Hacia una espiritualidad erótica en San Juan de la Cruz

Asumir por entero la condición de poeta tal vez consista en apostar firmemente por lo sagrado en que lo erótico se inscribe. Porque la palabra poética, en su búsqueda del origen, necesita abolir la distinción entre lo sacro y lo profano, recuperar ese punto anterior a la división al que tiende el lenguaje sexual, que reproduce la unidad de la primera pareja. De ahí que esa conquista de la unidad a partir del eros, dentro de una tradición occidental tan marcada por la escisión entre cuerpo y espíritu, se dé ante todo en la experiencia mística, que es básicamente una experiencia de la unidad, y dentro de ella, en la escritura de San Juan de la Cruz, cuyo erotismo integrador se produce en un contexto íntimamente religioso. El eros del verbo, su impulso de conocimiento incorporativo, vendría así a sumarse a la palabra como acto religioso que conduce al encuentro axial.

La sexualidad, que se relaciona con la recuperación de la unidad perdida y la apertura de nuestro ser íntimo a lo sagrado, es práctica habitual en ciertas escuelas espirituales de Oriente y Occidente, tanto en el tantrismo indio y el taoísmo chino, como en el contexto de la tradición cristiana inherente a nuestra cultura occidental. Porque si el pensamiento occidental arrastra la vieja dicotomía órfico-platónica entre materia y espíritu, reproducida después por Orígenes, lo cierto es que el misterio cristiano de la encarnación, donde el espíritu se hace carne, se produce como rectificación de esa dicotomía, manifestándose con especial intensidad esta teología de la encarnación en los Padres griegos y a lo largo de la tradición cabalística, y volviendo a un cristianismo de fundamento bíblico, que recurre al lenguaje sexual para la relación amorosa y halla su debida realización en el *Cantar de los Cantares,* donde tiene lugar esa reciprocidad de la totalidad vivida a partir de la relación amorosa[1].

[1] *Para un tratamiento más sistemático de la sexualidad en el contexto de la vida sagrada, véanse el estudio de G. Feuerstein,* Sagrada sexualidad, *Barcelona, Kairós, 1994, que recoge y comenta importantes lecturas sobre el tema (pp. 256-259); y el texto de José Angel Valente, «Sobre la infinitud del eros», extenso fragmento de la conferencia pronunciada en la Academia de San Fernando, con la que el Instituto de Estética y Teoría de las Artes inauguró el curso 1989-1990, y reproducido en el suplemento* Culturas, *de Diario 16, núm. 251, 31 de marzo de 1990, pp. I-II.*

Cuando se lee en profundidad el texto bíblico, sin la exclusividad de la interpretación alegórica que idealiza la relación amorosa y es ya una segunda lectura, se empieza a percibir una igualdad entre los amantes y un lenguaje corpóreo, visible en la sexualidad terrestre de muchas imágenes, que revelan una actitud atípica en la sociedad hebrea de la época, de marcado signo patriarcal, y reproducen el motivo arcaico del matrimonio sagrado *(hieros gamos),* que subyace en el mito cristiano de la encarnación y que el cristianismo transmutó en una negación de la existencia corporal. Sin embargo, en la historia del cristianismo, bastante desvirtuada por esa tradición ambivalente, no deja de ser revelador que San Bernardo, uno de los mejores comentaristas del *Cantar de los Cantares,* ponga su acento en el misterio de la Encarnación y hable de una restauración de lo espiritual por lo corpóreo («Se llega al amor divino por el amor carnal»). Este impulso hacia el eros unificante, análoga a la no distinción entre sacro y profano y que tiene su sentido más pleno en Santa Teresa y en San Juan de la Cruz, es evidentemente cosmogónica y, como tal, sagrada, y cuanto más nos remontamos al origen, más se aprecia la acción unitaria del lenguaje sexual, pues la sagrada palabra básica sólo puede ser dicha con todo el ser[2].

Es habitual establecer tres fases en la actividad poética de San Juan de la Cruz: un período de iniciación, que comprende tanto la etapa de Humanidades en el Colegio de los Jesuitas de Medina (1559-1563) como la universitaria en Salamanca (1564-1568), donde Juan de Santo Mathía adquiere una sólida formación filosófica y participa de aquellas disputas teológicas por fijar el texto del *Cantar de los Cantares,* al que los hebraístas Fray Luis de León, Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra consideraban como un carmen amatorium o poema erótico, de carácter epitalámico, que cantaba los amores entre Salomón y la Sulamita.

