

Juan de la Cruz, cantor de amores divinos

EMILIO J. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, OCD.
(Madrid)

CANTAR A UN AMOR ANTIGUO Y NUEVO.

La razón fundamental de la dedicación literario-espiritual de san Juan de la Cruz es iluminar el camino de la unión entre Dios y el hombre; así lo deja claramente escrito en el Título del díptico *Subida-Noche*: «Trata de cómo podrá una alma disponerse para llegar en breve a la divina unión. Da avisos y doctrina, así a los principiantes como a los aprovechados, muy provechosa para que sepan desembarazarse de todo lo temporal, y no embarazarse con lo espiritual, y quedar en la suma desnudez y libertad de espíritu, cual se requiere para la divina unión, compuesta por el Padre fray Juan de la Cruz, Carmelita Descalzo».

Y continúa en el Argumento: «Toda la doctrina que entiendo tratar en esta *Subida del Monte Carmelo* está incluida en las siguientes canciones¹, y en ellas se contiene el modo de subir hasta la cumbre del monte que es el alto estado de la perfección que aquí llamamos unión del alma con Dios».

La esencia de este *camino hacia la perfección sanjuanista*, contra lo que algunos intérpretes han querido entender y decir, no es el esfuerzo ascético, la negación descarnada. Porque la unión, como deja claro el Santo desde el comienzo, lo es de amor: «Dice, pues, el alma, que *con ansias en amores inflamada* pasó y salió en esta

¹ El poema *Noche oscura*.

noche oscura del sentido a la unión del Amado. Porque, para vencer todos los apetitos y negar los gustos de todas las cosas, con cuyo amor y afición se suele inflamar la voluntad para gozar de ellos, era menester otra inflamación mayor de otro amor mejor, que es el de su Esposo, para que, teniendo su gusto y fuerza en éste, tuviese valor y constancia para fácilmente dejar los otros»².

Sabe San Juan de la Cruz que no canta a un amor nuevo, que la que él narra no es una experiencia única y original: el lugar *autorizado* en el que se cuenta la historia en la que él quiere que participemos es la Sagrada Escritura³.

Cayendo en la cuenta de esto, su sensibilidad cristiana le situaba en la lista de precursores de la formulación certera del Concilio Vaticano II: «Quiso Dios, con su bondad y sabiduría, revelarse a Sí mismo y manifestar el misterio de su voluntad (cf. Ef 1,9): por Cristo, la Palabra hecha carne, y con el Espíritu Santo, pueden los hombres llegar hasta el Padre y participar de la naturaleza divina»⁴. Como ha señalado Francisco Brändle: «En esta comprensión que de la revelación nos hace el Vaticano II se muestra claramente que la revelación se da en orden a la comunión con Dios. Cuanto Juan de la Cruz habla, enseña o escribe lo hace en orden a que el alma, por su enseñanza, llegue a unirse perfectamente con Dios. En el fondo, pues, todo lo que San Juan de la Cruz nos dice en sus obras acerca del proceso que lleva al hombre a la comunión con Dios no es más que una manifestación del proceso que lleva al hombre a la asimilación de la revelación»⁵.

La Escritura, por tanto, es para el Santo el aval objetivo de la experiencia subjetiva que él narra y analiza en sus escritos⁶. La

² 1S 14,2.

³ «Cuando lee la Biblia, ve allí reflejada y descrita la propia experiencia. Cuando observa la propia vida, advierte que, aquí y ahora, se está realizando la gracia y la verdad de la palabra bíblica. Es la misma historia en uno y otro caso» (F. RUIZ, *Místico y Maestro...*, 48).

⁴ DV 2.

⁵ F. BRÄNDLE, *Biblia en San Juan de la Cruz*, Editorial de Espiritualidad, Madrid 1990, 13-14.

⁶ Lo que, ciertamente, no resulta poco valioso a la hora de esquivar los embates inquisitoriales. cf. P. ELÍA-M.^a JESÚS MANCHO en su edición de *Cántico espiritual* y..., XL. Pero no creemos que ésta sea su preocupación esencial: Juan de la Cruz, como notamos más arriba (cf. pp. 60-62), tiene un interés *personal*

trama que sostiene la Revelación es una historia de amor⁷, de modo idéntico a como sucede en la obra de san Juan de la Cruz.

Hay, pues, que contar y cantar una historia, una historia de amor que encuentra su raíz en la Biblia y se recrea en todo creyente abierto a la acción amorosa y agraciante de Dios, siempre dándose a la persona humana en Cristo Jesús. Pero la tarea no es fácil, porque no es fácil cantarle al amor: «Y cómo y de cuántas maneras sean estas ansias de amor que las almas tienen en los principios de este camino de unión; y las diligencias e invenciones que hacen para salir de su casa, que es la propia voluntad en la noche de la mortificación de sus sentidos; y cuán fáciles y aun dulces y sabrosos les hacen parecer estas ansias del Esposo todos los trabajos y peligros de esta noche, ni es de decir de este lugar, ni se puede decir; porque es mejor para tenerlo y considerarlo que para escribirlo»⁸.

Cantando la vida mística como camino enamorado, Juan de la Cruz hace una aportación netamente cristiana al Humanismo renacentista⁹, que es, ante todo, una empresa de desvelamiento de la verdad

—no sólo inducido por las *sospechas* que despiertan *los espirituales*— por sistematizar la experiencia mística; y la Biblia acude aquí en su ayuda.

⁷ «Dios, creando y conservando el universo por su palabra (cf. Jn 1,3), ofrece a los hombres en la creación un testimonio perenne de sí mismo (cf. Rom 1,19-20); queriendo además abrir el camino de la salvación que viene de lo alto, se reveló desde el principio a nuestros primeros padres. Después de su caída, los levantó a la esperanza de la salvación (cf. Gen 3,15), con la promesa de la redención; después cuidó continuamente del género humano, para dar la vida eterna a todos los que buscan la salvación con la perseverancia de las buenas obras (cf. Rom 2,6-7). Al llegar el momento, llamó a Abrahán para hacerlo padre de un gran pueblo (cf. Gen 12,2-3). Después de la edad de los patriarcas, instruyó a dicho pueblo por medio de Moisés y los profetas, para que lo reconociera a Él como Dios único y verdadero, como Padre providente y justo juez; y para que esperara al Salvador prometido. De este modo fue preparando a través de los siglos el camino del Evangelio [...]. *Ahora, en esta etapa final nos ha hablado por el Hijo* (Heb 1,1-2) [...]. Por eso, quien ve a Jesucristo ve al Padre (cf. Jn 14,9), Él, con su presencia y manifestación, con sus palabras y obras, signos y milagros, sobre todo con su muerte y gloriosa resurrección, con el envío del Espíritu de la verdad, lleva a plenitud toda la revelación y la confirma con el testimonio divino; a saber, que Dios está con nosotros para librarnos de las tinieblas del pecado y de la muerte y para hacernos resucitar a una vida eterna» (DV 3-4).

