

SAN JUAN DE LA CRUZ: ARTE MÍSTICA Y EXPERIENCIA POÉTICA

*P. Juan Manuel del Corazón de Jesús Rossi I.V.E.
El Pueyo de Barbastro, España*

*«Los santos que han sido artistas (pocos)
y que han ejercido su arte (más pocos aún)
son la cumbre de la Humanidad»¹.*

P. Leonardo Castellani

En el año 1555, en la ciudad de Bruselas, y con el fin de retirarse al Monasterio de San Jerónimo de Yuste a prepararse a bien morir, el emperador Carlos V abdicaba las coronas de España y los Países Bajos en favor de su hijo Felipe II. «Felipe fue el primer Rey verdaderamente español, identificado con la obsesión nacional: la lucha contra la herejía. “Prefiero no reinar a reinar sobre herejes”, solía decir. España se encuentra entonces en su cenit»². Los años de su reinado se extenderán hasta 1598, abarcando prácticamente toda la segunda mitad del siglo XVI, y serán los de mayor resplandor en aquel, el más dorado siglo, de la toda áurea historia española; sus dominios, que desconocían la puesta del sol, florecieron en todos los ámbitos: la fe, acrisolada por la Cruzada de la Reconquista, se volcaba intrépida a la evangelización del Mundo Nuevo; el trono se extendía inalcanzablemente, hasta transformarse en la potencia política y económica dominante de la Europa de entonces³; y el arte, tanto más alto cuanto expresión de un alma más elevada, relució en todas sus disciplinas, regalando

¹ L. CASTELLANI, *Doce Parábolas Cimarronas*, Mendoza 2001, ed. Jauja, 192.

² C. BIESTRO, «España e Inglaterra», en *Gladius* 26, 31.

³ C. BIESTRO..., «...el mundo fue entonces una selva de lanzas españolas: ningún ejército español de aquel tiempo fue derrotado en batalla abierta. Se hizo entonces proverbial la frase: “cuando España se mueve, Europa tiembla”».

a la historia nombres y obras insuperables: pintores como El Greco, Diego Velázquez y Francisco de Zurbarán; escultores de la talla de Alonso; obras arquitectónicas majestuosas como la Fachada de la Universidad de Salamanca, el patio del Palacio de Carlos V y el monasterio de El Escorial.

Pero es sobre todo en el campo de las letras donde radicará la mayor gloria del Siglo de Oro español. Había escrito Nebrija, en la introducción a su *Arte de la lengua castellana*: «la lengua fue siempre compañera del Imperio»; y por eso no sorprende que a la expansión evangelizadora y territorial correspondiera el periodo de creaciones literarias más brillantes y originales, tanto en prosa como en verso.

Y tampoco debiera llamar la atención que el género que a todos los demás sobrepaja, «aquel género de poesía castellana por el cual nuestra lengua mereció ser llamada lengua de ángeles»⁴, y que en literatura se conoce como «la poesía mística española», encuentre su periodo de más intensa «aportación y producción nacional»⁵, y mayor floración, en los años correspondientes al gobierno del rey Felipe: «Con ese ambiente, con ese genio y con ese dinamismo, el siglo de Felipe II crea las mejores circunstancias humanas de la mística española, austera sin rigidez, honesta sin hipocresía, ardiente sin locura, animosa y fuerte como su propia alma»⁶.

La mística española fue, y es, la cumbre de las letras y del arte del Siglo de Oro y la mejor manifestación, de frente a la historia, del auténtico espíritu que animaba a aquella España tan grande: «Incapaz al iniciarse la crisis del humanismo de ir más lejos en el terreno de la acción y de entrar en las vías del racionalismo moderno, siente el español la necesidad de renunciar a la posesión de lo fugitivo. Se dispone entonces a conquistar su propia alma, después de aceptar intelectualmente como única explicación valedera de la vida la de la

⁴ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía mística en España» (Discurso de ingreso en la Real Academia Española). En *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. VII: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, t. II: «Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope», Aldus S.A., Santander 1941, 71.

⁵ P. SÁINZ RODRÍGUEZ, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Ed. Voluntad, Madrid 1927, 218 ss. Cfr. ALBORG, *Historia de la literatura española*, c. XX: «La literatura ascética y mística», 471.

⁶ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz. Místico y poeta*, Buenos Aires 1942, 30.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

doctrina católica. Todo su dinamismo aún vivo, todo lo que le queda aún de voluntad combativa lo va a aplicar a la defensa de esa doctrina con la espada y con la letra (...) La literatura mística no es por tanto algo aislado o especial, sino la expresión cimera de un estado colectivo. Traduce un complejo estado del alma nacional con una sensibilidad artística, una espiritualidad y un lenguaje –prosa y verso– igualados por muy pocos escritores profanos»⁷.

Esta mística, la más estrictamente castellana, «carece (...) de una efectiva tradición medieval, a excepción del contacto con la obra de Raimundo Lulio»⁸. Marcelino Menéndez y Pelayo se mostró todavía reacio a aceptar las influencias semíticas y arábigas, que muchos estudiosos, como Julián Ribera y Asín Palacios, se empeñaron en demostrar: «No necesitaron los escolásticos que moros y judíos viniesen a revelarles las dulzuras de la contemplación y de la unión extáticas...»⁹. Siendo, cronológicamente, la última de las grandes escuelas europeas de la mística teológica, la española se ha elevado, sin embargo, por encima de las demás, no sólo en razón de la altura espiritual de sus grandes maestros, sino también por la «calidad literaria de su exposición y sus valores estéticos (...) Y al lado mismo de sus excelencias literarias, la claridad y sentido popular de la inmensa mayoría de sus producciones»¹⁰. Y estas notas y tendencias, tanto espirituales cuanto literarias, se encumbran sin par en la escuela que Menéndez y Pelayo y Royo Marín llamaron «carmelitana» –«La más importante escuela de mística experimental que han conocido los siglos»¹¹–, y que otros, como Pedro Sáinz Rodríguez, denominan «ecléctica o española», en la cual incluyen a «los carmelitas y otros procedentes de distintas Órdenes, nutridos con la doctrina teresiana»¹².

⁷ A. DEL RÍO, *Historia de la literatura española*, vol. I, nueva ed., Nueva York 1962, 180-181. Cit. por ALBORG, *Historia...*, 469.

⁸ J. ALBORG, *Historia...*, 469.

⁹ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 82.

¹⁰ J. ALBORG, *Historia...*, 470.

¹¹ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros de la vida espiritual*, BAC, Madrid 1973, 317.

¹² P. SÁINZ RODRÍGUEZ, *Introducción...*, 227.

La escuela carmelitana reúne en sí las características más señaladas de los santos y de los escritores españoles, ya en el modo de vivir la oración y la unión del alma con Dios, ya en el lenguaje y en la manera de expresar aquello que se vive. Si bien consta de antecedentes históricos, no puede decirse que nazca como escuela hasta este siglo XVI, con la aparición y la influencia decisiva de los dos grandes reformadores del Carmelo los cuales, tan espirituales en su fondo cuánto castellanos en su forma, fijarán en su punto álgido toda la estructura católica de la mejor España, la cual «está encarnada, en su más alta expresión, en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. Su grandeza da vigor a esa realidad simbolizada en El Escorial, enseñada en la Teología, defendida en la Inquisición e insertada en la tierra fértil de la religiosidad hispánica»¹³.

★ ★ ★

Antes de internarnos a descubrir el valor místico y literario del mejor poeta de entre los santos y el más santo entre los poetas, se hace preciso especificar cuáles sean las relaciones entre la vía experimental del alma mística y la expresión declarada de aquella experiencia, y más concretamente, la expresión poética. Y es que, como bien señala Santa Teresa, «una merced es dar el Señor la merced, y otra es entender qué merced es y qué gracia; otra es saberla decir y dar a entender cómo es»¹⁴; y de aquí que no todos los místicos tengan la misma posibilidad de mostrar qué es lo que pasa en sus almas, y de aquí también la necesidad del talento dado por Dios –y de la formación lírica y literaria adquirida– para la manifestación más limpia y completa de aquello que sucede «en el más profundo centro» de la persona. Cuando ambos elementos se encuentran dan como resultado el prodigio de santo y de poeta que fue fray Juan.

No estará de más recordar que los estados de la vida mística son aquellos espirituales en que la acción de los dones del Espíritu Santo es preponderante por sobre los esfuerzos del alma humana, los cuales secundan la obra divina de un modo principalmente pasivo; son los estados que nos conducen a la unión transformante con Dios, y que, pese a ser extraordinarios desde un punto de vista concreto –en razón de nuestra debilidad–, no

¹³ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 30.

¹⁴ SANTA TERESA DE JESÚS, *Vida*, 17, 5.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

constituyen nada fuera del camino ordinario de la santidad que el mismo Señor nos llama a recorrer. Al respecto, enseña el P. Royo Marín que si «fuéramos perfectamente fieles a la gracia bautismal y correspondiéramos con generosidad a las suaves mociones del Espíritu Santo, *todos podríamos alcanzar las cumbres más elevadas de la unión mística con Dios* y penetrar en las *séptimas moradas*, donde se experimenta, con deleites indecibles, la amorosa inhabitación de la Santísima Trinidad en el alma, que comenzó insensiblemente en la fuente bautismal de cada uno»¹⁵.

Este es el fulcro. Lo que en aquellas moradas se experimenta son, pues, «deleites indecibles», es decir, que son realidades de tal modo y sustancias sobrenaturales que dejan a quien las vive «limitado absolutamente en sus posibilidades expresivas»¹⁶; San Pablo afirma en 2Cor 12,4 que «fue arrebatado al paraíso y oyó palabras inefables que el hombre no puede pronunciar»; y el propio San Juan de la Cruz, en el inicio de su comentario en prosa al poema *Llama de amor viva* (I,1,1), manifiesta su repugnancia en declarar los versos «por ser de cosas tan interiores y espirituales, para las cuales comúnmente falta lenguaje, porque lo espiritual excede al sentido, y con dificultad se dice algo de sustancia...». «Inefabilidad –dice Sáinz Rodríguez– es la imposibilidad de expresar exactamente las sensaciones percibidas durante el estado místico. La dificultad para hacer comprender ciertos estados de ánimo (por ejemplo, el enamoramiento, la anestesia) a quienes no han pasado nunca por ellos es algo semejante a la inefabilidad del místico. Si esa dificultad de exposición existe aún para aquellos estados de conciencia que se dan en el hombre con relativa frecuencia, casi llega a la imposibilidad, cuando se refiere al éxtasis místico, para comprender el cual hay que aludir a sensaciones inimaginables e inusitadas»¹⁷.

A causa de esta inefabilidad es que los místicos sienten grima de declarar aquello que experimentan, ya que al encerrar en palabras lo inex-

¹⁵ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 345.

¹⁶ H. MONTES, «En torno a la poesía de San Juan de la Cruz», en *Cuadernos de filología* 6, Mendoza 1972, 14.

¹⁷ P. SÁINZ RODRÍGUEZ, *Introducción...*, 56. Hay que aclarar que la diferencia en la posibilidad de expresión radica más en el abismo que separa a lo natural de lo sobrenatural, que en la frecuencia de los fenómenos, como pareciera insinuarse aquí.

presable asisten en solitario a su gran fracaso, que es no poder mostrar lo ocurrido en su alma ni siquiera a aquellos que han pasado por estados semejantes. «¿Qué hacer, cómo salir de esta imposibilidad? Se recurre a figuras, comparaciones y semejanzas y no a razones. Es decir, se recurre no a la dialéctica, no a la lógica, no a la filosofía, sino necesariamente a la poesía»¹⁸; y entonces nace la poesía mística, cuya excelencia «consiste en darnos un vago sabor de lo infinito, aun cuando lo envuelve en formas y alegorías terrestres»¹⁹.