Viene después un período de intensa lucha por la reforma de los Carmelitas conforme al espíritu contemplativo de los primeros ermitaños, en un momento en que la defensa de una religiosidad interior era juzgada como herética y que fue el origen de la experiencia carcelaria en Toledo (1577-1578), donde Juan de la Cruz compone los romances sobre la Trinidad, el poema *Que bien sé yo la fonte que mana y corre,* el romance sobre el salmo *Super flumina Babylonis,* empieza a formarse el abarcador símbolo de la noche, nacido de aquella experiencia interior, y

[2] *Refiriéndose a esta indistinción propia de lo erótico, A. Daniélou ha señalado: «El eros no conoce diferencia de sexo, de objetos. Es un impulso interior que lanza hacia la belleza, hacia la armonía. La creación del mundo es un acto erótico, un acto de amor y todo cuanto existe lleva su marca, su mensaje», en* Shiva y Dionisos. La Religión de la Naturaleza y del Eros, *Barcelona, Kairós, 1987, p. 223. Sobre esta convergencia de lo erótico y lo religioso en la tradición oriental, es importante el estudio de L. Siegel,* Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian Traditions, *Oxford Universiy Press, 1978.*

comienza a escribir el *Cántico espiritual,* cuyo primitivo título *Canciones de la esposa,* dado por el autor y más cercano a la experiencia poética, deja sentir, a través de una complicada problemática textual, la voz femenina del alma, que el método y la declaración posteriores no han logrado reducir ni enmascarar («No hay por qué atenerse a la declaración», dice al comienzo de uno de sus comentarios).

Y por último, tras haber pasado la terrible prueba de la experiencia de lo oscuro, los años de la madurez andaluza (1578-1588), con estancias muy precisas en Beas de Segura, donde conoce a Ana de Jesús, su más directa destinataria, sus años de Vicario en el Calvario (1578-1579) y de Rector en Baeza (1579-1582), amplio y fructífero período en el que escribe el poema *En una noche oscura* y continúa el *Cántico espiritual,* cuya redacción se interfiere con la de los comentarios en prosa *Cántico espiritual, Noche oscura del alma* y *Subida del Monte Carmelo,* en el que aparecen incorporados los escritos breves *Avisos, Cautelas* y el gráfico *Monte de perfección,* y la etapa final de prior en los Mártires de Granada (1582-1588), donde concluye la primera redacción del *Cántico espiritual,* compone el poema *Llama de amor viva,* junto con los comentarios en prosa, y acaba los tratados sobre el *Cántico y la Noche.* Una época fecunda de la actividad literaria, en la que Juan de la Cruz se dedica a organizar sus escritos, realiza varios viajes por las comunidades de Andalucía y el centro de Castilla, pero permaneciendo siempre firme en ese espacio abierto al aire y al espíritu, irreductible, donde la expresión se hace pura exclamación.

Desde la soledad interior de su retiro granadino supo resistir el proceso difamatorio de Diego Evangelista, abierto por Nicolás Doria, acusándole de inmoralidad sexual, y mantenerse en el equilibrio de su saber místico, integrando doctrina y palabra. Si lo poético irrumpe en la oscuridad de la prisión toledana, ahora convive con lo doctrinal hasta formar la experiencia como una totalidad, lo absolutamente real, que es lo que de verdad interesa al místico. Por eso, a la hora de la muerte en Úbeda, de su encuentro con esa realidad última, rechaza cualquier recomendación humana y vuelve al eros primordial del poema bíblico («Dígame, padre, de los *Cantares,* que eso no es menester»). Si la poesía equivale al origen, al reconquistado paraíso, su aventura espiritual se configura como una búsqueda de lo real, de lo absoluto[3].

[3] *A falta de un estudio biográfico que incorpore en su conjunto las investigaciones más recientes, es necesario tener en cuenta los siguientes trabajos: Crisógono de Jesús,* Vida de San Juan de la Cruz, *Madrid, BAC, 1946; Silverio de Santa Teresa (ed.),* Obras de San Juan de la Cruz, *Burgos, Monte Carmelo, 1929-1931, 5 vols.; F. Antolín (ed.),* Primeras biografías y apologías de San Juan de la Cruz, *Salamanca, Junta de Castilla y León, 1991; L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares,* La formación universitaria de Juan de la Cruz, *Valladolid, Junta de Castilla y León, 1992.*

En el famoso diálogo platónico sobre la naturaleza del amor en el *Symposium,* Eros aparece como mediador entre lo terrenal y lo divino, si bien al servicio de una fuerza cósmica, inmortal y creadora, de orden superior a lo sensible. Tiempo después, Filón de Alejandría, refiriéndose al misterio del Logos como núcleo de su enseñanza, vuelve a hablar del Logos intermediario, trascendente con relación al mundo natural, pero inferior a Dios: «Al Logos arcángel y muy antiguo es a quien el Padre que lo ha engendrado todo ha hecho el don insigne de estar situado en la frontera para separar la creación del Creador. Intercede sin cesar cerca del incorruptible por la naturaleza mortal y frágil y es enviado por el Señor al servidor. No es ingénito como Dios, ni engendrado como nosotros, sino intermedio entre los dos extremos, y comunica con el uno y con el otro» *(Heres,* 205-206). Pero si la exégesis bíblica de Filón se hace todavía con las categorías de la filosofía griega, esta idea de la creación simultánea, del Logos como enlace entre Dios y la creación, volveremos a encontrarla en Gregorio de Nisa y en San Juan, formado en la más alta iniciación y conocedor de la tradición mistérica del Verbo Solar, que parte de la teología judeo-helenística de la Palabra y elabora su teología del Verbo a partir de la noción de intermediario.

