuenan las propuestas, sugerencias, avisos, insinuaciones, metáforas de su escritura? Si no es posible una inmediata verificabilidad, ¿en qué fundamento se asienta un lenguaje que habla de sí mismo, desde su articulada soledad y, tal vez, para sí mismo?; ¿qué principios de interpretación rigen el silencio de la escritura?; ¿cómo evitar que ese lenguaje caiga bajo la férula no del padre al que

Platón se refería, sino del padrastro que lo condene y maltrate?; ¿o no es este abandono en el que pueden caer todos los productos culturales una inevitable consecuencia de su condición histórica?

4. El autor del *Cántico Espiritual* y de la *Llama de amor viva* debió de sentir el peligro que se cernía sobre esos poemas sostenidos en el filo de la más absoluta indefensión. No fue, sin duda, un recurso literario esa petición de Ana Lobera o Ana de Peñalosa para que declarara las canciones aunque, por supuesto, el hecho de esa petición ilumina suficientemente algunas de las motivaciones de la literatura de Juan de la Cruz, y permite vislumbrar una buena parte del contexto que acompañó y alimentó a esa obra. La petición de estas mujeres, aparte de una posible mejor inteligencia de lo dicho, justificaba la necesidad de buscar otros horizontes intelectuales, otras «historias» en las que diluir el limpio aire de esos poemas amorosos. Precisamente porque trataban de amor y la «dolencia de amor no se cura sino con la presencia y la figura», había que hacer presentes todas sus «figuras» ocultas, todas las otras referencias que daban cuerpo «místico» al otro cuerpo «llagado de deseo». Ese deseo hacía derramar la soledad del espíritu, la angustia de una vida de acción que transcurría, monótonamente, entre los vericuetos del poder político y eclesiástico, por el territorio de la sensibilidad, de la memoria, de la pasión, del amor. Por ello, una vez escritos, su autor sintió también la necesidad de hacer reposar esas sutiles palabras, esa explosión del «torrente de la consciencia» sobre unos fundamentos más amplios que aquellos que sostiene la poesía amorosa.

De todas formas, la urgencia de una explicación no es algo que el poeta considere imprescindible para su creación. Porque el sentido del lenguaje poético consiste, precisamente, en esa inagotable posibilidad de estar siempre amaneciendo, renovándose, ante los ojos despiertos de cada lector. Y ese amanecer no tiene, en su luz, que iluminar otro mundo que el que empieza y acaba en lo dicho, en las palabras. No tiene otro compromiso referencial que el ser pura connotación para el lector. La sustancia semántica que lo constituye es siempre la nunca concluida posibilidad de sentidos en la nunca acabada cadena de lectores.

No puedo por menos de mencionar aquí lo que la hermenéutica romántica había ya presentado en relación con las más reciente teorías de la interpretación. En un trabajo de Schleiermacher sobre los

escritos filológicos de F. A. Wolf y Fr. Ast, se refiere al proceso de la creación literaria y a esos elementos que van construyendo el discurso: «Quien en la tarea interpretativa no ve claramente cómo la corriente del pensamiento y de la creación parece chocar y rebotar contra las paredes de su cauce y dirigirse en otra dirección de aquella que habría tomado libremente, ese tal no puede comprender ya el flujo interior de la creación y, mucho menos, asignar al escritor el lugar exacto que ocupa en vistas a su relación con el lenguaje y sus formas»³. La «mismidad» del autor queda, hasta cierto punto, convertida en ese fluir de una consciencia que, constituida por aquellos materiales a los que aludía el texto de Platón antes citado, recoge en sus palabras los ecos y, por supuesto, las voces de esa memoria, de esa biografía que, incesantemente, habla en su intimidad y en la que tiene que reflejarse la estructura del mundo interior formado con las experiencias históricas, con las experiencias personales en las que laten logros y frustraciones, prejuicios, nuevas verdades, amores y temores.

Juan de la Cruz se enfrenta con esa obra propia e intenta, en la plena apertura del lenguaje poético, en el río de la consciencia que ha fluido hacia el lenguaje, poner el primer dique de la interpretación. Autor y lector, en dos momentos sucesivos de su propio tiempo, se convierten ahora en lector-autor. Porque la interpretación o la asimilación del lenguaje poético que él mismo ha creado no se conforma sólo con experimentar el «placer del texto», sino que nos entrega un posible código para gozarlo. Un código en el que actúan, al lado de los componentes estéticos, esos otros factores que proceden de la biografía de su creador.

En el hilo de su lenguaje hermenéutico se tejen telas diferentes formadas de esos hilos invisibles que, ovillados en el «alma», determinan comportamientos, guían la corriente de la consciencia por cauces, a ratos, ocultos entre las raíces que alimentan el lenguaje y organizan las palabras que lo constituyen. Esa tela no cubre apenas el cuerpo desnudo del poema, sino que, a su vez, se convertirá en otro cuerpo más —teórico y poético al tiempo—, y que, huérfano también e indefenso espera, en la intemperie de sus cada vez más abiertas significaciones, los sentidos que la historia le vaya afluendo.

³ Friedrich Schleiermacher, «Ueber den Begriff der Hermeneutik auf F. A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch», en *Friedrich Schleiermacher's Saemtliche Werke*, III, 3, Reimer, Berlín, 1835, p. 359.

5. En los prólogos a *Cántico Espiritual* y a *Llama de amor viva*, se plantea el problema de un texto que es, al par, voz y oído, letra y mirada, autor y lector. Es cierto que la interpretación de textos, la interpretación de los «Libros» por excelencia, tenía en la tradición bíblica una larga historia. El río de la palabra sagrada discurrió siempre controlado por aquellos doctos o doctores que sabían leer «mejor» el sentido de la escritura, y es muy posible que la introducción al proyecto declaratorio de Juan de la Cruz estuviese también motivada por esa tradición. Sin embargo, estos problemas metodológicos tienen, al parecer, otro origen que la complicada casuística a que se había llegado en la exégesis bíblica⁴.

Al comienzo del *Cántico Espiritual* se establece una distinción entre el impulso que ha llevado a la creación y a su interpretación. Esta oposición tiene, probablemente, su inicio, dentro de la historia literaria, en el *Ion* platónico donde, en un texto famoso, se habla del «entusiasmo», del endiosamiento del poeta: «Es una cosa etérea, alada y sagrada el poeta quien, por cierto, no es capaz de poetizar hasta que no esté como endiosado (*entheos*), inconsciente y no habite ya más en él la inteligencia. Pues mientras está en posesión de ella no pueda hacer poesía ni entonar cantos proféticos. Porque no es por un arte por lo que poetizan y dicen tantas y bellas cosas [...], sino por una fuerza divina [...] de modo que no hay en los poetas inteligencia (*nous*), sino que es el dios mismo el que habla y articula sonidos a través de ellos, sonidos que llegan hasta nosotros» (534b-d).

El tema del *enthousiasmós* parece levantarse en el prólogo al *Cántico Espiritual*. Por supuesto que su autor no atribuye a su poema la categoría de texto sagrado, como lo es su más próximo precedente el *Cantar de los Cantares*; pero al afirmar que «estas canciones parecen escritas con algún fervor de amor de Dios» (565), se pone al arrimo

⁴ Véase, por ejemplo, Luce López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, Hiperión, Madrid, 1990, pp. 113-226.

Alois H. Haas, *Sermo mysticus, Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Universitätsverlag, Freiburg, 1979, plantea, desde una perspectiva distinta a la exclusivamente mística, algunos interesantes problemas del lenguaje místico. Véase, también del mismo autor, *Gott leiden Gott leben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter*, Insel, Frankfurt a. M., 1989.

Un libro clásico sobre la tradición hermenéutica judía es el de Gershom Scholem, que cito en su edición alemana, *Die judische Mystik in ihren Hauptstroemungen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988.

de una tradición religiosa en la que no cabe ya la libertad individual para dar sentido y garantizar el valor de la particular escritura.

Precisamente por ello, la empresa del intérprete, a la sombra de esa gran luz de la que procede el impulso creador, la inspiración, está siempre sometida a una insuperable desproporción. El lenguaje, reflejo de esa luz, deja en la oscuridad todos esos ámbitos de un «sentir» más amplio e impreciso que aquel que se puede delimitar. La literatura nace así subsidiariamente de la fuerza que proyecta sobre el escritor un impulso «ajeno» que, en principio, no está en él mismo. Y, sin embargo, el viejo tema de la inspiración no tiene, en su más radical origen, otra fuente que la propia intimidad y soledad de cada consciencia individual, de cada experiencia personal y de cada biografía.

«Porque, ¿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 esta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran» (565). El torrente de la consciencia que, a propósito de la hermenéutica romántica se aludió anteriormente, queda aquí también prefigurado. Hay, pues, un entender, un sentir, un desear causado por esa fuerza o poder ajeno que fluye a través del poeta y que apenas se puede encauzar en el curso de las palabras. La literatura, reflejo de otro mundo casi inaprensible más allá del lenguaje, procede, al parecer, de esas inasibles presencias que ponen, sin embargo, en movimiento el, hasta ahora, inabordable y difícilmente explicable proceso de la creación.

En ese fervor divino funda Juan de la Cruz el origen de su creación literaria, el origen de sus poemas. Pero con ello sitúa el misterio de la creación poética en esa inspiración, «ajena», en esa Musa que, en Homero, cantaba la cólera de Aquiles, o que se insinuaba en medio de los versos de Hesíodo. Ese fervor se traduce en abundancia e ímpetu que arrastra a nuestro poeta a una primera metáfora fluvial: «No pienso yo ahora declarar en toda su anchura y copia» (565). Anchura que parece aludir a esa corriente desbordada más allá de las palabras que la orillan, aunque la hayan apresado o, al menos, señalado.

Luis de León, en el prólogo a su comentario al *Cantar de los Cantares*, había mencionado ya este problema: «Trabajé en declarar la corteza de la letra, así llanamente, como si en este libro no hubiera mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas [...]. Hace dificultoso al entendimiento, primeramente, lo que suele poner dificultad en todos los escritos adonde se explican algunas grandes pasiones o afectos, mayormente de amor, que, al parecer, van las razones cortadas o desconcertadas; aunque a la verdad, entendido una vez el hilo de la pasión que mueve, responden maravillosamente a los afectos que explican, los cuales nacen unos de otros por natural concierto. Y la causa de parecer así cortadas es que en el ánimo enseñoreado de alguna vehemente pasión, no alcanza la lengua al corazón, ni se puede decir tanto como se siente. Parecen desconcertados porque responden al movimiento que hace la pasión en el ánimo [...] como juzgaría por cosa de desvarío [...] los meneos de los que bailan el que viéndolos de lejos no percibiese el son a quien siguen»⁵.

No está, por cierto, muy lejos este texto de aquél de Schleiermacher anteriormente citado. También, aquí, entre otras cosas, se habla de ese movimiento interior del ánimo orientado, principalmente por la pasión, por algo que no sigue los dictámenes de la razón. Como en Juan de la Cruz, hay dos niveles del lenguaje. Uno, el que constituyen esos dichos de amor. El otro, el de esas palabras incapaces de explicarlos.

¿En qué consiste la diferencia de un lenguaje que como «dicho de amor», o como «alguna manera de palabra» aparece incomunicable? El «dicho de amor», desde la perspectiva mística, en fruto de «el Espíritu del Señor que ayuda nuestra flaqueza [...] pide por nosotros con gemidos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para manifestar» (565). Gemidos inefables de los que somos medio a través del que se manifiesta ese Espíritu. El torrente interior se expresa por esos gemidos que, como voz inarticulada, pasan al primer lenguaje de los «dichos de amor» y en esos dichos se condensa la supuesta inefabilidad de ese movimiento de la consciencia. Porque la materia de que esos gemidos están hechos se origina en el centro de esa morada interior donde parece que está instalado ese soplo de pasión, de afecto.

⁵ Fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, edición de Félix García, 2.^a ed., Ed. Católica (BAC), Madrid, 1951, pp. 63-64.

La interpretación que Juan de la Cruz ofrece de ese «extraño lenguaje» es que quien lo posee, quien habla por medio del Espíritu es ya sólo cauce que acoge un agua «entendida», «sentida» y «deseada» por ese incontrolado y libre centro de nuestro ánimo. Lo que entendemos es, pues, lo que se nos hace entender y sentir. Por ello no podemos explicarlo. La mirada que describe es distinta del impulso que crea. El río del lenguaje incesante, que mana de ese centro de la intimidad, no puede detenerse porque es puro movimiento, manifestación de deseo y de amor. Los nombres que, a la zaga de ese fluir, intentan señalizarlo, lo más que pueden hacer es marcar, a distancia, algunos de los momentos de ese fluir; pero nunca identificarse con él. Luis de León había señalado ya esa diferencia tan cara a Juan de la Cruz: «Nombre es aquello mismo que se nombra, no en el ser real y verdadero que ello tiene, sino en ser que le da nuestra boca y nuestro entendimiento» (o. c., p. 396). Y ese ser verdadero se manifiesta en alguna forma de lenguaje que también es «ser». Juan de la Cruz lo llamará «palabras sustanciales»⁶, que hacen «efecto vivo y sustancia» en el alma y que «imprime sustancialmente en el alma aquello que significa. Una palabra, pues, que *es lo que dice*. Tal como si nuestro Señor dijese formalmente al alma buena: Sé buena, luego sustancialmente sería buena; o si le dijese: Ámame, luego tendría y sentiría en sí sustancia de amor de Dios» (232). Por eso estas palabras no pueden explicarse. Su horizonte no tiene nada que ver con ese otro lenguaje que es mera comunicación y que sólo produce abstracciones. Una palabra que acaba en lo real, en la sustancia que construye. Palabra de la que el lenguaje «normal» es remedo y sombra, porque aunque en la comunicación se levanta el mundo reflejado en sus fonemas o en sus rasgos, no puede salir más allá del límpido cristal de las formas sin sustancia. El ser rebosa, pues, al otro costado del lenguaje. Pero un ser hecho palabra, a su vez; hecho de la *voluntad de la palabra*, que, alimentada desde el fondo del ánimo, anda un camino distinto de aquella otra palabra que intenta apresarla y determinarla. El conocido lema de Wittgenstein con que se cierra el *Tractatus logico-philosophicus*, podría sostener un eco de estos problemas, surgidos en un campo tan distinto: «De aquello de lo que no se puede hablar hay que callarse.»

⁶ Véase el excelente análisis que de las palabras sustanciales hace J. A. Valente, *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid, 1982, pp. 51 ss.

Esa prohibición de hablar sobre lo que no puede decirse, hace suponer que hay algo a lo que el lenguaje no llega, pero sobre lo que el prohibidor formula su negativa. Si hay un «aquello» sobre lo que no se puede hablar, se admite, en cierto modo, su existencia. A no ser que «aquello» (*wovon man nicht sprechen kann*), sea algo equivalente a la nada, a la imposibilidad. El establecimiento de un aquello a lo que no se acerca el lenguaje, permite suponer su existencia, la supuesta ausencia ontológica de algo que, en consecuencia, no puede comunicarse. Pero las palabras, incluso dentro del más riguroso sistematismo científico, no dicen la realidad en *un momento*. La inteligencia humana no funciona emitiendo proposiciones inalterables sobre aquello que puede expresarse en el lenguaje. Todo lenguaje y el mismo hecho de la expresión es, la mayoría de las veces, un tanteo, una mera aproximación donde la inteligencia acorta la distancia hacia aquello que, todavía, no puede decirse. Es posible, sin embargo, que la negativa wittgensteiniana a decir con el lenguaje el más allá de lo que no puede decirse, aluda a todo ese mundo del sentimiento que difícilmente logra saturarse en lo que el lenguaje recoge de él. Pero, precisamente, por la presencia de ese río de la conciencia, del simple fluir del lenguaje interior del que emana lo que decimos o lo que escribimos, hay que aceptar el hecho de que lo que el lenguaje recoge del río del pensamiento, aún no formulado en palabras, es, sólo, una parte de él. Esto no significa que haya un pensamiento fuera del lenguaje y del que el lenguaje recobra partes ya construidas. No existe, en principio, un pensamiento ya expresado antes de su captación por el lenguaje; pero de acuerdo con lo que manifiestan los textos de Juan de la Cruz, Luis de León y la tradición hermenéutica posterior, desde Spinoza hasta Schleiermacher, parece que es en el fondo del ánimo donde yace el origen de ese lenguaje que se hace presente en determinadas proposiciones. El impulso que ha llevado hasta su formulación y que ha hecho que lo dicho sea *tal dicho* es, pues, independiente de aquello que ha llegado a coagularse en palabra, porque esa independencia ante lo dicho es el sustento de esa fuente inagotable, origen y fundamento de todos los posibles sentidos. La frase que dice que *somos* lenguaje no significa otra cosa que esa posibilidad de hablar en la que cada persona expresa un cierto fondo de sí mismo, un fondo irrepetible. Ese lenguaje interior es, en parte, como las huellas dactilares del espíritu en el que éste, en los actos de creación literaria, manifiesta su singularidad. El lenguaje

que alcanza la expresión, con independencia de cualquier interpretación psicologista, es fruto de esa personalidad enraizada en la historia propia, en su propia y concreta circunstancia. Todo ello modula una buena parte de lo que llega hasta el lenguaje, por mucho que el *Logos*, ese aspecto de la mente que tiene que ver con coherencias y demostraciones, intervenga en la formulación y concordancia de las palabras. Hay un lenguaje que procede de rincones de la intimidad que no son aquellos, objeto exclusivo de lo que, aceptando las usuales distinciones, llamamos pensamiento lógico.

El lenguaje literario que es, esencial y libremente, lenguaje, aunque al expresar aquello que expresa caiga dentro de «lo que se puede decir», está, sin embargo, cercado por la honda e inextricable semántica previa a la palabra expresada y sin la que ésta no tendría lugar ni sentido. Esa misma semántica «previa» acompaña a los productos literarios, de manera que el horizonte de alusividad de esa vagorosa pero rica significatividad, es la que permite el juego de las interpretaciones, el misterio semántico de la poesía, el rigor y, al mismo tiempo, la libertad de ese lenguaje que *dice*, efectivamente, lo *dicho*. Eso dicho emite un cierto halo de alusiones, de insinuaciones, de sugerencias que no están *dichas* en lo *dicho* y que, por ello, constituyen, tal vez, el misterio, «el placer del texto».

El hecho literario parece confirmar que, efectivamente, hay algo que, libremente y apoyado en el fondo de su más recóndita semántica, se puede decir. Precisamente la libertad y la necesidad de la interpretación confirma que lo que ha sido dicho provoca y origina un nuevo decir, una «lucha por la expresión». Esa llamada a otro lenguaje o a *más lenguaje* muestra cómo el silencio sería el reconocimiento de un único sentido en lo dicho, de la vaciedad de sentido. Todo esto no sumerge al lenguaje en lo arbitrario, incontrolado e irracional. A pesar de la libertad de interpretaciones posibles, la objetividad del texto, su soledad, establece también unas coordenadas fuera de las cuales no tiene sentido alguno la recepción e interpretación de ese texto. Por consiguiente, el texto literario exige también un rigor al que de una manera marginal puede hacer referencia la frase de Wittgenstein. Aquello que no *está* en el texto, que no tiene que ver con él, no puede ser objeto de interpretación. La libertad de un lenguaje, cuya aureola semántica permite la riqueza de sus sentidos y el brillo de determinadas interpretaciones, es únicamente manifestación de que «aquello» que el lenguaje literario dice, no sólo

no cae dentro de la negativa de Wittgenstein, sino que, precisamente, por esa variada semántica exige la tensión hermenéutica y provoca la incesante interpretación. Aquello sobre lo que no se puede hablar con claridad es, precisamente, lo que más exige el esfuerzo del decir, y sobre lo que no hay, en ningún momento, que callar.

6. 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. Aquí radica una de las cuestiones importantes de lo que se suele llamar la creación literaria. Cada uno de nosotros lleva consigo una peculiar forma de hablarse a sí mismo y de hablar a los otros. Ser es, por consiguiente, ser memoria y la memoria comporta una determinada forma de mensaje, una elaboración de la lengua en nuestra intimidad. Pero ese lenguaje que somos sólo se pone en movimiento en determinados individuos. Como si un soplo organizase ese lenguaje que nos constituye, y lo transformase en esas palabras sobre el papel.

El impulso amoroso que saca al lenguaje de su uso referencial nos muestra, además, que es necesario otro lenguaje que no brote, únicamente, de ese impulso, de esa pasión que origina la obra literaria. Precisamente el hecho de su existencia como objeto semántico, implica el otro lenguaje que pretende transformarla en un cierto sistema denotativo, en una estructura lingüística que desarticule el original misterio de la creación. Al convertir a la obra literaria en una estructura que significa ya algo, estamos transformando la infinita potencia semántica del decir poético en algo dicho ya de una vez, que se enmascara en el lenguaje que lo explica y que al explicarse se limita.

Cuando en este segundo nivel del lenguaje preguntamos qué quiere decir una metáfora, un verso, un poema, atribuimos a la escritura esa intención, esa voluntad que pone de manifiesto el lenguaje del diálogo entre dos posibles interlocutores. No hay lenguaje vivo que no surja de una determinada motivación y que no se alimente de alguna «intención». Por ello a la escritura le preguntamos qué quiere decir, qué «intención» alimenta, por muy remota que sea, eso dicho. Porque el decir por sí mismo no parece tener sentido si, dentro de él, no existe ese impulso o esa serie de impulsos que han llegado a constituir eso dicho, esas concretas palabras que están ante el lector en las páginas de la escritura. Es cierto que el problema de la «inten-

ción» de una obra es demasiado complejo como para que pueda abordarse ligeramente, pero, de todas formas, nos resistimos a aceptar un lenguaje que está ahí, ante su lector, desprovisto de motivación alguna; pendiente sólo de su simple «afirmación» como obra. Precisamente porque el *en sí* del lenguaje es ya un *en sí* semántico, un ente que dice algo, el viejo esquema antropológico de una comunicación que tenía siempre un carácter denotativo, una forma de mirada llena de la percepción del mundo entorno, actúa de nuevo en lo más profundo de ese otro lenguaje literario que es comunicación y, al par, mundo comunicado.

El preguntar por «qué quiere decir» un lenguaje implica, pues, que lo dicho no se justifica sólo en el mero ser que como palabra escrita o hablada comporta. El decir que ha surgido de las «profundas cavernas del sentido» necesita ser iluminado con otra luz que aquella que proviene del primer nivel semántico en el que lo dicho significa *en sí mismo*. La clausura significativa de la palabra solitaria, precisamente porque ha surgido de ese «fervor de amor», deja entrever más su soledad y su silencio a medida que se aleja de ese foco amoroso que la mueve y la crea.

Esa necesidad trasluce el originario esquema comunitativo a que anteriormente se hizo referencia, y según el cual las primeras palabras tal vez fueron marcas puestas sobre el mundo y sus cosas para que, sin estar siempre presente ese mundo, pudiéramos referirnos a él. Incluso en el fondo de un lenguaje que ya no es, en principio, el lenguaje que señala el mundo en torno, buscamos de alguna forma la vieja estructura referencial. Y por ello preguntamos, y por ello, ya que no es posible verificar su sentido, interpretamos. Interpretar es, pues, traducir la verificabilidad que apuntaba a la experiencia del mundo en esa otra que reelabora sentidos en la consciencia y la subjetividad del lector. La interpretación no verifica, sino que clarifica, y la clarificación es un estadio distinto del simple comprobar si una proposición es o no es verdadera. En un lenguaje que, como el literario, carece de otro compromiso semántico que el de su siempre imprecisa connotación, la verificación no tendría sentido, ya que la existencia de ese lenguaje es, en el fondo, gratuita y carece, por consiguiente, de esa interna necesidad con que se atan los signos a las cosas, para que éstos sean, efectivamente, sus marcas.

Clarificar las palabras del lenguaje filosófico o literario es hacer que sus posibles significaciones puedan ser vistas con otra luz dis-

tinta de aquellas que, como lenguaje, emite. Esa otra luz describe y explica el espacio ideal en el que se presiente esa palabra solitaria. Clarificar es, por consiguiente, convertir la palabra, aislada en el puro aire del «fervor de amor» que mora y gime ya en sí mismo, en un término que engarce con la tradición, con el espacio cultural desde el que esa palabra singular recoge ya otra voz que la de su limitada expresión, y pueda dialogar con ella. Esa clarificación expande, pues, el monolítico sentido de un lenguaje que, al ser preguntado, «dice siempre una y la misma cosa», en la plural dimensión de la lengua de la que emerge. Las solitarias palabras pertenecen ya a esa lengua en las que están todos los paradigmas posibles. Clarificar no es sino hacerlos presentes.

7. En la imagen fluvial de que Juan de la Cruz se sirve para ilustrar lo que entiende, desde ese primer lenguaje en el que hablan sus poemas, sus interpretaciones desembocan en determinadas figuras, metáforas, comparaciones que van surgiendo de esa abundancia del espíritu. Un río desbordado y cuyo viejo cauce de lo dicho —tal vez el cauce que comprime al lenguaje en «razones» que han ido constituyéndose en la larga historia del *Logos*— no sirve ya para contenerle. Pero ¿por qué se da ese desbordamiento? ¿Cómo se explica, a su vez, esa metáfora?

Hay una lógica interior, inconsciente, que engarza el lenguaje de la poesía, como si el cauce normal por donde discurren las palabras y que arrastran experiencias, impulsos, deseos, nostalgias, «formas de amor» —movimiento y tensión del espíritu—, provocase esa riada conceptual, esa mayor intensidad en el natural sosegado discurrir de nuestro diálogo interior. Una precipitación en la sensibilidad que produce ese desbordamiento.

Pero esto siguen siendo metáforas que, sin embargo, aluden a hechos tan evidentes como la existencia de ese lenguaje que llamamos poesía. No es, pues, metáfora hablar aquí de misterio. Porque también sabemos que ese lenguaje habla a nuestra subjetividad que lo acoge en un acto tal vez parecido a aquel en el que fue creado.

Juan de la Cruz se refiere a ese «saber por amor en que no solamente se sabe, mas juntamente se gusta» (566). El gusto representa en la subjetividad del lector el equivalente a esa abundancia de amor que no se sujeta a razones. Pero Juan de la Cruz nos da un consejo metodológico para «gustar» ese lenguaje del deseo y del amor: «Las

cuales semejanzas no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón» (565). El autor debía tener consciencia de la «extrañeza» de su obra, aunque entre los libros sagrados hubiese alguno que pudiera parecerse a su *Cántico*. Pero estos libros tenían un origen muy distinto y precisamente ese otro origen le hacía ver con claridad su desamparo. Si los libros sagrados había que comentarlos para que, en la interpretación de sus doctores, pudieran entrar en el cauce de la tradición eclesiástica establecida, la necesidad de comentar los propios poemas obedecía a otras dificultades.

Juan de la Cruz acepta el reto de poner en razón esos «dislates». Parece, pues, que no basta con el gozo de la belleza, sino que los poemas, y sobre todo los inusitados poemas que él escribe, requieren una interpretación. Y, sin embargo, precisamente sobre la interpretación se afirma algo que constituye uno de los puntos centrales de la moderna filosofía del lenguaje.

Comentando el verso «que a vida eterna sabe» de la *Llama de amor viva*, escribe: «De donde la delicadez de el deleite que en este toque se siente es imposible decirse; ni yo querría hablar en ello porque no se entienda que aquello no es más que lo que se dice» (785; cfr., también, 869: «parecería que ello es si lo dijese»). De nuevo la imposibilidad de decir que aparece, frecuentemente, en su obra. Pero en estas líneas se añade algo más. La resistencia, en este caso, al comentario se debe, sobre todo, a que al decirlo, al determinar en otras palabras lo «desbordadamente» dicho, parecería que eso *explicado* es eso *dicho*. Todo decir está, pues, rodeado de un horizonte de inefabilidad que lo cerca y fecunda. Pero el aceptar ese horizonte no indica que el decir no sea necesario, sino sólo que es insuficiente, que el mundo que del lenguaje es indicio y señal de un mundo ideal nunca plenamente saturado en la palabra.

El problema tal vez más interesante que aquí se vislumbra consiste en que aquello sobre lo que Juan de la Cruz no quiere hablar, para que su experiencia no sea sólo palabra, está *dicho* también; son otras palabras. Se habla de vida eterna «que se gusta en este toque de Dios. Y no es increíble que sea así, creyendo, como se ha de creer que este toque es toque de sustancia de el alma [...]» (785). El lenguaje que cabe en esta inefabilidad es «entender para sí y sentirlo y gozarlo y callarlo el que lo tiene» (786). Ésta es la propuesta de lenguaje interior que Juan de la Cruz ofrece. Un lenguaje hecho de in-

teligencia, de gozo y de silencio. Lenguaje que, como en el mito platónico de la escritura, viene de dentro (*endothen*, *Fedro*, 275a). Aquí se alude a ese lenguaje interior del que habla Platón también en el *Teeteto* (186e), ese diálogo del «alma consigo misma», que constituye el sustento de la *Selbstbewusstsein*.

La sustancia del alma se hace lenguaje de un «entender para sí» (786). Ésta es, pues, la estructura de esa sustancia «adelgazada, pulida y purificada» (784) que se forja en lo interior, donde se asienta la memoria, y que se ha ido forjando con la asimilación de experiencias, transformadas, por medio de ese dialogado monólogo, en pensamiento.

8. La dificultad de explicar lo que brota de ese impulso de amor abre en estos escritos un territorio de la intimidad que sólo parcialmente permite clarificarse en el espejo del lenguaje. Ese río de la consciencia a que antes se hizo alusión se manifiesta sólo entrecortadamente, en el reflejo en el que el *Logos* ilumina y aclara determinados contenidos de la intimidad. En realidad, aunque Juan de la Cruz plantea la dificultad de expresar los contenidos de ese río interior, su labor de intérprete de sí mismo traza un nuevo cauce de palabras, paralelo a aquel que los versos del poema exponen. Este nuevo cauce no es, como se indicó, un comentario, sino una nueva obra en la que el autor hace reclinarse sus poemas. Porque el impulso que mueve su prosa es también un impulso poético, un impulso creador. El método que en esta creación se sigue consiste, en su aspecto más externo, en aportar una serie de citas de la Escritura que, en cierto sentido, avalan sus versos. Pero sin duda que esta parte de su comentario es la menos interesante, sobre todo si la comparamos con aquellas páginas en la que el «otro» poeta en prosa se deja arrastrar por la inspiración del poeta en verso⁷.

Podría tomarse como ejemplo de estas características hermenéuticas la explicación a la canción 38 y a los versos «y luego me darías aquello que me diste el otro día». En el largo comentario de *Cántico B* —en *Cántico A* apenas se menciona el verso en el comentario— al intentar explicarse qué es «aquello», se repite veinte veces esta pa-

⁷ Como ejemplos de comentarios en prosa, de extraordinaria belleza, véanse los que se hacen a los versos del *Cántico Espiritual*: «El silbo de los aires amorosos» (*Cántico B*, canción 14); «corran tus olores» (*B* 17); «aguas, aires, ardores» (*B* 20); «el adobado vino» (*B* 25); «yo cosa no sabía» (*B* 26); «mosto de granadas» (*B* 37); etcétera.

labra, en dos páginas y entre distintas citas de la escritura, para acabar confesando que «no aclara bien *aquello*» (722). Pero lo más sorprendente son las líneas finales de su extrañísima explicación: «Aquello que me diste, esto es, aquel peso de gloria en que me predestinaste, ¡oh Esposo mío!, en el día de tu eternidad, cuando tuviste por bien de determinar de criarme, me darás luego allí en el día de mi desposorio y mis bodas y en el día mío de la alegría de mi corazón, cuando, desatándome de la carne y entrándome en las subidas cavernas de tu tálamo, transformándome en ti gloriosamente, bebamos el mosto de las suaves granadas» (722). Este giro final nos deja, precisamente, a las puertas infranqueables de *aquello* cuya interpretación creíamos haber abierto ya.

Otro ejemplo muy expresivo de esta curiosa hermenéutica es el breve, magnífico e inexplicable comentario al verso «y vámonos a ver en tu hermosura» (B 36, p. 712). El comentario comienza con las palabras: «Que quiere decir [...]». La explicación de lo que se «quiere decir» ocupa veintidós líneas de la edición de la BAC y en ellas se repite veinticinco veces la palabra «hermosura» que se pretende declarar, y que no me resisto a reproducir porque constituye uno de los textos más extraordinarios de la literatura del Siglo de Oro: «Hagamos de manera que, por medio de este ejercicio de amor ya dicho, lleguemos hasta vernos en tu *hermosura* en la vida eterna. Esto es, que de tal manera esté yo transformada en tu *hermosura*, que, siendo semejante en *hermosura*, nos veamos entrambos en tu *hermosura*, teniendo ya tu misma *hermosura*; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su *hermosura*, siendo la una y la del otro tu *hermosura* sola, absorta yo en tu *hermosura*, y así, te veré yo a ti en tu *hermosura*, y tú a mí en tu *hermosura*, y yo me veré en ti en tu *hermosura*, y tú te verás en mí en tu *hermosura*; y así parezca yo tú en tu *hermosura*, y parezcas tú yo en tu *hermosura*, y mi *hermosura* sea tu *hermosura*, y tu *hermosura* mi *hermosura*; y así seré yo tú en tu *hermosura*, y serás tú yo en tu *hermosura*, porque tu misma *hermosura* será mi *hermosura*; y así nos veremos el uno al otro en tu *hermosura* [...]».

La palabra «hermosura» es el hilo que ensarta los dos extremos de esta relación que se sustenta en otro de los términos fundamentales de la obra de Juan de la Cruz, el término «transformación». Esta especie de explosión literaria, que provoca la palabra «hermosura», pone de manifiesto no sólo ese momento en el que el lenguaje, guiado por sí mismo, rompe aparentemente el discurso «explicativo»

a favor de un posible discurso estético, sino sobre todo la creatividad de una palabra, de una experiencia que, a través de la belleza, convierte al sujeto en el espejo de su propia contemplación. Porque, en realidad, ¿qué comenta, aclara o explica de la palabra «hermosura», la repetición de esas veintitantas hermosuras maravillosamente enredadas en las veintitantas formulaciones en que las hace oscilar el intérprete? Y, sin embargo, esta palabra, central en la poesía, esencial en la teoría estética, es también un puente que une dos subjetividades y en el que tiene lugar la transformación que, como deseo incesante, aparece en toda la obra de Juan de la Cruz. Transformarse, o sea, ser otro. Aceptar la alteridad del otro para, en cierto sentido, ser más mismo. Y esa transformación se realiza viéndose mutuamente en una hermosura que identifica al amante que, a través de ella, es amado también. Amante y amado a un tiempo; pérdida de ser y ganancia de ser en el juego de la identidad y la alteridad. «Y así nos veremos el uno al otro en tu hermosura.» El reconocimiento de sí mismo en la perspectiva de cada subjetividad, se objetiva en esa hermosura que es un *tú*, una alteridad suprema, una forma en la que se es y se ve el amante como amado y el amado como amante.

Esta transformación, donde los límites del yo y el tú quedan diluidos en «tu hermosura», arrancan de ese «gocémonos» con el que comienza la estrofa glosada. El gozo permite esa peculiar fusión, donde los límites de la personalidad se difuminan y, paradójicamente, al difuminarse, adquieren, en el encuentro con el otro, sus contornos más definidos.

El comentario se transforma también en un nuevo texto poético, tan intenso y enigmático y, por otra parte, tan luminoso como el texto que pretende comentar. Todo es, pues, un perderse los contornos de la subjetividad en el descubrimiento de una alteridad amorosa que, como hermosura, como belleza, transmuta al sujeto en ese pequeño «grano de mostaza» que se nos dice en el comentario de *Llama de amor viva* (779) y que va inundando en una crecida de fuego a todo el universo que ya «es un mar de amor». Lo real, pues, como un cosmos ardiente en el fuego que es capaz de transformar al sujeto en algo donde no es posible «ver término ni fin». En este universo afectivo, en este ilimitado paisaje de sensibilidad, el espíritu del hombre se convierte en territorio de la propia aventura interior.

En el áspero mundo «exterior» en el que está sumergiéndose la España del siglo XVI, este mundo interior que Juan de la Cruz saca a

la superficie de las palabras, este incesante dinamismo conceptual, ofrece la más opuesta perspectiva a esa decadencia del espíritu, al apagado cultivo de las palabras muertas, de los conceptos sin sustancia, de una moral aplastada y sin energía. En los mismos años en los que Cervantes ponía sobre el «océano de cuero» de Castilla el sueño de Don Quijote, contra un país de imágenes gastadas y de libros inservibles, aparecía una subjetividad creadora que inventaba mundos y actuaba sobre ese invento. Sumido en el mundo de su peculiar educación, en el mundo de la práctica religiosa, de las tensiones entre intereses eclesiásticos, Juan de la Cruz lanza, a través de su propia intimidad, a un extraño caballero que construye sobre los esquemas de la tradición religiosa, una de las aventuras teóricas, de las «ínsulas» más «extrañas» y apasionantes de la literatura: Alma, amores, rayos de tiniebla, granos de mostaza, silbos, delgadeces, adobados vinos, ardores, sustancia del alma, tiempo de amantes, delicados ungüentos, esferas del aire, pájaros solitarios, amados, espesuras, llamaradas, embestimientos, carne, llagas, granadas, fragancias, entrañas, miradas, flores, ojos, interiores bodegas, cavernas de piedra, tálamos, basiliscos, silbos de la inteligencia, ciervos, venas de susurro, puntos vivos, heridas finas, fuegos afervorados, toques delicados, cauterios, bosques, gemidos, etc., son los personajes que pueblan el nuevo territorio de la aventura de una nueva sensibilidad.

La famosa estrofa de la «cristalina fuente» (*Cántico Espiritual*, B 12) y en donde los ojos deseados, que miran y que son vistos, son también semblante, fuente, entraña, sintetizan ejemplarmente ese delirio de hermosuras que el amor, la salida fuera de sí, cuando se es verdaderamente un sí, provoca. La cristalina fuente es un espejo en el que alguien se mira para ser mirado. El mito de Narciso —un mito también del reconocimiento de la propia belleza— se sublima, en esta estrofa, con el conocimiento no de la propia hermosura, sino de la hermosura «deseada», que es, en el fondo, el encuentro consigo mismo. Ojos «entrañables» que no pueden ver si no son vistos, si no miran, a su vez, desde ese «corazón del alma» que es ya mirada. Esta nueva transformación transforma también el comentario en un cristal en el que se van «formando de repente» los ojos deseado del poema que, de nuevo, son los ojos dibujados en las entrañas de la prosa que lucha por explicarlo.

EMILIO LLEDÓ

8. La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz

I. En brillantes páginas, G. Agamben recapituló acerca de la inferencia entre dos singularidades de la obra de San Juan de la Cruz que constituyen, al tiempo, dos de las problemáticas cuya elucidación exigía mayor calado exegético. En el estatuto experiencial de su mística radican tanto la particular *teología* sanjuanista como la distancia que respecto a la poesía moderna mantiene su lírica. Recordando cómo en la *Somma athéologique* Bataille no hizo sino conducir a sus últimas consecuencias el método de la *noche oscura*, indicaba que «in senso proprio, essa non è anzi una teologia (una scienza di Dio), ma una *teo-alogia* che approda a un'inconoscibilità ultima, o, almeno, a un conoscere soltanto per opacamento o negazione, a un'appropriazione il cui oggetto è l'Inappropriabile stesso». La situación paradójica de la poesía moderna, cuyas experiencias extáticas «non potevano condurre a nessuna riconoscibile epifania del divino», vendría a trazar para Agamben una diferencia sustantiva con San Juan de la Cruz. Evocar las creaciones de Hölderlin y Pound, de Blake y Rilke, de Mallarmé y Eliot, deviene, por consiguiente, ejercicio de refracción constante con una lírica que persigue «l'impossibile compito di essere insieme il rituale e la garanzia della teofania»¹.

Moviéndome en la órbita que ha trazado Agamben quisiera retrazar en parte su diseño explicativo desde más concretas determinaciones. Trataré de establecer una línea argumental que conecte respuestas parciales desigualmente elaboradas por la crítica sanjuanista y zonas sombreadas o que simplemente acaban de estatuirse en las

¹ G. Agamben, «La notte oscura di Juan de la Cruz», en Juan de la Cruz, *Poesie*, Torino, 1989, pp. v-xiii.

perspectivas indagatorias de esa misma crítica. El objeto de resituar una dicción (poesía y discurso) en la *Historia* es tarea compleja. Para San Juan de la Cruz pueden servir de guía —y a ellas me acojo— las incitadoras formulaciones del más profundo y brillante estudioso de la mística occidental: M. de Certeau². El movimiento temático de estas notas parte de la consideración del texto (en posibles rasgos de su poética) para volver a la *historia* (ahora como inflexión modal —verso y *letras*— de dicha poética). Clave de este trazado en su conjunto, y en particular de su parte central, es el afianzamiento de dos principios que guían mi lectura: la obra sanjuanista nos ofrenda un proceso, no un sistema³, y ese proceso ofrece un peculiar perfil por el problema hermenéutico que lo atraviesa. Como ha troquelado con precisión E. Lledó: «En ella se da una especial forma de comunicación al encontrarse todo lector ante un *doble* lenguaje: un lenguaje que nos llega *dialogado*, interpretado desde su propio autor. En el esquema originario y que yace en el centro de todo lenguaje —esas proposiciones que señalan el mundo objetivo y que, en la adecuación con él, encuentran su justificación y sentido— la labor interpretativa de Juan de la Cruz expresa, por un lado, ese mundo objetivado en los poemas y, por otro lado, un discurso que lo señala, lo explica al tiempo que, una vez más, lo constituye»⁴.

Apenas si en estas páginas es posible cubrir, más que con tenues apuntes, lo que ha de ser labor multiplicada y con un control de competencia que escapa, con mucho, a quien esto escribe. Si algún valor tienen es el de la concatenación panorámica y el desgranar de algunas sugerencias propias en el recorrido.

² Una correcta presentación general de las aportaciones de M. de Certeau se hallará en T. Polo, «Un viajero en el país de la mística. Aproximación a Michel de Certeau», *Teresianum*, XLII (1991), pp. 533-559. Véanse en especial, para situar sus tesis centrales, «Historicités mystiques», *Recherches de Science Religieuse*, 73 (1985), pp. 325-354, y «La rupture instauratrice», en *La Faiblesse de croire*, París, 1987, pp. 183-226.

³ De acuerdo con J. Sánchez de Murillo, «el proceso no es una parte del sistema. Es la esencia misma de esa mística que va produciendo en las diferentes fases de la escalada conceptos dimanantes de sus propias vivencias» («La estructura del pensamiento sanjuanista. Ensayo de interpretación fenomenológica», en VVAA, *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid, 1990, pp. 311-312).

⁴ E. Lledó. «Juan de la Cruz: Notas hermenéuticas sobre un lenguaje que se habla a sí mismo», incluido en este volumen.

II. Mística y especulación, en tanto que activan capacidades de trazar vectores en lo idéntico y en lo diverso vienen a constituir fenómenos afines. El aserto es de Hegel, y parte justamente de considerar el *desasimiento* en Eckhart, el desapego que conduce al fondo del alma, mediante la operación que el Areopagita llamaba *afairesis*. Este fondo del alma, según se nos describe de forma detallada en el sermón *Dum medium silentium*, es el habitáculo en el que Dios —con permanente manifestación poética y anagógica— habla y calla, está a la vez en el silencio y en la Palabra, aquella que fundamenta pero también niega todas las palabras⁵. La permanente *ascensio intellectus* es por ende una mayéutica del no saber en la cual la indagación del lenguaje y desde el lenguaje «n'est jamais, chez Eckhart, séparé de l'expérience ni même de la folie mystique»⁶.

Todo místico es, al tiempo, un creador de lenguaje y un indagador de la palabra⁷. Su experiencia desborda el horizonte de los saberes *teológicos* para constituir el más amplio estatuto de otro saber que es una *logología*, movida por la conciencia de identidades y diversidades entre las palabras y la Palabra (*Logos, Verbum*). La palabra original, el principio y la permanente irradiación de Vida y Luz como rezaba el Evangelio de San Juan, del que el autor del *Cántico* durante sus viajes solía repetir un pasaje en voz baja, según el testimonio de Jerónima de la Cruz en el proceso apostólico de Jaén. La doctrina joánica sobre el *Logos* había sido negada por los alogianos (*alogi*); entendida como precedencia literal del Verbo llevó a los arrianos a concebir al Hijo bajo la forma de *Logos proforikos*. San Juan de la Cruz ahonda la vía independiente de San Anselmo sintetizada en el principio «In Verbo quo te ipsum dicis». El Verbo encarnado es la

⁵ F. Masini, «M. Eckhart e la mistica dell'immagine», en *Problemi religiosi e filosofia*, Padova, 1975, pp. 1-36; también M. Vannini, «Introduzione» a M. Eckhart, *Sermoni tedeschi*, Milano, 1991, pp. 15-20. El problema del valor cognitivo de la mística configura un fecundo debate en el ámbito de la filosofía analítica y la lógica contemporáneas. Véase, con nutridas referencias, M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia, 1990, pp. 123-181.

⁶ E. Zum Brunn y A. de Libera, *Maître Eckhart. Métaphysique du Verbe et théologie négative*, París, 1982, pp. 15-16. Véase en particular «La maïeutique du non savoir», pp. 157-212.

⁷ K. Burke, *Retórica de la religión. Estudios de logología*, México, 1975, pp. 12-29, que tengo en cuenta para los párrafos que siguen. También, con variadas perspectivas y bibliografía, M. Baldini y S. Zucal (eds.), *Il silenzio e la parola: da Eckhart a Jabès*, Brescia, 1989.

Palabra «resplandor de su gloria y figura de su sustancia» (*Heb*, 1,3), cita que se repite en los escritos sanjuanistas (así en *CA*, 5,4, y en *CB*, 11,12). La revelación del *Logos* se identifica con la experiencia contemplativa cuya radicalidad cristocéntrica está para San Juan de la Cruz concentrada en esa locución originaria: «Porque en darnos como nos dio a su Hijo, que es una Palabra suya, que no tiene otra, todo nos lo habló junto y de una vez en esta sola Palabra y no tiene más que hablar» (2S, 22,3-4). Al místico le corresponde oír la inarticulada y permanente dicción que emana del *Logos*, auscultar el lenguaje del silencio. Así se proclama en los *Dichos de luz y amor*: «Una palabra habló el Padre que fue su Hijo, y ésta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída del alma.»

San Juan de la Cruz manifiesta, como Eckhart, una agudísima «conciencia discursiva», porque su «profunda experiencia pneumática» no sólo ha «transformado a la palabra», sino que es, ante todo, «una experiencia en la palabra»⁸. Y aunque falte en él «una expresa caracterización del lenguaje» puede reconstruirse una teoría implícita en la crítica a la meditación imaginativa y a las aprehensiones distintas y en la exposición de las locuciones interiores del espíritu (al describir las «palabras sucesivas» que el espíritu forma en sí cuando está «recogido y embebido en alguna consideración»). Dicha teoría se conforma «como un proceso, a medias imaginativo y elocutivo, en que el alma, diciéndoselo a sí misma, configurándolo verbalmente, va constituyendo el mundo de la objetividad. En la palabra, pues, el alma dice el mundo y se dice a sí misma; entra en posesión reflexiva de su propio acto en la apertura del mundo, en cuanto mundo del yo». La purgación «imaginativa e intelectual» de la palabra es exigencia para una regeneración «en la experiencia mística del *Verbum / caro*. En este sentido, el poeta místico tiene que volver a decir el mundo desde el secreto de su transformación en nueva criatura»⁹. Tal redicción ahonda la incompletez de las palabras, que nunca descubren sin velar: «Y así aunque más gana tuviese de decirlo, y más significa-

⁸ Intensifico las aseveraciones implícitas en las preguntas con las que inicia su esclarecedora reflexión P. Cerezo Galán, «Noche oscura y regeneración de la palabra», *El Ciervo*, n.ºs 485-486 (1991), pp. 33-36. En general, sobre la necesidad de una nominación reificadora en la mística, C. Thiebaut, *Historias del nombrar*, Madrid, 1990, pp. 130-146.

⁹ P. Cerezo Galán, art. cit., pp. 34 y 36.

ciones 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). Y por ello en numerosas ocasiones San Juan de la Cruz confiesa hallarse sin palabras (2S, 26,4; *L1*, prólogo y 3,8), tener como único lenguaje el silencio: «No hay vocablos para declarar cosas tan subidas de Dios [...] de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí y sentirlo y gozarlo y callarlo el que lo tiene» (*L1*, 2,21).

Para entender el uso místico de la lengua y su consiguiente teoría del decir hay que atender a la jerarquización sensorial que explana, pues «le sens a pour écriture la lettre et le symbole du corps. Le mystique reçoit de son corps propre la loi, le lieu et la limite de son expérience [...]. Le mystique somatise: Il interprète la musique du sens avec le répertoire corporel. Il ne joue pas seulement de son corps. Il est joué par lui [...]. Du *corps profond*, et par lui naît sans doute le mouvement qui caractérise finalement le langage *mystique*»¹⁰. La somatización del lenguaje es particularmente intensa en San Juan de la Cruz dado el carácter no dualista de su antropología, nucleada por la consideración del ser humano como «urdimbre de carne y espíritu». «Suprema unidad» que resuelve el esquema dicotómico *hombre sensual - hombre espiritual* desde la misma «raíz que sustenta lo corporal y material. El espíritu se *materializa* y el cuerpo se *espiritualiza*»¹¹.

Con expresiones semifiguradas y semirreales se construye desde Orígenes un sistema completo de cinco órganos de percepción espiritual cuya capacidad figurativa y metafórica no es inferior a su valor especulativo. La correspondencia analógica y los enlaces y tras-

¹⁰ M. de Certeau, «Mystique», en *Encyclopaedia Universalis*, 15 (1989), pp. 1035-1036. También, más por extenso, «Le parler angelique. Figures pour une poétique de la langue», en VVAA, *La linguistique fantastique*, París, 1985, pp. 114-136. G. Moiolì, por su parte, coloca la específica poeticidad del lenguaje místico en los símbolos que «in proporzione della profondità stessa dell'esperienza, scavano indubbiamente fino alle radici del percipere e del sentire umano [...]. Il discorso a questo punto, sembra spontaneamente collegarsi [...] con quello dei sensi spirituali» («I mistici e la teologia spirituale», en VVAA, *Vita cristiana ed esperienza mistica*, Roma, 1982, pp. 155-156).

¹¹ E. Pachó, «El hombre, aleación de espíritu y materia», en VVAA, *Antropología de San Juan de la Cruz*, Ávila, 1988, especialmente pp. 26-29.

posiciones con el campo sensorial resultan imprescindibles para la percepción y expresión de la experiencia extática. Y ello aunque los sentidos interiores se presenten como especies distintas de un genérico sentido de lo divino totalmente diferenciado de lo corporal¹². San Juan de la Cruz extrema el rechazo de las aprehensiones sensitivas, la negación del conocimiento natural comunicado «por los sentidos» al alma («tabla rasa y lisa en que no está pintado nada», según *IS*, 3,2-3) para vaciarla y purificarla, hasta dejarla «olvidada y suspendida de todo» (*3S*, 2,4). En *Subida* se explicita así cómo ninguno de estos sentidos sirve para una comunicación con lo divino: «De manera que ni el ojo le puede ver ni cosa que se parezca a él ni el oído puede oír su voz ni sonido que se le parezca, ni el olfato oler olor tan suave, ni el gusto alcanzar sabor tan subido y sabroso, ni el tacto puede sentir toque tan delicado» (*3S*, 24,2). Pero, a su vez, la experiencia del místico es indisoluble del modo de existencia sensitivo, al que corresponde en exacto correlato el orden interno de sentidos espirituales: «los ojos del alma», el «oído del alma», «el paladar de la voluntad del alma», «el tacto de esta alma» (*CB*, 10,3-4 y 14-15, 13 y 15)¹³. Suma de registros que organizan la expresión de la experiencia interior según un creciente progreso de percepciones, una ampliación cuantitativa y un afinamiento cualitativo en los diferentes ejes de penetración sensorial.

La manifestación verbal avocada al silencio emerge desde la hondura de una experiencia del *Logos* que privilegia el registro sonoro, la audición de voces y sonidos sustanciados desde el silencio primigenio. En el inicio del itinerario místico San Juan de la Cruz se refiere a la dimensión auditiva de la existencia mundana como un «escuchar cosas». Pero esas audiciones han de ser eliminadas, como

¹² K. Rahner, «Le début d'une doctrine des cinq sens spirituels chez Origène», *Revue d'Ascétique et Mystique*, XIII (1932), especialmente pp. 115-125. Para las virtualidades figurativas de la doctrina, y la unión mística como experiencia sinestésica véase L. Schrader, *Sensación y sinestesia*, Madrid, 1975, pp. 143-217; del mismo, «Les yeux de l'âme et l'esprit, métaphore de la littérature religieuse espagnole du Siècle d'Or», en VVAA, *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles*, París, 1992, pp. 203-214.

¹³ Para los sentidos espirituales en San Juan de la Cruz, véanse J. García Palacios, *Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*, Salamanca, 1992, pp. 186-195, y N. Dermot O'Donoghue, «St. John of the Cross and the Spiritual Senses», en VVAA, *Leeds Papers on Saint John of The Cross*, Leeds, 1991, pp. 49-62.

debe desatenderse la insignificancia de otra locución interna, la de las «palabras extraordinarias» que el alma oye «por su oído». Hay que ahondar hasta la profunda sonoridad, la del concertado silencio en el que Dios muestra los «gemidos inefables» del Espíritu. Oír espiritual para «escuchar la voz» de Dios, armónico hipersonoro de «un sonido y una voz espiritual que es sobre todo sonido y sobre todo voz; la cual voz priva otra voz y su sonido excede los sonidos del mundo» (*CA*, 13,9), que sólo captan «las almas que tienen oídos para oírlos; que son las almas limpias y enamoradas» (*LI*, 1,5), aquellas que pueden «recibir bien el sonido espiritual sonorosísimamente» (*CA*, 14,26).

Partiendo de los armónicos que deleitan el oído corporal, San Juan de la Cruz va más allá del goce sensitivo. Es una progresión que nos traslada, en paralelo a la que lleva de la noche a la luz, desde el silencio (noche auditiva) a la voz (luz y sonido divinos) en comunicación sostenida por la armonía y la música. La noticia de esta voz adviene en el silencio de la noche oscura, y su goce es el de un *melos* resonante, concierto de voces como en las «melodías del mundo» que «hacen una voz de música de grandeza de Dios» (*CB*, 14-15, 27). Aparte de algunos esbozos complementarios en *Llama*, la hegemonía del registro sonoro para expresar la experiencia mística se produce en el *Cántico*. Cuando el lenguaje podría fracasar, la expresividad del significante compensa con la irrupción de este registro sensitivo la dificultad misma de dar voz al espacio espiritual de la experiencia. Variaciones de imágenes y variaciones fónicas van componiendo una gama musical infinitamente sutil.

Dios penetra y anega el alma con la abundancia de un torrente. Crea la plenitud sonora en la que ha de distinguirse luego la variedad tonal de un «concierto» que, integrando en una voz toda la música, es «silencioso»: «En estos ríos sonoros de su Amado el alma escucha una voz [...] que anula toda otra voz y cuyo sonido sobrepasa todos los sonidos del mundo» (*CA*, 13,9)¹⁴. La asociación de esta voz del río permite configurarla en su plenitud dinámica, tan irresistible como una inundación de «torrentes poderosos». Más aun que la

¹⁴ Las consideraciones que siguen están en deuda con la más amplia de las lecturas sucesivas de San Juan de la Cruz ensayada por M. Huot de Longchamp, «Intensité et distinction. Développement d'une anthropologie mystique», en *Lectures de Jean de la Croix. Essai d'anthropologie mystique*, París, 1981, pp. 301-388.

abundancia luminosa, el sonido afirma el carácter omnicomprensivo, unitario y excluyente de la experiencia mística, la posesión del espíritu por «un sonido interior inmenso». Una inmensidad interior ocupada por la voz desbordante otorga la dimensión sonora al espacio místico, simultáneamente inconsistente para la aprehensión exterior (mundana o teológica) y, por tanto, de cualidad *gloriosa*: «Esta voz es infinita porque ella es Dios mismo que se comunica, produciendo una voz en el alma.» En CA 13,11 se recurre a las comparaciones del *Apocalipsis* (14,2) «como voz de las aguas desbordadas y como voz de trueno inmenso». Pero también para atenuar la condición «penosa y áspera» de los comparantes, añade el también joánico del dulce sonido de las cítaras «de tal suerte que le parece una armonía de música sublime que sobrepasa todos los conciertos y todas las melodías del mundo» (CA, 14,25). Sonido desde la voz pero que se revela música hipersonora como se revelaba la hiperluminosidad en la noche oscura («rayo de tinieblas»): «Y llama a esta música llamada porque es una inteligencia reposada y tranquila, sin ruido de voces, y así se juntan en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio.» También «soledad sonora», porque es música silenciosa para los sentidos naturales y soledad musical en el entendimiento de la palabra del Espíritu (CA, 14,25-6).

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. El oxímoron con términos de sonido o música adquiere con ello el mismo estatuto que otras imágenes somáticas («toques»). Como ha mostrado M. Huot de Longchamp, en el aire (el *silbo* y el *soplo*) convergen dos registros esenciales de la obra sanjuanista: el sonoro y el táctil. Con el vuelo y la respiración la «dulce voz del Amado» es tacto y sonido, y las palabras se anulan para ser Palabra en la recuperación de un nombrar adánico que el místico recibe cuando «Dios imprime en el alma sustancialmente aquello que ellas significan» (2S, 31,1).

El más amplio círculo de relaciones entre experiencia y expresión se reafirma y concreta en el esencial nexo entre *percepción* espiritual e imagen poética relevado por E. Wilhemsen¹⁵. Partiendo de la jerar-

quización de los sentidos espirituales por sus capacidades perceptivas, recuerda cómo «San Juan de la Cruz da a entender que, en su propio pensamiento, el sentido del oído ocupa la preeminencia, tanto a nivel ordinario como a nivel místico». No es independiente además al carácter de vía privilegiada para la comunicación con lo divino, la sutilización y apertura perceptual y el desbordamiento de las capacidades de la audición para la *fruitio*. La certeza experiencial es indisoluble del deleite: «Y es también de saber que entonces se dice venir el aire amoroso cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire, porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto, así el deleite que causa es más espiritual [...] y así es muy alto y cierto esto que se dice comunicar Dios por el oído» (CA, 14-15).

La veridicción de la experiencia se articula con una comunicación audible que es, al tiempo, un proceso electivo atento a la fruición verbal. Por ello no resulta irrelevante que en el comentario a las citadas estrofas del *Cántico* San Juan desenvuelva esa articulación como el efecto de un principio selectivo de imágenes (un proceso, por tanto, de elección verbal) desde los sentidos y la *percepción* espiritual. Como bien matiza Wilhemsen, para evitar que pudiera entenderse que está empleando el lenguaje de la percepción de manera figurada «recalca que hay un paralelo o una semejanza real entre el efecto de percibir corpóreamente el objeto material representado y el efecto de la comunicación espiritual». Con insistente recurrencia la experiencia mística y la ordinaria se traban en una cadena de asociaciones de percepción desde el espíritu a la materialidad. Entre las calculadas similitudes, es de particular interés y significativa transparencia la que concluye en la voz corporal: «Y no por eso se ha de entender que deja el alma de recibir el sonido de la voz espiritual en el espíritu. Donde es de notar que la voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído» (CB, 14-15,10).

Por este modelo de semejanzas (modelo doblemente experiencial) asistimos a la prefiguración de una verdadera poética en el juego especulativo —y al tiempo especular— de los sentidos. La palabra radica en una experiencia del Verbo que se manifiesta (es captada y

¹⁵ E. Wilhemsen, «The search of symbolization and the overcoming of the ineffable», en *Process of Knowledge and process of communication in John of the Cross*, Saint Luis University (Dissertation), 1980, pp. 334-377; y de la misma, «San Juan de la Cruz: percepción espiritual e imagen poética», *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII (1986), pp. 293-319.

transmitida) en la audición. Sobre todo en los comentarios a los versos con imágenes acústicas se expone la secuencia polarizada por espíritu y música, en la que la «voz espiritual» se percibe como «sonido y voz», arrastra como «sonoro sonido» (CB, 14-15,10). Su más adecuada expresión se alcanza en la analogía fono-simbólica troquelada desde algunos sintagmas y versos del *Cántico*: «los ríos sonoros», «la música callada», «el silbo de los aires amorosos». En el comentario San Juan de la Cruz traza «con alambicada exactitud», según hace notar Wilhemsen, la germinación y el crecimiento de una materialidad (el verso) comunicada (y por consiguiente oída) desde el *Logos*.

La voz de Dios, en su elevación e infinidad, se percibe como un acorde dulce, un concierto de sonidos. «Altísima y suavísimamente» es captada, «según la cuadra limitadamente», esta «voz infinita» haciendo «voz en el alma» (CB, 14-15,11). Los comentarios en el *Cántico* a esos versos vienen a situar en el espacio profundo de la locución (audición) de lo divino los rasgos de la propia voz. Música regida por los silencios que la sustentan y realzan, y en la que el vacío fónico corresponde a la «suprema audición»¹⁶. El canto del místico está modulado desde una musicalidad que lo trasciende; su figuración de cantor no puede ser otra que la de una voz trascendida, el eco de un *Logos* musical. Como clave última de una poética podría ser leído el comentario al verso «el canto de la dulce filomena». Clave neumatológica, pues el espíritu alienta en una respiración que es canto, pero también por la notación musical de las palabras que, como en el valor que la retórica daba al término *neuma*, sólo son señales interjectivas, voces de sentido imperfecto, música material, en suma, que nunca logrará ser, más que en el interior de la experiencia suprema, la «consonante respuesta»: «Lo que nace en el alma de aquel *aspirar del aire* es la dulce voz de su Amado a ella, en la cual ella hace a él su sabrosa jubilación; y lo uno y lo otro llama aquí *canto de filomena*» (CB, 39,8).