Es cierto que el lenguaje poético sigue siendo limitado, como todo lo humano, pero esto no quita que constituya un tesoro para el místico, que encuentra aquí el único medio por el cual aproximarse, «aunque de forma también imperfecta y balbuciente»²⁰, a lo inalcanzable: «La gloria de la poesía –repito– consiste en ser la única articulación de la lengua humana que puede aproximarse algo a los misterios de la Divinidad»²¹. Ese «algo», que es nada comparado a la experiencia, lo es todo si se considera las posibilidades limitadas con que se cuenta.

El resultado de este recurrir al arte no es otro que un género de poesía que supera toda especulación, la poesía que encontramos en la Escritura y en las parábolas de Jesucristo, que tiene como punto de partida lo inefable y que, por tanto, sólo está al alcance de quien ha vivenciado aquella inefabilidad, el cual en medio de la total certidumbre de su experiencia, recurre al simbolismo de los versos como a una única instancia no «para» poetizar sino «porque» lo necesita si quiere darse a entender.

La primera condición, pues, para que pueda darse una poesía verdaderamente mística es la reunión en el autor del santo y el artista: del que vive la experiencia mística y tiene las suficientes cualidades –naturales y adquiridas– para cantarlo. Se acarician entonces las más altas esferas de la belleza: «Los santos que han sido artistas (pocos) y que han “ejercido” su arte (más pocos aún) son la cumbre de la Humanidad» decía el P. Castella-

¹⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 14.

¹⁹ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 72.

²⁰ J. ALBORG, *Historia...*, 520.

²¹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Aguilar, Madrid 1958, 163-164.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

ni, y agregaba: «... la obra de arte *sí* es la encarnación de una idea, y mayor por tanto cuanto mayor lo encarnado, pero es menester que se encarne de veras, que alcance perfecto su cuerpo visible; y cuanto más alta es la idea, más difícil se vuelve eso. No es indiferente el “asunto”, pero en su “expresión” está todo el punto»²².

El «asunto» y la «expresión»; son estas las dos claves para vislumbrar la diferencia específica última de la poesía mística, pues así el poeta auxilia al místico, poniéndolo en la vía más adecuada para expresarse, «conectada en forma muy directa con la experiencia interior que la precedió»²³; como el místico eleva al poeta, llenándolo de la realidad más profunda y más digna de ser cantada. Por eso, según enseña el P. Sepich, «el místico, sin pretender ser poeta, es el poeta más auténtico, porque su creación es más honda desde dentro y hacia fuera. Traduce más hondura interior y educa más profundidad de las cosas exteriores»²⁴; y de aquí las palabras de don Marcelino Menéndez y Pelayo: «Hielo parecen las ternezas de los poetas profanos al lado de esta vehemencia de deseos y de este fervor en la posesión, que siente el alma después que bebió el vino de la bodega del Esposo»²⁵.

El «tema» de la poesía es, de esta manera, el primer abismo que separa al poeta místico de sus pares profanos y religiosos, pero también, aunque en segundo lugar, la misma «expresión» poética, usando las palabras del P. Castellani, transmutada, y como divinizada, por aquel «asunto» sacro, adquiere una belleza tal que supera, desde todos los puntos de vista, las obras de los vates del siglo y de lo humano.

El arte es elevado por encima de su propia virtud, cual compete al arte cristiano transfigurado en la Encarnación («Fuera del Cristo humanado, lazo entre el cielo y la tierra, ¿qué arte, qué poesía sagrada habrá que no sea monstruosa...?»²⁶) y comenzado en las parábolas del Poeta de Nazareth,

²² L. CASTELLANI, *Doce Parábolas...*, 200.

²³ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 15.

²⁴ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 90.

²⁵ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 99.

²⁶ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 73.

«más hermosas que la aurora»²⁷. «Hegel anotó la diferencia esencial del Arte Cristiano (que él llama “Romántico”) con el Arte Oriental simbólico, y el Arte Griego apolíneo. Es “abierto al infinito”, es decir, es desgarrado, traspasado. Las parábolas de Cristo parten del Arte Oriental, religioso y simbólico, mas no paran en el Arte Clásico, apolíneo y perfecto –limitado–. Rompen la simetría apolínea, contienen “exageraciones”, es decir, fracturas de líneas y módulos, desarmonías, movimientos hacia arriba»²⁸. Y esta es la razón última de la recurrencia a la poesía para manifestar los misterios; la razón por la cual Cristo recurrió a la poesía en sus parábolas y la razón por la cual los místicos recurren también a ella para expresarse: porque la poesía permite símbolos, pero sobre todo porque permite, y hasta cierto punto reclama, la exageración de esos símbolos; porque la poesía mística queda siempre abierta, es siempre más profunda, es un saciarse y una sed, una «nostalgia de las realidades espirituales», como señalase el mismo P. Castellani²⁹.

El poeta religioso, devoto y bien intencionado, puede imitar las imágenes y los modos del místico pero jamás igualará la sustancia de su obra, que es la experiencia propia del transcurrir los senderos más altos de la vida del espíritu, la cual se manifiesta principalmente en la presencia de símbolos arquetípicos, pero también en los dislates e incongruencias, que veremos florecer a cada verso en la obra de San Juan de la Cruz (y de todo otro poeta místico). Dislates e incongruencias que «sirven para evocar lo inesperado, lo extraño, lo sobrenatural, basándose en contrastes inexistentes en este mundo, como *música callada, soledad sonora, cauterio suave, regalada llaga*; expresiones todas que sugieren una realidad diferente de la nuestra, un Cielo y un Mundo nuevos para los ojos, oídos y tacto extáticos»³⁰.

La experiencia es el tema y es la señal distintiva última del poeta místico. Pero esta experiencia está «encarnada» y, como decía Castellani, «es

²⁷ L. CASTELLANI, *Las ideas de mi tío el Cura*, Excalibur, Buenos Aires 1984, 162.

²⁸ L. CASTELLANI, *Doce Parábolas...*, 195.

²⁹ L. CASTELLANI, *Doce Parábolas...*; y más adelante: «La misma belleza humana de Cristo es para ser trascendida hacia su Divinidad».

³⁰ H. HATZFELD, *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos, Madrid 1955, 371.

menester que se encarne de veras»; o sea, que la experiencia no basta para hacer de un místico un poeta, sino que ésta debe darse la mano con el talento personal. «No todos los místicos han sido poetas (...) Es cuando se unen la experiencia mística con la inspiración y aptitudes líricas que se produce la aparición de este género»³¹.

Son entonces como dos planos, independientes pero subordinados, los que se distinguen en la obra mística, y los que a su vez distinguen al místico poeta de quien no lo es: aquél de la experiencia inefable y este de la palabra lírica: «Y conste que es una palabra auténtica, no retórica, tocada incluso del calor del encuentro místico. Además, técnicamente elaborada con perfección increíble»³². La poesía lírica que es, «por su naturaleza, íntima, personal, *subjetiva*, como en la lengua de las escuelas se dice»³³, se toma como medio más apropiado de expresión y, al mismo tiempo, es «divinizada» e impregnada de aquello que toca «en forma muy directa», adquiriendo características del todo particulares, sobre todo en lo referido al simultáneo mostrar y velar las verdades íntimas, lo cual no deja de semejar lo irracional: «... contrastada explícitamente con las razones, verterá alguna luz de la encendida hoguera que es el encuentro del alma con Dios. Se llega a lo que a muchos parecerán incluso “dislates” antes que dichos puestos en razón»³⁴; «Las cosas sensibles o imaginables –palabras, imágenes, metáforas– más bien que aclarar, declarar e iluminar el hecho, lo entregan velándolo, escondiéndolo, que es lo contrario a lo que acontece al poeta en su creación consciente»³⁵; «... el sujeto tiene que hacer su descripción por referencias y comparaciones, y de aquí nace el lenguaje peculiar de la Mística»³⁶.

³¹ L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual en la poesía de Alfredo Bufano», en *Conocer San Rafael, su Historia, su Lengua, su Cultura*, Dunken, Buenos Aires 2009, 25.

³² H. MONTES, «En torno a la poesía...», 15.

³³ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 72.

³⁴ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 14.

³⁵ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 46.

³⁶ P. SÁINZ RODRÍGUEZ, *Introducción...*, 56.

Sobra decir que ambos planos no se confunden ni se intercambian. La canción está siempre más fría que el éxtasis vivido y no es tan oscura como la noche atravesada por el alma; por más acorde y cercana no deja nunca de ser «insuficiente e inadecuada. Nueva diferencia con la palabra de los otros poetas del siglo, que contiene de modo cabal la realidad interior vivida por ellos»³⁷.

Un tercer y último plano podríamos agregar en este descenso, y es el de los comentarios en prosa, «escritos extensos en que el filósofo y el teólogo desplazan al poeta, así como antes el poeta había en alguna manera arrinconado o expresado insuficientemente al hombre místico»³⁸. Dámaso Alonso lo compara a un drama interno, «cuya acción se desarrolla entre la experiencia, el raptó lírico y el comentario», afirmando luego que «admirables son los comentarios, pero más bella aún la lucha desigual en que enviscadamente se afanan»³⁹; y es que, «con toda su belleza, estas exposiciones, difícilmente superables también, no alcanzan la intensidad de lo que sólo sus luminosas intuiciones poéticas habían podido expresar. La distancia entre poema y comentario no afecta sólo a matices de índole literaria, sino que nos enfrenta de nuevo con el problema del misterio de la creación poética del santo»⁴⁰.

Con una acertada comparación sintetiza Hugo Montes esta doctrina de planos: «Volcán ígneo, cráter arrojador de una parte del fuego, falda a la que llegan algunas piedras todavía calientes, he ahí una representación posible de los tres momentos vitales (del poeta). La diferencia de la prosa explicadora al poema contenedor parcial de la experiencia honda es la que hay entre lo pintado y lo vivo (...) El poeta siente repugnancia de dar este paso, y advierte expresamente que no piensa declarar toda la copia y anchura que el espíritu fecundo de amor lleva en sus canciones. Añade que su declaración será muy general para que no amarre a nadie y hasta da libertad al lector para no hacer caso de su declaración»⁴¹.

³⁷ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 15.

³⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 16.

³⁹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 163.

⁴⁰ J. ALBORG, *Historia...*, 519.

⁴¹ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 16.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

★ ★ ★

Toda esta digresión acerca de las relaciones entre poética y vida mística sirva de base para abordar una valoración de la obra artística de San Juan, sin duda aquél en quien de manera más admirable han florecido ambas «mercedes»: «Fray Juan de la Cruz (...) es muy espiritual y de grandes experiencias y letras», dijo de él Santa Teresa.