⁸ I S 14,3.

⁹ Cf. E. J. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «San Juan de la Cruz: para una recreación del humanismo renacentista más allá de la modernidad», *Revista de Espiritualidad* 59 (2000) 335-372.

del hombre en el mundo ante Dios. Como humanista, ha buscado y encontrado el sentido de la presencia del hombre en el mundo en su experiencia mística, que le ha permitido comprenderse, y comprender al ser humano, como caminante y criatura llamado a forjarse hacia el horizonte de la unión de amor con el Absoluto, Meta y Criador¹⁰.

También en la *forma* de encontrar estas respuestas y exponerlas, Juan de la Cruz actúa como humanista. En primer lugar, a la hora de emprender «la tentativa ardua y fascinadora de comunicar la experiencia de su encuentro con el absoluto [san Juan de la Cruz...], intenta expresar continuamente lo que no se puede decir»¹¹. Como místico, sí, pero también en una tensión que comparte con otros humanistas, «se ve obligado continuamente a cumplir experimentaciones lingüísticas para manifestar lo que el empleo diario del lenguaje no suele incluir»¹². El Humanismo ha comprendido que la palabra poética es la

¹⁰ «El retorno del alma a Dios [...], se realizaba [...] en vida, gracias a un ejercicio de introspección. El hombre debía prepararse cerrando los ojos del cuerpo, abriendo los del alma y contemplando la imagen de Dios reflejada en ella. Algunos seres dotados contribuían activamente a su liberación: los filósofos, visionarios y poetas, los hombres de religión (San Juan de la Cruz es el perfecto ejemplo del tipo de enfurecido que Ficino defiende». P. AZARA en su introducción a M. FICINO, *Sobre el furor...*, LIX-LX. En la nota 130 del mismo trabajo afirma que para Ficino, el auténtico platónico se reconoce por tres cualidades «que hacen de él un *sacerdos* de un tipo especial y lo diferencian de todos los demás sabios y filósofos. Son: un espíritu sublime, un alma religiosa y una elocuencia diríamos que poética». Por su parte, Pikaza afirma: «En el comienzo de la modernidad, asumiendo con plena decisión el impulso creativo del renacimiento, SJC parece recordar a los hombres (cristianos), que ellos corren el riesgo de entender su vida como un discurso racional, es decir, como un sistema. Para superar ese riesgo quiere hablarles de un amor y una experiencia superior, que desborda el nivel de las ideas y meditaciones racionales, de la acción y reacción, para situarles en la noche más clara del amor divino. No puede probar sus afirmaciones en un plano de sistema, pues todo lo probado es sólo probable y pertenece al nivel de los discursos racionales, sino que hace algo más hondo: ofrece un método para que hombres y mujeres, cada uno por sí y unidos todos en amor, puedan asumir y recorrer un camino de purificación en lo divino». X. PIKAZA, *Amor de hombre, Dios enamorado. San Juan de la Cruz: una alternativa*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2004, 334.

¹¹ G. CARAVAGGI, *Vuelta a lo divino y «misterio técnico» en la poesía de San Juan de la Cruz*: Ínsula 537 (1991) 9.

¹² *Ibidem*. Cf. M. BALDINI, *Il linguaggio dei Mistici*, Queriniana, Brescia, 1986, y T. POLO, *San Juan de la Cruz: la fuerza de un decir y la circulación de la palabra (valor teológico de la palabra)*, Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1993.

única capaz de descifrar las realidades más profundas, que el poema contribuye a desvelar¹³. Y es que la misma palabra divina, al revelar las verdades últimas, ha tomado forma poética¹⁴. Ésta fue la intuición de los primeros humanistas, la que les llevó a poner su atención en la palabra para, a través de ella, descubrir la presencia del ente en la existencia concreta del hombre. Para ellos, toda palabra es un *desvelar velando*, pero la palabra poética será la más adecuada a la hora de actualizar en la existencia concreta el ritmo de las verdades últimas¹⁵.

Como el autor del *Cantar*, como los humanistas, Juan de la Cruz cantará su experiencia, que es la del creyente bíblico y que puede ser la nuestra, apoyado en la fuerza de la palabra poética, que le permite volcar en moldes comprensibles el sentido descubierto a la existencia: ser para Dios que es Amor.

LA FUERZA DE LA PALABRA POÉTICA

Así pues, la poesía ofreció a san Juan de la Cruz el marco más adecuado para comunicar las evidencias frente a las que le coloca su experiencia, aunque «nunca pretendió que su lenguaje poético lograra afianzar la certeza semiótica; más bien debió dudar de su propia capacidad de traducir en imágenes las intuiciones más secretas»¹⁶, de ahí que la función hermenéutica y transmisora de la verdad de los poemas necesite a su vez una nueva hermenéutica y transmisión: la que vierte en los comentarios a *Noche*, *Cántico* y *Llama*¹⁷. Escuche-

¹³ El desvelamiento de las verdades últimas por la poesía está afirmado ya por Dante y Tetrarca. cf. E. GRASSI, *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, Anthropos, Barcelona, 1993, 38ss; F. RICO, *El sueño...*, 19-34.

¹⁴ «Casi podría decir que la teología es una poesía que viene de Dios [...], si a Cristo se le llama ora león, ora cordero, ora gusano, ¿qué es eso sino poético?». Mussato, en carta a su hermano Gerardo, citado por C. CUEVAS en FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres...*, 89.

¹⁵ Así Bruni, Salutati, Pontano, Lorenzo Valla, etc..., cf. E. GRASSI, *La filosofía del humanismo...*, 47-66. 134-178.

¹⁶ G. CARAVAGGI, *Vuelta a lo divino...*, 9.

¹⁷ Que no dejan de estar penetrados por una intensa vena poética en muchos de sus pasos, como cuando comenta el verso segundo de la estrofa 36 de *Cántico*, y vámonos a ver en tu hermosura: «Que quiere decir: 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 vea-

mos al propio Santo: «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se pueden bien explicar [...]. 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? Cierto, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas, por quien pasa, lo pueden. Porque ésta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios, que con razones lo declaran»¹⁸.