«Aniquilarse en olvido» (3S, 4,1). Entender en todo su alcance la proposición sanjuanista no puede limitarse a un recorrido sin más por los capítulos de la *Subida* (3,11-15) que San Juan dedica a la noche

de la memoria. Es cierto que ésta aparece desapropiada y conducida fuera de sus límites, pero para ser investida de una función suprema: «Pues que, para que la esperanza sea entera de Dios [...] cuanto más el alma desposesionare de formas y cosas memorables que no son Dios, tanto más pondrá la memoria en Dios y más vacía la tendrá para esperar de él el lleno de la memoria.» La noche de la memoria acoge una memoria mística, una *memoria dei*. El olvido es sostén de esta memoria y momento liberador de los recuerdos y noticias disgregadoras que anteceden a la única experiencia memorable. Con lo cual viene a reconocerse, como apunta Agamben, el lazo definitivo entre el discurso sanjuanista y la literatura mnemónica, que nos permite ver esos capítulos de la *Subida* como «un vero e proprio trattato mnemotecnico a rovescio»¹⁷. Uso místico del *ars memorativa*, que procede también de la liberación a la apropiación, con la renuncia a los recuerdos singulares para el reforzamiento de una presencia unitaria, un registro global que graba definitivamente lo conceptualizado como inolvidable.

«Para que el alma se venga a unir con Dios en esperanza ha de renunciar toda posesión de la memoria, pues que, para que la esperanza sea entera de Dios nada ha de haber en la memoria que no sea Dios» (3S, 11,1). No es posible incidir siquiera en cuestión tan intensamente abordada por la crítica sanjuanista, y en particular por el denso estudio de A. Bord. Sí procede notar que la interpretación que hace este estudioso de una memoria única (aunque con tres objetos posibles) que es «puissance de l'esprit»¹⁸ resulta menos operativa y clarificadora que aquellas otras en que se diferencian «distintas modalidades de operación» o incluso un «cúmulo de potencias memorativas»¹⁹. El tratamiento desigual de la comunicación divina, privilegiada para el entendimiento y la voluntad y con la supresión o el cambio por otro término (como el alma o sustancia) de la memoria establece un problemático *tertium*. ¿Por qué San Juan de la Cruz borra en numerosas ocasiones a la memoria de la unión cuando ésta sólo puede ser evocada desde aquélla? Aducir la inconveniencia «en

¹⁷ G. Agamben, «La notte oscura di Juan de la Cruz», cit., pp. IX-XI.

¹⁸ A. Bord, *Mémoire et espérance chez Jean de la Croix*, París, 1971, p. 88.

¹⁹ J. García Palacios, *Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*, cit., pp. 61-64 y 74-79; E. Wilhemsen, «La memoria como potencia del alma en San Juan de la Cruz», *Carmelus*, XXXVII (1990), pp. 88-145.

¹⁶ Como nota M. J. Mancho Duque en un excelente recorrido por los mismos pasajes del *Cántico*, aquí considerados para otro propósito, «Simbolismo sonoro en el *Cántico espiritual*», en *Analecta Malacitana*, XIV (1991), pp. 55-70.

el contexto», como hace Wilhemsen, es poco explicativo. Realmente la memoria opera en la contemplación; es más, opera como un absoluto. Aunque los textos sanjuanistas la eluden en buena parte de los casos, la trascienden en otros, concediéndole un espacio privilegiado²⁰. Eliminación y resalte podrían estatuirse como equivalentes: entre una y otro adivinamos la condición mediadora entre la experiencia y su única huella. Memoria es Palabra o la palabra es el nexo entre las *memorias*.

Para que la experiencia trasluzca en la palabra, apropiándose del *Logos* en su recuerdo, interviene una *segunda memoria*, que ha recibido el «lleno» de lo divino. Pero esta memoria en su pasividad moldea tan sólo la absoluta posesión, sin poder transfigurarse en el movimiento conducente al definitivo fin del *ars memorativa*: su traducción locutiva. El cauce de vuelta del místico desde el Verbo a la palabra, desde la experiencia contemplativa a su única recreación fuera del sentido interior supremo no es otro que la *primera memoria*. O sea, la legibilidad del Verbo (lo que es posible captar de su significancia y rumor) se traduce —y encarna— en una memoria sensitiva. Sede de todas aquellas «noticias y formas que se le imprimen de las cosas» y «de las cuales cosas [...] se suele quedar imagen, forma y figura o noticia impresa» (3S, 8,1 y 7,1). Identificada explícitamente con la *imaginación* y la *fantasía*, engloba «toda noticia distinta y posesión aprehensible» (3S, 2,3). Estaríamos, en definitiva, ante una *memoria poética* que San Juan de la Cruz no podría definir sino como aquel «archivo o receptáculo» (2S, 16,2) en el que quedan las noticias «de los objetos de los cinco sentidos corporales» (3S, 2,4). Vía transitiva, «memoria de palabra y de imágenes» para «dar cuerpo a la inspiración interior»²¹.

III. Aunque atendiese entonces «a otra música interior más suave», como recordaría Fray Bartolomé de San Basilio, hasta en la proximidad de la muerte San Juan de la Cruz dio testimonio del «extraordinario poder» que sobre él ejercían la música y el canto. El hecho lo resaltó E. Orozco al tiempo que, desde una «tercera senda» que situaba la lírica sanjuanista en el marco de la *poesía tradicional*

carmelitana, abría sugerentes perspectivas para la comprensión histórica de la misma por su «condición esencial para la fuerza poética»: haber creado una «nueva canción»²². *Poesía y mística* inauguró respecto a los versos de San Juan de la Cruz un distinto «modo de percepción», que implicaba tener en cuenta «el fenómeno de la voz humana» como primaria «dimensión del texto poético»²³. La tradicionalidad de su cauce formal, la génesis, el efecto y la recepción, eran contempladas desde la primacía de la voz y los valores musicales. Como actividad creadora «plenamente enraizada» en su ambiente inmediato, en la poesía sanjuanista la condición «viva y oral se impone sobre la forma escrita». «Auténtico cántico», según había mostrado el que «nuestro gran místico poeta no dijo en sus versos sino que los cantó». Si además «vivieron y pervivieron con la vida y plenitud del canto», es exigido considerarlos «como los consideraron las religiosas y novicios que rodeaban al santo, como algo que *muy de ordinario traían en la boca*»²⁴.

P. Zumthor ha insistido en los obstáculos para el conocimiento de un proceso histórico de mutación entre oralidad y escritura cuando el texto poético al que afecta «pasó una o varias veces del estado virtual al de actualidad»: «Cuando el indicio de oralidad depende de un determinado carácter propio del texto, plantea delicados problemas de interpretación. Cuando se funda en documentos externos al texto plantea problemas de reconstitución»²⁵. La documentación externa acerca de la elaboración de la lírica sanjuanista²⁶, sitúa a ésta en la variante modal de *oralidad segunda*, entendiendo por tal la combinación de la «vía sensorial oral-auditiva» y la «inscripción presentada a la percepción visual» en las cinco operaciones que constituyen la historia de todo texto poético (producción, comunicación, recepción, conservación y repetición)²⁷. La crítica textual permite postular

²² H. Bloom, *Poesía y creencia*, Madrid, 1991, p. 110.

²³ P. Zumthor, *La letra y la voz de la «literatura» medieval*, Madrid, 1989, p. 20.

²⁴ E. Orozco Díaz, *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1959, especialmente pp. 107-109 y 159-170.

²⁵ P. Zumthor, *op. cit.*, pp. 41-42 y 51.

²⁶ De particular interés es la referida al «primer Cántico», que recoge y comenta E. (Pacho) de la V. del Carmen, *San Juan de la Cruz y sus escritos*, Madrid, 1969, pp. 185-204; del mismo su «Introducción» a *Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*, Madrid, 1981, pp. 11-43.

²⁷ P. Zumthor, *op. cit.*, pp. 21-22.

²⁰ Como indica, con acopio de textos sanjuanistas, A. Bord, *op. cit.*, pp. 92-96.

²¹ H. U. von Balthasar, «Juan de la Cruz», en *Gloria. Una estética teológica*, III, Madrid, 1987, p. 135.

igualmente para la poesía de San Juan de la Cruz «un segundo canal de transmisión: el de la oralidad», sin excluir «que los copistas supieran de memoria las canciones y que, conservando en algunos casos un recuerdo distinto de los versos cantados, modificaran luego algunas palabras del texto escrito»²⁸.

Desde operaciones de exocrítica no parece posible ir más allá de una inconcreta «simbiosis», una «cierta armonía» entre oralidad y escritura por la que «lo oral se escribe, lo escrito se ve como una imagen de lo oral, aunque, de todas formas, se hace referencia a la autoralidad de una voz»²⁹. Por ello resulta crucial el giro impuesto en la explicación de la génesis compositiva del *Cántico*. Se ha pasado desde la sola crítica interna de los testimonios de la época al entendimiento del «peculiar modo de producción» que cohesiona su especificidad verbal. De la restricción que suponía el no excluir «absolutamente» que San Juan de la Cruz «llegase a convertir en cantilena los versos que iba componiendo mentalmente»³⁰, a la neta confirmación de que nos encontramos ante «una composición en su mayor parte mnemónica» que labora con materiales «literarios y expresivos almacenados fragmentariamente en la memoria». R. Senabre, con suficientes calas significativas aunque apelando a la necesidad de proseguir la determinación «de fórmulas fijas, de estereotipos expresivos o rítmicos» en «el amplio sustrato literario del *Cántico*», ha sabido mostrar su «estatuto particular» de composición mnemónica. Frente a la composición escrita, en ésta «el poeta debe buscar desde el primer momento fórmulas definitivas —tanto estructurales como léxicas— y, sobre todo, recordables. Los elementos rítmicos y fónicos adquieren un relieve especial, de igual modo que el uso de expresiones con una determinada articulación sintáctica y de acuñaciones fijadas a la memoria que ahora se integran en la creación personal y, por así decirlo, refuerzan sus caracteres mnemotécnicos». La arquitectura mnemónica del *Cántico* se sostiene en apoyaturas del significativo, en el trenzado de las recurrencias fónicas, en «estereotipos

²⁸ P. Elia, «Introducción» a San Juan de la Cruz, *Poesías*, Madrid, 1990, pp. 28-34; también de la misma, «La poesía de Juan de la Cruz entre la oralidad y la escritura», *Ínsula*, n.º 537 (1991), pp. 7-9. R. Duvivier fue el primero en constatar que el manuscrito de Ana de San Bartolomé acoge un texto memorizado del *Cántico* (*La genèse du «Cantique Spirituel» de Jean de la Croix*, París, 1971, pp. 68-78).

²⁹ P. Zumthor, *op. cit.*, p. 185.

³⁰ E. de la V. del Carmen, *San Juan de la Cruz y sus escritos*, pp. 116-117.

sintácticos y léxicos» y en las uniformaciones del esquema rítmico. Como «un factor más de la fijación del verso» pudo intervenir el «fraseo musical», no siendo improbable que San Juan de la Cruz «fuese acomodando versos y estrofas a una melodía preexistente, como es habitual en la lírica de corte popular»³¹.

Hace ya bastantes años que en un artículo memorable E. Orozco apuntó la conformación de la palabra (de «poeta cantor») en San Juan de la Cruz por su «sobreevaluación de lo fónico y musical». Una «correspondencia ideológico-musical» en la perfecta adaptación entre «concepto y sonoridad» permitía el «magistral refinamiento técnico» que supone «conseguir de la palabra el máximo de eficacia poética en su efecto fónico»³². Algunos recursos anotados entonces han sido luego especificados con sutileza por diversos estudiosos de San Juan de la Cruz. Así F. García Lorca analizó la estrofa 28 del *Cántico* en la complejidad del sistema de vocales rítmicamente acentuadas que se entrelaza «en el mismo acorde» con la reiteración verbal. Más en general, en un apartado sobre los «armónicos vocálicos» indagó cómo «en el sistema de armonías del *Cántico* ocurren ciertos emplazamientos vocálicos que establecen continuidades o rupturas»: en la primera parte del poema «juegos de concentración o alternancias vocálicas»; en las siguientes «el emplazamiento eminente de la *i* en el ápice rítmico de diversas liras»³³. C. P. Thompson, en particular, ha insistido en la «fluidez musical» que resulta de la repetición e interrelación de sonidos y da al *Cántico* «una cualidad casi litúrgica». Matiza la variedad de impresiones sugeridas mediante la *alliteratio*, la frecuencia en «las concentraciones de una vocal o consonante» y el uso de la rima interna en series complejas.

³¹ R. Senabre, «Sobre la composición del *Cántico espiritual*», en VVAA, *Actas del Congreso Internacional sanjuanista*, I, Valladolid, 1993, pp. 95-106. Además, la ejecución y transmisión oral del poema por su autor ejerce una modulación expansiva de los contornos melódicos, «un'inventiva supplementare» en la que «i suoni si liberano, le parole si rinnovano» gracias a «collegamenti sovrasegmentali fonico-timbrici, autonomi essi pure rispetto alla lettura sintattica» (M. Corti, «Nozione e funzioni dell'oralità nel sistema letterario», en VVAA, *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Milano, 1982, pp. 17-18).

³² E. Orozco Díaz, «La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz», incluido en el citado *Poesía y mística*, pp. 171-195.

³³ F. García Lorca, *De Fray Luis a San Juan. La escondida senda*, Madrid, 1972, pp. 87-90 y 228-231.

Se llega a conformar una pauta rítmica complementaria y hasta un *entretendido* «esquema de relaciones de sonido» que, por ejemplo, en las estrofas 21-22 produce la sensación de que «se rompe la estructura natural de la lira y se sustituye por algo que, aunque sigue siendo técnicamente una lira, funciona en un plano mucho más complejo»³⁴.

La modulación musical de los poemas de San Juan de la Cruz es más profunda que los efectos de subrayado rítmico o intensificación fónico-expresiva. Sostiene también el movimiento y la economía de la construcción poemática cuya estructura sólo encuentra modelos virtuales que permitan explicarlos por analogía en la música. Para el *Cántico* R. Duvivier llega a anotar «des affinités particulières avec l'organisation musicale», recordando las composiciones polifónicas «très passionnées de Vitoria, contemporain de Jean de la Croix»: «Appels répétés, chorus des créatures, reprises de mouvements, développement d'une harmonie, amplification et tendance à la multiplicité, tout cela rappelle irrésistiblement une technique de la grande musique vocale»³⁵. Al tiempo, la seducción sonora producida por las asociaciones homofónicas y rítmicas discurre en contrapunto con el proceso de simbolización. La musicalidad se integra con la articulada creación de un dinamismo simbólico. Estrofa a estrofa, el simbolismo *existencial* cuya coherencia desvela Duvivier va construyéndose en «synthèse caractéristique» con la sonoridad³⁶.

El secreto de la lírica sanjuanista podría radicar en «una sugerencia de profundidad aparejada con sencillez en la musicalidad fácil». Como hizo notar Spitzer en su análisis de «En una noche oscura...», San Juan de la Cruz multiplica «mediante la repetición, la variación y la disposición sintáctica, la densidad del tejido de interrelaciones semánticas», siguiendo «la técnica de la variación musical». «Cadencias musicales, incluso como de baile», «acentos misteriosos apoyados por *motivos palabras*... que se repiten *par-simoniosamente*». Una poesía, en suma, que «expresa acústicamente»³⁷. La regulación del dis-

curso poemático no se produce, en consecuencia, obedeciendo a cualquier lógica secuencial de sentido que resulte de las progresiones y variaciones (calculadas o intuitas) de significados. Obedece en alto grado a un reticulado *anasémico*, un tejido de relaciones verbales no orientadas más que de forma derivada a la significación. Los procesos de significación existen, incluso se multiplican desde la materialidad verbal del poema concluido, pero el principio fundante de éste «ricava nello spazio lineare del significante un altro significante non lineare»³⁸.

En anuencia con lo anterior cabría situar la interpretación de *Llama de amor viva* ensayada por G. Castro, que parte de mostrar la independencia de las estrofas y la falta de un proceso regularizado de significación: «Ni siquiera un orden concreto se exige; desde cualquier punto se puede partir. De hecho alguien puede sugerir un orden circular de lectura: después de la cuarta estrofa el poema podría volverse a activar en su erupción final en cualquier momento [...]. Entre cada estrofa se imponen grandes pausas. Los silencios amplios son exigidos por la resonancia que pide la intensidad de la emoción transmitida.» La correlación entre los cambios de tono y la sonoridad establecen las mutaciones de un canto prolongándose en estructura de espiral «con eficacia de música». En la estrofa cuarta, por ejemplo, el «horizonte de comprensión» depende del sistema de frecuencias fónicas, de «la música que lo envuelve enteramente y disuelve las palabras, ya sólo musitadas, preparando o exigiendo el silencio». La «sarta de sonidos», la «sobrecarga musical», establece, pues, «la unidad de la experiencia, de la emoción y de la situación poética». El recurso a la rima interna crea con la rima categorial una «trabazón sonora» con modulaciones de abertura u «oscurecimiento». La estridencia misma en el centro del poema de un verso

³⁴ C. P. Thompson, *El poeta y el místico. Un estudio sobre el «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz*, San Lorenzo de El Escorial, 1985, pp. 142-156.

³⁵ R. Duvivier, *Le dynamisme existentiel dans la poésie de Jean de la Croix. Lecture du «Cántico espiritual»*, París, 1973, p. 88.

³⁶ Véase en particular su análisis de las estrofas 3, 13-14 y 29-30 (*op. cit.*, pp. 67-68 y 145-160).

³⁷ He sintetizado, dando relieve a las intuiciones dispersas, el brillante comenta-

rio de L. Spitzer, «Tres poemas sobre el éxtasis (John Donne, San Juan de la Cruz, Richard Wagner)», en *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, 1980, especialmente pp. 229-247. Según el testimonio del P. José de la Madre de Dios en el *proceso apostólico de Granada*, los carmelitas «solían cantar de ordinario» la *Noche oscura* (E. de la V. del Carmen, *San Juan de la Cruz y sus escritos*, p. 186).

³⁸ El principio de *anasemie* ha sido enunciado por S. Agosti a propósito de P. Valéry. Recoge a ese propósito un iluminador aforismo de los *Cahiers*: «Mon inspiration n'est pas verbale. Elle ne procède pas par mots. Plutôt par formes musicales» (*Cinque analisi. Il testo della poesia*, Milano, 1982, pp. 56-57).

como «matando muerte en vida lo has trocado», «clave para la intelección literal del poema», reafirma el nexo solidario «entre la materia sonora y su sentido»³⁹.

Una de las zonas enigmáticas y peor indagadas en el conjunto de relaciones entre significativo y significación de la lírica sanjuanista es el de la distribución de pausas y silencios, los intervalos de su tonalidad esencialmente musical (mnemónica y *cantabile*). El problema atañe a la transmisión de esos textos poéticos, a su material inscripción según determinadas pautas notativas cuyo alcance exacto desconocemos. Habría que recordar al respecto el testimonio guía del autógrafo de Andújar, los *Dichos de luz y amor*, en el que San Juan de la Cruz empleó un sistema intermitente de notación gráfica (ausencia de puntuación, trazo corto, trazo largo). Se trata de un sistema expresivo y funcional, de correspondencias e interrupciones con gradual intensidad, que se concentran en ciertas partes del texto como evocando ritmos (de lectura y/o pensamiento) diferenciados⁴⁰.

En la misma dirección se sitúa la tan sugerente como atrevida hipótesis de M. Molho, que va mucho más allá de su explicitación a propósito de la estrofa 35 del *Cántico*. Frente a «la solución generalmente admitida, incluso por los editores más clarividentes», que imponen al texto «una puntuación interpretativa que no tiene en cuenta las escasas y oscuras indicaciones de los códigos», propone un entendimiento de tales indicaciones como partitura de una «distribución sintáctico-declamatoria». «La puntuación constituye un doble sistema, a la vez lógico y declamatorio. Los poemas de San Juan de la Cruz se leían o decían en voz alta [...]. ¿Cómo se distribuían los silencios?» Considerando en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda la existencia de dos signos, «si es plausible la hipótesis de que el trazo oblicuo vale medio silencio por oposición al punto, la eco-

³⁹ G. Castro, «Llama de amor viva. Poema del amor, el tiempo y la muerte», *Monte Carmelo*, 99 (1991), pp. 445-476. La perspectiva de análisis comprende desde la innovación de la forma estrófica (una lira prolongada que se adapta «al ritmo solemnizado») al «registro sensitivo de la experiencia» y «las imágenes de luz y sonido».

⁴⁰ Como si se tratase de fortuitos adornos estas señales gráficas son desestimadas en todas las transcripciones, incluyendo la pulcrísima de P. Elia (*Gli scritti autografi di Juan de la Cruz*, L'Aquila, 1991, pp. 25-38). No las pasó por alto, sin embargo, J. Baruzzi, que describió al detalle las características de los trazos o su ausencia (véase la nota 46).

nomía de los silencios conduce a leer CA35 como un triple enunciado». El sistema significativo estaría constituido por un eje (silencio) que escinde «los dos subconjuntos frásticos de la canción» y cuya relevancia fónica en las palabras rimas (*hermosura-espesura*) «al implicar los dos versos mayores de la lira define el núcleo métrico y simbólico de la canción».

«El principio a la vez poético y lingüístico, de que rimas, paronimias y homofonías son los elementos relacionales que edifican el poema», en tanto que éste constituye una «oración que se plasma en la música callada y la soledad sonora del Verbo» tiene su prolongada resonancia en la prosa. El análisis de M. Molho restablece el sutil entretejido de materialidad verbal entre CA35 y su declaración, sustentado asimismo por los versos mayores. Los comentarios a y *vámonos a ver en tu hermosura* aparecen «como la rigurosa reelaboración de un tema, que lo es propiamente, o sea que preexiste elípticamente a un desarrollo que condiciona y conduce. Dicho de otro modo, la Canción no sólo es indisociable de la Declaración, sino que la Declaración es un momento de la Canción, de la que forma parte prolongándose con los mismos términos y ritmos». El comentario a *entremos más adentro en la espesura* constituye una «lectura simbólica del tema», en la cual el concepto de *espesura* «no se emparenta con ningún intento metafórico, sino con la más real y concreta analogía». Entre ambos pasajes del discurso en prosa, y al igual que los dos versos participan de una rima significativa como si «fueran una sola rima», se prolonga el efecto de continuidad verbal, «de modo que si la rima terminativa *hermosura-espesura*, así como la rima paronímica interna que la acompaña marcan la continuidad del proceso unitivo, el paso del espejo a la espesura, de la identificación especular a la purificación, implica que el alma trascienda a *ver* atravesando el espejo para *entrar más adentro*»⁴¹.

Al referir un ejemplo concreto de relaciones entre la estrofa del *Cántico* y su comentario he penetrado en el más agudo problema intertextual y genológico de la obra sanjuanista: el verso y sus *letras*. La vinculación de estos formantes es variable, tanto en el conjunto de los comentarios como al interior de cada uno de ellos. Obedece a una combinatoria sutil de conjunciones y duplicaciones discursivas

⁴¹ M. Molho, «*Hermosura/espesura*: Sobre la canción CA35 (=CB36) del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz», *Voz y Letra*, III, 2 (1992), pp. 3-22.

en el sentido que da a estos términos P. Zumthor. La conjunción es un fenómeno complejo «résultant d'une combinaison symbiotique, dans le texte, de deux (ou parfois plusieurs) codes, distincts comme tels mais donc les unités mises en oeuvre son choisies de façon qu'elles puissent être interprétées aussi bien dans l'un que dans l'autre». La duplicación sería una disyunción de discursos «entre lesquels s'établit, dans le texte, une relation de type *allegorique* impliquant opposition entre lettre et figuration. Chacun de ces deux termes se réalise en une série de formes-sens, le deux séries constituant une surface textuelle unique»⁴². Las «constantes y variables» de las cuatro obras mayores conforman, más allá de su heterogeneidad estructural⁴³, una heterología, que tiene en el *Cántico* su modo más inmediato de resonancia directa del verso (dominio de la conjunción en clave zumthoriana) en la prosa⁴⁴.

En adecuada contextualización de génesis histórica, habría que contemplar el proceso en ese espacio de interferencias múltiples entre oralidad y escritura del que la obra sanjuanista es perfecto paradigma. Desde el ámbito recepcional de los poemas, su crecimiento hermenéutico interactivo por la demanda y el ejercicio del «magisterio oral» continuaba prolongando también la experiencia creadora, el eco del canto primero en esbozos de comentario. El «magisterio oral» modula los escritos menores sanjuanistas, cuya configuración verbal queda tan próxima a los poemas⁴⁵; a su vez los escritos menores dibujan en sinopsis unas formas de desarrollo interno que pueden servirnos como pautas para entender los procesos de exégesis activa que recrean, expandiendo, el verso en los comentarios.

⁴² P. Zumthor, *La masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, París, 1978, pp. 168-179.

⁴³ Para un análisis global de las implicaciones genéricas, que desborda lo que quiero solamente apuntar, véase E. Pacho, «Tres poemas, un tratado y tres comentarios», en VVAA, *Juan de la Cruz. Espíritu de llama*, Roma, 1991, pp. 345-368.

⁴⁴ Sobre esta prolongación de la enunciatividad poemática y su condición instauradora en el comentario, véase sobre todo M. de Certeau, «Le poème et sa prose. Le *Cantique spirituel*», en VVAA, *Le discours mystique: approches sémiotiques*, Urbino, 1986, pp. 1-19.

⁴⁵ J. V. Rodríguez, «San Juan de la Cruz: magisterio oral y escritos breves», *Terresanum*, XL (1989), pp. 397-433. De ahí precisas afinidades como las que G. Castro nota entre la *Oración del alma enamorada*, clave de los *Dichos*, y la *Llama de amor viva* (art. cit., p. 454).

La unificación en la palabra o la esencialidad de un *dictum* en el que pueden equivaler verso y prosa. Así lo intuyó Cernuda al acoger, recreando, uno de los *Dichos de luz y amor*: «Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo.» Escritos desde el poseimiento del verbo («teniendo la lengua de ellos») y en alocución al Verbo, los *Dichos* deniegan su eficacia lingüística para sustantivar una «discreción» distinta a la retórica y una «moción» doblemente poderosa, pues es, a un tiempo, «de luz para el camino y de amor en el caminar»: «No tengo la obra y virtud de ellos, que es con lo que, Señor mío, te agradas más que con el lenguaje y sabiduría de ellos [...]. Quédense, pues, lejos de la retórica del mundo; quédense las parlerías y elocuencia seca de la humana sabiduría [...] y hablemos palabras al corazón bañadas en dulzor y amor.» Desde la común condición de *dicta*, a ellos podría aplicarse otro principio denegativo que aplica San Juan a su poema mayor, el de la indescifrable inteligibilidad de la experiencia a la que remiten, su imposible transparencia en las palabras: «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística con alguna manera de palabras se pueden bien explicar.»

Cuando J. Baruzi presto minuciosísima atención al autógrafo de Andújar, en un libro todavía esencial, indicó, además del interés técnico de su singularidad material, su carácter de manifiesto irrefragable de la propia creación sanjuanista. Creación en actividad comunicativa, dominio de la oralidad y de la memoria, que se fija en ocasiones por escrito. Pero el autógrafo establece un corte y da coherencia sincrónica a un proceso: «l'enseignement oral» aparece en su nitidez de escritura lírica, a la que no es posible ordenar por divisiones o clasificaciones elementales. Aunque en algunos grupos de máximas «le lien est dû simplement à la persistance d'une préoccupation d'ordre pratique», en la mayoría el nexo lo establece una «esthétique subtile». En el conjunto «la progression est lyrique», correspondiendo a «le regne du progrès affectif et des affinités d'ordre musical». El *élan* lírico vendría a corresponder con una proposición sintética, en los seis párrafos de la plegaria (*Oración de alma enamorada*) y los dos aforismos que siguen, en la que sobreentendemos «la mystique de Jean de la Croix et son secret le plus profond»⁴⁶.

⁴⁶ J. Baruzi, «Introduction», en *Aphorismes de Saint Jean de la Croix. Texte établi et traduit d'après le manuscrit autographe d'Andújar...*, París, 1924, pp. IX-XXIV.

El autógrafo de Andújar, como ha recalcado Certeau, es sólo «un moment —une performance particulière— des aphorismes». En tal *momento* aflora una «mobile créativité combinatoire» que viene a reproducir «en sa forme, la naissance des *chansons* du *Cantique* dans la prison de Tolède, en 1578». En su múltiple bivalencia (soliloquio y guía, diálogo interior y comunicación) los *dichos* conforman una locución sucesiva, organizada, al igual que una composición musical, en torno a «une série de variations sur des mots, de sons et des thèmes». La colección autográfica se dispone como secuencia de temas a los que caracteriza la repetición de un *leitmotiv* en un determinado «registre d'image». Unidades mayores, cuasi poemáticas, reagrupan los aforismos con, a la vez, «une rythmique sonore et sémantique». La modulación de regularidades rítmicas, en un arte verbal que anuncia el de Angelus Silesius, prosigue en la materialidad fónica del conjunto «au niveau musical de la langue: homophonies, rimes intérieures, répétitions glossolaliques des voyelles, enchaînements por reprises di même mot, etc. Un jeu de sons qui se font écho organise l'ensemble. Des mots développent autour d'eux des vagues sonores, en orchestrations verbales. Une vitalité musicale de la langue haute l'ordre du sens, bien que jamais (c'est aussi un trait de la poétique sanjuanisque) elle ne le cache». San Juan de la Cruz ha explorado en los *dichos* los más profundos estratos de la lengua: su carácter místico, que no es otro que el de su musicalidad, y «une inaccessibilité sémantique» en que la virtud de la palabra es «la force invisible du Dieu».

No es diferenciable la condición experimental de la mística sanjuanista y su viva indagación exegética. La exégesis sanjuanista, en tanto que indagación que nace ininterrumpidamente del autorreferente, se singulariza frente a todos los modelos de exégesis bíblica. Además, como ha sentenciado la máxima autoridad en la materia, la declaración inicial del *Cántico*, aunque recoge la gran tradición de Orígenes y de San Gregorio, es para realizar «une invitation, non pas tant à raffiner sur une exégèse allegorique déjà constituée qu'à de-

En la órbita marcada por Baruzi, la crítica sanjuanista de allende los Pirineos ha prestado una atención renovada a esta obra, cuya más correcta edición actual es la bilingüe al cuidado de B. Sesé (Jean de la Croix, *Les dits de lumière et d'amour*, París, 1990). Al «Preface» de esa edición debido a M. de Certeau, y en particular a los apartados «Fragments» y «Musiques» me refiero a continuación en el texto.

couvrir des nouvelles voies d'approfondissement dans la liberté de l'Esprit»⁴⁷. Se hace difícil aceptar, por consiguiente, que «para San Juan, en el papel de descodificador, su misma poesía entra en el ámbito de los fenómenos inexpresables [...] la tensión informativa del texto poético queda absorbida, o casi, por la entropía». Máxime cuando se asume, al mismo tiempo, el carácter artístico del comentario⁴⁸.

Los comentarios no aclaran; incluso inducen oscurecimientos parciales de los versos⁴⁹. Distender es comprender pero no asistir al entendimiento. Y el primer lenguaje del comentario es «poético-invocador», participa de la atmósfera poemática en tanto que San Juan de la Cruz «explica desde la *implicación* en una materia directamente nombrada». El oscurecimiento no es nunca intencional, ni el discurso viene a enmascarar o neutralizar una transgresividad verbal. Deviene de la condición del texto poético, «en cierto sentido infinito e inagotable», por lo que sólo admitiría como tarea elucidadora «la de sí mismo, su recta enunciación»⁵⁰. Y de hecho en el comentario se acumulan las recurrencias literales del verso, con referencias cruzadas y en ocasiones distantes de imágenes y sintagmas poéticos, en un verdadero reticulado rememorativo⁵¹. Al tiempo, hasta la aparente transparencia verbal se

⁴⁷ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, II, 2, París, 1964, pp. 501-503.

⁴⁸ A. Ruffinatto, «Eros y miedo en San Juan de la Cruz», en *Sobre textos y mundos (Ensayos sobre filosofía y semiótica hispánicas)*, Murcia, 1989, pp. 152-155. «Obligado a asumir la posición de intérprete de sí mismo —dice luego— excluye [San Juan] decididamente la posibilidad de construir un modelo científico (heurístico) del modelo científico y elige un camino distinto, el de construir un modelo artístico del modelo artístico.»

⁴⁹ Puede sentirse ante cualquier parte de los comentarios. Valga, como ejemplo reciente, lo que afirma D. Ynduráin: «A la vista de esta explicación, el verso queda tan oscuro como estaba y se mantiene la extrañeza y la casi ininteligibilidad» («En púrpura tendido», *El Ciervo*, n.º 485-486 (1991), p. 29).

⁵⁰ M. Ballester, *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido*, Barcelona, 1977, pp. 149 y 20, respectivamente.

⁵¹ E. Pacheco lo ha descrito como «un sistema de asociaciones que dan todo su rendimiento al agruparlas» (*Vértice de la poesía y mística, El «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz*, Burgos, 1983, p. 101). Esta permanente latencia constituye una fértil vía operativa en la interpretación. Véase, por ejemplo, F. García Lorca, «La estrofa añadida (del *Cántico espiritual*)», en *De Garcilaso a Lorca*, Madrid, 1984, pp. 67-79, y mi estudio «La mirada divina y el deseo: Exégesis de un símbolo complejo en San Juan de la Cruz», en VVAA, *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Ávila, 1986, pp. 69-107.

escruta «en toda su densidad y, en el curso de una exploración fluctuante, expone su interior polivalente». Todo está contenido, en densificado apresamiento, por las «formas del decir»⁵².

Poema y comentario se hallan «en continua interacción». ¿Pueden establecerse pautas constantes conformadoras de alternantes niveles operativos en el comentario? Así lo ha entendido C. P. Thompson al indicar para el *Cántico B* un modelo en tres distancias (de proximidad a lejanía) respecto a los versos comentados: «Hay un *impulso lírico*, en el cual poema y comentario se hallan más próximos; una *función interpretativa* que a veces explica las imágenes y a veces las interpreta como parte de la vida espiritual; y el *enfoque sistemático*, en el cual el comentario va más allá del poema y podría haberse escrito por separado»⁵³. La eficacia pedagógica de esta categorización modal, y la aceptable explicación de sus ejemplificaciones, no pueden evitar la imagen de fragmentariedad mecánica en el tejido cohesivo del comentario que han desarticulado. El aislamiento analítico al comprender sucesivamente las funciones tampoco deja ver la urdimbre conectora, que no está hecha del encadenamiento de impregnaciones, explicaciones y veridicciones, sino del sucesivo desplazamiento, en ondas concéntricas, desde la música del verso y a través de la dominante axial: una búsqueda que ensancha —y ensaya— sentidos sin dejar de ser eco (incluso metadiscursivo si se quiere, nunca *enfoque sistemático*) del delirio poemático. Inagotable labor que se sustancia en la memoria del canto, con un ejercicio de ahondamiento en los registros y sugerencias de las palabras que enreda inextricablemente el verso a las *letras*. Porque en San Juan de la Cruz «la palabra de la mística es también, por necesidad interna, la palabra de la poesía, como el único modo de dejar transparecer en las muchas palabras distintas y finitas la Fuerza de la Palabra originaria [...]. La palabra poética comparte siempre con la mística la exploración de una experiencia originaria. De ahí que la mística sea la poesía originaria»⁵⁴.

La «estrategia de alejamiento y objetivación» en el diálogo entre

verso y prosa ha sido vista para el *Cántico* como «el teatro en que aflora la promoción del significante en cuanto complejo de perfecta y elocuente opacidad». Las siete lirras del Esposo constituirían para N. Ly una síntesis de economía general, en la «toma de distancia autorreferencial» entre la voz y forma poética con el comentario, compensada permanentemente por su fusión en las «implicaciones y connotaciones del significante». El movimiento de una «estructura genealógica compleja» nunca abandona la «memoria total» que controla el poema. La exégesis es, en última instancia, un trasunto mimético de la poética de las canciones⁵⁵. A propósito de *Llama* lo ha demostrado la misma N. Ly, quien consigna cómo San Juan llega a infundir a la declaración «la expresividad de una escritura poética». De «la mera re-petición o re-dicción del significante poético» al trenzamiento de la materia verbal «como en una sinfonía». El comentario es también «música textual»⁵⁶.

No ha existido cuestión tan resueltamente enmarañada para la crítica sanjuanista como la centrada en la autenticidad del *Cántico B*. Campo donde se han representado las más encontradas y desenvueltas pasiones, mal conducidas, casi siempre, por predicados absolutos de una verdad para cuya constitución con certeza heurística la supervivencia documental acaso no sea suficiente. En numerosas ocasiones se ha enjuiciado desde el proceso electivo que había ido marcando relevancias en la historia recepcional del texto; en muchas menos se ha sentido la necesidad de establecer un programa indagatorio no instrumentalizado por los resaltes y los *a priori* de la controversia. Aunque de manera incidental, M. de Certeau apuntó, en una de sus últimas entrevistas a propósito de *La fable mystique*, la necesidad de partir de nuevo desde un ángulo más justo, declarando el esfuerzo por dilucidar la autenticidad del *Cántico B* un torcedor que apartaba de la instancia central del problema, a la que injustamente ha suplantado. Lo importante sería atender al desarrollo múltiple (en poemas y prosas) del relato de una experiencia; entender un proceso de crecimiento ininterrumpido como *el proceso mismo* de la dicción mística⁵⁷ en su capacidad creadora.

⁵² M. Ballester, *op. cit.*, pp. 14-23.

⁵³ C. P. Thompson, *op. cit.*, pp. 163-185.

⁵⁴ P. Cerezo, art. cit., p. 36. Para las relaciones entre mística y poesía desde otra perspectiva, véase E. Pacheco, «Noemática e interpretación del *Cántico espiritual*», *Teoresianum*, XL (1989), pp. 337-362.

⁵⁵ N. Ly, «Las lirras del Esposo», *Ínsula*, n.º 537 (1991), pp. 17-19.

⁵⁶ N. Ly, «La poética de los comentarios (Algunos rasgos lingüísticos)», que se recoge en este mismo volumen.

⁵⁷ «Entretien avec Michel de Certeau sur *La fable mystique*», *Patio/Psychanalyse*, 6 (1986), en especial pp. 159-160.

Falta un repensamiento integral de la trayectoria dinámica del *Cántico* que, orillando todo el lastre crítico vertebrado por el debate en torno a la autenticidad de la segunda versión, considere de forma equilibrada su complejidad evolutiva. Arbitrario sería —y así lo indicó ya J. Baruzi— una explicación del poema exento, viendo en la doble ordenación propuestas distintas en una secuencia de imágenes, soluciones alternantes a un escueto problema musical. Tampoco es aceptable, sin más, hacer depender en exclusiva de la tensión entre lírica y comentario, con la búsqueda consiguiente de una mayor eficacia (mistagógica o doctrinal) el nacimiento del *Cántico B*. La evolución interna de una obra con la vitalidad orgánica del *Cántico* no puede ser explicada desde el examen comparativo de totalidades como sistemas autónomos y sucesivos. Precisa, por contra, establecer criterios multidireccionales de indagación que recorran el conjunto de las variaciones entre los puntos terminales (del poema creado mnemónicamente al último estado del poema-con-su-comentario). Indagaciones que no prejuzguen un único orden de causalidad ni en las relaciones de texto lírico y autocomentario ni en los supuestos avances de la disposición alegorizadora y de la sistematización conceptual. Contemplar, en definitiva, con la complejidad de un modelo hermenéutico que permita regularizaciones y ajustes, el entramado de una creación que va formándose por «les apports de diverses sédimentations»⁵⁸.

Para alumbrar el enigma del *Cántico* es inexcusable que se vea su radicalismo experiencial como una radical experiencia en la palabra: en su compulsiva creación (el verso) y su movimiento autogenerativo (la prosa). Si el poema no es un absoluto verbal cuanto una manifestación del Verbo, su sentido precisa construirse, de forma renovada, en el repensamiento que labora con la palabra manifestante, puesto que el destino de ésta es la de ser —según se afirma en *Dichos*— «luz» y «amor» en *el caminar*. Para el carmelita que «vive en los caminos y va y viene permanentemente al *desierto interior*», el poema es justamente «una *manuductio* o acompaña-

⁵⁸ Un ensayo parcial, hasta hoy insuperado, se halla en la admirable monografía de R. Duvivier, *La genèse du «Cantique spirituel»*, pp. 24-78. No insistiré en las dificultades del programa indagatorio ahí propuesto, ni en otras razones que detallé en mi «Prólogo» a *Cántico espiritual y Poesías. Manuscrito de Jaén*, II, Madrid, 1991, pp. XLII-LVII.

miento que guía con sus palabras hacia el interior de una marcha desconcertante»⁵⁹. Al plantearse dónde situar «la diferencia esencial entre los dos *Cánticos*», J. A. Valente enuncia el principio constitutivo de la motilidad: «¿La palabra vacía de sí, desposeída de sí, perpetuamente capaz de un nuevo alumbramiento? ¿No sería la palabra única que el místico nos enseña? Palabra infinitamente abierta, palabra que no encuentra final»⁶⁰.

El apógrafo de Sanlúcar de Barrameda constituye «la clave secreta en la trayectoria textual del *Cántico* en todas sus variantes y versiones». Las notaciones marginales autógrafas (correcciones y ampliaciones pero también síntesis indiciales, claves de sugerida eficacia) son además el único vértice «de interferencia e inferencia entre la composición formal y la escritura material de San Juan de la Cruz»⁶¹. Desde las notaciones es posible establecer puntos seguros en el arco más amplio que va desde las palabras germinales al comentario terminal. Apostillas mnemónicas cuya intensa virtualidad muestra, por ejemplo, CB 33,8, explicación de la cita evangélica marginal: «omni h[abe]nti d[a]bitur» (fol. 141r). Memoria asociativa como la que hace posible la poesía-canto: mnémica de fraseo y acuñaciones fijas. Es lo que conduce al autor del *Cántico* a completar las propiedades de la tortolice con la expresión «ni se junta con otras aves» (fol. 178v), perfilada, con mayor ajuste a lo «que de la tórtola se dice», en la variación final «ni se junta con otra compañía» (CB, 34,5). La condición *poética* de algunos aditamentos autografiados en el códice sanluqueño, con un resaltado cuido del significante, no presupone idéntica expansión. El paso a una modalidad exegética es frecuente, y puede servir de ejemplo el desarrollo que se da a «porque dice la flor de la viña y no el fru[to]» (fol. 144r) en CB 16,7. Pero en otras ha sido la atención preferente concedida a la configuración doctrinal por quienes encaran el proceso lo que ha impedido relevar la esencial arquitectura lírica de la *amplificatio*. Valga de ejemplo el excursus generado en CB 31,6-7 por «[cu]ando [est]á flaco

⁵⁹ E. Vilanova, «La invasión mística en el ámbito castellano», en *Historia de la Teología cristiana*, II, Barcelona, 1989, pp. 658 y 673.

⁶⁰ J. A. Valente, «Noticia incierta», en *Cántico espiritual y Poesías. Manuscrito de Jaén*, pp. XVI-XVII.

⁶¹ E. Pacho, «Prólogo» a San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y Poesías. Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda*, II, Madrid, 1991, pp. xxxvii y xx. Todas las citas que siguen en el texto se hacen por el facsímil del apógrafo sanluqueño.

[el] amor [no] le mira [a] el cuello» (fol. 133v). En el análisis y categorización de la serie germinal de referentes metapoéticos anotada en los márgenes del Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda está la base para poder determinar cómo la «resonancia verbal» es esencial para «los modos expresivos y el lenguaje de San Juan de la Cruz»⁶².

IV. Para cerrar estas páginas, tan cargadas de apuntamientos y esbozadas sugerencias, querría trazar una vuelta a los enunciados iniciales. Comenzaré por recordar el abusivo recurso a la modernidad de San Juan de la Cruz, a su exaltación, en el vacío de la Historia, como «poeta contemporáneo». No justifica este encuadre las similitudes del proceso unitario por el que la experiencia ontológica de un Absoluto es, a la vez, sustento de la creación verbal. Proceso en el cual, como Friedrich ha indicado para Mallarmé, la poesía es «el único lugar en que lo absoluto y el lenguaje puede encontrarse»⁶³. Más certera aparece la consideración, desde el pautado de una precariedad casi constante en la propia tradición hispánica, de que «es el carmelita el tipo de poeta de la modernidad que en otras tradiciones puede representar Novalis o Hölderlin o Leopardi y que se produjo en latitudes nuestras a la altura del siglo XVI»⁶⁴. Creación de esencia poética, según atinó a enunciar J. Baruzi, y por consiguiente *teo-alogía* y *logología*. Enraizadas ambas no en sistema, sino en un espacio huidizo y en permanente ebullición alumbradora: el de una poesía-pensamiento que aflora, desde el *Logos* experimentado y gustado, en la materialidad del verbo significante. La exploración, nunca detenida, de la palabra por San Juan de la Cruz, des-cansando en los modos y los ritmos de un encuentro con el Verbo,

⁶² E. Pacho, «Instinto de integración sanjuanista en la segunda redacción del *Cántico espiritual*», en *Ínsula*, n.º 537 (1991), p. 23. Aunque troquela el útil concepto de «resonancias», el estudio se centra más «en el pensamiento y en los contenidos doctrinales», en la mostración de la «línea homogénea» que inserta el *Cántico B* en el sistema sanjuanista.

⁶³ Véase en general, para el subrayado de una *diferencia* como la apuntada al inicio de estas páginas con G. Agamben, sus indicaciones acerca de la falta de autenticidad trascendente del simbolismo, en H. Friedrich, *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*, Barcelona, 1974, pp. 125-182. También, en la misma dirección, M. Milner, «Ascétisme poétique et ascétisme mystique: Mallarmé et Saint Jean de la Croix», en VVAA, *Actualité de Jean de la Croix*, Bruges, 1970, pp. 219-233.

⁶⁴ J. A. Valente, «Noticia incierta», cit., pp. XVIII-XIX.

se hace música y se prolonga, en inagotable recrear, desde la memoria poética.

La singularidad radica en la Historia y sólo se hace inteligible desde ella. Por ello estará abierto permanentemente el expediente solicitador de nuevas perspectivas y en el envés de las certidumbres nacerán, de forma continuada, otras interrogantes. Apelar a la Historia es obligarse a una labor heurística que ha de ser incardinada, según reiteró M. de Certeau, en la notación inicial «d'une absence». En mi caso esa notación es sólo el trazo discontinuo (por interdicciones intuitivas) de lo que podría constituir un hilo conductor para entender —y situar al mismo tiempo— la poesía sanjuanista y ese otro «lenguaje hermenéutico» que, radicado «en la plena apertura del lenguaje poético», espera «en la intemperie de sus cada vez más abiertas significaciones, los sentidos que la historia le vaya afluyendo»⁶⁵. Recorre ese trazo la eficacia absoluta de un *excessus*, al que cabría aplicar, como a ningún otro, el principio enunciado por H. Bloon: «Poesía y creencia son modos antitéticos de conocimiento, pero comparten la peculiaridad de ocupar un lugar entre la verdad y el significado [...]. El significado arranca solamente por o desde un exceso, una sobrecarga o emanación que llamamos originalidad»⁶⁶.

JOSÉ LARA GARRIDO

⁶⁵ Recurro, aunque dándole un alcance más escuetamente enunciativo, a la caracterización que E. Lledó hace de la tarea interpretadora de San Juan de la Cruz como «la asimilación del lenguaje poético que él mismo ha creado», en su cit. ensayo.

⁶⁶ H. Bloon, *op. cit.*, p. 20.

9. San Juan de la Cruz: destrucción y destino

Dos cuestiones decisivas gravitan a mi ver, hoy por hoy, en toda lectura de la obra poética de San Juan de la Cruz. No son las únicas, ciertamente, pero sí vienen a resumir, creo, los muy complejos niveles de acceso que esa obra nos presenta bajo su incomparable tersura y bajo su casi siempre engañosa o equívoca facilidad para «entregarse» al lector. No puede negarse, claro está, que es esa «entrega» (lo que podría llamarse el polo opuesto a la palabra «enemiga», a la palabra «resistente») lo que en verdad cuenta, y en ello reside sin duda uno de los más grandes logros de la realización de esta palabra poética, si no el mayor. Pero tampoco podemos rehuir lo que esa poesía oculta, o, si se prefiere, lo que ella, desde sus más hondos pozos, nos invita a contemplar. Las dos cuestiones a que me refiero están, por lo demás, estrechamente relacionadas, de manera que, sin explicarse del todo la una a la otra, parecen incluso iluminarse mutuamente. En cualquier caso, nos conducen a los puntos que considero verdaderamente centrales de esta obra, tanto en lo que hace a su significación intrínseca como en lo que atañe a su valor histórico, a su *lugar* en la tradición.

La primera cuestión no es otra que la concepción misma de la palabra poética por parte del carmelita, aspecto que ha preocupado de manera especial en los últimos años a algunos intérpretes y estudiosos de esta obra, un aspecto en relación con el cual caben aún tal vez, sin embargo, si no enfoques enteramente nuevos, sí, cuando menos, algunas perspectivas complementarias. Tanto Luce López-Baralt como José Ángel Valente, entre otros, han abordado con particular acierto esta difícil cuestión¹. La palabra poética de San Juan, en efecto,

¹ Véase especialmente, de Luce López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, México, 1985, y *Huellas del islam en la literatura española*, Madrid, 1985; de José Ángel Valente, entre otros estudios, los recogidos en *La piedra y el centro*, Madrid, 1983, y los muy recientes de *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, 1991.

no sólo no encaja en modo alguno en ningún supuesto estético de la lírica culta de su tiempo, sino que parece haber sido ideada y escrita al margen de cualquiera de esos supuestos. Es tal vez innecesario subrayar que no se habla aquí de cauces métricos ni de vocabulario ni de otros elementos de procedencia inequívocamente quinientista². Se trata, claro está, de algo más esencial, o, mejor dicho, de lo verdaderamente esencial: una concepción de la palabra poética según la cual, dice el propio reformador, no es preciso *entender*, pues se trata de una «sabiduría» no reducible a sentido³.

La cuestión del sentido, en efecto, se vuelve aquí crucial. En relación con esta poesía, oímos hablar con frecuencia de *sentido místico*, concepto o fórmula a que son remitidos los aspectos más incómodos o menos asimilables al «sentido». Pero ¿no representa esta idea, en última instancia, una pura contradicción, un fácil oxímoron, y, en buena medida, una suerte de renuncia crítica, un argumento que no es, en el fondo, más que un modo de rehuir la verdadera significación de esta experiencia bajo el pretexto de que se trata de una «ladera» inaccesible, precisamente la de aquello que «no hace al sentido»? De poco sirve aquí remitirse a las bellas fórmulas del tipo «¡Oh cauterio suave!», «¡Oh regalada lлага!», de la *Llama de amor viva*, pues sabida es su vieja acuñación retórica.

¿Es el *sentido místico* un no-sentido? Ese no-sentido, a su vez, ¿sería únicamente predicable de la mística? Parece obligado, en nuestra perspectiva de hoy, hablar no ya de *sentido místico*, sino de lo *espiritual poético* como el centro o el objeto de esta experiencia-límite. En la poesía sanjuanista, en todo momento de esa obra, lo espiritual poético parece tener una vida propia, alejada y aun opuesta a todo establecimiento o a toda determinación de sentido. Digámoslo con las propias palabras de San Juan: «Porque si es espíritu, ya no cae en sentido; y si es que pueda comprenderlo el sentido, ya no es

² Yo mismo me he ocupado de un pequeño aspecto de esa procedencia en «San Juan de la Cruz y Diego Hurtado de Mendoza (Una nota sobre la construcción de la lengua poética en el siglo XVI)», *Syntaxis*, 26 (primavera de 1991), pp. 11-16.

³ «Y así, aunque en alguna manera se declaran, no ay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la qual es por amor, de que las presentes canciones tratan), no a menester distintamente entenderse para hacer effecto de amor y affición en el alma, porque es a modo de la fe, en la qual amamos a Dios sin entenderle.» Prólogo a la «Declaración» del *Cántico espiritual*, ed. de Eulogio Pachó, Madrid, 1981, pp. 579-580.

puro espíritu»⁴. Entidades o esferas, así pues —*espíritu y sentido*—, contrapuestas, antagónicas.

«El misticismo representó siempre la experiencia más difícil del lenguaje», afirmó Roland Barthes en cierta ocasión⁵. Es, en efecto, la experiencia más difícil, y ello por diferentes causas, pero, sobre todo, por la más evidente: el lenguaje místico es una experiencia-límite porque pretende *decir* una experiencia de los límites. Esta pura evidencia fue a menudo aludida por San Juan; recuérdense, por ejemplo, sus palabras relativas al mutuo entañamiento de la experiencia espiritual y del decir en que esa experiencia se vierte y con el que es comunicada: «se habla mal de las entrañas del espíritu —dice Juan de la Cruz— si no es con entrañable espíritu»⁶. La experiencia del anonadamiento del ser sólo podrá tomar cuerpo en la palabra mediante una palabra —ella misma— anonadada, una palabra subvertida. El lenguaje es aquí la barrera o la frontera que es preciso abatir; que es preciso, por lo pronto, interrogar. Se trata, ante todo, de abolir el carácter meramente informativo e instrumental del lenguaje, en una suerte de *desactivación* de sus funciones básicas. (Uso esta palabra, claro es, en la misma órbita de significación que la idea de *actividad* posee en los Comentarios sanjuanistas, una idea, como es sabido, en ellos profundamente rechazada y contraria a toda posibilidad de acceder al «encendido grado» de la «unión», que es, ante todo, un «recibir», esto es, una completa *pasividad*.)

Abolición, así pues; abolición de primarias funciones del lenguaje, que conduce de manera inevitable a la aniquilación del sentido. «Los grandes místicos clásicos —dice en otro lugar el autor de *El grado cero de la escritura*— atraviesan el lenguaje para llegar más allá del lenguaje; el lenguaje es su enemigo»⁷. El lenguaje, en efecto, manifiesta una esencial *enemistad* en la medida en que a aquel «encendido grado» se accede mediante el silencio. Pero Barthes no ha

⁴ Recoge estas palabras José Lezama Lima en un excepcional ensayo, «Sierpe de don Luis de Góngora» (*Obras completas*, II, México, 1977, p. 188); de ellas se hace eco igualmente J. A. Valente en «El humilde del sin sentido», en el citado *La piedra y el centro*, p. 64.

⁵ Roland Barthes, *El grano de la voz* (1981), México, 1983, p. 322.

⁶ «Prólogo» a los comentarios sobre la *Llama de amor viva*, en San Juan de la Cruz, *Poesía completa y comentarios en prosa*, ed. de R. Asún, Barcelona, 1986, p. 348.

⁷ Roland Barthes, *El grano de la voz*, cit., p. 265.

considerado en su reflexión el hecho de que el poeta, en rigor, no atraviesa, sino que *es atravesado*. No hay *actividad*, en efecto, sino —como lo dice el carmelita mediante la imagen del cristal atravesado por la luz— pasividad, transparencia.

El lenguaje es de hecho, en cualquier caso, enemigo. En la entrañada operación del *decir*, el poeta es atravesado por el lenguaje, y el ser de la pasividad anula o destruye el sentido. De ahí —de esa condición *enemiga* que el lenguaje, en su completa realidad, presenta al ser recibido por el poeta, y que lleva a éste a una interrogación y a una subversión de la función meramente instrumental e informativa de la palabra— nace un planteamiento de radical impugnación del sentido. En los últimos años, José Ángel Valente ha insistido en la necesidad de abordar esta precisa concepción de la palabra como una radical *suspensión* del lenguaje. Según esta misma y fecunda línea interpretativa, estaríamos, ciertamente, ante una *destrucción* del sentido. No se trata, nótese bien, de una destrucción del lenguaje (fenómeno del que existen ejemplos diversos en la lírica de Occidente), y ni siquiera de una exención de sentido, según observó Barthes en ciertas formas de la espiritualidad y de la poesía orientales⁸, sino, en rigor, de un efecto de destrucción, un efecto por el que, al mismo tiempo que son preservadas las dimensiones imaginarias y simbólicas del lenguaje, somos conducidos, mediante una operación poética radical, a una destrucción del sentido como categoría central y privilegiada del mundo nocional.

Es, en efecto, la experiencia más difícil del lenguaje. La destrucción del sentido, en la poesía de San Juan de la Cruz, es acaso una versión —y no la menos radical, ciertamente— del *destino órfico* que modernamente Mallarmé reclamaba para la palabra poética, una palabra que, para el autor de *Herodías*, la tradición dominante de la poesía de Occidente había «equivocado», pues había ésta escogido mayoritariamente, desde Homero, la palabra «realista» e «informativa» en lugar de la palabra misteriosa o mágica. La poesía de San Juan de la Cruz es uno de los más altos momentos de esa «otra» vía

⁸ Roland Barthes, *El imperio de los signos* (1970), Madrid, 1991, pp. 10 y 129, pero, especialmente, pp. 98-102 («La exención del sentido»). Barthes alude aquí a la *suspensión* del lenguaje en relación con el espíritu del *haiku* y el *satori*, en el Zen («quizás eso que llamamos, en el Zen, *satori*, [...] sólo sea una suspensión pánica del lenguaje»), pero en el sentido de un *no-lenguaje*; véanse, en esas mismas páginas, las referencias a la *detención* y la *cesación* de lenguaje (p. 100).

sumergida en Occidente de la palabra concebida como esencial misterio o misteriosofía, una palabra que desde Heráclito a Hölderlin, desde Parménides a Mallarmé, desde Anaximandro hasta ciertas formas de la lírica tradicional (tan influyentes, por otra parte, en nuestro poeta), renuncia a toda instrumentalidad, y que aspira a dar cuenta no de la *enemistad* del lenguaje, no de sus abismos o de su objetualidad radiante, sino de su condición de apertura hacia la gnosis⁹.

Nos lleva esto último como de la mano a la segunda y no menos decisiva cuestión a la que aludí arriba. La tardía publicación de la obra de San Juan en 1618 viene a ser una metáfora de su «fortuna», de su «fama póstuma» en un sentido general, un sentido que llega hasta nuestros días. Un bello ensayo de Luce López-Baralt (en su libro *San Juan de la Cruz y el islam*) nos ha hecho ver con toda claridad y con irrefutables datos lo que sólo veíamos hasta entonces de una manera difusa: «La poesía de San Juan de la Cruz —dice la estudiosa puertorriqueña— constituye, sin lugar a dudas, una revolución literaria sin auténticos seguidores»¹⁰.

¿Puede extrañar este hecho a la luz de lo antes observado acerca de esta concepción de la palabra poética? La radical desviación sanjuanista respecto a los paradigmas líricos establecidos convierte a esta obra en un fenómeno aislado, que venía a suponer una completa revolución, pero que fue, al cabo, una revolución silenciada, una revolución no reconocida en el canon de la tradición literaria, y que sólo en nuestro tiempo ha comenzado a ser vista con claridad.

Con relación a esto último, habrá que precisar que únicamente, en efecto, a partir de la irrupción del lenguaje simbolista ha sido posible advertir hasta qué punto esta obra representó una completa ruptura respecto a los patrones de la poesía culta. Sólo en nuestro siglo —muy especialmente tras las experiencias de Rimbaud y Mallarmé, herederos a su vez de la palabra romántica— ha podido la obra sanjuanista ser objeto de la escucha que en verdad reclama como pocas obras de la tradición occidental llegan a hacerlo: como uno de esos raros momentos en que, según señaló Mallarmé, el lenguaje es llevado por la experiencia órfica hasta un territorio de indeterminación

⁹ Sobre esta idea mallarmeana, véanse las sugestivas observaciones de G. Steiner en su ensayo «Sobre la dificultad», en *Escandalar*, vol. 3, 3 (julio-septiembre 1980), pp. 8-21.

¹⁰ L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, cit., p. 111.

en que el sentido llega a ser finalmente anulado, y los límites del lenguaje abolidos, para dar cuenta entonces de un conocimiento en el que, como lo vio Eckhart, ya no hay contradicción posible al declarar que «la más alta forma del conocer y el ver es el conocer y el ver, el desconocer y el no ver»¹¹.

Parece claro, por ello, que la poesía sanjuanista, sin que nos veamos obligados a desvincularla de su esencial raíz mística (lo que sería, por otra parte, innecesario), puede ser leída —y ya lo ha sido, de hecho— fuera del estricto marco teológico, fuera de esta «ladera» tenida por inaccesible. De hecho, las muy fecundas resonancias que la poesía sanjuanista ha alcanzado en algunos líricos de nuestro siglo se deben no a una completa comunidad o una identificación con la experiencia propiamente mística de San Juan, sino a una convergencia de búsquedas en lo espiritual poético, en la experiencia, en fin, *propriamente poética*. Véase, por ejemplo, en el Eliot de la sección tercera del poema *East Coker*, la cita y la asunción de las conocidas palabras de la *Subida del Monte Carmelo*, un reflejo que estaríamos lejos de interpretar como un planteamiento místico¹²; un planteamiento que, en efecto, ha hecho decir a Northrop Frye: «Cuando leemos *Four Quartets*, cualesquiera que sean las influencias que se hayan podido dar de Bradley, Patanjali, San Juan de la Cruz o Heráclito, sospechamos también oscuramente que Eliot se entrega a su propia filosofía»¹³.

El ejemplo eliotiano no es el único que podría aquí aducirse. En los años treinta, esto es, tras la publicación del admirable libro de Baruzi¹⁴, Pierre-Jean Jouve escribe, al frente de su libro *Sudor de san-*

¹¹ Meister Eckhart, *Sermón del día de los Inocentes*.

¹² «¿Volveré a decirlo? Para llegar allá, / Para llegar a donde estás, para salir de donde no estás, / Debes ir por un camino donde no existe éxtasis. / Para llegar a lo que no sabes / Debes ir por un camino que es el camino de la ignorancia. / Para poseer lo que no posees / Debes ir por el camino de la desposesión. / Para llegar a lo que no eres / Debes pasar por el camino de tu no ser. / Y lo que no sabes es lo único que sabes / Y lo que es tuyo es lo que no es tuyo / Y donde estás es donde no estás»; *East Coker*, III, pp. 137-148, que cito por la traducción de V. Gaos (T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, Barcelona, 1971, pp. 65 y 67).

¹³ Northrop Frye, *Eliot* (1963), Madrid, 1969, p. 72.