Todo lo hasta aquí dicho lo resume en un párrafo conciso Dámaso Alonso, al introducirse en la consideración del reformador carmelita: «No toda la obra de San Juan de la Cruz, sino precisamente la lírica es la expresión, y la única posible en lengua humana, de su experiencia mística. La ciencia no lo entiende, y los comentarios, a pesar de su a veces rigurosa ordenación ideológica, son un previsto, aunque admirable, fracaso. La experiencia no lo sabe sentir. Pero es la poesía lírica, con su poderosa fuerza elevadora, lo único que en lengua de hombres puede dar un trasunto, aunque pálido, aunque imperfecto, de lo divinamente vivido. Ha habido otras veces poesía mística, y también en las exposiciones doctrinales de la mística universal, lo mismo que en la del santo, la parte más alta, la que toca a los misterios más recónditos, tiene que abandonar como instrumento inútil y lastre enfadoso el lenguaje científico y echar mano del poético. Pero lo que no ha habido nunca ha sido un místico que uniera a la más alta contemplación la más alta intuición artística, como se unen en San Juan de la Cruz. Por eso estos poemas que del lado literario son ya un prodigio, representan al mismo tiempo –recuérdense las palabras de Menéndez Pelayo– el sople, la inspiración del Espíritu de Dios sobre la lengua de los hombres»⁴².

El santo y el poeta; «la más alta contemplación» y «la más alta intuición artística». La unión en el alma de ambas «alturas» nos traslada a la cumbre.

No es necesario detenerse a probar la santidad y autoridad de San Juan en el campo de la vida espiritual y mística; nada agregaríamos a lo pronunciado ya por la Madre Iglesia, que lo incluyó en el número de sus santos por medio de Benedicto XIII en 1726 y lo declaró oficialmente como

⁴² D. ALONSO, «La poesía...», 147.

uno de sus doctores en 1926, por la autoridad de Pío XI, «porque reconoce en él al gran maestro de la verdad viva acerca de Dios y del hombre»⁴³.

Sí parece útil, por el contrario, detenernos en su talento de poeta, y en el trabajo y la formación con que fray Juan lo ha fructificado, al punto de elevar «la poesía mística a la más intensa y sublime expresión a que ha llegado el misticismo universal. Culminación y superación de las más diversas corrientes, es cronológicamente el último de los grandes místicos y en él se acendran y agotan las posibilidades de la poesía religiosa»⁴⁴.

Humanamente hablando, San Juan es un prodigio de poeta, una de las voces líricas más puras que jamás hayan existido. Formado y transformado literariamente por el estudio y la lectura de los grandes poetas de su tiempo, pone al servicio de la comunicación de la realidad mística todos los recursos con la naturalidad que le brinda su talento; «no vacila, pues, en usar alguna vez los artificios estilísticos que le ofrecía la tradición literaria. Pero en él no resultan nunca fórmulas exteriores, fríamente sobrepuestas, sino que le sirven de atinados, intuitivos refuerzos de la expresión afectiva o del desarrollo conceptual»⁴⁵. Por esto su obra poética, «tan intensa como breve»⁴⁶, se denota, y se diferencia, por la gran sencillez y despreocupación en que se desenvuelve: «Métricamente son poemas de bastante sencillez (...) cabal unidad temática en el amor (...) Y unidad de tono en la severidad. Todo es serio (...) No hay diferentes épocas en la creación del autor. Ni siquiera maduración. Sale su obra perfecta desde el comienzo. No habla de literatura ni tiene amistad con poeta alguno. Imposible obra menos profesional»⁴⁷, es decir, que «no es la obra de alguien entregado a la literatura, al mundo de las letras o –mejor– a las letras del mundo. Juan de

⁴³ JUAN PABLO II, *Homilía en la celebración de la palabra en honor de San Juan de la Cruz*, Segovia, 4 de noviembre de 1982, n. 9.

⁴⁴ J. ALBORG, *Historia...*, 507.

⁴⁵ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 128.

⁴⁶ J. ALBORG, *Historia...*, 507. Trae el autor una cita de JORGE GUILLÉN («San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en *Lenguaje y poesía*, ed. Española, Madrid 1962, 97), en la que se afirma que San Juan es «el gran poeta más breve de la lengua española, acaso de la literatura universal».

⁴⁷ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 8.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

la Cruz no rivaliza con otros ni quiere ser novedoso ni original, no entrega sus poemas a academias ni a antólogos»⁴⁸, sino que, por el contrario, «escribía movido por exclusivos afanes religiosos, a veces por fines tan modestos como proporcionar a sus hermanos de Orden canciones y coplas que cantar en los oficios o actos de piedad (...) “Digámoslo sin miedo: el arte, en sí mismo, no era nada, no significaba nada para él; Dios lo llenaba todo”. En esta extraña contradicción entre el hombre que no para atención en el arte y llega a las cumbres más inaccesibles del arte, se encuentra lo que Dámaso Alonso llama tan bellamente “el ala del prodigio”»⁴⁹, y que para nosotros no es sino un don de Dios, una de sus delicadezas más suaves para con la ruda lengua castellana.

Para los más importantes críticos de las letras españolas esto está fuera de discusión; por citar un ejemplo, Menéndez y Pelayo afirma que la poesía de san Juan es la «más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento (...) Poesía misteriosa y solemne, y, sin embargo, lozana y pródiga y llena de color y de vida»⁵⁰. Y son muchos los que, como Jorge Guillén, insisten en que San Juan se ha encumbrado casi sin quererlo, despreocupado de su actividad como escritor: «La poesía no llegó a ser nunca la tarea eminente, sino algo superabundante, surgido de una vida consagrada al afán religioso, cuyo nombre pleno no es otro que *santidad*. A la cumbre más alta de la poesía española no asciende un artista principalmente artista sino un santo, y por el más riguroso camino de su perfección»⁵¹.

⁴⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 18.

⁴⁹ J. ALBORG, *Historia...*, 507. Las dos citas interiores son del mismo autor: Dámaso Alonso.

⁵⁰ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 97.

⁵¹ «San Juan de la Cruz o lo inefable...», 98. Citado en nota por J. ALBORG, *Historia...*, 513 (nota 89). En la misma referencia se extiende el autor con una cita de EMILIO OROZCO (*Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid 1959, 21): «Cuando compone sus poemas, aunque los cree como poeta, lo hace, no como algo aparte de su actividad de religioso carmelita, ni desligado de la intimidad

Sin embargo, esta despreocupación no es dejadez ni mucho menos. San Juan de la Cruz es un obrero de su arte, y más cuanto descubre en ello el modo más apropiado de expresarse y comunicar sus experiencias. Su «sin quererlo» no se aplica sino a los fines no literarios y a su falta de profesionalidad poética; lo que no significa que su poesía no le importe, sino que le importa «principalmente por razones no literarias», lo cual se deja notar en «la estima en que el autor los tiene (a sus poemas), el amor con que lo pule y retoca, los memoriza y los enseña precisamente a personas ajenas del interés artístico»⁵². Es decir que el empeño que en ellos pone no tiene más objeto que el apostólico de iluminar las almas espirituales y el sobrenatural de retribuir a Dios los talentos trabajados y florecidos. Literariamente hablando, esto es despreocupación.

En medio de este abandono profesional de la obra, fray Juan de la Cruz no sólo trabaja sobre sus poemas y los aprende y enseña, sino que se forma y se cultiva líricamente todo lo necesario para pulir aún más su arte sublime. Confesa es su lectura de los dos más importantes líricos de su época –y quizás los mejores del ambiente profano en el Siglo de Oro–: Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, a quienes llega por intermedio de Sebastián de Córdoba⁵³, que se había empeñado en «divinizarlos», es decir, copiar sus rimas pero modificándolas para aplicar sobrenaturalmente a Dios y el alma lo que en ellos es natural entre el amante y la amada. El mismo San Juan utiliza este método de glosar letras «a lo divino» (*Sin arrimo y con arrimo, Por toda la hermosura*), aprovechando de esta manera todo el caudal ajeno de devaneos amorosos, evitando confusiones entre lo sacro y lo profano, y haciendo

de su vida mística. Sus versos son expresiones del sentir de su Orden y son, sobre todo, una huella del paso del Amado, aunque retenida por la voz del poeta».

⁵² H. MONTES, «En torno a la poesía...», 18. Poco antes: «...nuestro carmelita trabajó intensamente en sus poemas. Las diversas versiones, por ejemplo, del *Cántico espiritual* lo confirman; él sabía de memoria sus estrofas y solía recitarlas a las religiosas reformadas».

⁵³ Este vecino de Úbeda imprimió en 1575 las *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas*. Respecto a este fenómeno, refiere ALBORG (*Historia...*, 511), citando a D. ALONSO (*La poesía...*, 225): «Alude Dámaso Alonso a la difundida práctica en la lírica española de “divinizar” obras profanas: “lo más popularizado y sabido –dice– de esa poesía tradicional se puede decir que fue sistemáticamente vuelto a lo divino”, tanto en su forma como en los temas».

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

gala de su habitual y absoluta despreocupación profesional; de hecho, en el «Prólogo» de su comentario a la «Llama de amor viva», cita paladinamente a Boscán, y en realidad refiere a la obra «refundida» de Garcilaso: «La compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino...». Claro que todo este recurso está tocado, y como saneado, por su gracia estética: «San Juan de la Cruz realiza una auténtica depuración de la lírica iniciada por Garcilaso y los italianistas; no en el sentido de intensificar los cultismos y complicar el hipérbaton, por el camino que conduce de Herrera a Góngora, sino simplificando la estructura sintáctica y devolviendo a cada palabra, sencilla y clara, algo así como su pureza matinal. Pero claro está que aquí entra ya el milagro del poeta»⁵⁴.

Milagro, prodigio, o talento a secas. A él pertenece la capacidad de usar todo el patrimonio poético de su tiempo y elevarlo a su techo, sobrepasándolo para siempre; todo le sirve para expresar mejor sus vivencias, y en este sentido, entra a formar parte de su bagaje de doctor y poeta místico. Por su talento, San Juan «extrae un partido inconcebible de todos los recursos técnicos tanto tradicionales como de la nueva poesía italianista»⁵⁵; por su talento «dice lo que quiere decir empleando la palabra que corresponde con entera fidelidad a su pensamiento» y cuando «no existe esa palabra, la crea», dando a luz una serie de neologismos «abundantes y siempre castizos»⁵⁶; por su talento desconcierta, al punto que parece «que hay a un tiempo preocupación y despreocupación por el utensilio», puesto que, aunque la «existencia escasísima de algunos manierismos o artificiosidades», nos obligue a no ver en él al «artífice minucioso (...) tampoco resulta comprobada por ninguna parte la leyenda del poeta natural que canta como un pájaro»⁵⁷.

Ni el talento dispensa del trabajo, ni el trabajo suple al talento; entrambos hacen al buen poeta, aunque lo recibido le dé siempre el toque de distinción por sobre lo adquirido. Y tanto más en el caso de aquel poeta lírico que se eleva, por su propia vivencia, a cantar una unión y un amor que

⁵⁴ J. ALBORG, *Historia...*, 515. En nota al pie (94) refiere el autor que la «todavía indisoluble antinomia entre el poeta técnico y el poeta inspirado (...) ha sido siempre el gran problema del arte lírico sanjuanista».

⁵⁵ J. ALBORG, *Historia...*, 514.

⁵⁶ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 351.

⁵⁷ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 126-127.

no son comparables a los que podrían vivenciar sus pares profanos. Aquí el campo estético es arrebatado hacia lo alto y por eso se ve San Juan obligado a trascender los recursos del amor humano, en busca de una fuente donde abreviar un amor más puro y más divino: «Su causa es la inefabilidad de la experiencia mística. Por ser inexpresable, la vivencia mística es sólo pintada, mentada, a través de imágenes, en especial de imágenes del amor profano. Situado dentro de esta gran corriente, San Juan de la Cruz toma el máximo poema de amor, divinizado, que la tradición le ofrece: «*El cantar de los cantares*»⁵⁸. «Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aún en la pura forma lírica de arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomados de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia»⁵⁹.