La experiencia, y sobre todo, su inefabilidad, *empujan* al san Juan de la Cruz místico y humanista a la tensión del lenguaje poético. Como ha dicho José Hierro: «El poeta ha oído una llamada misteriosa. Le invade una sensación sutilísima, intensa, que precisa transmitir. Algo hecho de ritmo y de color le desasosiega: es el tono, el acento, la atmósfera poética; eso que hay en el poema antes de estar escrito; eso que queda resonando en la memoria cuando las palabras se han olvidado»¹⁹. Hemos escrito místico y humanista, porque la tensión comunicativa que *provoca* el discurso sanjuanista es, sí, la del místico²⁰, pero su confianza en la palabra, sobre todo en la pa-

mos entrambos *en tu hermosa*, teniendo ya tu misma *hermosura*; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro *su hermosa*, siendo la una y la del otro *tu hermosa* sola, absorta yo *en tu hermosa*; y así, te veré yo a ti *en tu hermosa*, y tú a mí *en tu hermosa*, y yo me veré en ti *en tu hermosa*, y tú te verás en mí *en tu hermosa*; y así, parezca yo tú *en tu hermosa*, y parezcas tú yo *en tu hermosa*, y mi *hermosura* sea *tu hermosa* y *tu hermosa* mi *hermosura*; y así seré yo tú *en tu hermosa*, y serás tú yo *en tu hermosa*, porque tu misma *hermosura* será mi *hermosura*; y así nos veremos el uno al otro *en tu hermosa*» (CB 36,5). Puede verse: N. LY, «La poética de los Comentarios (algunos rasgos lingüísticos)», en J. A. VALENTE - J. L. GARRIDO (eds.), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, Tecnos, Madrid, 1995, 221-245; T. POLO, *San Juan de la Cruz...*, 105-129.

¹⁸ CB pról., 1. Cf. 36-37; 2N 17, 3; DLA pról.

¹⁹ J. HIERRO, «Algo sobre poesía, poética y poetas», en J. RIBES (ed.), *Antología consultada de la joven poesía española*, Prometeo, Valencia 1952, 100. «Desde la percepción del ritmo a su transformación en verso, se tiene que enfrentar el poeta con una serie de problemas [...]. Mientras que el sonido musical de por sí no comunica nada, las palabras significan». S. CAVALLO, *La poética de José Hierro*, Taurus, Madrid, 1987, 56.

²⁰ Los contenidos del discurso místico «se hallan atravesados por una fuerza, un poder, un exceso no nombrable, dentro del cual, el místico se siente atrapado». T. POLO, *San Juan de la Cruz...*, 12. Cursivas nuestras.

labra poética²¹, es la del humanista. Para Juan de la Cruz, la palabra —poemas y comentarios— no es discurso meramente estético, sino cauce adecuado de su discurso teológico, de su decir de y sobre Dios, que necesita imperiosamente comunicar a los otros²². La verdad de la realidad que se le desvela en la experiencia, no halla otro vehículo mejor que la poesía, porque sabe la palabra poética parte de esa verdad: los ritmos, las cadencias, los símbolos vertidos en los versos, *son verdad*: «Y no hallo sino la palabra que huye, la iniciación melódica que de la flauta fluye y la barca del sueño que en el espacio boga», dirá Rubén Darío²³. Juan de la Cruz no sólo «dice a Dios en sus poemas, sino que Dios se le dice a él en esos símbolos originarios y originadores de realidad»²⁴; como afirma Baruzi, el símbolo no traduce una experiencia, sino que la construye²⁵.

Dante (1265-1321), retrotrayéndose a la antigua filosofía, había afirmado que la esencia del lenguaje consiste en ser expresión de un significado del ente fijado de manera racional, es decir, expresión de lo eterno. La poesía y la metáfora, sobre todo, son para él una auténtica filosofía del hombre y su realidad concreta, su destino y su verdad frente a Dios, el mundo y los otros. Para Dante, el lenguaje poético tiene un cuádruple papel:

²¹ Aun cuando sea consciente de su debilidad: «Y no sólo por esto se puede llamar secreta, sino también por los efectos que hace en el alma. Porque no solamente en las tinieblas y aprietos de la purgación, cuando esta sabiduría de amor purga el alma, es secreta, *para no saber decir de ella el alma nada*; mas también después en la iluminación, cuando más a las claras se le comunica esta sabiduría, *le es al alma tan secreta para decir y ponerle nombre para decirlo, que, demás de que ninguna gana le dé al alma de decirlo, no halla modo ni manera ni símil que le cuadre para poder significar inteligencia tan subida y sentimiento espiritual tan delicado. Y así, aunque más gana tuviese de decirlo y más significaciones trajese, siempre se quedaría secreto y por decir*». 2N 17, 3. *Cursivas nuestras*.

²² «Ordenada [...] a la acción, su palabra es estrictamente *poética*, sirviendo más como creadora de emociones y actitudes que como fin en sí misma [...]. Su actitud [...] no será la del profesional de la pluma, sino la del que se sirve de ella para potenciar lo más posible su magisterio [...], buscando, no el preciosismo, sino la capacidad de impacto [...]. Éste es su anhelo más íntimo como escritor, y a conseguirlo se dedica con patética pugnacidad». C. CUEVAS, *Estudio...*, 129; cf. EULOGIO DE LA VIRGEN DEL CARMEN, *San Juan de la Cruz y sus...*, 252.

²³ R. DARÍO, *Prosas profanas*, Espasa Calpe, Madrid, 1967, 142-143. Cf. T. POLO, *San Juan de la Cruz...*, 13, 66-103, 144.

²⁴ O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *San Juan de la Cruz, místico...*, 46.

²⁵ Cf. T. POLO, *San Juan de la Cruz...*, 12-14.

1. *Iluminador*: alumbra la realidad haciéndola aparecer en su significado.
2. *Cardinal*: es el quicio sobre el que se apoya y gira el habla de un pueblo.
3. *Áulico*: crea el foro o aula, recinto unitario para la comunidad.
4. *Curial*: genera la fuente a la que hay que recurrir para determinar las reglas de la lengua de un pueblo²⁶.

Albertino Mussato (1261-1329), por su parte, afirmará que es «la palabra poética la que pone al descubierto, *ilumina* la historicidad del hombre»²⁷. Al desvelar la realidad eterna en su concreción histórica, la poesía se convierte en intérprete de dicha realidad, es la auténtica *theologia mundi*, vehículo de revelación de lo originario inefable, bien que encubierto en las distintas imágenes.