Esta relación entre Dios y lo creado a través del Verbo será recogida por la tradición cristiana, en particular por Clemente de Alejandría, el pseudo Dionisio y el Maestro Eckhart, cuya espiritualidad de la teología trinitaria asimilará San Juan de la Cruz desde su formación universitaria en Salamanca. Por eso, a la luz del instante cristológico («A quien el cielo de los cielos no abarcó, ése descansa en el seno de María», dice el dominico alemán en uno de sus sermones), se entiende la centralidad de la palabra de acuerdo con la teoría tomista del *verbum mentis* o palabra interior en los primeros escritos de San Juan de la Cruz («Sacó el Santo Padre cuando salió de la cárcel un cuaderno que estando en ella había escrito unos *Romances sobre el Evangelio In Principio erat Verbum* y unas coplas que dicen: *que bien sé yo la fonte que mana y corre aunque es de noche,* y las canciones o liras que dicen: *Adónde te escondiste,* hasta la que dice: *Oh ninfas de Judea...»,* según testimonio de Magdalena del Espíritu Santo), y la experiencia en la palabra como clave de su antropología mística.

En efecto, «los romances sobre el Evangelio», a pesar de su no muy alta calidad estética, pertenecen al momento creador del *Cántico,* mantienen una unidad compositiva que va desde el misterio de la Creación del mundo al de la Encarnación, y adelantan mucho de lo que San Juan de la Cruz va a escribir después. Si para San Juan el Logos ha venido en forma sensible («y el Logos se hizo carne y habitó entre nosotros»), San Juan de la Cruz expresa la necesidad de la Encarnación del Verbo conforme a una relación amorosa («En los amores perfectos / esta ley se

requería: / que *se haga semejante* / el amante a quien quería»), de modo que el ser divino *se hace semejante* a los hombres por una decisión de su amor. Dado que el amor de Dios, semejante a Cristo, se manifiesta por el Verbo, esta palabra encarnada es esencialmente simbólica, en cuanto alude al origen de un orden universal desde su propia regeneración. La palabra del místico viene a ser así una prolongación del Verbo primordial[4].

La experiencia mística se basa en la unión del alma con Dios. El místico *quiere ser* otro, de modo que abandona la vida, la *suspende,* para que ese otro venga a tener cabida en él. Al principio está la relación plena de sentido y sólo a través del amor, conversión que pasa por el sacrificio y reproduce el encuentro originario, se suprime la separación y el deseo se convierte en una totalidad actuante. Si en el romance *In Principio erat Verbum,* el Padre y el Hijo, uno en esencia, aparecen como portadores de la relación originaria, en el *Cántico espiritual* la amada padece en soledad la ausencia del amado y con esa inquietud parte hacia su encuentro. De esa conciencia escindida brota la voz interrogante («¿Adónde te escondiste, / amado, y me dexaste con gemido? / Como el ciervo huiste / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido»), que nos abre a la posibilidad de lo trascendente, de lo infinitamente otro que nos constituye. A partir de esa *herida* inicial, la amada decide combatir cualquier obstáculo a ese amor que la posee («y pasaré los fuertes y fronteras») y vive en su trascender hacia lo otro («las flechas que recibes / de lo que del amado en ti concibes»), constituyéndose el amor como inmanencia de ese trascender.

Tras el vagabundeo de las primeras estrofas, llegamos a la canción XI, donde termina la búsqueda, se produce la visión y comienza la unión, de ahí que cumpla una función axial y todo el *Cántico* deba leerse desde ella:

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

[4] *La semejanza entre Filón y San Juan ha sido tratada por J. Daniélou en su trabajo,* Ensayo sobre Filón de Alejandría, *Madrid, Taurus, 1962, pp. 240-247. En cuanto a la enseñanza secreta de Jesús y sus discípulos, hay que remitirse al clásico estudio de E. Schuré,* Los grandes iniciados, *3ª ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1979, pp. 627-644. El empleo de esa palabra simbólica no sólo relaciona mística y poesía en una misma aproximación al origen, sino que nos hace ver una analogía entre Mística Teología y Teología Simbólica. Sobre la relación entre ambas, véase el estudio de Charles A. Bernard,* Théologie symbolique, *París, Tequi, 1978.*

Ahí, en la fuente, se funden el deseo y la mirada. Lo que propicia la visión es una transformación, pues al constituirse la amada como mirada del amado («los ojos deseados / que tengo *en mis entrañas* dibuxados!»), ese mirar lleva implícito la presencia de su objeto, de forma que esos ojos, que son a la vez lo más personal y lo más espiritual, descubren un instante de visión plena donde la objetividad del amor se cumple. Sólo porque la amada lleva los ojos del amado en lo más profundo de su alma, puede trascenderse o verse en lo divino. La trascendencia sería aquí transparencia de esa «mirada entrañal».

Y una vez lograda la unión, tiene lugar el goce sexual («Gocémonos, amado») y el conocimiento de lo divino («y el mosto de granadas gustaremos»), hasta alcanzar la transformación total en el Otro *(«aquello* que me diste el otro día»), plena relación amorosa que el lenguaje no acierta a declarar, de ahí el uso del demostrativo neutro, y que es *excluyente,* por eso el *Cántico* culmina en la exclusividad del deseo erótico que aspira a la totalidad de su objeto («Que nadie lo miraba, / Aminadab tampoco parecía, / y el cerco sosegaba, / y la caballería / a vista de las aguas descendía»). Ese momento de iluminadora fusión amorosa, en que irrumpe lo sagrado y el tiempo parece detenerse, expresa la totalidad del ser.