¹⁴ Como es sabido, el libro de Jean Baruzi *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, que marcó el inicio de las modernas interpretaciones de la obra del carmelita, se editó en 1924 y se reeditó en 1931. Sería muy importante conocer, mediante un estudio pormenorizado, las resonancias de ese libro en la poesía

gre, lo siguiente: «Habría naturalezas para las cuales el inconsciente universal, más lejano que el inconsciente del yo, tiene poderes secretos; que serían capaces de reconocerlo a través de ciertas disciplinas, de darle y de recibir de él —movimientos que sólo podríamos designar como *espirituales*. [...] En su actual experiencia, la poesía se halla en presencia de múltiples condensaciones mediante las cuales alcanza el *símbolo*, ya no más controlado por el intelecto, sino surgido, temible y real [...]. La revolución como el acto religioso tiene necesidad de amor. La poesía es un vehículo interior de amor. Debemos, pues, poetas, producir este “sudor de sangre”: elevación hacia esas sustancias muy profundas o muy elevadas que derivan de la pobre, de la bella fuerza erótica humana»¹⁵. El «ahondamiento ilimitado» que propone Jouve, visible en sus grandes libros de este período, procede en rigor de una exploración de lo espiritual poético. ¿Puede decirse que los poemas de *Sudor de sangre*, así como los de los no menos admirables libros que siguieron a este (*Materia celeste*, 1936; *Kirie*, 1938), tienen en aquel «inaccesible» y rehuido *sentido místico* su verdadero origen? Dejar de hablar por ello de la experiencia de Jouve supondría, sencillamente, dejar de hablar de su poesía.

¿Qué decir, en fin, de un poeta más próximo todavía a nosotros, un poeta del que aún hoy se soslaya en gran parte su faceta más radical, la poesía, en efecto, del último Juan Ramón Jiménez? En un texto frustrado, un proyecto de escritura que no pudo o no supo atravesar el umbral de sus simples intenciones, el poema titulado *Tiempo*, escribió Jiménez: «San Juan de la Cruz logró como nadie el trueque del amor en sus dos zonas, idealizó, hasta donde es imposible, con su inefabilidad poética, el amor material; sacó a luz lo inefable del gozo sensual. La poesía de San Juan de la Cruz es como la música, no necesita uno entenderla si no quiere. Basta con una aprehensión aquí y allá, y entregarse a lo demás, como en el amor. No conozco poesía que exija menos comprensión ni esfuerzo para ser gozada»¹⁶. El *animal de fondo* en el que Juan Ramón Jiménez cifró

europea de *l'entre-deux-guerres*, pues poetas tan diversos como T. S. Eliot, Pierre-Jean Jouve o Giorgos Seferis, entre otros, aparecen marcados por la «recuperación» de la obra de Juan de la Cruz llevada a cabo por el crítico francés.

¹⁵ P.-J. Jouve, *Poesía*, Buenos Aires, 1974, pp. 47, 48 y 49 (trad. de F. Gorbea). El texto del que extraigo la cita se titula, significativamente, «Inconsciente, espiritualidad, catástrofe». (Soy yo quien subraya *espirituales*.)

¹⁶ Juan Ramón Jiménez, *Tiempo y Espacio*, ed. de A. del Villar, Madrid, 1986, p. 97.

en sus últimos años la experiencia de lo espiritual poético sigue siendo para nosotros el mayor desafío de toda su obra, el sector más vivo de ésta y el que más reclama nuestra escucha a la luz del buceamiento órfico, del «ahondamiento ilimitado» aludido por Jouve. *Animal de fondo* y *Dios deseado y deseante* suelen ser tenidos como vagos ejemplos de un vago o diluido panteísmo, nimia observación o consideración que en nada contribuye a una cabal lectura de esas obras; unas obras que reflejan de manera admirable, como muy pocas en la tradición de la lírica occidental, la secreta, interrumpida, irreconocida revolución sanjuanista.

Bueno habrá sido, creo, recordar las dos cuestiones aquí casi sumariamente glosadas —destrucción y destino— en los días de un centenario que deberá reconocer ya, abiertamente, el peculiarísimo lugar de la palabra de Juan de la Cruz. Un lugar que, si sólo a él pertenece, ha sido y es también visitado y habitado por otras voces que han visto en ese mismo territorio —llámese gnosis, orfismo o «inconsciente universal»— el lugar de lo *espiritual poético* a su vez habitado por la infinita luz.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

10. El silencio místico y San Juan de la Cruz

Si mística, etimológicamente, implica cerrazón, misterio, secretos entre el alma y Dios, también entraña silencio. Esa sinonimia convierte en tautología los reiterados *misterios* de la poesía de San Juan comentados desde Menéndez Pelayo a Valéry, Dámaso Alonso o Jorge Guillén¹. Mística y misterio son inseparables y los podemos encontrar en los tratados y poemas místicos de las culturas más diversas. También el silencio y la soledad resultan afines. Lo importante, tal vez, no sea declararlos, sino tratar de elucidar lo que ellos significan en cada autor concreto. Pues no hablamos del mismo misterio o del mismo silencio cuando hablamos de Pitágoras, Maimónides o fray Diego de Estella. Ni es lo mismo el silencio de la prosa doctrinal que el de la mística teología. Ni tampoco estos silencios coinciden siempre con el silencio poético.

En el Siglo de Oro español hubo una retórica y una poética como también una política del silencio, pero ningún otro poeta de entonces

¹ Véase VAA, *Mystery and Mysticism*, New York, The Philosophical Library, 1986; Luce López Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, El Colegio de México, México, 1985, y Paola Elia, en su introducción a San Juan de la Cruz, *Poesías*, Castalia, Madrid, 1990, ofrecen una amplia síntesis del tema del misterio y lo inefable poético en la crítica respecto a San Juan. Este artículo es complementario de otros dedicados por mí al tema. A su bibliografía me remito: «La poética del silencio en el Siglo de Oro: su pervivencia» (1986), en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 93-120; «La vida es sueño y los idiomas del silencio», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, Universidad Central de Barcelona, 1989, pp. 229-244; «El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*», *Anthropos*, 98-99, Barcelona, 1989; «El *Criticón* y la retórica del silencio», en *Coloquio sobre B. Gracián* (1988), ed. por Sebastián Neumeister, Universidad Libre de Berlín, en prensa; «Los silencios del *Persiles*», en *Homenaje a Andrés Murillo*, University of Southern California, en prensa, y «De la *Lengua* de Erasmo al estilo de Gracián», en *II Curso de Lengua y Literatura en Aragón (siglos XVI y XVII)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, en prensa.

como San Juan de la Cruz elevó el silencio al rango y altura que su obra implica. Con él bien podemos hablar de una mística del silencio poético. La crítica ha tratado en general de la inefabilidad como rasgo básico de su obra —por no hablar de su experiencia mística— y ha formulado los cauces borrosos de su misteriosa escritura trazándoles márgenes, buscándoles orígenes y determinando finalmente su singular hechura. Con todos (o casi) coincide y a nadie se parece. Tampoco genera afluentes que se le igualen y sus riesgos y novedades parecen estar más cerca de la poesía actual, con sus símbolos autónomos, que de los alcanzados por los poetas de su tiempo. Pero esa inefabilidad ha de ser enlazada con la poética del silencio que la obra sanjuanista conlleva tanto en la poesía como en la prosa.

El encomio del misterio, la soledad y el silencio, con sus distintas variantes es afín a la cultura de Oriente y a la de Occidente. Tan difícil es acotarlos espacial como temporalmente, ya que la serie de quienes los predicán y practican es casi inabarcable a lo largo de la historia de las religiones, apareciendo en los géneros y formas más variados.

En Pitágoras, por ejemplo, no sólo encontramos precedentes de la *música callada* e inaudible de las esferas, en armonía con el microcosmos, así como la referencia al silencio absoluto donde habita el Uno, sino una práctica del hermetismo y de la soledad que hermanaba ya secreto y silencio². Fue además ermitaño en un templo cercano al monte Carmelo, donde existía entonces un oráculo solitario de Zeus-Baal. De allí surgió el modelo eremítico que otras sectas imitaron. A esa evolución ascética pertenecieron San Juan Bautista y los cristianos que llenaron los desiertos de la Tebaida y que sirvieron, con el ejemplo de sus cuevas y de su mudez solitaria, de modelo a los ascetas y místicos del Renacimiento europeo³. Sabiduría y si-

² Peter Gorman, *Pitágoras*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 179 y 182. Aristóteles trató de refutar la existencia de la música cósmica que, sin embargo, avalaron Platón y Plotino. Sobre éste y el carmelita, véase Marcel de Corte, «L'expérience mystique chez Plotin et chez Saint Jean de la Croix», *Étud. Carmelit.*, 20 (1953), pp. 164-215, y «Plotin et la Nuit de l'esprit», ib. (1938), pp. 102-115. Sobre el tema en relación con la *armonia mundi*, la microcosmía y la obra de fray Luis y San Juan, véase Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Alianza, Madrid, 1986, pp. 170-189 y 332 ss. Sobre el microcosmos a lo divino, pp. 337 ss.

³ Peter Gorman, *ibíd.*, pp. 86-87. Como señala este autor, Pitágoras aprendió de los sacerdotes egipcios esas tendencias al secreto y al silencio que luego publicó entre sus discípulos (pp. 63, 69 y 86-87). Practicaba los saberes ocultos e imponía a sus seguidores un silencio de cinco años.

lencio fueron también patrimonio del senequismo. El sosiego y el reposo de los estoicos, su elogiada quietud, renacen en múltiples textos del humanismo, desde fray Luis a Gracián o los erasmistas en general, aunque el desarraigo de los afectos y el descanso y silencio de la stoa no alcancen, desde luego, los significados alegóricos y anagógicos que les daría el misticismo⁴.

Las fuentes egipcias en las que bebió Pitágoras fueron recordadas por Pierio Valeriano —tan imitado por los emblematistas españoles— al sacar en el discurso de sus jeroglíficos los símbolos tradicionales del silencio. Pero lo más interesante aquí es destacar cómo ese silencio homologa a quien lo practica con el mismo Dios⁵. San Agustín sabía, como Cartario o Varrón, que los gentiles tenían a Harpócrates como dios del silencio. La tradición emblemática surtió de fuentes y símbolos variados la imagen de este dios y de la diosa Angerona, identificándolos con el resurgir del hermetismo egipcio hasta convertir la personificación del silencio en consagrado tópico⁶. Pero

⁴ Karl Alfred Blüher, *Séneca en España*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 305, 315-317, 440 y 536-538 fundamentalmente. El *secretum iter* estoico-horaciano (*Épodos*, I, XVIII, 103) aparece en la «escondida senda» de fray Luis. Los términos de la vida solitaria y la prédica del secreto y la soledad («a solas, sin testigo») están, como se sabe, en su famosa Oda. «Al apartamento» recogerá el *otium* estoico y epicúreo. En la dedicada a Salinas, aparecerá el olvido y la música de las esferas que anega el alma. Sueño, noche y olvido yacen en la *Noche Serena*, como en San Juan. Véanse ahora las notas de Guillermo Serés a su edición de fray Luis de León, *Poesía completa*, Taurus, Madrid, 1990. Sobre Gracián, *supra*, nota 1.

⁵ Como señala el Padre Baltasar de Vitoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Herederos de C. Garriz, Valencia, 1646, pp. 608 ss., Dios se simbolizaba por la cigüeña y el cocodrilo porque carecían de lengua. Animales ambos que también servían como símbolo del silencio. Recuerda el dicho de Pitágoras este mitógrafo: «*Linguae cohibe prae aliis omnibus, ad eroum exemplum*. Refrena la lengua a imitación de los altos dioses.» Más adelante cita el melocotón como emblema silente, tomándolo de otro jeroglífico del mismo Pierio Valeriano. El Padre Vitoria adorna con varia erudición la imagen de este Dios recordado por los emblematistas del Renacimiento en postura silente y con distintos visajes y vestimentas; vinculando al mito de Osiris, tal y como aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio, libro IX, el tema del silencio.

⁶ Angerona o Angirona, *ib.*, p. 611. A ella alude Macrobio en sus *Saturnales*, cap. VIII. Encarnaba el silencio divino o sagrado. También Plinio aludió a Harpócrates (*ib.*, p. 612). El Padre Vitoria refrenda sus argumentos con el emblema XI de Alciato y dice que el silencio es prudente y permanente lección divina. Los *Proverbios*, Claudio Minois y Valerio Máximo acuden a su socorro. Interesante es también su condena de la parlería con textos de Claudiano (*ib.*, pp. 611-614). Otras referencias al silencio remiten a los tópicos ánsares imitados por los padres del yermo que llevaban

ni un solo rasgo de esa imagería simbólica será recordado, respecto al tema que nos ocupa, por San Juan, tan alejado aparentemente de mitos, jeroglíficos y emblemas, aunque no sea difícil perfilar analogías respecto a ellos. Pues el carmelita traslada a sus textos esa tradición, pero estilizándola y despojándola de sus símbolos más comunes. Vale decir, de grullas, ánsares, melocotones, peces y otras personificaciones del silencio acarreados por la tradición emblemática y que él no emplea para nada.

La *Biblia* provee de variadísimos ejemplos que van de la prédica de lo inefable divino al elogio del silencio como práctica moral. Fundamental es, desde luego, en sus textos el axioma de que Dios habla *in silentium*. Los *Salmos* recrean la palabra de Dios purgada de tierra y depurada en el crisol (XII), así como la idea de un Dios escondido (X y XIII) al que se reclama ávidamente⁷. El *Eclesiástico* predica el secreto y la discreción en el hablar homologando la sabiduría con el silencio y el secreto. El área semántica de los excesos y vicios de la palabra, contra la murmuración y la maledicencia, tienen aquí un asiento que luego sería ampliamente glosado por los seguidores de Erasmo, también avisados de cuanto al respecto recordara San Pablo en sus *Epístolas* (II Cor, 12,4)⁸. La tradición bíblica pasó a este

una piedra en la boca para refrenar su lengua (ib., p. 249). A toda esta simbología hago referencia en mis trabajos mencionados en nota 1, *supra*. Véase particularmente Pilar Pedraza, «El silencio del príncipe», *Goya*, 87-88, 1985, pp. 37-46. En las *Emblemas moralizadas* por Hernando de Soto, Herederos de Juan Iñiguez, Madrid, 1599, f. 123 v.º-124 v.º, «Silentium», se habla de la diosa Angerona y de la significación sagrada del silencio, basándose en Solino, Plinio y Macrobio. Alciato en su emblema XX ya se había referido al tema. También se refiere a ella Cayo Solino, *De las cosas maravillosas del mundo*, Sevilla, 1573, f. 7 v.º

⁷ El Salmo X de David: «Al maestro del coro. Sobre la cierva de la aurora», muestra notables paralelismos formales y conceptuales con el *Cántico* sanjuanista, como es evidente. Véanse además los *Salmos* XXIII y XLII en relación con dicho poema. Inciden en la ausencia y olvido de Dios, el cántico que es oración y el lamento del salmista que no para de interrogarse acerca de dónde está Dios o por qué lo ha abandonado. Quizás la natural insistencia en el *Cantar de los Cantares* haya menguado la relevancia de los *Salmos* en relación con el *Cántico*. Véase a este propósito el *Salmo* XLV.

⁸ *Ecl.*, 1, 5, 19, 20, 21, 26-28, y *Epíst. a Santiago*, 3. La palabra y el silencio de Dios en *Eclesiastés*, 4, 10, 19 y 20, 26 y 32; *Prover. de Salomón*, 17-18, 20 y 26; *Zacarías*, 2; *Salmos*, 13 y 64; *Isaías*, 32; *Syrach*, 21. Cito por la edición de la *Sagrada Biblia*, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1965 (véanse además pp. 191-196 y 201 y 203, sobre la lengua del cristiano, la de Cristo y el silencio).

respecto en San Juan de la Cruz, cuyas referencias a textos concretos aparecen en sus comentarios, como veremos.

El lenguaje de la experiencia religiosa, como señalara Marguerite Harl, ofrece un hilo de continuidad que encadena una común referencia a la inefabilidad. San Pablo, Orígenes, Clemente de Alejandría, los Padres de la Capadocia deslindaron el lenguaje doctrinal y didáctico de ese otro lenguaje enigmático, alegórico y oscuro, secreto, despojado de palabras y símbolos, apenas audible para los «amigos de Dios»⁹. Todos ellos practicaron una retórica analógica y simbólica (la luz, la noche, lo infranqueable, la entrada en el santuario), basada en la negación y en las fórmulas de alejamiento, practicando la connivencia, el oxímoron y el vocabulario somático, así como la citación bíblica acumulativa. «Un langage dont la rhétorique même se vent pratique spirituelle»¹⁰. Ni más ni menos que la mayoría de los místicos, incluido San Juan.

Lenguaje indecible que se dice a través de metáforas, alegorías, hipérboles, prosopopeyas, apóstrofes, perífrasis, etc., a sabiendas de lo imposible del intento de explicar la experiencia mística¹¹. La paradoja de decir lo que es indecible es una constante. Se trata de un silencio pretendido, buscado, pero, en definitiva, declarado.

Según dice Ficino, «Quid pax, silentium immobilitas in Deo», lo que implica una vía negativa para llegar a Dios cercana a la sabiduría oculta de la teología mística¹². Su huella en la poesía y en los tra-

⁹ Marguerite Harl, «Le langage de l'expérience religieuse chez les Pères grecs», *Mística e retórica*, ed. de Franco Bolgiani, Leo S. Olschki, Firenze, 1977, pp. 5-34. Sólo el lenguaje profético podía transmitir secretamente los misterios divinos. Y ello a través de un sentido igualmente divino que permite al hombre escuchar a Dios. La palabra *sagrada* es metafórica, luminosa como el fuego. El hombre es incapaz de traducir el lenguaje divino al ordinario. De ahí el elogio que del silencio hacen los padres de la Capadocia. Claro que luego no paran de hablar, aunque sea de la inefabilidad. Así en Filón de Alejandría, Gregorio Nacianceno o el Pseudo-Dionisio.

¹⁰ Ib., p. 34.

¹¹ Véase E. Gilson, *La théologie mystique de S. Bernard*, París, 1969, y Carlo Ossola, «Apoteosi e ossimoro. Retorica della "traslazione" e retorica dell'unione nel viaggio a Dio: Testi italiani dei secoli XVI-XVII», en *Mística e retórica*, ed. cit., pp. 47 ss. Ossola se refiere a la *cella vinaria* de la contemplación para los exégetas místicos que implica secretismo, inefabilidad y ocultamiento. Sobre soledad y secreto, véase además Domingo Ynduráin, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 96-98.

¹² Carlo Ossola, art. cit., también se refiere a la concepción de la mística como algo misterioso en la obra de Sandaeus.

tados de amor del Renacimiento fue evidente y son muchos los puntos de contacto de su obra con la mística. Otro tanto ocurre con Bembo y con León Hebrero en sus conocidas filografías. La teología de lo inefable se resuelve así por vía negativa o por otra que trata de traducir a Dios por analogía. A la primera pertenece Maimónides, para quien Dios es el *Tetragrammaton*, lo indefinible, y para quien el silencio está íntimamente ligado con la expresión de Dios. A la segunda, Santo Tomás, quien tratará de explicarlo conceptual y analógicamente. San Juan de la Cruz, como recordaba Ramón Xirau, coincide con Maimónides en esa vía que se sirve de la paradoja y de los símbolos para trascender la palabra:

Por negación de cuanto pertenece al mundo, el alma alcanza la sabiduría divina que es también *Divinum silentium*, divino silencio, silencio por eterno, silencio por infinito [...] ¹³.

Pero tampoco desdeñará la vertiente doctrinal que acarreaaba el tomismo. Muchos más textos podrían traerse a propósito de la inefabilidad de Dios en la tradición filosófica, literaria y mística. López Baralt ha aportado la vertiente de la mística musulmana con ejemplos que apoyan esa misma inefabilidad de lengua misteriosa, ambigua y a-racional, llena de simbología secreta ¹⁴. Claro que los grados de inefabilidad son muchos. Porque no sólo a Dios alcanza la tónica de lo

¹³ Ramón Xirau, *Palabra y silencio*, México, 1968, pp. 4 ss. La cita en p. 39. Con el apoyo de Wittgenstein, Xirau dice que no se trata del silencio total del escéptico, pues el del místico «es un silencio con significado y con un sentido que trasciende los significados». «Ante el Todo: el silencio» (ib., pp. 57 ss.).

¹⁴ Luce López Baralt, *op. cit.*, cap. I y pp. 193 ss., principalmente, donde hace un careo entre los textos de San Juan y los de Ibn al-Farid e Ibn al-Arabi, aunque le interesa destacar, sobre todo, el paralelo entre los símbolos por ellos manejados. Véanse también pp. 321 ss., para ese mestizaje árabe, hebreo y cristiano que, según ella, sintetiza San Juan. También en la tradición sufi el lenguaje secreto era para los iniciados. El asunto de la inefabilidad va conectado con la poética del delirio que tiene su antecedente en el propio *Cantar* bíblico y en otras fuentes (pp. 33 ss.). Cabe destacar que la tradición exegética judía y la de los comentarios poéticos es muy distinta a la de San Juan. Véase además el estudio de Claude Addas, *Ibn'Arabi ou la quête du Soufre Rouge*, Gallimard, París, 1989, donde pone en tela de juicio el perfil que sobre este místico del Islam perfilara Asín Palacios. Perteneciente a la época sufi almorávide, trata del secreto (p. 187), de la ocultación (p. 186) y de todo lo que Dios comunica y no debe ser revelado (p. 204). El tema de la luz y el de la noche también son tratados en sus obras. Particular interés tiene el considerar el silencio uno de los cuatro pilares de la progresión espiritual.

inecible. Todo tema panegírico lo lleva implícito, al menos aparentemente, trátase de la alabanza de los soberanos o del amado al que nunca llega a encomiarse suficientemente con el sobrepujamiento: *Cedat nunc...* ¹⁵. A veces, sin embargo, la inefabilidad mística no dista un ápice de la amorosa. Son —ambas— inefabilidad poética, como el propio fray Luis demuestra al traducir y comentar el «Y tú, qué hermoso eres, amado mío y qué gracioso» del *Cantar de los Cantares*:

Lo cual no se puede pintar al vivo con la escritura, porque el dibujo de la pluma sólo llega a lo que puede trazar la lengua, la cual es casi muda cuando se pone a declarar alguna gran pasión ¹⁶.

Fray Luis identifica de tal modo lo inefable amoroso con lo inefable religioso que llega a asombrarnos su literalidad, ya sea al hablar de la retórica de los enamorados que «consiste más en lo que hablan de sí que en lo que por la lengua publican», o al hablar del «silencio y sosiego de la noche», buscado por las mujeres apasionadas para pensar en lo que aman ¹⁷. Los esposos del *Cantar* no se diferencian un ápice de los pastores de la tradición virgiliana, elocuentes y silenciosos a un tiempo, tal y como aparecen en Garcilaso o en *La Galatea*.

Como dice Jean Krynen, la sabiduría mística no se basa en un conocimiento intelectual, aunque algo haya, sino en un conocimiento

¹⁵ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, «Tópica de lo indecible» y «Sobrepujamiento», FCE, México, 1976, I, pp. 231-239.

¹⁶ Fray Luis de León, *Cantar de los Cantares*, ed. y prólogo de Jorge Guillén, Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1947, p. 52. Precisamente él, con el ejemplo de Ausias March: «No vea mis escritos quien no es triste / O quien no ha estado triste en tiempo alguno», justifica sus aparentes limitaciones: «de donde será forzoso que muchas cosas deste libro sean oscuras» (ib., pp. 60-61). También añade: «Porque estos libros donde se tratan pasiones de amor o otras tales llevan sus razonamientos o las ligaduras dellos en el hilo de los afectos y no en el concierto de las palabras, lo cual es menester que se advierta muchas veces» (ib., p. 68).

¹⁷ Ib., pp. 68, 70 y 131. Silencio que, sin embargo, no está reñido con la elocuencia aprendida «en las escuelas de amor» (ib., p. 86). Es paradoja propia de todos los pastores de las églogas (cf. mi estudio citado en nota 1 sobre *La Galatea*). Claro que otras veces fray Luis procede al desciframiento de su significación alegórica. Por ejemplo, al hablar de la enfermedad de amor (p. 58), en coherencia con los términos acarreados por tan tradicional tópico.

afectivo¹⁸. Los paralelos con la retórica amorosa son así no sólo inevitables, sino lógicos. La enfermedad de amor y la religión de amor les son comunes, entre otros muchos temas. En uno y otro campo, no sólo aprovecha una santa ignorancia, sino que ese no saber aparece como impulso del amador. Al igual que en el *Amor Santo* del Beato Alonso de Orozco, el alma avanza silenciosamente, como los árboles que crecen sin saber por qué. El misterio místico también ofrece sus paralelismos con el *secretum* del enamorado, ya sea en la tradición cortés o en su filiación hermética neoplatónica¹⁹.

Los grados en los que el silencio se manifiesta en la literatura ascética y mística son variados. Supuesto el silencio monacal, hay también en este plano una escala ascendente que va desde la cesación del ruido de palabras hasta el más absoluto silencio interior identificado con la muerte del alma. La orden carmelitana, en los reformadores, reclamó el silencio elemental, fomentándolo y codificándolo y hasta buscándole espacios en celdas, retiros y ermitas, aunque convenga no olvidar los usos que de ellos hicieron los pastores de las églogas renacentistas y otros géneros, como pedía el arquetipo del solitario de amores²⁰. Santa Teresa recomendaba se cumpliera «el silencio que

manda la orden» y que «hubiera para el mucho encerramiento ermitas en las que apartarse a orar»²¹. Pero más allá del silencio monacal y de la soledad, el apartamiento conlleva la búsqueda de Dios, como señala ya Gómez García en el capítulo IV de su *Carro de las dos vidas, activa y contemplativa* (Sevilla, 1500). El silencio es así consuelo para quien nada quiere oír ni saber de las cosas del mundo. Los místicos se acercan en este punto a la figura ya mencionada del solitario de amores que pobló la poesía cancioneril y otros géneros. La celda silenciosa es el primer paso para el perfeccionamiento. Desde allí se podrá luego proceder a la oración mental que implica una conversación interior que sólo tiene lugar en la mente, según dice el franciscano Bernabé de Palma²². El recogimiento y la paz previos para la oración son una constante repetida por los místicos, pues como recuerda Pedro de Medina en su *Libro de la verdad*, orar es apartarse de la tierra, huir de sí mismo y llegar hasta Dios²³. Pero la «oración

¹⁸ Jean Krynen, *Mystique chrétienne et théologie moderne. Saint Jean de la Croix et l'aventure de la mystique espagnole*, France-Iberie Recherche, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1990, pp. 105 ss., así lo ha señalado trazando la noción de la mística en el *Ejercitatorio de la Vida Espiritual* (1500) de García de Porras, así como en Osuna, San Pedro de Alcántara, Bernabé de Palma, etc. Por otra parte, la *inteligencia de la fe* es concepto que ya viene de San Agustín y de los Padres de la Iglesia. San Juan sintetiza esa corriente (vid. cap. V) con su teología negativa y camino de la ignorancia (p. 203). Para las relaciones entre poesía y mística, pp. 39 ss.

¹⁹ Ana J. Bulovas, *El amor divino en la obra del Beato Alonso de Orozco*, Fundación Universitaria, Madrid, 1975, p. 163. Orozco publicó su *Guarda de la lengua*, en Pedro Madrigal, Madrid, 1590. Sobre el *secretum* del amor cortés y la mística, Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Cátedra, Madrid, 1986, p. 96.

²⁰ Sobre el silencio monacal, Ambrose G. Matheu, *Silence. Meaning of Silence in the Rule of Saint Benedict*, Cistercian Pub., Washington, 1979. Múltiples son las referencias al retiro y al silencio en toda la obra de Santa Teresa. A ella le gustaba hacer paseos santos con las novicias, para aficionarlas a la soledad, y recogerse en las ermitas conventuales. Sobre ello, Emilio Orozco, *Expresión, comunicación y estilo en las obras de Santa Teresa*, Excma. Diputación Provincial de Granada, 1987. Los retiros y silencios eremíticos propiciaban extraños casos, como el citado por Julio Caro Baroja en *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Akal, Madrid, 1978, p. 470, del anciano que se pasó medio siglo en silencio y luego fue ya incapaz de entender nada. Otro cantar era el si-

lencio paulino (*mulieres in Ecclesiam, taceat*, 1Cor, 14, 34-37), contra el que se rebelan, sin duda, muchas mujeres al meterse en mística teología, como hace Santa Teresa, y como propiciaron Erasmo y Cisneros, desde perspectivas distintas. Véase mi artículo «Santa Teresa contra los letrados. Los interlocutores en su obra», *Críticón*, 20, 1982, pp. 85-121; Rosemary Ruether, *Religion and Sexism*, Simon and Schuster, New York, 1974, pp. 117-149, y el reciente estudio de Alison Weber, *Teresa of Ávila and the Rhetoric of Femininity*, Princeton University Press, 1990, pp. 18 ss.

²¹ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección y el Modo de visitar conventos*, Luis de Gaviña, Madrid, ed. de Francisco Herrera Bayona, pp. 15-16 y 28-29. Ello en el *Camino*, porque en la segunda obra insiste en el recogimiento de las casas, en las rejas de los locutorios y en dejar todo velado, cerrado (ib., p. 5), aun a sabiendas de que para orar mentalmente (pp. 102 ss.) no bastaba con «tener cerrada la boca», extendiéndose en la oración de quietud (p. 201).

²² *Tratado llamado Vía Espiritual*, Salamanca, 1512, en *Antología de la Literatura Espiritual Española. Siglo XVI*, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, ed. de Pedro Sainz Rodríguez, vol. I, pp. 210 ss. Citaré a partir de ahora por *Antología*. Incluso en la oración vocal había que ser cauto en las palabras, adecuándolas a las obras, ya que a Dios no le gustaban «el estruendo ni la muchedumbre de palabras», como decía Juan de Valdés en su *Diálogo de la doctrina cristiana*, Ed. Nacional, Madrid, 1979, p. 111. Cristo, según Valdés, enseñó a orar con pocas palabras y proliza sentencia. «Debe la oración ser más en espíritu que en palabras» (ib., p. 112).

²³ El mismo Bernabé de Palma, *Antología*, I, pp. 236 ss., insiste en ello. También Santo Tomás de Villanueva en sus *Sermones* (ib., I, pp. 412 ss.). Incluso Buenaventura Morales, que no de deja de elogiar la oración vocal, habla de la excelencia de la oración apartada (ib., II, pp. 22-23). Véase también, y por extenso, la obra de fray Luis de Granada, *Libro de la oración y meditación*, Salamanca, 1554, así como San Pedro de Alcántara, *Tratado de la oración*, Lisboa, 1556-1557. Los tratados sobre la oración

de quietud» implica mucho más, incluido el monólogo o diálogo interior con Dios que debe ser abandonado, como los discursos y meditaciones, para adentrarse en lo interior del corazón y adorar allí a Dios en espíritu, según formulara Baltasar Álvarez en su *Tratado de la oración de silencio*²⁴. La elocuencia de éste y otros títulos, como el de Bernal Díaz de Luco, *Soliloquio o razonamiento secreto con el ánima* (Burgos, 1541), es evidente, así como su contenido²⁵.

Los místicos españoles coincidían con Ruysbroeck y otros místicos de los Países Bajos en la búsqueda en el interior secreto de la suma tranquilidad y del sumo silencio²⁶. Tomás de Kempis popularizó con su *Imitación* todos los ámbitos de la oración mental y las virtudes del silencio, tanto en la vida monástica como en la propiamente eremítica. Su capítulo sobre la soledad y el silencio ejemplifica un dejar de oír para estar en secreto con Dios, apartándose de las cosas de fuera; con ello se hace posible esa «conversación interior» con Dios²⁷. De tal «habla interior», cuando el alma trascendida aplica

mental están plagados, como es lógico, de referencias al aislamiento, al callar de las criaturas y al retiro interior. Véanse, por ejemplo, las consideraciones de fray Diego Murillo en su *Escala espiritual para la perfección angélica*, Zaragoza, 1598. Claro que también se habla de los peligros que entraña, como hace Diego Pérez de Valdivia en *Aviso de gente recogida*, Barcelona, 1585. Los extremos de la oración mental eran los de la heterodoxia cuando ésta rozaba con el quietismo de un Juan de Valdés en sus *Cien consideraciones divinas* o posteriormente con el abandono interior de un Molinos en su *Guía espiritual*, plagado de reclamos sobre el reposo, la quietud, la noche y, en fin, el silencio como camino de perfección y unión con Dios. Para Pedro de Medina, *Antología*, II, pp. 91 ss. Sigue en ello a San Agustín.

²⁴ Véase *Antología*, II, p. 241.

²⁵ Y Francisco Ortiz, *Soliloquio que entre el alma y Dios conviene hacerse después de la sagrada comunión*, Toledo, 1553.

²⁶ Pierre Groult, *Los místicos de los Países Bajos y la Literatura espiritual española del siglo XVI*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1976, pp. 253 y 290, compara a Ruysbroeck con fray Juan de los Angeles, quien habla del silencio en el VIII de los *Diálogos de la Conquista Espiritual y secreto reino de Dios*, en 1595. La *Pierre brillante* y el *Miroir du salut éternel* de Ruysbroeck y *De Theologia mystica* de Enrique Herpio insisten en el silencio y en la limpieza de imágenes en la inteligencia. La influencia del segundo es, desde luego, muy anterior a la del primero en España.

²⁷ Kempis, *Imitación de Cristo*, trad. al castellano de fray Luis de Granada, Aguilar, Madrid, 1989, pp. 22, 38, 54-55, 57. Y véanse particularmente los capítulos X y XX. En el I del Tercer Tratado, «Del habla interior de Cristo al ánima fiel», el alma implora desde el silencio la palabra de Dios. Kempis arremete además contra los maldecidos, precave contra las injurias y finalmente considera las obras de Dios como «maravillosas» e «inefables» (p. 365).

sus pensamientos, palabras y obras en Dios, trata también el anónimo *Retraimiento del ánima* (Valencia, 1537), incluido en el índice inquisitorial. Muchos de esos textos rozaban, desde luego, el quietismo. La mayoría recoge el abandono y la soledad como primicias, reparando en la noche como el espacio propicio para la oración²⁸.

Pero al final de ese diálogo o conversación íntima con Dios, tras el silencio externo, llega otro silencio y abandono mayor que acaba en la suspensión y admiración del alma. Ahí es donde la inefabilidad aparece en todo intento de trasladar o entender el gozo de ese «estado de gloria» de la unión con Dios, como lo califica Juan de Xodard²⁹. En esa sindéresis o *dilectio estatica* que se alcanza por abstracción y fe, es donde el silencio es absoluto y donde se produce el éxtasis o raptó, descrito por Gerson y otros místicos en parecidos términos³⁰. La negatividad de los misterios ocultos de semejantes gracias místicas que llegan en la noche del espíritu implican, en el más alto grado, la soledad y el total callamiento, como expresa la obra de San Juan de la Cruz, a la zaga de otros místicos que le precedieron, desde el Aeropagita a Ricardo de San Víctor y Alberto Magno³¹. Si-

²⁸ Véase *Antología*, I, pp. 311-313. Además del Anónimo *Vergel de virginidad*, Burgos, 1539. Alonso de Orozco, en *Vergel y Monte de Oración*, Sevilla, 1548, también hace un amplio elogio de la oración mental en la que sólo da parte el alma a Dios y a los ángeles. Éste recuerda el silencio desde el que Moisés hablaba al Señor dándole voces. «Y fuele dicho: ¿Por qué me das voces?» (ib., pp. 544-545). Callar, guardar la lengua es recomendación de Alfonso de Isla en *Lengua de vida*, Medina del Campo, 1552. Aislamiento pide Bernardo Pérez de Chinchón en su *Espejo de la vida humana*, Alcalá, 1540, siguiendo tantas y tantas enseñanzas como aprendió al traducir *La lengua*, de Erasmo (cf. mi art. sobre este tema y Gracián, *supra*, nota 1). También Juan de Cazalla, en *Lumbre del alma*, 1528, habla de soledad y de recogimiento para llegar a Dios (*Antología*, I, p. 131).

²⁹ En su *Obra devotissima intitulada: «De septem verbis Domini»*, Sevilla, 1532 (*Antología*, I, p. 160). Sainz Rodríguez recoge también un texto de Jiménez de Cisneros, *Exercitatorio de la vida espiritual*, Montserrat, 1500, en el que habla de la suspensión y admiración del alma en el acto contemplativo. Francisco de Monzón, en el *Norte de idiotas*, Lisboa, 1563 (ib., I, pp. 152-153), expresa la inefabilidad al explicar el gozo de los bienaventurados en la gloria. Pareja es la de la unión del alma con Dios. El diálogo puede ser también monólogo, o como dice Juan González de Criptana, *Soliloquios del hombre con su alma* (ib., III, pp. 25-34).

³⁰ Sobre este autor, véase la citada introducción de Pedro Sainz Rodríguez, pp. 116 ss.

³¹ Ib., pp. 245-248. Téngase en cuenta también el problema de recepción y transmisión. La doctrina de San Juan fue minuciosamente examinada antes de difundirse y permaneció secreta mucho tiempo antes de ser difundida.

lencio y noche se identifican en numerosos autores. En ello, los místicos coinciden plenamente son la tradición clásica grecolatina. Las *Noches Espirituales* de Ruysbroeck son un buen ejemplo. Sus huellas en San Juan de la Cruz y en fray Juan de los Ángeles son evidentes³².

El desasimiento y despojamiento de la lengua conlleva un trayecto que va desde los avisos y peligros sobre su uso —patentes en fray Luis de Granada, por poner un ejemplo—, al silencio externo, para pasar luego a un silencio interior que dé cabida a la palabra de Dios y, en último término, a la unión indecible³³.

En el *Abecedario* (1554) de Alejo Venegas encontramos todos los pasos de esa evolución silenciosa. Para avanzar, nos dice, no basta con «palabras y lición», hay que «entrar dentro de sí», ser espiritualmente sordo y mudo. Y no sólo en lo exterior, pues a Dios hay que esperarle en el silencio. El yugo del mudo y solitario es condición imprescindible para lograr en perfecto silencio la unión³⁴. El silencio de los sentidos exteriores viene, pues, seguido del silencio de los sentidos interiores. Para ahí, desde el vacío, propiciar la unión. La obra es un amplísimo recreo en el trasfondo bíblico que apoya la oración silenciosa, el recogimiento y el reposo. Finalmente, se llega así al «Silencio divino» en el que se oye a Dios. Venegas aconseja tres maneras de silencio: el cese de las fantasías e imaginaciones, el ocio espiritual para oír la palabra de Dios en sosiego quietísimo y, por último, el silencio del entendimiento en Dios cuando se transforma en él toda el alma³⁵.

³² Pierre Groult, *Los místicos de los Países Bajos*, pp. 215 y 253.

³³ Fray Luis de Granada, *Obra selecta*, BAE, Madrid, 1947, pp. 468-475, 517-518, 542 ss. y 574-575, ofrece amplias consideraciones sobre los peligros de la lengua, la oración vocal y mental y la necesidad de abandonar las palabras. En la madrugada o en la noche es donde mejor se consigue el conveniente retiro espiritual (p. 550).

³⁴ Alejo Venegas, *Tercera parte del Abecedario Espiritual*, en *Escritores místicos españoles*, I, NBAE, Madrid, XVI, pp. 325 y 335. Se basa en I Reg. II a y en Exo XIV b, a la hora de apoyar sus argumentos sobre la oración callada y silenciosa. Siguiendo a Gerson, se muestra favorable al «perpetuo silencio» y al «esperar en silencio» (p. 352). San Buenaventura, declarando acerca de San Dionisio, dice en su *Mística teología* que se ha de ser sordo y mudo en lo exterior y en lo interior. Con Ezech XIX b, dice que Dios da al alma zarcillos para que sea sorda a las sanas cogitaciones y en la boca, para que no las forme ni las cause.

³⁵ Ib., pp. 352 y 564 ss. Véase particularmente el IV *Tratado*, pp. 355 ss., donde trata por extenso del recogimiento. En el VI, p. 377, recuerda el gusto de Cristo por los lugares desérticos y recogidos para la oración. Trata también del «escondimiento»

Sin silencio no hay experiencia mística, sólo en él se puede esperar a Dios y unirse a él³⁶.

Si nos acercamos a *La vanidad del mundo* de fray Diego de Estella, vemos hasta qué punto se expresa en parecidos términos. Tampoco aquí se trata sólo de un silencio de voces y palabras, sino del silencio de las potencias anímicas, como luego veremos ocurre en los comentarios sanjuanistas. Inicialmente, la vanidad del mundo se extiende a quienes lo cantan y ensalzan, para pasar luego a hablar de la soledad, de la huida de palabras ociosas, porque «El solitario tiene el reino de Dios en silencio»³⁷. Para oírle, hay que entrar en la recámara, apartarse como Jacob, estar a puerta cerrada como Judith o huir al desierto como el Bautista³⁸. Pero es Juan de Ávila en su *Audi filia* (1556 y 1574) quien nos ofrece más referencias al lenguaje de Dios en el silencio y a cómo éste oye, habla y mira al alma³⁹. El ejemplo de la Pasión de Cristo es el mejor modelo de ese silencio pasivo del que sufre sin quejas. Silencio que, no obstante, se convirtió en palabras «tan altas y tan llenas de amor hacia el Padre»⁴⁰. Ese silencio de Dios, rozando con los problemas de la justificación, está ya en el propio título de su tratado, basado en el texto de David: *Audi, filia et vide et inclina aurem tuam*.

eremítico, p. 380; de la importancia de la celda o cámara aislada, pp. 418, 422 ss., y sobre la evolución de la oración vocal a la mental y sus grados, pp. 452 ss.

³⁶ «Torna mucho sobre ti en silencio y esperanza» (ib., p. 525). «Bueno es esperar con silencio la salud de Dios», es como limpiar la cara de su morada (p. 529). «Cerrados los sentidos con el silencio» (p. 531). De ahí que aconseje el silencio a los principiantes (p. 534), así como la calma, el sosiego y la quietud (pp. 558 ss.).

³⁷ Fray Diego de Estella, *La vanidad del mundo*, Diputación Foral de Navarra, Madrid, 1980, ed. de Pío Sagües, p. 595. Y véanse pp. 527, 559, 583, 594, 600-605 y 615.

³⁸ Ib., p. 596. Fray Diego sigue también a Séneca (*Epist.*, 7, 1): *Inimica est multorum conversatio*, en el desprecio del trato y conversación con los hombres, propiciando la clausura. Más adelante, pp. 600-601, lo sigue también en la huida de las multitudes y del ruido del siglo. «El esmalte de la justicia es el silencio», dice con Isaías, y con Santiago Apóstol, que el religioso frene su lengua. También se apoya en Kempis para sus avales del callar y en otras fuentes contra los parleros (pp. 600-603). La base sigue siendo mayoritariamente bíblica: *Proverbios*, *Job*, etc. El diablo tratará de romper ese silencio y restituir la palabra ociosa y murmuradora (pp. 603-607).

³⁹ Juan de Ávila, *Obras completas del Santo Maestro Juan de Ávila*, ed. de Luis Sala Balust y Martín Herna, vol. I. *Biografía, Audi Filia*, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1970, pp. 435 ss. y 457. En el cap. II, habla de los lenguajes del mundo, la carne y el demonio, pasando luego a desarrollar las consideraciones para bien hacer la oración secreta e interior (pp. 705 ss. y 732).

⁴⁰ Ib., p. 778.

Los tópicos no es necesario declararlos en su anchura. Toda la mística se acoge, en mayor o menor grado, a estos predicamentos, pero, como vemos, no se habla siempre del mismo tipo de silencio y casi nunca del más pragmático y literal sentido del callar, ya que éste se supone como proemio. El dominio del sentido interior que no sólo implica sordera y mudez, sino cerrazón a las potencias y sentidos del alma, es fundamental en el proceso, así como el silencio mismo de Dios, síntoma y signo de la divinidad, además de condición *sine qua non* para la unión. Silencio de otra parte impuesto por indecible, aunque, paradójicamente, de él no hagan —unos y otros— sino hablar de él y declararlo.

La obra de San Juan de la Cruz expresa bien el programa del Carmelo reformado y su voluntad de oración y apartamiento. Sus *Avisos* proclaman la soledad y el desasimiento, así como el sufrir las mortificaciones «callando por amor a Dios»⁴¹. Incluso proclama un hablar no hablando de las cosas del mundo:

Para obrar lo cuarto, que es soledad, le conviene tener todas las cosas del mundo por acabadas; y así, cuando, por no poder más, las hubiere de tratar, sea tan desasidamente como si no fuesen [p. 64].

Prontitud en la obediencia, gozo en el padecer, mortificación de la vista, no querer saber nada, silencio y esperanza son recomendaciones que van unidas al refrenar de la lengua y el pensamiento, trayendo el afecto en Dios (p. 55). El vencimiento de la lengua es más fuerte que cualquier ayuno (p. 180), camino preliminar ascético para cualquier otra instancia. Sus cartas reflejan idéntica huida de la conversación con los otros para mejor gozar de Dios. Pero no se trata sólo de un silencio de palabras, sino de obras, pues como dice a las Carmelitas Descalzas de Beas, «la mayor necesidad que tenemos es de callar a este gran Dios con el apetito y con la lengua, cuyo lenguaje, que Él oye sólo, es el callar de amor»⁴². Los *Dichos de luz* y

amor ofrecen aforismos parejos, predicando, en primer lugar, el freno de la lengua y del pensamiento para así poder traer el afecto puesto en Dios (p. 79), pues el alma se perfecciona en la virtud al «guardar silencio y continuo trato con Dios» (p. 51). El desarraigo de lo ajeno convierte el callar en camino de sabiduría, de modo que no sólo hay que hablar lo menos posible, no contradecir ni ofender de palabra, no quejarse, no preguntar, sino cerrar los oídos a las flaquezas⁴³. Mudez y sordera a todo lo que no sea volcarse en un «sioso sabroso» para comunicarse con Dios, «porque su conocimiento es en silencio divino» (p. 45). El lenguaje de Dios es el silencio y en silencio ha de ser oído por el alma. Así todos los silencios previos buscados por el alma terminan en el silencio divino⁴⁴. Éste se identifica no sólo con el entendimiento, sino con el amor:

La mayor necesidad que tenemos para aprovechar es de callar a este gran Dios con el apetito y con la lengua, cuyo lenguaje que Él más oye sólo es el callado amor [p. 53].

Silencio y secreto están ligados en la unión amorosa. Con el remedo del *Cantar* y el texto de *Isaías* (24, 16), recordará el dicho de la Esposa: «Mi secreto para mí» (p. 54). Ello plantea la paradoja de quien explica, aconseja y adoctrina sobre una experiencia que a su entender debe guardarse. Toda la poesía cortés estaba llena de idénticas contradicciones. El saber infinito es secreto escondido que se debe guardar: «¡Qué paz, qué amor, qué silencio está en aquel pecho divino, que ciencia tan levantada es la que Dios allí enseña!» (p. 53).

quien proceda el hecho (p. 877). Gracián desarrollaría amplísimamente ese silencio o cautela en el obrar, tan importante en el Barroco. En San Juan no dejan de ser curiosas tales prevenciones.

⁴³ Pp. 51, 53-54. Las señales del recogimiento suponen no gustar de las cosas transitorias, gustar de la soledad y del silencio en perfección y huir de todo obstáculo, incluso del de la meditación, no llenando el alma de otro consuelo sino el de la fe, la esperanza y la caridad (pp. 52-53). Su insistencia contra el hablar mucho se va adelgazando hasta la mudez. También dice que hay que guardar el secreto de la conciencia huyendo de la fama transitoria (p. 53).

⁴⁴ Pp. 45 y 50. Con el texto de *Ruth*, 3,4, exclama a Dios alabando su presencia: «Allegarme he yo con silencio a ti y descubrirte he los pies porque tengas por bien de me ayuntar contigo en matrimonio a mí, y no holgaré hasta que me goce en tus brazos» (p. 52). Entre las doce estrellas para alcanzar a Dios está, desde luego, el silencio.

⁴¹ San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. de Lucinio Ruano de la Iglesia, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1989, p. 63. A ella van referidas todas las citas al texto.

⁴² Pp. 878-880. En otra carta a una carmelita que padecía escrúpulos, le dice: «Acerca de las palabras, la demasía y poco recato que hubiere tenido en hablar con verdad [...]» Hay un silencio práctico y cauteloso que esgrime en la carta a la madre priora de Caravaca, Ana de San Alberto, en Sevilla, 1586. Pues San Juan le dice que, sin hablar previamente con nadie, ni siquiera con los Padres de la Compañía, trate con Gonzalo Muñoz para comprar una casa. Sólo después de las gestiones, comunicará a

Y especialmente entre estos dichos donde cobra sentido la imagen del pájaro solitario como emblema del alma contemplativa,alzada por encima de todas las cosas transitorias, «tan amiga de la soledad y silencio, que no sufra compañía de otra criatura» (p. 52).²

El silencio se ubica así en la soledad interior, presupuestos, claro, la soledad y el silencio exteriores. Y se identifica con el conocimiento y sabiduría divinos además de con el amor. Ya en los preliminares de los *Dichos*, se abandonan el lenguaje y la retórica del mundo, la parlería y la sabiduría humanas para hablar a Dios sólo «palabras al corazón» (p. 43) que son otra suerte de lenguaje y sabiduría. Téngase en cuenta que el propio étimo de *silentium* equivale a reposo e inacción. De ahí el lógico engarce con el *otium* y la soledad, patentes en San Juan y otros autores, aunque en él estemos hablando de una soledad y un silencio que también son interiores, como veremos.

Que San Juan emplease este género apotegmático muestra, a su vez, su filiación a la corriente aticista de tan larga tradición en el Siglo de Oro y de evidente conexión con la retórica que predica decir mucho con pocas palabras. Él empleó en sus *Comentarios* el *ornatus*, pero también la contención que sería su gala poética.

Es en los *Comentarios* al *Cántico* y a la *Noche* donde San Juan se extiende más respecto al silencio y su órbita. Los textos en los que se basa provienen de las *Sagradas Escrituras* y aunque sus teorías están ligadas a las tradicionalmente formuladas por la mística, son de una gran riqueza expositiva. Apenas si le preocupa ya el silencio de los sentidos exteriores y sólo por vía negativa aparecen los falsos mensajeros «que no saben decirme lo que quiero», porque sólo Dios es «el mensajero y los mensajes» (p. 459), como dice en la *Noche*. La soledad del *Cántico* tiene la doble significación exterior e interior, es decir, aquella en que «la dicha tortolilla, que es el alma» se hallaba antes de hallarse con el Amado, y después, cuando ya se está a solas con él (pp. 545-546). El espacio de la soledad se halla en la insularidad, que es además marca tónica de lo extraño, maravilloso y nuevo que está en Dios, y de ese aislamiento que implica estar «ajeno a la comunicación de los hombres» (p. 479). Pero son el secreto, el silencio interior y la inefabilidad los tres ejes en torno a los cuales los comentarios trenzan la comunicación de una experiencia intraducible.

Pretender, sin embargo, que estas glosas carezcan de lógica no es del todo cierto. Se trata, desde luego, de una prosa que es poética, o

por decirlo en palabras de la época, de una poesía en prosa, aunque adornada a veces de doctrina. Pero no faltan las analogías conceptuales que tratan de ordenar los términos de lo que se explica, a sabiendas de la cortedad de las palabras. En esto, como en el tópico de la *brevitas* que emplea en el prólogo del *Cántico* (p. 435), San Juan pretende no extenderse, pero luego se extiende. Queda claro que las dificultades de entender lo que no se puede entender lo son aún mayores para el que no ha experimentado la unión. Sólo el balbuceo «que es el hablar de los niños» (p. 463) puede dar una idea de semejanza para ese intento vano de declarar lo que no se entiende ni se puede ni sabe decir. O el tan comentado *no sé qué*⁴⁵. La *interior bodega* implica los términos del secreto y del retiro, además de los del misterio no explicable. Como en tantos otros místicos, se supone que el paso a esa *estrecha junta* está vedado para la mayoría y sólo unos pocos accederán a él.

Únicamente el Espíritu Santo con su pluma podría hablar propiamente de esa bodega profunda (p. 497). Conocidos son los términos prologales del *Cántico* respecto a la doble inefabilidad de lo dicho y de lo escrito. La paradoja de su oralidad: *canciones* y el imperativo de que no se pueden declarar genera todo el vaivén del discurso entre el no decir-decir sanjuanista. Presupuesto que la sabiduría mística no puede entenderse, los «dichos de amor» se expresan para que cada uno se aproveche de ellos a su modo.

En los comentarios a este poema hay además una interesante identificación, la de sueño, silencio y noche, que obviamente también aparecen en los dedicados a la *Noche* propiamente dicha. La «noche sosegada» acontece en el marco de un «sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de su Amado» (p. 486). La adjetivación de San Juan es idéntica a la que luego emplea Cervantes en *La Galatea*, cuando habla de «aquel sosiego y silencio de la noche» donde tiene lugar la «música callada y esa noticia de luz divina que es plena sabiduría» (p. 487). Uno y otro sabían además de los silencios de la música, de esas pausas que descubriera en ella Pitágoras y sobre las que versan

⁴⁵ «Como si dijera: pero allende de lo que me llagan estas criaturas en las mil gracias que me dan a entender de tí, es tal un no sé qué que se siente quedar por decir, y una cosa que se conoce quedar por descubrir, y un subido rastro que se descubre al alma de Dios quedándose por rastrear, y un altísimo entender de Dios que no se sabe decir.» Ese no entender además mata (p. 462).

los musicólogos del Renacimiento continuamente. El Amado llega a identificarse con esa noche que, para entenderla en sus justos términos, hay que concebirla acontecida en los márgenes de un sueño que para la época presumía el callamiento de los sentidos exteriores y para San Juan y otros místicos equivalía además al de las potencias o sentidos interiores⁴⁶. Sueño, silencio y noche aparecen hermanados constantemente en las letras españolas del Siglo de Oro. Pero San Juan les da un sentido más profundo, no externo, sino anímico y, desde luego, tampoco exento de contradicciones. Porque en ese sosiego del alma, ésta sale como después de un largo sueño a la luz inesperada (p. 487). La música callada del poema se entiende como «inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces», gozo en «la quietud del silencio» (ib.). Silencio y música divina o espiritual se identifican con el mismo Dios. Sólo los *espirituales* podrían acceder a ese sonido inaudible de Dios, a ese amor que presupone tener, sin embargo, las potencias interiores abiertas a la percepción. Soledad sonora y música callada llegan casi a identificarse («porque, aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad sonora para las potencias espirituales», p. 487).

Identificado el Amado con la música callada y con la soledad sonora (p. 488), San Juan presupone para quienes han olvidado y se han enajenado de todas las cosas del mundo unas percepciones de lo divino que se manifiestan en sonidos inauditos (p. 497). Naturalmente todo ello está muy ligado a la armonía neoplatónica y a la tradición de la música inaudible del universo. El ejercicio contemplativo se ubica así en la nocturnidad serena y en el cerco a toda pasión y apetito que es, por tanto, sosegado (pp. 560-563).

Pero son los comentarios a la *Noche* los que se detienen más en la explicación de ese silencio místico con toda su complejidad. Lo inefable de la experiencia no reside sólo en el plano del lenguaje, sino en el del entendimiento (pp. 113-114). La poética de la negación tiene aquí amplio territorio. Antes de proceder al ascenso, es necesari-

rio desprenderse de toda potencia anímica. En este sentido me parece fundamental, para entender la poesía de San Juan y de cuantas ausencias entraña, ver en los comentarios su insistencia en que ni la memoria ni la imaginativa operan en el alma (p. 170). Pues presupone no sólo carencia de *picturae* y *phantasmata*, sino de *loci* y términos discursivos a ellos añadidos en la retórica clásica, tal y como operaban según el arte de la memoria tradicional y en el proceso creador de la imaginativa. La subida al Monte Carmelo es pues un «caminar a Dios por el no saber» (p. 221) y una desnudez de todas las cosas, tanto sensuales como espirituales, para subir por la escala secreta a Dios (pp. 103-105 y 124 ss.). Una buena parte del libro tercero está dedicada al vacío de la memoria en la noche activa del espíritu, pues las reminiscencias que ésta alberga se consideran como un gran peligro. Carencia, negación, privación de los sentidos exteriores e interiores darán en la deseada oscuridad nocturna del alma⁴⁷ que proveerá al alma de paz y sosiego espirituales (pp. 341 y 418). Aquí lo inefable también se identifica con lo secreto, pues no se halla símil que cuadre a tan subida experiencia (p. 398).

Quiénes tratan de describir *a posteriori* lo vivido, apenas podrán mostrar trazos para las visiones y sentimientos, pero no para la «pura contemplación, porque ésta es indecible» (p. 399). *Secreta* tiene así doble sentido, porque «esconde el alma en sí, lejos de toda criatura» (ib.) y porque no puede exteriorizarse con palabras. La mística teología es secreta y termina por ser finalmente silenciosa⁴⁸.

La sabiduría alcanzada es intraducible, como la misma unión amorosa que la implica, y por eso termina en el silencio, como apoya el texto de la *Vulgata* memorizado por San Juan en esta cita en la que supone el sosiego de apetitos y potencias,

⁴⁷ Véanse pp. 89-95, 103-105 y 418, entre otras. Para San Juan, si la memoria se recoge, nada distraerá al alma de Dios. Sobre los peligros de la memoria y de la reminiscencia, véase p. 257.

⁴⁸ «También echará de ver cuán bajos y cortos y en alguna manera impropios son todos los términos y vocablos con que en esta vida se trata de las cosas divinas, y cómo es imposible por vía y modo natural, aunque más alta y sabiamente se hable en ellas, poder conocer ni sentir de ellas, como ellas son, sin la iluminación de esta mística teología. Y así, viendo el alma en la iluminación de ella esta verdad de que no se puede alcanzar ni menos aclarar con términos vulgares y humanos, con razón la llaman secreta» (pp. 399-400).

⁴⁶ Sobre el proceso onírico en la época de San Juan conviene tener en cuenta cuanto implicaba de pérdida de los sentidos exteriores y libre funcionamiento de los interiores. Sobre ello, C. S. Lewis, *La imagen del mundo*, Bosch, Barcelona, 1980, pp. 123 ss., y mi artículo «Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista de ultratumba en el episodio de la cueva de Montesinos», en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, III, Quaderns Crema, Barcelona, 1988, pp. 307-341.

poniéndolos en sueño y silencio acerca de todas las cosas de arriba y de abajo, inmediatamente esta divina Sabiduría se una en el alma con nuevo nudo de posesión de amor; y se cumple como ella lo dice en el libro de la sabiduría, diciendo: *Dum quietum silentium tenerent omnia, et nox in suo cursu nedium iter haberet, omnipotens sermo tuus, Domine, aregalibus sedibus venit* (18, 14) [p. 418].

Aun así San Juan presupone una conversación interior del alma consigo misma, con locuciones que acaecen en el espíritu (p. 225). Pero avisa de los peligros de esta «palabra interior» de índole sobrenatural, pues puede ser engañosa (p. 230).

El lenguaje de Dios acontece en lo más íntimo del alma, pero excede todo sentido y «hace cesar y enmudecer toda la armonía y habilidad de los sentidos exteriores e interiores» (p. 398). Su silencio está más allá no sólo de la mudez y la sordera a todo lo de fuera, sino del velo y negación a todo lo de dentro. Quienes lo han percibido no pueden, por tanto, comunicarlo, sino en puro temblar balbuciente:

De lo cual tenemos autoridades y ejemplos juntamente en la Divina Escritura; porque la cortedad de manifestarlo y hablarlo exteriormente mostró Jeremías cuando, habiendo Dios hablado con él, no supo qué decir sino A,A,A,⁴⁹.

La cortedad expresiva se corresponde con una cortedad de la imaginativa, «lejos y muda», tanto para recibir como para trasladar algo de la experiencia (p. 399). Así las cosas, el silencio está no sólo en el camino de la experiencia mística, sino en la vuelta. Pues, una vez andado, las potencias y los sentidos se verán impotentes a la hora de trasladar la contemplación vivida (ib.).

Llegados a este punto, nos encontramos con que el silencio se traduce en admiración. O viceversa: «¡Ah, ah, ah!», «no sé qué» balbuciente, ya sea por boca del profeta mencionado o por la del carmelita. Los clásicos también sabían que la admiración entraña silencio. Su huella en las letras españolas es bien conocida. Que la admiración habla callando parece ser la última estancia del silencio

⁴⁹ P. 398. Otro tanto dice San Juan de Moisés cuando trató de explicar, sin acertar cómo, en la zarza, delante de Dios (*Ex*, 4, 10); y en los *Actos de los Apóstoles*, 7, 32. También Santa Teresa se expresaba en parecidos términos, como recuerda Emilio Orozco, *op. cit.*, pp. 108 y 110. En sus *Exclamaciones*, habla del «estilo abobado», «que muchas veces sin saber lo que digo trato».

místico y, por reflejo, la de la escritura⁵⁰. Ésta está en clara armonía y consonancia con el silencio de Dios. Como dice Hernando Soto en sus *Emblemas moralizadas*, ya en el *Apocalipsis* se dice «que al punto que se abrió el séptimo sello, hubo en el Cielo silencio por espacio de media ora, que hasta en la Región Celestial se le concede su asiento y exaltación»⁵¹.

Silencio que es admiración, pero que antes fue sabiduría, como se dice en la segunda redacción de la *Llama*, a propósito de las lámparas de fuego. El alma, al alcanzar la quietud, camina sin hacer nada. Dios la lleva, «porque lo que Dios obra en el alma a este tiempo no lo alcanza el sentido, porque es en silencio; que como dice el Sabio, las palabras de la sabiduría oyense en silencio (*Eccl.* 9,17)» (p. 845).

Para el proceso literario, no deja de ser fundamental todo este discurso que la prosa sanjuanista detalla en torno a la soledad, la ociosidad, el vacío, el silencio espiritual y el secreto. Habida cuenta de que en él se dice que el alma porfía a vocear como un niño con la imaginación, pero Dios quiere tenerla en aquella «quietud callada» (p. 845). San Juan no puede evitar ni la memoria de los modelos, ni la fuerza de la imaginativa a la hora de proceder a la invención de su prosa. Tampoco en la poesía. Pero es evidente que en una y en otra hay una permanente voluntad elusiva, una retórica silenciosa y, sobre todo, una huida de los tradicionales recursos de la memoria y de la imaginativa que se hace discursiva en la primera y elíptica en la segunda.