LA TIRANTEZ DE LO INDECIBLE

Hay en el humanista una tensión dialéctica entre la dificultad en el *decir* el misterio vivido, *gustado* y la necesidad de decirlo²⁸. Tensión que ilustran, alternativamente, estos dos textos del Santo: «De donde, por cuanto la sabiduría de esta contemplación es lenguaje de Dios al alma de puro espíritu a espíritu puro, todo lo que es menos que espíritu, como son los sentidos, no lo reciben, y así les es secreto y no lo saben ni pueden decir, ni tienen gana porque no ven cómo»²⁹.

«Pero, por cuanto el alma en este estado de matrimonio espiritual que aquí tratamos no deja de saber algo de *aquello*, pues por

²⁶ Cf. E. GRASSI, *La filosofía del Humanismo...*, 28-32.

²⁷ *Ibidem*, 34.

²⁸ Como queda dicho, esa *necesidad* brota del interés por comunicar a otros las verdades gustadas (cf. DLA, pról; S, pról, etc...), pero también, y sobre todo, de la propia fuerza que reside en la palabra poética, del *ansia de amor* que ella genera en un círculo de retroalimentación en el que la experiencia configura la palabra y la palabra acrecienta la experiencia. Cf. 2N 13, 6-7; CB, pról.; 39, etc...

²⁹ 2N 17, 4. Está declarando el verso: *Por la secreta escala, disfrazada*. Los números 2-5 del comentario son excelente ilustración de lo que venimos diciendo.

estar transformada en Dios pasa por ella algo de ello, no quiere dejar de decir algo de *aquello*, cuyas prendas y rastro siente ya en sí, porque, como se dice en el profeta Job: *¿Quién podrá contener la palabra que en sí tiene concebida, sin decirla?* (4,2). Y así, en la siguiente canción se emplea en decir algo de aquella fruición que entonces gozará en la beatífica vista, declarando ella, en cuanto le es posible, qué sea y cómo sea *aquello* que allí será³⁰.

La síntesis de esta tensión, al decir de Bruni (1370-1444), sólo puede alcanzarse a través del *ingenium*, que sabe descubrir la *molli-tia* —flexibilidad— de la palabra, por la que ella es capaz de asumir diversos significados y transparentar la semejanza de realidades últimas de modo que sean *decibles* y comprensibles para sí y para otros³¹. Superando la exactitud lógica, que encorseta y puede incluso impedir que las verdades inefables sean pronunciadas, hay que *inventar* un lenguaje *rico*³², capaz de actualizar de modo adecuado en la existencia concreta el ritmo eterno de las verdades últimas. En el verso de Valente:

«Un canto.
Quisiera un canto

³⁰ CB 39, 1. Cf DLA, pról; 2N 13, 6. Declarando el verso *aquello que me diste el otro día*, había dicho: *¿Y qué será aquello que allí le dio? Ni ojo lo vio, ni oído lo oyó, ni en corazón de hombre cayó*, como dice el Apóstol (1 Cor 2,9). Y otra vez dice Isaías: *Ojo no vio, Señor, fuera de ti, lo que aparejaste*, etc. (64, 4). Que por no tener ello nombre, lo dice aquí el alma *aquello*. Ello, en fin, es ver a Dios; pero qué le sea al alma ver a Dios, no tiene nombre más que *aquello*. Pero, porque 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 *aquello* en un vocablo, ni en una vez, porque aun en todas aquellas se quedó por decir» (CB 38,6-7). Y en los números siguientes va enumerando esas siete referencias al Apocalipsis, como fundamentando su tensión para decir lo indecible en la de las propias palabras reveladas, para concluir que aun ellas: «Cuadran a *aquello* muy perfectamente, pero aún no lo declaran; porque las cosas inmensas esto tienen, que todos los términos excelentes y de calidad y grandeza y bien le cuadran, mas ninguno de ellos le declaran, ni todos juntos [...]. Pues quedémonos con el nombre que aquí le pone el alma de *aquello*» (*ibídem*, 8-9).

³¹ Cf. E. GRASSI, *La filosofía...*, 47-51.

³² De mucho provecho son las intuiciones de M. DE CERTEAU a este respecto, que el lector podrá encontrar bien sintetizadas en T. POLO, *San Juan de la Cruz...*, 21-30.

que hiciese estallar en cien palabras ciegas
la palabra intocable.

Un canto.

Mas nunca la palabra como un ídolo obeso,
alimentado

de ideas que lo fueron y carcome la lluvia.

La explosión de un silencio»³³.

Salutati (1331-1406) pondrá de manifiesto cómo esta palabra poética puede asimismo ser interpretada por el *ingenium*, para desvelar, de modo accesible a todos, las semejanzas que transparenta la creación poética³⁴. Sólo entonces acaece la razón, que nos permite obtener las conclusiones y expresar la descripción del mundo que el símbolo poético nos ofrece. Esa es la tarea que emprende Juan de la Cruz en los comentarios a sus poemas, dejando claro que ni el *ingenium* ni la razón *declaradoras* podrán sacar a la luz toda la riqueza del misterio encerrado en la palabra poética: «Por haberse, pues, estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo ni mi intento será tal, sino sólo por dar alguna luz general, pues V. R.³⁵ así lo ha querido. Y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar»³⁶.

³³ Citado en *ibidem*, 66. Recordamos lo que decíamos más arriba acerca de la tensión entre callar y decir. En la n. 13 de la misma página, encontramos: «En este poeta contemporáneo encontramos toda una teoría de la palabra poética que la emparenta con la palabra mística (sobre todo la sanjuanista). Ambas palabras se mueven entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de callar, entre el silencio y el canto, como nos recuerda otro de sus versos. *Bajemos a cantar lo no cantable*».

³⁴ «La palabra del místico Juan de la Cruz quiere acompañar e introducir al hombre en el Misterio, iniciarlo en la búsqueda del Dios vivo». *Ibidem*, 15.

³⁵ Vuestra Reverencia: Ana de Jesús, a quien dedica *Cántico*.

³⁶ CB, pról., 2. Cf. 1S 9,1; 2S 17,3; CB 23,6; LB 3,59.

COMPARACIONES Y SEMEJANZAS

La vinculación de Juan de la Cruz con el Renacimiento y el Humanismo se hace patente también en los aspectos formales de su obra literaria³⁷. Aun cuando éstos han sido puestos de manifiesto ya por un buen número de estudios filológicos, lingüísticos y literarios, no queremos dejar de decir una palabra sobre el particular³⁸.

³⁷ Aspectos que están siempre al servicio de la comunicación de las experiencias inefables, cf. C. CUEVAS, *Estudio...*, 133.