De la conciencia de separación proviene el deseo de unidad. En la medida en que el amor no contempla el ser total, queda fuera de la palabra básica, sagrada, y lo que pone de manifiesto el lenguaje poético del *Cántico espiritual* es la totalidad de una relación amorosa. Todo el siglo XVI revela esta voluntad sincrética, por eso San Juan de la Cruz combina diversos elementos, el sustrato erótico del *Cantar de los Cantares,* la tradición popular de romanceros y cancioneros, el lenguaje pastoril de Garcilaso, la experiencia de sus lecturas, para obtener algo superior y distinto. Así pues, lo que importa no es tanto detectar los elementos que proceden de distintas fuentes, cuanto apreciar su integridad en el poema, gracias a la cual se produce un alto grado de condensación.

A ella no es ajeno el uso del símbolo bisémico, como «el ciervo vulnerado», que desde el *Cantar* bíblico hasta los romances y *La Celestina,* pasando por las cantigas galaico-portuguesas, donde aparece junto a la fuente, lugar de encuentro amoroso, combina el celo con la herida en el contexto de una cacería de amor. Las cualidades que San Juan de la Cruz les atribuye, la timidez y el atrevimiento, revelan su deseo de integrar lo femenino y lo masculino en la totalidad de lo erótico. Igual sucede con el intento de neutralizar la oposición masculino-femenina de la tortolica y el ruiseñor («y ya la tortolica / al socio deseado / en las riberas verdes ha hallado», Est. 33), que perdura en el romance «Fonte-Frida». Tales neutralizaciones apuntan a la indeterminación de lo sagrado

en que lo erótico se inserta. Lo erótico, o totalidad del ser, es intrínsecamente sagrado[5].

Si el *Cántico espiritual* incorpora el apasionado sentimiento del *Cantar* bíblico, el poema de la *Noche oscura* revela una experiencia simbólica de la alteridad, por lo que resulta mucho más ambiguo y misterioso. Lo que aquí se oye es la voz de una mujer enamorada que sale furtivamente de su casa para unirse con su amante. Estamos, pues, en el mismo contexto amoroso del *Cántico,* pero la novedad radica en el símbolo envolvente de la noche, la gran creación original de San Juan de la Cruz según Baruzi, cuyo significado contradictorio sirve para crear un ámbito de transformación amorosa. Esa es la razón por la que el lenguaje exclamativo de la estrofa quinta rompe el monólogo discursivo en que transcurre el poema, desde la salida inicial (*«salí* sin ser notada / estando ya mi casa sosegada») hasta la unión final («cesó todo y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado»), intentando expresar ese momento indecible de la unión erótico mística

¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche, amable más que el alborada!
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado *transformada!*

Desde las antiguas tradiciones la noche constituye una *prueba* iniciática de las sombras a la luz *(Post tenebras spero lucem), que* es también el camino recorrido por el poeta, cuya misión consiste en palpar sombras e imaginar luz, por eso la experiencia nocturna convierte la oscuridad en fuente de luz: «¡Que bien sé yo la fonte que mana y corre, / aunque es de noche!». El estribillo revela aquí el encuentro de lo erótico y lo poético en la soledad de la cárcel toledana, donde empezaron a gestarse ambos poemas.

El verdadero símbolo no se limita a representar la experiencia, sino que revela la experiencia misma. Por eso, en la continuidad de lo nocturno, el fuego no se puede separar de la noche que lo ha engendrado. Y

[5] *Para la unificación de eros y religión en lo sacro, asumida por la tradición mística y tratada en profundidad por G. Bataille,* El erotismo, *3ª ed. , Barcelona, Tusquets, 1982, y por W. Schubart,* Religion und Eros, *Munich, Beck'sche Verlag, 1966, véase el artículo de J. A. Valente, «Eros y fruición divina», en* La piedra y el centro, *Madrid, Taurus, 1982, pp. 37-43.*
Para una nueva lectura del Cantar bíblico, que tenga más en cuenta el realismo de los amantes, véase el estudio, con traducción y comentario, de Luis Alonso Schökel, El Cantar de los Cantares o la dignidad del amor, *Navarra, Verbo Divino, 1993. En cuanto al simbolismo del ciervo, hay que remitirse al de Egla Morales Blouin,* El ciervo y la fuente, *Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981, que incorpora una amplia bibliografía sobre el tema.*

así, en esta aventura o viaje misterioso hacia el fondo del alma, la voz habita el territorio de lo indeterminado, en el que la escritura empieza a formarse y donde ya no es posible distinguir la negación absoluta del amor absoluto, e ilumina un sueño interior, una experiencia directa, que está más allá de toda imagen particular. Las tres que aquí aparecen, la de la escala («por la secreta escala»), la de la región solitaria («en parte donde nadie parecía») y la del aire («El aire de la almena»), apuntan a la creación de un *ámbito* poético en el que lo sexual y lo espiritual no se excluyen. A medida que la amada busca al amado a través de la noche, supera lo inmediato-objetivo y se recoge para elevarse a lo misterioso, de modo que la integración de estas imágenes en la noche, que todo lo unifica, implica una transformación de lo vivido con el objeto de acceder a otra realidad inabordable. El encuentro amoroso en la soledad de la noche resulta inseparable de esa búsqueda de lo real, de la que poesía y mística participan. El místico busca lo real absoluto, se despoja de cuanto impide esa búsqueda y la intuye como un encuentro amoroso en medio de la noche oscura. Lo absoluto actúa en la continuidad de la noche, que así viene a ser su ámbito natural de manifestación.