El secreto de la poesía inspirada está, sin duda, no en la lengua humana, sino en el oído, el más elevado de los sentidos⁵². Hecho aquí sentido interior, es el que percibe esa comunicación secreta, en susurro y a hurtadillas que supone el arrobamiento del alma con Dios

⁵⁰ Véase Antonio Armisen, «Admiración y maravillas en *El Criticón* (más unas notas cervantinas)», en *Baltasar Gracián y su época*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1986, y mi posterior y breve aportación en «La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco (1987)», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, pp. 79-113.

⁵¹ Hernando de Soto, *op. cit.*, ff. 124-125 v.º. Añade observaciones ovidianas sobre la virtud del silencio con el emblema de la cigüeña que, según Plinio, carece de lengua. La muerte y la vida están en la lengua, ib., ff. 22 v.º-23 v.º.

⁵² Sobre las excelencias del oído como el más avisado sentido para oír la palabra de Dios, traté en mi estudio *La fábrica de un auto sacramental. «Los encantos de la Culpa»*, Universidad de Salamanca, 1982. San Juan apela a una sordera exterior, seguida de un silencio desde el que oír a Dios interiormente.

(pp. 484-485). Al comentar el «¡Apártalos Amado!» del *Cántico* recogerá las palabras de Job: «A mí se me dijo una palabra escondida y como a hurtadillas recibió mi oreja las venas de su susurro» (p. 269). Desde luego ni la poesía amorosa ni la poesía en prosa de la época de San Juan, con toda su variedad y riqueza, alcanzan y profundizan tanto en ese mundo interior que termina por ser pura abstracción. La coincidencia de San Juan con la tradición clásica de la noche homologada con el silencio es evidente. Esa noche de raíz horaciana que Virgilio difundió por todas las églogas —en prosa y verso— del Renacimiento, tan finamente evocada por fray Luis, está también en San Juan, aunque trascendida. Bernardo Pérez de Chinchón, al traducir *La lengua de Erasmo*, recordaba con los versos virgilianos el silencio nocturno de la naturaleza:

sólo el parlero en aquella parte de la noche que los latinos llamaron *callamiento*, porque todos entonces callan, habla; en aquella parte que llamaron *intempesta* porque no es tiempo para ningún negocio, negocia y parla el parlero⁵³.

Está probado que el léxico y las áreas semánticas que conforman la obra sanjuanista expresan a todas luces esa misma negatividad conceptual que hemos visto está en todos los comentarios⁵⁴. Como comenta Jean Krynen, «le propre de l'amour parfait est de s'oublier soi-même: c'est pour cette raison que l'âme rapporte le silence de Dieu à son ingratitude»⁵⁵. Sin embargo, bien podemos hablar en San

Juan de un silencio activo que es como un entimema aristotélico, que afirma negando, a lo largo de toda su poesía y de su prosa. Porque ese camino de negaciones y privaciones, carencias, olvidos, oscuridades, desamparos y soledades que llevan desde la renuncia a la aniquilación y a la muerte del alma, conlleva, sin embargo, vida, afirmación amorosa, memoria y luz divinas, junto con la presencia de Dios que es llama y luz. La pasividad se traslada finalmente a una vida erótica, luminosa y ardiente en la que la enajenación del éxtasis, la *mentis alienatio* logra las más altas compensaciones. Esas series acumulativas de la negatividad son así la mejor y más alta afirmación. Lo mismo que por el sendero de la docta ignorancia, que desde el Cusano a místicos como Santa Teresa recorrieron, se alcanza la más alta sabiduría. La nada se convierte en todo⁵⁶. Ya en la *Llama* se expresa, por otra parte, el deleite que se encuentra en ese cautiverio suave que sabe a vida eterna. San Juan lo prueba con un hermetismo acarreado del *Apocalipsis*:

que yo querría hablar cómo en estas almas pasan, de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí y sentirlo, y gozarlo y callarlo el que lo tiene. Porque echa de ver el alma aquí en cierta manera ser éstas cosas como el cálculo que dice San Juan se daría al que venciese, y en el cálculo un nombre escrito, que ninguno le sabe sino el que le recibe [pp. 785-786].

Los poemas «menores» se alimentan también de esos presupuestos. Las «Coplas del alma que pena» entienden la vida como privación de la eterna y el «Cantar del alma que se huelga» recuerda lo escondido de la fuente, su origen secreto y la ignorancia como punto de arranque. La «comunicación de las tres personas» refleja un amor con palabras que «nadie las entendía». El «no sé qué / que se alcanza por

⁵³ Bernardo Pérez de Chinchón, *La lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo*, ed. de Dorothy Severin, Anejos del BRAE, Madrid, 1975, p. 34. Para la tradición ovidiana del silencio de la muerte, María Rosa Lida de Malkiel, «Notas para las Coplas de Jorge Manrique», en *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 201-216.

⁵⁴ Véase María Jesús Mancho Duque, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Universidad de Salamanca, 1982. La autora destaca la abundancia de lexemas con valor simbólico negativo (pp. 41-49, 120-123, 182, 233 ss., etc.). Para la soledad, p. 237.

⁵⁵ *Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix commenté et refondu au XVII^e siècle. Un regard sur l'histoire de l'exégèse du «Cantique» de Jaén*, Universidad de Salamanca, 1948, p. 47. Para el careo entre los textos A y B de *Cántico*, Colin P. Thompson, *El poeta y el místico*. Un estudio sobre el «*Cántico espiritual*» de San Juan de la Cruz, Swan, San Lorenzo de El Escorial, pp. 63 ss. Como él mismo dice, San Juan maneja tanto los términos de la teología escolástica como los de la teología mística, pero es esta última la que le propiciaba la inefabilidad (pp. 24, 182 y 186). Con-

cuerdo con él en la interacción entre poesía y prosa, aunque también convenga separarlas. Cristóbal Cuevas, en su ed. al *Cántico espiritual*, Alianza, Madrid, 1979, pp. 33 ss. y 50, señala que el método utilizado por San Juan en los comentarios al *Cántico* dista mucho del filológico para acercarse al exegetico y así mezcla en ellos un estilo metafísico, escolástico, con otro más poético. Elizabeth Wilhelmsen, *Cognition and Communication in John of the Cross*, Peter Lang, New York, 1985, cree que los comentarios de San Juan se complementan con la poesía y propician una teoría del conocimiento humano.

⁵⁶ Véase a este propósito M. J. Mancho Duque, *op. cit.*, pp. 243 ss. y 258, 273-274, 262 y 296. La poética de la negación en San Juan desde la perspectiva del materialismo dialéctico, en Manuel Ballester, *San Juan de la Cruz: de la angustia al olvido*, Península, Barcelona, 1977, pp. 41, 134 y 204.

ventura» está en las «Glosas a lo divino» y las «profundas cavernas del sentido» donde Dios mora secretamente yacen en las «Canciones del alma», junto a la oscuridad y a la ceguera. Las «Letrillas» redundan en el «olvido de lo criado». Todas ellas, como los tres poemas mayores o el que reclama la soledad y el olvido del «pastor-cico», son canción; su escritura detalla a cada letra una oralidad implícita, llena de musicalidad que es sobre todo voz, aun para negarse. Y siéndolo, es también silencio en sus pausas. Ceguera y oscuridad marcan el salto «Tras de un amoroso lance». Pero esa oscuridad se transfigura en luz y elevación en «Sin arrimo y con arrimo». Todo lo que se niega, luego se afirma y sobrepasa, «toda ciencia trascendiendo». Soledad, secreto e ignorancia son los tres pilares sobre los que se asienta la percepción o sentimiento de la esencia divina (pp. 35-37).

El silencio de la voz poética se extiende también al destinatario o destinatarios de la poesía sanjuanista. Su brevedad habla de sus excelencias. Independientemente de la poesía perdida o destruida, San Juan ofrece no sólo un *corpus* poético reducido, sino una clara tendencia al poema breve. La longitud del *Cántico*, teniendo en cuenta que se trata de una égloga ajustada a un texto bíblico, no rompe tales afirmaciones. En este sentido, habría que hablar de todo cuanto San Juan elude en un tiempo en el que triunfaba el poema épico o en el que los libros de poesía gozaban de una unidad de *canzoniere* que él evita. Sus semejanzas con fray Luis son evidentes al respecto, aunque por razones bien distintas. Uno y otro consagran la independencia de cada poema y abonan por las poesías sueltas, aunque luego podamos buscar coherencias y analogías entre ellas. San Juan, exégeta de sí mismo, fue su Herrera y su Brocense, habiendo sido previamente su Sebastián de Córdoba. Pero, aunque haya unidad en la variedad de los comentarios y poemas, éstos son independientes y autónomos, sin esa secuencia vida-obra formulada por el modelo poético de Boscán-Garcilaso, tras las huellas de Petrarca. Estacio con sus *Sylvae* modeló el corpus de fray Luis. En esa línea creo que se sitúa San Juan. Aunque él hable posteriormente de su poesía como si de un texto divino se tratara, para hacerla comunicable, pese a todo.

El oxímoron del silencio elocuente es una de las grandes aportaciones de la poesía de San Juan de la Cruz. Comparada con la de los poetas de su tiempo, ¿cuánto no desdeña, omite, repudia y abandona

en temas, imágenes, metáforas, alegorías, mitos y motivos? La lista sería interminable. Su originalidad se asienta precisamente en esas omisiones que la hacen diferente al resto de la producción poética de su siglo. Y de los siguientes. Incluso si la situamos en el marco de la poesía religiosa. En el poema de San Juan, ¿de cuánto no se ha prescindido, además, de la ominosa ganga de la anécdota, del *ornatus* gratuito, de la digresión cansina, de la descripción seriada, de la paráfrasis redundante? Su léxico tiene, aparentemente, bien poco de extraño, pero parece nuevo. Precisamente porque nada en él aparece lexicalizado, sino sujeto a invención nueva. Por eso necesita él explicarse. Como Borges en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, el texto de San Juan confirma cuanto el discurso entraña de omisión: «Lo que importa, no figura»⁵⁷.

La lectura como enigma y misterio alcanza con los versos de San Juan un ejemplo supremo y hasta la fecha no resuelto. El misterio de lo profético aparece implícito como voluntad del propio autor y de su exégesis. De otra parte, el conceptismo, base fundamental de la poesía isabelina y española del Siglo de Oro, ¿no se trastoca y rompe con San Juan? ¿No es él, acaso, el poeta en el que el furor poético rompe más con el proceso analógico propio de la poesía de su tiempo? En el vademécum conceptual de la *Agudeza*, Gracián no lo cita ni una sola vez. Tan bien como debía conocer su obra, como amigo de su primer biógrafo fray Jerónimo de San José.

El furor poético y el místico coinciden en más de un punto. Es cuestión apenas analizada. Baste cotejar las opiniones del *Cisne de Apolo* (1602) de Alonso de Carballo con los comentarios de San Juan para trazar importantes analogías. Carballo recoge una tradición platónica abonada con referencias a Aristóteles, Virgilio, Tulio y otros autores clásicos. La locura mística y la poética se basan en ese estar «fuera de sí», en esa salida que no es vulgar locura sino elevación. El *Cisne* habla en términos casi místicos cuando afirma que

en bano procura ser Poeta, el que no saliere de sí, esto es el ordinario juyzio, y no se transportare en otro más delicado seso del que antes tenía, sacándole este furor como de sí, y transformándole en otro más noble, sutil

⁵⁷ Para la lectura y recepción silenciosas, desde una perspectiva cercana a la de Genette, y para la referencia a Borges, Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimiento de la lectura literaria*, Siglo XXI, México, 1984, pp. 67 ss. y 214-215 ss.

y delicado pensamiento, elevándose y embelesándose en él de tal suerte que puede decir que está fuera de sí⁵⁸.

Al igual que en la experiencia mística, Carballo dice que quienes experimentan este «sutil embeleço» lo tendrán por locura. De «embelesamiento y transportación» se trata y el poeta, así transportado, alcanzará más luz y claridad en los afectos de su entendimiento por no estar ofuscado por las cosas corporales ni importarle las dignidades del mundo, según Jerónimo Vida en su *Poética*. El *Cisne* conforma la opinión platónica de que «la poesía es revelación divina y soberana, y no ciencia adquirida con humana inteligencia y arte». Con Cicerón, apoya la inflamación del poeta por el espíritu divino, y con Ovidio habla del casi divino furor⁵⁹. La perspectiva de Carballo es tan decididamente postridentina que todo su empeño va dirigido a sacralizar la poesía y a convertir al poeta en santo, aunque lo haga no sin ciertas cautelas⁶⁰.

Otro aspecto interesante de la poética de Carballo es la división del furor, según el modelo de Plauto, en amor, misterio, religión y profecía que abre importantes brechas comunicativas entre poesía, teología y mística. El furor poético enciende y levanta el espíritu para transportar al poeta a la contemplación de la belleza divina.

La relación entre misterio, religión y poesía es, según Carballo, común incluso en los gentiles que supieron así descubrir a Dios. El furor profético-poético supone igualmente que el poeta está como transportado⁶¹. El *Cisne* se apoya finalmente en el *Examen de inge-*

⁵⁸ Luis Alfonso de Carballo, *Cisne de Apolo*, ed. de A. Porqueras Mayo, CSIC, Madrid, 1958, II, pp. 192-193. Apoya en los filósofos y Santos Padres esa matizada locura poética que, sin embargo, no es locura común, sino cosa de ingenio y concierto.

⁵⁹ Ib., pp. 198-200. Jerónimo Vida le apoya en ese transportarse y elevarse el poeta hasta las estrellas movido por Dios. Poliziano habla del poeta inflamado por el furor poético.

⁶⁰ «Y aunque es verdad que este divino furor diffiere mucho del poético, porque al fin es por gracia divina, dado a los amigos de Dios, y este otro gracias gratis data, que Dios da comúnmente a buenos y malos, a Gentiles y Christianos» (ib., p. 202).

⁶¹ Ib., p. 212. La base es fundamentalmente bíblica y apoyada en San Jerónimo, Josefo y Orígenes. Carballo, no obstante, procura no identificar totalmente a los profetas con los poetas en ocasiones. A los primeros, desde luego, les concede el don de la poesía. Sobre el furor poético, mi art. cit. «La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco», y para otras cuestiones sobre el mismo, «La enfermedad de amor en *El Persiles*», en *Actas del II Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1989, en prensa.

nios de Huarte de San Juan para hablar del «calor y furor, desasido el espíritu casi del cuerpo», de los poetas que «dizen divinidades, y lo que está por venir»⁶². En el quicio de la relación entre mística y poesía hay una asombrosa coincidencia en todo lo relativo al furor, a la especial locura y al arrebatamiento, pero además, y respecto al tema que nos ocupa, al desasimiento, al misterio y al alcance del espíritu divino, o casi divino. Aunque cabe decir también las diferencias que existen entre ambas experiencias, pues Carballo como Huarte y tantos otros, cifra el furor poético en la imaginativa, facultad totalmente desestimada por San Juan en la experiencia mística⁶³. Pero la defensa de la oscuridad y el misterio, tanto en la concepción divina de la poesía como en la mística, creo es aspecto fundamental para entender la poética del silencio sanjuanista. Por otro lado, los tratados de pintura del Barroco recogieron también reminiscencias platónicas que homologaban la experiencia mística con la pintura y su contemplación. Una tradición iconográfica mística que va desde Sánchez Cotán a Antonio Palomino lo demuestra. Este último, en su *Museo pictórico y escala óptica*, como antes lo hiciera Vicente Carducho, habla de ascensos, enajenaciones y éxtasis silenciosos provocados por la obra de arte. Lo cual es bien significativo si tenemos en cuenta que la pintura era poesía muda.

Pero volviendo a San Juan, otros silencios deberían ser tenidos en cuenta. Los efectos de la lectura, en voz alta o silenciosa, de su poesía son efectos apenas explorados. San Agustín admiraba la lectura «en silencio» de San Ambrosio. Sabemos del gusto por el canto y el recitado en voz alta en los conventos del Carmelo. La poesía de San Juan tuvo ese privilegio, pero también debió tener el de la lec-

⁶² Ib., p. 214. También habla Carballo de la honestidad del poeta en pp. 222 ss. Según él, imita al mismo Dios, como criador que saca argumentos y ficciones de la nada.

⁶³ Ib., p. 216. Así describe el logro del concepto y armonía poéticos: «el Poeta con su imaginativa, viene a inflamarse el cuerpo, como con la ira y con esta inflamación y ardiente furor, casi desasido del espíritu, y como fuera de sí, viene a traçar y componer tanta variedad, no sólo de versos y de coplas, pero mil invenciones altas y subidas, todas con sonora y admirable correspondencia y perfecta proporción» (p. 216). Como vemos, algunos puntos separan al poeta del místico, si nos atenemos a lo formulado por San Juan, pues el poeta, según Carballo, actúa con la imaginativa, cosa desestimada por el místico y que, sin embargo, es fundamental para Huarte de San Juan o para el mismo Cervantes.

tura silenciosa propiciada por tantas copias como se hicieron de ella. Los comentarios favorecerían además la meditación sobre la misma.

En cuanto al poema del *Cántico*, éste es voz desde sus inicios. Pero voz que, al clamar, no halla contestación. Es pregunta retórica que implica el silencio del amado, el vacío. La respuesta no está en la naturaleza, y aunque las criaturas delaten su presencia en ellas, la Esposa no encuentra el mensaje deseado, sino un puro balbuceo que la anega en muerte. Las interrogaciones se encadenan sin que nadie las conteste. La *peregrinatio* conlleva una batalla interior que se resuelve en deseos e imploraciones que son pura ansiedad sin respuesta. El enigma de las palabras del Esposo agranda aún más el misterio que las pausas interlineales establecen cada vez que cambia la voz del que habla. La Esposa se corresponde con todos los tópicos de la enfermedad de amor y sus paradojas⁶⁴. Los ojos deseados describen su platónica configuración en la *tabula rasa* del alma, pero no la presencia en las aguas cristalinas. Todo es, pues, ausencia, negación. Cuando la Esposa desgrana la serie enumerativa de montañas, valles, ínsulas, surge el impresionismo de la frase nominal, la fuerza de sus elusiones. Entonces la adjetivación recupera sonidos en ríos y aires para luego pasar a la noche, la soledad y el callamiento del epitalamio. Tanto ella como el Esposo reflejarán el espacio secreto, el *hortus conclusus* e implorarán además de la soledad, el vacío y el silencio («que cesen vuestras iras»), al conjuro musical de lirás y «serenas». El «no quieras decillo» se ampara en la escondida soledad y nido que espera a los enamorados. La paz del lecho florido va seguida de desconocimiento, dejadez, secreto y ocultación. Todo el poema es un adentrarse en lo recóndito y misterioso, en un «más adentro en la espesura» hasta llegar a las escondidas cavernas. Los dones que allí espera obtener la Esposa están elididos en lo fundamental por el deíctico: «aquello que me diste el otro día», aunque se traduzcan en el canto de la dulce Filomena. El cerco sosegado declina finalmente en un misterio no resuelto que sólo la presencia parece capaz de resolver.

Todo el *Cántico* está lleno de paréntesis, elipsis, suspensiones («Que nadie la miraba [...]») y negaciones en sus lexemas e imáge-

⁶⁴ Véase mi artículo «La enfermedad de amor en el *Desengaño*», en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Diputación, Málaga, 1991, y, para otros aspectos, el dedicado al *Persiles* (*supra*, nota 61).

nes, a pesar de que la base epitalámica y eglógica le den una estructura dramática, dialogal y aparentemente descifrable.

La *Llama de amor viva* es también canto. «Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios» es su título. Aquí creo que es donde mejor se expresa la poesía como exclamación y apelación. Toda la filografía renacentista se apoya en instancias exclamativas, como Bembo muestra en *Los Asolanos*, cuyo traductor expresaba así en 1551 los términos y «cuidados» de la pasión amorosa:

Si en lugar seguro y solo
de todo ultraje reposa,
azucena, lirio o rosa,
me paro a pensar de vuelo
en aquella flor garrida
que otra igual no fue cogida,
avezado del deseo
que dentro de mí se encierra.

Bembo comparaba al amante con «el ciervo solitario» al que sus mismos pensamientos despedazan como hicieran con Acteón sus lebreles⁶⁵. Su obra trata constantemente de explicar lo indecible amoroso, buscando razones a su invención.

El balbuceo que ensarta las imágenes no ligadas por trabazón conceptual aparente se llena de exclamaciones en el poema: «¡Oh llama! [...] ¡Oh regalada llaga! ¡Oh mano! [...] ¡Oh toque! [...] ¡Oh lámparas [...]!» Aun así la contradicción con los comentarios es evidente, porque quien predica no operar con la imaginativa, opera; y quien dice no servirse de la memoria, recuerda⁶⁶. La morada del in-

⁶⁵ «¡Oh, amargo dulzor!, ¡oh, ponzoñosa medicina...!, ¡oh, alegría dolorosa...!, ¡oh, vista deleitable!, ¡oh, alas...!», Pietro Bembo, *Los Asolanos*, ed. de José María Reyes Cano, Bosch, Barcelona, 1990, p. 151. La cita y referencia al ciervo, en pp. 265 y 269. La traducción es de Salamanca, 1551, y pudo ser conocida por San Juan. Muestra interesantes concordancias léxicas esta traducción con el texto de San Juan. Así sobre el cuidado y el silencio del enamorado, p. 161; la búsqueda errática del amador y de su cuidado, en pp. 171-172 y 183; el vivir muriendo en p. 177. Véanse además pp. 327-331 para otros paralelismos con el *Cántico* de San Juan, sin que falte la infabilidad, p. 395. Exclamación y mística coinciden siempre. Cf. Claude Addas, *op. cit.*, p. 253.

⁶⁶ Claro que en las *Letrillas*, de atribución dudosa, se explica la contradicción: «Olvido de lo criado; / memoria del Criador; / atención a lo interior / y estarse amando al Amado» (p. 41).

nombrable es, desde luego, secreta, como secreto y misterioso es todo el poema, por más razones que se le busquen. Pues difícilmente puede, ni tiene por qué, la poesía convertirse en un discurso lógico. Detraída toda anécdota y emblema gráfico, con todo lo que la iconografía de la época acarrea respecto al amor, la estilización se alza como norma hasta el impresionismo de las frases nominales encadenadas, yuxtapuestas. La admiración habla callando, aunque para ser poesía deba, pese a todo, ser exclamativa. En la *Llama* es donde mejor pueden percibirse el silencio de las pausas provocadas por la acumulación exclamativa. Los saltos lógicos y semánticos de la poesía de San Juan provocan también elipsis silenciosas.

En el poema de la *Noche*, se acumulan las negaciones bajo el signo de una oscuridad misteriosa que, sin embargo, implica ardor, luz y alborada⁶⁷. Sólo después de siglos Mallarmé enseñaría de otro modo esa poética de la negación y de la abolición que tantos frutos ha dado en la poesía, en la filosofía y en la música contemporáneas, desde Novalis y Wittgenstein a Paul Celan⁶⁸. El silencio no se nom-

⁶⁷ Carlos Bousoño, en «San Juan de la Cruz, poeta contemporáneo», *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1966, p. 203 (ampliado posteriormente en Justo Olivio Jiménez, *El simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979, pp. 67-94), ya destacó la sensación verbal y expresiva del misterio de la poesía de San Juan, hecha de imágenes visionarias sin referentes a la realidad. Bousoño también aprovechó la sugestión silenciosa en su libro de poemas *Noche del sentido*, Ínsula, Madrid, 1957. Habría que hablar de la moderna autonomía de los símbolos sanjuanistas y de la superación de un hermetismo cifrado como el de los emblemas y enigmas que el místico convierte en algo autónomo en su poesía, aunque luego él trate de buscarle referentes y analogías. El mundo del enigma pobló las letras españolas del Siglo de Oro. Véase el rico *Catálogo de libros de problemas, preguntas y respuestas, enigmas, etc.*, por Pedro M. Cátedra y Jacobo Sanz Hermida col., tercera versión, Salamanca, marzo de 1991. Muchos de ellos son a lo divino, pero distan leguas del misterio poético de San Juan y su alejamiento del enigma ingenioso. Que la elipsis desempeña un papel importante en San Juan ya lo percibió Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía*, Alianza, Madrid, 1961, pp. 107-109, quien también habló de la «casi perfecta autonomía de las imágenes». Para Guillén, la huida da lugar a la más valiosa afirmación de las cosas y de las criaturas. Tras el «apuro silencioso» del alma con Dios, ésta se crea un nuevo «decir».

⁶⁸ G. Schiavoni, «Di alcuni paradossi in Paul Celan. Le seduzioni scomode del silenzio», en *Mística e retorica*, cit., pp. 149-154. Otras referencias al silencio en la poesía moderna, en mi art. mencionado *supra*, nota 1, «La poética del silencio...». Sin olvidar el bello *Commiato* (1916) de Ungaretti a Ettore Serra: «Quando trovo / in questo silenzio / una parola / scavate è nella mia vita / come un abisso.» *Los otros días*, de Alfredo Conde, Destino, Barcelona, 1991, están plagados de silencio, con claras reminiscencias de fray Luis de León.

bra. San Juan lo sugiere en el sosiego, en la ocultación, en el secreto, en la ceguera de lo exterior. Pero, sobre todo, en la perífrasis última, cuando como en el *Cántico*, se afirma por elusiones: «quien yo bien me sabía», «en parte donde nadie parecía». La indeterminación y la indefinición rodean al sujeto Amado/Amada. El sueño finalmente, el abandono y el olvido cierran el círculo de esa suspensión misteriosa e indeterminada que constituye todo el poema hasta su último verso:

entre las azucenas olvidado.

Porque el destino último de la mística como el de la poesía es el silencio⁶⁹.

La poesía —verso y prosa— de San Juan supone la más alta expresión de la poética del silencio. Ningún otro escritor de su tiempo alcanzó mayores logros en el uso de la elipsis. A ello contribuyó, según creo, su filiación mística, habida cuenta de la rica tradición que desde San Anselmo y San Buenaventura había ido gestando la práctica y la poética del silencio. En el Pseudo-Dionisio se ve ya hasta qué punto la mística es también un estilo, siendo él un claro ejemplo de escritor avezado en el arte de la brevedad y de la intensidad. San Agustín había predicado en sus *Soliloquios* el apartar de sí sueños y revelaciones de la imaginación para levantarse sobre sí en el silencio⁷⁰. Los casos que jalonan tales presupuestos son, como hemos visto ya, innumerables y confluyen con las corrientes bíblicas y clásicas.

El Areopagita, maestro, como se sabe, de la docta ignorancia, parte en su *Corpus* de que la mejor vía para alcanzar a Dios es la ignorancia, el no entender cuyo lenguaje es el silencio, el no pensar en nada, pues cuanto «más alto volamos, menos palabras necesitamos»⁷¹. De él aprenderían los místicos españoles, Osuna y Laredo, ese encamiento de la nesciencia y la sabiduría silenciosa que aflora constantemente en su obra. La vía apofática de la teología mística favorecería con

⁶⁹ Sabido es que Wittgenstein encontró igual destino a la filosofía en su *Tractatus*. Sobre el silencio fenomenológico, basado en la vida solitaria del alma de Husserl, véase Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, Pretextos, Valencia, 1985, cap. IV.

⁷⁰ San Agustín, *Soliloquios*, Atlas, Madrid, 1944, p. 125.

⁷¹ *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, ed. de Teodoro H. Martín, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1990, pp. 85-86.

su negatividad los usos de la elusión, aunque paradójicamente ello no signifique privación, «sino agrandar la afirmación a lo infinito»⁷².

En este sentido, creo fundamental la relación del silencio místico con toda la doctrina de la docta ignorancia o, por mejor decir, la santa ignorancia, tal y como la formulara fray Héctor Pinto en su *Imagen de la vida christiana*⁷³. De otro lado, la práctica del silencio y la taciturnidad conventuales favorecía, sin duda, un estilo de vida que forzosamente afectaba los usos del lenguaje. San Buenaventura, en la *Vida perfecta* para religiosas, se extendía atinadamente sobre la virtud del silencio⁷⁴.

Pero no es, como ya vimos, el silencio exterior la parcela fundamental que explica los textos sanjuanistas, sino apenas un punto de partida al que debe seguir el silencio interior de las potencias. Silencio del que el San Juan del *Apocalipsis* hizo mención, según recuerdan los *Diálogos de la conquista del reino de Dios* de fray Juan de los Ángeles (1595)⁷⁵. Sueño del alma que explica por qué el Es-

⁷² Ib., pp. 37, 41 y 72-73.

⁷³ Sobre ello, mi artículo «Los prólogos teresianos y la santa ignorancia», en *Actas del Congreso Internacional Teresiano* (Salamanca, 1982), Salamanca, 1983, pp. 581-607, y mi trabajo, en prensa, «El águila de San Juan de la Cruz. Mística y poesía en las coplas "Entréme donde no supe" y "Tras de un amoroso lance"», en *Congreso sobre San Juan de la Cruz y fray Luis de León*, Harvard, 14-15 de noviembre, 1991. Véase además fray Héctor Pinto, *Imagen de la vida christiana*, Alcalá de Henares, 1597, cap. VIII, todo él dedicado al provecho del silencio y a los peligros de la lengua, con apoyatura clásica y bíblica (Plutarco, Plinio, Pitágoras, los *Proverbios* de Salomón, San Ambrosio, San Gregorio, San Jerónimo, etc.).

⁷⁴ *Obras*, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1947, IV, pp. 437 ss. Y véanse además ib., pp. 67 ss. En el capítulo se sobreentiende la parlería connatural femenina y la necesidad de guardar la lengua. Entiende que aunque es necesario para todos, es particularmente recomendable para las vírgenes, según ya indicara San Jerónimo en las *Vidas*. Poner el dedo en la boca y aprender a callar es tarea fundamental de las esposas de Cristo. Hablar poco y brevemente. Compárese con la obra atribuida a Alonso de Isla, *Lengua de vida*, Medina del Campo, 1552, con su guarda de la lengua y encomio del silencio. San Buenaventura insiste en varias de sus obras en el silencio místico, siguiendo los pasos del Areopagita en punto al silencio místico, vale decir, a «las tinieblas del silencio que ocultamente enseñan, relucientes sobre todo resplandor». Hay que morir a todo, entrar dentro de sí en las tinieblas, como él dice: «Reduzcamos a silencio los cuidados» (San Buenaventura, *Obras*, Ed. Católica (BAC), Madrid, 1945, I, p. 631).

⁷⁵ En el cap. VIII recuerda cómo al silencio apocalíptico sigue el rapto «que por otro nombre llamaron los santos muerte del beso, porque se hace mediante contacto suavísimo de Dios con nuestra ánima en la parte superior della».

poso del *Cantar* conjura a las hijas de Jerusalén para que no despierten a la Esposa⁷⁶. Es un callar para que Dios hable:

D.—Pues ¿qué silencio es ése?

M.—Cuando todas las cosas callan en el hombre, y duermen y sólo el espíritu puro vela y está atento a Dios: cuando no hay ruido alguno en el alma, porque todos los sentidos y potencias guardan silencio.

El *tacere* monacal debía proceder a la guarda de la lengua interior y, en ese olvido de sentidos y potencias del alma, a encontrar a Dios en el silencio de lo más hondo. Al silencio y apartamiento ascéticos, de los que por cierto era modelo San Juan Bautista, se añadía otro silencio más sutil y que implicaba la suspensión de toda operación mental⁷⁷.

Osuna y Laredo son fundamentales a la hora de considerar el silencio místico en San Juan. El *Tercer Abecedario* se extiende sobre la palabra concebida y el silencio fundamentándolos en esa larga tradición ya apuntada⁷⁸. La *Subida del Monte Sión* muestra hasta qué punto el itinerario de la mente hacia Dios de San Buenaventura estaba vigente en ese «escondido silencio» de quietud que se sigue en la vía estrecha de soledad tras la mudez de las potencias. Silencio anímico en el que el alma se alza a la unión con Dios, tras hacer callar al entendimiento⁷⁹.

⁷⁶ «Si que para que un enfermo duerma, cuando el sueño le ha de dar la vida, todas las puertas y ventanas se cierran y no consiente algún ruido en casa; así conjura a Dios todos los sentidos y potencias que guardan silencio estrecho» (ib.). Como se ve, la doctrina del silencio místico está íntimamente ligada con el camino ascensional del alma. Sobre ello, mi trabajo en prensa, «Itinerario de la mente y de la poesía en San Juan de la Cruz», *Voz y Letra*, Arco Libros, Madrid. Para otros aspectos, Julio Caro Baroja, *Inquisición, brujería y criptojudasmo*, Ariel, Barcelona, 1972, pp. 20 ss.

⁷⁷ Véase, a este propósito, fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, ed. de José María Balcels, Cátedra, Madrid, 1986, pp. 320-321. También San Ignacio se apoyó en el silencio para su doctrina, según ha señalado Antonio T. de Nicolas en *Powers of Imagining. Ignatius of Loyola. A Philosophical Hermeneutic of Imagining through the Collected Works of Ignatius of Loyola with a Translation of these Works*, State University of New York Press, 1986, pp. 21 y 27. El autor sitúa la obra ignaciana en el contexto de la oralidad, tan importante también para San Juan.

⁷⁸ Véase *Tercera parte del libro llamado Abecedario espiritual*, en *Escritores místicos españoles*, ed. de Miguel Mir, NBAE, Madrid, 1911, pp. 351-352, 371, 529 ss. y 570, fundamentalmente.

⁷⁹ *Subida del Monte Sión nuevamente renovada*, Pedro de Castro, Medina del Campo, 1542, ff. CXXVII ss. Toda la obra discurre sobre ese sosiego que luego implica

Pero conviene saber que este silencio místico no era patrimonio exclusivo de la llamada —a veces, con tanta imprecisión— literatura *a lo divino*, sino, se ha dicho ya, de toda una filografía que lo había incorporado a su teoría amorosa. Los (también *divinos*) *Diálogos de amor* de León Hebreo no sólo apoyaban la finitud del conocimiento humano y sus limitaciones frente a la sabiduría de Dios, sino que entendían el punto de unión del silencio con lo inefable:

porque la naturaleza de las cosas divinas no puede ser expresada con voces corporales. Basta con que sepas que nuestra felicidad consiste en el conocimiento y en la visión divina, en la que se ven todas las cosas de un modo perfectísimo ⁸⁰.

San Juan coincidió en el *arte de amar* que, como él mismo confesó, son sus comentarios, con otros tratados de la época y con una poesía amorosa que había elogiado hasta la saciedad el silencio y el secreto del amor. Pero también conviene recordar —como se ha indicado— la tradición del silencio amoroso que se difundiera a través de la emblemática y de lá que pueden servir de ejemplo los *Amorum Emblemata* (Antwerp, 1608) de Otto van Veen, con ese Cupido que, dedo en boca, con una simbólica rama de melocotón, sirve al lema:

El amor puro y perfecto
ha de ser fiel y secreto.

Horacio y Ovidio ya habían hablado y alabado el silencio del amor coincidiendo con los místicos. A partir de Alciato, los jeroglíficos de Ripa, Valeriano y otros difundieron pictóricamente letras tantas veces cantadas sobre el silencio harpocrático que se deben los aman-

gozo: «Sosegar y gozar de lo que Cristo por su clemencia suele el ánimo dar en su estrecha soledad, en el secreto silencio». Purificación permanente que implica callar el entendimiento, serenar la memoria y aquietar la voluntad para lograr así la sabiduría escondida y conseguir que la afectiva se emplee sólo en el amor.

⁸⁰ *Diálogos de amor*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Tecnos, Madrid, 1986, pp.34-37 y la cita en p. 45. No se olvide que él también se basa en los *Proverbios* de Salomón al hablar de la sabiduría: «cierva de amor y gacela de gracias sus efectos te deleitarán en abundancia, a todas horas y en su amor crecerás» (ib., p. 299). Él identifica amor y sabiduría, deleite del conocimiento unitivo que es entendimiento en Dios, pero que poco tiene que ver con la pasión (ib., pp. 299, 396 y 436).

tes⁸¹. Una vez más, el poeta amator coincidía con el místico. Sus metas son aparentemente distintas y, en parte, sus itinerarios. Pero el lenguaje es el mismo. No en vano Marsilio Ficino tradujo al Areopagita y propagó unas ideas que serían campo abierto para todos los poetas del Renacimiento. De esa fusión habla, y calla, la prosa y la poesía de San Juan de la Cruz, el más alto exponente de la mística y de la poética del silencio.

AURORA EGIDO

⁸¹ Sobre los comentarios de San Juan como *ars amandi*, mi art. cit. «El águila de San Juan...». Para el silencio en la emblemática amorosa, Peter M. Daly, *Emblem Theory. Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, KTO Press, Neudeln / Liechtenstein, 1979, pp. 102 ss., con abundantísima erudición sobre la tradición clásica del silencio desde Ovidio y Horacio a los emblemáticos. Él relaciona el amor con los misterios ocultos de Eleusis y Samotracia y analiza los símbolos del silencio. Otra bibliografía complementaria en mis artículos citados en nota 1, *supra*. Para las relaciones entre ascética, mística y emblemática, la bibliografía recogida en mi trabajo «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», *Ephialte*, Instituto de Estudios Iconográficos, Vitoria, II, 1990, pp. 144-158. Otros aspectos del silencio, en J. A. Valente, «La hermenéutica y la cortedad del decir», en *Las palabras de la tribu*, Madrid, 1971, pp. 65-66.

11. Lenguaje técnico y lenguaje popular en San Juan de la Cruz

A juicio de Ortega y Gasset, «los místicos han solido ser los más formidables técnicos de la palabra. Los más exactos escritores. Es curioso y paradójico que en todos los lugares del mundo los clásicos del idioma, del verbo, hayan sido los místicos. Además de portentosos decidores, los místicos han tenido siempre un gran talento dramático [...]. El clásico del lenguaje —el místico— se hace especialista del silencio»¹. Juan de la Cruz, místico eminente, es también especialista de la palabra y del silencio. No se arredra en afirmar que «tiene grave palabra y doctrina». Prefiere guardar silencio ante la insuficiencia del lenguaje².

Es tópica la afirmación que habla de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz como creadores del lenguaje místico en lengua castellana. Se les considera como culminadores de la obra iniciada por Jiménez de Prexamo, García de Cisneros, Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo y de tantos otros espirituales que les precedieron. Ambos consumados muñidores del léxico místico porque fueron creadores geniales y místicos insuperables. La consideración se ciñe en este apunte a fray Juan de la Cruz, más que para aquilatar su aportación a la lengua castellana, para sugerir cauces de investigación interdisciplinar. No es aquí cuestión de léxico o vocabulario; ni siquiera de la compleja evolución semántica, tan peculiar y compleja en los escritos sanjuanistas. Tampoco se trata de apurar los recursos lingüísticos utilizados por el autor³. La preocupación presente es de índole

¹ En *Defensa del teólogo frente al místico*, 1929, y luego en *Revista de Occidente*, 1964, pp. 457-459.

² Véase la *Noche oscura*, 1, 13, 3, y el final de la *Llama de amor viva*, 4, 17. Más fuerte y decidida la renuncia a hablar en la primera que en la segunda redacción de esta obra.

³ Entre los estudiosos de Juan de la Cruz que mayor atención ha prestado al campo lingüístico hay que destacar a M.^a Jesús Mancho Duque. Algunas de sus pu-

más hermenéutica. Se orienta al estudio de los presupuestos en que se apoya la curiosa interferencia entre el lenguaje popular y el técnico en fray Juan de la Cruz, dentro del ámbito de la espiritualidad o de la mística. Es de todos conocida la singular metamorfosis operada entre lo corriente o «vulgar» y lo específicamente culto o técnico.

La propuesta de indagación podría formularse más o menos así: mística y semántica sanjuanistas. Se trata de comprobar la aportación de fray Juan al lenguaje místico, no tanto contabilizando términos y expresiones, sino más bien identificando los códigos o registros peculiares de su comunicación-expresión. En esta óptica el recuento exhaustivo del material lingüístico tiene importancia secundaria. Lo fundamental es averiguar el sistema concreto en que fray Juan organiza las unidades lexicales o los signos expresivos de su discurso místico.

La referencia al lenguaje técnico y al lenguaje corriente o popular no se hace aquí desde el punto de vista epistemológico y consiguiente valoración en el ámbito concreto del saber humano. Quedan totalmente al margen las cuestiones de la filosofía del lenguaje y las de la filosofía lingüística, por más que sean patentes las relaciones entre mística y filosofía del lenguaje⁴.

Aunque en lenguaje místico constituye la zona más ardua en la problemática relativa a la expresión-comunicación de la fe y al vocabulario técnico de la teología, tampoco se rozan aquí esos extremos tan complejos y tan discutidos en la investigación específica del ámbito religioso⁵. Abundan las sugerencias para posibles soluciones

blicaciones son: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca, 1982; *Recursos léxico-semánticos en los escritos de San Juan de la Cruz*, Ávila, 1988; «Expresiones antitéticas en la obra de San Juan de la Cruz», en *Espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, 1990, pp. 25-35; «Creación poética y componente simbólico en la obra de San Juan de la Cruz», *Monte Carmelo*, 98 (1990), pp. 287-309.

⁴ Puede leerse con utilidad el artículo de Garth L. Hallet, «Mística e filosofía lingüística», en el vol. *Mística e misticismo oggi*, Roma, 1979, pp. 103-115. Desde otro punto de vista más general: V. Muñiz Rodríguez, *Introducción a la filosofía del lenguaje. Problemas ontológicos*, Barcelona, 1989.

⁵ Estudios modernos acerca de esa temática, entre otros muchos: VVAA, *L'analyse du langage théologique. Le nom de Dieu*, París, 1969; G. Cosee de Maulde, «Analyse linguistique et langage religieux», *Nouvelle Revue Théologique*, 91 (1969), pp. 168-202; M. Harl, «La langage de l'expérience religieuse chez les Pères grecs»,

en los escritos sanjuanistas, pero pertenecen a una problemática científica extraña a la parcela aquí acotada⁶.

Si la contribución de Juan de la Cruz al léxico teológico o técnico de la mística es particularmente cualificada, se debe mucho más al filón experiencial que al teórico. En sus escritos se produce continuamente un cruce entre dos líneas lexicales: la experimental y la científica. Aunque existe interferencia e inferencia entre ambas, la más rica y abundosa es, sin duda, la primera. En líneas generales, el curso lingüístico va de lo místico a lo teórico y de lo popular o vulgar a lo culto y a lo técnico. Rara vez sucede lo contrario.

Si se puede hablar de una contribución decisiva de fray Juan al vocabulario místico en lengua romance, no se debe a la incorporación en sus escritos de tecnicismos tradicionales y de escuela. Lo ha hecho con gran pericia y fortuna, pero es algo secundario y marginal en su sistema expresivo. Las raíces de su cosecha son de otra índole. La veta que alimenta su pluma es diferente. Arranca de la experiencia mística profunda, lo mismo que en Teresa de Jesús y otros genios del idioma, esos «grandes decidores» de Ortega y Gasset. Juan de la

en el vol. *Mística e Retorica*, Firenze, 1977, pp. 5-34; A. Vergote, *Interpretation du langage religieux*, París, 1977; H. Haas, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Freiburg, 1979; G. Lafon, «Mystique et science du langage», en *La prière du chrétien*, Bruxelles, 1981, pp. 19-37; J. Ladrière, *L'articulation du sens*, París, 1984; del mismo, «Langage des spirituels», en *Dictionnaire de Spiritualité*, IX, pp. 204-217; W. Harnisch, «Die Sprachkraft der Analogie. Zur These von "argumentativen Charakter" der Gleichnisse Jesu», *Studia Theologica: Scandinavian Journal of Theology*, 28 (1974), pp. 1-20; V. Pasquetto, «La teoría del linguaggio teologico in Gerhard Ebeling», *Ephemerides Carmeliticae*, 26 (1975), pp. 3-45; M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia, 1986; G. Pattaro, «Il linguaggio místico», en la obra *La mística: fenomenología e riflessione teologica*, Roma, 1984, II, pp. 483-506, con bibliografía en pp. 505-506; en el mismo vol., Bonifacio Baroffio, «La mística della Parola», pp. 31-46; M. de Certeau, *La fable mystique, XVI^e-XVII^e siècle*, París, 1982.

⁶ Por extraño que parezca no se ha parado la investigación a indagar el alcance que para la teoría del lenguaje místico tienen los capítulos 28-32 del segundo libro de la *Subida del Monte Carmelo*, en los que fray Juan trata de las locuciones sobrenaturales y de manera especial sobre las «palabras sucesivas, formales y sustanciales» (cap. 28-31) y de los «sentimientos interiores» (cap. 32). Algunos ensayos sobre el lenguaje místico del Santo se hallan en F. Ruiz, «Il linguaggio di S. Giovanni della Croce», en el libro *La comunione con Dio secondo S. Giovanni della Croce*, Roma, 1968, pp. 33-56; A. Ruano, *San Juan de la Cruz clásico. Teoría de lo inefable*, Puerto Rico, 1971; G. Moiola, «Sul tema "Fede e linguaggio della fede" in Giovanni della Croce. Ipotesi per la lettura», *Teologia*, 7 (1982), pp. 171-203.

Cruz se diferencia claramente de la mística de Ávila y de la mayoría de los contemporáneos por algo difícil de identificar al margen de ese tecnicismo teológico de escuela.

Se trata de definirlo en estas páginas. Puede anunciarse como tesis a demostrar. Lo peculiar del lenguaje místico de fray Juan es que armoniza tendencias dispares; lo que en otros autores fluye por un cauce lingüístico único, en él se desparrama por afluentes que tienden a desembocar en una corriente integrada. En ella se mezclan el lenguaje figurativo o simbólico, el popular y el técnico o científico. De algún modo todo tiende hacia este último por un complejo proceso semántico que trata de dar consistencia doctrinal a los otros. No se trata del simple acarreo de tecnicismo escolástico para definir conceptos y categorías. Lo que sucede en la pluma sanjuanista es que lo figurativo adquiere tanta plasticidad y fuerza que se convierte con frecuencia en topos expresivo, asumido luego por la teología mística. Lo propio sucede con los recursos expresivos del lenguaje corriente y popular. Probablemente ningún otro maestro ha cosechado tantos éxitos en esa transmutación de lenguajes. Nadie como él ha operado esa metamorfosis de lo místico y de lo vulgar en teológico.

Para comprender el alcance de semejante contribución bastaría recordar las encendidas polémicas entre espirituales-místicos y teólogos de profesión. Suele presentarse como problema específico de la espiritualidad española en los siglos XVI y XVII. En realidad se trata de un conflicto permanente a lo largo de la tradición cristiana; incluso de otras religiones. Lo que achacan los teóricos o teólogos a los místicos es su vocabulario extremoso y abusivo. Éstos saben muy bien que el de los teólogos encorseta y ahoga el contenido de la experiencia y necesitan cancha más amplia.

Juan de la Cruz estaba en condiciones únicas para tender un puente entre mística y teología. Ahí radica su logro supremo. No supo apreciarse a tiempo y sufrió los embates del tecnicismo teológico. Él, que ofrecía soluciones seguras y claves eficaces para superar las distancias, fue atacado por los «excesos del lenguaje místico»⁷. Basta repasar las numerosas «apologías» compuestas para vin-

⁷ Se haría interminable la letanía de lamentaciones y denuncias en torno al lenguaje de los místicos por parte de los teóricos de la misma mística o de los teólogos en general. Un conocedor tan calificado del asunto como M. Sandeo reconocía que los místicos no evitan la barbarie y no tienen escrúpulos en utilizar términos semi-

dicar su ortodoxia doctrinal para comprobar que el problema de fondo radicaba en la explicación de frases y expresiones místicas en que tropezaban los censores y teólogos. Hasta en los títulos de esa producción apologética se trasluce la preocupación por el lenguaje⁸.

Parecen suficientes estas anotaciones para aceptar el interés del estudio apenas aludido en este sencillo apunte. Juan de la Cruz brinda oportunidades únicas para establecer diálogo interdisciplinar entre la filología y la teología, entre la mística y la lingüística. La conjunción única entre el poeta, el místico y el teólogo garantiza resultados altamente estimulantes.

bárbaros e incluso totalmente bárbaros. Recalcando la dosis de lo dicho en su *Grammaticus profanus*, escribía en su *Clavis mystica*: «Vocabula imprimis faciunt Mystici, si non inveniant, ad animi sui sensa plenius exprimenda. Hinc novis quibusdam, et extra ipsorum scholam, ideoque alibi horridis, utuntur, ut sunt *introversio, extroversio, intractio, egoitas, ipsitas*, et istiusmodi pene innumera. Ad quam fingendi audaciam minime improbam, dicunt se cogi necessitate, et cuilibet disciplinae, arti ac scientiae esse naturae privilegio concessam. Iam character mysticorum est obscurus, involutus, difficilis, sed et stylus ipsorum habet frequentes hyperbolas, excessus, improprietates, quod inficiari non possumus.» Y poco más adelante añade: «Scatet etiam oratio mysticorum metaphoris, aliisque loquutionibus figuratis; hinc quibusdam nebulae. At res divinae non nubo apud mortales obiectae sunt»: *Theologia Mystica clavis. Elucidarium onomasticon*, Colonia, 1640, en la dedicatoria, p. 2.

El mismo encargado de preparar la edición príncipe de fray Juan de la Cruz reconocía que éste imitaba la arbitraria libertad de los otros místicos, quienes para superar la «incomprehensibilidad» de sus experiencias usan «términos imperfectos, perfectos, sobreperfectos, contrarios y no contrarios, semejantes y desemejantes, como de todos tenemos ejemplos en los Padres místicos, particularmente en San Dionisio Areopagita», Diego de Jesús (Salablanca), *Apuntamientos y advertencias...*, ed. en *Biblioteca Mística Carmelitana*, Burgos, 1929, 10/1, p. 354.

⁸ Basta poner atención en títulos y epígrafes para comprobar tal preocupación. Diego de Jesús (Salablanca) rotula así la suya: *Apuntamientos y advertencias en tres discursos para más fácil inteligencia de las frases místicas y doctrina de las obras espirituales de nuestro padre Juan de la Cruz*, ed. en la *Biblioteca Mística Carmelitana*, Burgos, 1929, 10/1, pp. 347-395. De hecho en la exposición va analizando las frases que juzga más atrevidas y comprometedoras. Más representativo es aún el caso de Nicolás de Jesús María (Centurione) en su obra latina *Elucidatio theologiae* o *Phrasium mysticae theologiae V. P. Joannis a Cruce... elucidatio theologiae*, Alcalá, 1631, con reimpresión en la edición latina de los escritos sanjuanistas en Colonia, 1639-1640. Es un estudio de la doctrina a partir de la expresión o del lenguaje. En las conocidas apologías de José de Jesús María (Quiroga) aparece insistentemente la misma preocupación. No está ausente en la del agustino, sobrino de fray Luis de León, Basilio Ponce de León, editada también en la *Biblioteca Mística Carmelitana*, vol. cit., pp. 396-439. Véase el motivo 8.º, p. 400.

La índole de esta modesta indagación arranca del examen directo del texto sanjuanista. Aunque se limita a los «comentarios» en prosa, supone la conexión vinculante de los poemas. No sigue ninguno de los métodos hermenéuticos cerrados, ni asume un sistema particular de análisis lingüístico —estructural o semiótico, sociológico, materialista o psicológico— aplicado en exclusividad al examen de los textos espirituales. Una investigación exhaustiva reclamaría la integración de todos ellos, por cuanto una aplicación alternativa o diacrónica se demuestra inevitablemente parcial e incompleta. Integrados convenientemente sirven para completar, desde perspectivas diferentes, los datos asentados por el método histórico-crítico.

Lo más pertinente en este caso es arrancar de la visión que tiene el propio fray Juan del lenguaje y de sus funciones. Coincidente o no con la de los teólogos de su entorno y posteriores, lo cierto es que el léxico de la teología mística ha asumido abundantes elementos provenientes del vocabulario sanjuanista, tanto en su vertiente culta o técnica como en su nivel popular. Tras una sumaria consideración de las ideas sanjuanistas sobre el lenguaje, se intentará individuar los registros peculiares de su sistema expresivo, ilustrándolos con leves ejemplificaciones.

I. ESTATUTO LINGÜÍSTICO. FUNCIÓN DEL LENGUAJE

Juan de la Cruz no ha elaborado una teoría del lenguaje, pero se ha preocupado por lo que se refiere al uso adecuado del mismo. Las reiteradas alusiones al estilo y a la retórica dan fe de sus ideas y de sus preocupaciones en este campo⁹. Al escribir se atiene a ciertas ideas generales y a las normas concretas que juzga convenientes y apropiadas para sus propósitos. No excluye nunca el bien decir ni abdica del buen estilo¹⁰. Es igualmente cierto que, fuera de la creación poética, le interesa más comunicar que crear. Cualquier indaga-

⁹ Entre otros textos, cabe destacar: *Subida*, pról. 8; 2, 14, 14; 2, 17, 1; 3, 45, 2 y 4 y 5; *Cántico*, pról. 4; *Dichos de luz y amor*, prólogo.

¹⁰ Queda patente en algunos de los textos citados en la nota anterior. A este propósito el estudio más directo es el de V. García de la Concha, «Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 46 (1970), pp. 371-408.

ción sobre los recursos lingüísticos por él empleados exige conocimiento previo de los criterios que presiden la elección de sus formas expresivas.

El autor asume la idea generalizada en su tiempo, según la cual el nombre o la palabra revela y refiere la realidad de las cosas. Se da correspondencia entre los términos y los conceptos. Los primeros son traducción fónica o gráfica de los segundos. En consonancia con tal convicción, repetirá con frecuencia fray Juan que lo que no se ha conocido por palabras tampoco se puede comunicar con palabras¹¹. El lenguaje resulta ser medio e instrumento de conocimiento y comunicación. A ese estatuto lingüístico se atiene cuando procede como maestro, teólogo y mistagogo.

La experiencia mística obligó a fray Juan a perfilar mejor sus ideas. Al intentar traducir y comunicar sus íntimas vivencias comprobó que la correlación entre lenguaje y mensaje no era tan exacta como se afirmaba teóricamente. La lengua se demostraba instrumento ineficaz o inapropiado: por lo menos la usada con significado técnico y denotativo. En el trance de comunicar la experiencia mística fallaba el mecanismo normal del lenguaje «usual», que el propio fray Juan cifraba así: cosa-realidad, idea-concepto, palabra. Quedaba rota la relación significante-significado. Esa constatación incide profundamente en la concepción lingüística del autor y tiene importantes repercusiones en sus escritos.

En cuanto portador y comunicador de experiencias místicas tiene que recurrir a una especie de disfraz de la realidad¹². Todo lo que cae en la esfera directa de la experiencia íntima desborda la correlación

¹¹ Idea repetida con insistencia arrancando de la doctrina escolástica de la abstracción. Entre otros textos pueden verse *Cántico*, pról. 1; 12, 9; 20, 15 y 39, 12. Otros parecidos más adelante en el tema de la inefabilidad, véase nota 13. A la doctrina de los lógicos, seguida por fray Juan, puede añadirse la preceptiva entonces imperante. Pueden consultarse los estudios modernos de índole general que recogen la tradidística de la época, principalmente K. Kohut, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos xv y xvi*, Madrid, 1973; A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, 1972; J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos xvi y xvii*, Madrid, 1973; A. Vilanova, «Preceptistas españoles de los siglos xvi y xvii», en *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, ed. Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, 1953, III, pp. 567-584.

¹² Puede servir de clave para una aplicación al lenguaje lo expuesto en *Noche*, 2, 21, comentando el verso «a oscuras y en celada». Se completa con *Subida*, 2, 1, 1, y 2, 16, 9.

normal entre el término y la realidad. Para ello «falta comúnmente lenguaje».

La afirmación tópica de lo místico inefable o apofático tiene tratamiento cuidadoso en fray Juan. No se limita a reiterar con insistencia su incapacidad de comunicación, la sensación de fracaso al momento de traducir lingüísticamente la «inteligencia mística». Intenta razonar el hecho y justificar filosóficamente las causas del mismo. Ello le obliga a teorizar sobre las diversas formas del lenguaje y sus funciones particulares. Equivale, en el fondo, a justificar su propia obra escrita¹³.

Por muy técnico y científico o culto que sea el lenguaje no es capaz de comunicar con exactitud lo inefable místico. Esto queda resellado en el silencio abisal y desborda los márgenes del vocabulario usual. La ineptitud no deriva de su imprecisión o de su impropiedad. Para fray Juan es exactamente lo contrario: el lenguaje técnico y corriente resulta demasiado angosto, por cuanto denotativo y restringido a un significado concreto y cerrado. Limita y encoge en exceso la amplitud de lo que se sabe por experiencia. Ésta tiende de por sí al lenguaje connotativo, por lo mismo, a lo figurado y simbólico. No es el lenguaje corriente —usual o «vulgar», en el vocabulario sanjuanista—, aunque éste adopte los mismos signos expresivos y las mismas palabras¹⁴.

Insiste fray Juan en que ningún lenguaje es apropiado para comunicar «al justo» la experiencia mística, pero el más aceptable y connatural —dentro de las inevitables limitaciones— es el figurado,

¹³ He afrontado el tema de la inefabilidad de lo místico con la justificación propuesta por fray Juan de la Cruz en otras ocasiones. Véanse E. Pachó, *Vértice de la poesía y de la mística*, Burgos, 1983, pp. 68-77; «Noemática e interpretación del *Cántico espiritual*», *Teresianum*, 40 (1989), pp. 337-362; «Lenguaje y mensaje», en el vol. *Experiencia y pensamiento en san Juan de la Cruz*, Madrid, 1990, pp. 65-73. Desde otra óptica, A. Ruffinatto, «L'(in)dicibile di San Juan de la Cruz», en *Mistica e linguaggio. Atti del Seminario di ricerca*, Trieste, 1986, pp. 147-176. Recoge y ordena los textos sanjuanistas relativos al argumento J. Farrés Buisán, «Testimonios de San Juan de la Cruz sobre la inefabilidad», en el vol. *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, 1990, pp. 143-154. Estudios de índole general sobre el tema, J. Kellenberg, «The Ineffabilities of Mysticism», *American Philosophical Quarterly*, 10 (1973), pp. 201-211; P. C. Appleby, «Mysticism and Ineffability», *International Journal for Philosophy of Religion*, 1990, II, n. 3, pp. 143-166.

¹⁴ Véase el prólogo del *Cántico*, n. 1 y 2.

el que se sirve de «figuras, comparaciones y semejanzas»; lo que diríamos ahora simbólico. Es, ni más ni menos, la poesía. Comparte así la opinión corriente entre los místicos de todas las latitudes, pero aceptada también entre los teólogos, como Santo Tomás¹⁵.

Las ventajas del lenguaje simbólico y poético no carecen de inconvenientes. La mayor libertad y comprensión tropieza con menor claridad y, por lo mismo, dificultad añadida para su inteligencia. Al fallar en él la correlación normal-habitual-usual entre significativo y significado de las palabras se presta a sentidos ambiguos y hasta contradictorios. Ahí radica la permanente sospecha de los teólogos profesionales frente a los místicos. Hablan dos lenguas diferentes y muchas veces no se entienden.

Fray Juan de la Cruz, místico a la vez que teólogo, reconoce que los «dichos de amor» en figuras y comparaciones, como los suyos, si no se leen en la propia clave, «antes parecen dislates que dichos puestos en razón». Repetía la misma palabra usada a idéntico propósito por Santa Teresa, que prefería, sin embargo, «desatinos» o disparates¹⁶. De pasada cabe destacar su carácter de paradigma para ilustrar el cruce entre vocabulario técnico y popular o vulgar. Para el lector habituado al lenguaje corriente, las expresiones del místico se le antojan «mil desatinos», aunque sean «santos», como quería la Madre Teresa; «dislates» en lugar de expresiones razonables, como pensaba Juan de la Cruz.

Éste va más allá en el análisis del lenguaje místico. Según él, no sólo se enfrenta al vocabulario riguroso y cerrado del teólogo, sino que choca también con el que se expresa «por términos vulgares y usados», porque éste no es capaz de abarcar «la abundancia del sentido» que en sí contiene la sabiduría mística. Lo que consigue declarar es «lo menos que contiene en sí». Para el asunto aquí estudiado

¹⁵ Todo el prólogo del *Cántico*, en especial el n. 1, apunta a este convencimiento. El pensamiento de S. Tomás en *Summa Theologica* I, 1.^a, 9, ad lum y i-II, 101, 2 ad 2m.

¹⁶ «Dislate» es un *apax* que aparece en el prólogo del *Cántico* para designar las figuras y comparaciones usadas en la poesía (n. 1). Santa Teresa, que prefiere *disparate* y *desatino*, usa también «dislate», como en *Camino*, 2, 6, y en carta del 18 de mayo de 1568 a D.^a Luisa de la Cerda. También «disparate» es raro en fray Juan, que lo emplea únicamente en tres ocasiones, lo mismo que «desatinar» y «desatino», dos veces el verbo y una el sustantivo.

es de primaria importancia retener el sentido exacto que el autor atribuye a los términos «vulgar y usado»¹⁷.

Son fundamentalmente sinónimos. No se contraponen directamente a «culto y técnico». Tampoco se identifican sin más con «vulgar», en sentido de plebeyo, ni con «rústico» o «coloquial». No alude el texto sanjuanista a niveles, sino a formas o géneros. Compara sencillamente el lenguaje «usual y corriente» con el figurado, simbólico o poético. El primero es el que se emplea normalmente al expresar y comunicar ideas y conceptos en forma más o menos directa. Integra, por lo mismo, el lenguaje técnico-científico y el corriente o popular. Apunta, sin duda, con mayor intención al culto o docto, pero no excluye el vulgar en sentido de popular y corriente, en el que caben modismos y formas coloquiales. No entra en disquisiciones sobre las fronteras de lo culto y de lo vulgar. En la práctica, fray Juan utiliza todos los recursos y registros del lenguaje, según se le presenta ocasión y en consonancia con lo que juzga más adecuado y eficaz para el intento que persigue al escribir.

Al hacerlo se coloca en planos diferentes. Se sumerge en el mundo del simbolismo cuando compone sus poemas. Desciende a ras de tierra cuando se afana por explicar «por términos vulgares y usados» el sentido y el contenido de sus versos. Claves expresivas y recursos lexicales cambian radicalmente, pero Juan de la Cruz sigue siendo poeta, místico y teólogo. Sus páginas no están parceladas por sectores correspondientes a esas cualidades. Éstas se entrecruzan e interfieren al momento de seleccionar los signos expresivos de su lenguaje.