³⁸ Las raíces renacentistas y humanistas de la obra de San Juan de la Cruz son estudiadas por los especialistas en análisis generales y concretos de su obra. Estamos ante una muy amplia bibliografía, por lo que recogeremos aquí sólo algunos trabajos, por parecernos los más significativos y habernos orientado en nuestra investigación: SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía* (ed. de D. YNDURÁIN), Cátedra, Madrid, 1983, 13-245; ID., *Cántico espiritual. Poesías* (ed. de C. CUEVAS), Alhambra, Madrid, 1983, 3-105; ID., *Cántico espiritual y poesía completa* (ed. de P. ELÍAS-M.ª J. MANCHO DUQUE. Estudio preliminar de D. YNDURÁIN), Crítica, Barcelona, 2002, IX-CLII; D. ALONSO, *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1962, 219-305 (capítulo titulado *El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz*); ID., «La poesía de San Juan de la Cruz», en *Obras Completas, II*, Aguilar, Madrid, 1991 (considerada 2.ª edición. Incluye su estudio: *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, como Apéndice II; C. BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1966, 182-204 (capítulo VIII, que titula: *San Juan de la Cruz, poeta «contemporáneo»*); C. CUEVAS, «Estudio literario», en *ILJ*, 125-201; ID., «La poesía de San Juan de la Cruz», en *ibidem*, 283-313; «La crítica filológica-literaria sobre San Juan de la Cruz. En torno al Centenario (1991)», en *RDM*, 359-383; J. GONZÁLEZ CUENCA, «Un aprendizaje canto: La tradición en la técnica poética de San Juan de la Cruz», en *ACI I*, 205-219; H. HATZFELD, *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos, Madrid, 1976, 290-398. 410-444; M.ª ROSA LIDA DE MAKIEL, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975; L. LÓPEZ BARALT, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Colegio de México-Universidad de Puerto Rico, México, 1985 (especialmente: 9-86. 161-191, con referencias a otras posibles fuentes en otros pasos del libro); M.ª J. MANCHO DUQUE, «Reflexiones filológicas en torno a la poesía de San Juan de la Cruz», en *RDM*, 385-412; C. P. THOMPSON, *El poeta y el místico*, Swan, Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, 1985; ID., «El mundo metafórico de San Juan», en *ACI I*, 75-93; E. OROZCO, *Poesía y Mística*, Guadarrama, Madrid, 1959; D. YNDURÁIN, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Cátedra, Madrid, 1990 (dado el carácter de orientación bibliográfica que hemos querido dar a estas referencias, hacemos la cita completa en cada caso, con el fin de facilitar su localización al lector interesado, aun cuando los estudios recogidos se citen como de costumbre en otras partes del trabajo).

La teoría amorosa

Ya desde Menéndez Pelayo, se viene notando «la raigambre platónica de las ideas de los místicos acerca de la hermosura y del amor [...]. En primer lugar [...], es perceptible la presencia de la teoría amorosa procedente de la filografía del Renacimiento»³⁹. Ciñéndonos a *Cántico*, donde dicha presencia es muy evidente, encontramos en primer lugar el concepto de amor como deseo de lo que nos falta. Así, aquél se transforma en *enfermedad*, carencia que, a su vez, acrece el deseo:

«Pastores los que fuéredes
allá por las majadas al otero,
si por ventura viéredes
aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero»⁴⁰.

Estrofa donde, como nota D. Ynduráin, el verso clave es el último, en el que la esposa expone su enfermedad amorosa —*adolezco*—, que la lleva a penas de muerte⁴¹, que sólo la vista del amado puede sanar.

Todo el *Cántico espiritual* está transido de luz, imagen de hermosura intelectual⁴², por lo que será el sentido de la vista el que presida el despliegue sensorial de la obra. Así, en la estrofa quinta, la mirada del amado comunica a la naturaleza circundante su figura, hermo세ándola:

«Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de hermosura»⁴³.

³⁹ P. ELÍA-M.^a JESÚS MANCHO en su edición de *Cántico espiritual y...*, XLIX-X. Seguimos este excelente estudio en todo este paso.

⁴⁰ CB 2.

⁴¹ Cf. D. YNDURÁIN en su edición de *Poesía...*, 40-41.

⁴² Cf. C. CUEVAS, «Amor humano, amor místico: la concepción amorosa de Fernando de Herrera», en C. CUEVAS. (ed.): *Investigaciones filológicas*, Universidad de Málaga, Málaga, 1990, 69-92.

⁴³ CB 5.

Es también la mirada⁴⁴ del amado la que lanza flechas de amor sobre la amada, hiriéndola:

«Mas, ¿cómo perseveras
¡oh vida! no viviendo donde vives,
y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes»⁴⁵.

Herida de amor que es tópico renacentista de raíz clásica, como podemos notar en este texto de León Hebreo: «[Al amor] se le representa lanzando flechas, por herir de lejos y porque tira al corazón como si fuera su blanco natural y, además, porque la llaga de amor es como la de la flecha inesperada, de abertura estrecha pero honda, nada fácil de ver, difícil de curar y muy mala de sanar; a quien la mira desde fuera le parece pequeña, pero por dentro es peligrosísima y la mayoría de las veces se convierte en fístula incurable»⁴⁶.

El amor acarrea un continuo contraste vida/muerte —otro *topos* literario renacentista que hemos percibido en la estrofa anteriormente citada—, de modo que la mirada del amado puede convertirse en principio activo que es luz para los ojos de la amada y, al tiempo, *matar* a la amada de la muerte que ella desea, que no es otra que la unión con el amado:

«Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y veánte mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos»⁴⁷.

⁴⁴ Cf. D. YNDURÁIN en SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía...*, 59-77; 117-120, etc...

⁴⁵ CB 8. La herida de amor es «llaga afistolada, hecha el alma ya toda afistolada; la cual vive muriendo hasta que, matándola el amor, la haga vivir vida de amor, transformándola en amor» (*ibidem* 7,4).

⁴⁶ LEÓN HEBREO, *Diálogos de Amor* (ed. de A. SORIA OLMEDO), Tecnos, Madrid, 1986, 58.

⁴⁷ CB 10 (cf. 2S 23,2). En León Hebreo encontramos: «No cabe duda de que nuestros ojos y nuestra facultad visual, junto con el deseo de captar la luz, nos inducen a ver la luz y el cuerpo del sol, en el cual nos deleitamos. Y, sin embargo, si nuestros ojos no hubieran sido previamente iluminados por el sol

«Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura»⁴⁸.