A lo largo del poema hay un itinerario explícito: la protagonista se mueve desde el dinamismo del deseo hasta el estatismo de la pasividad. El lenguaje del poema revela un desarrollo dramático, no tan intenso como en el *Cántico,* en el que se da un cambio de conciencia, de actitud, en la frontera indecisa de la noche. Su ambigüedad es la que construye una relación o un espacio de fluido intercambio entre los amantes, para que el otro pueda ser percibido como un misterio en la tactilidad del aire, elemento poético por excelencia. El tacto del aire que *suspende* los sentidos *(«El aire* de la almena, / cuando yo sus cabellos esparcía, / con su mano serena / en mi cuello hería / y todos mis sentidos *suspendía»)* inscribe esa acción del Espíritu Santo en un contexto claramente poético, pues lo propio de la poesía es dejar el lenguaje en suspenso. Desprovista de todo cuidado y guiada por la terrible luminosidad de lo oscuro («sin otra luz y guía / sino la que en el corazón ardía»), va la amada a reunirse con el amado «en parte donde nadie parecía», en ese punto cero donde convergen la experiencia mística y la poética. La «noche oscura», que se torna en el poema «noche dichosa», resulta ser así lugar de intercambio donde la ambigüedad engendra el conocimiento total, espacio de revelación para esa síntesis del amor mutuo. Su naturaleza esencialmente dialógica nos hace ver que el misterio está en la noche misma y, en ella, la raíz del conocimiento y del amor[6].

[6] *El simbolismo es inherente a la experiencia mística. Asi afirma Evelyn Underhill: «El místico no puede prescindir del símbolo o la imagen, aunque sean inadecuados para su visión; porque su experiencia tiene que ser expresada si quiere ser comunicada, y su*

En las antiguas culturas el fuego se asocia con el espíritu divino y tiene un valor sagrado. Su carácter transformador fue utilizado por la literatura religiosa para expresar verdaderas experiencias interiores, entre las que sobresale el fuego místico de la unión con Dios. A través de este fuego vivo que lleva el alma dentro de ella, lo espiritual y lo natural aparecen unificados. Este fundamento primario del fuego, que precede a toda dualidad, subyace a lo largo de toda la tradición mística como manifestación del amor divino, desde las *Upanishads* hasta las ardientes moradas teresianas, y así lo emplea San Juan de la Cruz en sus escritos: como un principio unificador. En la penúltima estrofa del *Cántico* («en la noche serena, / con llama que consume y no da pena»), donde tal vez se encuentre el germen de la *Llama de amor viva,* esa «llama» que consumiéndose no se agota, como la zarza ardiente que viera Moisés, nos hace pensar en alguien que ya no sufre, porque la amada, después de haber pasado por la experiencia purificadora de la noche, ha llegado al amor perfecto, a la íntima y total unión con el amante. En la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* se cantan la noche y el amor y la amada ama al amado con la propia voluntad, pero una vez que la voluntad de la amada se transforma en la del amado («¡Oh noche que juntaste / amado con amada, / amada en el amado transformada!»), una vez que se produce la identificación total entre ambos, a este amor total le sigue también un gozo pleno. Por eso, lo que alienta en el poema de la *Llama de amor viva* es el fuego de la iluminación mística.

Este fuego místico de la unión total, cuya luz interior arde en el corazón, es difícilmente comunicable a través del lenguaje discursivo, por lo que San Juan de la Cruz recurre a los epítetos antitéticos («¡Oh cauterio suave! / ¡Oh regalada llaga!»), mezcla de paradoja y antítesis, para expresar la doble transfiguración de la divinización de lo humano y de la humanización de lo divino. A partir de esa metamorfosis mística, con la que culmina la estrofa segunda («matando muerte, en vida la has trocado»), se aprecia mejor la tensión de la tercera estrofa, en la que la ambigüedad, con su desdoblamiento, contribuye a intensificar la mutua entrega de los amantes:

realidad es inexpresable a partir de algún indicio o paralelismo que pueda estimular la intuición inactiva del lector», en Mysticism, *Nueva York, New American Library, 1955, p. 79. Para esta situación abisal de la experiencia mística, véase el clásico libro de J. Baruzi,* San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística, *Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991, pp. 529-587.*

En cuanto a la consideración del poema como ámbito donde se entreveran o funden distintas realidades, con una clara referencia al poema de la «Noche oscura», puede verse el estudio de A. López Quintás, La formación por el arte y la literatura, *Madrid, Rialp, 1993, pp. 94-117.*

¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con estraños primores
calor y luz dan junto a su querido!