La convivencia en él del místico y del teólogo es determinante en la creación del lenguaje. Su caso es excepcional, aunque no único, en el Siglo de Oro español. En ningún otro se produce con la misma naturalidad el tránsito del vocabulario «disparatado» o figurado del místico al técnico del teólogo o al «vulgar y usado» del maestro de

¹⁷ Del contexto se deduce con seguridad que en el prólogo del *Cántico*, n. 1-2, al contraponer *dislates* a «términos vulgares y usados» alude al lenguaje corriente o popular, no a lo rústico, degradado o incorrecto, que sería «dicho sin razón» o disparatado. Otros dos textos del autor apoyan esa interpretación. Escribe en *Noche*, 2, 17, 6, que lo experimentado en la iluminación divina «no se puede alcanzar y menos declarar con términos humanos ni vulgares». Al definir el viento austro, dice en el *Cántico* que «vulgarmente se llama ábrejo» (CB 17, 4). En ambos lugares lo vulgar equivale a popular o corriente.

espíritus. Andan tan entrelazados en sus páginas ambos cauces lingüísticos que no siempre es posible separar las aguas remansadas en la prosa sanjuanista.

II. PROCESO DE SEMIOSIS

Arrancando de las clarificaciones apuntadas por el autor acerca de los diversos tipos de lenguaje interferidos en sus escritos, es posible determinar con bastante precisión los presupuestos que condicionan y explican la trama expresiva de las páginas sanjuanistas. Punto de arranque para cualquier hermenéutica es la referencia básica establecida entre mensaje y lenguaje, entre inteligencia mística, comunicación poético-figurada y explicación doctrinal. Ha sido generosamente estudiada esta problemática y no hace al caso reincidir en ella¹⁸.

Bastará no perder de vista las implicaciones derivadas de esos presupuestos fundamentales a la hora de analizar sus aportaciones al lenguaje místico. El entramado de su tejido lexical y estilístico es el resultado de varias confluencias, entre las que cabe destacar las siguientes: la referencia permanente al elemento simbólico, propio de la experiencia mística; el recurso constante al tecnicismo filosófico-teológico para apoyar sus explicaciones; la condensación temática y léxica en determinados ámbitos relacionados con el mensaje que se intenta comunicar (misterio de la gracia divina, el microcosmo y su estructura antropológica, el mundo y sus maravillas, etc.) y el apoyo insustituible de la Sagrada Escritura.

La afirmación de todos los prólogos confesando la intención de confirmar lo que se va a exponer «con autoridades de la Escritura divina» tiene cumplida verificación. No interesa aquí la omnipresencia de los textos bíblicos en cuanto soporte de la doctrina sanjuanista. Inciden decisivamente en el ritmo de su prosa y en la trama estilística, pero tampoco hace al caso ahora ese aspecto. Lo que sí conviene destacar es el papel importante que desempeña la presencia privilegiada de la Biblia en la formación del léxico sanjuanista. Es uno de los re-

¹⁸ Pueden consultarse los trabajos ya citados anteriormente: *Vértice de la poesía y de la mística*, pp. 97-125; *Lenguaje y mensaje*, pp. 65-72.

gistros que mejor ilustra el cruce entre el vocabulario culto y el vulgar o popular. Se verifica a diversos niveles.

El primero y menos importante proviene de la versión de los textos bíblicos. A grandes rasgos pueden distinguirse dos métodos de traducción: el más libre y elaborado se halla en las traducciones que no van acompañadas del latín y son relativamente breves; el segundo corresponde a las citas en que precede el latín y sigue la versión literal en romance. En las primeras se busca más el sentido fundamental que la equivalencia verbal; en las segundas prima la exactitud literal de la traducción. Lo propio sucede en algunas citas extensas ofrecidas únicamente en castellano. Existe especial esmero en reproducir con absoluta fidelidad el original latino.

Cualquiera que se haya molestado en la confrontación habrá comprobado que las traducciones menos atadas a la literalidad del latín ofrecen logros muy felices en la fraseología y en el léxico, manteniéndose en discreto equilibrio entre el cultismo y el barbarismo. Se dan versiones magistrales de excelente factura. En la vertiente de las traducciones literales encontramos una de las fuentes más abundosas de cultismo-latinismos del léxico sanjuanista, a la vez que ocasión propicia para no pocos modismos y términos populares. La importancia de este factor lingüístico no se limita al ámbito de las traducciones; induce o provoca fenómenos lexicales en toda la prosa sanjuanista¹⁹.

De mayor alcance es otro condicionamiento o vector bíblico. No me refiero a su presencia e incidencia en la inspiración poética y en

¹⁹ Como ejemplos de traducción rigurosa y a la vez creadora pueden recordarse la de Job, 4, 12-16, en *Cántico*, 14-15, 17, con la curiosa versión «pieles de mi carne». Rigurosa es también la de Ezequiel, 16, 5-14, en la misma obra, 23, 6. Más libre, dentro del rigor, la de Isaías, 58, 10-14, en la estrofa 36, 2, con expresiones tan peculiares como «las soledades de los siglos», «edificador de setos». De gran belleza y plasticidad son algunas de la *Noche* y de la *Llama*. En el primer escrito pueden citarse las del cap. 7 del segundo libro y las del cap. 17. Encontramos aquí un latinismo tan significativo como «contremió la tierra», n. 7. De la *Llama* pueden citarse, en canción 1.^a, n. 21, de *Lamentaciones*, 3, 1-9; de los *Cantares*, 2, 10-14 en 1, 28. El latinismo «estila» en 4, 11, es traducción literal de la *Vulgata* en Job, 26, 14. Abundan los semejantes. Acaso la traducción más singular sea la de Deuteronomio, 32, 15, que suena así: «Empachóse el amado y dio trancos hacia atrás. Empachóse, engrosóse y dilatóse» (*Subida*, 3, 19, 2, repetida casi a la letra en el n. 5 del mismo capítulo). Es la versión del latín: «Incrassatus est dilectus, et recalcitravit: incrassatus, impinguatus, dilatatus.» Lo más castizo y popular resulta ser «dio trancos hacia atrás», como equivalente de «recalcitravit».

la confirmación doctrinal, fenómenos de interés bien conocidos en el ámbito literario. Lo verdaderamente decisivo en el área lingüística hay que centrarlo en lo que puede llamarse paradigma bíblico. Sorprende la poca atención que se le ha prestado a este aspecto determinante. No quisiera equivocarme definiéndolo como la clave del léxico más desconcertante de fray Juan de la Cruz. Bastará recordar algunos datos elementales para percatarse de la propuesta.

La Sagrada Escritura constituye hontanar fecundo del lenguaje sanjuanista, más que por la inspiración y la repetición textual, por su índole paradigmática. Fray Juan compone sus escritos en prosa a manera de comentarios o explicaciones («declaraciones», dice él) de sus poemas. Sigue un patrón fundamentalmente idéntico en todos los escritos mayores, a excepción de la *Subida del Monte Carmelo*. Iniciada en plan de comentario derivó pronto hacia el tratado sistemático. Las otras tres obras mantienen el género del comentario, aunque con modulaciones diferentes. El modelo riguroso y perfecto es el *Cántico espiritual*²⁰.

El paradigma del comentario bíblico no se refiere propiamente a la técnica formal, que coincide sustancialmente con otras especies de comentarios filosóficos, teológicos, jurídicos e incluso literarios. Desde ese enfoque, todo se reduciría a la singularidad de que fray Juan de la Cruz comenta y explica sus propios textos, no los de la Escritura o de otros autores, según la técnica corriente. Donde hay que buscar la raíz de la veta bíblica en el lenguaje de fray Juan es en el modelo tradicional del comentario sacro con sus diversos sentidos: histórico, alegórico-espiritual, tropológico y anagógico.

Imitando la exégesis patrística y medieval, Juan de la Cruz aplica libre e indistintamente esos sentidos a la Sagrada Escritura. No se distancia de los modelos conocidos ni separa las distintas interpretaciones, como haría su contemporáneo (y acaso maestro) fray Luis de León, proponiendo independientemente una explicación literal y otra espiritual del *Cantar de los Cantares*. Juan de la Cruz las mezcla o alterna, según le conviene. No es eso todo; lo decisivo para nuestro propósito es aplicar ese sistema polisémico a sus propios poemas. En

²⁰ Para el esclarecimiento de los géneros literarios adoptados por fray Juan puede consultarse mi *Iniciación a S. Juan de la Cruz*, Burgos, 1982, pp. 73-82, y «Tres poemas, un tratado y tres comentarios», en el vol. *San Juan de la Cruz, espíritu de llama*, Roma, 1991, pp. 345-368.

consecuencia, el mismo poema puede recibir diversas interpretaciones, como sucede con el de la «noche oscura», un verso ofrece sentidos diferentes. Hasta la misma palabra adopta significados dispares. Todo depende de que se aplique en la exégesis el sentido literal, el alegórico o el acomodaticio. De esta manera el lenguaje se vuelve calidoscópico, puro artificio, como se ha dicho en más de una ocasión, o también «lenguaje infinito», según se ha escrito más acertadamente²¹.

Circulan diferentes explicaciones, pero existe convergencia en aceptar el hecho de la arbitrariedad léxica de los comentarios sanjuanistas. En ellos se trata con libertad inusitada el vocabulario, como si cada término fuese susceptible de adoptar los más variados significados. La fluctuación del lenguaje produce una semántica muy rica pero desconcertante. Pienso que todo arranca de esa raíz bíblica, es decir, del paradigma del comentario tradicional asumido de manera espontánea.

De ese venero proceden la mayor parte de los llamados por el autor «términos vulgares y usados», que son unas veces corrientes y otras cultos o técnicos. Estos últimos derivan, por lo general, de la formación filosófica y teológica de fray Juan. Tienen inconfundible sabor de escuela y sirven para demostrar doctrinalmente lo propuesto al filo del razonamiento lógico o de la traducción simbólica de lo místico. Está claro que el vocabulario místico del autor no está recluido en los «dislates» de la poesía; se prolonga inevitablemente en las explicaciones en prosa, calificadas como «términos usados y vulgares». La proximidad de muchos comentarios a la vivencia original del lance poético, o la reincidencia en el mismo a la hora de glosar los versos, originan abundantes «dislates» en prosa, es decir, un lenguaje típicamente místico, figurado y descriptivo, al margen de la incidencia ya recordada del comentario bíblico.

En el caso de fray Juan es claro que el lenguaje «corriente» o vulgar está inducido por el figurado y ambos llevan al culto o técnico. En ese proceso inductor pueden distinguirse dos tendencias,

que cabría designar como exógena y endógena en relación al resultado final.

Al traducir en clave conceptual los «dislates» de lo místico y figurativo, el autor sigue dos direcciones que terminan por fundirse: la del lenguaje corriente, típico del maestro espiritual o mistagogo, y la del léxico doctrinal o técnico, propia del teólogo. A través de esta segunda clave intenta tender un puente entre la mística y la teología, de forma que desaparezca la oposición tradicional o se resuelva el conflicto entre espirituales-místicos y teólogos.

No es por ese cauce precisamente por el que más enriquece el léxico técnico y culto de la mística, pese a las apariencias. Recoge fundamentalmente el vocabulario de la escuela ampliándolo y extendiéndolo semánticamente. Se trata de algo inducido por el discurso místico y queda como marginado dentro del sistema unitario, propio del correspondiente registro lexical. Abundan los tecnicismos ausentes en otros escritores espirituales contemporáneos, pero aportan originalidad reducida incluso a nivel de teología mística. Parte notable del repertorio técnico procede de las «autoridades», explícitamente confesadas o sobreentendidas de manera implícita. Idéntica raíz reclama lo más representativo de la paremiología sanjuanista²².

El nutrido muestrario técnico procede fundamentalmente del ámbito filosófico y teológico, pero se halla representado también el de las ciencias naturales introducidas por fray Juan con esta fórmula: «como dicen los naturales»²³. Tienen especial interés los específicos de la tradición mística. Bastará recordar, a título de ejemplo, dos especialmente representativos e íntimamente vinculados entre sí. Para fray Juan de la Cruz el inciso dionisiano del «*radius tenebrarum*» se convierte (como para otros místicos) en término técnico con significado bien preciso, casi como una definición. El «rayo de tiniebla»

²¹ La expresión procede del estudio de L. López-Baralt, «Los lenguajes infinitos de San Juan de la Cruz e Ibn 'Arabi de Murcia», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, pp. 173-177. En la misma línea y de la misma autora, «San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1979), pp. 367-371.

²² Bastaría traer a la memoria axiomas, proverbios y refranes asumidos de la tradición culta o de la filosofía clásica, como los siguientes: «El alma más vive donde ama que donde anima» (*Cántico*, 8, 3; 11, 10); «gustado el espíritu, se desabre la carne» (*Subida*, 1, 17, 5; *Noche*, 1, 9, 4; *Llama*, 3, 38; *Cántico B*, 16, 5); «el amor iguala y sujeta el amante al amado» (S 1, 4, 3); «cúranse contrarios con contrarios» (*Cántico B*, 11, 11) y un largo etcétera. Ilustración sobre este punto en mi libro *San Juan de la Cruz y sus escritos*, Madrid, 1969, pp. 366-371.

²³ Como en *Subida*, 3, 6, 1, precisamente para citar el principio o axioma de los dos contrarios. Mucho más frecuente es la apelación explícita a los «filósofos» y a los «teólogos».

designa conceptualmente la contemplación divina o la inteligencia mística, equivalente a la «noticia amorosa» en sus grados más elevados y en su función purificadora e iluminadora. Para fray Juan no es expresión antitética, menos aún un oxímoron; equivale a una categoría conceptual bien precisa²⁴.

Se corresponde con otro sintagma técnico, el de «teología mística». De hecho, intercambia sin dificultad «rayo de tiniebla» y «teología mística». Lingüísticamente son diferentes. El primero puede formularse también como «rayo tenebroso», pero nombre y adjetivo calificativo son indisolubles para lograr el sentido técnico que se les atribuye. «Mística» y «teología» tienen significado técnico propio por separado, pero diferente del unitario. Aunque en la época de fray Juan circulaba ya la acepción de «teología mística» como disciplina paralela a la «teología escolástica», él la entiende siempre como equivalente nominal de «mística», es decir, experiencia o «pasión (*pathos*) de lo divino». «Mística» es siempre adjetivo, lo mismo que «escolástica», pero «teología mística» y «teología escolástica» no son correlativas como dos campos doctrinales teóricos. La teología mística es algo sapiencial, práctico o experiencial²⁵; la escolástica es conocimiento intelectual y conceptual. Fray Juan de la Cruz emplea una sola vez el adverbio «místicamente» (N 2, 17, 7), pero abunda en las expresiones técnicas con el adjetivo calificativo «mística», tales como: inteligencia mística, sabiduría mística, mística y amorosa teología y una nutrida serie de equivalencias, como: «noticia confusa y oscura», «sabiduría secreta», «contemplación secreta», «amor secreto», «contemplación oscura», etc. Buena parte de los tecnicismos vinculados o emparentados con la «teología mística» son aportaciones estrictamente originales de fray Juan. Es uno de los registros en los que mejor se descubre su creatividad lingüística. Gira principalmente en torno a las categorías conceptuales de «noche oscura», «purificación», «noticia amorosa» y «contemplación divina».

Pese a la estrecha conexión que la tradición espiritual y exegética había establecido entre lo místico y lo «anagógico», es curioso constatar que el registro de la «anagogía» está del todo ausente en la

²⁴ Recurre de manera directa y explícita en *Subida*, 2, 8, 6; *Noche*, 2, 5, 3; *Cántico*, 14, 16, y *Llama*, 3, 49.

²⁵ Se encuentra usada en ese sentido técnico en *Subida*, 2, 8, 6; *Noche*, 2, 5, 1; 2, 12, 5; 2, 17, 2 y 6; 2, 20, 6; *Cántico*, pról. 3; 27, 5; 39, 12.

pluma sanjuanista²⁶. Apenas si tiene una excepcional presencia el posible equivalente castellano «elevación», que resulta ser un *apax* en el sustantivo (S 2, 24, 6). Tampoco el verbo correspondiente «elevar» amplía el panorama técnico de la «anagogía», ya que sólo se aproxima a ese significado en dos ocasiones (S 2, 14, 11, y Ll 1, 35) con otro par de adjetivos (S 2, 14, 11), pero en el mismo texto. Probablemente el registro sanjuanista que sustituye de algún modo a la anagogía y sus derivados es el del «levantamiento», aunque de carácter menos técnico y de abundante polisemia. Es aún mayor en el verbo y en el adjetivo correspondientes²⁷.

La ausencia total, o la mínima presencia, de otros registros técnicos introducidos por la mística anterior en el vocabulario propio demuestra que fray Juan no tenía especial interés en la repetición o en el acarreo de materiales ajenos²⁸. Las «autoridades» son recurso marginal y de relleno. El tecnicismo heredado y asumido queda además perfectamente adherido al acervo lingüístico propio, como algo vivo y espontáneo. Se integra en su sistema lexical como un elemento más de la estructura unitaria. Pierde casi siempre el sello de su procedencia exógena.

La metasemia típicamente sanjuanista es endógena o intrínseca a su sistema lingüístico. Tiene el manantial de origen en lo figurativo, y su cauce de transmisión, en la versión de lo simbólico por «términos vulgares y usados». Se pasa del lenguaje corriente al teorizante o técnico por doble procedimiento. El más directo resulta también de mayor frecuencia, pero de menor resonancia en la codificación pos-

²⁶ Suele darse como única referencia para la anagogía uno de los avisos (el numerado 138 de la serie), donde se lee «llamamos actos anagógicos». Con toda probabilidad no es texto auténtico, sino composición, como otros resumidos de sus escritos, lo mismo que los de esa serie de sentencias espirituales.

²⁷ No siempre «levantamiento» alude a la anagogía, como en *Cántico*, 5, 4, pero por lo general tiene ese sentido, como en *Subida*, 2, 14, 11; 3, 13, 6; 3, 32, 2; *Noche*, 2, 21, 6; *Cántico*, 26, 14. De algún modo toda la *Llama* cae dentro de la anagogía, especialmente cuando se habla del «llamear».

²⁸ No figuran en los escritos sanjuanistas términos divulgados entre los místicos del pasado, en especial de la Escuela Germánica. Por desconocimiento o por otras razones los sustituye por vocablos propios, como sucede con el clásico «hondón del alma», repetidísimo por otros contemporáneos de fray Juan. Él prefiere «hondo», «fondo», «abisal», convertidos en sustantivos. Para establecer la oportuna confrontación puede servir la obra ya citada de M. Sandeo (nota 7) y también el otro clásico Honoré de Ste. Marie, *La tradition des Pères...*, en especial el tomo I, pp. 247-341.

terior del campo semántico propio de la mística. Un segundo recurso se demuestra aparentemente menos fecundo, pero termina por fertilizar con mayor riqueza y originalidad el vocabulario técnico de la mística.

III. CRUCE ENTRE LO VULGAR Y LO TÉCNICO

La conversión técnica del vocabulario corriente-popular y del vulgar-coloquial se produce cuando fray Juan de la Cruz logra unidades expresivas que traducen la experiencia mística de forma casi denotativa. Lo consigue a través de neologismos o ampliaciones semánticas de extraordinaria riqueza y originalidad. De esa manera crea o recrea —según los casos— signos expresivos que terminan por aceptarse como términos técnicos en la parcela mística. Un recuento exhaustivo desbordaría los límites de este apunte. Bastará ilustrar esta zona del lenguaje sanjuanista con algunos ejemplos:

Balbuir-balbuco, que se explica como «el hablar de los niños» (CB 7, 10), se convierte en término propio para designar la inefabilidad o apofatismo de lo místico. Así queda recogido en la tradición mística posterior. *Fortaleza del alma* asume espiritualmente el significado militar frente al ascético-moral de la virtud calificada como una de las cardinales. Juan de la Cruz la convierte en tecnicismo para expresar todas las capacidades, fuerzas, pasiones y tendencias que residen en el hombre. *Obumbración* resulta ser neologismo latinizante, traducido literalmente como «hacimiento de sombra», que se tecnicifica para designar la acción de «amparar y favorecer» fecundando a las almas de gracia, como a María en la Encarnación.

El *susurro divino* no es «insinuación suave o habla queda», según definición del diccionario. Añade al «murmullo o ruido suave del aire» el matiz semántico de lo secreto, y «como a hurtadillas», aplicado a la «amorosa comunicación divina». Equivale sustancialmente al «silbo de los aires amorosos». *Unción* del espíritu nada tiene que ver con la aplicación de materias pingües al exterior. Para Juan de la Cruz es término técnico que define los deleites íntimos con que el Espíritu Santo regala a las almas y que se sienten hasta los últimos «artejos de pies y manos». Tiene su correlativo en los «divinos ungüentos», recibidos en el espíritu por la misma acción divina. *Viso/visear* es término típicamente sanjuanista para indicar algo más

concreto que «velo», «traslucir» o «vislumbrar», como cuando se dice que algo «tiene visos de verdad». Para fray Juan, «visear» significa «divisar» como en lontananza la divinidad, verla «entreoscuremente». *Vibramientos* es un neologismo que sustituye en la pluma sanjuanista a «vibraciones» para significar doctrinalmente los movimientos íntimos de la «llama de amor viva» que arde en el alma. Son como llamaradas y juegos en lo íntimo del alma al fuego del Espíritu.

En estos y otros muchos ejemplos posibles, la carga semántica que los transforma en términos técnicos dentro del sistema sanjuanista queda demostrada por la reiteración e insistencia en su uso. No se trata de algo marginal y fortuito, provocado por la angustiosa búsqueda del vocablo adecuado. Se da por descontada la insuficiencia para traducir lo inefable, pero se adoptan como los que «más al justo lo declaran».

Menos abundante, pero más genial, es otro tipo de transformación semántica en el que Juan de la Cruz no conoce competidores. En este caso el metasema no se produce por la versión o traducción de lo figurado y simbólico al plano de lo real y denotativo, como en el fenómeno anterior. La intuición expresiva de lo místico, tanto en poesía como en prosa, permanece intocada y libre de adaptación. Tal como ha sido plasmada originariamente se transforma en categoría técnica o doctrinal. La carga expresiva y la fuerza plástica de la figuración sanjuanista se convierte automáticamente, sin metamorfosis alguna lingüística, en unidad expresiva de valor técnico y conceptual en la mística posterior. Manteniendo su riqueza connotativa original adquiere un significado denotativo definitivo. Se produce la conversión de un tropo en un «topos» para espirituales y teólogos de la mística. Con toda probabilidad, ningún otro autor de nuestra lengua ha contribuido con tan pujante fertilidad al enriquecimiento del vocabulario específico de la mística por este cauce, como Juan de la Cruz.

Espigar en sus escritos unidades expresivas figuradas, convertidas luego en definiciones universalmente conocidas, es tarea sencilla y satisfactoria. Para una primera agrupación bastaría recordar muchas de las felices alegorizaciones, las agudas antítesis, los atrevidos oxímoron y los grandiosos símbolos que salpican sus páginas. Resuenan en cualquier oído con significado preciso, bien conceptualizadas, entre otras expresiones: noche oscura, noche serena, noche

alegre, advertencia amorosa, noticia amorosa (contemplación), asistencia en Dios, gemido pacífico (la esperanza), cauterio suave, llaga regalada, llama viva, música callada, soledad sonora, lecho florido, aspirar del aire, etcétera.

Queda por recordar aún el campo semántico más desconcertante de la lingüística de fray Juan. No se refiere a la «versión a lo técnico» del lenguaje figurado, sino a su traducción por «términos vulgares y usados». Se ha insistido muchas veces en esa peregrina reincidencia del autor en fenómenos de homonimia y polisemia hasta límites que rozan la arbitrariedad y el equívoco. Basta abrir el *Cántico espiritual* para comprobar la frecuencia y la extensión de esa peculiaridad lingüística de la pluma sanjuanista. En mayor o menor medida reaparece en las otras obras, especialmente en las que adoptan el género literario del comentario.

Lo más sorprendente, por la reiteración y por la extralimitación, es la atrevida polisemia lexical. Los vocablos admiten significados tan dispares y distanciados que desbordan cualquier atrevimiento semántico o neologismo. Los sentidos inconexos no tienen nada que ver con la sinonimia, la homonimia o la antítesis, por lo menos verbales. No sugieren para nada ideas afines, ni siquiera como referencias parónimas. En la mayoría de los casos se trata de heterónimos sin conexión alguna conceptual. Bien fácil es recoger algunas muestras en la pródiga siembra de la pluma sanjuanista.

Monte denota la elevación natural del terreno, pero significa también, entre otras cosas, las «virtudes del alma» (CB 3, 4), «los actos viciosos de las potencias del alma» (CB 20, 8), «la noticia matutina y esencial de Dios» (CB 36, 6).

Pastor se dice que equivale a «apacentador», pero significa a la vez «el deseo, el afecto y el gemido que apacienta al alma» (CB 3, 2); también se puede entender «por los ángeles», que llevan a Dios nuestros «recaudos» y apacientan al alma con dulces comunicaciones (CB 3, 3).

Otero es, naturalmente, «un puesto alto» (CB 13, 10) donde «se ven y otean todas las cosas» (CB 2, 3), pero significa también el mismo Dios, «por ser él de suma alteza» (CB 2, 3). Indica a la vez, pero separadamente, «la contemplación» en que Dios se comunica (CB 13, 10).

Soto es, ante todo, el lugar donde se crían muchos animales y plantas, teniendo en él como «su raíz y vida» (CB 39, 11). Dios, que creó todas las cosas y las mantiene en su ser «sustentándolas», es también un soto (CB 5, 3, y 39, 11-13).

Guirnalda es, además de «un ramo de flores», «un cogollo de virtudes», una «corona» y una «laureola» de doctor, de virgen o de mártir (CB 30 y 31, los varios sentidos).

Salida/salir puede significar lo mismo: olvido de sí, aborrecimiento de todas las cosas, huida de los enemigos, alejamiento de los gustos, que entrar dentro de sí saliendo de todas las cosas por el afecto y deseo. En un mismo texto se dice que el salir, espiritualmente hablando, puede ser de dos maneras: de todas las cosas y de sí mismo (CB 1, 20). En el lenguaje sanjuanista, el «salir» significa exactamente «entrar dentro de sí».

La casuística, de fácil verificación, se haría interminable. Resulta tan desconcertante porque en otras ocasiones fray Juan se muestra exigente y se detiene a explicar el sentido literal y etimológico de ciertas palabras o expresiones de mínima entidad lingüística como *mil*, *cuán*, *vagan*, *cristalina*, *obumbración*. Frente a semejantes escrúpulos, desconcierta la soberana libertad para atribuir significados extraños a vocablos de uso unívoco corriente. Ningún autor místico se ha permitido tamaña manipulación. Es peculiaridad lingüística de fray Juan de la Cruz²⁹.

En busca de una explicación plausible se han apuntado las más peregrinas soluciones. Se ha hablado de metaforización desconocida entre los contemporáneos, de transmutación acelerada de vocablos, de liberación del lenguaje; hasta de un socavar la concepción tradicional del lenguaje mismo. Se piensa que en el código lexical de fray Juan las palabras admiten, por lo menos hipotéticamente, cualquier significado, como si se tratase de «un lenguaje infinito».

Algo extremosas parecen las explicaciones que presentan la clave expresiva del autor como un metasema que proyecta el len-

²⁹ El fenómeno de la homonimia es también de dimensiones inabarcables. Se haría interminable la lista incluso de términos técnicos como «sustancia», «pasiones» (en sentido patético y las cuatro de Boecio). A nivel de lenguaje corriente y popular sucede lo mismo. «Enterar», «recordar» y otras tantas voces admiten significados dispares. La ejemplificación es sencilla.

guaje más allá de la realidad, como si remitiese a un «no lenguaje», o como si crease «un agujero en el lenguaje», rompiendo las relaciones y las semejanzas. En ese panorama, desconectado de referencias normales y comprensibles, habría que refugiarse en «el embrujamiento de la inteligencia por la lengua».

Sospecho que la lingüística o filología es incapaz de ofrecer una explicación satisfactoria del fenómeno aunque se apoye en los recursos literarios y artísticos. Urge la aplicación de criterios interdisciplinarios. El estatuto lingüístico de San Juan de la Cruz es incomprensible e inexplicable aislado de la estructura global de su sistema expresivo. Se apoya o sustenta en dos pilares básicos: en primer lugar, en la urgencia figurativa de la sabiduría mística y apofática. Los signos expresivos insertos en su ámbito, aunque sean corrientes y claramente denotativos, adquieren connotaciones semánticas nuevas e imprevisibles. Advierte, por ello, el propio fray Juan que debe respetarse su insólita polisemia sin forzar sentidos ni interpretaciones. Es preferible «dejar los dichos de amor en su anchura» que «abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar»³⁰.

El segundo soporte del código lingüístico de fray Juan se apoya en el género literario del comentario, o «declaración», según su vocabulario. A tenor de lo apuntado anteriormente, la explicación sigue el módulo de la exégesis bíblica y, lo que es más decisivo, asume el paradigma de los diversos sentidos aplicables al mismo texto. A partir de ese código lingüístico, y en consonancia con «la anchura» de los «dislates místicos», cada frase y cada palabra pueden impregnarse de significados diferentes y hasta incompatibles. La interpretación espiritual o alegórica funciona como vector de los demás sentidos; consiente las más variadas acomodaciones. Es indudable que esta clave lingüística representa una aportación muy original, derivada, en parte, del singular género literario de los «comentarios» sanjuanistas. Lo que no está claro es su valor en el área del léxico técnico. A primera vista se antoja un registro de confusión más que de clarificación. Queda siempre en pie la apertura generosa que se conceda a la semántica en el ámbito general del castellano.

* * *

Una de las características destacadas de la lengua de fray Juan de la Cruz reside en la maestría con que maneja y combina los diversos registros lexicales. Ello le permite crear un arsenal inagotable al que puede acudir sin peligro de quedar defraudados. Donde sus recursos se demuestran más generosos y logrados es en la metamorfosis del vocabulario popular o vulgar en categorías doctrinales. En el proceso de la semiosis se va desde el simbolismo poético y su traducción en lenguaje místico hasta el tecnicismo propio de la teología mística. Gracias a la abundante metasemia operada por el propio autor, la espiritualidad moderna y contemporánea recurre a fray Juan con preferencia a ningún otro autor clásico.

EULOGIO PACHO

³⁰ Conviene leer con atención ese n. 2 del prólogo al *Cántico espiritual*. No parece que deba interpretarse únicamente en función del simbolismo, como suele afirmarse. Entra también en causa el recurso lingüístico aquí señalado.

12. La poética de los Comentarios (algunos rasgos lingüísticos)

He decidido salir en defensa de la poética de los Comentarios en prosa de San Juan de la Cruz. Suele permanecer oculta tal poética tras la labor pedagógica, teológica y semántica llevada a cabo por las *Declaraciones* de los textos poéticos, así como permanece oculto el trabajo lingüístico sobre el significante textual y verbal. Si bien declaran en su exhaustividad la sustancia teológica y mística de los poemas espirituales, exceden considerablemente los comentarios su vocación doctrinal. De modo singular van ensanchándose hasta alcanzar aquello precisamente que pretenden declarar: «toda la anchura y copia que el espíritu fecundo del amor en ellas lleva»¹, convirtiéndose, en los fragmentos de máxima intensión, en aquellos «gemidos inefables»², al cabo de un proceso de mimetismo que vierte a la prosa las estructuras lingüísticas que rigen la escritura poética. El primero en desconfiar de palabras y aclaraciones era el propio San Juan de la Cruz:

Porque ¿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; cierto, ni ellas mismas, por quien pasa lo pueden. Porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran [...]. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir [...] porque los dichos de amor es mejor dexallos en su anchura para que

¹ San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y Poesías. Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda*, vol. II, transcripción, Junta de Andalucía/Turner, Madrid, 1991, [2r].

² *Ibíd.*, [2r].

cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar³.

La oposición que establece San Juan entre *figuras*, *comparaciones* y *semejanzas* por una parte y *palabras* por otra, plantea el problema total del lenguaje en su doble vertiente referencial y signifi-
cante, así como el de la potencia de la letra. Porque, según veremos, las «razones» que declaran las canciones, contagiadas por estas últimas, tropiezan con el significante lingüístico llegando incluso a transformarlo en instrumento casi físico de fruición verbal.

Además, no sólo se hinchon los comentarios de poesía, sino que, según advierte Eulogio Pacho en el *Prólogo* a la reciente edición del manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, constituyen la primera exé-
gesis espiritual de su propia obra por un poeta:

Aquel modo de enseñar los caminos del espíritu era inusual. Nadie había adoptado hasta entonces ese método peculiar de comentar una poesía propia para proponer doctrinas espirituales. Esporádicos antecedentes se daban únicamente en la literatura. El más reciente el ensayado allí mismo en Andalucía por Fernando de Herrera en las *Anotaciones a las obras de Garcilaso* (1580). La distancia era abismal en el fondo y en la forma⁴.

Lo que quisiera demostrar hoy es que la distancia entre canciones y declaraciones no es tan abismal como a primera vista, o tras una lectura ceñida al contenido, parece. Me limitaré esencialmente al análisis de *Llama de amor viva*, muestra ejemplar de la poética sanjuaniana en materia de declaración en prosa. La hipótesis que me propongo sentar es la siguiente: las *Declaraciones* son, en última instancia, la exégesis activa, mimética, de la poética de las canciones.

I. ESTRUCTURA POÉTICA DE LAS DECLARACIONES

Tout ce qu'il y a en français d'invention, de force, de passion, d'éloquence, de rêve, de verve, de couleur, de musique spontanée, de sentiment des grands ensembles, tout ce qui répond en un mot à l'idée que depuis Homère on se fait généralement de la poésie, chez nous ne se trouve pas dans la poésie, mais dans la prose.

³ *Ibíd.*, [2r] [2v] [3r].

⁴ *Ibíd.*, p. XXVIII, *Prólogo* por Eulogio Pacho.

Les grands poètes français, les grands créateurs, ne s'appellent pas Malherbe, ou Despréaux, ou Voltaire, ni même Racine, André Chénier, Baudelaire ou Mallarmé. Ils s'appellent Rabelais, Pascal, Bossuet, Saint-Simon, Chateaubriand, Honoré de Balzac, Michelet.

Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*

Bastante verdad encierran las palabras algo iconoclastas de Claudel, y cuanto más voy leyendo y volviendo a leer canciones y declaraciones en prosa, más incierta me parece la distinción que, poéticamente hablando, se suele establecer entre las dos vertientes del discurso o de la escritura sanjuanista.

El carácter poético (y no hablo aquí de los recursos de la elocuencia aplicados a la oratoria sagrada) de los comentarios en prosa estriba esencialmente en aquel impulso o arrebatado sometido a medida y cómputo, aun aproximativos, que se llama ritmo. Cuatro respiraciones ordenan la organización del cuerpo doctrinal: la convocación sistemática y bien distribuida de las canciones; la repetición periódica de efusiones líricas; el surgimiento de amplificaciones de tipo comparativo que transforman el objeto de la explicación (figuras, comparaciones y semejanzas) en instrumento de su propia declaración; el absorberse o internarse el comentario, a intervalos regulares, en una o más palabras, convirtiéndose la exégesis del significado en un proceso de profundización y expansión del significante.

Nunca deja Juan de la Cruz, en cada una de las dedicatorias en forma de introducción que abren los comentarios, de definir con la máxima precisión la pauta con que va a gobernarse en la organización de las declaraciones.

Por ejemplo, el *Prólogo* dirigido a doña Ana de Peñalosa termina con la indicación:

Las cuales [canciones] iré declarando por el orden que las demás: que las pondré primero juntas; y luego, poniendo cada canción, la declararé brevemente; y después, poniendo cada verso lo declararé de por sí⁵.

⁵ Cito por la edición: San Juan de la Cruz, *Obras completas (texto crítico-popular)*, editados por el P. Simeón de la Sagrada Familia, OCD, Ed. del Monte Carmelo, Burgos, 1972.

Compárese con *Subida* (p. 416), *Noche oscura* (p. 822) y *Cántico espiritual* (p. 1129).

Es hondamente significativo el cuidado que tiene Juan de la Cruz en repetir no una, sino como mínimo tres veces el poema-étimo. Al apoyarse en los versos de las canciones, se inserta, pues, en la tradición cristiana de la glosa, inserción que justifica la definición relativa al verso: «¡Oh llama de amor viva!»:

5. Y éste es el lenguaje y palabras que habla y trata Dios en las almas purgadas y limpias, que son palabras todas encendidas [...] [ed. cit., p. 1428].

Al remitir sus propios versos al lenguaje y palabras divinos, no sólo justifica San Juan el trabajo de la autocita y de la autoexégesis, sino que instaure «objetivamente» la necesaria distancia que exige el comentario, distancia tanto más importante y digna de respeto cuanto que el artífice declarado de la poesía es la suprema y divina majestad del Creador.

Tal distancia alcanza su extensión máxima en *Subida del Monte Carmelo* en que los versos de la *Noche oscura* sólo sirven de pretexto al cuerpo doctrinal, citándose escasas veces las canciones: una vez juntas, para encabezar el tratado en prosa; luego la primera canción en el Capítulo 1 del Primer Libro; el segundo verso en el Capítulo 14 y «los demás versos de la dicha canción» en el Capítulo 15; en el Libro Segundo se cita la segunda canción en el Capítulo 1, y ya no vuelve a aparecer en ninguno de los treinta y dos capítulos que siguen; en el Libro Tercero no se cita ya ninguna canción, desprendiéndose totalmente el comentario del texto poético. *Noche oscura*, que, como sabemos, se apoya en el mismo poema que *Subida*, hipertrofia a su vez la glosa, dejando completamente de lado el significante poético que la suscita. En ambos tratados, los títulos de los capítulos (92 en total para *Subida* y 39 en *Noche oscura*) definen explícitamente el argumento desarrollado, sin ninguna alusión al poema.

En cambio, las dos redacciones de *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva* no presentan otra estructuración sino la construida por los primeros versos de las canciones, sistemáticamente repetidos, como si fueran el cuerpo desmembrado y reconstruido de la misma sustancia, irreductible, intraducible, de la glosa. Mientras que en *Subida* y *Noche* se prescinde del significante poético en beneficio de su significado hiperbólicamente desarrollado, la repetición ineludible de canciones y versos en *Cántico* y *Llama* responde a una doble finali-

dad: la de ofrecer apoyo firme a la glosa espiritual, la de afirmar la presencia efectiva y permanente del poema frente a la supremacía de la declaración. En efecto, la repetición de los versos que impulsan el comentario opone al significado desentrañado por la prosa la evidencia de otro modo de significancia, que radica antes que nada en la mera re-petición o re-dicción del significante poético. Lo que aquí y así se promueve es el poder semántico, casi físico, de la configuración fónica, prosódica, métrica y literal de la letra. Confírmelo esa muestra ejemplar, sacada de *Cántico espiritual*:

Y así dice:

¿Adónde te escondiste?

[...] Donde es de notar que, por grandes comunicaciones y presencias, y altas y subidas noticias de Dios que una alma en esta vida tenga, no es aquello esencialmente Dios, ni tiene que ver con él, porque todavía, en la verdad, le está al alma escondido, y siempre le conviene al alma sobre todas esas grandezas tenerle por escondido y buscarle escondido, diciendo:

¿Adónde te escondiste?

[...] Este pasto, pues, donde el Padre se apacienta, y este lecho florido del Verbo divino, donde se recuesta, escondido de toda criatura mortal, pide aquí el alma esposa cuando dice:

¿Adónde te escondiste?

[...] Que por eso San Agustín, hablando en los *Soliloquios* con Dios, decía: *No te hallaba yo, Señor, de fuera, porque mal te buscaba de fuera a ti que estabas dentro.*

Está, pues, en el alma escondido, y allí le ha de buscar el buen contemplativo, diciendo:

¿Adónde te escondiste? [ed. cit., pp. 188-191].

A la letra poética, concebida y usada como ritmo y medida de la exposición de su sentido, o como armazón de la doctrina, se superpone otro modo de sollicitación de la misma, no ya en las articulaciones de los comentarios, sino dentro de la misma glosa, en aquellos fragmentos exclamativos y efusivos, cuya aparición metódica y regulada obedece al segundo tipo de ritmo anteriormente identificado. Se presenta el discurso didáctico entrecortado, declaración tras declaración, por invocaciones exclamatorias dirigidas ya a los directores de conciencia, ya a las almas dichosas o a Dios. Los apóstrofes a los directores de conciencia se amoldan a los recursos de la elocuencia vertida a lo espiritual, adoptando, por medio de un pseudo-diálogo y de la *refutatio*, la dialéctica de la *altercatio*:

«¡Oh —dirás— que no entiende nada distintamente [el alma], y así no podrá ir adelante!» Antes, te digo que, si entendiese distintamente, no iría adelante [...] [ed. cit., p. 1516].

La introducción de la enunciación directa dirigida a un interlocutor ficticio, si bien tiene una eficacia pedagógica indiscutible, también crea un efecto de ruptura dentro de un conjunto discursivo metalingüístico, docto, técnico y teórico, infundiéndoles a las razones doctrinantes la sintaxis y la retórica de la emoción. Igual efecto, y más intenso, surte el apóstrofe a las almas que, como si fuera un metrónomo verbal y gramatical, acompasa la exposición erudita:

¿Quién dirá, pues, lo que siente, ¡oh dichosa alma!, conociéndote así amada y con tal estimación engrandecida? *Tu vientre*, que es tu voluntad, es, como el de la esposa, *semejante al montón del trigo que está cubierto y cercado de lirios* [...] [ed. cit., pp. 1487-1488].

He registrado unas doce invocaciones a las almas dichosas, en forma exclamativa siempre, a lo largo de la declaración de las cuatro canciones, y dos invocaciones dirigidas a Dios. La estrategia de la emoción, propia de la efusión lírica, puede darse entonces en forma nominal, sustantivándose, por medio del operador de sustantivación *que*, la oración verbal:

¡Oh admirable excelencia de Dios, que, con ser estas lámparas de los atributos divinos un simple ser y en él solo se gusten, se vean distintamente tan encendida cada una como la otra, y siendo cada una sustancialmente la otra! [ed. cit., p. 1495].

Pero, en los fragmentos de más intensa emoción, lo que se invoca es la misma letra del poema, también reiterada en forma exclamativa, hasta convertirse en objeto del éxtasis verbal:

[...] Por eso dice [bien] aquí el alma: ¡Oh llaga regalada!
¡Oh dichosa llaga, hecha por quien no sabe sino sanar! ¡Oh venturosa y mucho dichosa llaga, pues no fuiste hecha sino para regalo, y la calidad de tu dolencia es regalo y deleite del alma llagada! Grande eres, ¡oh deleitable llaga!, porque es grande el que te hizo, etc. [ed. cit., p. 1460].

El propio comentador, llevado por la potencia de la letra poética, llega a confundirla con la declaración, imputándose los requisitos de la glosa y, simultáneamente, imponiéndole a la glosa los rasgos del discurso inspirado en el fervor divino:

[...] ¿cuál creeremos que será la mano con que se da este cauterio y cuál el toque? El alma lo muestra en el verso siguiente, *más encareciéndolo que declarándolo* [la cursiva es mía], diciendo:
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!

Sigue un apartado de explicación y comentario, abriéndose a continuación dos apartados de «encarecimiento» que más condicen con el lirismo poético que con la obligada «objetividad» de una glosa:

¡Oh, pues, tú, toque delicado, Verbo Hijo de Dios, que por la delicadez de tu ser divino penetras sutilmente la sustancia de mi alma [...]!
¡Oh, pues, mucho, y en grande manera mucho delicado toque del Verbo [...]!
¡Oh dichosa el alma a quien toques delgada y delicadamente [...]!
¡Oh, pues, otra vez y muchas veces delicado toque, tanto más fuerte y poderoso, cuanto más delicado [...]!
¡Oh, pues, toque delicado!, que tanto copiosa y abundantemente te infundes en mi alma [...]! [ed. cit., pp. 1466-1467].

No sólo afecta la contaminación de la prosa por la poesía la forma exclamativa de la sintaxis, sino que también multiplica las repeticiones de la palabra *pues*, por ejemplo, modificando incluso la morfología de los adverbios de encarecimiento *muy* o *tan*, que se presentan en forma no apocopada, como si la apócope les restara sustancia superlativa, mientras que la plenitud de su fisismo les restituye la totalidad de su fuerza semántica: *mucho delicado toque del Verbo, tanto copiosa y abundantemente*. Tan esmerada elaboración del signifiante en un texto cuya finalidad declarada es el significado, le infunde a la declaración la expresividad de la escritura poética, desviándola de su propósito inicial.

La tercera respiración rítmica de los comentarios la constituye la introducción, con propósito pedagógico, de comparaciones, figuras y semejanzas que, en palabras del poeta-exégeta, son la misma esencia del lenguaje extraño de las almas arrebatadas por el fervor divino y poético. Ahora bien, declarar metáforas por medio de metáforas es declarar paradójicamente el discurso poético en verso por medio del discurso poético en prosa, y el comparante por otros tantos comparantes distintos, abandonándose así, a trechos, la evocación del elemento comparado. La paradoja la expresa el comentarista, al evocar las formas y figuras que estorban la memoria, impidiendo que esté en condiciones de reunirse con Dios:

Tampoco hay que temer en que la memoria vaya vacía de sus formas y figuras que, pues Dios no tiene ni forma ni figura, segura va vacía de forma y figura y más acercándose a Dios; porque, cuanto más se arrimare a la imaginación, más se aleja de Dios y en más peligro va, pues que Dios, siendo como es incogitable, no cabe en la imaginación [ed. cit., p. 1520].

Sin embargo, la memoria de la escritura le impone al comentario las formas y figuras dictadas por la imaginación que, a pesar de ser Dios incogitable y no poder caber en la imaginación, significan el acercamiento a Dios por rodeos y translaciones, o sea por las connotaciones que conllevan los significantes de la operación metafórica. El proceso comparativo se da en dos formas distintas: a veces por medio de una palabra que se inserta, subrepticia, en medio de la glosa; otras veces, por medio de la orquestación amplia de símiles cuidadosamente desarrollados, que vuelven a repetirse de tarde en tarde, antes de extinguirse para dejar paso a nuevos motivos comparativos que los van sustituyendo y desaparecen a su vez.

Manifiéstanse, por ejemplo, los motivos del madero incandescente, de la piedra en su centro, del cristal, del cisne que muere cantando, del serafín con su dardo encendido, del grano de mostaza, el símil del caballo aplicado al espíritu, del agua aplicado al fuego, de los ungüentos y unciones que regalan al alma, del destete de la misma, etcétera.

Para llegar a dar una idea fiel de cómo imponen los símiles una impronta y un ritmo poéticos a las declaraciones, habría que citarlos íntegramente determinando la frecuencia de sus apariciones. Me limitaré a traer aquí unas muestras significativas:

Según esto, diremos que la piedra, cuando en alguna manera está dentro de la tierra, aunque no sea en el más profundo de ella, está en su centro en alguna manera, porque está dentro de la esfera de su centro y actividad y movimiento; [ed. cit., p. 1432].

De manera que para que el alma esté en su centro, que es Dios, según lo que hemos dicho, basta que tenga un grado de amor, porque con uno solo se une con él por gracia. Si tuviere dos grados, habrá unídose y concentrándose con Dios otro centro más adentro. Y si llegare a tres, concentrarse ha como tres. Y si llegare hasta el último grado, llegará a herir el amor de Dios hasta el último centro y más profundo del alma, que será transformarla y esclarecerla según todo el ser y potencia y virtud de ella, según es capaz de recibir, hasta ponerla que parezca Dios. Bien así como cuando el cristal limpio y puro es embestido de la luz, cuantos más grados de luz va recibiendo, tanto más de luz en él se va reconcentrando, y tanto más él se va

esclareciendo; y puede llegar a tanto por la copiosidad de luz que recibe, que venga él a parecer todo luz, y no se divise entre la luz, estando él esclarecido en ella todo lo que puede recibir de ella, que es venir a parecer como ella [ed. cit., pp. 1433-1434].

Notablemente, la depuración de la materia y la sublimación del cristal en luz, objetos del símil, se dan por medio de una depuración lingüística al cabo de la que se van vaciando los sustantivos de su materia nocional, no permaneciendo al final de la comparación sino un significante pronominal único, puro de contenido, forma pura declinada en masculino y femenino y capaz de recibir cuantos referentes léxicos se acaban de manejar. Van fusionándose cristal y luz, alma y Dios y, más allá, madero y llama, en los pronombres *élla* que progresivamente los sustituyen y excluyen de la argumentación textual.

Adelantando cuatro siglos la acertada definición de André Breton que hace del significante *como* la palabra más poética del diccionario, porque abre de par en par las puertas de la imaginación, multiplica el poeta-exégeta las ocurrencias del elemento-clave de la comparación en la *amplificatio* que desarrolla el símil del serafín, convirtiéndose así uno de los ángeles de la celestial jerarquía en elemento metafórico y poético y en motor que impulsa otras figuras y semejanzas, como son el horno, la fragua, el grano de mostaza, las venas y el mar:

Acaecerá que, estando el alma inflamada en amor de Dios, como aquí hemos dicho, aunque no esté tan calificada (pero harto conviene que lo esté para lo que aquí quiero decir), que *sienta* embestir en ella un serafín con una flecha o dardo encendidísimo en fuego de amor, traspasando a esta alma que ya está encendida *como* ascua, o *como* llama, por mejor decir, y cauterízala subidamente; y entonces con este cauterizar la traspasa con aquella saeta, apresúrase la llama del alma y sube de punto con vehemencia, *al modo que* un encendido horno o fragua cuando le hornaguean o trabucan el fuego y afervoran la llama. Y entonces, al herir de este encendido dardo, siente la llaga el alma en deleite sobremana; porque demás de ser ella toda removida en gran suavidad al trabucamiento y moción impetuosa causada por aquel serafín, en que siente grande ardor y derretimiento de amor, siente la herida fina y la yerba con que vivamente iba templando el hierro, *como* una viva punta en la sustancia del espíritu, *como* en el corazón del alma traspasado [...]

Porque siente el alma allí *como* un grano de mostaza muy mínimo, vivísimo y encendidísimo, el cual de sí envía en la circunferencia un vivo y encendido fuego de amor. El cual fuego, naciendo de la sustancia y virtud

de aquel punto vivo donde está la sustancia y virtud de la yerba, se siente infundir sutilmente por todas las espirituales y sustanciales venas del alma según su potencia y fuerza, en lo cual siente ella convalecer y crecer tanto el ardor, y en ese ardor afinarse tanto el amor, *que parecen* en ella mares de fuego amoroso que llega a lo alto y bajo de las máquinas, llenándolo todo el amor. En lo cual *parece* al alma que todo el universo es un mar de amor en que ella está engolfada [...] [ed. cit., pp. 1461-1462].

Mostraré que la configuración de las declaraciones, si bien no «explica» *stricto sensu* las estructuras del discurso poético, al menos las «imita» en su hacer comentándolas activa y literalmente, al manifestar por ejemplo el trabajo etimológico o analógico. La doble impulsión etimológico-analógica es la que fundamenta la *amplificatio* metafórica, más explícita que las «palabras» de que desconfía Juan de la Cruz, por ejemplo en la semejanza del caballo aplicada al espíritu:

porque como la carne la tenga enfrenado el espíritu, cuando los bienes espirituales de él se comunican a ella, ella tira la rienda y enfrena la boca a este ligero caballo del espíritu y apágale su gran brío [...] [ed. cit., p. 1463].

Y el homenaje más directo y fervoroso que puedan rendir los comentarios a la poesía, mientras la están comentando, es aquel en que se valen de la metáfora poética por antonomasia, la del cisne que «dulcemente muere y en las aguas mora»:

Y así la muerte de semejantes almas es muy suave y muy dulce, más que les fue la vida espiritual toda su vida; pues que mueren con más subidos ímpetus y encuentros sabrosos de amor, siendo ellas como el cisne, que canta más suavemente cuando muere [...] porque aquí vienen en uno a juntarse todas las riquezas del alma, y van allí a entrar los ríos del amor del alma en la mar [...] [ed. cit., p. 1449].

No extraña el que la comparación con el cisne atraiga y convoque inmediatamente el recuerdo de los versos más conocidos de la poesía española, los de Jorge Manrique: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir.»

Por fin, donde la contaminación poética más penetra y modifica la prosa doctrinante es en aquellos fragmentos que surgen en medio de los comentarios a modo de ápices cuidadosamente anunciados y orquestados, en que la demostración del exégeta tropieza con el significante, internándose en él y repitiéndolo gozosamente, explorán-

dolo sin salirse de sus límites fónicos, como si fuera un abismo de potencialidades semánticas indecibles fuera de su propia reiteración. Olvidándose la declaración en prosa de su propósito didáctico y explicativo, se convierte en motor de tautología y figura etimológica llevadas al extremo de no ofrecer más que la repetición estática del mismo significante, a veces declinado gramaticalmente y más escasamente sustituido por equivalentes referenciales. Atraídos por el arrebatado repetitivo esos últimos se convierten inmediatamente en materia verbal repetible, es decir, en otros tantos motivos, igualmente reiterados, de la música textual. Este sumirse el comentario en la profundidad del significante mide el ritmo de la exposición erudita, concerniendo sucesivamente los vocablos siguientes: luz (p. 1441), amoroso, tierno (p. 1441), cuándo, cómo (p. 1443), morir, muerte (pp. 1448-1449), consumir (p. 1458), llaga (p. 1459), llagar, herir (pp. 1462-1463), blando (p. 1465), delicado (pp. 1466-1468), lámparas (pp. 1484-1491), obumbración, sombra (p. 1492), uno, otro (p. 1495), vacío, capacidad (pp. 1495-1497), desear, poseer (p. 1498), desposorio, matrimonio (p. 1499), pura (p. 1499), disposiciones (p. 1500), natural (p. 1506), gusto, sabor (p. 1509), delicado (pp. 1510-1511), sobrenatural (p. 1515), infundir, infusión (p. 1519), formas y figuras (p. 1520), natural (pp. 1536-1537), lámparas (p. 1538), primor, Dios (p. 1539), primor, fruición (p. 1542), mover, innovado (pp. 1547-1548), recordar, acordar (pp. 1548-1549).

En un conjunto de unas ciento treinta páginas, veintiocho «pausas» de pura fruición verbal, ahondan en la sustancia del significante lingüístico transformándolo en objeto e instrumento de su propia exploración, o sea sin traducirlo casi a otras palabras o conceptos ajenos. Citaré un fragmento de *Llama de amor viva* en que van trenzándose y enlazando como en una sinfonía, emancipados casi de sus casillas semánticas, los significantes *llaga*, *cauterio*, *sanar*, *curar*, *herir*, *amor*, como si fueran otros tantos motivos fónicos y rítmicos asociados y combinados en un concierto de consonantes y vocales regidos por el compás de la prosodia y elocuencia:

Pero en esto hay diferencia de este amoroso *cauterio* al del fuego material: que éste *la llaga que hace* no la puede volver a *sanar*, si no se aplican otros medicables, pero *la llaga del cauterio de amor* no se puede *curar* con otra medicina, sino que el mismo *cauterio* que *la hace la cura*, y el mismo que *la cura*, cuando *la cura la hace*; porque cada vez que toca el *cauterio de amor* en la *llaga de amor*, *hace mayor llaga de amor*, y así

cura y sana más, por cuanto llaga más; porque el amante, cuanto más llagado, más sano, y la cura que hace el amor es llagar y herir sobre lo llagado, hasta tanto que la llaga sea tan grande que toda el alma venga a resolverse en llaga de amor. Y de esta manera ya toda cauterizada y hecha una llaga de amor, está toda sana en amor, porque está transformada en amor [ed. cit., p. 1459].

El «comentario» también se transforma en amorosa variación sobre los mismos significantes, encerrándose el proceso de repeticiones y variaciones igualmente reiteradas de palabras en el continente sintáctico de una oración que pudiera alargarse indefinidamente, accediendo a su clímax tras orquestada alternancia de cláusulas adverativas (*pero...*), negativas (*no la puede...*), restrictivas (*sino que...*), explicativas (*porque...*), consecutivas (*y así...*, *por cuanto...*), copulativas (*y la cura que hace...*), hasta dilatarse en la metamorfosis de la llaga en amor, al cabo de lo que se podría llamar un proceso de depuración sintáctica y léxica. En efecto, la palabra *amor*, primero declinada en forma de adjetivo (*amoroso*) y luego asociada a *llaga* y *cauterio* por medio de las preposiciones *de* o *en*, acaba por culminar, sola, aislada, al final de la oración.

Tanto o más significativos, quizás, a ese respecto, son los fragmentos en que la repetición afecta significantes no-predicativos como son los morfemas gramaticales, convertidos a su vez en materia del goce verbal:

La intensión de esta purgación y cómo es en *más* y *cómo* en *menos*, y *cuándo* según el entendimiento y *cuándo* según la voluntad, y *cómo* según la memoria y *cuándo* y *cómo* también según la sustancia del alma, y también *cuándo* *todo* y *según* *todo*, y la purgación de la parte sensitiva y *cómo* se conocerá *cuándo* lo es la una y la otra, y a qué tiempo y punto y sazón de camino espiritual comienza, porque lo tratamos en *La Noche oscura de la Subida del Monte Carmelo* y no hace ahora a nuestro propósito, no lo digo [ed. cit., p. 1444].

Mientras que en el fragmento anteriormente citado podía regalar a la mente el trenzado ingenioso de palabras parónimas como *llaga/llama/alma* excitando la inteligencia correspondencias tan atrevidas como la forzada sinonimia de semantemas antagónicos, el párrafo que trata de «la intensión de esta purgación» —o, mejor dicho, que no la evoca sino para anunciar que no dirá nada de ella—, no presenta más que vocablos desprovistos y literalmente «purgados» de contenido semántico. Conjunciones, preposiciones, adverbios no-

predicativos, indefinidos, vacían la prosa de conceptos, ideas, imágenes, sólo dejando subsistir la tensión mantenida por los adverbios interrogantes y sobre todo por el indefinido más universal, continente de las palabras efectivas y de todas aquellas, virtuales, que el alma enamorada sugiere sin poderlas expresar: *todo*. En la frase: y *también cuándo* *todo* y *según* *todo*, abre el indefinido la perspectiva infinita de cuantos seres y objetos puedan asociarse a la «intensión de la purgación», con el entendimiento, la voluntad, la memoria y la sustancia del alma. Adverbios y preposiciones no nombran más que las relaciones abstractas de tiempo, manera e intensidad, nociones generales que permiten el advenimiento de la predicación lingüística y del discurso, y la prosa de San Juan demuestra con maestría que nada es inefable, siendo los significantes gramaticales más apropiados a la dicción de lo indecible que las palabras predicativas e incluso que las semejanzas y figuras extrañas del lenguaje que llaman poético.

II. EXÉGESIS METAPOÉTICA EN LAS DECLARACIONES

Quédese, pues, lejos la retórica del mundo; quédense las parlerías y elocuencia seca de la humana sabiduría, flaca e ingeniosa, de que nunca tú gustas, y hablemos palabras al corazón bañadas en dulzor y amor, de que tú bien gustas [...] [*Dichos de luz y amor*].

No excluye la urgencia del comentario espiritual el que el tratado *Llama de amor viva* ofrezca también una reflexión metapoética, explícita a veces, implícita en la mayoría de los casos, ya que el «comentario» se presenta en forma realizativa, haciendo literalmente lo que literalmente no dice y poniendo en obra los principios teóricos implícitos en que se basa la escritura poética sin declararlos salvo en contadas ocasiones.

A ese respecto, llama la atención el comentario métrico que concluye las cuatro estrofas del poema:

La compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino, que dice:

*La soledad siguiendo,
llorando mi fortuna,
me voy por los caminos que se ofrecen, etc.,*

en las cuales hay seis pies, el cuarto suena con el primero, y el quinto con el segundo, y el sexto con el tercero [ed. cit., p. 1425].

Llama de amor viva es el único de los cuatro tratados en que se define exactamente la compostura estrófica del poema y en que se rinde un homenaje no sólo a la poesía de Garcilaso vuelta a lo divino por Sebastián de Córdoba y publicada junto con la de Boscán, sino a la modernidad de la escritura poética. Ese comentario, hecho de paso y casi inadvertidamente, pero estratégicamente situado en la apertura del tratado, cobra excepcional relieve en una obra de índole espiritual, al subrayar aun fugazmente la herencia profana y moderna de esos «dichos de amor» en que reposa el fundamento de todo el edificio exegético. Al declarar explícitamente la clara conciencia que tenía de su trabajo métrico y poético, afirma Juan de la Cruz su pertenencia a la gran tradición de la escritura poética española.

También aparecen, diseminados a lo largo de la glosa, comentarios metalingüísticos que demuestran la perfecta y consciente maestría de San Juan en cuanto al manejo del significante y de las modalidades de la enunciación.

El primero de los puntos examinados por el exégeta es la modalidad exclamativa, específica de las cuatro canciones que componen el poema comentado:

Para encarecer el alma el sentimiento y aprecio con que habla en estas cuatro canciones, pone en todas ellas estos términos «¡Oh!» y «cuán» que significan encarecimiento afectuoso; los cuales, cada vez que se dicen, dan a entender del interior más de lo que se dice por la lengua. Y sirve el «¡oh!» para mucho desear y para mucho rogar persuadiendo, y para entrambos efectos usa el alma de él en esta canción, porque en ella encarece e intima el gran deseo, persuadiendo al amor que la desate [ed. cit., pp. 1426-1427].

El empleo del verbo «significan», aplicado a significantes desprovistos de contenido predicativo, implica una percepción rigurosa de la oposición entre referencia y significancia, afirmándose esta última específica de palabras vacías de sustancia nocional, incapaces de remitir a un referente preciso, pero capaces, en cambio, de henchirse de significado al conferirle a la oración un sentido determinado, aquí efusivo y afectivo. Además, asoma la toma de conciencia de la eficacia expresiva de la enunciación en forma directa y exclamativa, o sea, de una verdadera retórica de la emoción que denota la atención prestada al trabajo lingüístico y al poder semántico de la sintaxis.