En el comentario a esta estrofa, nos dice Juan de la Cruz:

«Dos vistas se sabe que matan al hombre por no poder sufrir la fuerza y eficacia de la vida: la una es la del basilisco, de cuya vista se dice mueren luego; otra es la vista de Dios. Pero son muy diferentes las causas, porque la una vista mata con gran ponzoña, y la otra, con inmensa salud y bien de gloria»⁴⁹.

Éste del basilisco es tema muy querido en la literatura amorosa del Renacimiento, precisamente por el poder mitológico de abatir a sus presas con la mirada, atribuido a este animal en los bestiarios. Domingo Ynduráin trae esta interesante cita del doctor Laguna: «Porque primeramente, si bien notamos, el Basilisco no solamente mordiéndonos, introduce su ponzoña por los miembros mordidos, empero también de hito en hito mirandonos, la suele arrojar como saeta de amor, por nuestros ojos a las entrañas: aun que para que pueda enclavarnos, cumple que le miremos juntamente nosotros, de arte que los rayos visuales se encuentren: y este es el más sutil, y delicado veneno de todos: al qual se podria bien comparar aquella dulce y cordial ponzoña que, cada día por sus ojos, beven los amadores, principalmente si penan por el amor de ciertas damas tan severas, denodadas y çahareñas, que parece las offendeys tan solamente en mirarlas, y ellas por otra parte con sola su vista os enconan [...]. Emponçoña también y mata, oydo el silvo del Basilisco»⁵⁰.

La vista, lo hemos dicho, es arco que dispara saetas de amor. Según la doctrina neoplatónica de los médicos averroístas —que y su luz, jamás llegaríamos a verle, ya que sin el sol es imposible ver el sol, porque gracias al sol se ve el sol». LEÓN HEBREO, *Diálogos...*, 439; cf. 372.

⁴⁸ CB 11.

⁴⁹ *Ibidem*, 7.

⁵⁰ D. YNDURÁIN en su introducción a SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía...*, 86.

recoge el doctor Laguna en el texto anterior—, «es la mirada la que lanza dardos amorosos, espíritus sutiles que se instalan en el corazón o las entrañas de quien los recibe; allí se forma la imagen de quien produjo el amor y, al mismo tiempo, se produce la transformación y el embellecimiento [muerte/vida] del amado»⁵¹:

«En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello
y en él preso quedaste,
y *en uno de mis ojos te llagaste*»⁵².

Ese poder de la mirada obliga a los amantes a contemplarse a través de espejos:

«¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!»⁵³.

En León Hebreo, leemos: «Este conocimiento, ni es perfecto ni es recto, ni puede producir puro amor ni el deseo intenso que se debe a esa suprema belleza; sin embargo, una vez copulado, puede conocer la esencia del entendimiento y deseo, y mediante ella o en ella, ve y desea la belleza divina como en un medio cristalino o un claro espejo, pero no en sí mismo e inmediatamente, como hace el entendimiento angélico»⁵⁴.

Música callada

También el sentido del oído juega un papel esencial en la tensión de encuentro y desencuentro de los amantes. Así, encontramos:

⁵¹ *Ibidem*, 73.

⁵² CB 31, el subrayado es nuestro (cf. Cant 4,9 y CB 33).

⁵³ CB 12.

⁵⁴ LEÓN HEBREO, *Diálogos...*, 311 (cf. 34. 313-314, etc...).

«¡Ay!, ¿quién podrá sanarme?
Acaba de entregarte ya de vero;
no quieras enviarme
de hoy más ya mensajero
que *no saben decirme* lo que quiero»⁵⁵.

Es evidente que el mensajero sólo puede traer mensajes del amado, palabras, pero el segundo verso, *acaba de entregarte*, podría inducirnos a esperar un *que no saben darme* en el último. La referencia a la palabra podría ser una presencia en el poema de lo que Juan de la Cruz explicita en el comentario: «*que no saben decirme lo que quiero*. Como si dijera: yo a ti todo quiero, y ellos no me saben ni pueden decir a ti todo; porque ninguna cosa de la tierra ni del cielo pueden dar al alma la noticia que ella desea tener de ti y así *no saben decirme lo que quiero*. En lugar, pues, de estos mensajes, tú seas el mensajero y los mensajes»⁵⁶.

En lo que nos parece una referencia clara a la revelación por la palabra; palabra escrita en la Biblia, palabra simbólica en la naturaleza, que no sacia al alma-amada, quien busca una comunicación más íntima e intensa con el Dios-amado. Así, en *Llama*:

«¡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»⁵⁷.

Tela que es la vida⁵⁸, en el transcurso de la cual sólo es posible una comunicación por la palabra, limitada. Por ello la amada pide

⁵⁵ CB 6 (el subrayado es nuestro).

⁵⁶ *Ibidem*, 7.

⁵⁷ LB 1. En la estrofa 7 de *Cántico*, encontramos:

«Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no se qué que quedan balbuciendo».

⁵⁸ Como ha mostrado, analizando el término en su contexto, Domingo Ynduráin (en SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía...*, 211).

que sea rota, para que cese la palabra y comience el amor cara a cara: «Y esto quiere el alma enamorada, que no sufre dilaciones de que se espere a que naturalmente se acabe la vida ni a que en tal o tal tiempo se corte; porque la fuerza del amor y la disposición que en sí ve la hacen querer y pedir se *rompa* luego la vida con algún encuentro e ímpetu sobrenatural de amor»⁵⁹.

En este mismo contexto sensorial auditivo, son varias las referencias en la obra sanjuanista a la música de las esferas, sinfonía armónica que acompaña la unión de los amantes:

«La noche sosegada
 en par de los levantes de la aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora»⁶⁰.

Música callada y *soledad sonora* han sido puestos como ejemplos evidentes de oxímoron, figura poética por la que se genera una paradoja por contraposición semántica⁶¹. Para Ynduráin, «la paradoja de la *música callada* sólo es aparente pues resulta obvio que se refiere a la música de las esferas, a la armonía del universo, cuando el ser humano —cuerpo y alma— armoniza en el orden de la creación [...], este verso resuena y consuena en *las amenas liras* y *canto de sirenas*, de la estrofa 21»; y añade: «aunque se ha dicho lo contrario, no hay paradoja en la *soledad sonora*, verso que retoma la imagen de *los ríos sonoros*, y se amplía el tema de la soledad en la estrofa 35»⁶². En efecto, el comentario de Juan de la Cruz a estos versos confirma esta interpretación: «*La música callada*. En aquel sosiego y silencio de la noche ya dicha [...], echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una de ellas dotadas de cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera dé su voz de lo

⁵⁹ LB 1, 34.