La palabra del místico resulta plurivalente respecto a la palabra común. Esas «lámparas de fuego», que iluminan «las profundas cavernas del sentido», encierran en su simbolismo una visión totalizadora de la relación amorosa. Al ser reinterpretadas poéticamente, esas lámparas dejan de ser un lugar común en la tradición religiosa, desde el *Cantar* bíblico hasta el sufismo, para convertirse en la unidad de la visión luminosa que San Juan busca. Tal vez a la luz de la transfiguración de los sentidos empiece a aclararse el sentido de la estrofa y, con ella, del poema entero. Porque esa irradiación luminosa de «las profundas cavernas del sentido», que arrastra tanto la tradición platónica del mito de la caverna como la imagen evangélica de la transfiguración del cuerpo glorioso dentro de la tradición cristiana, no hace más que revivir, en el instante del poema, la integración del alma en la realidad trascendental («Cuando te seré fiel con todo mi ser, entonces nada me será penoso y difícil; y mi vida será *una vida real* por estar totalmente llena de Ti», nos dice San Agustín en las *Confesiones),* pues el alma, al transformarse en el mismo fuego del amor abisal, sabe que sólo lo divino es lo real. Y por eso, si nuestra lectura parece hacer de «junto», tal vez la palabra más equívoca de la estrofa, un adverbio, San Juan de la Cruz le da el valor de adjetivo, calificando por igual a «calor y luz», para indicar una fusión de luz y amor, la experiencia del alma con respecto a la realidad última.

Si el místico recurre al simbolismo del fuego para comunicar la perfecta unión de la amada y el amado, es porque el fuego es el símbolo *sensible* de la dominación del amado y del amor de la amada. Esta transformación por el fuego ha sido expresada por los poetas para trascender su propia realidad. Rilke decía que aquel que deseara la transformación, debería entusiasmarse por la llama. Para San Juan de la Cruz, que sin duda recordaba las palabras atribuidas al profeta Elías en el Monte Carmelo («Y el Dios que respondiere por medio del fuego, ése es Dios», *I Reyes,* 18:24), el espíritu que se manifiesta a través del fuego, no sólo procura restablecer la unidad perdida anulando la distancia, sino también la relación de la lengua con el fuego, central en la tradición judeocristiana, de modo que, gracias a esta incertidumbre del fuego y a su identificación con el corazón («Para comenzar a ir a Dios, se ha de quemar y purificar el corazón de todo lo que es criatura con *el fuego* de amor de Dios», *Subida,* I, 2, 2), se entiende mejor la transformación de la amada

en el amado y el retorno al origen, propio de mística y poesía, por medio del fuego del lenguaje. El lenguaje afectivo con que se presenta esa transformación de la amada en el amado, de la parte en el todo, surge de la experiencia y gusto íntimo del corazón, universalmente asociado al fuego y al lenguaje, cuya función mediadora hace que se manifieste la forma de Dios. El lenguaje del místico, en cuanto tiende a la unidad de lo absoluto, nos reconduce a la indistinción del origen. En su pertenencia mutua de «calor y luz», de lo masculino y lo femenino, el fuego alumbra la conversión o el reconocimiento de lo uno en lo otro en ese punto central del corazón, que es el verdadero lugar de amor[7].

San Juan de la Cruz vive en el siglo XVI, una época de tensiones y paradojas, y su obra, oscilando de lo finito a lo infinito, se presenta como un arduo ejercicio de trascender lo histórico para experimentar lo absoluto. De ahí que abandone el lenguaje para ir hacia lo más auténtico, hacia el silencio que hace posible la inminencia de Dios. Por eso, el poema «Sobre un éxtasis de harta contemplación», donde tal vez se expresa de forma más sintética la totalidad de la experiencia mística, se abandona lo verbal para entrar en lo contemplativo («Entréme donde no supe, / y quedéme no sabiendo, / toda sciencia trascendiendo»), de manera que la trascendencia de lo conocido es la que genera el acceso a lo desconocido, el conocimiento de la esencia de lo divino («consiste esta summa sciencia / en un *subido sentir* / de la divinal esencia»), a partir de la ignorancia de lo trascendente. Lo que revela ese «subido sentir», de forma intuitivo-afectiva, es que la ciencia mística se recibe pasivamente («es obra de su clemencia») y que la manera más profunda de conocer a Dios, como ya expresó Dionysius Exiguus en su *Theologia Mystica,* es no conociéndole. Sólo abandonando el discurso verbal, entrando en el silencio, el lenguaje se aproxima al ideal de la música para decir la totalidad de la experiencia.

Mientras no recobremos la unidad perdida, no podremos realizarnos plenamente. Lo erótico se relaciona con lo sagrado y lleva a utilizar el lenguaje de manera nueva, como hicieron los místicos, a fin de pasar de lo conocido a lo desconocido, a lo más real. La conocida afirmación de

[7] *Para el símbolo del fuego, que actúa como prolongación de la luz y tiene un valor de iluminación, cfr. los estudios de G. Durand,* Las estructuras antropológicas de lo imaginario, *Madrid, Taurus, 1981; R. Metzner,* Las grandes metáforas de la tradición sagrada, *Barcelona, Kairós, 1987; G. Bachelard,* Fragmentos de una poética del fuego, *Barcelona, Paidós, 1992; y M. Satz, «La mística del fuego», en* Umbría lumbre, *Madrid, Hiperión, 1991, pp. 253-262. En cuanto a ensayos concretos sobre el poema, pueden tenerse en cuenta los de C. Morón Arroyo, «Texto de amor vivo», en* Ínsula, *núm. 537, pp. 15-17; J. C. Nieto, «El proceso poético de la* Llama de amor viva», *en* Edad de Oro, *XI, pp. 123-132; y J. Jiménez, »Luz y transfiguración», en* Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz, *(eds.) J. A. Valente y J. Lara Garrido, Madrid, Tecnos, 1995, pp. 293-304.*