Otro tipo de comentario metalingüístico, el que atañe a la propiedad léxica, se aplica por ejemplo al verbo *romper* y a la diferen-

cia entre *matrimonio* y *desposorio*. En ambos casos, lo que se promueve es la motivación del significante poético y lo que se pone de realce, una vez más, la diferencia entre referencia y significancia. A propósito del verso: *rompe la tela de este dulce encuentro*, San Juan de la Cruz compara, en efecto, los verbos *romper*, *cortar*, *acabar*, que remiten al mismo referente conceptual pero lo significan de modo distinto:

Pero hay aquí que notar: ¿por qué razón pide aquí más que «rompa» la tela, que la «corte» o que la «acabe», pues todo parece una cosa? Podemos decir que por cuatro cosas.

La primera, *por hablar con más propiedad*; porque más propio es del encuentro romper que cortar y que acabar.

La segunda, porque el amor es amigo de fuerza de amor y de toque fuerte e impetuoso, lo cual se ejecuta más en el romper que en el cortar y acabar.

La tercera, porque el amor apetece que el acto sea brevísimo, por que se acaba más presto [...] e introdúcese amor al modo que la forma en la materia, que se introduce en un instante, y hasta entonces no había acto ni disposiciones para él [...]. Y así el alma enamorada más quiere la brevedad del romper que el espacio del cortar y acabar.

La cuarta es por que se acabe más presto la tela de la vida, porque el cortar y acabar va con más acuerdo, porque se espera que la cosa esté sazónada o acabada, o algún otro término, y el romper no espera al parecer madurez y ni nada de eso [ed. cit., pp. 1451-1452].

En otra parte, se comparan las nupcias espirituales con el matrimonio profano, diferenciándose este último del desposorio, como las visitas de Dios al alma se distinguen de la secreta e íntima unión mística:

En esta cuestión viene bien notar la diferencia que hay en tener a Dios por gracia en sí solamente, y en tenerle también por unión; que lo uno es bien quererse y la otra es también comunicarse; que es tanta la diferencia como hay entre el desposorio y el matrimonio.

Porque en el desposorio sólo hay un igualado sí y una sola voluntad de ambas partes y joyas y ornato de desposada, que se las da graciosamente el desposado; mas en el matrimonio hay también comunicación de las personas y unión.

Y en el desposorio, aunque algunas veces hay visitas del esposo a la esposa y le da dádivas, como decimos, pero no hay unión de las personas, ni es el fin del desposorio [ed. cit., p. 1499].

La calidad de la escritura toda de San Juan mana de ese enlazarse o trenzarse la divinización de lo profano y la vuelta a lo profano de

lo divino y espiritual, convirtiéndose así entrañablemente el erotismo en amor mientras éste nunca deja de expresarse por medio de una sensualidad espiritualísima y sublime. Sensual e intelectual es el goce lingüístico que se desprende de la elección de un vocablo, del comentario que de él se propone y del saboreo de su deleitosa manipulación léxica, etimológica y fónica:

Por lo que está dicho, y por lo que ahora diremos, se entenderá más claro cuánta sea la excelencia de los resplandores de estas lámparas que vamos diciendo, porque estos resplandores por otro nombre se llaman «obumbraciones».

Para inteligencia de lo cual es de saber que «obumbración» quiere decir tanto como hacimiento de sombra, y hacer sombra es tanto como amparar y favorecer y hacer mercedes, porque cubriendo la sombra es señal que la persona cuya es está cerca para favorecer y amparar [...].

Para entender bien cómo sea este hacimiento de sombra de Dios, u obumbraciones de grandes resplandores, que todo es uno, es de saber que cada cosa tiene y hace la sombra conforme al talle y propiedad de la misma cosa: si la cosa es opaca y oscura, hace sombra oscura, y si la cosa es clara y sutil, hace la sombra clara y sutil; y así la sombra de una tiniebla será otra tiniebla al talle de aquella tiniebla, y la sombra de una luz será otra luz al talle de aquella luz [ed. cit., p. 1492].

A la fruición fónica se agrega el placer de la exploración etimológica, en castellano, del *obumbrare* y de la *obumbratio* latinos que tanto evocan la oscuridad, las tinieblas y la sombra como el sombrear, amparar y favorecer, pero más intenso aún se percibe el deleite proporcionado por el trabajo lingüístico e intelectual, al resolver el exégeta en audaz y conceptuosa sinonimia la oposición entre la obumbración y la luz. La declaración metalingüística pone semántica y léxicamente en efecto el matrimonio espiritual por medio de unas «nupcias» verbales que, más allá de la *coniunctio oppositorum*, hacen que se unan y fusionen los contrarios más repugnantes en la «bisagra, aunque estrecha, abrazadora de un océano y otro/de significancia/siempre uno»⁶, del interfacial etimológico y analógico.

Mientras que el poema ofrece, en sus cuatro canciones, el resultado denso y perfecto de un trabajo lingüístico totalmente oculto, su comentario desarrolla una reflexión, no siempre explícita, pero siem-

⁶ Góngora, *Soledades*, ed. de John Beverley, 6.ª ed., Cátedra, Madrid, 1989, n.º 102, p. 95: «[473] la bisagra, aunque estrecha, abrazadora / de un Océano y otro, siempre uno».

pre puesta en efecto, que atañe a los dos ejes del pensamiento poético: etimología y analogía. La exposición o declaración de los versos se concentra verticalmente hacia la profundidad del étimo poético y verbal, explayándose al mismo tiempo en la horizontalidad del espacio asociativo y analógico. Restituye así la glosa, en su totalidad, la motivación del texto poético.

Revisten varias formas el ahondamiento e indagación etimológicos, desde la práctica estricta de la figura etimológica o la *amplificatio* discursiva y poética del sentido etimológico de una palabra, hasta la búsqueda del étimo textual y la exploración intertextual, considerándose igualmente la manifestación u ocultación de la labor genealógica el fundamento y sustrato de la escritura.

La declinación etimológica no sólo afecta palabras, sino que también puede aplicarse a la retórica de la *dilatatio*: el étimo o motor de la ampliación lo constituye, entonces, no tanto un concepto o una idea como la organización de la materia verbal que al concepto o a la idea les da figura y sustancia formal. El comentario del verso *Matando, muerte en vida la has trocado* es buena muestra de cómo se van articulando y encadenando los étimos y sus sucesivas extensiones y expansiones. El núcleo sintáctico y semántico *muerte en vida la has trocado*, étimo semiótico de la glosa, acondiciona su desarrollo rítmico, ordena las olas sucesivas de la *amplificatio*, acompaña la extensión, cada vez creciente, de los párrafos explicativos, constituye el motivo musical permanente de la declaración y hasta llega a suscitar neologismos gramaticales:

[...] Y la voluntad, que antes amaba baja y *muertamente* sólo con su afecto natural, ahora ya *se ha trocado en vida* de amor divino, porque ama altamente con afecto divino, movida con la fuerza del Espíritu Santo, en que ya *vive vida* de amor [ed. cit., p. 1479].

Consecuencia de ello, al leerse la glosa:

Por tanto, sintiendo el alma que esta *viva* llama del amor *vivamente* le está comunicando todos los bienes [...] [ed. cit., p. 1437],

el adverbio *vivamente* debe interpretarse como exacto antónimo de *muertamente*, con su sentido pleno, es decir, «como alguien o algo que está en vida», pero en absoluto se puede limitar a significados derivados como serían, por ejemplo: activamente, intensamente,

fuertemente, ardientemente, impetuosamente, etc., adverbios todos implicados por *vivamente* pero incapaces de abarcar cuantos referentes conceptuales abarca el adverbio elegido por San Juan. Aquí también el motor etimológico es el que impele la verdad del sentido propio, original, del adjetivo *vivo*, derivado del étimo *vida*.

Más sorprendente aún, la variación o declinación etimológica que se deriva de los versos ¡*Cuán manso y amoroso / recuerdas en mi seno!* y de la definición, dada a modo de impulsión semiótica y semántica de la glosa: «Porque este recuerdo es un movimiento que hace el verbo en la sustancia del alma» (p. 1545). La declinación ensarta una primera serie de significantes vinculados por la misma raíz —*mov*—, encadenándolos luego, por atracción analógica y paronímica, con significantes de la raíz —*nov*—, y al final de la *amplificatio* semiótica y semántica, la palabra *recuerdo*, última del párrafo, remata la expansión de la figura etimológica, concentrándola en su propio advenimiento:

Y cómo sea este *movimiento* en el alma, como quiera que Dios sea *inmovible*, es cosa maravillosa, porque, aunque Dios no se *mueve* realmente, al alma le parece que en verdad *se mueve*. Porque, como ella es la *innovada y movida*⁷ por Dios para que *vea* esta sobrenatural *vista*, y se le descubre con tanta *novedad* aquella *divina vida* y el ser y armonía de toda criatura en ella con sus *movimientos* en Dios, parécete es Dios el que *se mueve* y que tome la causa el nombre del efecto que hace, según el cual efecto podemos decir que Dios *se mueve* según el Sabio (Sb, 7, 24) dice: *Que la sabiduría es más movable que todas las cosas movibles*. Y es no porque ella se *mueva*, sino porque es el principio y raíz de todo *movimiento* y, *permaneciendo en sí ésta estable*, como dice luego, *todas las cosas innova*. Y así, lo que allí quiere decir es que la sabiduría más activa es que todas las cosas activas. Y así debemos aquí decir, que el alma en este *movimiento* es la *movida* y la *recordada* del sueño de vista natural a vista sobrenatural. Y por eso, le pone bien propiamente nombre de «*recuerdo*» [ed. cit., pp. 1547-1548].

[...] y por eso le parece al alma que él *se movió y recordó*, siendo ella la *movida y recordada* [ed. cit., p. 1548].

Otro tipo de variación verbal es aquella que atañe al sentido etimológico de una palabra como, por ejemplo, la *amplificatio* ya citada en torno al significante *serafín*:

⁷ La analogía paronímica establecida entre *innovada* y *movida* por San Juan tenía, lo sabemos hoy, carácter premonitorio...

[...] esta voz es hebrea —comenta Covarrubias— y del número plural y significa lo mismo que encendidos en fuego [...].

a partir del que se expande el léxico del ardor del fuego a través de palabras como cauterio, cauterizar, inflamado, encendidísimo, fuego, ascua, llama, horno, fragua, hornaguear, trabucar el fuego, afervorar, ardor, derretimiento, etcétera.

Pero la más espectacular y extensa, la más precisa y diversificada, ya que toma en cuenta la etimología popular y la culta, reuniendo el sentido moderno de los dos derivados —el culto y el popular— y su sentido original, único, concentrado en el étimo latino, es aquella que se desarrolla impulsada por el verso: ¡*Oh toque delicado!*, repitiéndose varias veces a lo largo del comentario:

¡Oh, pues tú, toque *delicado*, Verbo Hijo de Dios, que por la *delicadez* de tu ser divino penetras *sutilmente* la sustancia de mi alma, y, tocándola delicadamente en ti, la absorbes toda [...].

¡Oh aire *delgado!*; como eres aire *delgado y delicado*, di, ¿cómo tocas *delgada y delicadamente*, Verbo, Hijo de Dios, siendo tan terrible y poderoso?

¡Oh, dichosa el alma a quien tocares *delgada y delicadamente*, siendo tan terrible y poderoso! [...] aquellos, Dios mío y vida mía, verán y sentirán tu toque *delgado*, que, enajenándose del mundo, se pusieren *en delgado*, conviniendo *delgado con delgado*, y así te puedan sentir y gozar; a los cuales tanto más *delgadamente* tocas, cuanto, por estar ya *adelgazada* y pulida y transformada la sustancia de su alma, enajenada de toda criatura y de todo rastro y de todo toque de ella, estás tú escondido morando muy de asiento en ella. [...]

¡Oh, pues, otra vez y muchas veces *delicado* toque, tanto más fuerte y poderoso, cuanto más *delicado*, pues con la fuerza de tu *delicadez* deshaces y apartas el alma de todos los toques de las cosas criadas [...].

Es de saber que tanto más ancha y capaz es la cosa, cuanto más *delgada* es en sí; y tanto más difusa y comunicativa es, cuanto es más *sutil y delicada*. El Verbo es inmensamente *sutil y delicado*, que es el toque que toca al alma; el alma es el vaso ancho y capaz por la *delgadez* y purificación grande que tiene en este estado. ¡Oh, pues, toque *delicado!* [...] [ed. cit., pp. 1466-1467].

Terminaré este análisis superficial del trabajo etimológico por el examen de lo que se podría llamar la etimología textual, o la búsqueda del étimo textual. Por cierto, la convocación de las Escrituras y de la *auctoritas* bíblica le restituye al texto sanjuaniano su étimo espiritual, amparo y fianza del contenido y significado de los comentarios. Pero las citas que nutren la sustancia exegética enfocan

también la búsqueda genealógica hacia el significante, es decir, hacia el étimo textual de la escritura poética —en verso y en prosa— de San Juan de la Cruz. El empeño permanente en citar fuentes, en recordar versículos y parábolas, en volver a escribir y leer los libros sagrados, no es sólo actitud erudita y respetuosa de exégeta espiritual; también es actitud de poeta o, mejor dicho, de estudioso de la escritura poética. Lo que ponen de relieve referencias y citas no es sino la intertextualidad, ese tejido de textos o recuerdos de textos contemporáneos o heredados, que nutren desde dentro la escritura, dejándose absorber y anegar en ella, mientras que ella los va resucitando fragmentariamente, de modo explícito o implícito. San Juan trabaja en lo explícito, es decir, San Juan de la Cruz explica realmente lo que es un poema, y lo que es la escritura: una mezcla de recuerdos y libertad, de herencia y novedad, el resultado opaco de un trabajo complejo de fecundación iluminado por la colocación de citas y palabras. Por ejemplo, la *Declaración de la Canción primera*:

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

al convocar una cita de San Juan, reactiva los juegos paronímicos que subtienden el primer verso y explican ciertas analogías aparentemente paradójicas:

Sintiéndose ya el alma toda inflamada en la divina unión, y ya su paladar todo bañado en gloria y amor, y que hasta lo íntimo de su sustancia está revertiendo no menos que ríos de gloria, abundando en deleites, sintiendo correr de su vientre los ríos de agua viva, que dijo el Hijo de Dios (Jn, 7, 38) que saldrían en semejantes almas [...] [ed. cit., p. 1426].

Lo que, debajo de *llama de amor viva*, deja leer y percibir la frase citada (*ríos de agua viva*) es: *llama de agua viva, o *alma de amor viva, o *alma de agua viva, o *llaga de amor viva, o *llaga de alma viva, etc., es decir, una como linfa verbal, dúctil y flexible, que conforma sintagmas antes que palabras aisladas, asociando y encadenando antónimos que se convierten en sinónimos, heterónimos que casi parecen parónimos. La etimología textual sigue obrando y trabajando dentro del significante actual, borrando sus contornos netos,

duplicando sus virtualidades, avivando dentro de una palabra el recuerdo de otra palabra, haciendo que se fusionen significados opuestos en la virtual equivalencia del étimo y de su resultado.

Lo que pone en evidencia luminosa el cotejo del poema con sus étimos intertextuales bíblicos es el orden metonímico, base y fundamento de toda escritura poética, y más allá la existencia de una «lengua de escritura», tan fundamental y esencial como la lengua materna y que le da forma, figura y sentido a la lengua de «dulzor y amor» sanjuanista. El orden metonímico⁸, más fecundo en materia de análisis textual que el orden metafórico, justifica todas las connotaciones implicadas por la letra, convirtiendo la lectura que propone San Juan de sus poemas en lectura rigurosamente literal. En consecuencia, cualquier fragmento de la Biblia, convocado a propósito de los versos de *Llama de amor vivo*, da cuenta de la totalidad del étimo y de la totalidad del texto derivado. A propósito del verso *Acaba ya si quieres*, se propone un fragmento extenso del *Cantar de los Cantares* que, si bien parece ajeno al verso comentado, le concierne sin embargo metonímicamente, y pudiera citarse también a propósito de cualquier otro verso del poema:

Porque, demás de esto, ve el alma que en aquella deleitable comunicación del Esposo la está el Espíritu Santo provocando y convidando con aquella inmensa gloria que le está proponiendo ante sus ojos, con maravillosos modos y suaves afectos, diciéndole al Espíritu lo que en los Cantares (2, 10-14) a la esposa, lo cual refiere ella diciendo:

Mirad lo que me está diciendo mi Esposo: levántate y date prisa, amiga mía, paloma mía, hermosa mía, y ven; pues ya es pasado el invierno, y la lluvia se fue y alejó, y las flores han parecido en nuestra tierra, y ha llegado el tiempo del podar. La voz de la tortolilla se ha oído en nuestra tierra, la higuera ha producido sus frutos, las floridas viñas han dado su olor. Levántate, amiga mía, graciosa mía, y ven, paloma, en los horados de la piedra, en la caverna de la cerca; muéstrame tu rostro, suene tu voz en mis oídos, porque tu voz es dulce y tu rostro hermoso.

Todas estas cosas siente el alma y las entiende distintísimamente en su bido sentido de gloria [...] [ed. cit., p. 1446].

Lo que se oye en los versos de San Juan es, pues, la dulce voz total del étimo sagrado, y si bien el orden metonímico le restituye a

⁸ La poesía del peruano César Vallejo presenta estructuras metonímicas semejantes, como traté de demostrar en «César Vallejo: L'ordre métonymique», *Co-Textes*, n.º 10, CERS, Montpellier, 1985.

la glosa que se acaba de citar su carácter literal, en otros casos el fragmento bíblico invocado explica literalmente la configuración del poema sanjuanista. Suscita, por ejemplo, el primer verso del texto ¡*Oh llama de amor viva!* un comentario totalmente enfocado hacia el significante lingüístico, aduciéndose un étimo textual que le aplica al lenguaje la adjetivación ígnea tan presente en los versos declarados y en la prosa de las declaraciones:

[...] De donde al alma le parece que cada vez que llamea esta llama, haciéndola amor con sabor y temple divino, la está dando vida eterna, pues la levanta a operación de Dios en Dios.

Y éste es el lenguaje y palabras que trata Dios en las almas purgadas y limpias, todas encendidas, como dijo David (S. 118, 140): Tu palabra es encendida vehementemente; y el profeta (Jr. 23, 29): ¿Por ventura mis palabras no son como fuego? Las cuales palabras, como él mismo dice por San Juan (6, 64), son espíritu y vida.

Lo que, de modo explícito, aquí se recalca es la motivación, espiritual por cierto, pero sobre todo literal y lingüística del lenguaje poético. Nos da Juan de la Cruz honda lección de análisis del significante textual, pudiendo aplicarse su indagación exegética a cualquier tipo de escritura poética.

Paralela al motor etimológico y complementaria de éste, la fuerza analógica confirma «horizontalmente», para decirlo así, la importancia del orden metonímico en la constitución del lenguaje poético, aplicándose preferentemente a la correspondencia lingüística que rige las relaciones entre los significantes aun más dispares y antagónicos. No volveré a tratar del procedimiento comparativo que le confiere a la prosa didáctica y exegética los rasgos de la poesía y es el fundamento del pensamiento analógico, sino sólo de las equivalencias semánticas evidenciadas por las declaraciones.

A propósito del primer verso de la Canción tercera:

¡*Oh lámparas de fuego,*
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su Querido!

el comentario invoca el elemento opuesto al fuego: el agua, asemejándolos uno a otro dentro del todo que constituye la conjunción de

los elementos, cuyas partes metonímicas son, y de aquel otro todo que es la comunicación divina, y del todo que también constituye el paradigma bíblico. Se desdobra entonces al texto de San Juan en glosa ígnea y glosa acuátil del sustantivo *lámparas*, como si, más allá de la analogía entre los elementos, entre el deleite, el fuego suave y el agua abundante, entre la expresión poética y su étimo bíblico, imperara otra fuerza analógica, la lingüística, al imponer que la convocación de un significante implique inmediatamente la convocación de su contrario. La formulación sanjuanista se hace incisiva y rotunda, densa y definitiva, no dejando subsistir entre el fuego y el agua más que la diferencia de su fisismo, e imponiendo una equivalencia total en cuanto a las connotaciones y significancia:

¡Oh admirable cosa, que a este tiempo está el alma rebosando aguas divinas, en ellas ella revertida como una abundosa fuente, que por todas partes rebosa aguas divinas!

Porque, aunque es verdad que esta comunicación que vamos diciendo es luz y fuego de estas lámparas de Dios, pero es este fuego aquí, como habemos dicho, tan suave, que, con ser fuego inmenso, es como aguas de vida que hartan la sed del espíritu con el ímpetu que él desea. *De manera que estas lámparas de fuego son aguas vivas del espíritu* como las que vinieron sobre los Apóstoles (Hc, 2, 3); aunque eran lámparas de fuego, también eran aguas puras y limpias, porque así las llamó el profeta Ezequiel (36, 25-26) [...].

Y así, aunque es fuego, también es agua; porque este fuego es figurado por el fuego del sacrificio que escondió Jeremías en la cisterna, el cual en cuanto estuvo escondido era agua, y cuando le sacaban afuera para sacrificar era fuego [...] [ed. cit., p. 1489].

Se complementan y reúnen el motor etimológico y la fuerza analógica en las estructuras místicas de la imaginación⁹ caracterizadas por las figuras retóricas de la antilogía y de la catacresis y por una concepción sintética del lenguaje unificador de repugnancias y antítesis. El mismo San Juan, en un comentario metalingüístico de alcance mayor, lo subraya, a propósito del verso *las profundas cavernas del sentido* y de la irreductible oposición —irreductible en apariencia sólo— entre *vacío* y *capacidad*:

Estas cavernas son las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad, las cuales son tan profundas cuanto de grandes bienes son capaces,

⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, París, 1969, pp. 488-490.

pues no se llenan con menos que infinito. Las cuales con lo que padecen cuando están vacías echaremos en alguna manera de ver lo que se gozan y deleitan cuando de Dios están llenas, *pues por un contrario se da luz del otro* [ed. cit., p. 1496].

Cuanto a lo primero, es de notar que estas cavernas de las potencias, cuando no están vacías y purgadas y limpias de toda afición de criatura, no sienten *el vacío grande de su profunda capacidad* [...] [ibíd.],

como si la competencia y cabida de las potencias consistiera precisamente en la vacuidad y holgura, convirtiéndose la oquedad en plenitud y la carencia en abundancia. Para terminar aduciré dos ejemplos más en que la fuerza analógica borra diferencias y hace de la paradoja el famoso «monstruo de la verdad» lingüística, ya que pone de relieve las leyes de implicación por semejanza, repugnancia o metonimia que también entran en la significancia de las palabras. El primero de los ejemplos concierne a la pareja *desea-poseer* unida por un parecido paronímico parcial y por la percepción aguda de que la posesión forma parte del deseo constituyéndolo parcialmente, así como el apetito harta sin hastío:

y así parece que, si el alma cuanto más *desea* a Dios más *le posee* y la *posesión* de Dios da deleite y *hartura* al alma, como los ángeles que, estando cumpliendo su *deseo* en la *posesión* se deleitan, estando siempre *hartando* su alma con el *apetito*, sin *fastidio* de *hartura* (por lo cual, porque no hay *fastidio*, siempre *desean*, y porque hay *posesión*, no penan), tanto más de *hartura* y deleite había el alma de sentir aquí en este *deseo*, cuanto mayor es el *deseo*, pues tanto más *tiene* a Dios, y no de dolor y pena [ed. cit., p. 1499].

Concierne el segundo de los ejemplos a la pareja *dar-recibir*, iluminada por el intercambio de irradiaciones luminosas, y por la evidencia de la forzosa reciprocidad semántica de ambos verbos:

Porque estando estas cavernas de las potencias ya tan miríficas y maravillosamente infundidas en los admirables resplandores de aquellas lámparas (como habemos dicho) que en ellas están ardiendo, están ellas *enviando* a Dios, de más de la *entrega* que de sí hacen a Dios, esos mismos resplandores que *tienen recibidos* con amorosa gloria, *inclinadas ellas a Dios en Dios*, hechas también ellas unas encendidas lámparas en los resplandores de las lámparas divinas, *dando* al Amado la misma luz y calor de misma luz y calor de amor que *reciben*. Porque aquí, de la misma manera que lo *reciben*, lo *están dando* al que lo *recibe* y lo *ha dado* con los mismos primores que lo *da*, como el vidrio hace cuando le embiste el sol, que echa también resplandores, aunque estotro es en más subida manera, por intervenir en ello el ejercicio de la voluntad [ed. cit., p. 1538].

¿Cómo declarar más precisamente la asombrosa literalidad del poema que invierte el dar y el recibir, otorgándoles a las profundas cavernas del sentido que estaba oscuro y ciego el poder de dar calor y luz junto a su Querido?

CONCLUSIÓN

No podía ser el comentario de San Juan sino espiritual, y a su vez la exégesis espiritual de las Canciones no podía evitar el encuentro con el lenguaje, ya que el toque divino es precisamente el lenguaje de Dios, siendo a su vez el significante lingüístico una sustancia sin bulto ni tomo, objeto e instrumento de su análisis, inefable, puesto que no se puede explicar fuera del propio lenguaje y fuera de su deleitosa repetición. El interfacial que reúne espiritualidad sagrada y corporeidad lingüística es el significante Verbo así encarnado y desencarnado, en el comentario al «toque delicado»:

Este toque divino ningún bulto ni tomo tiene, porque el Verbo que le hace es ajeno de todo modo y manera y libre de todo tomo, de forma y figura y accidentes, que es lo que suele ceñir y poner raya y término a la sustancia [ed. cit., p. 1468].

Si es Dios el centro del alma, como declara la prosa de *Llama de amor viva*, el lenguaje no puede dejar de ser el «centro» de los comentarios, paráfrasis, glosas, siendo estos últimos producción de lenguaje a partir del lenguaje y ahondamiento en el lenguaje por medio del lenguaje:

En las cosas, aquello llamamos centro más profundo que es a lo que más puede llegar su ser y virtud y la fuerza de su operación y movimiento, y no puede pasar de allí [...] [ed. cit., p. 1432].

Desde esta ladera, universitaria y estudiosa, espero haber podido demostrar que el ser y virtud y fuerza de los Comentarios sanjuanistas estriba precisamente en haber tropezado con su centro, el lenguaje, y, sin poder pasar de ahí, en haber transformado la exégesis del significado en reflexión metapoética, en poesía, y en expansión del significante.

NADINE LY

III. EL TEXTO MÍSTICO, DOCUMENTO PLURAL

13. Juan de la Cruz: una personalidad no patriarcal

En discusión está, como es evidente, el perfil biográfico, cuya revisión y refundación son condición necesaria para una correcta colocación de la figura de Juan de la Cruz en el panorama de la cultura española del siglo XVI. (Muy otro es, como siempre, el problema de la obra, que sin embargo todavía no se ha leído con instrumentos que no fueran subalternos a la visión dominante en el ámbito confesional.)

El primero y único perfil biográfico con valor crítico de Juan de la Cruz es el que aparece en el libro II del ya clásico libro de Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Los carmelitas descalzos, como se sabe, han combatido duramente el planteamiento de Baruzi¹: la biografía del descalzo francés Bruno de Jesús Marie se publicó, con prólogo de Maritain, inmediatamente después de la aparición del libro de Baruzi; y contra Baruzi está explícitamente construida, con su ingenuo supranaturalismo, la biografía de Crisógono de Jesús, que sigue siendo hasta la fecha la biografía «oficial» de la Orden². Biografía, la de Crisógono, escrita en el clima de duro integrismo que caracterizó, por lo menos en España, el cuarto centenario del nacimiento de Juan que se celebró en el muy oscuro 1942, cuando hubo alguien que se regocijó de que «un Jordán purificador hubiese limpiado las aguas en España» olvidando que algo muy parecido al mismo Jordán purificador en el mismo 1942 se llevó a Auschwitz a Edith Stein, que en aquel mismo 1942

¹ Para algunos de esos ataques, y para una reflexión mía sobre el perfil biográfico de Baruzi véase mi postfacio a la edición española, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Junta de Castilla y León, 1991.

² Desarrollé algunas consideraciones sobre estas biografías en «Consideraciones sobre la biografía de Juan de la Cruz», *Mientras Tanto. Publicación trimestral de ciencias sociales*, n.º 23, mayo de 1985.

había ido escribiendo su libro sobre Juan de la Cruz, *Scientia crucis*, libro de talante muy otro respecto a los de los carmelitas antes citados.

(Otro perfil interesante y válido, aunque bastante reducido es el que traza José Jiménez Lozano en el prólogo a la edición Taurus de las *Poesías* de 1982, donde se reconstruye —como en otros textos sanjuanistas suyos— el ambiente mudéjar en el que sin duda alguna —más allá de la hipótesis avanzada por Gómez Menor a propósito de un posible origen morisco de la madre— vivió el que iba a ser San Juan de la Cruz. Acaba de salir ahora por Anthropos un libro de pura invención, *El mudejarillo*, en el que José Jiménez Lozano va utilizando sus minuciosos conocimientos de la vida de Juan.)

En ocasión del IV Centenario de la muerte los carmelitas se han portado de forma bastante distinta frente al perfil de Baruzi; dejando de lado los ataques desaforados que también ha habido, destacan unas importantes diferencias. Hubo por ejemplo, la actitud de José Vicente Rodríguez, que es considerado uno de los mejores especialistas de Juan de la Cruz en el medio de la Orden, que en un ensayo publicado para el IV Centenario con el título «Historiografía sanjuanista: inercias y revisiones», en *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz* (Ávila, 1990), ni nombra entre «las biografías modernas» el perfil de Baruzi. Mientras que Teófanés Egido, carmelita descalzo y a la vez profesor de Historia moderna en la Universidad de Valladolid, en un artículo aparecido en un número monográfico dedicado por la revista *Ínsula* al centenario sanjuanista, un artículo que aparece bajo el título de «Un santo sin biografía», reconoce ampliamente los méritos del perfil biográfico construido por Baruzi.

Pero «en el umbral del centenario»³ han ido apareciendo trabajos nuevos de gran interés y consistencia crítica para una reconstrucción fidedigna del perfil biográfico de Juan de la Cruz. Me refiero por ejemplo al ensayo «El problema de la limpieza de sangre en la España de san Juan de la Cruz» de un gran conocedor de las entrañas de la historia de España, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, en *II Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Secretariado Diocesano Teresiano Sanjuanista, 1989, ensayo que de veras aconsejaría a todos los que quieran entender la circunstancia histórica de Juan de la Cruz.

³ Es el título de un artículo de José Ángel Valente que abrió en *El País* del 14 de diciembre de 1990 el discurso sobre el IV Centenario de la muerte de Juan de la Cruz.

Han venido sobre todo las muchas y sucesivas intervenciones sobre temas de biografía sanjuanista, entre historiografía y hagiografía, que ha ido publicando y dictando Teófanés Egido⁴ hasta el fundamental «Claves históricas para la comprensión de Juan de la Cruz», en VVAA, *Introducción a San Juan de la Cruz*, Junta de Castilla y León, 1991, donde se traza un perfil biográfico desde la ladera exterior e histórica; y hasta un importante ensayo de talante más metodológico, un ensayo que me llegó directamente de las manos de Teófanés Egido, un ensayo que se titula «San Juan de la Cruz entre la hagiografía y la historia».

Se dedica Egido en esta serie de intervenciones a dos tareas críticas fundamentales:

1) desmontar —eso en los primeros escritos de la serie— la historieta en su opinión inventada por el hermano Francisco para afianzar la idea de un origen «noble» y rico del mismo Juan: la «novela sentimental» del casamiento por amor entre Gonzalo y Catalina, y le dejaremos a Egido toda la responsabilidad de sus planteamientos a este propósito, como al que más sabe de mentalidad y costumbres de la segunda mitad del siglo XVI;

2) liberar —y es de las dos la tarea en mi opinión más importante— la biografía de Juan de la Cruz de todo el ropaje sobrenaturalista de origen contrarreformista o —según la expresión que Teófanés, como tantos historiadores de las mentalidades prefiere utilizar— «barroco»⁵.

(Sobre las bases sentadas por la labor de Baruzi, de Jiménez Lozano y de Egido he trabajado yo para construir un «perfil personal» de Juan de la Cruz que, incoado cuando los Encuentros de Granada, de esos Encuentros ha sacado mucho fruto hasta cuajar en el libro

⁴ Daré aquí sólo unos títulos de la larga lista de las intervenciones de Egido: «Los Yepes, una familia de pobres», en VVAA, *Aspectos históricos*, Inst. Gran Duque de Alba, Ávila, 1990; «Contexto histórico de San Juan de la Cruz» en VVAA, *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1990; «Aproximación a la biografía de san Juan de la Cruz», *Revista de Espiritualidad*, 1990; «Juan de la Cruz, un santo sin biografía», *Ínsula*, septiembre de 1991; «San Juan de la Cruz, de la hagiografía a la historia», en VVAA, *Juan de la Cruz, espíritu de llama*, Institutum Carmelitanum, Roma, 1991.

⁵ La dificultad surge sobre todo a partir de los estudios literarios donde la categoría «barroco» ha perdido ya desde hace mucho tiempo toda carga despreciativa.

que está a punto de aparecer por Editori Riuniti con el título *Giovanni della Croce: solitudine e creatività*.)

Como lo hizo Ruth El Saffar en el caso de Cervantes, hay razones suficientes para hablar de una postura antipatriarcal en la forma de actuar de Juan de la Cruz, con todo lo que supone ese término —«antipatriarcal»— de radical disidencia respecto del tinglado ideológico dominante en la época en la que Juan de la Cruz y Cervantes coincidieron. Es decir, que este talante antipatriarcal sería un elemento más en la función crítica que no sólo su forma de vivir sino sobre todo su obra tuvo en el marco de la segunda mitad del siglo⁶.

Aquí me centraré en unos puntos de la peripecia vital de Juan de la Cruz que me parecen refrendar con suficiente fuerza la hipótesis que aquí se plantea.

I. LA LIMPIEZA

Ha llegado ahora a ser bastante claro que la actitud frente a la limpieza es la piedra de toque para individuar las posiciones de un escritor español frente al poder y a la ideología dominante, la ideología por el poder esgrimida y difundida en la segunda mitad del siglo XVI. Línea de presión social y política, promovida o por lo menos apoyada por los vencedores de 1492, línea que por su naturaleza, que era de discriminación entre bautizados, era no sólo profundamente anticristiano sino de hecho «herejía», en palabras de Juan de Ávila.

Sigue siendo fundamental en este sentido el ensayo de Marcel Bataillon «Jean d'Ávila retrouvé», *Bulletin Hispanique*, LVIII (1955), donde se reconstruye sobre bases rigurosamente documentales la lucha de Juan de Ávila y sus discípulos (y de Íñigo de Loyola además), contra los Estatutos. Y eso en aquel dramático discripen de la historia española que son los años centrales del siglo con el acceso al poder de Felipe II, el *Índice* de 1559, la detención de Carranza y los autos de fe de 1559.

Francisco Márquez Villanueva, en su fundamental ensayo «Santa Teresa y el linaje», en *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI* (Alfaguara, Madrid, 1968), no vaciló en afirmar que «desconocer ese pro-

⁶ Véase, por ejemplo, «Voces marginales y la visión del ser cervantino», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.º 98-99 (1989).

blema vital [...] equivale estrictamente a no saber de qué está hablando Teresa en una gran parte de su obra». Y yo en mi biografía teresiana (Editori Riuniti, Roma, 1983; Icaria, Barcelona, 1984) he comprobado ese planteamiento demostrando, a través de una reconstrucción minuciosa de la vida de Teresa realizada utilizando sobre todo palabras de Teresa misma, que toda la vida y la obra de Teresa están vertebradas por la relación de oposición entre «los suyos» y «los otros», es decir, cristianos nuevos y cristianos viejos. Oposición central en su peripecia personal e incluso en la historia de la Reforma. Y por ese camino se llega incluso a detectar los resque- mores y tensiones entre una Teresa animada por un proyecto espiritual y comunitario y el afán de promoción social que en muchos casos empujaba a «los suyos» cuando aceptaban ayudarla en la tarea de las fundaciones.

De las posturas contra la limpieza en fray Luis de León ya habló bastante Américo Castro en *La realidad histórica de España*; y de la crítica radical y feroz del estereotipo del cristiano viejo en la obra de Miguel de Cervantes es imposible decir nada aquí, tratándose de asunto que se extiende a casi toda la obra cervantina.

En el caso de Juan de la Cruz no se ha hablado nunca, por lo que yo sé, de su postura a propósito de la limpieza. Y creo que por dos razones.

La primera es que Juan de la Cruz se calla por completo el tema de la «honra», y sólo habla de la «honra de Dios», que es la única que a él le importa: nivel de veras demasiado bajo, la «honra» concebida en términos sociales, frente al proyecto de radical autonegación que Juan de la Cruz iba construyendo.

La segunda razón es que la actitud de Juan a propósito de la limpieza está subsumida, en su caso, en la forma con la que se enfrentó con su condición de pobre «sin calidad». Es en este sentido muy significativa la anécdota que cuenta un testimonio: «[...] viniéndole a visitar un fraile de cierta orden, hallándole en la huerta, le dijo: Vuestra Paternidad debe ser hijo de un labrador, pues tanto gusta de la huerta que nunca le vemos por allá. El santo le respondió: No soy tanto como eso, que hijo soy de un pobre tejedor.». Esta frase que expresa el rechazo orgulloso de ser adscrito al grupo que era la encarnación —el símbolo y a la vez el fundamento— de la ideología dominante para adscribirse en cambio a un grupo inferior, el de los trabajadores del textil, a menudo cristianos nuevos de origen islámico. Por eso Juan Ig-

nacio Gutiérrez Nieto ha podido hablar en su ensayo⁷ en el caso de Juan de una humildad «llamativa, ostentosa» y afirmar que los dos santos carmelitas «iban a airear a los cuatro vientos que a uno le faltaba *calidad* y a la otra la *limpieza de sangre*».

Todo eso suponía socavar el fundamento mismo del patriarcalismo: el linaje, la primacía del padre, el fundarse del poder en la propiedad y en el prestigio social. Aunque ellos no pudiesen obviamente pensar en términos de crítica del patriarcado que son términos introducidos por la crítica y la historiografía posterior para leer e interpretar aquellos tiempos.

II. EL SABER COMO PODER

Pero en toda la peripecia de Juan de la Cruz como clérigo —es decir, como varón metido en el camino de la formación universitaria, y en su caso, como se sabe, esa formación se hizo en la Salamanca de la época de Luis de León— se manifiesta una actitud constante que constituye la máxima toma de distancia que un ser humano de sexo masculino pueda asumir respecto de un sistema simbólico fundado en el primado del padre: el rechazo del saber como poder.

Fue Juliet Mitchell la que, en su clásica obra *Psicoanálisis y feminismo*, hizo en los años setenta la fundamental distinción entre el poder del padre y el varón, y lo hizo con un espléndido análisis del pensamiento de Freud. Lo que quiere decir que el poder del padre, fundado en el sentido simbólico de la «mujer» y en el intercambio de mujeres estudiado por Lévi-Strauss, es poder que se ejerce también sobre otros varones.

En este sentido se puede decir que es la relación con el saber la piedra de toque de la actitud de una persona —sea ella varón o mujer— frente al sistema de poder patriarcal. Porque el saber puede ser, y es, un ensanchamiento de la persona; y puede ser desde el punto de vista de la utilidad social a la vez un mérito y un servicio. Pero cuando se utiliza el saber como poder se hace del saber una pieza de la estructura patriarcal. Por ejemplo, según esta hipótesis, la Iglesia —las Iglesias, pero la Iglesia católica con particular claridad—, que sigue

reservando el saber teológico, el saber que tiene valor, a sacerdotes de sexo masculino se portaría de forma patriarcal en la medida en la que constituye un saber que se ejerce como poder sobre las mujeres y sobre los otros varones. Otro ejemplo podría ser el sistema académico; «académico» como algo reducido al constituirse de un poder —separado por ende de la comunidad universitaria que incluye a los estudiantes y de la comunidad científica que tendría que funcionar sobre la base del saber como conocimiento puro—.

Ahora bien Juan de la Cruz ha hecho a lo largo de toda su vida la crítica teórica y práctica del saber como poder. En un nivel teórico, haciendo hincapié en la «experiencia» contra la «ciencia». Y es tema que favorece todos sus escritos hacia la formación fundamental que se enseña a ese propósito en el prólogo del *Cántico*. A nivel práctico, a través de una serie constante y coherente de elecciones.

Él que había sido alumno de los jesuitas —nueva formación religiosa que desde el principio se había destacado por el papel central que otorgaba a los estudios humanísticos—, decidió entrar en una orden bastante desprestigiada —la carmelita calzada— que en cambio hacía hincapié en la contemplación. Se trata, sin embargo, de una elección cuyas motivaciones concretas nos son del todo desconocidas. Tampoco de su forma de portarse en Salamanca sabemos nada concreto.

En cambio sí sabemos, por algunas vivaces reacciones teresianas que, cuando Teresa quiso que hiciese de prefecto de los estudios en el colegio de los descalzos en Alcalá, Juan de la Cruz puso rígidamente al centro el recorrido espiritual de los alumnos postergando el provecho académico. Y eso como bien se sabe quiere decir que él no planteaba sólo un problema ético y disciplinar, sino que a la vez criticaba un conocimiento mecánico, falto de inspiración profunda. Obviamente se puede entender cómo Teresa, que no estaba en condición de entender las razones profundas y específicas de la elección de Juan, por ser algo que se refería a los estudios universitarios que ella como mujer de su tiempo no tuvo la menor oportunidad de conocer, estuviese interesada, al nivel pragmático que bien le correspondía, para que se sacaran de aquel colegio bastantes «doctores» en teología que pudiesen hacerse frailes de una Reforma que en su rama masculina iba encontrando no pocas dificultades y que se había visto obligada a acoger a personajes de muy dudosa formación cultural y espiritual.

Pero aún más neta y contundente es la actuación de Juan de la Cruz cuando se le nombró rector del colegio de los descalzos en

⁷ Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, «El problema de la limpieza de sangre en la España de San Juan de la Cruz», en *II Simposio sobre san Juan de la Cruz*, Ávila, 1990.

Baeza, la Universidad que había fundado Juan de Ávila: los testimonios coinciden en afirmar que él se negó rotundamente a dictar cursos en aquella universidad, y que en cambio iban muchos profesores de la facultad al convento a consultar con él puntos de teología. De haber aceptado hacerse «académico», se habría alejado Juan de sus frailes, se habría visto en la necesidad de aceptar el formalismo mandarinesco de las facultades, se habría visto metido en aquellas riñas y rencillas que traslucen en tantos papeles de Luis de León.

Pero sobre todo se habría alejado de sus monjitas de Beas, las mujeres de las que fue director espiritual en los meses en los que estuvo de prior en el Calvario, y que siguió visitando regularmente desde la misma Baeza y luego desde Granada.

III. LA RELACIÓN CON LAS MUJERES

Todos los estudiosos de Juan de la Cruz coinciden en destacar que él tuvo con las mujeres relaciones particularmente intensas y entrañables, pero nadie que yo sepa consigue dar una respuesta al interrogante que de ahí se desprende.

En mi libro —que se escribió en parte antes y en parte después de los Encuentros de Granada y que a raíz de aquellos Encuentros recibió un fuerte impulso— he intentado dar un análisis de aquellas relaciones, y eso por dos caminos. Interrogando, por un lado, mucho los textos y acudiendo a instrumentos psicoanalíticos útiles para entender una relación que fue de «transformación» y que se fundaba sobre un camino de privación, denegación a través la fe obscura, hacia la emersión del gozo y del canto, que muchos parecidos tiene por ejemplo con el itinerario propuesto —siguiendo la huella de Freud— por Wilfred Bion.

En este camino la relación con el Padre omnisciente y omnipotente queda muy rezagada, sustituida por los delicados temas encarnacionistas y trinitarios del libro II de *Subida al Monte Carmelo* por una «experiencia» en la que —como se dirá a continuación— las mujeres sí que están y con un papel no distinto respecto al de los varones: la «experiencia» de la que se habla en *Noche oscura*, en el *Cántico* y en la *Llama*.

Llama mucho la atención que los intérpretes de sexo masculino —y muchas citas se podrían aducir, en una lista en la que irían incluidos insignes especialistas como Eulogio Pacho, Federico Ruiz o

Louis Cognet— insistan en decir que Juan de la Cruz sacó la savia y el contenido de sus escritos de «su» experiencia, mientras no dicen tal cosa las intérpretes de sexo femenino como Simone Weil en sus *Cuadernos*, Edith Stein en su *Scientia crucis* y María Zambrano en el ensayo incluido en *Senderos*.

Es que las mujeres saben —sabemos, y lo sabía por cierto muy bien Teresa de Jesús, que, como va diciendo en los capítulos XXIII y siguientes del *Libro de la vida*, iba buscando confesores que «eso» lo tuviesen— no que de la experiencia de uno se trata, sino de «la» experiencia, es decir, de la capacidad —lograda a través de un particular ascetismo que supone sobre todo la tachadura del yo— de dejarse invadir por «aquello», hasta hacerse dispuestos a la escucha y la pasividad. En una palabra, de la capacidad de «hacerse mujer» en el sentido histórico de ese término, lo que quiere decir que ni todas las mujeres tengan esa capacidad ni que para conseguirla se tenga que salir en caso masculino, de su propio sexo. Se trataría en cambio de una particular disponibilidad de algunas mujeres no identificadas con el papel simbólico atribuido a la «mujer» (desde Eva a la Virgen María) y no cargadas con el peso del saber y del poder.

Y Juan de la Cruz sí que supo «hacerse mujer».

Bien se percató de ello Jacques Lacan en *Le Séminaire. Livre XX*, donde a propósito de la mística escribe: «[...] es algo perfectamente serio, sobre lo que nos informan algunas personas, con superior frecuencia mujeres, o bien gentes dotadas como San Juan de la Cruz [...]. Hay hombres que están tan bien como las mujeres.»

Acabo de sacar la cita, y la traducción, de un ensayo de José Ángel Valente («Eros y la fruición divina», que iba en *La piedra y el centro* y que ahora va en *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Tusquets, Barcelona, 1991), que es el único intérprete de sexo masculino —que yo conozca— que no repite aquello del fundarse Juan de la Cruz en «su» experiencia. (El caso de Jean Baruzi es bastante complejo y no es como para discutirlo aquí.)

Son cinco las situaciones en las que Juan de la Cruz tuvo relaciones intensas con mujeres: en la Encarnación de Ávila, en Beas, en Baeza, en Granada y en Segovia. Para las dos primeras situaciones yo no podré sino remitir aquí, por razones de brevedad, a sendos capítulos de mi libro. Las situaciones de Baeza, Granada y Segovia quedan, creo yo, por estudiar, en el sentido de que sólo tenemos datos discontinuos y no organizados en una cualquier hipótesis crítica.

Dos cosas, sin embargo, se pueden decir con bastante certeza del conjunto de aquellas relaciones.

La primera, e incontrovertible, es que mucho de lo que atañe a estas relaciones se ha perdido a raíz de la persecución final desencadenada, como veremos, por el poder patriarcal contra Juan de la Cruz: se rompieron cartas, se destruyeron talegas enteras de apuntes tomados por las monjas en las reuniones informales —que yo me he permitido llamar «seminarios»— que están detrás de los escritos de Juan. Se destruyó, por ejemplo, el cuaderno de apuntes que había ido reuniendo aquella extraordinaria mujer que tuvo de ser Magdalena del Espíritu Santo, un ser de cuya firmeza e inteligencia se percató muy bien Baruzi.

La segunda cosa que de aquellas relaciones se puede decir es que de ahí, de ese rico entramado de respeto, intercambio y cariño —que incluía obviamente, alrededor de Juan de la Cruz, también unos frailes que llegaron a entender y aceptar aquella propuesta espiritual fundada en la denegación y en la «experiencia»— nacieron los comentarios al *Cántico* y a la *Llama* que como se sabe van dedicados a mujeres. Y no —como se sigue repitiendo— porque Juan los escribié «a petición de» la madre Ana de Jesús o de doña Ana del Mercado y Peñalosa.

Planteamientos como este al que acabamos de aludir sólo puede surgir de la funesta tendencia vigente en una parte del hispanismo a tomarse al pie de la letra afirmaciones que aparecen en los prólogos del siglo XVI, que en cambio son textos dotados de una fuerte vertebración retórica. Es el planteamiento que de forma de veras funesta ha ido actuando en los estudios cervantinos a propósito de enunciados por Miguel de Cervantes atribuidos al «amigo» del prólogo de la Primera parte del *Quijote*; es el planteamiento que con resultados aún más funestos ha ido actuando en el teresianismo todas las veces que se afirma que Teresa escribía «por obediencia» sólo porque en algunos de los prólogos aparece esa frase. Y no diré más de un tema sobre el que ya tengo escritas muchas cosas a las que no podré aquí sino remitir⁸.

La verdad es en cambio que aquellas dedicatorias de Juan de la Cruz a las dos mujeres arriba mencionadas sitúan los dos libros en una importante tradición renacentista de dedicatorias a mujeres, desde las dedicatorias de Juan de Valdés a Giulia Gonzaga a las dedicatorias de

Luis de León (el *Libro de Job* y la edición de la obra teresiana) a la misma Ana de Jesús a la que va dedicado el *Cántico*. Por no hablar del *Audi filia* de Juan de Ávila, que también está dedicado a una mujer.

Es con este trasfondo con el que se tendrán que estudiar las intensas y entrañables relaciones que Juan de la Cruz tuvo, con talante antipatriarcal, con las carmelitas.

IV. LA REACCIÓN DEL PODER PATRIARCAL

Si necesitáramos de una contraprueba para la forma con la que estamos reconstruyendo la personalidad de Juan de la Cruz, la tenemos en la reacción que contra él fue desencadenando Niccolò Doria, que se había hecho padre-*padrone* de la Orden, con unos planteamientos muy patriarcalistas: control de la parte masculina sobre la parte femenina de la Orden y vuelta a una observancia muy burocrática en la parte masculina. Como bien dice Michel de Certeau en su fundamental *La fable mystique* (Gallimard, París, 1982, p. 181), a propósito de la acción de Doria: «[...] aux thérésiennes il refuse l'autonomie institutionnelle, si difficilement acquise, que leur mère leur a léguée; aux sanjuanistes il refuse l'autonomie doctrinale dondée sur l'esprit de retraite dont leur père n'a cessé de prêcher l'absolu».

Es a todas luces revelador que el terreno en el cual se desencadenó una verdadera persecución contra Juan de la Cruz —con la intención de echarle de la Orden— fue el terreno sexual: la campaña desencadenada con el apoyo de Doria por Diego Evangelista acusando a Juan de la Cruz de haber tenido «trato y familiaridad con las monjas». Es lo mismo de siempre: el intento de reducir a la más elemental y pornográfica genitalidad unas relaciones intersexuales fundadas en el intercambio espiritual, lo que quiere decir un intercambio a la vez intelectual y afectivo, en el ejercicio de la «experiencia», del conocimiento experimental de Dios que se realiza en una fuerte unidad de cuerpo y alma en la unión transformante.

La lectura en términos burdamente obscenos de aquellas relaciones es paralela a la lectura de la «política» de las relaciones al interior de la Orden en términos de poder y observancia: se transparenta ahí con suficiente claridad la esencia del patriarcalismo.

ROSA ROSSI

⁸ Véase, por ejemplo, «Teresa de Jesús: I, La mujer y la Iglesia; II, La mujer y la palabra», *Mientras Tanto*, n.º 14 y 15.

14. Hacia la edición crítica del *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz

Con ocasión del IV Centenario sanjuanista mi interés se ha concentrado de nuevo sobre la tradición manuscrita del *CE*, de la que me había ya ocupado parcialmente en ensayos publicados en el año 1984 y en el 1985.

La breve comunicación que presentaré y que remite a resultados y soluciones en parte ya relatados en el Coloquio de Roma y en el Congreso Internacional de Ávila, es sólo un primer esbozo de trabajo.

Como corresponde a mis competencias específicas, afrontaré exclusivamente problemas de crítica textual relativos a las redacciones del *CE*, proporcionando ya una guía que según mi parecer será necesario seguir para la publicación de la edición crítica.

* * *

Casi treinta años después de la muerte de Juan de la Cruz, es probable que los editores hayan encontrado algún obstáculo difícil de salvar, dado que en la *editio princeps* de las *Obras completas* del año 1618¹ no aparecía el *CE*. No estamos en condiciones de establecer la razón por la cual se excluyó la obra más significativa de Juan de la Cruz. Una de las causas de dicha exclusión podría ser identificada en las conocidas discordancias transmitidas por las copias manuscritas, que han suscitado y suscitan aún hoy vivaces controversias en torno a la paternidad. Basta observar los diversos criterios adoptados

¹ *Obras espirituales que encaminan vna alma a la perfecta vnión con Dios* [...] Impreso en Alcalá por la vinda de Andrés Sanches Ezpeleta. Anno de M.DC.XVIII. Contiene: *Subida, Noche, Llama*. B.

en las ediciones, para verificar el estado controvertible de la «espinosa cuestión» del *CE*².

No considero oportuno detenerme en la historia editorial, ni mucho menos en el «debate histórico» relativo al *Cántico*, ya que estos argumentos son frecuente y detalladamente expuestos por los críticos sanjuanistas. Será suficiente hacer notar que en tiempos más recientes, a fin de reflejar «el pensamiento completo del místico doctor», se han publicado ediciones con el «texto primitivo» y «definitivo», pero también con el «texto retocado». Por otra parte, los estudiosos carmelitanos que a menudo son los mismos que han preparado las ediciones, están de acuerdo en afirmar que son obra del autor las tres versiones del comentario CA, CA' y CB atestiguadas por la tradición.

Aún hoy, a cuatrocientos años de la muerte de Juan de la Cruz, intentar recorrer el *iter* redaccional del *CE* a través de las copias manuscritas conocidas es tarea bastante ardua. De hecho, el hallazgo de nuevos testimonios y las contribuciones cada vez más ricas y específicas de la crítica sanjuanista han permitido reconstruir, aunque sea sólo parcialmente, el intrincado proceso textual de la obra en cuestión. Si bien se ha «impuesto de manera casi universal la tesis tradicional que acepta la autenticidad» de las redacciones³, en mi opinión, subsisten diversos interrogantes a los cuales aún no estamos en condiciones de responder ni con el auxilio de los resultados de la *reconsio*, ni con los argumentos apoyados en los «documentos históricos» o la «identidad en la doctrina». La eventualidad de que el «texto retocado» del CA' y el «texto definitivo» del CB sean «auténticos», es decir, que cada uno se remonte a un manuscrito redactado (o dictado a un copista) por el mismo autor del CA, está desprovista de cualquier garantía de orden científico.

Antes de adelantar mis propuestas respecto a la edición crítica del *Cántico*, es necesario que abra un breve paréntesis.

En estos últimos tiempos, uno de los mayores estudiosos del *Cántico espiritual*, Eulogio Pacho, crítico perteneciente al mismo

² En las primeras ediciones se llegó incluso a interpolar el texto base (mss de CA') con manuscritos pertenecientes a diversa tradición (CB). Cfr.: Roma, 1627; Madrid, 1630; Colonia, 1639-1640.

³ Cfr. E. Pacho, OCD, en Juan de la Cruz, *Obras completas*, introducción, notas y revisión del texto, MC, Burgos, 1982, p. 884 (citado: OC).

ámbito carmelitano, ha manifestado alguna duda con relación a la «segunda redacción». En contra de lo que ha sostenido precedentemente, él no identifica ya categóricamente en Juan de la Cruz al *redactor* del manuscrito originario al que se remontan todos los testimonios del CB. Quedé agradablemente sorprendida al descubrir que, en la *Introducción* a la espléndida edición facsímil del manuscrito de Sanlúcar (publicada hace algunos meses por la Junta de Andalucía)⁴, este estudioso se ha acercado a la hipótesis que propuse en estudios publicados⁵ y repetí con nuevos elementos en encuentros recientes.

Ya en 1984, a base de un sumario cotejo de la tradición manuscrita del *Cántico*, yo había aludido a la posibilidad que A' y B no fueran redacciones del autor. Cito textualmente:

A' è una stesura del *Cántico* redatta forse su commissione di Juan de la Cruz. B è composta (probabilmente subito dopo la morte di Juan de la Cruz) da un anonimo redattore, il quale, venuto in possesso di scritti (lettere, commenti, predicazioni) più o meno autografi, realizzando forse un espresso desiderio dell'autore, inizia questa nuova stesura del *Cántico* seguendo come testo base un manoscritto perduto di A'. Solo dopo aver trascritto il *Prólogo*, le *Canciones* e ampliato le prime due *declaraciones* viene in possesso del ms S, abbandona quindi la copia di A' per seguire fedelmente le note preparatorie e le correzioni dell'autore⁶.

Algunos años después, con ocasión de la edición de las *Poestas*, recalca a propósito del CB.

Nuestra posición al respecto podría ser entendida como una solución de compromiso, ya que, si bien refuta la posibilidad de que el *Cántico* B —*Canciones* y *Declaraciones*— hubiera podido ser redactado por el mismo autor, no excluye que un revisor hubiera podido servirse no sólo de algún testimonio de la tradición del CA' y del manuscrito sanluqueño con sus notas autógrafas —como ya hemos demostrado—, sino también de otros escritos autógrafos que no se han conservado. Consideramos probable, por tanto, que la estrofa «Descubre tu presencia» (11B), la diversa secuencia de las estrofas del poema y la revisión de la mayoría de las de-

⁴ Cfr. *Cántico espiritual y Poestas*, Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, Junta de Andalucía, Turner, Madrid, 1990 (citado: ed. ms S).

⁵ Cfr. P. Elia, «Le redazioni del *Cántico espiritual* di Juan de la Cruz», *Quaderni di Filologia e Lingue romanze*, 6 (1984), pp. 51-69; «*Texto primitivo e Texto revisado* del *Cántico espiritual*: rapporti tra i testimoni», *ibíd.*, 1, n.s., (1985), pp. 55-80.

⁶ Cfr. P. Elia, «Le redazioni...», p. 66.

claraciones del CB puedan remontarse al mismo Juan de la Cruz, pero —por ahora— no disponemos de ninguna prueba atendible que confirme tal hipótesis⁷.

En tiempos más recientes, después de haber profundizado el examen de la *varia lectio*, he reforzado con ulteriores pruebas mi tesis según la cual el CA' y el CB serían dos refundiciones efectuadas por manos ajenas al autor, realizadas con su «autorización» o sin ella⁸.

Al contrario, Eulogio Pacho, que en 1982 consideraba posible la derivación de los manuscritos del CB de un autógrafo sanjuanista «[...] nunca ha podido identificarse el arquetipo inicial, no necesariamente autógrafo del Santo, aunque sí probable»⁹, en 1988, propone una hipótesis más prudente, conforme a la señalada por mí ya en los artículos de 1984 y de 1985. Él supone, de hecho, que el original del CB deriva de una especie de *collage*:

En lugar de escribir de nuevo toda la obra, se acoplan los materiales incorporándolos a textos mantenidos sin modificación¹⁰.

Hoy, con mayor circunspección, sostiene que el manuscrito originario del CB no puede haber sido redactado enteramente por Juan de la Cruz, sino que una mano extraña ha intervenido en «acoplar en limpio» el material del *collage*:

¿Quién sacó el limpio de este borrador? Cuesta trabajo creer que fray Juan se entregase a recopilar de principio a fin todo el texto de la obra¹¹. Más plausible parece la sospecha de que se limitó a redactar los párrafos nuevos o muy retocados, encargando a copistas o secretarios la labor de poner todo el material en limpio¹².

⁷ Cfr. P. Elia, «Introducción», en Juan de la Cruz, *Poesías*, edición, introducción y notas, Castalia, Madrid, 1990, p. 31, n. 49.

⁸ Cfr. P. Elia, «Problemas textuales de las Obras de Juan de la Cruz: el CB», en *Actas del Congreso Internacional*, Ávila, 23-28 de septiembre de 1991 (en prensa).

⁹ Cfr. E. Pacho, OCD, OC, p. 882.

¹⁰ Cfr. E. Pacho, OCD, *Reto a la crítica*. Debate histórico sobre el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. Estudios MC, Burgos, 1988, p. 377.

¹¹ Por otra parte, como había ya demostrado, los manuscritos del CB conservan en las primeras declaraciones ciertos errores de la tradición del CA' que el autor habría tenido que enmendar.

¹² Cfr. E. Pacho, OCD, ed. ms S, p. LI.

Debo suponer que, al no constar la cita de mis trabajos en la bibliografía indicada por el crítico carmelita, Eulogio Pacho y yo hemos llegado «por diversos caminos» a la misma conclusión.

Es importante subrayar esta convergencia, dado que desde hace sesenta años los especialistas continúan enfrentándose animada y animosamente sobre el problema de la autenticidad. En efecto, al expresar las reservas propias (sobre la base de elementos filológicos lo mismo que teológicos)¹³ corre uno el riesgo de ser asimilado a la corriente de la llamada crítica «francesa», que «en lugar de datos seguros ha elegido las hipótesis a veces delirantes»¹⁴.

Aún hoy la crítica contraria a la tesis de la autenticidad es acusada no menos que de no estar a la altura de interpretar el significado de la palabra «borrador». Cito textualmente: «Parte de esa crítica [...] ha intentado incluso enseñar desde lenguas extranjeras a los de aquí el genuino significado del término “borrador”»¹⁵.

Basta recordar que Dom Chevallier, que es uno de los críticos más citados en el sector de la bibliografía textual sanjuanista, es también el más combatido a causa de sus teorías contradictorias acerca de la identificación del «limpio» mencionado en el epígrafe del manuscrito de Sanlúcar. Su culpa mayor habría sido la de no haber tenido ideas claras y coherentes sobre una tradición manuscrita tan enmarañada.

Muchos teólogos españoles e italianos prefieren al *Cántico* «primitivo» el «definitivo» por motivos de índole doctrinal, rechazando toda confrontación o contestando cada argumento que no esté alineado en sus posiciones «ortodoxas». Con todo sería oportuno que en el animado debate estos mismos teólogos tuvieran en cuenta también los resultados de las investigaciones filológicas que inducen a considerar que el CB es una «refundición».