El «Cantar», atribuido al rey Salomón, es la fuente privilegiada de los poetas místicos, no siendo en esto excepción fray Juan, que se ve arrastrado a la imitación de imágenes y símbolos por la invencible inefabilidad de la cima del proceso místico que es la unión. San Juan se refiere a esta raíz bíblica con una elevación espiritual sublime, «superior incluso a la de San Bernardo»⁶⁰ en criterio del P. Royo Marín. Y en busca del «Cantar» se sirve de toda la tradición cristiana, no solamente en un plano doctrinal, evidente, sino también en el ámbito de las imágenes e interpretaciones del lenguaje místico. «San Juan posee profundo conocimiento de la mística histórica y teórica; en su utilización de las “tres vías” sigue las ideas de la más antigua tradición cristiana, en particular de San Bernardo; de éste toma también la utilización del *Cantar de los cantares* para simbolizar la vida mística, pero, sobre todo, la peculiaridad de ver en la Esposa no a la Iglesia o la Madre de Dios –según norma tradicional de los expositores–, sino al alma humana. De la Teología de Santo Tomás proceden sus ideas sobre la esencia y actividad de los sentidos y, sobre todo, acerca del valor de las virtudes teologales en el camino de la mística. A Santa Teresa debe su teoría de los

⁵⁸ J. ALBORG, *Historia...*, 512.

⁵⁹ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «La poesía...», 97.

⁶⁰ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 350.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

cuatro grados de la oración; y no menos profundo es el influjo recibido de San Agustín»⁶¹.

Toda la tradición religiosa y mística de la Iglesia, revivida por el santo en lo más interior de su alma, en el encuentro esponsalicio de su unión personal con Dios; y toda la tradición poética y lírica española, renovada por el poeta en su casi desentendido asumir y superar todos los recursos e imágenes de los artistas de la época; se cifran en San Juan de la Cruz, en un matrimonio admirable de lo divino con lo humano, del arte con que Dios le dice en versos su amor a las almas escogidas y el reflejo tenue en que las palabras del hombre pueden repetirlo como un eco.

* * *

La vida mística, se ha dicho, encuentra en la poesía lírica su cauce más puro de expresión, pero a su vez, y en atención al asunto sobrenatural, transforma y eleva este elemento artístico, dándole caracteres del todo particulares. Fray Juan supo poner al servicio de la declaración del alma todo su genio estético, resaltando estos caracteres propios de la poesía mística, fundiéndolos con su prodigiosa invención y su despreocupada sencillez, y logrando en esta manera una composición inimitable no ya en su fondo que sí en su forma.

La razón de esta transformación sustancial de todo el aparato lírico está en que el místico parte de «una experiencia inefable que implica una

⁶¹ J. ALBORG, *Historia...*, 511. ROYO MARÍN refuerza y completa lo referido a las fuentes doctrinales de San Juan de la Cruz (*Los grandes maestros...*, 352): «San Juan de la Cruz es un gran discípulo de San Tomás, al que sigue fidelísimamente (...) leyó mucho a San Agustín (...) Leyó también a San Bernardo, sobre todo los preciosos *Comentarios al Cantar de los cantares*. Influyeron también en él San Gregorio Magno, Hugo de San Víctor, Tomás de Kempis, Ruysbroeck, Susón y, sobre todo, Taulero. Parece que también leyó a San Lorenzo Justiniano, Ricardo de San Víctor, Dionisio el Cartujano, Casiano, Gersón, Serafín de Fermo, Osuna, Laredo y, finalmente, las obras de Santa Teresa –lo dice el propio San Juan de la Cruz (*Cántico* 13,7)–, que influyeron poderosamente en él». Por su parte, autores como Asín Palacios han querido demostrar estrechas afinidades entre San Juan de la Cruz y autores árabes, como el «místico» murciano Abenarabí, mahometano, cuyas influencias se desconoce por qué caminos podrían haber llegado hasta el reformador carmelita castellano.

alteración de lo puramente natural, pues consiste en un asomo a lo sobrenatural, que transfigura (...) Ni Garcilaso ni Herrera, ni el mismo fray Luis han partido de este punto»⁶². Esta transfiguración se muestra en el servicio que prestan los recursos literarios a la expresión del hecho místico, en cómo se transparentan para que reluzca mejor, hasta impregnarse y como transformarse en él, para hacerlo más visible: «... la lección diáfana lo es más por la creación artística, por el arte en que se incluye»⁶³. A causa de este fenómeno San Juan de la Cruz se revela como un poeta del todo innovador, cuyo estilo destila fuerza y vitalidad, propias de la vivencia: «Su expresión es más fuerte, más impregnante, más sintética que la de los otros que tanto hemos saboreado. Hay en él una rapidez, una condensación, una intensidad abrasadas y penetrantes»⁶⁴. Fructuoso será aplicarse a la tarea de profundizar el uso que hace el místico carmelita de los distintos recursos que le ofrece su arte.

Hay que decir en primer término, que el frailecico de Fontiveros «no cultiva sino la lírica»⁶⁵, y sin embargo su obra es tan breve⁶⁶ (apenas 12

⁶² H. MONTES, «En torno a la poesía...», 14. Las alusiones son a poetas poco anteriores a San Juan, paradigmáticos: Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fernando de Herrera (1534-1597) y fray Luis de León (1527-1591). Los tres, pero en especial Garcilaso y fray Luis, influyen en la formación poética del joven fray Juan de la Cruz.

⁶³ C. NALLIM, «San Juan de la Cruz: experiencia vital y creación artística», en *Rev. Estrada* 30, año IX, 2ª época, Buenos Aires (marzo/abril/mayo) 1988, 25.

⁶⁴ D. ALONSO, «El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1962, 292. Citado por ALBORG, *Historia...*, 515.

⁶⁵ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 9.

⁶⁶ Así la clasifica J. ALBORG (*Historia...*, 509): «Puede dividirse en dos partes: la primera comprende una corta serie de composiciones en las que se utiliza el metro de romance y de cantares de forma tradicional; otras varias se vierten ya en el molde de la lírica renacentista y entonces utiliza la lira de Garcilaso y Fray Luis de León o nuevas combinaciones métricas; suman en total 5 canciones [*Entréme donde no supe*, *Vivo sin vivir en mí*, *Tras de un amoroso lance*, *Un pastorcico solo está penando* y *Qué bien sé yo la fonte*], 10 romances [los nueve que componen el *Romance sobre el evangelio "In principio erat Verbum"*, *acerca de la Santísima Trinidad* y el *Romance que va por "Super flumina Babylonis"*] y 2 glosas "a lo divino" [las ya mencionadas *Sin*

composiciones, sin contar la redacción segunda del «*Cántico*» y otras letrillas menores) que obstaculiza un poco el análisis.

En lo que refiere a la estrofa sanjuanista, refiere Dámaso Alonso que «emplea en el poema de la *Noche* y en el del *Cántico*, la lira. En el de la *Llama*, una combinación de seis versos (abcabc) (...). Es rara innovación: la estancia garcilasca de donde procede tiene trece versos (abcabc/cdeedff); San Juan ha desglosado los seis primeros y los ha convertido en estrofa. Todavía en el poema del *Pastorcico* ensayará otro curioso tipo»⁶⁷. Es decir que compone con gran variación y libertad estrófica, lo cual resiste poca investigación.

Mejores resultados proceden del estudio del verso endecasílabo, campo en el que San Juan lleva a cabo una novedosa introducción: «Lo primero que en él resalta es la acentuación, que cae constantemente en la sexta sílaba», apartándose así de Garcilaso y fray Luis que acentúan indefectiblemente en cuarta y octava. Aquí se deja ver tanto su olvido profesional cuanto la renovada gracia que a su don le comunica el hecho espiritual: «... este dato, unido a los que encontramos al tratar de la estrofa, nos mostraría al santo como alejado de las últimas preocupaciones del artífice: varía la estrofa, pero procede al hacerlo con cierta rudeza; y ni se para a utilizar la bella variedad musical que el endecasílabo le ofrece. Pero aquí entra la ma-

arimo y con arrimo y *Por toda la hermosura*]. El segundo grupo, en el que se encierra su poesía puramente mística y que representa la cumbre suprema de toda su obra, consta de solas tres composiciones, llamadas *Noche oscura del alma* (“Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual”), *Cántico espiritual* (“Canciones entre el alma y el Esposo”) y *Llama de amor viva* (“Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios”), de ocho, cuarenta y cuatro estrofas respectivamente».

⁶⁷ D. ALONSO, «La poesía...», 125. La «lira» es una combinación métrica de cinco versos, heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabos los otros dos, de los cuales suelen rimar el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto y el quinto. Toma su nombre del primer verso de la Canción quinta de Garcilaso, *La flor de Gnido*, donde el poeta utiliza por primera vez esta métrica: «Si de mi baja lira / tanto pudiese el son que en un momento / aplacase la ira / del animoso viento / y la furia del mar y el movimiento» (ROBERTO F. GIUSTI, *Lecciones de Literatura española y argentina*, 116-118).

ravilla, porque este verso de monótona acentuación en sílaba sexta, llega a veces a fraguar en unidades, en criaturas de arte que no han sido igualadas en lengua española». La cita concluye con algunos ejemplos: «y el ventalle⁶⁸ de cedros aire daba» (*Noche* 6), «en par de los levantes del aurora» (*Cántico* 15), «y el mosto de granadas gustaremos» (*Cántico* 37). «La única acentuación en sexta le da mayor rapidez, porque la rítmica imaginativa no necesita trasponer más que una cumbre (y no las dos de cuarta y octava sílaba)»; la sola excepción es aquel verso final de *Llama* 1: «¡rompe la tela de este dulce encuentro!»⁶⁹.

Un paso más podemos dar en la indagación sobre los versos, que nos ilumina acerca del verdadero motivo del uso que se hace de los recursos, según hemos dicho; y es la constatación de efectos de aliteración –figura que, según la Real Academia, mediante la repetición de fonemas, sobre todo consonánticos, contribuye a la estructura o expresividad del verso–. Lo vemos, por ejemplo, en el silbido de la «s»: «pasó por estos sotos con presura» (*Cántico* 5), «el silbo de los aires amorosos» (*Cántico* 14) o «estando ya mi casa sosegada» (*Noche* 1). «En los dos primeros ejemplos, presura silbadora de la saeta o de los frescos vientos de la llanura; en el último, siseo evocador del silencio, el sosiego y el reposo»⁷⁰. Helmut Hatzfeld lo

⁶⁸ «Lo insólito de la expresión “ventalle” (abanico) y de la figura poética ha sorprendido a la crítica literaria moderna en el intento de explicar cómo el abanico de cedros con su movimiento refrigeraba al “amado dormido”» (E. PACHO, edición por él preparada [prólogos y notas] de *San Juan de la Cruz. Obras completas*, Monte Carmelo [Burgos 2007 – 2ª reimpresión], 55. Según esta edición son las citas de las obras de San Juan; para el *Cántico* se tiene en cuenta la redacción segunda, a veces citada como *Cántico B*).

⁶⁹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 128-129. Más adelante: «En el verso de acentuación en sexta se precipita el quasihemistiquio inicial largo (“si en esos tus semblantes...”) ansioso de llegar a la cima de su ritmo, y comunica así su velocidad a todo el musical sistema».