⁶⁰ CB 15 (subrayados nuestros).

⁶¹ En la edición de *Cántico Espiritual* y... de P. ELÍA-M.^a JESÚS MANCHO, véase la nota a estos versos en la p. 20. También pueden consultarse las pp. 461-484, en las que se hace un análisis pormenorizado de esta estrofa y la anterior, sintetizando las opiniones de diferentes críticos.

⁶² En su introducción a SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía...*, 101.

que en ella es Dios; de suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todos saraos y melodías del mundo. Y llama a esta música *callada*, porque, como habemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces; y así, se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio. Y así, dice que su Amado es esta *música callada*, porque en él se conoce y gusta esta armonía de música espiritual.

Y no sólo eso, sino que también es *la soledad sonora*. Lo cual es casi lo mismo que *la música callada*; porque, aunque aquella *música es callada* cuanto a los sentidos y potencias naturales, es *soledad muy sonora* para las potencias espirituales. Porque, estando ellas solas y vacías de todas las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sonido espiritual sonorísimamente en el espíritu de la excelencia de Dios en sí y en sus criaturas [...]; lo cual es como música, porque así como uno posee diferentemente sus dones, así cada uno canta su alabanza diferente, y todos en una concordancia de amor, bien así como música»⁶³.

De modo más evidente, canta la estrofa 21:

«Por las amenas liras
y canto de sirenas, os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis el muro,
porque la esposa duerma más seguro»⁶⁴.

Y comenta el Santo: «También se ha dicho que *el canto de sirenas* significa el deleite ordinario que el alma posee. Y llama a este deleite canto de *sirenas*, porque, así como, según dicen, el canto de sirenas es tan sabroso y deleitoso que al que le oye de tal manera le arroba y enamora que le hace olvidar, como transportado, de todas las cosas, así el deleite de esta unión de tal manera absorbe el alma en sí y la recrea que la pone como encantada a todas las molestias y turbaciones de las cosas ya dichas, las cuales son entendidas en este verso: *Y cesen vuestras iras*»⁶⁵.

⁶³ CB 14/15, 25-26.

⁶⁴ *Ibidem* 21.

⁶⁵ *Ibidem* 20/21, 16.

En la transición del *desposorio al matrimonio espiritual*, usando la terminología clásica interpretativa de *Cántico*, la estrofa es una invocación del Esposo que completa la obra del primero y da paso al segundo con un *conjuro* por el que pone «al alma esposa en posesión de paz y tranquilidad, en conformidad de la parte inferior con la superior, limpiándola de todas sus imperfecciones y poniendo en razón las potencias y razones naturales del alma, sosegando todos los demás apetitos»⁶⁶.

Llama la atención de todos los comentaristas —tanto en la vertiente literaria como en la espiritual— el que San Juan se refiera al *canto de sirenas* en los términos que citábamos más arriba, catalogándolo de canto armónico en contradicción con la tradición homérica que también recoge Virgilio⁶⁷ y aparece, por ejemplo, en Santa Teresa de Jesús⁶⁸, fray Luis de León⁶⁹ o el *Diccionario de autoridades* de Covarrubias, como canto engañoso, símbolo de las fuerzas del mundo que pueden llevar al hombre a la perdición.

Pero San Juan de la Cruz se está moviendo en la órbita pitagórico-neoplatónica, presente en Cusa⁷⁰ y Ficino⁷¹, para quienes las

⁶⁶ *Ibidem*, 4.

⁶⁷ *Odisea*, XIII, 198 y *Eneida*, V, 864, respectivamente. En su edición de *Poesías del Santo*, Ynduráin afirma: «Tenemos, pues, un contrasentido notable que no se resuelve con facilidad en el ámbito de la lógica racional» (131).

⁶⁸ «La otra, que después de puestos en esta pelea, que, como digo, no es pequeña, los tenga el Señor de su mano para que puedan librarse de tantos peligros que hay en el mundo y *tapar los oídos en este peligroso mar del canto de sirenas*» (CV 3; el subrayado es nuestro).

⁶⁹ Odas I y XIV en la edición de poesías anteriormente citada. El tema de la *música celeste* como elemento armónico será recogido, no obstante por el propio fray Luis en los vv. 81-85 de la misma Oda I, en la VIII, en la X y en la III, dedicada a Francisco de Salinas, entre otros lugares. Cf. FRANCISCO GARCÍA LORCA, *De Fray Luis a San Juan: la escondida senda*, Castalia, Madrid, 1972, 206-215, donde el autor asienta la posibilidad de que ese armónico *canto de sirenas* le haya llegado a Juan de la Cruz por mediación de fray Luis.

⁷⁰ «La resonancia acorde de todas las voces (...), los cantos de las sirenas y los ruiseñores y todas las demás exquisiteces del rey del reino del oído son heces adheridas al pavimento de la curia del máximo y óptimo rey de reyes». NICOLÁS DE CUSA, *Del Dios escondido/De la búsqueda de Dios*, Losada, Buenos Aires, 1977, 54.

⁷¹ «Así pues, al tratar Platón en su República —X, 617b— el movimiento circular de las esferas celestes, dice que una sirena está sentada en cada una de las líneas, dando a entender con el movimiento de las esferas, como explica un platónico —Macrobio, *Comentario al sueño de Escipión*, III, 1-2—, que el

sirenas son aquellas capaces de *decir cosas divinas* (del griego *Theí 'érein*), las que transmiten la verdad, la armonía y la paz que proceden de la trascendencia. La música, el canto de las sirenas, es entonces símbolo del conjuro divino que trae paz a la esposa⁷².

Mundo transformado

Otra característica que vincula a la poesía de Juan de la Cruz con las corrientes poéticas del renacimiento es el recurso constante a la naturaleza y la realidad cotidiana⁷³. Transformada por la mirada y la experiencia del poeta, la naturaleza está preñada de «palabras reveladoras, como dedos que señalan obstinadamente más allá de sí mismos»⁷⁴:

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

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,

canto es producido por los números. En efecto, en lengua griega el término sirena representa correctamente a quien canta a la divinidad». M. FICINO, *Sobre el furor divino...*, 23. Abundante bibliografía sobre el tema encontramos en: A. CHASTEL, *Marsile Ficino et l'art*, Droz, Ginebra, 1975. Armonía que está puesta siempre al servicio del amor, que además es fuente de ella. El tema es claro en el mismo Ficino, en León Hebreo y en San Juan de la Cruz. Cf. D. YNDURÁIN, *Poesía...*, 38-39.