En precedentes ejercicios de ecdótica sanjuanista he demostrado, a través del análisis comparativo de la *varia lectio* de la tradición del CE que no se puede asumir como cierta la autenticidad de las dos redacciones consecutivas al «texto primitivo». Es necesario precisar una vez más que he formulado esta hipótesis a base de una *recensio* parcial de los testimonios, después de haber cotejado 30 de los 32

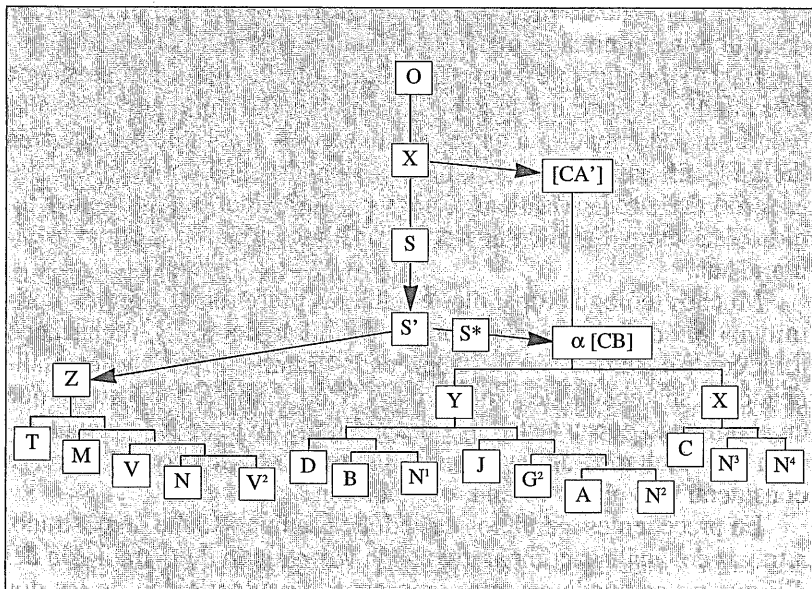
¹³ Cfr. E. Pacho, OCD, *Reto a la crítica...*, p. 369.

¹⁴ E. Pacho, OCD, ed. ms S, p. xlv.

¹⁵ *Ibíd.*, pp. xlv-xlv.

manuscritos del *CE* en una serie de puntos críticos de las *Declaraciones* (19 mss que transmiten el *CE* de 39 estrofas, en las dos versiones CA y CA' y 11 del *CE* de 40 estrofas). Con todo no creo que los dos manuscritos del CB recientemente descubiertos, que todavía no se han comparado con el resto de la tradición (ms L2 Lazcano-Cádiz y ms Gv García Valdecasas), y la *collatio* integral de todas las *Declaraciones* pueden modificar sustancialmente la hipótesis de *stemma* que propongo aquí.

Las vicisitudes de la transmisión manuscrita del *CE* están representadas en el siguiente gráfico que une en una misma constelación los manuscritos del CA, CA' y CB en conformidad con las conclusiones de mis precedentes estudios¹⁶.



¹⁶ En vistas de su edición crítica del CB, también Eulogio Pacho ha comparado —con un acercamiento metodológico muy diverso— los manuscritos que transmiten el CB. Cfr. «Transmisión textual del *Cántico espiritual* revisado (CB), *«EphCarm»*, XXXV (1984), II, pp. 432-460.

Ya he demostrado que el autor del «texto retocado», aquí identificado con el ascendiente común a los testimonios del CA'¹⁷, debió utilizar como texto base sea el «antígrafo» de S, sea el mismo S aún exento de las correcciones autógrafas, dado que coincide con algunos errores de copia que el mismo Juan de la Cruz eliminará sucesivamente sobre S; aunque esta disyuntiva no queda del todo resuelta en mi trabajo¹⁸.

S', que representa el manuscrito de Sanlúcar levemente modificado por una serie de correcciones y muy breves añadidos, coincide con el ascendiente común al resto de la tradición del CA (T M V N V2), mientras S* corresponde al código sanluqueño con todas las otras apostillas y anotaciones autógrafas¹⁹.

El arquetipo α, al cual se remontan todos los manuscritos cotejados del CB, deriva de una constelación cerrada, ya que el texto base de la refundición se ha copiado de dos manuscritos pertenecientes a tradiciones distintas. En las primeras dos declaraciones, las adiciones exclusivas del CB se sobreponen a las variantes ya aportadas por el revisor del «texto retocado» CA'; en las declaraciones sucesivas, en cambio, todas las innovaciones del CB (variantes redaccionales, alteración de la secuencia de las estrofas, añadiduras) se realizan en el «texto primitivo» acorde con las correcciones y anotaciones autógrafas transmitidas por el manuscrito sanluqueño.

Las investigaciones, cuyos logros han sido esquematizados en la constelación, llevan necesariamente a una consecuencia extrema: la edición del *Cántico espiritual* tendrá que basarse exclusivamente en el manuscrito conservado por las Madres Carmelitas Descalzas de Sanlúcar de Barrameda (S). Si nos dejamos guiar sólo por las leyes del sistema lachmanniano, en realidad, estamos autorizados a excluir totalmente el resto de la tradición. Cualquier otra solución (por lo menos en el estado actual de nuestros conocimientos) podría resultar contradictoria, dado que, como hemos demostrado precedente-

¹⁷ Cfr. «Le redazioni del *Cántico...*», pp. 58-59.

¹⁸ La primera hipótesis ha sido ilustrada con preferencia en el esquema gráfico para evitar un distanciamiento inoportuno con respecto a las orientaciones que parecen desprenderse de las investigaciones apoyadas en una metodología distinta. Me refiero en particular a los comentarios que acompañaron la presentación de documentos fílmicos por parte de R. Duvivier en un seminario de este congreso.

¹⁹ Cfr. P. Elia, «Problemas textuales...».

mente: el resto de la tradición del CA transmite un texto defectuoso respecto al de S; el «texto retocado» del CA' no puede haber sido escrito por el autor del CA; el CB no puede remontarse a un «original autógrafo» de Juan de la Cruz, al tratarse de un *collage* efectuado por un revisor.

En este caso específico, sin embargo, considero oportuno adoptar una solución menos restrictiva.

La edición crítica del *Cántico*, en mi opinión, deberá optar por conservar en aparato la *varia lectio* de todos los testimonios de las treinta y nueve estrofas y relegar a un apéndice la llamada «redacción definitiva».

Para la edición crítica del CA que ha de tomar por base el manuscrito S, tendrán que ser distinguidos, en diferentes secciones del aparato, los errores e innovaciones producidas por los copistas durante la transmisión del «texto primitivo» y las variantes estilísticas que se remontan al ascendiente del CA'.

En cuanto al CB, será necesario diferenciar los diversos substratos redaccionales, *id est*: texto «primitivo» del CA, texto «retocado» del CA', variantes y ampliaciones autógrafas de S*, innovaciones y modificaciones propias de la redacción «definitiva». Para hacer más evidente el proceso redaccional, será oportuno prever adecuados criterios tipográficos.

Finalmente, para eliminar de las ediciones modernas del CB las interferencias debidas a la transmisión, convendrá proceder a la reconstrucción del arquetipo α , a través de la *collatio* de todos los manuscritos. Aún no ha sido publicada la edición crítica prometida por Eulogio Pacho. Las que existen se basan en el manuscrito de Jaén sin tener en cuenta que este testimonio, aun siendo el más correcto de la tradición, conserva los errores de su «antígrafo», que son comunes a G2 y D B N1²⁰.

Tales criterios tienden a proporcionar a los especialistas del área extrafilológica un instrumento de análisis que permita diferenciar el sustrato lingüístico originario indudablemente auténtico y las intervenciones que en alguna medida podrán remitirnos al autor, de las innovaciones aportadas posteriormente por los revisores.

²⁰ J, al contrario, contiene numerosas innovaciones, lagunas y errores no fácilmente distinguibles a través de un cotejo limitado a los testimonios del CB, dado que el redactor copia del CA' o de S/S* extensos párrafos o declaraciones enteras sin aportar modificaciones.

En efecto, habida cuenta de que los estudiosos pertenecientes a la misma orden carmelitana sostienen con firmeza que la «redacción definitiva» del *Cántico* corresponde al pensamiento más maduro del autor del CA, no se puede excluir con certeza la posibilidad de que Juan de la Cruz, habiendo manifestado el «deseo» de «ordenar con mayor rigor el proceso espiritual descrito de forma un tanto irregular en el poema primitivo y en su declaración inmediata» —son palabras de Eulogio Pacho—²¹, haya confiado sus apuntes (el borrador S inclusive) a un colaborador suyo, con el encargo de proceder a la revisión total del comentario. En tal caso, pues el CA' y el CB podrían ser revisiones «autorizadas»²², como lo quiere la reciente orientación de la crítica.

Por otra parte, si bien es verdad que las Declaraciones del *Cántico* de Juan de la Cruz a fines del siglo XVI se copiaban y leían en las comunidades carmelitanas en las tres versiones indiferentemente, la *varia lectio* de la tradición manuscrita no sólo no permite comprobar de ninguna manera la hipótesis de redacciones «autorizadas», sino también la hace más bien improbable.

PAOLA ELIA

²¹ Cfr. E. Pacho, OCD, OC, p. 735.

²² Es necesario tener presente que para Eulogio Pacho son «auténticas» las copias que circulaban con «autorización del Santo respecto a los retoques». Afirma, en efecto, a propósito del CA': «hoy se piensa en un trabajo autorizado, o por los menos consentido por el autor del CA»; cfr. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, FUE, Madrid, 1981, pp. 150 y 137.

15. El *Cántico espiritual* y la interpretación mística del *Cantar de los Cantares*

En los últimos veinticinco años se han publicado varios estudios sobre la influencia del *Cantar* bíblico en el *Cántico espiritual* de San Juan¹. Éstos nos han confirmado que el *Cantar* es la fuente más importante del poema, donde su presencia es evidente en la imaginería y en el vocabulario, así como en la estructura y en la sintaxis². Todos estos estudios, sin embargo, se han limitado a lo que San Juan hubiera llamado el sentido «literal» del texto bíblico. Ninguno de ellos ha considerado con todo detalle la posible influencia en el *Cántico* de la interpretación mística del *Cantar* que iniciaron los Padres de la Iglesia y que se prolongó durante la Edad Media hasta la época de San Juan. Para esta reticencia hay varios motivos, entre los cuales se destacan dos. En primer lugar, aunque San Juan cita a menudo, en sus obras en prosa, versículos del *Cantar*, dándoles una interpretación espiritual, no suele citar ni referirse a autoridades patrísticas o medievales en apoyo de su interpretación. Y, en segundo lugar, cuando se ha comparado la interpretación sanjuanista de un versículo del *Cantar* con la propuesta por las autoridades más célebres (Orígenes, San Gregorio, San Bernardo, Luis de León) las diferencias han sido a menudo más llamativas que las semejanzas³. De todo

¹ W. G. Tillmans, *De aanwezigheid van het bijbels hooglied in het «Cántico espiritual» van San Juan de la Cruz*, Bruselas, 1967; José L. Morales, *El «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz: su relación con el Cantar de los Cantares y otras fuentes escriturísticas y morales*, Madrid, 1971; Fernand Pépin, *Noces de feu. Le symbolisme nuptial du «Cántico espiritual» de saint Jean de la Croix à la lumière du «Canticum Canticorum»*, París/Tournai/Montreal, 1972.

² Colin P. Thompson, *The Poet and the Mystic: A Study of the «Cántico espiritual» of San Juan de la Cruz*, Oxford, 1977, pp. 60-69.

³ Morales, pp. 52-57, 89, 190; Colin P. Thompson, *The Strife of Tongues. Fray Luis de León and the Golden Age of Spain*, Cambridge, 1988, p. 117; Manuel Diego

esto se suele concluir que al leer el *Cantar* como una obra mística San Juan seguía la tradición exegética en sus líneas generales, pero cuando comentaba imágenes concretas del libro bíblico no derivaba su interpretación de comentarios anteriores, sino de su propia experiencia interior. Esta conclusión, con todo, no puede sostenerse sin dificultad. Cuanto más se conoce la tradición exegética, tanto más honda parece ser su influencia en el poema de San Juan, no sólo en los comentarios en prosa sino también en el proceso mismo de composición.

En el monacato medieval el libro bíblico que más se comentaba era el *Cantar*⁴. Por eso el número de comentarios monásticos es enorme. Sin embargo, lo que le llama la atención al lector moderno que los hojear no es tanto su cantidad como las características que tienen en común. En la etapa más remota de la tradición exegética, cada versículo del *Cantar* adquirió una serie de connotaciones y asociaciones de las cuales se sirvieron todos los intérpretes posteriores⁵. Estas connotaciones vuelven constantemente en los comentarios hasta tal punto que se puede hablar de una convención literaria, en la que los mismos elementos se repiten y se reproducen sin cesar⁶. En muchos casos un comentario se distingue de otro no por su contenido doctrinal, sino por la perspicacia teológica o la elegancia literaria con que estos elementos convencionales se articulan. Nos es difícil, quizás imposible, averiguar cuáles eran los comentarios sobre el *Cantar* que San Juan conocía bien. Pero vale la pena investigar hasta qué punto tenía presente las connotaciones místicas del

Sánchez, «La herencia patrística de Juan de la Cruz», en Federico Ruiz, *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid, 1990, p. 95, n. 26 y 28.

⁴ Jean Leclercq, O.S.B., *Initiation aux auteurs monastiques du moyen âge: l'amour des lettres et le désir de Dieu*, 2.^a ed., París, 1963, p. 83.

⁵ Sobre la historia de la exégesis mística del *Cantar*, véanse Richard Frederick Littledale, *A Commentary on The Song of Songs*, Londres, 1869; Marvin H. Pope, *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*, Nueva York, 1977, pp. 112-132, 183-192; Ferdinand Cavallera, André Cabassut, Michel Olphe-Galliard, «Cantique des Cantiques: histoire de l'interprétation spirituelle», *Dictionnaire de Spiritualité*, t. 2, cols. 93-109.

⁶ Sobre la definición de una «convención literaria», véanse las reseñas por B. W. Ife de Julián Olivares, *The Love Poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge, 1983, en *Modern Language Review*, 81 (1986), pp. 513-516; John Livingston Lowes, *Convention and Revolt in Poetry*, Londres, 1919, pp. 49, 91, 98; Northrup Frye, *The Anatomy of Criticism*, Princeton, 1971, pp. 103, 104.

texto bíblico, las cuales habría encontrado en la liturgia y en el breviario, así como en muchas obras de devoción.

I

Empecemos por considerar la interpretación sanjuanista de tres imágenes del *Cántico* que ocurren también en el *Cantar*. La primera se encuentra en la estrofa 24 del *Cántico* A:

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

Estos versos se derivan en parte de unas palabras que dice la esposa en los primeros versículos del *Cantar*: «Nigra sum, sed formosa, filiae Ierusalem» (*Cant.* 1:4)⁷. En su comentario el santo explica que el color moreno de la esposa representa sus defectos e imperfecciones que la gracia del amor divino transforma en santidad:

[...] que si antes que me miraras hallaste en mí fealdad de culpas e imperfecciones y bageça de condición natural [...]. Después que me miraste, quitando de mí ese color moreno y desgraciado con que no estatua de ver, ya bien puedes mirarme más ueces; porque no sólo me quitaste el color moreno, mirándome la primera vez, pero también me hiciste más digna de ver [...] [CA 24, líneas 21-28].

Después cita y comenta el versículo pertinente del *Cantar*:

Esto da a entender la Esposa a las hijas de Jerusalén en los divinos Cantares, diciendo *Nigra sum sed formosa, filiae Hierusalem, ideo dilexit me rex et introduxit me in cubiculum suum* [...]. Lo qual es tanto como si digera: hijas de Hierusalén, no os maravilléis porque el Rey celestial me haya hecho tan grandes mercedes [...] porque, aunque soy morena de mío, por lo qual no las merecía, ya soy hecha hermosa de El, por averme El mirado [...] [CA 24, líneas 42-50]⁸.

⁷ Morales, pp. 185-186; Domingo Ynduráin, *San Juan de la Cruz. Poesía*, Madrid, 1984, pp. 174-175.

⁸ Cito la versión CA según la edición de Eulogio Pacho, *San Juan de la Cruz: Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*, Madrid, 1981, y la versión CB según la edición de José Vicente Rodríguez y Federico Ruiz Salvador, *San Juan de la Cruz. Obras completas*, Madrid, 1980.

En la tradición exegética se encuentra el mismo contraste entre el pecado y la gracia, la imperfección y la santidad. Escribe San Ambrosio (¿339?-397): «*Fusca sum et decora* [...] fusca per culpam, decora per gratiam [...] fusca sum quia peccavi, decora quia jam me diligit Christus [...]»⁹. Dos siglos más tarde San Gregorio (¿540?-604) afirma:

Considerat quid fuit, quid facta est: et confitetur praeteritas culpas, ne superba sit, confitetur praesentem vitam, ne ingrata; et dicit: *Nigra sum, sed formosa*. Nigra per meritum, formosa per gratiam; nigra per uitam praeteritam, formosa per conversationem sequentem¹⁰.

Y a finales del siglo xv escribe Dionisio el Cartujano (1402-1471):

Ecclesia nigram se nominat [...] quoniam multi imperfecti, fragiles et infirmi ac peccatores in ea sunt [...]. Verumtamen ipsa se formosam fatetur, quoniam semper multi virtuosí et sancti in ea consistunt, et omnes qui ei vere incorporantur, caritate virtutibusque infusis ac donis Spiritus Sancti ornantur¹¹.

Ninguno de estos textos puede llamarse una «fuente» de lo que escribió San Juan¹²; pero en cada uno de ellos se notan los mismos elementos exegéticos que desarrolla a su modo en su comentario.

La segunda imagen es el lecho en que los amantes se unen, que la esposa menciona en la estrofa 15: «Nuestro lecho florido». Este verso es una traducción literal de lo que dice la *sponsa* a finales del primer capítulo del *Cantar*¹³: «*Lectulus noster floridus*» (*Cant.* 1:15).

⁹ *Commentarius in Canticum canticorum*, en J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 15, 1815-1962. El comentario sobre *Cant.* 1, 4, se halla en la columna 1863.

¹⁰ *Expositiones in Canticum canticorum*, 36: 6-10, en Rodrigue Bélanger, *Grégoire le Grand. Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Sources Chrétiennes, 314, París, 1984.

¹¹ *Enarratio in Canticum canticorum Salomonis*, en D. Dionysii Cartusiani. *In Sacram Scripturam Commentaria*, t. 7, Montreil-sur-mer, 1898, p. 302.

¹² En palabras de Manuel Diego Sánchez (p. 85), el sustrato patrístico sanjuanista «no es mensurable sólo por alusiones directas, sino por la adquisición y uso de un patrimonio cultural cristiano que, a estas alturas, viene a ser "el bien común de los místicos" [...]».

¹³ Morales, pp. 162-164; Elizabeth Teresa Howe, *Mystical Imagery. Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, Nueva York, 1988, pp. 134-135, 137, 164.

San Juan indica que este lecho es la segunda persona de la Trinidad, el Verbo que se hizo carne:

Este lecho florido es el pecho y amor del Amado, en que el alma, hecha Esposa, está ya unida [CA 15, líneas 16-17]. [...] el *lecho* no es otra cosa que su mismo Esposo el Verbo, Hijo de Dios, [...] en el cual ella, por medio de la dicha unión de amor, se recuesta [CB 24, 1].

Una interpretación parecida puede hallarse en el comentario que escribió Orígenes (¿185-254?) en el siglo III, según el cual el cuerpo que asumió Cristo es un lecho que comparte con la Esposa: por medio de éste, la Iglesia se ha unido con Cristo, y ha llegado a participar en la vida del Verbo de Dios¹⁴. En el siglo XII la misma idea se expresa en el comentario de Alano de Lille (m. 1203):

Lectulus Christi dicitur caro quam assumpsit [...]. Et eleganter dixit *lectulus noster floridus*, quia caro Christi, quae prius in vita floruit, per mortem effloruit, at per resurrectionem refluoruit¹⁵.

Y se encuentra también en el de su coetáneo, Honorio de Autun (primera mitad del siglo XII):

Lectulus est homo Dominicus, in quo Deo sponsus cum sponsa sua humana natura requieuit. *Deus* quippe erat in Christo, mundum reconcilians sibi (2 Cor: 5,19), ideo autem lectulus noster dicitur, quia Ecclesia per carnem Christi est Deo conjuncta¹⁶.

La tercera imagen es la del amado apacentándose entre las flores, que ocurre en la estrofa 26 del *Cántico A*: «Y pacera el Amado entre las flores». Estas palabras radican en dos versículos del *Cantar* donde se dice que el amado se apacienta entre los lirios¹⁷: «*Dilectus meus mihi, et ego illi, qui pascitur inter lilia*» (*Cant.* 2.16:6:2). Al citar estos versículos en su comentario el santo explica que el

¹⁴ R. P. Lawson, *Origen: The Song of Songs. Commentary and Homilies*, Londres, 1957, p. 174.

¹⁵ *In Cantica canticorum ad laudem Deiparae Virginis Mariae elucidatio*, en *Patrologia Latina*, 210, 51-110 (63).

¹⁶ *Expositio in Cantica canticorum*, en *Patrologia Latina*, 172, 347-495 (380-381).

¹⁷ Morales, p. 189; Ynduráin, pp. 109-111; Howe, pp. 99-100.

huerto donde se apacienta el amado es el alma, y que los lirios simbolizan sus virtudes:

Yo para mi Amado, y mi Amado para mí, que se apacienta entre los lirios, es a saber, que se deleyta en mi alma, que es el huerto, entre los lirios de mis virtudes y perfecciones y gracias [CA 26, líneas 134-137].

También hace constar que el amado se apacienta no con las flores sino entre ellos; su pasto es la misma alma:

Y es de notar que no dice que pacará las flores, sino entre las flores [...] lo que pace es la misma alma transformándola en sí [...] [CA 26, líneas 122-125].

Todos los elementos que constituyen esta interpretación pueden encontrarse en la tradición exegética anterior. La imagen de los lirios que representan las virtudes del alma santa ocurre a menudo en los comentarios, entre ellos el que estaba atribuido a Casiodoro (¿485-580?): «hoc est, delectatur et jucundatur inter candidas et odoríferas virtutes sanctorum». Y según Anselmo de Laón (m. 1117): «delectatur et reficitur [...] in operibus illorum qui sunt lilia, id est candidati in virtutibus»¹⁸. La idea de que el Señor se alimenta con el alma fue expresada en el siglo VIII por San Beda (¿673?-735):

*In utraque etenim vita dilectus inter lilia pascitur, quia Dominus electorum suorum, et foris pura operatione, et dulci interius aeternorum contemplatione delectatur, atque in membris suis reficitur*¹⁹.

Se encuentra también, tres siglos más tarde, en los sermones de San Bernardo (1090-1153) que insiste (como San Juan) en la importancia de las palabras *inter lilia*: «tu forte vigilantius advertisti, non pabulum hoc loco designari, sed locum; nec enim dictum "liliis" eum pasci, sed *inter lilia*». Y afirma a continuación: «Mandor cum

¹⁸ *Expositio in Canticum canticorum*, en *Patrologia Latina*, 70, 1055-1106 (1067). Sobre la atribución dudosa de esta obra a Casiodoro, véase Eligius Dekkers, *Clavis Patrum Latinorum*, Brujas, 1951, p. 158. El comentario de Anselmo de Laón, *Enarratio in Canticum canticorum*, puede verse en *Patrologia Latina*, 162, 1187-1228 (1201).

¹⁹ *In Cantica canticorum allegorica expositio*, en *Patrologia Latina*, 91, 1065-1236 (116).

arguor, glutior cum instituor, decoquor cum immutor, digeror cum transformor, unior cum conformor»²⁰. En el siglo XV estos elementos exegéticos se hallan reunidos en el comentario de Dionisio el Cartujano:

Qui pascitur inter lilia, id est, in cordibus continentium ac pure viventium et in splendore virtutum delectatur, quiescit, et quasi nutrir se protestatur [p. 337].

Dentro de los límites de este artículo no se puede considerar detenidamente más ejemplos, pero es indudable que se pudiera hallar un fondo exegético para otras imágenes del *Cantar* que San Juan cita en su comentario, entre ellas: el ciervo vulnerado, que es Cristo; las raposas en la viña; la tortolita casta y solitaria; el manzano edénico; el cabello de la esposa que cautiva al amado; su ojo que le hiere; y las cavernas de piedra a las cuales los amantes esperan subir²¹. En todos estos casos San Juan (según la conocida frase de Marcel Bataillon) «se mueve a sus anchas en el simbolismo que le suministra la tradición»²². Este simbolismo no es sólo el sentido literal del *Cantar* sino también las connotaciones místicas que éste había adquirido en la tradición exegética medieval.

II

La influencia de la tradición exegética en el comentario en prosa de San Juan nos plantea la cuestión de cómo compuso el poema. A consecuencia de la práctica de la *lectio divina* llegó a memorizar el texto literal del *Cantar*, y así podía recordarlo en la cárcel de Toledo mientras componía el *Cántico*²³. Pero ¿es posible que al mismo tiempo le vinieran a la mente las connotaciones místicas que llevaba

²⁰ *Sermones in Canticum*, 70, 1; 71, 5. Cito según la edición preparada por los monjes cistercienses de España en *Obras completas de San Bernardo*, t. 5, Madrid, 1987.

²¹ Véanse Pacho, pp. 857 n. 15, 878, n. 13, 952, n. 5; Diego Sánchez, pp. 99-101; Ynduráin, pp. 137-139.

²² «La tortolita de Fontefrida y del *Cántico espiritual*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), p. 305.

²³ Véase mi artículo «St John of the Cross and the Traditions of Monastic Exegesis», en Margaret A. Rees, *Leeds Papers on Saint John of the Cross. Contributions to a Quatercentenary Celebration*, Leeds, 1991, pp. 105-126.

consigo cada versículo del *Cantar*? Examinemos dos pasajes que nos indican la posibilidad de una contestación afirmativa.

El primero se inspira en el cuarto capítulo del *Cantar*, donde el esposo invita a los vientos a entrar en su huerto: «Surge, aquilo; et veni, auster; perfla hortum meum, et fluant aromata illius» (*Cant.* 4:16). En la estrofa 26 del *Cántico* quien se dirige a los vientos es la esposa. Invoca solamente a uno; al otro le pide que se detenga:

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

Como puede verse, San Juan cambia no sólo la persona que habla sino la orden que da²⁴. Un posible motivo de este último cambio se hace patente en el comentario donde afirma San Juan que el cierço simboliza la sequedad espiritual:

El cierço es un viento frío y seco, y marchita las flores; y porque la sequedad espiritual hace ese mismo effecto en el alma donde mora, la llama cierço [...]. Y deseando la Esposa conservarse en la suavidad de su amor, dice a la sequedad que se detenga [...] [CA 26, líneas 19-25].

El austro, por otro lado, representa para él la presencia del Espíritu Santo, que el alma desea con ansia:

El austro es otro viento [...] es ayre apacible [...] tiene los effectos contrarios a cierço. Y así, por ese ayre entiende aquí el alma [al] Espíritu Sancto [...] [CA 26, líneas 29-32].

La interpretación de los dos vientos que aquí propone San Juan puede verse ya formulada en la tradición anterior, donde también se encuentran precedentes de la modificación que introduce en la orden que se les da. San Ambrosio, por ejemplo, afirma:

Plerique haec ita accipiunt, quasi projiciatur aquilo, et invitetur auster. Quod si ita accipiunt, exturbatur ab Ecclesia perfidia glacialis asperitas... et invitatur australis verna temperies [PL 15, 1916].

²⁴ Thompson, *The Poet and The Mystic*, p. 68.

Y San Gregorio, en su comentario sobre *Job*, aplica el texto al alma individual:

Per Austrum vero, qui nimirum calidus ventus est, non immerito Spiritus Sanctus designatur, quo quisque, dum tangitur, ab iniquitatis suae torpore liberatur [...]. Aquilo enim jubetur ut surgat, ut nimirum is qui mortalium corda restringit adversarius spiritus fugiat²⁵.

En el siglo XII el mismo exégesis se encuentra en Ricardo de San Víctor (m. 1173): «Aquilonem surgere jube, id est recedere, et austrum flare, id est adversitatem cessare, et Spiritus sui consolationem advenire»²⁶. Y según Honorio de Autun: «Rex ergo adveniens, dicit: O aquilo, hostis maligne, de latebris tuis surge, et de horto meo discede: tu autem, auster, cultor horti, veni, perfla hortum meum» [PL 172, 429].

El segundo pasaje ocurre en el sexto capítulo del *Cantar* donde el esposo le suplica a la esposa que aparte sus ojos de él: «Averte oculos tuos a me, quia ipsi me avolare fecerunt» (*Cant.* 6:4). En el *Cántico* las mismas palabras se le atribuyen a la esposa²⁷:

Apártalos, Amado,
que voy de buelo [CA 12].

En su comentario explica San Juan que la esposa hace esta petición porque el alma, deseosa de ser unida con Dios, no puede soportar su presencia sin poner en peligro su propia vida:

[tal es] la miseria del natural en esta vida, que aquello que al alma le es más vida y ella con tanto deseo desea, que es la comunicación y conocimiento de su Amado, quando se le vienen a dar, no lo puede recibir sin que casi le cueste la vida, de suerte que los ojos que con tanta solicitud y ansias y por tantas vías buscava, venga a de ir quando los recibe: —Apártalos, Amado. [CA 12, líneas 35-40].

La razón por la cual (según San Juan) da voces la esposa, tiene mucho en común con el motivo del esposo en el *Cantar*, tal como lo

²⁵ *Patrologia Latina* 76, 436-437. Crisógono de Jesús Sacramentado, O.C.D., señaló otro pasaje de san Gregorio que expresa una interpretación parecida en *San Juan de la Cruz: su obra científica y su obra literaria*, Ávila, 1929, t. 1, p. 36. Sobre este pasaje véanse Ynduráin, pp. 107-109, y Morales, p. 190.

²⁶ *In Cantica canticorum explicatio*, en *Patrologia Latina* 196, 405-524 (494).

²⁷ Morales, pp. 142-144; Howe, pp. 72, 176-177.

describe la exégesis medieval. Afirma San Ambrosio, por ejemplo: «Averte, inquit, *oculos tuos a me*: eo quod plenitudinem divinitatis ejus et splendorem veri luminis sustinere non possit» (PL 15, 1942). La misma idea se desarrolla en el comentario de Beda:

averte oculos tuae mentis a contemplatione divinae majestatis et essentiae, quia *ipsi me avolare fecerunt*, id est, ipsi tui sensus spirituales, quibus me perfecte cognoscere desiderasti [...] non in hac vita me ad perfectum comprehendere sufficiunt [PL 91, 1177].

Y la tradición se reproduce en Honorio de Autun: «Quasi dicat [...]. Et ne quaeras me ex toto in hac vita videre, quod non poteris prae tua fragilitate» (PL 172, 447-448).

Estos dos pasajes que escribió San Juan en la cárcel parecen derivarse no sólo del sentido literal del *Cantar*, el cual modifican, sino también del sentido espiritual establecido por los Padres, el cual conservan fielmente. En la composición de su obra, así poética como en prosa, el santo se comporta como el amo de casa alabado por el Señor (*Mat.* 13.52) que de su tesoro sacaba lo nuevo y lo añejo a la vez.

TERENCE O'REILLY

16. «Aquello»: la tensión suavizada del *Cántico*

Existe toda una vertiente de la mística en la que se habla de crecimiento, transformación y unión con Dios que, dentro de ciertos límites logramos imaginar y —en las debidas proporciones— también experimentar: es la vertiente del sujeto.

Hay también otra vertiente, secreta, huidiza, mucho más difícil de tratar: es lo que, simplificando, llamaré la vertiente del objeto, captable cuando el discurso escapa al control y se manifiesta mediante «dislates», «sin sentidos», «no sé qué», «balbuciendo». El objeto místico no es tanto el que de modo explícito aparece como el Amado, al cual se dirigen todos los esfuerzos y todos los deseos, cuando la manifestación sorprendente de un indecible que llega fortuitamente: «un no sé qué que se alcanza por ventura», pero que al mismo tiempo modela la relación con Dios y nos ofrece la posibilidad de recoger algo que «rebosa» y que escapa a la vigilancia del propio sujeto.

De unos años a esta parte me detengo ante los umbrales de estos estados límite en que el sentido está a punto de disolverse o de transformarse en un no sentido, en un tiempo que definiremos con Teresa del «sí-no». Me invade la curiosidad y me siento atraída por todo cuanto sucede en la estrofa 38, en la cual, por vez primera, se hace referencia a este objeto con un demostrativo neutro: «aquello».

Esta estrofa, que me parece una de las menos acertadas del poema, ha surtido en mí efectos especiales durante mucho tiempo. Cuando leyendo llegaba a ella, la tensión se suavizaba como si un secreto o cierta magia subyacentes en el discurso, pusiesen de manifiesto el truco que escondían. Tenía la impresión de estar en el momento concluyente de un complicado recorrido en el que como cuando oímos un chiste yo decía: «¿y esto es todo?».

Una frase era particularmente responsable de este efecto, y era esa en la que la esposa decía al esposo: «y luego me darías aquello

que me diste el otro día», no podía evitar atribuir al verso un significado banal. Consideraba curioso el requerimiento de la esposa, que, tras haber recorrido tan largos caminos: purgación, noche, desposorio y matrimonio, no pedía un objeto valioso, raro, que justificase sus fatigas, sino «aquello» que ya había recibido en otra ocasión; pedía, pues, lo que ya conocía. Acentuaba todavía más el tono de la estrofa el uso del verbo «dar» (darías, diste) que me parecía poco adecuado para lo sublime. El hecho de que la estrofa 38 funcionase como un chiste me hacía sospechar, apoyada por la teoría freudiana sobre dicho tema, que encerrase un secreto. Comencé, por tanto, a recopilar los indicios que me permitiesen ir al comienzo y acabé por sentirme atraída por el lugar de la investigación, como les ocurre a los comisarios de policía. Subrayo algunas particularidades que me han llamado la atención:

36 [A 35]

Gocémonos, amado¹,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

37 [A 36]

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 [A 37]

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

39 [A 38]

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.

I. En la estrofa 36, la esposa se dirige al amado exhortándolo a gozar con ella («Gocémonos») y a ir después a reflejarse en la belleza de Él: «vámonos a ver en tu hermosura», para entrar («entremos») al final en las profundas cavernas en que la densidad («espesura») y la frecuencia de la percepción son más elevadas. «Gocémonos» es un imperativo semánticamente fuerte; en la literatura profana de la época aludía sin duda alguna al goce sexual, y sin embargo, el «vámonos a ver en tu hermosura» que le sigue desplaza el goce a otro ámbito, que es el contemplativo-espiritual.

Los citados imperativos funcionan como actos de palabra, es decir, modifican el estado de quien los recibe, asimilándolo al de aquel que los enuncia y aprehendiéndolo para una acción común. En esta estrofa hay una gran cohesión entre el sujeto y la acción que se desarrolla en el tiempo de su enunciación, un tiempo presente. El sujeto se dirige al amado, o al «tú», y lo incluye con vigor en la acción que enuncia; hay, por tanto, unidad de propósitos, de tiempo, de lugar.

En la estrofa 37 se mantiene el mismo tono de firmeza con el uso de tiempos futuros que tienen valor de imperativos: «nos iremos», «nos entraremos», «gustaremos», pero el tiempo de la acción empieza a separarse del de la enunciación; la acción se realizará en el futuro, eso sí, con una certeza absoluta. Hasta aquí se tiene la impresión de estar dentro de una experiencia cuyos pasos el sujeto domina; parece que no existiera obstáculo alguno para la realización de su deseo.

En la estrofa 38 el «yo» y el «tú» se separan; ya no se hacen las cosas en común; el yo carece de algo que el otro puede darle, por eso se lo pide, usando, sin embargo, un tiempo condicional: «Allí me mostrarías» no exactamente lo que mi alma «pretende» cuanto lo que «pretendía».

La connotación estilística más interesante se encuentra en este salto del futuro al pasado; se trata de un pasado un tanto especial, porque la acción «mostrarías» no cesa de ser pensada como futura respecto a «pretendía».

Se podría leer este cambio verbal a la luz de una concesiva implícita: «si todo esto fuera posible, luego tú allí me mostrarías, aquello que mi alma pretendía». Otra hipótesis es que el imperfecto y el condicional pueden servir para dulcificar el tono de la «petición»; y para mantener la gratuidad de lo que se ha pedido.

Podemos decir también que el imperfecto es un «pasado no efectivo», en tanto que no es pasado respecto del presente, es decir, res-

¹ Remito el texto de la edición de Ed. Católica (BAC), Madrid, 1974, versión de Jaén.

pecto al tiempo histórico del sujeto, sino pasado que puede coexistir con el presente, tanto que se dice que su acción continúa en el presente, o mejor todavía, que tiene efectos en el presente².

El imperfecto es también el tiempo que usan los niños cuando juegan a representar personajes no presentes en su tiempo histórico; es, pues, el tiempo de los cuentos; pero también es el tiempo usado para contar los sueños, o lo que es igual, acciones que pertenecen al sujeto sin representar su realidad histórica. Podemos decir que el imperfecto abre en los versos otra temporalidad, y otro espacio además.

Añadamos todavía que el imperfecto es el tiempo de la repetición. El sujeto de la experiencia presiona sobre el otro para que aquello ya experimentado se repita. Añadamos a la repetición el elemento del recuerdo que permanece implícito: el imperfecto es el tiempo del recuerdo, cuya recuperación desempeña un papel esencial para que se produzca el goce.

«Mostrarías, darías»: podrían introducir una acción posible en el futuro, pero no con valor absoluto, como sucedería si dicha acción fuese anunciada verdaderamente con un futuro. Quien la enuncia no está demasiado seguro de que será ejecutada. El condicional, como el imperfecto, se puede usar para abrir el espacio del cuento, de la imaginación y de la ficción, tiempos de la utopía y de la esperanza humana: «¿Jugamos a que tú serías (eras) la princesa y yo el rey?» El mismo discurso de posibilidad se puede expresar con el subjuntivo, que es un tiempo más subjetivo: «¿Hacemos como si tú fueses la princesa y yo el rey?»

El uso del condicional podemos explicarlo también a la luz de lo dicho por Pseudo-Dionisio en la *Teología Mística*: «cuando hacíamos una afirmación a propósito de aquel que supera toda afirmación, debíamos hacer una afirmación hipotética», es decir, fundada sobre las cosas que están sujetas a Dios (y, por tanto, inadecuada)³.

Si lo consideramos de este modo, el cambio verbal produce un paso desde el mundo real de la experiencia, a otro mundo, el de la fábula o del sueño, en el cual el sujeto vive en otra dimensión distinta. En efecto, los dos puntos(:) que concluyen la estrofa 38 en mi edición, no introducen una aclaración a propósito de «aquello», como parecerían prometer, sino que abren el escenario de un sueño

² Graciela Reyes, «Valores estilísticos del imperfecto», *RFE*, LXX, 1990, pp. 64-65.

³ Dionisio Areopagita, *Mística Teología*, III, IV [1033 C] y nota correspondiente.

en el cual ya no hay acciones sino elementos del paisaje: el soplo del viento, el canto del ruiseñor, el bosque, la noche serena, una llama que consume y no da pena, como si el sujeto de la experiencia, llegado al punto esencial del encuentro, fuese desbordado por la experiencia misma.

Recapitulando: en las estrofas 36 y 37 un sujeto dominaba la escena: el sujeto de la acción. En la estrofa 38 el sujeto se separa del Otro y le pide que algo concreto se repita; el sujeto parece más débil ahora. En la estrofa 39 se abre una nueva escena en la que el sujeto existe sólo indirectamente, como atributo de lo que le circunda: la noche serena nos remite a un sujeto sereno; la llama que no da pena nos hace pensar en un sujeto que no sufre: pero ya no tenemos sujeto de la relación.

Se pueden avanzar otras hipótesis a propósito del cambio de los tiempos verbales: se puede decir que la estrofa 38 está quizá influenciada por la estructura de los romances, pero me parece una hipótesis reductiva respecto a las intenciones del autor, que escribe en el prólogo del *Cántico* que los versos fueron compuestos en estado de gran inspiración, dictados por un elevado grado de inteligencia mística, es decir, de percepción de lo divino. No hacemos justicia al poeta ni al místico si aplicamos un criterio de simplificación, ya que él, por el contrario, recomienda concederles a los mencionados una gran amplitud; me parece justo, por tanto, abrirlos a todas las interpretaciones posibles.

Es verosímil la hipótesis de una conmoción temporal en el momento en que en los versos aparece «aquello», dado que comporta la introducción de un tiempo que es a la vez no-tiempo o tiempo eterno. Se dice en el comentario de CB que «el otro día» debe ser entendido como el día de la eternidad de Dios, que es otro en relación con este «día temporal». En este día eterno Dios predestinó el alma a la gloria, en él determinó la gloria que le habría de dar y que le dio libremente «sin principio» antes de crearla, y que ahora le dará «sin fin». El tiempo eterno es también el de la experiencia, que existe siempre en el tiempo y sobre el tiempo.

II. Es interesante constatar que, en el comentario, Juan interpreta el condicional de la estrofa 38, «me darías» como futuro: «Aquello que me diste, esto es, aquel peso de gloria en que me pre-

destinaste [...] me darás luego allí en el mi día de mi desposorio»; él demuestra que no atribuye ninguna importancia especial al cambio de los tiempos verbales, y esto me parece significativo, tanto desde la postura del poeta con respecto al saber en el momento de la escritura, postura distinta en la poesía y en el comentario, como al valor de dicho condicional, que sigue siendo sustancialmente un futuro, puesto que la acción que representa es solicitada al Otro y será alcanzada en un tiempo posterior al de la petición; sin embargo, la acción es pedida y esperada en virtud de lo que había ocurrido en el pasado: «el otro día». Aquel pasado gravita sobre el futuro y lo condiciona, transformándolo precisamente en un futuro anterior.

Este pasado contiene la idea de instante, fugacidad, memoria. El don recibido de esta manera sigue siendo prerrogativa del origen; por tanto, queda como don de Dios y no adquisición de la criatura. Es necesario establecer una distancia para que la experiencia sea referida a Dios.

«Aquello» que el sujeto pide ya estaba allí «sin principio» y condiciona inevitablemente el tiempo verbal en que se pronuncia la petición. Si rige esta hipótesis debemos señalar un contraste entre una acción ejecutada «sin principio», en un tiempo infinito por tanto, y el «diste», pasado absoluto, concluso, propio de una acción realizada, así pues circunscrita en el tiempo, probablemente sólo desde el punto de vista de quien la ha recibido.

Conciliaríamos bien la idea de pasado y de futuro si leyésemos el condicional no como hipotético, sino como futuro respecto de un pasado, futuro anterior: «me habrás mostrado» y «me habrás dado».

Una reflexión más sobre el contenido del verbo «pretendía», que hace de la esposa una «pretendiente». «Pretender» no se puede interpretar en el sentido de «exigir», sino en el de «solicitar», «procurar con esfuerzo», «industriárselas para obtener». Si leemos el imperfecto como fórmula de cortesía, hemos de decir que la esposa solicita con amabilidad lo que ha recibido ya antes, como si hubiese adquirido el derecho a un bien por haberlo recibido graciosamente y por iniciativa de otro. Se lee en otro punto del comentario: «Que da gracia por la gracia que le ha dado» y se explica allí que Dios ama al alma porque ya la amó antes, y por tanto la ha hecho amable para él. A raíz de un don gratuito, Dios pasa a ser deudor con respecto al alma, que abre un crédito a partir del cual se siente con derecho a solicitar de nuevo la intervención divina.

Sin embargo, por el hecho de pedir, la esposa desciende al papel de pretendiente, cuando parecía haber adquirido, mediante el matrimonio, un estado de permanente «recepción». Hay, pues, un contraste entre la seguridad en la relación ya establecida por el matrimonio y esta incertidumbre señalada por el cambio de los verbos, de la que nace la petición. Que la esposa se haya unido en matrimonio no la eleva a un estadio superior al de enamorada; vuelve a ser la amante; el matrimonio no constituye, pues, una garantía permanente.

III. Si pasamos de los versos al comentario en que se define la importancia de «aquello», las dos versiones (Sanlúcar y Jaén) presentan diferencias importantes.

El *Cántico A* (Sanlúcar) dice que el motivo por el cual el alma quería entrar en aquellas cavernas era llegar al entero y perfecto amor que se comunica en esta comunicación, porque el amor es el fin de todas las cosas; además quiere alcanzar también el estado y la pureza de la justicia original.

Se trata de aprender a amar a Dios con la misma pureza y perfección con que Él nos ama. Se dice que el amante no está contento si no ama del mismo modo en que es amado, el alma ve la grandeza del amor de Dios y no quiere amarlo menos perfectamente de como Él la ama; lo puede hacer sólo con la transformación total de su voluntad en la voluntad de Dios. Si esto sucede, el alma ama a Dios con la voluntad de Dios, pero lo ama también con la propia voluntad, que está transformada por entero en la de Él. La voluntad de Dios es el Espíritu Santo, que suple las carencias del alma. El «mostrarías» alude al hecho de que Dios no le da el amor, sino que le enseña a amar como Él se ama. Éste sería el punto final de la perfección del amor, cuyas fases son las siguientes:

1) Dios, amándola, le enseña a amar como Él la ama; esto se produce mediante una comunicación total de Él a ella; se trata de «ponerle el instrumento en las manos, y decirle cómo lo ha de hacer y yrlo haciendo con ella».

2) El texto continúa: «no quiero decir que amará a Dios cuanto Él se ama, que eso no puede ser» sino que se convertirá en maestra de amor, unida con el Maestro y, por ello, satisfecha como hasta este momento no lo había estado jamás.

3) Y continúa: lo que significa amar a Dios plenamente con el mismo amor con que Él se ama. Pone un límite a esta posibilidad y dice que en esta vida no se puede alcanzar tal meta, aunque, en estado de perfección en cierto modo se pueda obtener.

4) A este amor perfecto le sigue un goce de Dios (en el sentido subjetivo y objetivo), porque parece que toda la sustancia del alma inmersa en la gloria haga a Dios más grande.

5) Esto no puede suceder si Dios no ha dado antes («otro día») al alma una gran pureza que es el estado de inocencia del bautismo. El don se le pide de nuevo bajo la forma de «aquello». «Aquello», en CA, es la transformación de amor total alcanzada en estado de perfección en esta vida; en tanto que criatura, el alma o el sujeto místico entra a formar parte de la Trinidad.

¿Cuál es el amor con que Dios se ama a sí mismo sino el amor trinitario? En el momento en que Dios se ama a sí mismo ha generado ya al dos; sin perder nada, genera el «logos», es decir, al Hijo, idéntico al Padre; y también al nexo, que es la igualdad entre uno y otro, es decir, la relación. «Aquello» sería, pues, el refrendo de la identidad (el «igual a») y de la relación, lo que pasa de uno a otro, que sigue siendo el uno. «Aquello» que está en la primera edición del comentario, tiene el aval de la teología trinitaria, y es el signo de una relación necesaria, totalmente dirigida a un fin: «relatio non adventitia». El logos, Hijo, es icono perfecto de lo invisible, y lo invisible se refleja, se nombra a sí mismo. Pero lo que sirve de aval en la relación resulta también un límite para ella, puesto que la basa en la no libertad. El aval puede llevar a todas las formas de rebelión contra el Padre, promovidas por la necesidad de ser como Él. De ahí parte, por ejemplo, la tentación de la serpiente: si vulneras la ley del Padre serás como el Padre. Respecto a esta posibilidad existe otra que consiste en concebir al Padre bajo otra vestidura: no ya como Padre creador que genera al Hijo y, por tanto, al nexo de la igualdad, y también la relación necesaria, sino como el Dios Verdad inalcanzable, de la teología apofática.

IV. Esto es lo que me parece que se puede extraer de la segunda edición del comentario, que presenta variantes sustanciales respecto a la primera en cuanto a la identificación con Dios y a la capacidad de amar.

Tras habernos explicado que «aquello» se refiere tanto al amor perfecto como a la gloria esencial, después de haber dicho en la «declaración» que el fin del recorrido es la posibilidad de mostrar al alma el amor con que Él se ama, dice que esta perfección es imposible en esta vida, en la cual sólo puede haber un resplandor o un reflejo («vivo viso») de aquella perfección. Por tanto, todo aquello que en el Cántico-A era posible en esta vida: aprender a amar con gran perfección, alcanzar una identificación total, ahora queda reducido a «un vivo viso e imagen de aquella perfección que totalmente es inefable». «El otro día» es, pues, el día de la eternidad de Dios; «aquello» es solicitado ahora, pero «para después en la gloria», no es de este mundo; «aquello» significa ver a Dios, pero ¿qué quiere decir ver a Dios? No se puede decir nada más que «aquello».

En la segunda versión del comentario «aquello» se convierte en el único modo de nombrar, en tanto que criatura, aquel reflejo inefable de una felicidad que se obtendrá sólo en la otra vida. Esta diferencia consigue que «aquello» reciba otro tratamiento distinto en la segunda versión, que lleva un añadido significativo en el que el autor demuestra la inefabilidad de «aquello» y nos enseña a la vez cómo relacionarnos con lo inefable: «por que no se deje de decir algo de “aquello”, digamos lo que dijo de ello Cristo a San Juan en el Apocalipsis por muchos términos y vocablos y comparaciones en siete veces, por no poder ser comprendido en una vez, porque aun en todas aquellas se quedó por decir».

Aun sabiendo ya desde el comienzo que «aquello» «se quedó por decir», Juan no tiene a menos nombrar, una por una, las siete veces y cada una de ellas precisa que la cosa todavía no quedaba definida; pero luchaba por buscar una definición, porque todo aquello que ya fue concebido no puede menos que buscarla. Y hemos de decir que en esta búsqueda del verdadero nombre actúa el poeta.

Las siete veces nombradas aluden todas ellas a la potencia del Padre y a la consiguiente posibilidad de tomar su puesto, pero se nos ha dicho que ninguna de estas posibilidades resuelve el enigma de «aquello». Este modo de proceder nos recuerda el recorrido ascético y la recomendación de Juan: «nada, nada, nada... y aun en el monte nada». Se vuelve a proponer la búsqueda infatigable practicada en estado de desnudez, el «procurar con esfuerzo» que en los versos se desprende del «pretendía». Juan enseña a interrogar incansablemente al enigma que nos conforma si tenemos la suerte de encontrarlo.

«Aquello que me diste» es explicado en esta segunda versión del comentario como: «ese peso de gloria a que me has predestinado [...] en el día de tu eternidad cuando me creaste, me darás en el día de mi boda cuando liberada de la carne entre en las altas cavernas de tu tálamo y me transforme en ti gloriosamente».

El comentario reescrito en la madurez remite la transformación y la fusión amorosa a la otra vida, traiciona, pues, el proyecto místico del joven Juan que creía en la igualdad amorosa con Dios. Como contrapartida a esta forma distinta de concebir la relación con Dios, el texto B interroga a «aquello» de modo distinto que A, introduciendo una modalidad propia de la teología negativa del Padre Dionisio cuando se ocupa de los *Nombres divinos* o de la *Teología mística*. Ningún nombre podrá definir «aquello», todas las tentativas efectuadas por el mismo Hijo de Dios en el Apocalipsis «lo cuadrarán»⁴ pero «no lo declaran».

Dice Dionisio: «Elevándonos aún más, decimos que no es ni alma, ni inteligencia [...] no es espíritu como lo podemos entender nosotros, ni filiación, ni paternidad [...] no es ninguna de las cosas que no son y de las cosas que son [...] la causa perfecta y singular de todas las cosas, está por encima de cualquier negación de excelencia de quien está disuelto absolutamente y da todo y está por encima del universo»⁵.

Siguiendo las enseñanzas de Dionisio podemos avanzar la hipótesis de que este Dios que Juan piensa encontrar en la otra vida, le es muy cercano si perturba la capacidad referencial del lenguaje que no acierta a «declarar» en absoluto. El autor parece que ejecuta dos operaciones aparentemente contradictorias: dice que la unión amorosa no es alcanzable en el tiempo de la creación, y sucede a la vez, tanto en la versificación como en el comentario, que el tiempo eterno interfiere en el presente tanto con la alteración de los tiempos verbales como con la presencia de una unidad semántica vacía «aquello», una anáfora absoluta que en el poema no queda explicada⁶. Sólo

se puede entender desde dentro de la relación: es como la piedra blanca que contiene el nombre secreto, sólo conocido por quien lo recibe y por quien lo da; una íntima ligazón entre Dios y su criatura.

La cuestión se hace todavía más apasionante si nos remontamos de Dionisio a Platón. El demostrativo neutro singular «ekeîno», referido al mundo de las ideas y contrapuesto a lo de aquí abajo, se encuentra: en *Fedón* (74 y 5, d7) con el valor de «lo que es igual en sí» (ekeîno tò ison) y hace perceptibles igualdades y diferencias. En *El Político* (300 y 2) «autò tò alethéstaton ekeîno», «lo que está en su plena autenticidad», se habla de lo verdadero. En *Parménides* (132 y 3) «ekîno» es la idea/forma en sí (tò eîdos). En el *Simposio* (211b 4 212 a 1) «ekeîno» indica la idea de lo bello, lo bello en sí (tò kalón)⁷.

En la estrofa 36 del *Cántico* se lee: «gocemos el uno del otro y mirémonos en tu hermosura» y se explica: ésta es la adopción de los hijos de Dios que dirán a Dios lo que el mismo Hijo dijo por medio de San Juan «Omnia mea tua sunt, et tua mea sunt». Él, por esencia, siendo hijo natural, nosotros por participación, siendo hijos adoptivos. A propósito también de este acontecimiento en el que está en juego la identificación, las dos versiones son distintas: en la segunda se dice que la identidad con Dios es posible en el cielo, mientras que en la primera era alcanzable en la tierra.

Es opinión de muchos estudiosos de Juan de la Cruz que en la segunda interpretación del *Cántico* Juan destruyó toda su impostación mística. En cierta manera es verdad, pero según mi criterio está precisamente aquí la autenticidad de su recorrido. Efectivamente, estoy convencida de que aquel que alcanza verdaderamente la transformación debe transformar también a Dios. El matrimonio espiritual no es un estado permanente. La esposa debe volver a ser la amante, pero para serlo debe imaginar un Dios más distante y separado de ella. Juan lo encuentra en otra mística, la de la negación, que hace más practicable la hipóstasis del amor y, por tanto, del espíritu.

Creo que, en la segunda edición del comentario, Juan nos desvela algo que le atañe, un indicio interesante que quizá podrá ayudar en el momento de la atribución. Nos deja entender que su sueño

⁴ Cfr. *Diccionario de Autoridades* (1732): «cuadrar» = «convenir una cosa con el intento u deseo»; «declarar» = «manifestar, explicar lo que está oculto u ignorado».

⁵ *Teología mística*, III, cap. V (1045) y (1048 B).

⁶ Anáfora (*anaphero* = repito): procedimiento sintáctico que consiste en retomar, por ej. mediante un pronombre un elemento antecedente, así es uno de los medios con los que se da coherencia al discurso, pero en este caso cierra el discurso en el secreto de lo comprendido.

⁷ Cfr. Édouard Des Places, *Lexique de la langue philosophique et religieuse de Platon*, Les Belles Lettres, París, 1964, vol. I, p. 168.

místico, de transformación total en el Otro, no rige en esta vida; por eso Dios se convierte en Verdad infinita, abisal, que puede ser acercada sólo con la alteridad de las conjeturas, que no serán nunca los iconos de esta Verdad. A pesar de ello, frente a esta Verdad no se puede callar refugiándose en un silencio negligente y simple, sino buscar continuamente aun sabiendo que todo esfuerzo será vano. Esta Verdad sirve de garante por medio de su inaccesibilidad y de su espiritualidad.

De lo que dice Dionisio a Timoteo en los *Nombres divinos* deducimos que lo Verdadero: «no es del todo incommunicable sino que, en tanto que coloca el rayo suprasustancial sólidamente en sí mismo, lo hace resplandecer por bondad con iluminaciones adecuadas a cada uno de los seres y estimula las sagradas inteligencias hacia la contemplación de sí, para que la puedan alcanzar, [...] por la gracia del amor proporcionado a sus abundantes rayos, se ciernen en alto sobre las alas casta y santamente con sacra reverencia»⁸.

El rayo del que habla Dionisio recuerda el «vivo viso» del *Cántico*. Dionisio dice que el rayo es proporcional a la persona. Juan ha modificado el comentario al *Cántico espiritual* precisamente desde dentro de este sentido de las proporciones. El *Cántico* será menos místico, pero precisamente por eso más veraz, más adecuado a la evolución del autor, que no podrá seguir siendo místico del mismo modo toda la vida. Reconozco que esto sería el sueño de todos, empezando por los filólogos, que se niegan a atribuir a Juan la segunda versión del *Cántico* porque lo quieren místico a cualquier precio, idéntico a sí mismo e inmutable en todos y cada uno de los momentos de su vida.

ERMINIA MACOLA

⁸ *Nombres divinos*, 589 A (la traducción es nuestra).

17. Luz y transfiguración

Los ojos deseados: al centrar su atención en ese hermosísimo verso del *Cántico espiritual*, José Ángel Valente (1990, 26) no sólo caracterizaba «la perspectiva del místico» a partir de «la demanda insatisfecha del deseo», sino que mostraba también uno de los puntos capitales de la poesía de San Juan de la Cruz: la fusión del deseo y la mirada.

Ojos y miradas persiguen alcanzar *la luz*, la consumación de la visión. Gracias a la cual el deseo llega a su término materialmente inaprehensible, propiciando la metamorfosis, la *transfiguración* del alma.

A pesar de su inmaterialidad, la visión mística se transmite por medio de un soporte material, *la palabra*. Pero la palabra del místico, en San Juan *mística poética*, es una palabra especial. No procede como el «logos» discursivo con que opera, en nuestra tradición de cultura, el conocimiento filosófico. Es, por el contrario, una *palabra paradójica*, que proyecta conocimiento y saber precisamente a partir del reconocimiento de su limitación, de la imposibilidad de expresar la visión mística por medio de palabras.

En el Prólogo a su propio comentario del *Cántico**, San Juan se pregunta y responde: «¿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» (13-15).

Desear, sentir, entender: los tres planos de la *escala mística* no pueden explicarse con palabras: «antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística [...] con alguna manera de palabras se puedan bien explicar» (7-10).

* Todas las referencias al *Cántico espiritual* siguen la edición de Eulogio Pancho, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.

Los otros poemas se citan a partir de la edición de Paola Elia, *Poésias*, Castalia, Madrid, 1990.

Y, sin embargo, el fuego de la visión alienta *en la palabra*, y allí se hace accesible para quien lee. Pero ¿cómo? En las *Coplas sobre un éxtasi de harta contemplación*, San Juan glosa la iluminación mística:

Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda sciencia trascendiendo [2-4].

Se accede a un lugar ignorado donde, *sin saber*, se trasciende todo conocimiento, se va más allá.

Lo que allí se alcanza es «un entender no entendiendo» (23), un «saber no sabiendo» (39). Y ésa es la vía que hace posible *el más allá del conocimiento* en que consiste la experiencia mística, y su plasmación en la palabra. Sólo sabiendo que *no sabemos ni entendemos* la esencia divina podemos llegar, por «su clemencia» (57), a *sentirla*:

consiste esta summa sciencia
en un subido sentir
de la divinal essencia [54-56].

Sólo teniendo la fuerza para advertir los límites del conocimiento humano, para comprender que se trata, en realidad, de *un no saber*, se accede a *un saber* que trasciende toda ciencia:

quien se supiere uencer
con un no saber sabiendo,
yrá siempre trascendiendo [50-52].

La paradoja de *la palabra mística y poética* se sitúa así en su punto justo, que tiene que ver con las aproximaciones, siempre incompletas, a la esencia de lo divino que, sin embargo, se manifiesta, como en un juego de espejos, *por la negación* de las riquezas y perfecciones de todo lo sensible. Lo divino está más allá. La negación de lo sensible es *símbolo enaltecido* que nos permite, de alguna forma, «entender» o «saber» lo que, en sentido propio, es inaprehensible para nuestro entendimiento y nuestra sabiduría.

El procedimiento *poético y místico* de San Juan de la Cruz se inserta en una tradición de sabiduría muy importante en Occidente. Me refiero a la línea de la *teología negativa*, la tradición que funde el platonismo con el creacionismo cristiano, pero en una perspec-

tiva de *afirmar negando*, que en San Juan se refuerza a través de la poética.

Desde el tratado *Sobre los nombres divinos*, de Pseudo Dionisio Areopagita, los escritos de Escoto Eriúgena, los textos centrales de la mística medieval, como es el caso de Ramón Llull o Meister Eckhart, hasta Nicolás de Cusa, y enriqueciéndose progresivamente con aportaciones de la mística islámica y oriental, la teología negativa ha elaborado, trabajando siempre sobre *los contrastes, la polisemia del lenguaje*, una vía alternativa a la que plantea la idea de un conocimiento «positivo» de la divinidad.

En concreto, es evidente el paralelo entre el *saber no sabiendo*, de San Juan y la formulación por Nicolás de Cusa (1401-1464) de la idea de *la docta ignorancia*: de una sabiduría que parte también de un presupuesto de ignorancia de lo trascendente.

Otro importante paralelo, no suficientemente subrayado en las lecturas e interpretaciones de San Juan, es el que puede establecerse con la estructura interna de *La Divina Comedia*, de Dante. El objetivo fundamental de la obra es el deseo de propiciar la transformación espiritual de los lectores, al mismo tiempo que la del poeta. El procedimiento para ello es hacer partícipes a éstos de algo muy importante que el texto transmite: de *la visión poética*, que culmina todo el entramado ascensional de la *Comedia*.

Si en San Juan se considera «ignorancia» pretender comunicar la visión mística por medio de palabras, en Dante encontramos una afirmación semejante de la imposibilidad de expresar por medio del lenguaje la transfiguración espiritual del hombre, *la transformación que propicia la visión*.

Dante es consciente de la dificultad de transmitir con palabras lo que en sí constituye *un misterio*: «Transhumanar significar hablando / no se podría» (*Comedia*, III, 1, 70-71). «Transhumanar» es sacar al hombre de sí, y elevarlo en busca de su dimensión divina. Ese registro, que marca todo el itinerario del poema, es difícilmente expresable a través del lenguaje, y sin embargo, es *a través del lenguaje* como se propicia y se hace posible, *negando y no sabiendo*, una imagen de la visión en la que podemos apreciar *la transfiguración del alma, la divinización del hombre*, pero también, y resulta decisivo en la teología cristiana, *la humanización de lo divino*.

Nuestra interpretación de San Juan no sería muy precisa si habláramos en él de antropología. Lo que encontramos en sus escritos

es, más bien, una *neumatología*, una doctrina del alma, tanto en una vertiente teológica, como en una vertiente poética.