⁷⁰ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 129. En seguida trae otro ejemplo, en el verso «un no sé qué que quedan balbuciendo» (*Cántico* 7): «En general, la sucesión inmediata de tres sílabas *que* resultaría molesta al oído. En este caso, tras la vaguedad de un *no sé qué*, esa repetición indica una duda, un entrecortado titubeo, que va a complementarse, a recibir su justificación con el gerundio *balbuciendo* en el que cuaja la acción verbal».

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

ejemplifica así, con relación a *Cántico* 3: «No cabe duda de que la novia acaricia en espíritu (...) mediante la repetición de sonidos labiales, al Amante anhelado: “Buscando *mis amores*”; y luego, por medio de una serie de *eres* y de aliteraciones en *f*, expresa su esforzado propósito de no hacer caso de ningún estorbo:

Ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras
y pasaré los fuertes y fronteras»⁷¹.

Los ejemplos sobran y es que, «si lo consideramos bien, la aliteración, en un verdadero poeta, no es nunca un artificio, sino un fenómeno intuitivo, profundamente ligado a la entraña de la creación»⁷².

Hay también algunos ejemplos de transposición, «aunque de los tipos menos complicados»⁷³: «de mi alma en el más profundo centro» (*Llama* 1); reiteraciones de vocablos:

«En soledad vivía
y en soledad ha puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido» (*Cántico* 35);
o de giros afectivos⁷⁴:
«¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!» (*Llama* 2).

También hay repetido uso de la antítesis, reforzada por la complejidad de la experiencia unitiva, que da como resultado un cúmulo de lo que ya hemos dicho que parecen dislates más que dichos puestos en razón, debido a que, permeando los estados inefables de las alturas místicas, rompen todos los esquemas lógicos: «cauterio suave» (*Llama* 2), «llaga regalada» (*Llama* 2), «que tiernamente hieres» (*Llama* 1), «con llama que consume y

⁷¹ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 371.

⁷² D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 129.

⁷³ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 130.

⁷⁴ Cfr. J. ALBORG, *Historia...*, 514.

no da pena» (*Cántico* 39), «matando muerte en vida la has trocado» (*Llama* 2), «¡oh vida!, no viviendo donde vives» (*Cántico* 8), «me hice perdidiza y fui ganada» (*Cántico* 29), «Vivo sin vivir en mí (...) que muero porque no muero», «Entréme donde no supe / y quedéme no sabiendo, / toda ciencia trascendiendo», «y abatíme tanto, tanto / que fui tan alto, tan alto...». Son todas «fórmulas expresivas de la imposibilidad de expresión de lo inefable», contradicciones, atribuciones de contrarios a un mismo sujeto, que constituyen una de las señales más claras del poeta místico. San Juan descansa «en una serie de expresiones que implican un claro alejamiento de lo normal, de lo sensato y de lo puramente razonable»⁷⁵. «Y allá en las cimas del otero, morir es vivir, la llama abrasa regaladamente, perderse es ganarse, abatirse es subir a los astros; ignorar, trascender toda ciencia»⁷⁶.

Todo este contexto paradójico hace que el poeta deba alternar entre «lugares de gran vaguedad conceptual, plasmados a veces en fórmulas del lenguaje corriente, y aquellos otros en que un sutil concepto se expresa con alambicada y a la par matemática precisión»⁷⁷; y es que el concepto, para el místico, queda por detrás de la imagen, y entonces «todo es lo que se dice y algo más de lo que se dice», al decir de Jorge Guillén, pues las imágenes o símbolos «no representan la realidad física inmediata que ellas evocan o constituyen, sino algo diferente, más alejado, aunque no menos real»; de aquí que en la poesía sanjuanista, que por esto dista tanto de ser poesía «intelectual», el simbolismo se ve y se muestra, pero carece de su función natural de «hacer más inteligible un concepto previo. Este no existe. Lo que existe es la visión a través de noche o llama de la experiencia del amor y del desamor»⁷⁸. Lo confiesa el propio San Juan cuando declara su poema *Llama de amor viva* (I,1,2): «Para encarecer el alma el sentimiento y aprecio con que habla en estas cuatro canciones, pone en todas ellas estos términos: “¡oh!” y “¡cuán!” que significan encarecimiento afectuoso; los cuales, cada vez que se dicen, dan a entender del interior más de lo que se dice por la lengua». La causa última de todo este fenómeno de precisión e imprecisión paradójales sigue siendo la experiencia vivida sobrenatural, inexpresable,

⁷⁵ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 18-19.

⁷⁶ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 131-133.

⁷⁷ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 131.

⁷⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 20-21.

«experiencia simbólica» en palabras de Jean Baruzi. «Basta saber que el autor está queriendo manifestar otra cosa, y que este propósito se basa en una profunda experiencia para que se forme como un acompañamiento espiritual, no conceptual. Se insinúa un aire entre los versos, que los dota de una trascendencia a la vez humana y divina»⁷⁹.

La expresión más exterior de esta conceptualización, tan exacta en su vaguedad cuan abierta en su exactitud, la muestra «la combinación, felicísima, del léxico»⁸⁰, amplio y de orígenes remotos entre sí: términos de proveniencia popular y rústica («ejido», «majadas», «manida») se armonizan con otros de carácter hierático, propios del lenguaje del «*Cantar de los cantares*» («ciervo», «cedros», «almenas», «palomica»), y con voces cultas y latinizantes («vulnerado», «ejercicio» en el sentido de «ocupación», «socio» en el de «consorte»), amén de la aparición menos común de dialectismos (por ejemplo «fonte») y vocablos del entorno amoroso trovadoresco («esquiva»); sirva mencionar también la frecuencia –relativa en referencia a Santa Teresa– del uso de diminutivos («pastorcico», «tortolica», «carrillo»), «válvula de escape de lo afectivo (...) manejada con medida por el poeta»⁸¹.

Vocabulario, en resumen, vario y riquísimo, que devela al joven trabajador castellano, al estudiante ilustrado de Salamanca, al oyente entusiasta de los poetas profanos, al lector meticuloso y apasionado de las Letras Sagradas y al religioso entregado en cuerpo y espíritu a vivir el poema divino de la vida de Dios en su alma.

Vocabulario, además, apto para manifestar la realidad vivencial simbólica, que es trascendente y paradójica. Porque al final de cuentas, todo este análisis de los recursos utilizados por San Juan de la Cruz en sus composiciones no nos lleva sino a repetir una vez más la verdad de que estamos ante poesía fundamentalmente de imágenes, de símbolos, prolongados en alegorías, que no tienen una lógica humana a qué referirse o aferrarse sino que se sustentan en el vacío conceptual de la experiencia trascendente, lo

⁷⁹ J. GUILLÉN, «San Juan de la Cruz o lo inefable...», 137. Citado por ALBORG, *Historia...*, 517.

⁸⁰ ALBORG, *Historia...*, 514-515. Cfr. D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 133-134.

⁸¹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 134.

cual les da una frescura y una transparencia inimitables, una «virginalidad y originalidad (...) que es como un delicioso oreo cuando a ella pasamos desde las (obras) de otros poetas, aun de los mayores de nuestro Siglo de Oro», un vigor inusitado, participación muy próxima de la Palabra de Dios, que es «más tajante que espada de dos filos» (Heb 4,12): «Y es la palabra, el prodigio de la palabra del hombre, neta, desnuda, en toda su hiriente fuerza de expresión»⁸².

Poesía de símbolos. Poesía rayana con la más auténtica realidad. Que soslaya el mundo de la imaginación y se enfrenta directamente con la vivencia sobrenatural, incapaz de corresponderse en humanos conceptos. «El símbolo tomado en este sentido, se origina por una intuición profunda, que excluye la correspondencia exacta y paralela entre un mundo de realidades o conceptos y un mundo de imágenes (...) El símbolo así considerado es una profunda sima de intuición estelar, vértice el más alto de la creación artística y a la par su venero más soterráneo (...) no traduce nada y no admite traducción. Nacido de una intuición profunda y oscura, emite a su vez imágenes; pero éstas no tienen correspondencia a términos de la realidad, sino que están ligadas sólo al símbolo mismo “por una especie de lógica interna”»⁸³. En atención a estas certezas da el P. Juan Sepich la «regla exegética primordial para la inteligencia de las fórmulas poéticas de los místicos. En efecto: la metáfora del movimiento, de la huida de la casa, del vuelo, del arrebató en acelerado vuelo, de la velocidad en la traslación, no son metáforas puras, no son formas-imágenes; son algo más; son los símbolos, por analogía, de las operaciones, movimientos y padecimientos del alma en el hecho místico. De tal suerte, que ni una sola figura, ni una sola metáfora de la obra poética mística, es intercambiable, porque los hechos, las cosas, las entidades de dentro cuyo símbolo son las figuras, no son intercambiables»⁸⁴.

Y por esto el santo rehúye a comentarse a sí mismo; para cualquier otro poeta la imagen transcribe un concepto o una idea, y en este sentido, su poesía ya está virtualmente comentada previo a la creación, por más que

⁸² D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 134-135.

⁸³ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 160.

⁸⁴ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 106-107.

luego pueda adentrarse y sacar de ella más. El comentario de San Juan, que él mismo advierte podría bien desatenderse, muestra que el camino es distinto, ya que en él la conceptualización es posterior y depende de la imagen, porque la imagen no es una mera figura, sino un acontecimiento espiritual, señalado directamente, pero a través de un símbolo. Y una vez más debemos afirmar que esto es resultado de la condición sobrenatural e inefable de aquello que se representa. «Poesía pura, por lo tanto, vibración espiritual (...) música inefable más allá de los sentidos, puesto que sus palabras –tan vivas, tan concretas, tan sugerentes– no aluden a realidades inmediatas, sino que son símbolos –símbolos, decimos, e imágenes de absoluto valor en sí mismas, que no retóricas alegorías– de lo que está más allá de la realidad. Así, la “noche”, por ejemplo: que si para fray Luis de Granada es una directa y concreta visión real desde la que se eleva, como por una escala lógica, a la presencia del Creador, para San Juan no es más que el símbolo de un estado de espíritu»⁸⁵. De aquí, pues, «la creación artística o poética del místico o tiene un sentido místico o no tiene simplemente ningún sentido»⁸⁶.

★ ★ ★

San Juan de la Cruz evoca muchas veces símbolos de otros místicos y de la Sagrada Escritura, y los liga con su propia experiencia; el más importante es el del encuentro nupcial, tomado del «*Cantar*». Pero es también un gran creador de imágenes; imágenes siempre abiertas a la profundización conceptual, luego vueltas insustituibles. Y esta es otra de las señales infalsificables del verdadero poeta místico: la aparición de símbolos arquetípicos, imágenes originales y de sentido decisivo, entre las cuales se destaca aquella de la «noche». «Para Baruzi, la *Noche oscura del alma* constituye la gran creación personal de San Juan de la Cruz, que dio así forma literaria a una experiencia espiritual, vivida sin duda por otros místicos, pero que no quisieron o no pudieron expresarla de manera satisfactoria»⁸⁷.

⁸⁵ ALBORG, *Historia...*, 518.

⁸⁶ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 68.

⁸⁷ ALBORG, *Historia...*, 474. La referencia a JEAN BARUZI, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, París 1930.