⁷² Cf. P. PEDRAZA, *El Canto de Sirenas*: Fragmentos 6 (1985) 28-38; D. YNDURÁIN, «Canto de Sirenas», en J. PAREDES NÚÑEZ (ed.), *Presencia de San Juan de la Cruz: Baeza, 1991*, Universidad de Granada, Granada, 1993, 35-48; E. J. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, *San Juan de la Cruz: para una recreación del humanismo renacentista...*, 359-361.

⁷³ «Es cosa sabida de todos cómo en la temática del arte de la poesía, la plena incorporación del paisaje es un hecho que se produce en el Renacimiento [...]. No son motivos puramente estéticos, sino vitales e intelectuales los que determinan esta aparición del paisaje en la poesía renacentista». E. OROZCO, *Poesía y...*, 217.

⁷⁴ C. CUEVAS, *Estudio...*, 188 (cf. 131-132).

y, yéndolos mirando,
 con sola su figura
 vestidos los dejó de hermosura»⁷⁵.

Como evidencian estos versos, en san Juan de la Cruz llega a su culmen, dentro de la poesía renacentista, la comprensión de la naturaleza como palabra trascendente y esencial del Amado-Dios. Todo lo externo y superficial se ordena a la realidad sustancial: «Toda la hermosura de las criaturas, comparada con la infinita hermosura de Dios, es suma fealdad, según Salomón en los Proverbios dice: *Fallax gratia et vana est pulchritudo. Engañosa es la belleza y vana la hermosura* (31, 30) [...]. Y toda la gracia y donaire de las criaturas, comparada con la gracia de Dios, es suma desgracia y sumo desabrimiento [...]. Y toda la bondad de las criaturas del mundo, comparada con la infinita bondad de Dios, se puede llamar malicia. Porque nada hay bueno sino sólo Dios (Lc 18, 19)»⁷⁶.

Estilísticamente, ello supone un predominio del sustantivo frente a las formas verbales e incluso los epítetos⁷⁷:

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

 la noche sosegada
 en par de los levantes del aurora,
 la música callada
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora»⁷⁸.

Lográndose así una espléndida sensación de quietud, que contrasta con la de movimiento que habían generado las estrofas ante-

⁷⁵ CB 4-5.

⁷⁶ IS 4,4. Más adelante, escribiré: «En lo cual es de saber que todas las criaturas son meajas que cayeron de la mesa de Dios (cf. Mt 15, 27)» (*ibidem* 6,3).

⁷⁷ Cf. E. OROZCO, *Poesía...*, 222-223.

⁷⁸ CB 14-15.

riores⁷⁹. El Amado, su presencia y unión, hace que todo el universo se interprete en armonía y belleza. Así, en esta estrofa retornan a *Cántico* elementos naturales que habían sido rechazados en las estrofas anteriores por su incapacidad para dar una noticia completa del Amado:

«Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no se qué que quedan balbuciendo»⁸⁰.

Unida a él, el universo se integra, es recuperado y arrastrado a la perfección⁸¹, como afirma el Santo en este texto de *Llama*, que matiza y completa lo afirmado más arriba en *Subida*: «Y éste es el deleite grande de este recuerdo: conocer por Dios las criaturas, y no por las criaturas a Dios; que es conocer los efectos por su causa y no la causa por los efectos, que es conocimiento trasero y esotro esencial»⁸².

Así, la creación, fuente de frustración para el hombre en las primeras estrofas de *Cántico*⁸³ se contempla de modo nuevo, pues se mira con la mirada de Dios. Lo ha expresado con enorme belleza J. Baruzi comentando las estrofas 14 y 15 de *Cántico*: «Las montañas, las ínsulas extrañas, la noche sosegada, la música callada, la soledad sonora, imágenes vastas y descarnadas que han dado cabida a la inmensidad de la amplitud divina. Imágenes remotas, totales, descubiertas por la Esposa en ese amado al que contempla. La alegría soberana

⁷⁹ Sensación de movimiento que había llegado al paroxismo en la estrofa inmediatamente anterior:

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

⁸⁰ CB 7.

⁸¹ Cf. D. YNDURÁIN en la edición de SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poesía...*, 98-102.

⁸² LB 4, 5 (cf. CB 19,4; 37,4).

⁸³ Pues, a pesar de reflejar la gloria del Amado (cf. CB 5), no llegaba a darle noticia completa de él (cf. *ibidem* 6,7).

de las formas y del espacio se recompone en un impulso suprasensible. El alma no descubre a Dios en las montañas, los ríos o las ínsulas extrañas, sino que son esos ríos, montañas e ínsulas extrañas los que aquélla encuentra en Dios. No se parecen en nada estas dos contemplaciones. Una deriva de un panteísmo sentimental, y la otra conduce a una suerte de visión de la esencia de las cosas»⁸⁴.

Se convierte en fuente de imágenes y símbolos, en un movimiento que va más allá de la concepción del paisaje —*locus amoenus*— entendido sólo como telón de fondo o espejo de los estados anímicos del hombre, tal como aparece, por ejemplo, en Garcilaso⁸⁵.

CONCLUSIÓN

Juan de la Cruz, cantor del Amor entre Dios y la persona humana, ha encontrado en la poesía —que con tanta frecuencia impregna su prosa— un camino para comunicar su experiencia, fundada en la Revelación bíblica. De ese modo, quiere conducir al hombre todo hacia la plenitud de sí mismo en Dios.

El Santo no es el eremita que asciende a la cumbre del éxtasis para, desde allí, emitir complejos y retóricos discursos que hablan de un Dios desconocido y alejado de la vida del hombre. Juan de la Cruz es el pobre por condición que ha asumido el despojamiento por amor como camino más cierto para su realización plena como ser humano a la luz del testimonio del Cristo del Evangelio, al que se decide a seguir hasta la cruz.

Juan de la Cruz es el poeta que ha escuchado cantar el amor a los hombres y ha decidido cantar su amor por Dios de la misma manera, cualificándolo como amor liberador, que desata al hombre de todos los apegos que le impiden ser quien es y alcanzar su verdadera condición, aquella que los apetitos ciegan y oscurecen. Desde la cumbre, Juan de la Cruz ha bajado a la vida del hombre, a la vida de cada hombre, proponiendo un camino transformador de la persona y de la sociedad.

⁸⁴ J. BARUZI, *Saint Jean de la Croix...*, 397-398; la cita interna es de Maurice de Guérin.

⁸⁵ Cf. C. P. THOMPSON, *El poeta y...*, 136-139.