Unamuno de considerar a los místicos como los verdaderos creadores del idioma, responde a un deseo de integrar lo erótico en lo religioso, destruyendo la ambivalencia de cuerpo y espíritu, puesto que por la carne llega la salvación. Abolida la escisión entre el alma y el cuerpo, que no es cristiana, lo erótico anuncia desde su indistinción la reintegración en la armonía cósmica. Y es que a través de la experiencia mística, como visión verbal de la realidad, se tiene acceso a lo sagrado, a la plenitud del contacto con lo real[8].

Las relaciones entre Oriente y Occidente, opuestas y a la vez complementarias, se han empezado a intercambiar en los dos últimos siglos. Mientras en las culturas orientales lo erótico como espejo de la hierogamia cósmica ocupa un lugar clave, Occidente vivirá, como afirma Octavio Paz, bajo el signo del *no-cuerpo.* Desde el cristianismo hasta el capitalismo del siglo XIX, el cuerpo fue humillado, por lo que en siglos de represión oficial lo erótico tuvo que refugiarse en la tradición hermética, en la alquimia o la Kábala, a la que pertenece el *Zohar,* donde leemos: «Cuando la luz penetra la sombra ambas son fecundadas. La luz, elemento masculino, y las tinieblas, elemento femenino, se unen y forman la unidad». Todo este simbolismo sexual permanece *latente* en la lengua hebrea, donde las palabras se ordenan por lo masculino y lo femenino, y se expresa en el *Cantar de los Cantares,* libro clave de la tradición bíblica, en el que se da esa larga búsqueda del uno por el otro. La tradición mística de Occidente se aclara al entrar en contacto con el *Cantar* bíblico y su larga tradición de comentaristas, en la que hunden sus raíces la poesía y los comentarios de San Juan de la Cruz[9].

Si la relación del místico con el texto sagrado le hace adoptar una forma nueva, lo que importa es la experiencia individual de esa transformación. San Juan de la Cruz conoce el código metafórico del *Cantar*

[8] *Contra la dualidad platónico-origenista, los Padres de la Iglesia griega hacen valer la unidad de cuerpo y alma como constitutiva de lo humano; por eso en sus escritos no encontramos la oposición entre* eros *y* ágape. *Sobre la irreductibilidad de ambos, véase el estudio de A. Nygren,* Agape and Eros, *Philadelphia, Westminster Press, 1953. En cuanto al poema «Sobre un éxtasis de harta contemplación», además de la bibliografía recogida por M. Diego Sánchez,* San Juan de la Cruz. Bibliografía del IV Centenario de su muerte *(1989-1993), Roma, Teresianum, 1993, es necesario tener en cuenta los artículos de A. Ruffinatto, «Los códigos del eros y del miedo en San Juan de la Cruz»,* Dispositio, *4 (1979), pp. 1-26; y de E. Wilhelmsen, «San Juan de la Cruz: Percepción espiritual e imagen poética»,* Bulletin Hispanique, *88 (1986), pp. 293-319.*

[9] *Para una visión del erotismo, refugiado en la tradición hermética o la Kábala, véase M. Satz, «Kábala y Eros», en* Árbol verbal. Nueve notas en torno a la Kábala, *Madrid, Altalena, 1983, pp. 47-58. Sobre la naturaleza secreta del* Cantar de los Cantares *es importante el estudio de P. Vulliaud,* Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive, *Var, Éditions D'Aujourdhui, 1975. En esta misma línea tradicional de los comentaristas, hay que citar el trabajo de T. Merton,* San Bernardo, el último de los Padres, *Madrid, Rialp, 1956, en el que se analizan los* Sermones sobre el Cantar *como un trabajo de teología mística.*

bíblico, según el cual se establece un diálogo amoroso entre Dios y el pueblo de Israel, pero su poesía hace de lo conocido otra cosa. Ella nos revela su propia experiencia religiosa, que es del todo personal, y penetra hasta el misterio de Dios por la relación con Cristo. No hace falta acudir a la docta explicación de los comentarios, cuya objetividad prolonga el sentido de los poemas, sino recordar el romance *In Principio erat Verbum,* compuesto precisamente en la prisión toledana y que depende por completo de la teología trinitaria, cuya ley de amor nos hace capaces de contemplar lo divino, para darnos cuenta de que Dios se hace hombre con el objeto de deleitar a la esposa-creación y San Juan de la Cruz identifica a los amantes del *Cantar* bíblico con Cristo y el alma desde la interpretación alegórica que él mismo ha heredado. Lo que ocurre en los poemas es que el lector se deleita con la intuición simbólica de la invitación al amor divino, mientras en el comentario reflexiona sobre la explicación alegórica que se le ofrece. Aceptando la unidad del proceso místico, consistente en la salida, la unión y el retorno, ya señalada por el Maestro Eckhart («Porque el hombre debe...contemplar a Dios y volver»), es evidente que los tres poemas son altamente eróticos, según revelan los símbolos y las imágenes sensuales que los surcan. Bastaría la sola referencia al poema de *La noche oscura,* sin duda el más condensado de los tres y donde el misterio de la noche, desde la salida furtiva hasta el olvido entre las azucenas, reside en el símbolo mismo, para sentir, aunque no lo entendamos del todo, que no sólo se habla de humano amor, si bien nos sobrecoge su extremado realismo amoroso, sino también de lo desconocido de Dios que *cae* por amor en el alma. El deseo que desencadena la búsqueda en el *Cántico* se hace experiencia compartida en la *Noche,* donde germina la palabra de amor. Esa palabra nacida de las sombras, al margen del lenguaje, es la que permite la metamorfosis de la semejanza en identificación, la aparición de lo sagrado sin mediación alguna[10].