La «noche» es el aporte sanjuanista al lenguaje simbólico de la Mística, de valor definitivo ya no sólo espiritual, sino también psicológico y metafísico, y que completa, en cierto modo, el símbolo esponsalicio tomado de Salomón: «Analizando los anhelos de la desposada que se ha enamorado de Dios, San Juan de la Cruz, con la ayuda de sus propias experiencias, descubre un nuevo arquetipo pre-poético: la Noche, que refleja maravillosamente los sufrimientos esponsalicios. El arquetipo bíblico y el que descubre San Juan en su divina poesía amorosa se funden al amanecer, en unión feliz, con los sufrimientos de la larga noche precedente»⁸⁸.

El símbolo de la «noche» vertebrata toda la obra espiritual de fray Juan de la Cruz y no es otra cosa que el paso hacia Dios a través de todo lo creado –incluyendo al alma misma–, un sendero escarpado y tenebroso, símil de la muerte, por el cual es preciso transitar para arribar a la luz y al encuentro con el Amado. Con exactitud teológica el p. Royo Marín resume toda la obra de San Juan en un principio fundamental: «Dios es *Todo* y las criaturas *nada*»; y dos consecuencias inevitables: «es necesario desprenderse totalmente de las criaturas» y «unirse íntimamente con Dios por el amor». Una consecuencia, sigue explicando el autor, es negativa y la otra positiva, pero ambas se articulan y se subordinan en un solo camino; dicho en imágenes, por la «noche», que es búsqueda y ausencia del Esposo, se va al «tálamo nupcial» a unirse el alma con Él. «San Juan de la Cruz no es solamente el autor de la *Subida* y de la *Noche*; lo es también del *Cántico espiritual* y de la *Llama de amor viva*. Y si en las dos primeras obras expone con inflexible lógica la parte negativa de su sistema –las terribles *noches* del alma, activas y pasivas–, en las dos últimas supo exponer la más alta filosofía del amor unitivo que nos han legado los siglos»⁸⁹. Búsqueda y encuentro, ascensión espiritual hacia la posesión del Todo por medio del

⁸⁸ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 372.

⁸⁹ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 354-359. Esta dualidad viene recordada a cada paso en los comentarios en prosa, por ej., en *Subida* (I,4,2): «...dos contrarios, según nos enseña la filosofía, no pueden haber en un sujeto. Y porque las tinieblas, que son las afecciones en las criaturas, y la luz, que es Dios, son contrarios y ninguna semejanza ni conveniencia tienen entre sí [...]; de aquí es que en el alma no se puede asentar la luz de la divina unión si primero no se ahuyentan las afecciones de ella».

desprendimiento más absoluto; he aquí el legado de San Juan de la Cruz a los cristianos de todas las épocas: «¡Oh almas criadas para estas grandezas y para ellas llamadas! ¿qué hacéis?, ¿en qué os entretenéis? Vuestras pretensiones son bajezas, y vuestras posesiones, miserias. ¡Oh miserable ceguera de los ojos de vuestra alma, pues para tanta luz estáis ciegos y para tan grandes voces sordos, no viendo que en tanto que buscáis grandezas y gloria os quedáis miserables y bajos de tantos bienes, hechos ignorantes e indignos!» (*Cántico XXXIX,1,7*).

Este legado de fray Juan de la Cruz a nosotros y todo el sentido místico que él da a la noche y al matrimonio transformante encuentran su expresión más completa y más eminentemente artística en su «*Cántico espiritual*», cuarenta estrofas de elevación mística sublime, compuestas en la penumbra de la prisión de Toledo, y que son, «en frase de Menéndez Pelayo, *la mejor poesía lírica que tenemos en castellano*»⁹⁰.

Doctrinalmente acabado, el «*Cántico*» expone la totalidad del camino hacia Dios, «en las doce primeras estrofas, el de la vía purgativa; en las nueve centrales, el de la iluminativa; y en las restantes, el de la unitiva, dedicando las cuatro finales a exponer el estado de unión»⁹¹. Toda la progresión mística se encuentra en el poema, personalmente recreada por San Juan «sobre el ambiente mágico, de sueño denso y a la par realidad concreta, del *Cantar de los Cantares*»⁹², cuya influencia es aquí más notoria que nunca, puesto que en el «*Cántico*» no se deja de cantar la oscuridad y la noche, pero como camino hacia el alba, es decir, que se refuerza en la noche la esperanza del día y del encuentro, porque se refuerza la presencia de Dios como el Amado y el Buscado.

El «*Cántico*» es, pues, el canto de un desposorio. Es una historia de amores intactos; no humanos sino trascendentes, ni abstractos ni faltos de apasionamiento; divinos, infalsificablemente divinos. «El símbolo matrimonial íntegro, aquí, a diferencia del *Cantar de los cantares*, no conduce fácilmente a una interpretación profana del amor matrimonial, ya que en este más impreciso fondo de un paisaje aéreo, pastoril, todo lo directamente

⁹⁰ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 350.

⁹¹ ALBORG, *Historia...*, 509.

⁹² D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 153.

te sensual y asible se ha eliminado sin disminución del símbolo, sino más bien realzando el significado total del mismo»⁹³. El significado total del desposorio no es sino la unión mística, deificante y personal: «El místico narra como si él fuera otro personaje: siendo así que el acaccimiento amoroso no ha existido sino en su alma»⁹⁴. Toda una «red de obstáculos paradójicos» preservan de la degradación al símbolo, evitando que se enturbie el misterio por el descenso a los amores mundanos. No hay aquí confusiones ni malos entendidos, y sí hay libertad y el atrevimiento propios del verdadero enamorado; y toda la locura del auténtico amor sobrenatural, que nace de Cristo, el Buscado y Huidizo, el que no conoce de otros métodos amorios que la cruz y el despojo, Aquél que «amó a la Iglesia y se entregó a Sí mismo por Ella», y en Ella, nuestra Madre, a cada uno de nosotros, que «somos miembros de Su Cuerpo». «Gran misterio es éste» (Ef 5, 25-32). Y como a misterio hay que entenderlo, en su doble sentido personal y comunitario: «El individuo y la humanidad tienen un sentido no sólo por su origen y por su caminar, sino fundamentalmente por su llegada»⁹⁵. Y en este sentido el «Cántico» es también un grito de esperanza; de una esperanza ansiosa de que se descorra el velo que, aun en medio de las delicias más indecibles, oculta en esta tierra el rostro divino del Amado:

«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» (*Cántico* 11).

El propio santo advierte en el «Prólogo» al comentario del poema la importancia que hay que prestar a su naturaleza simbólica, lo cual no le quita –antes refuerza– realidad a lo vivido y cantado, según ya se dijo: «sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar; porque el Espíritu del Señor que *ayuda nuestra flaqueza*, como dice San Pablo (Rom 8,26), morando en nosotros, *pide por nosotros con gemi-*

⁹³ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 361.

⁹⁴ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 64.

⁹⁵ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 27.

dos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar. 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 misterios, que con razones lo declaran».

Y allí mismo agrega: «Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así, lo que de ello se declara, ordinariamente es lo menos que contiene en sí».



«Muchos lamentan –dice el P. Royo Marín– que San Juan de la Cruz no escribiera, como Santa Teresa, su propia autobiografía. Es cierto que no escribió su vida externa, pero sí su vida íntima»⁹⁶. El «*Cántico espiritual*» es la historia de su alma, su ascenso espiritual vivo. Él mismo, lo anotamos, declara que el poema tiene un fondo sobrenatural, y por eso pone al servicio de su expresión todo los recursos que le ofrece el genio estético; ninguna de las imágenes del «*Cántico*» distrae ni sobra, todas aprovechan para la intuición del itinerario espiritual, itinerario ascendente que es preciso recorrer para comprender la excelencia tanto mística cuanto poética del poema⁹⁷.

⁹⁶ A. ROYO MARÍN, *Los grandes maestros...*, 353.

⁹⁷ Es importante aclarar que seguimos el poema en su segunda redacción, con variantes significativas respecto al orden que tenía en la primera. La composición de las estrofas es prácticamente la misma.

Hugo Montes ha señalado cuatro puntos principales en la línea estructural ascendente de la obra de fray Juan:

«El del yo.
 El del otro creado.
 El de la búsqueda del amado.
 El del encuentro con el amado»⁹⁸.

Todo parte del propio conocimiento y de experimentar en sí la realidad del hombre; mortal sí, pero elevado a un fin que no acaba, trascendente pero asequible con la ayuda de la Gracia divina. A este conocimiento conduce muchas veces la vivencia de la propia debilidad, natural y sobrenatural, el desprendimiento y la ascesis, así como también «la soledad y el silencio»⁹⁹: «Porque el alma ha nacido para estar sola frente a Dios»¹⁰⁰. Y solo frente a Dios se encontraba San Juan en la pequeña celda en la que lo habían aprisionado sus hermanos calzados en Toledo; en aquella oscuridad donde sólo le quedaba Él, estalla su grito primero, su «primer alarido de abandono»:

«¿A dónde te escondiste,
 Amado, y me dejaste con gemido?» (*Cántico* 1).

Toda su alma, «herida», está concentrada en este esfuerzo de salir en busca de quien le ha herido y se ha marchado; «se condensan relaciones gramaticales y operaciones humanas, la esperanza activa y el desaliento, el grito y la desolación»¹⁰¹:

«Salí tras ti clamando, y eras ido».

«Dos son los frutos de este conocimiento del yo, la elevada consideración que el hombre alcanza de sí mismo no menos que la confesión de la propia debilidad y de la miseria»¹⁰². Son los frutos del toque y de la huida de

⁹⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 21.

⁹⁹ L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual...», 27.

¹⁰⁰ A. BUFANO, «Jerarquía de la soledad». Especial para *La Prensa*, 19 de abril de 1935. Citado por L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual...», 28.

¹⁰¹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 135.

¹⁰² H. MONTES, «En torno a la poesía...», 22.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

Dios, que deja al alma librada, en apariencias, a su propio esfuerzo, después de haberla llenado con Su presencia. «Cuando Dios se retira, la luz de la actividad natural entra en el alma y ésta queda a oscuras con respecto a la presencia mística de Dios padecida en el hecho místico habido en la oración (...) quiere de nuevo aprehenderlo: pero ya se ha ido. Se ha escondido. ¿Quién? El Amado»¹⁰³. Para el reencuentro sabe el alma que no puede quedarse encerrada en sí misma, dado que no está en su mano el traerlo de vuelta; tampoco puede esperar, pues está herida. Entonces «sale»: tanto aquí como en la primera estrofa de la *Noche* «tenemos un mismo verbo, en el mismo tiempo, persona, número y modo: salí. Este doble salí implica muchas cosas que podemos resumir en una palabra: renuncié. Renuncié al yo, a mí, a las cosas mías, a lo propio, al mundo, etc»¹⁰⁴. Si no sale de sí, si no se dispone a atravesar la «noche», el hombre puede frustrar la acción de Dios.

Y en su salida lo primero que halla no es al Increado que buscaba, sino que se topa con otras creaturas, distintas de sí, a las cuales interpela, ya que descubre en ellas el paso de la divinidad:

«Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero» (*Cántico* 2).

«¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado! (...)
Decid si por vosotros ha pasado» (*Cántico* 4).

¹⁰³ J. SEPICH, *San Juan de la Cruz...*, 122.

¹⁰⁴ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 23. Al respecto nota Dámaso Alonso (*La poesía...*, 137-138) que las tres primeras estrofas del poema *Noche* no son más que «complementos circunstanciales de lugar, tiempo o modo» de un único verbo principal, *salí*. Estas son las principalmente declaradas por San Juan de la Cruz en los dos comentarios que hace a estas canciones (*Noche oscura*, *Subida al Monte Carmelo*), donde justamente expone completa la doctrina de la renuncia incluso de uno mismo como medio indispensable para ir adelante en el camino espiritual.