Pero precisamente, y aquí desempeña su papel fundamental *el saber no sabiendo*, la *neumatología* se establece a través de toda una serie de negaciones o inversiones poéticas y conceptuales. A través de ellas, el alma se hace cuerpo, se erotiza, y accede a los estratos más profundos del sentimiento. De este modo, el alma sale de sí, se diviniza, se encuentra con Dios, y por lo tanto se produce el proceso de *la transfiguración espiritual*.

El alma *se hace cuerpo*, a través del lenguaje, y cuando culmina todos sus tramos expresivos, al término del lenguaje, alcanza la visión, se funde con Dios, *se diviniza*.

Las figuras de la inversión y la negación resultan cruciales en la dinámica expresiva del «saber no sabiendo». Y nos desvelan cómo se produce el salto en el poema. Por ejemplo, sólo el más extremo abatimiento hace posible el «ciego y oscuro salto» que permite dar «a la caza alcance». Negación e inversión: el «saber no sabiendo» se plasma en los usos del lenguaje.

☉ Son tales usos los que muestran *transversalmente* una *iluminación*, la presencia de la divinidad. La temática de los ojos, de la luz, de la visión, de la mirada, atraviesa, no ya los comentarios, sino toda la obra poética del Santo. Y considero que los comentarios restringen un tanto la riqueza del texto poético.

¿Cómo se concibe y expresa esa *luz* de presencia transversal en las palabras? Pensemos en el *Cántico espiritual*. Lo primero que quiero destacar es todo lo que entraña la transposición de la belleza del amado a una belleza del mundo natural y de las criaturas, que se produce justamente a través de un proceso de *irradiación de la mirada*.

Obviamente, ese proceso luminoso de irradiación nos remite de nuevo a la tradición platónica. Es sabido que prácticamente hasta Leibniz no se distinguía entre Platón y los platonismos posteriores, se hablaba simplemente, de platonismo. Y ese elemento central de dicha tradición, la irradiación de la luz, se convertiría en una de las claves del pensamiento teológico y filosófico de Occidente, cuando el platonismo se funde con la teología cristiana.

Para llegar a comprender plenamente la gran densidad y riqueza que *la luz*, con todas sus dimensiones, presenta en San Juan es preciso tener en cuenta el trasfondo filosófico y teológico sobre el que se asienta la escritura del Santo.

Las especulaciones sobre *la importancia estética de la luz*, considerada como fuente de belleza y manifestación sensible de lo suprasensible, son una constante del pensamiento medieval, desde el Pseudo Dionisio, que había tomado tales ideas de Plotino, hasta la gran síntesis mística de Hugo de San Víctor y sus seguidores.

Ya en el Renacimiento, Marsilio Ficino replantea la cuestión en su nueva síntesis de teología y platonismo. Ficino define la belleza como «esplendor de la bondad divina», y también como «esplendor del rostro de Dios».

El propio Platón había dicho en el *Fedro* (250d) que la belleza «es la más manifiesta y la más amable de todas» las ideas-formas. *La más manifiesta* porque su luminosidad, a través de la irradiación, la lleva a brillar, a dejarse ver en el mundo sensible. Pero además es *la más amable*, y amable en el sentido platónico significa «la más querida», «la más deseada».

En Platón, erotismo y luminosidad convergen en *la visión* de las formas ejemplares. El amante mira al amado y de sus ojos salta a la contemplación de la belleza, que retorna en los ojos de éste: «la corriente de la belleza llega de nuevo al bello mancebo a través de los ojos» (*Fedro*, 255c). Y se produce así el enamoramiento del amado, que «no sabe qué es lo que le pasa, ni puede explicarlo», e incluso «le pasa inadvertido que se está mirando en el amante como en un espejo» (255d).

Resulta, pues, evidente el eco de las teorías platónicas en San Juan. Eso sí, siempre desde una reinterpretación *mística*, «a lo divino». Podemos hasta rastrear la resonancia de *la escala platónica del Eros* en el *Cántico espiritual*.

En la estrofa 20 leemos:

Pues ya si en el exido
de oy más no fuere vista ni hallada.
diréis que me e perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidica, y fui ganada [96-100].

Es decir, la unión en la visión íntima con el Amado, supone el extravío, la desaparición sensible del alma: «andando enamorada, / me hice perdidica». Que, sin embargo, resulta así «ganada»: a través de la irradiación de la luminosidad del Amado, el alma, la esposa, se anula, desaparece, y se transfunde o llega a convertirse en esa luminosidad que está presente en el amado.

Pero además es importante advertir cómo todo lo que va tocando el Esposo con su mirada, *se transforma*. Es, otra vez, el efecto de la irradiación luminosa. En la estrofa 24, San Juan escribe:

No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste [116-120].

La mirada del Amado transforma, transfigura, cambia, y, en ese sentido, *diviniza*, todo aquello donde se detiene.

Esta dinámica de la visión expresa y demanda siempre, tanto en el *Cántico* como en el resto de los escritos de San Juan, la *exclusividad* en la relación entre la amante (la esposa) y el Amado. Tanto el deseo erótico como el místico aspiran a la totalidad de su objeto.

El requerimiento de soledad o la afirmación de exclusividad en la relación luminosa entre la esposa y el Amado entrañan que nada se interpone entre ellos. Es como un juego de espejos en el que las infinitas reverberaciones de la imagen desvanecen el yo y el tú en la *unidad de la visión*. Leamos, por ejemplo, la estrofa 23:

Quando tú me mirauas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso me adamauas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían [111-115].

El reflejo de la visión retorna, como en Platón, y así se forja una mirada y un saber impregnados de divinidad.

Ése es el espacio del *yo místico*. Pero se trata de un yo inestable, en proceso, *metamórfico*, porque el alma se pierde en sí misma como alma humana para convertirse en parte, o en partícipe, de la dimensión divina.

Una llama interior, que inflama el alma es la única guía de una escena *secreta*, en la *noche*, en la que el yo no mira a nada ni es mirado por nadie. Estrofa 3 de la *Noche oscura*:

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me ueya,
ni yo miraua cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía [11-15].

Esa metamorfosis: la transfiguración del alma por la contemplación del Amado, su *fusión luminosa* con él, es necesariamente *excluyente*, y aparece como culminación del *Cántico*, en la estrofa final:

Que nadie lo miraua,
Aminadab tampoco parecía,
y el cerco sosegaua,
y la caballería
a la uista de las aguas descendía [191-195].

Todo se excluye. Por supuesto, también lo demoníaco: Aminadab. Pero también todo lo demás, *todo* queda fuera del círculo exclusivo entre mirada e irradiación, entre mirada del alma y retorno enriquecido de la luz. Cualquier otra observación o presencia perturbaría *el proceso que une en plenitud la visión deseante y la fuente de toda visión*.

Ese proceso de luminosidad, entraña también una transformación de los sentidos. En este punto podemos encontrar otra resonancia platónica en San Juan, aunque en este caso se niegue el idealismo platónico, para plantear en cambio una reivindicación cristiana del valor de los sentidos.

En la estrofa 3 de *Llama de amor viva*, San Juan escribe:

¡O lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cuevas del sentido,
que estaua oscuro y ciego,
con estraños primores
calor y luz dan junto a su querido! [13-18].

Sería difícil no encontrar aquí un eco del llamado «mito de la caverna», de la *República* de Platón. Pero en San Juan la irradiación luminosa hace incluso posible lo que, en el marco estricto del platonismo sería inviable: la *transfiguración de los sentidos*. A través de esa llama, a través de las lámparas de fuego que, al mismo tiempo, llagan y causan herida, se convierten, también ellos, en fuente luminosa, en luminosidad. Y, más allá del platonismo, esa transfiguración de los sentidos nos permite apreciar la dimensión sensible, *corporal*, del misticismo de San Juan.

Una de las imágenes más densas de la transfiguración visual en los escritos de Juan de Yepes está constituida por el escenario de la

noche, en el que aparecen subsumidas de forma importante las figuras de la inversión y la negación, a las que antes me referí.

Se trata de un tópico literario de larga andadura en la literatura española y universal, y que alcanzaría un nuevo giro moderno en el romanticismo con los *Himnos a la noche*, de Novalis. Pero en San Juan la noche presenta perfiles propios: es sosegada, serena, oscura y dichosa.

El sosiego, la serenidad y la oscuridad de la noche son los que permiten apreciar la luz del espíritu, y alcanzar la dicha. Sólo cuando todo lo sensible «se apaga», la luminosidad del espíritu se hace más viva. Si se reivindica la noche es porque en ella la llama del amado se hace mucho más intensa. En la noche no hay la interferencia perturbadora de la luz del día, que es engaño y falsedad. Por eso es serena la noche, la noche que ha evitado toda interferencia de la falsa luz del día. Estrofa 38 del *Cántico*:

El aspirar del ayre,
el canto de la dulce philomena,
el soto y su donayre,
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena [186-190].

La noche es guía para el alma, que desciende «A oscuras y segura / por la secreta escala, disfraçada» (*Noche oscura*, est. 2, 6-7). Secreta escala *interior*: escala *del eros divino*. Es ella: la noche; también noche *interior*, noche *del alma*, la que propicia la unión del Amado y la amada, y su consiguiente fusión.

El escenario de la noche, y el proceso mediante el cual la luminosidad va propiciando una transfiguración del alma que llega a divinizarse y a desvanecerse, a desaparecer en el contacto o fusión mística con el Amado, tienen en San Juan como clave última de fundamentación teológica y poética el misterio católico de la *Santísima Trinidad*.

Y aquí retomo de nuevo el paralelo con Dante, porque el misterio de la Trinidad es también el último horizonte que la visión transfigurada presenta en la *Comedia*.

El lenguaje es *la escala*: la *visión* sólo se alcanza en el último peldaño, cuando ya no hacen falta palabras ni gestos con el acompañante, en ese momento San Bernardo: «Mi ver, desde aquel punto, superaba / a nuestro hablar, que tal visión domeña» (III, 33, 55-56).

Es el instante de la visión plena: «¡Gracia abundante en la que audaz lanzóse / mi rostro a sostener la luz eterna, / tanto que allí mi vista consumiósese!» (82-84), y que aunque no puede expresarse con palabras: «¡Corto es mi verbo, y no llega tampoco / a mi concepto!» (121-122), sí se transmite, gracias al misterio y a la ascensión de la poesía (¡que es *lenguaje*!).

La luz que alcanza la visión final de Dante en el Paraíso, aunque expresable sólo de un modo transversal en el lenguaje, es una última metamorfosis. La visión se hace tres, *tres en uno*: «de la alta luz tres giros distinguía, / de tres colores y una continencia» (116-117). Pero al penetrar allí, la visión comprende que *la luz es un espejo*: «me parecía ver nuestra figura» (131). Verse en el seno de lo divino: ésta es la verdad última del cristianismo.

La contemplación de la figura del dios hecho hombre: del Hijo, permite por fin desentrañar el sentido de ese *transhumanar* para el que no hay palabras. El hombre, portador del signo de la divinidad, puede alcanzar la forma de lo divino, a través del itinerario de su vida en el mundo, y por medio del ascenso a la contemplación de la *eterna luz* del dios.

Ésa es también la clave última del deseo que se expresa en la estrofa once del *Cántico espiritual*, tan hermosamente interpretada por José Ángel Valente:

¡O chistalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados! [51-55].

El rostro de Dios lo llevamos en nuestro interior más profundo: sus ojos lanzan el trazado de luz, la llama de amor, en la oscuridad más densa de nuestra alma, que así desencadena su búsqueda de la imagen que está secretamente dentro: la imagen de Dios hecho hombre.

La transfiguración en referencia al misterio de la Trinidad aparece de forma aún más explícita en otro de los poemas de San Juan, que no es de los más logrados poéticamente, pero resulta muy importante para entender los referentes últimos del proceso de *transmutación de la visión* que aparece en poemas como el *Cántico*, la *Noche oscura* y *Llama de amor viva*.

Me refiero al *Romance sobre el euangelio* «*In principio erat Ver-*

bum». El cuarto romance habla de la encarnación del Hijo y su consecuencia de divinización del hombre: «y que Dios sería hombre / y que el hombre Dios sería» (41-42). El amor del Padre al Hijo culmina en darles esposa:

a la la cual él tomaría
en sus brazos tiernamente,
y allí su amor le daría;
y que así, juntos en uno
al Padre la llevaría,
donde de el mismo deleyte
que Dios goza, gozaría;
que, como el Padre y el Hijo,
y el que dellos procedía,
el uno viue en el otro,
así la esposa sería,
que, dentro de Dios absorta,
vida de Dios viuiría [56-68].

El *alma-esposa* es el signo con el que San Juan tiende el arco luminoso de la fusión con lo divino. Obviamente, la imagen proviene del *Cantar de los cantares*, aunque su sustrato es el misterio de la Trinidad. A través de él se hace factible la transfiguración del alma, su metamorfosis. En la que también encaja todo el importante régimen metafórico de la muerte en vida y de la vida en la muerte.

Pero el desencadenante de todo el proceso, que constituye un auténtico *itinerario metamórfico*, son las *heridas de amor* divino, que, como se afirma en el Comentario del *Cántico espiritual* «son al alma sabrosísimas; por lo cual querría ella estar siempre muriendo mil muertes a estas lançadas, porque la hacen salir de sí y entrar en Dios» [139-141].

La muerte sensible es la vida en el espíritu. Y, a través de la irradiación de la luz, el místico es capaz de alcanzar la visión de esa transcendente *vida en la muerte* antes de la muerte corporal. No se trata sólo de la perspectiva de la resurrección. Muerte y vida se encadenan metamórficamente en el discurrir de la *vida mística*.

Sobre los toques, las heridas de amor y la llama, escribe San Juan en la versión corregida del Comentario: «que se está el alma abrasando en fuego y llama de amor; tanto, que parece consumirse en aquella llama, y la hace salir fuera de sí y renouar toda y pasar a nueva manera de ser, así como el ave fénix, que se quema y renace de nuevo» [96-100]. En la *Comedia* de Dante es también el ave fé-

nix una de las alegorías que mejor expresan el sentido del misterio de la Trinidad y de la metamorfosis espiritual que contiene, como promesa de unión del alma con Dios.

En síntesis, la *mística poética* de San Juan presenta, como en las teorías neoplatónicas de la luz, un doble proceso de emanación y retorno. La irradiación despierta en el alma, en la esposa, el deseo del Amado, el anhelo de trascender los límites sensibles de este mundo para unirse y fundirse con él. Pero la emanación, la herida de luz, provoca también un movimiento de retorno, en el que se produce la transfiguración, la divinización del alma, en su fusión con lo divino.

Ahora bien, a diferencia de los neoplatonismos, el latido más personal de San Juan supone que, en su irradiación, la luz divina toma la figura del Hijo de Dios. Es decir, en los escritos de Juan de Yepes la transfiguración es de doble dirección: lo mismo que *el alma se diviniza*, *Dios se humaniza*, se hace deseo, se hace Eros en el cuerpo del poema.

Lo que propicia la luz divina es un cerrado y secreto anillo metamórfico, en el que el alma y la divinidad viven en solitario la experiencia de una fusión mutua. Estrofa 2 de *Llama de amor viva*:

¡O cauterio suaue!,
¡o regalada llaga!,
¡o mano blanda», ¡o toque delicado!,
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga;

(que culmina en un último verso que sintetiza toda la *metamorfosis mística*.)

matando, muerte en vida la as trocado [7-12].

Considero que ahora, y colofón, podremos apreciar la densidad de sentidos presentes en la fórmula en verso más precisa del tipo de *transfiguración y metamorfosis*, que la irradiación luminosa y el reflejo de la visión propicia en el texto de San Juan. Una de las más altas expresiones *místicas y poéticas* de la cultura occidental. Estrofa 5 de la *Noche oscura*:

¡o noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada! [23-25].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Dante Alighieri: *Comedia*, 3 vols., edición bilingüe, trad., prólogo y notas de Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona, 1973, 1976 y 1977.
- Platón: *Fedro*, trad. cast. de Luis Gil, Guadarrama, Madrid, 1969.
- José Ángel Valente, *Los ojos deseados*, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, 1990.

JOSÉ JIMÉNEZ

18. San Juan de la Cruz, desde una perspectiva ecuménica

No sé cuántas veces me han preguntado, como cosa que no se explica fácilmente, cómo puede ser que un pastor protestante inglés se muestre entusiasmado por San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia Católica Romana, místico español de la época postridentina, cuando se hizo definitiva la división religiosa de Europa occidental en dos bandos enemigos. La verdad es que me gusta celebrar las contradicciones en lugar de intentar resolverlas, y en esto me siento muy a mis anchas con un santo que se atreve a hablar del amor constante de un Dios ausente o escondido.

Lo que quiero exponer en esta breve contribución a los estudios sanjuanistas representa en parte una conversación que he tenido conmigo para justificar mi enredo en tales contradicciones. Y en este sentido también me encuentro acompañado por San Juan, puesto que él sabía mucho mejor que yo la serie de relaciones necesarias que existen entre la personalidad y la experiencia de un lado, y la creación literaria y la teología del otro. Y lo confieso francamente: no sé leer a San Juan como si fuera un objeto que cualquier técnica que posea yo pudiera reducir a unas fórmulas intelectuales que satisficieran a los críticos. Lo leo y soy leído; una cita que he adoptado de uno de nuestros poetas modernos, W. H. Auden, quien dijo: «No preguntes a nadie “¿Cuándo leíste por última vez un libro?”, sino “¿Cuándo fuiste leído por un libro?”.» Leo a San Juan y me enseña, me ayuda a entender unos fragmentos más de los misterios de la vida humana. Pero lo leo también con el espíritu crítico del profesor universitario de letras, y del teólogo. Otra contradicción, otra paradoja que no soy capaz de resolver.

Por lo tanto, quiero invitarles a emprender conmigo un viaje ecuménico como peregrinos guiados por San Juan a través de tierras bastantes olvidadas o descuidadas de nuestro pasado, pasando por la tendencia convergente del ecumenismo actual, para terminar con una

mirada hacia el futuro. Esta perspectiva ecuménica abarca cuestiones históricas y teológicas, y su expresión literaria, pero es también una perspectiva personal, en la que he intentado reunir algunas observaciones como inglés y como protestante. Estas observaciones se refieren en su mayor parte a tres temas principales, distintos pero relacionados: Reforma, Biblia, interioridad.

No creo que sea demasiado exagerado hablar de una comunidad de escritores espirituales dentro de la tradición cristiana a pesar de las diferencias confesionales que les separan. Desde la perspectiva de mi país, es cierto que muchos autores anglicanos, puritanos y metodistas de los siglos XVII y XVIII —como el puritano Baxter (1615-1691) y el anglicano Law (1686-1761), y el fundador de la Iglesia metodista, Charles Wesley (1707-1788), célebre por sus magníficos himnos— leyeron a los místicos católicos, y entre ellos, probablemente a San Juan. Le habrán leído en la traducción latina (Colonia, 1639; otras ediciones, 1642, 1648, 1710); no he encontrado una traducción inglesa de antes de 1864, a partir de la cual disponemos de varias. El carácter personal, devocional y muchas veces práctico de los libros espirituales de la tradición cristiana ofrecía durante muchas épocas la posibilidad de una vida religiosa más profunda para cualquier persona, fuera labrador, fuera mujer, fuera idiota, como suelen decir los autores; es decir, para personas excluidas del estudio de la Biblia o de la teología, y que carecían de voz y de influencia en los centros del poder eclesiástico. Esto explica suficientemente, a mi parecer, esta atracción mutua, que en nuestros días se extiende más allá de las fronteras cristianas y abraza la literatura mística de otras religiones.

La influencia de San Juan en la literatura inglesa logra su máxima expresión en la obra maestra de uno de nuestros poetas mayores, en los *Four Quartets* de T. S. Eliot (1888-1965). Cita a otros muchos escritores espirituales, pero se destaca la voz de San Juan, sobre todo en «East Coker», donde cita en parte en una traducción literal y en parte en una versión más libre los versos de Sl. 13. 1:

Shall I say it again? In order to arrive there.
To arrive where you are, to get from where you are not,
You must go by a way wherein there is no ecstasy.
In order to arrive at what you do not know
You must go by a way which is way of ignorance.
In order to possess what you do not possess
You must go by the way of dispossession.

In order to arrive at what you are not
You must go through the way in which you are not.
And what you do not know is the only thing you know
And what you own is what you do not own
And where you are is where you are not [135-146].

Para venir a gustarlo todo,
no quieras tener gusto en nada;
para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada;
para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada;
para venir a saberlo todo,
no quieras saber algo en nada;
para venir a lo que no gustas,
has de ir por donde no gustas;
para venir a lo que no sabes,
has de ir por donde no sabes;
para venir a lo que no posees,
has de ir por donde no posees;
para venir a lo que no eres,
has de ir por donde no eres.

Eliot se habrá inspirado en la traducción de las obras de San Juan que hizo el hispanista anglicano Allison Peers en 1935.

Los escritores religiosos de la época de San Juan y por lo menos hasta dos siglos después, compartieron algo que hemos perdido, católicos y protestantes por igual, y que necesitamos descubrir de nuevo. Es una lectura compartida de la Biblia, no en el sentido de leerla juntos —ya una imposibilidad— pero en el sentido de una tradición exegética que tenían en común. Claro que el siglo XVI sobre todo estuvo dolorosamente marcado por las controversias entre los dos bandos y que éstos llegaron a conclusiones muy distintas acerca de la traducción vernácula del texto bíblico y de la interpretación de textos discutidos. Pero la interpretación eclesiológica y mística del *Cantar de los Cantares* sobrevivió en el campo protestante hasta muy avanzado el siglo XVIII. Como ejemplo cito a un autor predilecto mío, Isaac Watts (1674-1748), el padre del himno en lengua inglesa, y un himno eucarístico suyo, que empieza:

We are a Garden wall'd around,
Chosen and made peculiar Ground;
A little Spot inclos'd by Grace
Out of the World's wide Wilderness.

(Somos un jardín cercado,
escogido y hecho terreno selecto,
un pequeño lugar, aislado y protegido por la gracia,
alejado del vasto desierto del mundo.)

Aquí Watts alude al *hortus conclusus* del *Cantar* como símbolo de la Iglesia disidente (en este caso, congregacionalista) a la vez perseguida por el Estado («wall'd around», cercada por incapacidades legales y civiles) y —aún más importante— escogida por la gracia de Dios y consagrada («wall'd around» en el sentido de ser protegida contra el mundo). El himno —que en realidad es un poema precioso— sigue con otras imágenes del *Cantar*, como el olor de las especias, la brisa, la entrada del Amado en el huerto que nos invita a la cena más dulce que la miel, la leche y el vino. Con toda probabilidad, Watts no habría leído a San Juan, y la dependencia compartida del *Cantar* bíblico es lo que explica el ambiente aparentemente sanjuanista del texto. En este himno, Watts evoca mediante las imágenes bíblicas, la vocación de la Iglesia inconformista, es decir, de las confesiones congregacionalistas, bautistas y presbiterianas, que rechazaron la imposición del acuerdo religioso después de la república cromwelliana, y del triunfo definitivo de la Iglesia anglicana. Esta vocación se caracteriza por una vida espiritual muy intensa dentro de la pequeña comunidad eclesial, cuyos miembros se dedican al servicio de Dios en todos los aspectos de la vida. No creo que sea una exageración mantener que estas congregaciones disidentes, que han influido mucho en la historia religiosa y democrática de mi país, representan dentro del campo protestante un deseo paralelo al que animó a Santa Teresa y a San Juan: el de volver a las raíces de la Iglesia primitiva y a una vida que no admite un cristianismo tibio, digamos mitigado.

Este fenómeno, tan marcado en la tradición que me ha sustentado, lo entiendo como un monasticismo laico, una intención de crear una comunidad plenamente cristiana, que se verá calumniada por muchos detractores, pero que mantiene una disciplina dentro del pacto o alianza (concepto bíblico muy utilizado entre estos grupos) que hacen los miembros entre sí bajo el pacto esencial, derivado de la alianza entre Dios y su pueblo. Viven por eso una vida regular, bajo la regla de la comunidad, libremente aceptada. La idea de la Iglesia como *hortus conclusus* (idea que pertenece a la tradición exe-

gética del *Cantar* y que no es una invención protestante) se repite en muchos escritores puritanos. Matthew Henry (1662-1714), biblista, dice que los versículos relevantes del *Cantar* (iv, 12-14) se refieren a la Iglesia «como un jardín encerrado, un paraíso separado de la tierra común [...]. Se la encierra por razones de seguridad; se la cerca con un seto de protección, que no pueden descubrir las fuerzas del mal.» La interpretación eclesiástica se encuentra acompañada por la individualista. Dice Henry que «las almas de los fieles son como un jardín encerrado»; empieza uno de los himnos más conocidos de Charles Wesley, «Jesus, Lover of my soul» («Jesús, amante de mi alma»).

Mi intención al hacer hincapié en estas correspondencias inesperadas es de llamar la atención sobre un aspecto ecuménico de nuestro pasado separado que hemos olvidado, tanto católicos como protestantes, que pertenece a una tradición exegética que se remonta a los primeros siglos cristianos y que es capaz de sorprendernos por su belleza y su complejidad. La correspondencia entre los dos poemas parte de una lectura compartida de la Biblia, una lectura muy moderna, en el sentido en que esta tradición exegética abre la vista a una lectura triple o cuádruple del mismo texto. El texto no tiene un valor único, fijo, sino varios, y no son tan arbitrarios estos valores como a nosotros nos parecen ser, porque esta tradición lee el texto bíblico como un conjunto artístico, no como fragmentos independientes, y entiende muy bien que mientras se narra, por ejemplo, una historia bíblica, surgen resonancias con otras, y juntas forman un contrapunto muy abundante, muy complicado, a la melodía principal, que la habilidad del exégeta debe hacer resaltar. Por lo menos en los países anglófonos estamos presenciando en este momento una protesta contra la esterilidad de una lectura meramente histórico-crítica de la Biblia.

Como sabemos, en sus prólogos el santo subraya que va a apelar a la autoridad de la Escritura, como modo de evitar errores teológicos o espirituales, y que se somete al juicio de la Iglesia, que podemos añadir subyace sobre todo en estas mismas interpretaciones bíblicas. El testimonio de su secretario, fray Juan Evangelista, es muy pertinente:

Era muy amigo de leer en la Sagrada Escritura, y así nunca jamás le vide leer otro libro sino la Biblia (la cual sabía casi toda de memoria, y en un S. Agustín *contra haereses*, y en el *Flos sanctorum*; y cuando predicaba [...] nunca leía otro libro sino la Biblia [BMC, XIII, 386].

Nos cuenta el padre Crisógono cómo durante su estancia en Lisboa en 1585, donde se celebraba el capítulo de la Reforma, fray Juan fue convidado por el padre Agustín de los Reyes a ir a ver a sor María de la Visitación, la monja portuguesa, quien tenía gran fama de santidad, evidenciada por el estigma. En su testimonio, dice fray Agustín:

Arriado a estas paredes hallé este día al padre fray Juan de la Cruz [...] con una Biblia en la mano, ocupado, como solía, en contemplación, al cual dije que, si gustaba, fuésemos los dos a ver la monja de las llagas, y [...] me respondió: «¡Vaya de ahí! ¿Para qué quiere ir a ver un embuste? Calle, verá como lo descubre Nuestro Señor.» Con esto, dejándole yo allí en su ocupación, me fui.

Es un cuadro perfecto de la diferencia que solemos imaginar existe entre una espiritualidad católica y otra protestante, la una marcada por manifestaciones externas —actividad, milagros— la otra por un apego a la Biblia y a la interioridad. Pero se trata de dos actitudes católicas, la segunda heredada por la Reforma protestante y nunca ausente de la Iglesia Católica Romana.

Biblia e interioridad —omnipresentes en la obra de San Juan y asociadas desde el principio con la Reforma protestante— forman otro punto de contacto ecuménico que quiero desarrollar más ampliamente. No necesito insistir más en la importancia que tienen en la espiritualidad protestante. Este énfasis no es una novedad. Se lo encuentra en vísperas de la Reforma en la obra de Erasmo, y lo han enseñado muchos escritores místicos de la Edad Media, quizás también como forma de protesta contra una vida religiosa institucional demasiado estéril. La protesta ortodoxa precede a la protestante en la historia de la Iglesia.

Para San Juan, la Biblia es la guía más segura para el difícil camino que ha escogido exponer. No entra en polémicas que en otros casos desfiguran la historia exegética del siglo XVI, de tal forma que podemos sacar la impresión de que la Biblia se haya convertido en especie de ariete con el cual asaltar las defensas del enemigo. Estamos tan conscientes de las diferencias históricas entre católicos y protestantes que corremos el riesgo de dejar de ver las muchas cosas que tenían en común y que les distinguen de nosotros, tanto protestantes como católicos. «El está sobre el cielo y habla en camino de eternidad; nosotros, ciegos, sobre la tierra, y no entendemos sino

vías de carne y tiempo» (S2.20.5), expresión magnífica por su concisión y que resume toda una hermenéutica bíblica. La exégesis de San Juan es sutil, inteligente, llena de resonancias bíblicas, un texto iluminando e interpretando otro. Es una tradición que casi hemos olvidado, pero que era de uso corriente entre católicos y protestantes hasta el siglo XVIII. Por eso forma parte de lo que he llamado el ecumenismo del pasado. Los mejores himnos ingleses de los siglos XVII y XVIII —poemas cantados— forman una tapicería de múltiples alusiones a textos diferentes diseminados en las Escrituras, textos que se interpretan y se iluminan mutuamente.

Paso a otro punto que me parece de alto interés ecuménico: la insistencia en una espiritualidad interior. No es una novedad ni en San Juan ni en los autores protestantes quienes la precian tanto, pero es posible entenderla, si estamos dispuestos a contemplar con sensibilidad, como otro aspecto unitivo de nuestro pasado separado.

Para San Juan, la representación visible, exterior, de la fe cristiana tiene su valor, pero es un valor limitado, porque (principio fundamental de la doctrina de San Juan) ninguna criatura, es decir, ninguna cosa creada, entre las cuales se incluye cualquier objeto religioso, es capaz de ser medio próximo para la unión con Dios. Sólo Dios tiene tal capacidad. En este sentido San Juan enseña una espiritualidad interior más radical que la de la mayoría de los católicos, Santa Teresa incluso, y de la de los protestantes que rechazaron a las imágenes exteriores para convertirlas en una experiencia vivida interiormente. Sequedad, vacío, pobreza de espíritu en cambio son muchos más típicos de la espiritualidad de los cuáqueros o de las capillas de los reformadores protestantes más radicales y de los conventos descalzos originariamente: nada debe estorbar la subida del alma a Dios increado.

Por esto, el arte religioso y las prácticas devotas contienen un aspecto peligroso para San Juan, como para los «luteranos», a quienes ataca como «aquellos pestíferos hombres que [...] quisieron quitar de delante de los ojos de los fieles el santo y necesario uso e ínclita adoración de las imágenes de Dios y de los santos» (S3.15.2). Pero los capítulos que siguen a esta afirmación tienden a subvertirla. El principio se resume en otras palabras de una concisión llamativa: «De lo pintado a Dios vivo, en olvido de toda criatura y cosa de criatura». Crítica ferozmente:

El uso abominable que en estos nuestros tiempos usan algunas personas, que, no teniendo ellas aborrecido el traje vano de mundo, adornan a las imágenes con el traje que la gente vana por tiempo va inventando para el cumplimiento de sus pasatiempos y vanidades [3.35.4].

Lo que califica de «canonizar sus vanidades». Obra del demonio es este empeño en hacer «ornato de muñecas, no sirviéndose algunos de las imágenes más que de unos ídolos». En cambio, «la persona devota de veras en lo invisible principalmente pone su devoción y pocas imágenes ha menester y de pocas usa». Éstas tendrán «el traje de otro siglo y su condición» para evitar la tentación de contemplar las vanidades de nuestro mundo, «porque la viva imagen busca dentro de sí, que es Cristo crucificado» (3.35.5).

San Juan dice poco acerca del uso apropiado de las imágenes; en cambio, proliferan sus ataques contra los abusos. El motivo es siempre el mismo: valorar el arte de la imagen sin penetrarla para clavar los ojos del alma en la verdad que representa, embota el sentido «en el gozo de los instrumentos» (3.35.6), como los que ponen demasiada importancia en el color, metal, hechura u ornato de los rosarios. Tal uso «es como la carcoma, que roe lo sano» (3.35.8). Poco elude su censura: las romerías, las procesiones, los oratorios ornados, las fiestas, los lugares amenos como sitios para orar, el interés obsesivo en las ceremonias litúrgicas, el predicador, quien «aunque haya dicho maravillosas cosas maravillosamente dichas» no tiene en la voz «virtud para resucitar al muerto de su sepultura» (3.45.4).

Un lector protestante se siente muy cómodo con la doctrina de estos capítulos, que parecen proyectar una crítica erasmiana en plena época postridentina. No querrá disentir en nada de las observaciones del santo. Es posible que en ellas encontremos los gérmenes de una teología ecuménica del arte religioso que evita los excesos de un pasado iconoclástico o idólatra. El análisis de San Juan no perdona a nadie el pecado de confundir criatura con Creador, pero ofrece una solución a las disputas ya trasnochadas entre católicos y protestantes acerca del uso de las devociones exteriores. Las da su lugar, pero sólo en función de motivos o estímulos que despierten el deseo de seguir a Cristo y a los santos. Afirma las posibilidades de un arte cristiano, pero también señala los peligros. Nada del arte por el arte en su sistema, y lo que dice acerca de las imágenes y las prácticas espirituales seguramente diría también de la poesía, incluso la suya:

hay que subir por la belleza visible efímera a la belleza increada de Dios eterno.

Termino con una observación más, y quizás sea la de mayor importancia. El ecumenismo no se limita a la unión de las iglesias. Tal unión representaría las primicias de la visión bíblica de la unión de todas las cosas de la tierra y del cielo en Cristo. Es una visión hacia la que avanzamos dando traspiés. En la *Llama de amor viva* (4.4-7), al final de la *vía negativa*, encontramos una visión de las criaturas vistas por Dios, del cosmos como existe dentro de la mente creadora, y no de Dios por las criaturas, la escala tradicional de ascenso hacia Dios. San Juan nos da una visión desde la otra ladera, de un mundo en que cada objeto creado, por humilde, por pequeño que sea, tiene su propio lugar y se mueve dentro de una armonía divina. Mientras tenemos que vivir en un mundo donde explotamos las riquezas de la tierra y aniquilamos especies de animales y pájaros y plantas y sufrimos la pobreza, la guerra y la tiranía porque no sabemos vivir en paz y en justicia, necesitamos todos esta última visión ecuménica de San Juan, porque es una visión del futuro, una visión que solamente hemos vislumbrado, pero hacia la cual podemos caminar juntos.

COLIN P. THOMPSON

Colaboradores del volumen

JOSÉ ÁNGEL VALENTE. Poeta y ensayista. Autor de innovadores ensayos acerca de la mística, con particular incidencia en la obra sanjuanista, como los últimamente recogidos en «*Variaciones sobre el pájaro y la red*» precedido de «*La piedra y el centro*» (Tusquets, Madrid, 1991). Ha cuidado también el catálogo *Los lugares andaluces de San Juan de la Cruz* (Turner/Junta de Andalucía, Madrid, 1991).

EDMOND A. EL MALEH. Filósofo y escritor. Autor de diferentes ensayos sobre el tema de la escritura y sobre la relación entre pensamiento y pintura.

MARIE CÉCILE DUFOUR. Filósofa. Autora de diversos ensayos sobre la obra de Walter Benjamin.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA. Poeta y filólogo. Estudiante de la lírica del Siglo de Oro y de la poesía contemporánea, ha dedicado especial atención a la poética de la lectura. En su bibliografía destaca *Silva gongorina* (Cátedra, Madrid, 1993).

BERNARD SESÉ. Filólogo. Especialista en la literatura religiosa del Siglo de Oro español, ha cumplido un relevante papel como traductor y presentador de San Juan de la Cruz en lengua francesa. En este aspecto son destacables sus ediciones bilingües de *Poésies complètes* (Obsidiane, Paris, 1983) y *Le dits de lumière et d'amour* (José Corti, Paris, 1991).

C. P. THOMPSON. Teólogo y filólogo. Ha consagrado importantes estudios a la literatura religiosa del Siglo de Oro, en particular a Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Entre sus aportaciones sobre este autor sobresale *The Poet and The Mystic. A Study of the «Cántico Espiritual» of San Juan de la Cruz* (Oxford University Press, Oxford, 1977).

EVANGELISTA VILANOVA. Teólogo. Es autor de una innovadora y monumental *Historia de la Teología cristiana*, 3 vols. (Herder, Barcelona, 1987-1992).

MANUEL BALLESTERO. Filósofo. Ha dedicado diversos ensayos a la hermenéutica de las categorías y las formas del decir en la obra sanjuanista. Entre sus aportaciones sobresale *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido* (Península, Barcelona, 1977).

EMILIO LLEDÓ. Filósofo. Ha indagado con especial relevancia y originalidad el problema del logos y la relación entre memoria y escritura. Destacan en este sentido sus ensayos *El silencio de la escritura* (Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1991) y *El surco del tiempo* (Crítica, Barcelona, 1992).

JOSÉ LARA GARRIDO. Filólogo. Especialista en la literatura española del Siglo de Oro, ha dedicado diversos estudios a la poesía mística y a San Juan de la Cruz. En este campo cabe indicar su presentación del *Cántico Espiritual. Poesías (Manuscrito de Jaén)* (Turner/Junta de Andalucía, Madrid, 1991), así como el catálogo *San Juan de la Cruz y la literatura de su tiempo* (Turner/Junta de Andalucía, Madrid, 1991).

AURORA EGIDO. Filóloga. Especialista en la literatura española del Siglo de Oro, ha consagrado numerosos estudios a diversas cuestiones de poética, construcción y temática en las obras de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. En su bibliografía destacan *Fronteras de la poesía en el Barroco* (Crítica, Barcelona, 1990) y *Cervantes y las puertas del sueño* (PPU, Barcelona, 1994).

EULOGIO PACHO. Especialista en San Juan de la Cruz, cuya obra ha editado en diferentes ocasiones, es autor de innumerables estudios sobre ella que abarcan la casi totalidad de las perspectivas críticas actuales. Entre sus monografías más conocidas figuran *San Juan de la Cruz y sus escritos* (Eds. Cristiandad, Madrid, 1969) y *Reto a la crítica. Debate histórico sobre el «Cántico Espiritual» de San Juan de la Cruz* (Ed. Monte Carmelo, Burgos, 1988).

NADINE LY. Filóloga. Ha consagrado diferentes estudios en revistas de la especialidad al análisis, desprendido de las condiciones referenciales, de las relaciones entre poética y significante textual en autores como Garcilaso o Góngora. En su bibliografía destaca *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega* (Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines, Bordeaux, 1981).

ROSA ROSSI. Filóloga. Preocupada por las contingencias históricas de la mística española, ha abordado el tema con sugestivas y personales interpretaciones. En el campo sanjuanista cabe resaltar su *Giovanni della Croce. Solitudine e creatività* (Editori Riuniti, Roma, 1993).

PAOLA ELIA. Filóloga. Especialista en crítica textual, ha abordado en diferentes estudios el proceso de transmisión manuscrita de las obras de San Juan de la Cruz. Entre sus aportaciones figuran la edición crítica de las *Poesías* (Japadre Ed., L'Aquila/Roca, 1991) y *Gli scritti autografi di Juan de la Cruz* (Japadre Ed., L'Aquila/Roma, 1991).

JOSÉ JIMÉNEZ. Catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid y Director del Instituto de Estética y Teoría de las Artes. Entre sus publicaciones destacan los libros: *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo* (1982); *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse* (1983); *Filosofía y emancipación* (1984); *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética* (1986); *La vida como azar. Complejidad de lo moderno* (1989), y *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis* (1993).

ERMINIA MACOLA. Filóloga. Autora de diversos estudios sobre la mística española desde la perspectiva de la construcción del sujeto y la esencia del lenguaje. De ellos cabe destacar *Il castello interiore. Il percorso soggettivo nell'esperienza mistica di Giovanni della Croce e Teresa d'Avila* (Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 1987).

TERENCE O'REILLY. Filólogo. Ha dedicado diversos estudios a la influencia de la Biblia y su tradición exegética en la obra sanjuanista.

Índice de nombres*

- ADÁN: 58.
 ADORNO: 64.
 AGAMBEN: 123, 133.
 AGUSTÍN, San: 38, 75, 163, 191.
 ALEIXANDRE, Vicente: 19.
 ALEJANDRÍA, Clemente, de: 165.
 ALONSO, Dámaso: 17, 19, 20, 21, 100, 161.
 ÁLVAREZ, Baltasar: 170.
 AMBROSIO, San: 187, 278, 280.
 ANA DE JESÚS, Santa: 258, 259.
 ANAXIMANDRO: 157.
 ANDRÉS, Melquíades: 41, 42, 51.
 ÁNGELES, Fray Juan de los: 172, 192.
 ANSELMO, San: 191, 276.
 AQUILES: 110.
 AREOPAGITA: 191, 195, 295.
 ARISTÓTELES: 60, 185.
 ASÍN PALACIOS: 18, 42.
 AST, Fr.: 108.
 AUDEN, W. H.: 305.

 BACHELARD, Gaston: 17.
 BALMA, Hugo de: 44.
 BAPTIST METZ, J.: 48.
 BARTH, Karl: 69.
 BARTHES, R.: 155.
 BARUZI, Jean: 17, 35, 52, 100, 143, 147, 150, 158, 249, 250.
 BATAILLE: 123.
 BATAILLON: 42, 252, 277.
 BAUDELAIRE, Charles: 80.
 BAXTER: 306.
 BEDA, San: 276.
 BELTRÁN DE HEREDIA: 42.
 BEMBO: 166, 189.
 BENJAMIN, Walter: 27, 33.
 BERGSON: 17.

 BERNARDO, San: 38, 276.
 BERULLE, Pierre de: 93.
 BION, W.: 256.
 BLAQUE: 123.
 BLOCH, E.: 70, 72.
 BLONDEL, Maurice: 49.
 BLOON, H.: 151.
 BOECIO: 38, 60.
 BORD, A.: 133.
 BOSCÁN: 184, 234.
 BRADLEY: 158.
 BRAUDE, Joseph: 90, 92.
 BREMOND, Henry: 17.
 BRETON, André: 229.
 BRUNO, Giordano: 38.
 BUENAVENTURA, San: 38, 191, 192, 193.

 CANO, Melchor: 43, 45.
 CARBAGIDO: 186.
 CARBALLO, Alonso de: 185, 186, 187.
 CARDUCHO, Vicente: 187.
 CARTUJANO, Dionisio: 44.
 CASIODORO: 276.
 CASTRO, Américo: 253.
 CASTRO, G.: 43, 139.
 CELAN, Paul: 190.
 CERNUDA, Luis: 19, 63.
 CERTEAU, Michel de: 18, 30, 124, 143, 144, 147, 151, 259.
 CERVANTES: 177, 252, 253, 258.
 CICERÓN: 186.
 CISNEROS: 45.
 CLAUDEL: 223.
 COMBES: 44.
 CORBIN, Henry: 17.
 CÓRDOBA, Sebastián de: 184, 234.
 COTÁN, Palomino: 187.
 CRISTO: 58, 81, 86, 87, 275, 277, 312.

* Elaborado por Juan Gracia Armendáriz.

CUGNO, Alain: 36.
CUSA, Nicolás de: 44, 295.

CHENU, P.: 61.
CHEVALIER, D.: 265.

DANTE: 38, 295, 302.
DAVID: 58, 173.
DÍAZ DE LUCO, Bernal: 170.
DIONISIO: 60, 291, 292.
DIONISIO EL CARTUJANO: 274, 290.
DUFOUR, Marie-Cécile: 27.
DUVIVIER, R.: 52, 138.

ECKHART: 44, 45, 89, 125, 126, 157.
EGIDO, Teófanos: 250, 251.
EL SAFAT, Ruth: 252.
ELIOT, T. S.: 123, 158, 306, 307.
ENCARNACIÓN, P. Andrés de la: 101.
ERASMO: 164, 310.
ERIÚGENA, E.: 295.
ESPÍRITU SANTO, Magdalena del: 29.
ESTELLA, Fray Diego de: 161, 173.
EVANGELISTA, Fray Juan: 309.

FELIPE II: 252.
FERRIER, Francis: 83.
FICINO, M.: 38, 165, 195, 297.
FICHTE: 70.
FOUCAULT, Michel: 18.
FREUD: 254, 256.
FRIEDRICH: 150.
FRYE, N.: 158.

GARCÍA DE CISNEROS: 197.
GARCÍA LORCA, F.: 137.
GARCÍA ORO: 42.
GARCILASO: 38, 76, 167, 184, 234.
GARRIGOU-LAGRANGE: 51.
GERSON: 44, 171.
GÓMEZ GARCÍA: 169.
GÓMEZ MENOR: 250.
GONZADA, G.: 258.
GRACIÁN, B.: 163.
GREGORIO, San: 274, 279.
GUILLÉN, Jorge: 17, 18, 21, 22, 161.
GUTIÉRREZ NIETO, J. I.: 250, 254.

HARL, M.: 165.
HAMMBURGER, K.: 63.
HEBREO, León: 166, 194.
HEGEL: 64, 70, 71, 125.
HEIDEGGER: 79.
HERÁCLITO: 157, 158.
HERP: 44.
HESÍODO: 110.
HÖLDERLIN: 68, 123, 150, 157.
HOMERO: 110.
HORACIO: 194.
HOU K'ISOU: 23.
HUERGA: 42.
HUGO, Víctor: 61.
HUSSERL: 71.
HUXLEY: 38.

IBN' ARABI: 24, 26.
IGNACIO DE LOYOLA, San: 15, 16, 45.
ISAÍAS: 84.

JACOB: 173.
JESÚS, Ana de: 29, 67.
JESÚS, Tomás de: 43.
JIMÉNEZ, Juan Ramón: 159.
JIMÉNEZ DE PRESAMO: 197.
JIMÉNEZ LOZANO: 250.
JOSUA, Jean-Pierre: 37.
JOUVE, P. J.: 158, 159, 160.
JUAN BAUTISTA, San: 162, 184, 193.
JUAN DE LA CRUZ, San: pássim.
JUDIT: 59, 173.

KANT: 64, 70.
KEMPIS, Tomás de: 170.
KIERKEGAARD: 66.
KOIRÉ, Alexander: 17.
KOLAKOWSKI: 37.
KRYNEN, Jean: 167, 182.

LACAN, J.: 257.
LAREDO: 191, 193, 197.
LEIBNIZ: 17, 31, 32.
LEÓN, Fray Luis de: 16, 38, 45, 111, 112, 113, 163, 167, 184, 253, 254, 256, 259.
LEÓN MOISÉS, de: 24.
LEOPARDI: 150.

LESSIUS: 43.
LETURIA: 42.
LÉVI-STRAUSS: 254.
LEVINAS, Emmanuel: 17.
LEZAMA LIMA: 25.
LIE TSEN: 24.
LILLE, Alain de: 38.
LOBERA, Ana: 101, 107.
LOGCHAMP, Huot de: 50, 51, 52, 54, 130.
LOISY, Alfred: 17.
LÓPEZ-BARALT, L.: 153, 157, 166.
LOSSJY: 44.
LUBAC, P. de: 59.
LUCIEN-MARIE: 52.
LUKÁCS, George: 65.
LUTERO: 49, 74.
LY, N.: 147.

LLULL, R.: 295.

MACHADO, Antonio: 19.
MAGNO, Alberto: 171.
MAIMÓNIDES: 161, 166.
MALLARMÉ: 123, 150, 156, 157, 190.
MANRIQUE, J.: 230.
MARAVALL: 44.
MARCUSE, Herbert: 66.
MARITAIN, Jacques: 50, 249.
MÁRQUEZ VILLANUEVA, F.: 45, 252.
MEDINA, Pedro de: 169.
MENÉNDEZ PELAYO: 16, 17, 161.
MILLÁS VALLICROSA: 42.
MITCHELL, J.: 254.
MOISÉS: 58.
MOLHO, M.: 140, 141.
MOLINOS, Miguel de: 18.
MOMBAERT: 45.
MOREL, Georges: 51, 52.
MUNIER, Roger: 91.
MUNTZER, Thomas: 72.

NADAL, Martínez: 63.
NOVALIS: 150, 190, 300.
NWYIA, Paul: 18.

ORÍGENES: 165, 275.
OROZCO, Alonso de: 168.
OROZCO, E.: 134, 137.

ORTEGA Y GASSET: 197, 199.
OSUNA: 45, 191, 193, 197.
OTTO, R.: 67.
ODRIDO: 194.

PABLO, San: 84, 94, 164, 165.
PACHO, Eulogio: 222, 256, 262, 264, 265, 268, 269.
PALMA, Bernabé de: 169.
PANIKKAR, Raymond: 61.
PARMÉNIDES: 157.
PATANJALI: 158.
PEERS, A.: 307.
PEÑALOSA, Ana de: 101, 107, 223.
PÉREZ DE CHINCHÓN, Bernardo: 182.
PETRARCA: 184.
PINTO, H.: 192.
PITÁGORAS: 161, 162, 163, 177.
PLATÓN: 101, 102, 103, 108, 291, 296, 298, 299.
PLAUTO: 186.
PLOTINO: 297.
PSEUDO DIONISIO: 45, 171, 284, 295, 297.
PUND, E.: 123.

RAHNER, Karl: 48, 73.
RILKE: 123.
RIMBAUD: 157.
RIPA: 194.
RODRÍGUEZ, J. V.: 250.
RONDA, Abad de: 18.
ROQUES: 44.
RUIZ, F.: 256.
RUYSBROECK: 172.

SAINZ-RODRÍGUEZ: 39.
SAN BASILIO, Fray Bartolomé de: 134.
SAN VÍCTOR, Ricardo de: 171, 279, 297.
SCHLEIERMACHER: 107, 111, 113.
SENABRE, Ricardo: 136.
SHELLING: 64.
SILESUS, Angelius: 90.
SILVESTRE, Bernardo: 38.
SOTO, Hernando: 181.
SPINOZA: 113.
SPITZER, Leo: 138.
STAIGER, Emil: 78.

- STEIN, Edith: 249, 257.
 STOLZ, Anselmo: 43.
 SUÁREZ, Francisco: 43, 51.
 SURIN, Jean Joseph: 18.
 TAPIES, Antonio: 23.
 TELLECHEA: 42, 45.
 TERESA DE JESÚS, Santa: 18, 29, 42, 45, 65, 183, 197, 205, 255, 257, 281.
 THOMPSON, Colin P.: 17, 137, 146.
 TIMOTEO: 292.
 TOMÁS, Santo: 50, 166, 205.
 TRESMONTANT, Claude: 51.
 TULIO: 185.
 UNAMUNO, Miguel de: 19.
 VALDÉS: 43, 258.
 VALENTE, José Ángel: 25, 26, 149, 153, 156, 257, 293, 301.
 VALERIANO, Pierio: 163, 194.
 VALÉRY, P.: 161.
 VALVERDE, José María: 36.
 VALLGORNERA, Tomás de: 43.
 VAN VEEN, Otto: 194.
 VENEGAS, Alejo: 172.
 VÍCTOR, San: 61.
 VIDA, Jerónimo: 186.
 VIRGILIO: 182, 185.
 WATTS: 308.
 WESLEY, Ch.: 306, 309.
 WILHEMSEN, E.: 130, 131, 132.
 WITTGENSTEIN, L.: 53, 112, 114, 115, 190.
 WOLF, F. A.: 108.
 XIRAU, Ramón: 166.
 XODAR, Juan de: 171.
 ZAMBRANO, M.: 257.
 ZUMTHOR, P.: 135, 142.
 ZWINGLIO: 74.

Índice de conceptos*

- Absoluto: 150.
 Alma-esposa: 302.
 Amado (el): 76, 83, 86, 87, 88, 130, 178, 298.
 Anonadamiento: 155.
 Arcadia: 44.
 Arte por el arte: 312.
 Ascesis: 85, 168.
 Barroco: 187.
 Biblia: 20, 27, 53, 54, 164, 207, 241, 271, 306, 308, 310.
 Biografía: 249.
 Cábala: 26.
Cantar de los Cantares: 109, 271, 273, 277, 278, 279, 308.
Collage: 264, 268.
Collatio: 266.
 Comentario espiritual: 233.
 Comunicabilidad: 102.
 Comunicación divina: 133.
 Conciencia discursiva: 126.
 Correspondencia analógica: 127.
 Crítica textual: 135.
 Cuerpo-alma: 296.
Da-sein: 67, 68.
 Desasimiento: 125, 172.
 Desdoblamiento: 65.
 Deseo: 92, 117, 293.
 Destino órfico: 156.
 Destrucción de la palabra/lenguaje: 25, 156.
 Dicción mística: 147.
 Divinización: 295.
 Docta ignorancia: 295.
Doxa: 57.
 Ecumenismo: 305, 306.
 Edad Media: 41, 59, 271.
 Edición crítica: 261, 262, 268.
Ejercicios ignacianos: 41.
 Elocuencia: 231.
 Enigma: 185.
 Erasmismo: 42.
 Eros: 29, 257, 297, 300.
 Escala mística: 293.
 Escritura: 26.
 Esoterismo: 38.
 Espacio místico: 130.
 Espiritualidad:
 — dominicana: 42.
 — ignaciana: 45.
 — jesuítica: 42, 44.
 — sanjuanista: 18.
 Espíritu Santo: 70, 86, 177, 214, 278, 287.
 Estética de la luz: 297.
 Estilística: 283.
 Estoicismo: 163.
 Estructuras místicas: 243.
 Exclusividad: 298.
 Exégesis: 209, 272.
 Experiencia:
 — mística: 38, 82, 85, 87, 90, 93, 94, 131, 199, 204.
 — órfica: 157.
 — originaria: 146.
 — religiosa: 18.
 Éxtasis: 89.
 — verbal: 226.
 Fetichismo: 39.
 Furor poético: 185, 186.
 Generación del 27: 17, 18.
 Gozo: 121.

* Elaborado por Juan Gracia Armendáriz.

- Hecho teológico: 48.
 Herejía: 252.
 Heterodoxia: 37.
 Humanización: 295.
 Idealismo platónico: 299.
 Iluminación mística: 294, 296.
 Inefabilidad: 22, 118, 165, 166, 167, 204.
 Inspiración: 110.
 Intertextualidad: 141, 240.
 Irradiación: 296.
 Jerusalén: 58.
 Lectura:
 — estructuralista: 46.
 — neorromántica: 46.
 — psicologista: 46.
 Lenguaje:
 — de Dios: 180.
 — hermenéutico: 108.
 — literario: 114.
 — místico: 98, 198.
 — religioso: 49.
 — técnico: 198.
 — y silencio: 175.
 Léxico teológico: 199.
 Logos: 103, 104, 114, 119, 125, 126, 128, 134, 150, 288.
 Luz: 293, 296, 301.
 Matrimonio espiritual: 88, 291.
 Metalingüística: 234, 236, 243.
 Metamorfosis mística: 303.
 Metapoética: 233.
 Metasemia: 213.
 Mismidad: 104, 108.
 Misterio: 186.
 Misteriosofía: 157.
 Mística:
 — corporal: 299.
 — hebrea: 37.
 — islámica: 37, 166.
 — misterio: 161, 168.
 — occidental: 124.
 — oriental: 47.
 — poética: 293, 303.
 Mito de Narciso: 122.
 Mónadas: 31.
 Neologismos: 214.
 Neoplatonismo: 303.
 Neuma: 132.
 No-sentido: 154.
 Nuevo Testamento: 58.
 Obra abierta: 101.
 Padres de la Iglesia: 271, 280.
 Palabra:
 — mística: 24, 294.
 — paradójica: 293.
 — poética: 101, 294.
 Paradoja: 227.
 Percepción unitaria: 56.
 Picaresca: 44.
 Placer del texto: 108, 114.
 Platonismo: 38, 297.
 Poesía:
 — e interpretación: 102.
 — tradicional: 134.
 — y comunicación: 49.
 — y creencia: 151.
 — y experiencia mística: 20.
 — y pensamiento: 19.
 — y prosa: 36.
 — y teología: 62.
 Poética:
 — de la negación: 178, 190.
 — del silencio: 196.
 Polisemia: 216, 295.
 Problema hermenéutico: 102.
 Profanación: 17.
 Psicoanálisis: 18.
 Reforma-Contrarreforma: 40, 45, 255, 306, 310.
 Renacimiento: 38, 162, 178, 182, 196, 297.
 Retórica amorosa: 168.
 Sagrada Escritura: 207, 209.
 Santísima Trinidad: 300, 303.
 Semiosis: 207.
 Sentido místico: 154.

- Siglo de Oro: 161, 178, 206.
 Silencio: 25, 56, 161, 163, 178, 184, 197.
 Simbolismo: 157.
 Símbolo: 56, 57, 58, 60, 294.
 Sueño místico: 291.
 Sufismo: 24, 26.
 Sujeto-objeto místico: 81, 82, 86, 87, 88, 91, 94, 281.
 Sustancia semántica: 107.
 Templo: 60.
 Teología:
 — apofántica: 288.
 — dogmática: 38.
 — ecuménica: 312.
 — escolástica: 212.
 — mística: 38, 201, 202, 212.
 — negativa: 294.
 Terror religioso: 17, 19.
 Texto místico: 18, 19.
 Torre de Babel: 27.
 Tradición manuscrita: 263.
 Traducción: 26.
 Transfiguración: 295, 296, 299.
 Vacío: 188.
 Verbo: 70, 125, 131, 134, 143, 148, 150.
 Vida:
 — en la muerte: 302.
 — mística: 302.
 Visión:
 — deseante: 299, 300.
 — poética: 295.
 Vocabulario espiritual: 43.
 Voz espiritual: 131, 132.
 Yo:
 — metafórico: 298.
 — místico: 90, 298.
 — romántico: 66.
 Zohar: 24.

COLECCION METROPOLIS

Directores: JOSÉ JIMÉNEZ y RAFAEL ARGULLOL

- LUCIANO ANCESCHI: *La idea del Barroco*. Estudio sobre un problema estético.
 ROSARIO ASSUNTO: *Ontología y teleología del jardín*.
 INGEBORG BACHMANN: *Problemas de la literatura contemporánea*. Conferencias de Francfort.
 ANTONIO BANFI: *Filosofía y literatura*.
 MARÍA FERNANDA BENEDITO: *Heidegger en su lenguaje*.
 ALBRECHT BETZ: *Hanns Eisler*. Música de un tiempo que está haciéndose ahora mismo.
 JOSÉ LUIS BREA: *Nuevas estrategias alegóricas*.
 GIORDANO BRUNO: *Los Heroicos Furores*.
 EDMUND BURKE: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*.
 MASSIMO CACCIARI: *Drama y duelo*.
 MATEI CALINESCU: *Cinco caras de la modernidad*. Modernismo, vanguardia, decadencia, *kitsch*, posmodernismo.
 GIANNI CARCHIA: *Retórica de lo sublime*.
 FERNANDO CASTRO FLÓREZ: *El texto íntimo*. Rilke, Kafka y Pessoa.
 LUIS CERNUDA: *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*.
 EUGENIO D' ORS: *Introducción a la vida angélica*. Cartas a una soledad.
 EUGENIO D' ORS: *Lo barroco*.
 EUGENIO D' ORS: *Tres horas en el Museo del Prado*. Itinerario estético, seguido de los Avisos al visitante de las exposiciones de pintura (2.^a ed.).
 EUGENIO D' ORS: *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica del arte*.
 ALFREDO DE PAZ: *La revolución romántica*. Poéticas, estéticas, ideologías.
 EUGÈNE DELACROIX: *El puente de la visión*. Antología de los *Diarios*.
 RENÉ DESCARTES: *Compendio de música*.
 DENIS DIDEROT: *Pensamientos sueltos sobre la pintura*.
 MARCEL DUCHAMP: *Notas*.
 MARSILIO FICINO: *De Amore*. Comentario a *El Banquete* de Platón (3.^a ed.).
 A. GARCÍA BERRIO y T. HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *Ut poesis pictura*. Poética del arte visual.
 SERGIO GIVONE: *Historia de la estética*.
 RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Una teoría personal del arte*. Antología de textos de estética y teoría del arte.
 IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO: *Paisajes del placer y de la culpa*.
 GEOFFREY H. HARTMAN: *Lectura y creación*.
 LEÓN HEBREO: *Diálogos de amor*.
 FRIEDRICH HÖLDERLIN: *Cartas*.
 RICHARD HUELSENBECK (ed.): *Almanaque Dadá*.
 DANIEL INNERARITY: *Hegel y el romanticismo*.
 JOSÉ JIMÉNEZ: *Imágenes del hombre*. Fundamentos de estética (2.^a ed.).

- K. P. KAVAFIS: *Prosas*.
 SØREN KIERKEGAARD: *Temor y temblor* (2.^a ed.).
 PIERRE KLOSSOWSKI: *El baño de Diana*.
 GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: *Laocoonte*.
 PEDRO MADRIGAL DEVESA: *Robert Musil y la crisis del arte*.
 CHANTAL MAILLARD: *El crimen perfecto*. Aproximación a la estética india.
 ANTONI MARÍ: *Euforió*. Espíritu y naturaleza del genio.
 JOSÉ LUIS MOLINUEVO: *La estética de lo originario en Jünger*.
 ECKHARD NEUMANN: *Mitos de artista*. Estudio psichistórico sobre la creatividad.
 NOVALIS, F. SCHILLER, F. y A. M. SCHLEGEL, H. VON KLEIST, F. HÖLDERLIN y otros: *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (2.^a ed.).
 EDUARDO PÉREZ MASEDA: *Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche*.
 OLIVA MARÍA RUBIO: *La mirada interior*. El surrealismo y la pintura.
 F. W. J. SCHELLING: *Experiencia e historia*. Escritos de juventud.
 DAVID SUMMERS: *El juicio de la sensibilidad*. Renacimiento, naturalismo y emergencia de la Estética.
 WLADISLAW TATARKIEWICZ: *Historia de seis ideas*. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética (3.^a ed.).
 ALDO TRIONE: *Ensoñación e imaginario*. La estética de Gaston Bachelard.
 JOSÉ ÁNGEL VALENTE y JOSÉ LARA GARRIDO (eds.): *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*.
 STEFANO ZECCHI: *La belleza*.