El místico cristiano quiere conocer el misterio de Cristo, el único mediador, por eso los antiguos Padres, después de San Pablo, acudieron al lenguaje erótico para resaltar el tránsito de esa mediación. A pesar de la influencia del dualismo helénico, los Padres y los ascetas siguieron fieles al pensamiento bíblico, donde el hombre esta hecho a imagen de Dios y la imagen tiende hacia su modelo, que la trasciende radicalmente. Por eso, para San Juan de la Cruz, que se mueve dentro de la tradición

[10] *Para esta mística teológica, fundada en la imitación de Cristo y señalada por el propio San Juan de la Cruz («En Cristo mora corporalmente toda plenitud de divinidad»,* Subida, *II, 22, 6), véase el estudio de Hans Urs Von Balthasar, «Juan de la Cruz», en* Gloria. Una estética teológica, *Vol. 3, Madrid, Ediciones Encuentro, 1987, pp. 115-171. En cuanto a la unidad profunda de poesía-comentario, que en los últimos años ha ido cobrando cada vez más importancia, véase el ensayo de J. L. López Aranguren, «Poesía, doctrina y experiencia místicas en San Juan de la Cruz», en* El Ciervo, *nums. 485-486, agosto-septiembre 1991, pp. 34.*

cristiana, Cristo es quien restaura en el hombre esta plenitud amorosa de la Unidad-Trinidad con su encarnación deificante. Bajo tal perspectiva unificadora («Dios se encarnó para que el hombre pudiera ser portador de Espíritu», dice Atanasio de Alejandría), se entiende que la teología mística de San Juan de la Cruz es fundamentalmente cristocéntrica.

Esta reunificación de lo humano y lo divino en Cristo, pues el hombre no es sino el cuerpo de Dios, se manifiesta poéticamente mediante un *eros* transfigurado, que nos saca de la experiencia cotidiana y nos impulsa hacia la unidad de lo sagrado, de la que lo sexual aparece como principal sustituto. La herencia del pensamiento dualista ha ocultado la continuidad de lo real. Si queremos penetrar en lo sagrado y propiciar su presencia en el mundo, nada mejor que participar de la reciprocidad del amor divino al modo de los místicos, quienes no excluyen el amor sexual, sino que lo asumen con una función sagrada de intercambio y apertura espiritual. El hecho de que lo femenino juegue un papel central en el *Cántico,* cuya acción erótica tanto contrasta con el estatismo y plasticidad del *Cantar* bíblico, revela una actitud receptiva ante el amor divino que la amada lleva dentro de sí («los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibuxados»), cuya inmanencia sólo cobra sentido si se la entiende como un hecho concreto y corporal. Los principales símbolos femeninos, la fuente, la noche, la llama, al borrar los límites entre los amantes, sobre todo el de la noche, revelan una experiencia de participación en la vida del otro, que alberga deseo y plenitud, y que el místico trata de incorporar a la unidad de su propia experiencia en la poesía. Si San Juan de la Cruz siguió fielmente el *Cantar* bíblico en su tratamiento del amor divino como amor sexual, fue porque la espiritualidad erótica de la experiencia mística le dio la oportunidad de descubrir lo sagrado, de celebrar la totalidad. Lo deseable es la plenitud y ésta no se realizará mientras lo dual no se resuelva en lo único, en la trascendencia del *eros,* que es el impulso hacia la integridad de lo sagrado[11].

Armando López Castro

[11] *La mezcla de lo erótico y lo religioso es lo que dota a los poemas de San Juan de la Cruz de una gran ambigüedad, componente esencial de toda poesía. Refiriéndose a esta relación entre erotismo y poesía, Octavio Paz ha señalado: «Es imposible leer los poemas del místico español únicamente como textos eróticos o como textos religiosos. Son lo uno, lo otro y algo más, algo sin lo cual no serían lo que son: poesía», en* La llama doble. Amor y erotismo, *Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 23. En cuanto a la realización mística de la unión con Dios, que supone la abolición de toda dualidad y que está presente tanto en la mística oriental como occidental, véase el estudio de R. Otto,* Mystique d'Orient et mystique d'Occident, *París, Payot, 1951. Sobre el valor sagrado de lo erótico, es necesario remitirse a los estudios de S. Lilar,* Aspects of Love in Western Society, *Londres, Panther Books, 1967, y J. Evola,* The Metaphysics of Sex, *Nueva York, Inner Traditions International, 1983, en los que el erotismo y el sexo aparecen como fuerzas positivas en la vida espiritual.*