La visión de las creaturas dista mucho en San Juan de la Cruz de ser negativa o destructora. Ellas son un medio de búsqueda que lo complace, apropiado como lo fue el propio conocimiento: «El genuino conocimiento de sí lleva una valoración exacta del otro y de lo otro: el mundo está bien, está bien hecho, es amable, es decir, digno de amor. Y este amor desborda del alma en canto de júbilo»¹⁰⁵.

El poeta valora la naturaleza según conviene y la emplea también como un símbolo, que a un tiempo muestra y oculta a su Autor: «Vale decir, el otero, los montes, las riberas, las flores, las fieras, las fuentes, los bosques, el prado de verduras son imágenes de algo profundamente gustado, placenteramente contemplado; y, también, representaciones de ideas, abstracciones, símbolos», y sin embargo, detenerse en ellas sería errar tanto como haberse detenido en uno mismo: «Observación de la Naturaleza sí, pero vista siempre sólo por su faz trascendente»¹⁰⁶. Así indagadas las creaturas no mienten; su respuesta es categórica:

«Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura» (*Cántico* 5).

Las cosas y las personas delatan la acción divina, dan cuenta de la existencia y del modo de existencia de la divinidad «pero no saben a la postre

¹⁰⁵ L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual...», 31.

¹⁰⁶ NALLIM, CARLOS O., «San Juan de la Cruz: experiencia vital y creación artística», 26. El autor trae poco antes esta información: «El tiempo pasa y en 1582, fray Juan de la Cruz llega al convento de los Mártires, para hacerse cargo del priorato. Estamos ya vecinos a la Alhambra, el panorama es espléndido. Detrás el macizo de Sierra Nevada, casi por delante el palacio de la Alhambra y sus jardines orientales. Siempre muy cerca el palacio de verano del Generalife, de frente la bella ciudad de Granada y, más allá, la vega verde y rica. Ante tanta magnificencia natural y a pesar de que se preocupó por ampliar el convento y mejorar sus instalaciones, prefirió para sí la celda más pobre, con una tarima para dormir, una cruz de palo, una estampa de Nuestra Señora, una Biblia y un breviario, y aquí termina su ajuar. Pero hay algo más e importante, una ventanita que da al jardín. Recostado en ella, pasa Juan largos y muchos ratos de oración, tanto durante el día, contemplando el verdor y las flores, como durante la noche y antes del alba, contemplando las estrellas».

decirle al alma lo que ella quiere (...) siguen siendo bellas y buenas; lo único, que no satisfacen del todo»¹⁰⁷.

Y entonces el poeta vuelve a sufrir y espeta una petición perentoria: «Acaba de entregarte ya de vero» (*Cántico* 6), pues los «mensajeros» enviados, que antes le complacieron al mostrarles las «mil gracias» de que estaban adornados, ahora le lastiman, porque le encubren la presencia del Amado:

«Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo» (*Cántico* 7).

Y por eso el alma renuncia también a todo lo creado, como ha renunciado a sí. «Es la plenitud de aquel “salí” inicial y el deseo de vivir en la supervida, en la eternidad»¹⁰⁸:

«Mas ¿cómo perseveras,
ioh vida!, no viviendo donde vives (...)?» (*Cántico* 8).

Desasida el alma de todo, la búsqueda del Amado entra en su fase final. La cercanía que se presume del encuentro con Él la vuelve mucho más vehemente y hace que incremente su velocidad, retomando con más fuerza la razón de su «salida», que es el haberla Dios herido y luego abandonado:

«¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?» (*Cántico* 9).

Desde ahora nada le place sino la aparición de Dios, su retorno, para completar la obra de amor que ha iniciado en ella:

«y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos» (*Cántico* 10).

¹⁰⁷ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 24.

¹⁰⁸ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 25.

«Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura» (*Cántico* 11).

Todo lo demás ha pasado: «La soledad y el silencio, el conocimiento de sí y el verdadero aprecio de las creaturas han liberado al alma para hallar al Señor de Cielo y Tierra»¹⁰⁹. El alma ha puesto todo lo que estaba de su parte y resta la manifestación de su Hacedor. Pero Él aún no se muestra y ya no hay a quien recurrir sino al asilo de la fe. La postrera imprecación de búsqueda se hace a la fuente, «cristalina», de la que se nos dirá en el comentario que no es otra que la virtud primera, de la cual «manan al alma las aguas de todos los bienes espirituales» (*Cántico* XII,1,3). «Es la fe la gran brújula, una vital aunque oscura adhesión al ser amado. El verdadero buscador busca amando y creyendo, en una doble vertiente de irracionalidad»¹¹⁰. La distancia de lo poético y lo razonable es aquí mayúscula, y raya en la locura –hasta el punto de que el mundo la tiene por tal–; lo que se reclama de la fuente cristalina que es la fe no es más que un disparate:

«i(...) si en esos tus semblantes plateados
formases de repente los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!» (*Cántico* 12).

«Pero sobre este dibujo de fe hay otro dibujo de amor en el alma del amante, y es según la voluntad, en la cual de tal manera se dibuja la figura del Amado, y tan conjunta y vivamente se retrata en él cuando hay unión de amor, que es verdad decir que el Amado vive en el amante y el amante en el Amado; y tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entrambos son uno» (*Cántico* XII,5,7). La fe no ha palidecido; el amor se ha fortificado en ella, y la recompensa es la venida del Esposo y el tan ansiado encuentro. «Y en la fuente cristalina se reflejan los ojos de belleza irresistible. Ha terminado aquí el proceso purgativo e iluminativo y comienza el unitivo»¹¹¹. Se revelan los ojos del Amado pero son tan radiantes que el alma debe pe-

¹⁰⁹ L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual...», 34.

¹¹⁰ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 26.

¹¹¹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 154. La aplicación que hace Alborg, según se dijo más arriba, de las estrofas a las etapas de la vida espiritual es diversa de esta. Ambas tienen sus buenos fundamentos.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

dirle que los aparte, y entonces se oye su voz, que la deja a ella tan transida de gozo que la hará prorrumpir en un canto de júbilo:

ESPOSA

«¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

ESPOSO

Vuélvete, paloma» (*Cántico* 13).

★ ★ ★

Toda esta búsqueda y este encuentro se transparentan a través de los recursos utilizados. Es este uno de los pasajes donde con mayor claridad se perciben la fusión del poeta con el santo y del santo con el poeta, encumbrando el místico la técnica empleada por el artista y embelleciendo este la vivencia y el éxtasis espiritual de aquél.

Común a todas las obras de San Juan de la Cruz es la función predominante que se le da al sustantivo «a expensas del adjetivo, a expensas de la función verbal»; muchas estrofas no tienen verbo principal y en otras la acción verbal única se descompone en gran cantidad de complementos, como observamos, por ejemplo, en las tres primeras estrofas de la «*Noche*». La escasez de los verbos produce «como resultado una gran condensación de materia (...) El verso se adensa y se nutre a la par de nociones y de irradiaciones de luz poética»; por su parte la escasez en el empleo de adjetivos «aumenta la velocidad, la cohesión y la concentración de todo el periodo poético». Pues bien, «en las 10 primeras estrofas del *Cántico* no hay ni un solo adjetivo propiamente dicho (...) en la 11 empiezan a aparecer (...) en la 13 y la 14 (14 y 15 en la segunda redacción) se amontonarán, se sucederán casi verso a verso»:

«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» (*Cántico* 14-15).

«Y este cambio ha coincidido, en la contextura interna del poema, con el paso de la mortificación y meditación (vías purgativa e iluminativa) a la vía unitiva. De un modo isócrono, el movimiento estilístico ha cambiado también. La apresurada velocidad de la búsqueda ha desaparecido. El poeta, en la purgación del sentido y en la espiritual, iba veloz, como el alma enamorada (...) Pero ahora ha encontrado al Amado. Y su voz se remansa y se explaya en anchura de gozo (...) Los adjetivos entonces expanden la frase y jugosamente y jubilosamente la hinchan. Al cambio de línea interna del poema ha acompañado un cambio de la andadura estilística».

La palabra, que bajaba como un río en los primeros pasajes de esta obra del místico carmelita, se dilata ahora en una vega, de la que parece no quiere marcharse. Y se produce una auténtica redención del adjetivo, que recupera su fuerza de valoración, en medio de la monotonía a la que lo estaba condenando el Renacimiento; redención a la cual contribuye de igual modo la «casi inexistencia del adjetivo antepuesto», el llamado epíteto, y el uso que hace San Juan del adjetivo pospuesto, que evidencia la experiencia que hay en el origen: «El epíteto implica un juicio analítico; el adjetivo pospuesto, un juicio sintético (...) En el sintagma analítico se extrae del sustantivo una cualidad inherente a él, para realizarla por medio del adjetivo; en el sintético se atribuye al sustantivo una cualidad no inherente a él». El uso del adjetivo pospuesto delata la vivencia y abanica entonces el aire que corre entre los versos; los libra de la artificiosidad que nos hasta en algunos poetas renacentistas. «Añádase, ahora, la fresca, mañanera intuición, las gozosas entregas, la hiriente originalidad con que el poeta ha sabido escoger sus adjetivos, y así el “aspirar sabroso” del aire del espíritu, la “mano serena” de los vientos, los “valles solitarios nemorosos”, “el ciervo muerto”, “las ínsulas extrañas”, “el ciervo vulnerado”, tendrán en su poesía una magia que ha de poblar de eterna, siempre recién creada novedad el mundo de nuestra imaginación»¹¹².

¹¹² D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 136-144. Estas ideas están tomadas de don Dámaso Alonso y de aquí son todas las citas de éste párrafo.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

★ ★ ★

La búsqueda ha dado su fruto. La esposa ha hallado al Esposo, o más bien este se dejó hallar por quien iba detrás suyo. Pero no todo termina en el encuentro. El alma no dejará irse nuevamente a su Amado; reclama de Él una unión definitiva, una posesión mutua e indestructible, que los místicos describen como una unión transformante, o deificante, a la que llaman con el nombre sugestivo de «matrimonio espiritual». Los versos de fray Juan de la Cruz, que se vienen entreteniendo en los gozos del enamoramiento, se detienen en la invocación que a los vientos hace el alma enamorada:

«Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores» (*Cántico* 17).

La novia llega en su atrevimiento a imperar a los vientos y a las «ninfas de Judea» (*Cántico* 18), para que propicien y en nada disturben esta unión perfecta. Luego, una «pausa, que el sentido señala exactamente, y la voz grave y serena del Esposo nos dirá que la unión ya se ha consumado»¹¹³:

«Entrado se ha la Esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado» (*Cántico* 22).

Todo este «supremo esfuerzo rinde al Novio, igualmente herido, que adolece de amor y que sólo la había sometido a prueba a fin de aceptarla como su igual para siempre. Se encuentran extáticamente no en el “más allá”, sino en esta vida (...) El lecho nupcial forma parte del simbolismo; pero es un lecho dentro de lo infinito, y de una paz tal, que un lecho terreno nunca podría proporcionarla»¹¹⁴:

«Nuestro lecho florido, (...)
de paz edificado» (*Cántico* 24).

Los esposos alcanzan la unión sin par. Las palabras del Esposo son ahora más frecuentes y más llenas de delicias, que se alternan con las de

¹¹³ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 155.

¹¹⁴ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 361.

gozo indecible, en boca de su esposa. «Se entrecruzan las palabras denotativas del matrimonio –cuello reclinado, dulces brazos, lecho florido, me dio su pecho– con las de dicha suprema –ciencia muy sabrosa, gocémonos, llama que no da pena–»:

«Allí me dio su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su Esposa.
Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal, en su servicio» (*Cántico 27-28*).

«Y sigue, en círculo perfecto, lo que podría llamarse el goce incesante de penetrar más en el amor, de ser los amantes más y más uno»¹¹⁵, porque aunque ha llegado al grado más alto de la unión, «la esposa, el alma, quiere más, quisiera penetrar más profundamente en la naturaleza de Dios»¹¹⁶:

«Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos» (*Cántico 36-37*).

«Es la suprema paradoja: la insatisfacción en la dicha. Se está en la enajenación completa: interior bodega, mosto de granadas»¹¹⁷. Y es que tras el gozo del desposorio místico no queda más que la muerte, que se desea transitar como a un último obstáculo para la felicidad eterna e inmutable:

¹¹⁵ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 26-27.

¹¹⁶ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 156.

¹¹⁷ H. MONTES, «En torno a la poesía...», 27.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

«Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero
que muero porque no muero».

«Y en cuanto a su *paloma*, el *ciervo vulnerado* declara que abandonará la soledad (*Cántico* 35), que se convertirá en el cónyuge, en el socio de su *tortolita* o *blanca palomica* (*Cántico* 34), que la llamará una vez más a una soledad profunda, aterradora y pavorosa –aunque atractiva–, donde se le ha preparado un nido en el soto todavía más solitario de la más alta espiritualidad (*Cántico* 36), adecuado para una bienaventurada muerte de amor»¹¹⁸.

Al místico sólo le queda morir, pero antes seguir viviendo. Característica de todos los místicos españoles es ir a las obras. Entretanto se espera el encuentro final y definitivo, la vida de San Juan de la Cruz nos muestra lo fructuoso de estos toques, preludios de aquel último, que no quedan estériles sino que se traducen en una entrega constante y cada vez más realista y generosa. La última estrofa del «*Cántico*» nos trae de vuelta a la realidad. Y sin embargo la realidad está transformada, porque cada éxtasis se vuelca en las acciones de un modo nuevo y notable, como se vuelca también en los versos su frescura sobrenatural. La esposa puede ahora «aspirar del aire» (*Cántico* 39) de las máximas inteligencias que de su Amado se le conceden en este destierro porque se han retirado los enemigos y los movimientos exteriores; «Aminadab –posiblemente Satanás mismo– con toda su caballería (...) renuncia al asedio de la novia, y se retira desde el pie mismo de su inaccesible fortaleza situada en las alturas. Fortaleza inconquistable porque se levanta sobre las rocas defendidas por Dios (*Cántico* 37)»¹¹⁹. La estrofa, «de un hieratismo pausado (...) produce una maravillosa sensación final y anticlimática, de cesación, de relajación, de descenso»¹²⁰:

«Que nadie lo miraba,
Aminadab tampoco parecía,
y el cerco sosegaba,
y la caballería
a vista de las aguas descendía» (*Cántico* 40).

¹¹⁸ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 364-365.

¹¹⁹ H. HATZFELD, *Estudios literarios...*, 367.

¹²⁰ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 157.



«La estructura total del poema, el más largo de San Juan de la Cruz, es, desde el punto de vista literario, perfecta: velocidad condensada de la vía purgativa y la iluminativa, amplio canto de la Esposa y juegos y delicias del noviazgo en los desposorios, cántico alternado de los Esposos en el matrimonio espiritual, perfecta unión e ímpetu del alma que pide las supremas delicias, efecto descendente de la última estrofa (...) quien así escribía, quien podía desarrollar un largo tema con este ímpetu y este refreno, con seguridad clásica y con alta llamarada de espíritu, era un perfecto artífice literario»¹²¹. Y quien todo lo canta como parte de su propia experiencia y de su vida de continua oración, era un santo, elevado a las más altas cúspides de la perfección. Porque si es cierto que «en cada poema hay una poética y en cada poética una concepción del mundo»¹²², también lo es que en nuestra cosmovisión va nuestra vida.

El «*Cántico espiritual*» es la obra más perfecta de San Juan de la Cruz porque en él despliega como nunca el vigor de su poética, mística; porque en él desarrolla a la perfección toda la concepción que tiene del mundo, y de Quien lo ha hecho; y porque en el «*Cántico espiritual*», como en ninguna otra canción, nos retrata su propia vida, y el camino que su propia alma ha desandado, entre la oscuridad de la «noche» y las dichas del «encuentro», que nunca se acaba de concretar definitivamente, porque mientras estamos en este mundo, seguimos de camino. «La esperanza puesta en el preterido encuentro con el Hacedor del mundo dota todos los afectos e intereses del poeta de una melancolía propia del que se sabe de paso, porque su morada definitiva no es este mundo, aunque este mundo sea un lugar cautivador»¹²³.

San Juan se dejó cautivar por el mundo pero para luego dejarlo atrás, sólo le rogó le dijera donde podría seguir buscando a Quien podía decirle lo que esperaba; y cuando se encontró con su Amado se reencontró con

¹²¹ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 157-158.

¹²² R. AGUIRRE, *Las poéticas del siglo XX*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires 1983, 9. Citado en PINCIROLI DE CARATTI, LILIANA B., «Ascensión espiritual...», 38.

¹²³ L. PINCIROLI DE CARATTI, «Ascensión espiritual...», 38.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

el mundo y en estas estrofas dejó condensado el intenso sentimiento que tenía de la belleza natural, que es huella, vestigio; «en el amor unitivo, las bellezas del mundo vuelven a cobrar sentido y mucho más profundo y mucho más amplio. El niño de Fontiveros, el contemplativo de tantos bellos lugares, Segovia, el Calvario, los Mártires de Granada, el desterrado de la Peñuela y, por contraste, el triste preso de Toledo, había sentido con una intensidad de enamorado absorto las bellezas de la Naturaleza, reflejo de las de Dios»¹²⁴.

Y en Dios lo gustó todo, cuando no quiso gustar nada; y lo poseyó todo, cuando no quiso tener nada; y lo supo todo, cuando no quiso saber nada, y lo fue todo, cuando se decidió a no querer ser tenido en nada. «Juan de la Cruz, con su propia experiencia, nos invita a la confianza, a dejarnos purificar por Dios; en la fe esperanzada y amorosa, la noche empieza a conocer “los levantes de la aurora”; se hace luminosa como una noche de Pascua –“O vere beata nox!”, “¡Oh noche amable más que la alborada!”– y anuncia la resurrección y la victoria, la venida del Esposo que junta consigo y transforma al cristiano: “Amada en el Amado transformada”»¹²⁵.

Y la posesión final es ya imperecedera, según el propio frailecico carmelita: «No me quitarás, Dios mío, lo que una vez me diste en tu único Hijo Jesucristo, en que me diste todo lo que quiero (...) Mío son los cielos y mía es la tierra; mías son las gentes, los justos son míos y míos los pecadores; los ángeles son míos, y la Madre de Dios y todas las cosas son mías, y el mismo Dios es mío y para mí, porque Cristo es mío y todo para mí»¹²⁶.

★ ★ ★

Culminaba don Marcelino Menéndez y Pelayo su discurso de ingreso en la Real Academia Española haciendo un llamado al renacimiento de la poesía mística. Y este llamado no pierde nunca su actualidad; no la pierde para ningún cristiano y menos para el sacerdote, que, por su propia naturaleza, está obligado a tender con todas sus fuerzas a aquellas vivencias tan íntimas como la propia alma; y por contemplativo está llamado también

¹²⁴ D. ALONSO, *La poesía de San Juan...*, 158.

¹²⁵ JUAN PABLO II, *Homilía en la celebración...*, n. 8.

¹²⁶ *Dichos de luz y amor*, 26-27.

a ser cantor. El canto nace de la cruz y sólo canta verdaderamente quien verdaderamente se une a ella: porque pasó las «noches» llegó San Juan de la Cruz a decir su epitalmio. Y como el sacerdote no es sino sobre la cruz, entonces será místico y será poeta: es parte de su misión. Quizás no lo llegue a las alturas de fray Juan pero quizás sí; nunca lo sabrá si no pone de su parte, primero crucificándose; según estos hermosos versos del p. Marcelo Navarro:

«¡La cruz es la máxima rima de la historia!
y es de los tiempos la más bella consonancia;
es el mejor poema de Cristo y su gloria
y es de los amores la gran concordancia!»¹²⁷.

A los sacerdotes del Instituto del Verbo Encarnado se nos manda tender a la santidad con una resolución firme, ya que aquel «que no esté dispuesto a pasar por la segunda y tercera conversión, o que no haga nada en concreto para lograrlo, aunque esté con el cuerpo con nosotros, no pertenece a nuestra familia espiritual»¹²⁸; pero también se nos manda declarar, lo más hermosamente que seamos capaces, esta experiencia vivida de la Belleza Inefable y Trascendente, dado que para «no ser esquivos a la aventura misionera, y mover a otros muchos a ella, hay que tener algo de poeta, ya que a los pueblos no los han movido más que los poetas, ¡y qué poeta más grande que Jesucristo!, ¡y qué poesía más grande que gritarnos: “Navega mar adentro”!»¹²⁹:

«El Único Poeta que no fue superado,
el que dice las cosas en lenguaje de amor,
nos da parte en la Mesa de su Santa Poesía,
de su Único Verbo... ¡Ese Poeta es Dios!»¹³⁰.

De nosotros depende que el arte mística no sea sólo un hito del estudio de las letras del pasado; está en nuestras manos, en las de todos los

¹²⁷ M. NAVARRO, *Poesía sacra* vol. 1, IVE Press, New York 2007, 19. La cuarteta corresponde al poema «Canto al Sacerdote Poeta».

¹²⁸ *Directorio de espiritualidad*, n. 42, EDIVI, Segni 2004, 196.

¹²⁹ *Directorio de espiritualidad*, n. 216, 254.

¹³⁰ M. NAVARRO, *Poesía...*, 169.

SAN JUAN DE LA CRUZ:
ARTE MÍSTICA Y EXPRESIÓN POÉTICA

enamorados del Verbo hecho carne y muerto en cruz. «No desesperemos, pues, y el que tenga fe en el alma y valor para dar testimonio de su fe ante los hombres, cante de Dios, aun en medio del silencio general; que no faltarán, primero, almas que sientan con él, y luego voces que respondan a la suya. Y cante como lo hicieron sus mayores, claro y en castellano, y a lo cristiano viejo, sin filosofismos ni nebulosidades de allende, porque si ha de hacer sacrílega convención de Cristo con Belial, o fingir lo que no siente, o sacrificar un ápice de la verdad, vale más que se calle»¹³¹.

Para San Juan de la Cruz, el poeta de los místicos y el místico de los poetas, la gloria inamisible del tálamo florido en lo más alto del otero; para nosotros el ascenso, por las laderas escarpadas del Carmelo, en medio de las oscuridades de la fe, del amor y la esperanza, hasta que se nos despunte como la aurora nuestro Salvador y Jefe, Cristo, el único que tiene «palabras de vida eterna» (Jn 6,68).

¹³¹ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, «*La poesía...*», 109-110.